CARTELLA
MVSICALE
NEL CANTO FIGVRATO
Fermo, & Contrapunto.

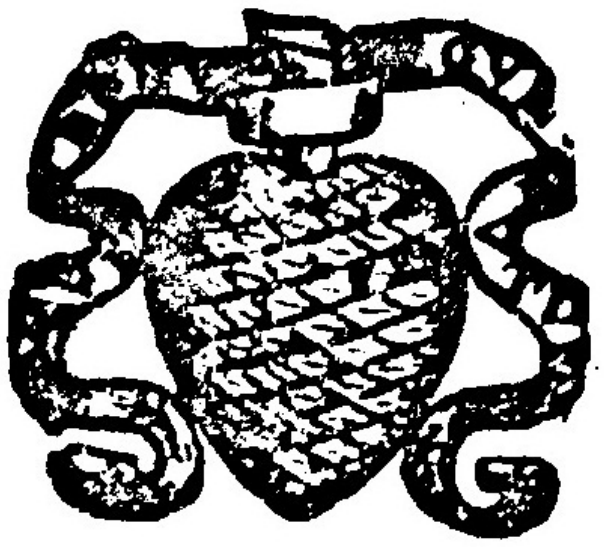
DEL

P. D. ADRIANO BANCHIERI
Bolognese Monaco Oliuetano.

Nouamente in questa Terza impressione ridotta dall'antica alla moderna pratica, & dedicata

ALLA SANTISSIMA MADONNA
DI LORETTO

CON PRIVILEGIO

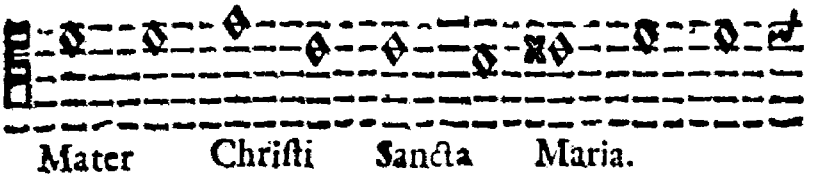


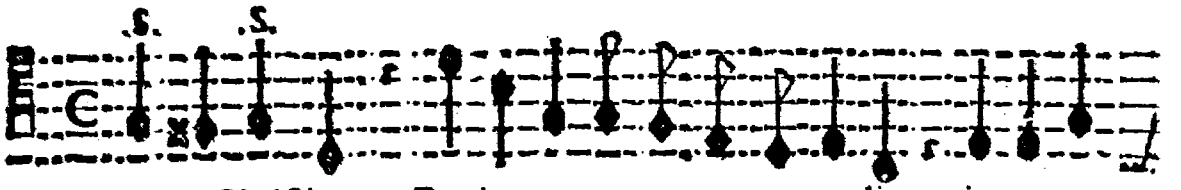
IN VENETIA,
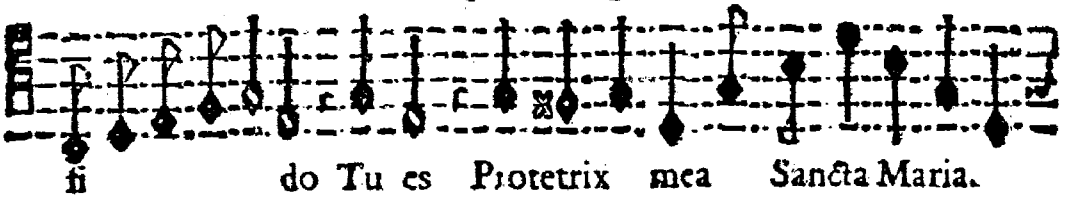
Appresso Giacomo Vincenti MDCXIV.



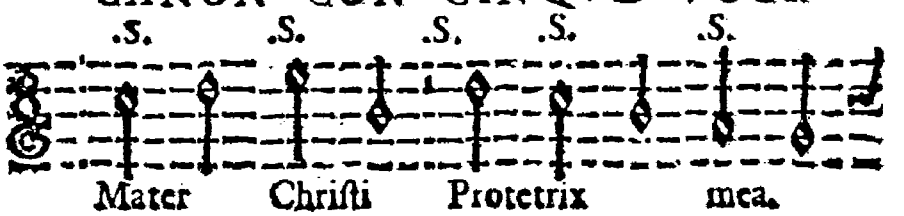
CANON IN TRE VOCI AL CONSEQVENTE.







CANON CON CINQVE VOCI.



ALLA SANTISSIMA MADONNA DI LORETTO

L'AVTTORE.



Voi ò Beata Genitrice di Dio Vergine Maria, Tempio del Signore, Sacrario dello Spirito Santo, Imperatrice del Cielo, Regina de gl'Angioli, Protetrice del mondo, & Auuocata di me misero peccatore; ecco che in atto di humile affetto dedico & consacro, questa mia fatica, musicale sotto la scorta del vostro stellato manto, A voi ò Madre di misericordia, che hora godete la sù in Cielo collocata alla destra del vostro dilettissimo Figliolo & mio Redentore, piaccia d'hauermi nel numero delli vostri deuoti serui, & proteggermi sotto la scorta dell'immensa 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) posi anch'io godere & fruire quella perpetua melodia piena di soauissima dolcezza nel Santo Paradiso. Cosi sia.

LO STAMPATORE
A GLI VIRTVOSI LETTORI.



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

Aggiungendo, che in breue ſi ſtampera vn librettino intittolato 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 giâ compoſta.

ACADEMIE SCHVOLE
E T R I D O T T I

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

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

LODE DELLA MVSICA.

Il legge in Autori moderni, per antica tradizzione, che apreſſo gli ſapienti Filoſofi della greca Academia (oltre gli ſtudi nelle buone lettere) ancor ſi compiacquero in queſto della Muſica; la onde Temiſtocle in refiutandola 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 Prēcipe di quella muſicale Academia, che con tante ſoaui voci, & ſonori ſtromenti ono rauano l'Arca di Dio? S. Gregorio S. Leone S. Ambrogio S. Agoſtino il Beato Guido Aretino, & infiniti elleuati intelletti alle diuine contemplationi non furono Theologi & Muſici? Et per dirla in vna ſol parola, in Cielo quella ſacra Academia di Spiriti Angelici non contemplano aſſiduamente la Santiſſima Trinita co'l 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 oſſizio

non contiene &c, tutta Theologia miſta con ſuoni & canti? Al che quietando l'intelletto, la Muſica di concerti Eccleſiaſtici, & motetti Spirituali, con il ſtudio delle buone lettere beniſſimo s'acconſanno, & tanto più ne i Religioſi, che al Choro in lodare la Diuina Maeſtà, l'Armonia di canto fermo, & figurato tanto e neceſſaria la onde a lode di ſua 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.

ANNOTATIONE.

BEnche quiui ſi tratti di eriggere Academia, & Capitoli particolari, ſi può però il tutto aplicare all'uniuerſale in qual altro Monaſtero Conuento, Collegio, Seminario & ancora in ridotti di Scolari, come pure ſono all'atto pratico in Fiorẽza 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 trattenimẽti.

CAPITOLI ESIGIBILI NELL'ACADEMIA DE I FIORITI.

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

CAPITOLO PRIMO.

Giorno & hora dell'Academia.

IL giorno dell' Academia sarà Lunedì di ciaſcuna ſettimana, & eſſendo impedito feſtiuamente, ſi transferirà al Mercordì ò altro giorno non impedito, l'hora ſarà immediate doppo il Veſpro fino à Compieta.

SECON-

SECONDO CAP.

Del Prencipe nell'Academia & ſuo carico.

TVtti gli ſtudenti formali di Theologia, Filoſofia, ò Logica, (ſecondo che ſcorreranno gli ſtudi) queſti poſſono & deuono ottenere il Prencipato nel giorno dell'Academia vna ſol volta per ciaſcuno in giro, cominciando ordinatamente dal maggiore alla Religione, precedendo però gli Padri Sacerdoti à gli Chierici, & queſti a gli Nouizzi, Il carico ſuo ſara il tenere concluſioni prouedendoſi dui argomentanti & non più, per dar adito alle altre azzioni virtuoſe, come diraſſi più ſotto.

TERZO CAP.

Argomentanti quali deuono eſſere.

GL'Argomentanti ſaranno 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.

QVARTO CAP.

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, ſara 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 intelligibile ſopra detto libro, le concluſioni nomi & patria del Cathedrante, & Argomentanti, & ſottoui la ſottoſcrizzione di eſſo Cancelliero; il chè ſia per auiſo à tutti gli ſtudenti eſſercitarſi nello ſchriuere non ſolo di bel carattere ma corettamente ancora.

QVINTO CAP.

Del Bidello nell'Academia & ſuo carico.

GLi Reuerendi Padri Sacerdoti, & Nouizzi ſaranno 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.

SESTO CAP.

Aſſegnamenti nella Academia & gradi.

SI fara vna Tabolla nell'Academia ſopra la quale dal Cancelliero ſaranno regiſtrati il nome & Patria di tutti gli ſtudenti ordinatamente in triplicata liſta, la prima ſara de i Cathedranti, la ſeconda de gli Argomentanti, & vltima de gli Bideli, includendoui in queſta (come gia habbiamo detto) gli gioueni Chierici di Gramatica; in dette liſte ſaranno gli pertugi, cõ pironcini per aſſiggerſi di vna ſettimana in l'altra a chi toccar deuono gli carichi

SETTIMO CAP.

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 25. tochi il campanello, i quali vditi tutti gli ſtudenti ſi transferiranno alla camera del detto P. Lettore per accompagnarlo alli Academia; giunti, & accommodati, faraſſi per aletta-mento 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 eſempio 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 cantera ſenza ſtromento al tauolino, al cui fine, accedera il ſecondo Argomentante, &

doppo

doppo il Terzo, & vltimo concetto come piace. In queſto il Cathedrante con dui parole di ringratiamento 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 troverà preſente nell'Academia, il che eſequito il Prencipe preterito entrando in Cathedra leggerà vn caſo di conſcientia al quale (piacendo) ciaſcuno potra dirui il ſuo parere.

OTTAVO CAP.

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

ET perche tutti poſſono aſſiſtere & profitare nell'Academia, dui 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 profitteuoli & giouenoli al preſentarſi dauanti à gli eſaminatori Epiſcopali, per ordinarſi in ſacris.

NONO CAP.

Chiuſo dell'Academia

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

DECIMO CAP.

Del ſilentio & modeſtia nell'Academia.

ACcommodati 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-

VNDECIMO CAP.

Precedenze & Creanze nell'Academia.

IL Molto R. P. Lettore haurà il primo luogo nel corpo de gli ſtudenti, à queſto ſeguiterà il Prencipe ſe fia Sacerdote, ma eſſendo Chierico haura 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 compiaceſſero di ritrouarſi(s'uſino le ſolite cerimonie della Religione, & ſimilmente all'atto pratico del le operationi prender licentia,& all'uſcire dell'Academia diaſi luogo alli maggiori.

DVODECIMO CAP.

Protettore, Impreſe, & Motti nell'Academia.

IL Protettore dell' Academia ſara S. Michele Arcangelo, l'Impreſa ſarà vn vaſo di fiori & ſottoui vn motto. SEMPER FLOREBIT. Gl'Academici potrãno eriggere impreſa & motto a guſto loro & acciò ogn'uno poſſi profitare, non ſi eriggera impreſa ſenon in queſto caſo. Quando il M. R. P. Lettore haura finito il corſo di Logica, Filoſofia, ò Theologia; Gli ſtudenti quando in ſtampa publicamente hauranno ſoſtentate le concluſioni; & gli Muſici quando canteranno ſicuri al Tauolino, ouero haueranno data alle ſtampe qualche Opera loro; & quando ſuccedeſſe publica attione che vn iſteſſo reuſciſce ſtudente & inſieme Muſico,potra per maggiore onoranza eriggere doppia impreſa l'una nella parte de gli ſtudenti, & l'altra in quella de gli Muſici, le quali attioni pure ſaranno dal Cancelliero regiſtrare su'l libro, a futura memoria, & tal libro ſara nominato CAMPIONE.

TERZODECIMO CAP.

Vacanze dell'Academia.

PEr ſolleuamento & vſo de gli ſtudi formali, ſi potrà con buona partecipatione 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.

VLTI-

VLTIMO CAP.

Precetti ciuili à tutti gl'Academici

OGni ſtudente, ò Muſico nell'Academia ſpogli la vanagloria & l'albagia, mà il tutto s'indrizzi à Onor di Dio, della Religione, & di ſe medeſmo, 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 dubbiezza.

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 introduzzione dell'Opera & lode di queſta nobiliſſima profeſſione regiſtrare tali Capitoli, & erettione di Academia, potendo ſeruire tale inſtruzzione ancora à gli ridotti & Schuole aggiungendo & diminuendo ſecondo l'occaſione apporterà, non laſciando dire, che dall'Academia ne deriua la raunanza, dalla raunanza ne procede la frequenza, dalla quale (come ben dice Ariſtotile) ne ſegue la perfettione dalle quali attioni virtuoſe, l'huomo timorato di Dio, & geloſo del proprio onore, tanto ſe ne compiace, & in particolare il Religioſo, qual mentre virtuoſamente ſi trattiene alla cella, sfugge ogni ſiniſtro incontro che dall'otio (radice d'ogni male ſogliono) ſuccedere.

TAVOLA

TAVOLA

ALLA CARTELLA MVSICALE

Del P. D. Adriano Banchieri.

A

ARringo del canto figurato 1
Auertenze al Diſcepolo 1
Abuſo di certi Maeſtri 2
Auertenze ſopra la mano 5
Auertimenti a Padri di famegliа 10
Argutia di Criſtoforo Colombo 18
Auertenza ſopra gli dui tempi perfetto, & imperfetto 30
Arpicordo quanto giouі 45
Accidenti di b. & ♮. 46
Accenti in eſempio. 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 cattiui Maeſtri 10
Cartella generale 16
Complimenti Maeſtro, & Diſcepolo 17
Cartella generale di ba & bi 22
Chiaui nel Canto figurato 27
Cantare contro battuta 43
Congiuntioni di note antiche 47
Canti fermi da chi introdotti 65
Chiaui del Canto fermo 66
Contrapunto ſopra il fermo 67
Contrapunto onde deriui 89
Conſonanze perfette & imperfette 91
Conſonanze, & Diſſonanze quale 91
Conſonanze per che ſi cangino 93
Compoſitioni a due, lor fine 100

Caden-

Cadenze sfuggite 101
Compositori maleuoli quali 101
Contrapunti variati sopra il fermo 102
Congedo dell'Autore 108
Contrapunto osseruato & comune 165
Chiusi auanti le proportioni 168
Cromatico moderno come inteso 210
Contrapunti moderni alla mente 230
Cento Cadenze, a due, tre quattro cinque voci, moderne. 235

D

Dubbio resoluto nella mano 3 5
Dubbio sopra le lettere & sillab e 5
Dubbio alla natura di b. quadro & C. naturale 8
Dotta naturalità del Zerlino 27
Diesis & suoi efetti 45
Diesis improprij 46
Duo diuersi cantabili 54
Duo sopra gli otto Tuoni 72
Distanza & diuisione del contra. 90
Duplicationi consonanti & disso. 90
Dissonanze perfette & imperfette 91
Due quinte differenti in genere 91
Due consonanze perfette vietate 92
Dubbio sopra le quinte 93
Diesis doue le loro positioni 93
Duo di diuersi autori praticabili 101
Durezze sotto le parole 104
Duo sopra gli dodeci modi 112
Dichiaratione sopra gli otto Tuoni, & dodeci modi 137
Discorso sopra gli Canon 152

E

Efetti delle tre nature. 9
Epilogo della Mano 10
Esempio di tutte le note 37
Efetti del punto 44
Epilogo del Contrapunto 105
Esame sopra gli Tuoni & modi 136
Efetto delle quatro voci 138
Esempio di moderne proportioni 169
Esempi di variate osseruationi 170

F

Formatione del ba & bi. 19
Fioretti sopra le cadenze 50
Fughe, corde & cadenza sopra gl'otto tuoni ecclesiastici 85
Fughe, corde & cadenze sopra gli dodeci modi del Zarlino 113

G

Gorga & suoi efetti (positori 49
Giacomo Vincenti diuide gli com 102
Groppetti variati 50

H

Hore di cantare 17
Hemiolia proportione 32

I

Interualli musicali 4
Inuentori delle lettere & sillabe 19
Inuentore delle note 36
Iddio si compiace della Musica 64
Introduttione de gli otto Tuoni 70
Indice all'Opre dell'Autore 149

L

Latini introducono la musica 4
Leggature antiche di poca sodisfaz. 47
Leggature moderne come si cantino 49
Lode del Contrapunto 64
Ladronezzi di certi Autori conos. 101
Lontananze come si praticano 138

M

Mano per la memoria 2
Mano in disegno 3
Mano come fabricata 5
Mutationi essere necessarie 10
Mutationi de gli Soprani 11
Mutationi poterli schiuare 19
Misura come s'intende 33
Mostra & suoi efetti 38

Mano

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

Vtili.

Vtilità che apporta Ba & bi 22
Voce intiera cangiarſi 47
Vniſſono ſe ſia in teruallo 91
Vniſſoni quando vietati 94
Varieta di contrapunti è grata 100
Vn Compoſitore piace piu dell'altro 139
Vtili documenti al Contrapunto 167
Varie curioſita moderne. 234

Fine della Tauola.

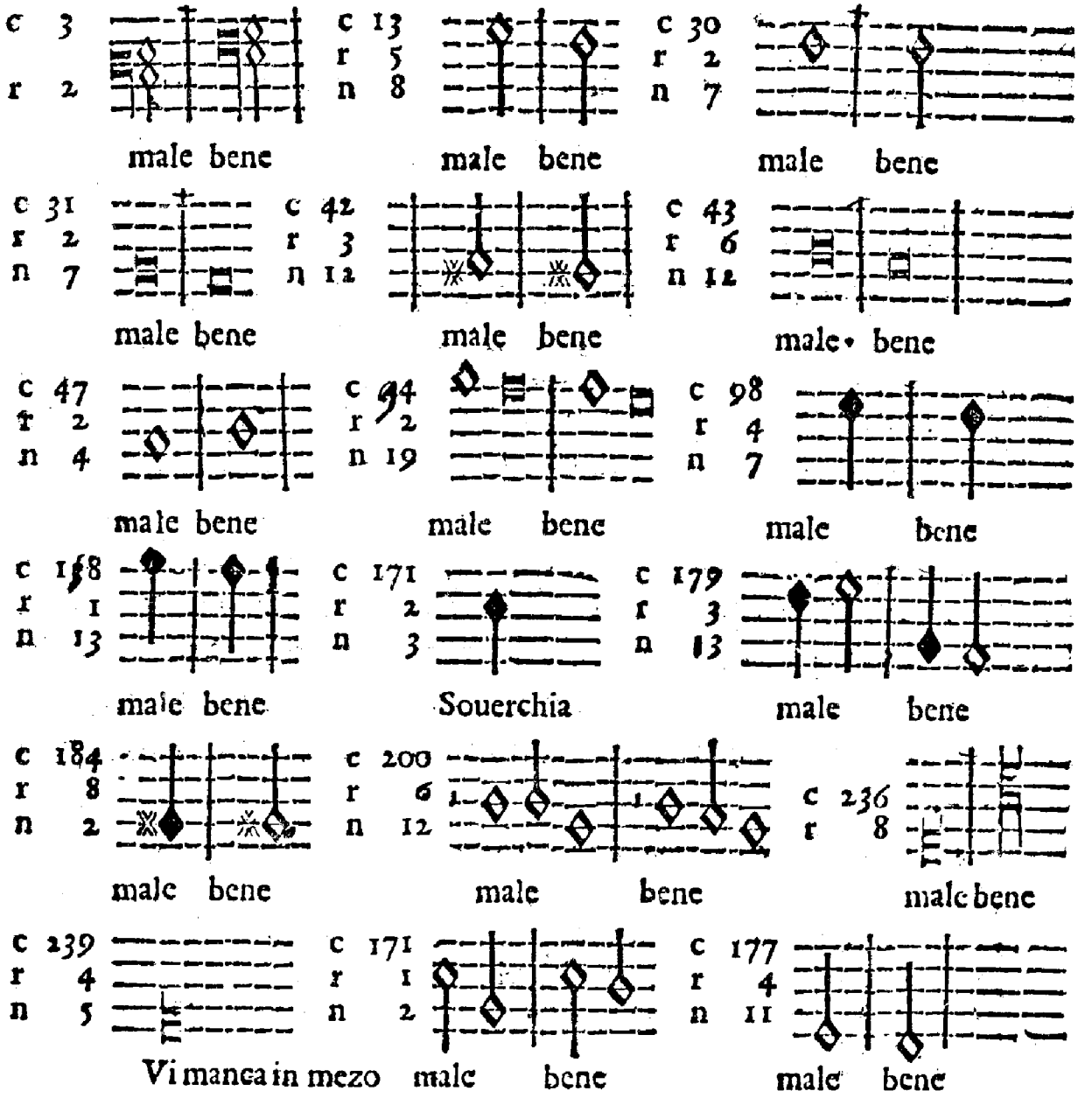
INAVERTENZE SCORSE.

PEr 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 ſotto-ſopra. Qui vengono coretti quelli errori ò inauertenze che ſono di maggior rilieuo, ſe altro difetuzzo vi foſſe il tutto ſia rimeſſo alla corteſia del virtuoſo lettore, non alla curioſità del maligno cenſore.

CARTA	*LINEA*	*INAVERTENZA*	*CORETTIONE*
1	9	a che occupationi	altre occupationi
28	28	righate	righe
32	20	compoſitioni	compoſitori
37	vltima	uarticroma	Quarticroma
89	penultima.	cantica	antica
91	20	taſcia	laſcia
100	5	ulima	vltima
153	5	gl'orecchie	gl'orecchi
155	9	inuiho	imiti
160	3	concludo	concludono
166	1	iſteſſa	inteſa

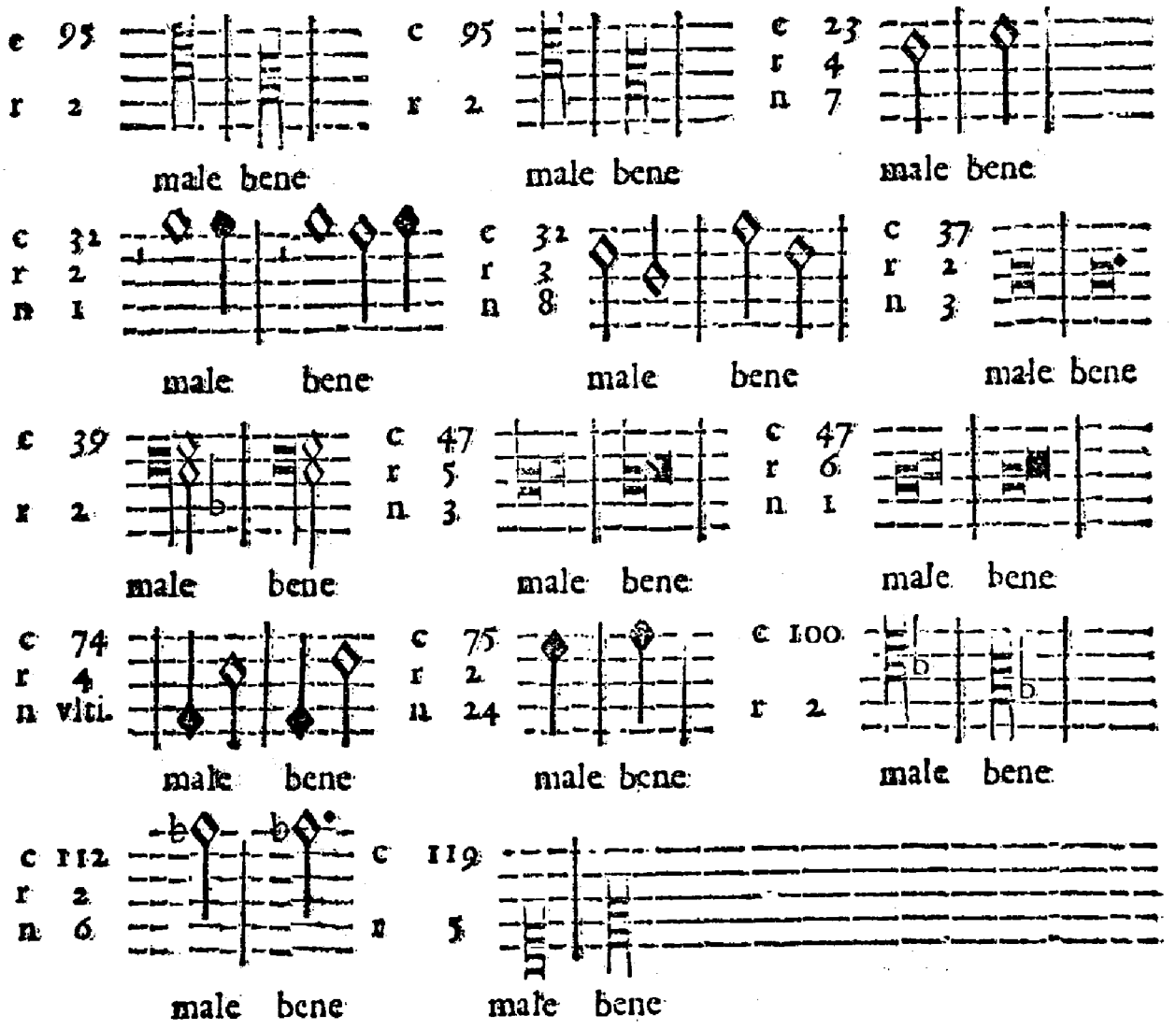
INAVERTENZE SCORSE ALLE CHIAVI ET NOTE

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



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

SCVSA



BENIGNI LETTORI.

VI 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; aciò che quando ſarete ariuati a veder qualche paſſo oue è occorſo tali errori, non reſtiate confuſi: Che perciò è neceſſario il farne prima tal corettione, la quale vi riuſcira facilisſima, e Viuete felici.

SCVSA DELL'AVTORE

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

VEro 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 fù; 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 autorita & eſempi di moderni & Illuſtri Conpoſitori de i tempi noſtri, doue da quanto hò detto, & a che ocupationi 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 tãto tutti; (ſi come di già hò detto in altra occaſioni) ſe in dette mie Opre hanno hauuto alcun guſto vtile ò giouamento il tutto atribuire a lode di Dio, & à me tutte le imperfezzioni.



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

In Venetia Appreſſo L'Amadino.

31 Salmi A quattro voci intieri in concerto.

In Milano Appreſſo il Lomazzo.

32 Dialogo ſopra il ſonare il Baſſo nell'Organo.
33 Cantorino Oliuetano.

In Bologna Appreſſo il Roſſi.

34 Terzo Libro di Noui Penſieri Eccleſiaſtici.

In Venetia Apqreſſo il Vincenti.

35 Seconda Parte della Cartella qui anneſſa.

Opre ſcritte a penna da Stamparſi.

36 Tanie & Concerti della Madonna, A 2. 3. & 4. voci.
37 Quarto Libro di Noui Penſieri A Vocc 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.



CAnoro Spirto, e quale
S'ode ſoaue 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.



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

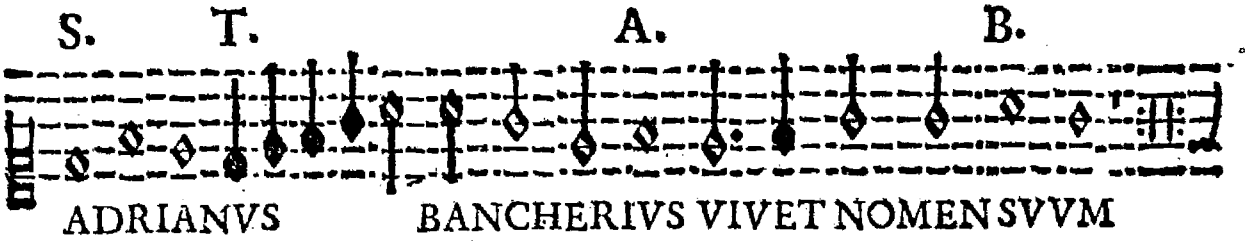
CANON A QVATRO VOCI

DEL R. P. D. FVLGENTIO VALESIO

Monaco Ciſtercienſe à l'Autore.

Il Tenore principia in Diapaſon con il Soprano.
L'Alto principia in Diapente con il Tenore.
Il Baſſo principia in Diapaſon con l'Alto.

Auertino gli Cantori nel tornar da capo, tutt'et quatro alzare vna voce il Canto, cantando quanto piace, & puoſſi.



ADRIANVS BANCHERIVS VIVET NOMEN SVVM

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

NOn picciola differenza ſcorre tra il Muſico ſpeculatiuo, & Muſico pratico; poiche il primo con ſpeculationi Aritmetiche, Mathematiche, & Filoſofiche conſidera ſemplicemente il ſuono con miſura & proportioni, & il ſecondo di praticar la Mano, di cantar ſicuro, di buoni fondamenti in ridurre aſſieme all'atto pratico vn conſerto, il cui proprio fine rieſchi in porgere altrui diletto, ſi compiace. Queſta breue diſtintione, miſè paruta in propoſito, acciò che il nouello principiante non diffidi forſe imaginandoſi non eſſere Muſico perfetto, ſenza le Mathematiche ſpeculationi'. Vero è chi poteſſe aprendere Theorica, & pratica aſſieme ſarebbe Muſico perfettiſſimo, ma la fallace età dell'huomo non lo permette, ſe non di rado.

Numeroſa ſchiera di ſcrittori per tradizzione 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 cõ 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 compuonere ſopra gli otto Tuoni, & dodeci modi di Canto Figurato & Fermo, laſciando le Greche ſpeculationi a chi vorrà ingolfarſi nell'Oceano delle ſottiglezze.

Sei ſchole di Muſici cõpoſitori ritrouo per tradizzioni, le quali tutt'& ſei, al di loro tempo hanno dilettato, & 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 difficultà, riduſſe il canto in ſoaue armonia, ritenendo, lettere ſillabe, note, & parte di quelle proportioni,& tempi.

Seſta Schola fu del Marenzio inuentando nuone vaghezze, di portar bene le le parole ſotto le note, ne laſciò la memoria delle cinque ſcholeanteceſſori.

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,& Cõcerti, 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, acẽti, allegrezza, riſo, cãto,& in vna ſol parola imitata l'oratione al naturale cõ nuoue leggature, che il tutto con catenato aſſieme rendono vn perfetto modello di dolciſſima melodia, cãtandoſi cõ 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, vedeſi però che di giorno in giorno vaſſi maggiormente riducendo a maggior facilità, & vaghezza, ſotto nuoue, & gratioſe inuentioni. Et per che non deſidero tediare il ſtudioſo,& nouello principiante, darò principio a quant'hò promeſſo nel Fronteſpicio, d'introdurre vn ſicuro Cãtore,& 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 maeſtro, quanto ſe gli ricerca, ordinatamente capire.



NVNC VERO ANNO ÆTATIS SVÆ XXXXVI.

MDCXIII.

PRIMO ARRINGO MVSICALE.

D. Diſcepolo. & M. Maeſtro.

D. DDio la ſalui Signor Maeſtro.

M. Il ben venuto figlio, che ricercate in queſta Schola?

D. Mandato ſono dal mio Signor Padre, il quale hieri a ſera con lei diſcorſe in materia del deſiderio, ch'ei tiene accio io impari di cantare figuratamente, & (ſecondo la reuſcita) ancora di Canto fermo, & Contrapunto.

M. Sete figlio del Signor Francesco Codronchi?

D. Queſto ſon io, per obedir, & ſeruir V.S.

M. Meco trattò di queſto negotio, al qual promiſſi ogni mia diligenza, acciò impariate con quella perfetta integrità, ch'all'ingegno voſtro, & capacità mia ſarà poſſibile.

D. Eccomi pronto per eſequire, dicami lei che ſtrada a ciò tener ſi deue.

M. Biſogna figliol mio volendo effettuare queſt'oneſto penſiero, vi ſi ricercano tre conſiderationi, Prima l'honor d'Iddio, cioè ferma deliberatione imparare queſta, & ogn'altra virtù a gloria di ſua diuina Maeſtà; Seconda l'honore del voſtro Maeſtro, applicando fiſſo il penſiero a quant'egli v'inſegna; Vltima la reputatione di voſtro Padre, & aſſieme voſtra, accioche imparando la virtù ſcacciate il vitio dell'otio, radice d'ogni mala operatione, conſiderando quanto ſia fauorito & carezzato il virtuoſo, & abborrito con ſprezzo il vitioſo.

D. Di queſti precetti ciuili reſto conſolato, ma quando il Scolaro foſſe di ceruello incapace, che colpa n'hà egli, non potendo eſſere anneſſo al numero de i virtuoſi?

M. Niente è difficile a chi vuole, & quando il Scolaro hauerà auanti gl'occhi le tre conſiderationi ſudette imparerà, & ſe non così preſto, almeno con maggior ſpatio di tempo, che tanto vien percoſſo il ſaſſo dall'acqua, che al fin ſi ſpezza, biſogna patientemente ſuperare gli principij, che ſi reudono alquanto ſcabroſi, 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 hauete imparato in otto meſi?

D. Alcune coſette neceſſarie al principiante,& prima la Mano.

M. Et come fu l'aprendere detta Mano?

D. Diſſemi che ponendo la cima del ſecondo deto nella manca mano, alla cima del deto groſſo iui diceſſi Gammaut, alla prima giuntura pronuntiaſſi A. re, alla terza giuntura B. mi,poi mi ſeruiſſi della cima del deto groſſo, ſeguendo per ordine di numeri Aritmetici, come quì le ſignificherò in carta diuiſa in tre ordini Graue, Acuto, & Sopracuto.

M. Queſta hauro caro vederla, & inteſa ſopra quella aggiungere vna lettera al nodo del deto groſſo & aſſieme dui ſillabe di F. fa vt, & ciò per far conoſcere ad alcuni moderni poco pratici,i quali ſtanno nel loro ſolito trotto di quei Gammaut

D. Queſto mi ſara caro oltra modo,eccoui la mano.

M. Piano auanti ch'io la vegga,inſegnataui queſta mano alla memoria,con tre ordini vi dette la dichiaratione,& a che ſeruiua nella Muſica?

D. Signor mio nò,& altri miei compagni ſono nell'iſteſſa oſcurità,vorrei però che lei me la dichiaraſſe,& eſſendo vintiuna lettera (come dalle ſue parole comprendo)a che fine il Maeſtro mio le numera vinti ſolamente.

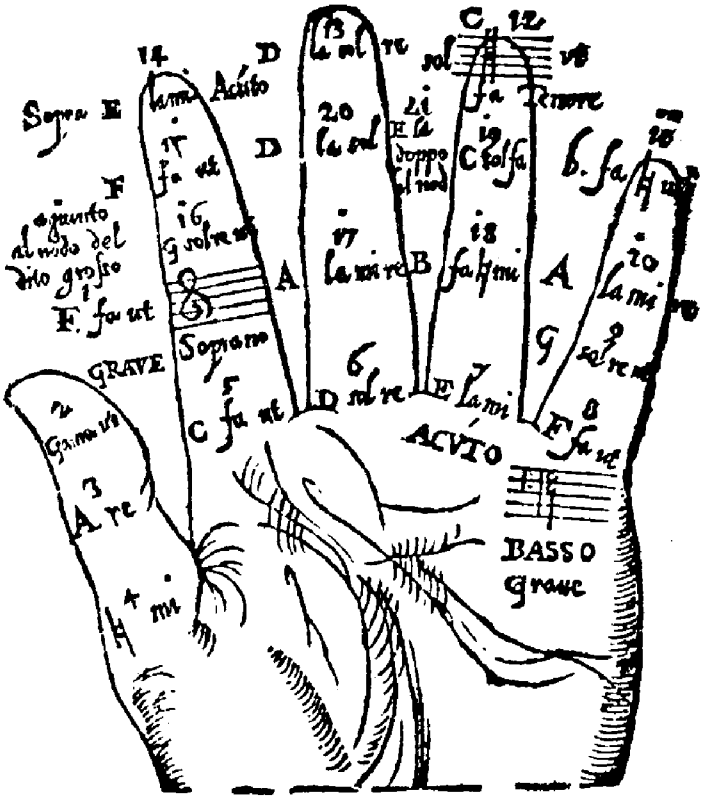
M. Realmente grande abuſo, & poca carità di alcuni Maeſtri, quali occupano vn Scolaro vn'anno ſopra queſta mano,& altro non aprendono,che Gammaut,& A re,vergogna eſpreſſa, hora vediamo queſta mano in diſegno, & poi ſopra di eſſa poneremmo il tutto in chiarezza.

MANO PER FAR LA MEMORIA

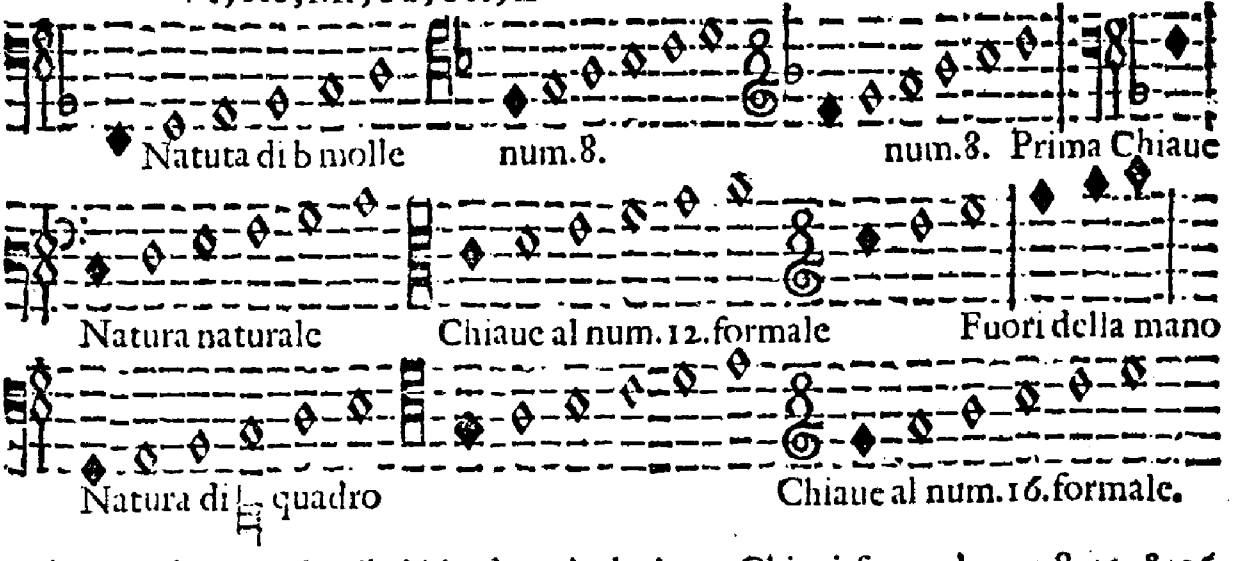
Del P. Guido Monaco Aretino, con nuoua dichiaratione Del P.D. Adriano Banchieri Oliuetano.

Dal primo F. fa vt Graue ſin a E la mi.	1 *Ordine Graue.*
Dal ſecondo F. fa vt ſin a E la mi.	7 *Ordine Acuto.*
Dal terzo F. fa vt ſin a E la mi	15 *Ordine Sopracuto.*

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



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



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

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

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

D. Queſto mi ſarà di guſto, che veramente imparando qual ſia profeſſione, è bene ſaperne l'origine, & gli di loro principij, acciò ſi poſſi tirar auanti fondatamente.

M. Raccontano numeroſa ſchiera di Scrittori per tradizzione (ò verità ò fauola per quanto l'hò comprata a voi la vendo) de la Muſica ritrouata dal Diluuio 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 pigliorono 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 ſin al giorno d'oggi praticato nella S. M. Chieſa, ad inſtanza 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 nuoua maniera, & più facile alla pronutia, & quando piacque a Dio eſſendo egli in Choro al Veſpro nel giorno di S. Gio. Battiſta mentre cantauaſi l'Hinno inuento da gli ſei primi capi verſi le ſei ſillabe.

D. Et come formò queſte ſei ſillabe?

M. Hauendo egli coſi 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

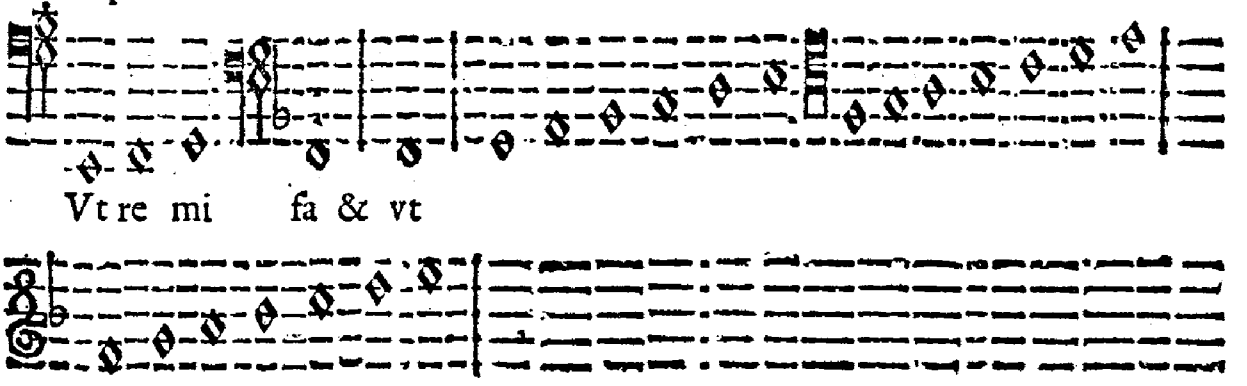
ci primi inuentori, poi ſeguitando, alla lettera A, aggiunſe re,& per ordine alla B. diſſe mi,C.fa D.ſol,& E. la.

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 ſatio il Monaco di tal congiuntione per ridurre la Muſica in perfezzione(ſecondo la qualità di quel tempo) fabricò ſopra la manca mano vna diſtanza doue poteſſero aggiungere voce humani & ſopra dettta 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 deto 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 congionte, & queſto per non replicare al principio dui fiate la ſillaba vt,ſia come più piace, dirò alla libera chi tiene openione cōtraria,nō è capace dell'intentione del Monaco,& ſtà 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 Dimoſtrazzioni Armonice lib. 1. Rag. 5.def.8. Veggaſi 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.

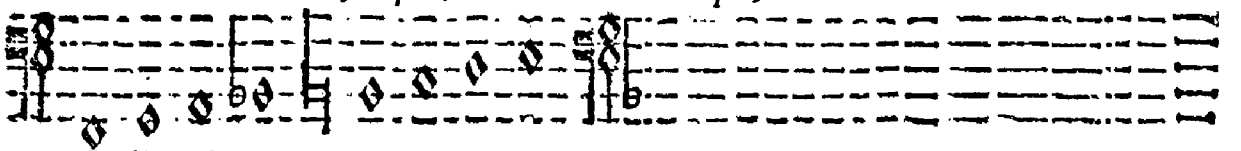
ORDINE ACVTO.

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.

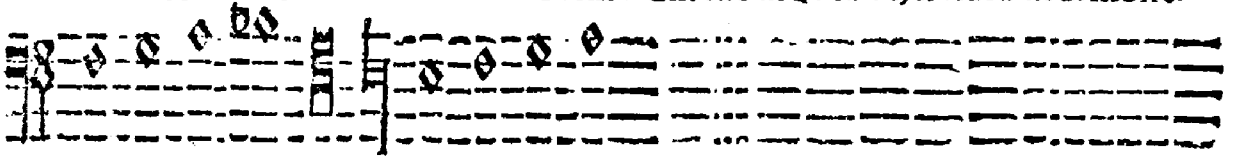
ORDINE SOPRACVTO.

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.

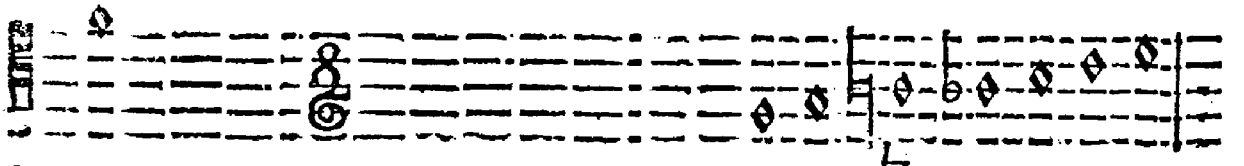
Eſempio, & dichiaratione a queſta Pratica.



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 hauendo più a ſeruir nel canto, ſi come noi ancora pratichiamo?

M. Sappia-

M. Sappiate che due efficaciſſime conſiderationi fanno sì, che non vengono dimeſſe 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, aplicandole 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 chè 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 poneremo 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 naturale, ad altro non ſerue ſolo in conoſcere ſe la cãtilena ſia per b. molle, ouer quadro.

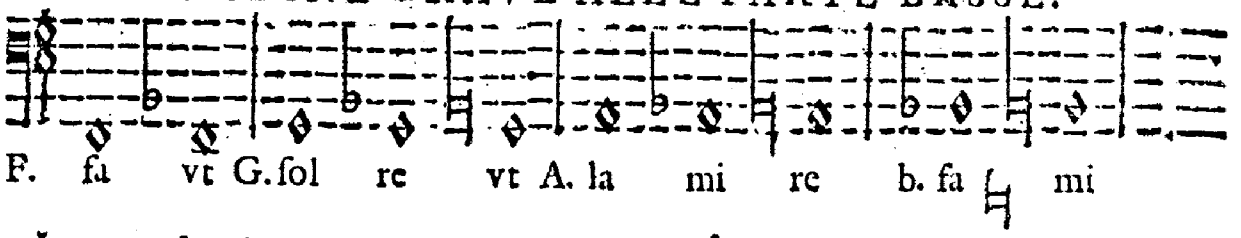
DICHIARATIONE A GLI TRE ORDINI, & quello ſi dice in vno ſerue a tutti tre.

1. F. fa vt diceſi Fa per natura, Vt per b. molle.
2. G. ſol re vt diceſi Sol per natura, Re per b. molle, Vt per ♮ quadro.
3. A. la mi re diceſi 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 diceſi Sol per b. molle, Fa per ♮ quadro, Vt per natura.
6. D. la ſol re diceſi La per b. molle, Sol per ♮ quadro, Re per natura.
7. E. la mi, & fa diceſi La per ♮ quadro, Mi per natura, & fa per accidente.
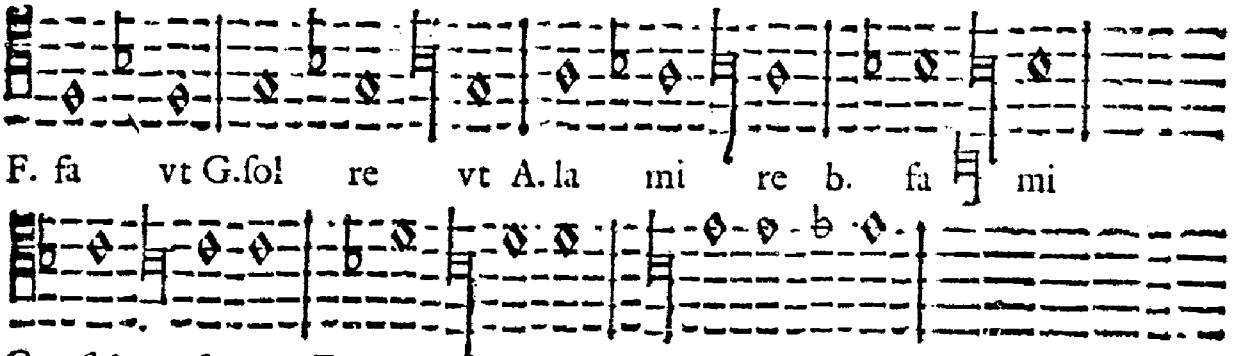
D. Che ſignifica queſt'vltima ſillaba Fa per accidente ſopra la lettera E.

M. Di queſto ve ne tratterò vn'altra fiata, non eſſend'hora in propoſito, vedete la dichiaratione.
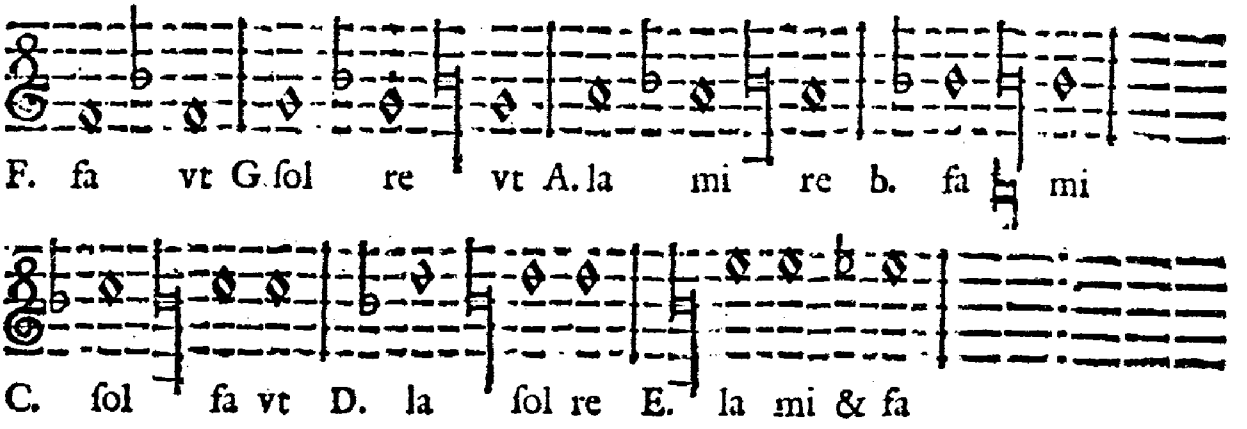
ORDINE GRAVE ALLE PARTE BASSE.



ORDINE ACVTO ALLE PARTI MEDIE.



ORDINE SOPRACVTO DE GLI SOPRANI.

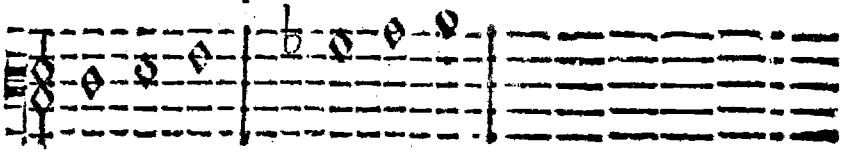


D, Quiui mi naſce vn dubbio, nelle due Chiaui di F. & G. alle ſei note vt, re, mi, fa, ſol, la, alla prima dice natura di b. molle, alla ſecõda di ♮ quadro, & alla lettera del la Chiaue C. dice natura naturale; a me pare qual ſi voglia coſa, ò ſia per natura, ò ſia naturale rapreſenti l'iſteſſo ſignificato.

M. In

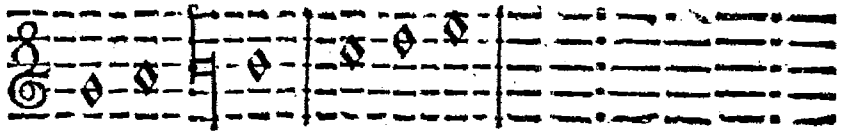
M. In queſt'occaſione vi è però differenza notabile. Sappiate che quiui queſto nome Natura è generico, qual ſerue a tutti, & tre le Chiaui in dire vt, re, mi, fa, ſol, la, chiamandoſi indifferentemente così naturali, vero è che gli dui di F. & G. tal natura le viene conceſſa per accidente di b. molle, & ♭ quadro, ma in quella di C. le ſei ſillabe vt, re, mi, fa, ſol, la, ſono per natura natura ♮ le, cioè a dire proprie, & naturalmente prodotte, come quì 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.



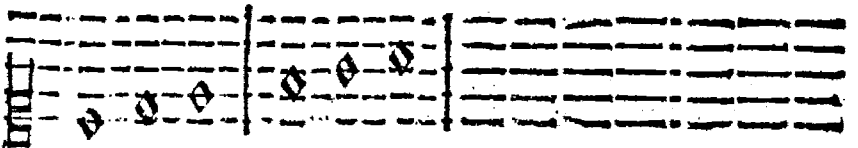
Per ſalire Per diſcendere

Natura di ♭ quadro.



Per ſalire Per diſcendere

Natura naturale.



Per ſalire Per diſcendere

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

EPILOGO DELLA MANO.

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

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

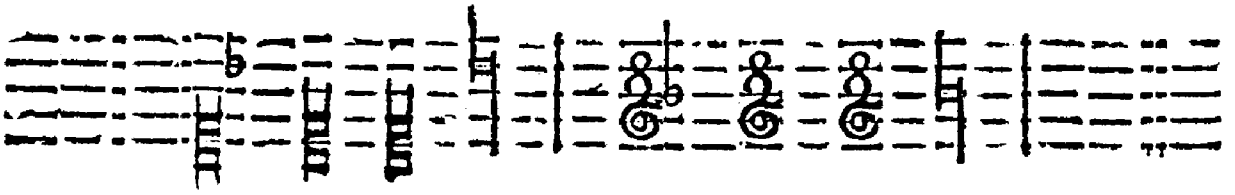
no; vorrei mo diſcoreſſimo ſopra il leggere le ſillabe ouero note muſicali & il mo do di praticare le mutationi reali ſopra tutte le Chiaui, le quali mutationi, ben che io l'habbia imparate, non hò però quel fondamento, che ſi ricerca, nè cono-ſco ſe non quelle de gli Soprani.

M. Sappiate, che la maggior importanza del principiante Cantore, è imparar la Mano, & da quella aprenderne le mutationi ſicure, atteſo che da molti per prati-ca cantano ſicure le parole, ma non hauendo apreſe bene tali mutationi (oltre che non ſi deuono chiamar ſicuri Cantori) ſempre temono, & caminano a bran-colone come tanti ciechi, & ſe accidentalmente ſi ritrouano a cantar vn Duo, vna Franzeſe, ò Ricercata ſenza parola, reſtano ſcoperti della goffazzine loro, do uriano in queſti gli Maeſtri auertire inſegnare a gli figlioli queſte mutationi, & a queſte con gli fondamenti della mano vſargli ogni diligenza. Ma coſi non foſſe egli vero molti Cantori per auidità di quattro ſoldi ſi leuano ſchola di canto fi-gurato, & per eſſere eglino Tanquam Aſinus ad liram, in vece di ſgroſſar gli fi-glioli 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 que-ſto douriano auuertire i Padri di famiglia accapare buoni Maeſtri, che diano ſaggio del fatto loro in carichi onorati, & compoſitioni. Hora laſciamo tal di-re 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. mol-le, ouer ♮ quadro

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

D. Volontieri, eccole ordinatameate.



Chiaui di C. ſol fa vt, & G. ſol re vt, amendui per b. molle, & ♮ quadro, ma vor-rei 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'al♭tra chiaue 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 eſ♭ſere (co-

me

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

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

M. Son contento. In queſto propoſito ſon per dirui vna ſimilitudine (acciò da voi io ſia inteſo con facilità) & ben che raſſembra nouelletta da vecchiarelle, è però in verſo a giouinetti principianti ſimili, & meno intelligenti di voi. Dico, che ſi come in vna Caſa vi ſi ricercano per il vitto quotidiano Grano, & vino, & volendo amendui cuſtidir', il grano tienſi in granaro ſopro la Caſa luogo arioſo, & il vino al contrario ſotto la caſa in luogo opaco, coſi nel Canto figurato ricercaſi in ciaſcuna parte cantabile dui proui ſioni 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. & ♭

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

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

D. Et che benefizio 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, (pratica da oſſeruarſi 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 ♭ QVADRO.

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

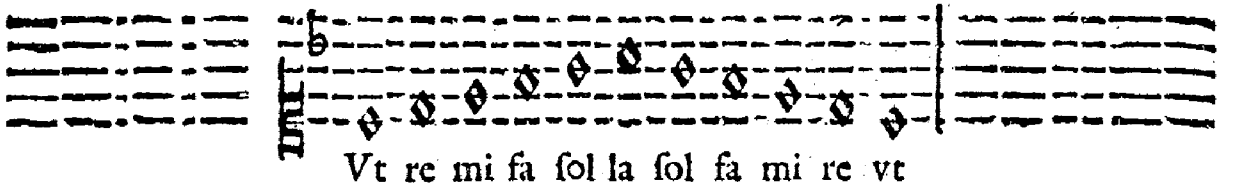
SECONDA CHIAVE DI C. SOL RE VT Per b. molle.

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

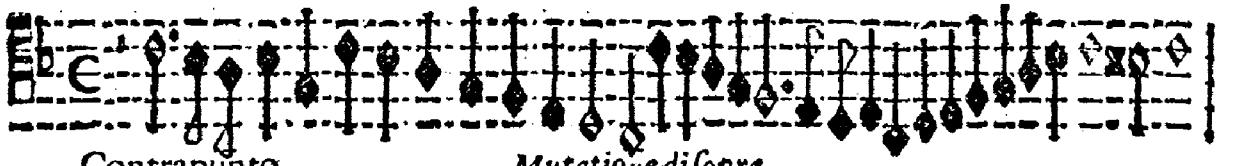
PER ♭ QVADRO.

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

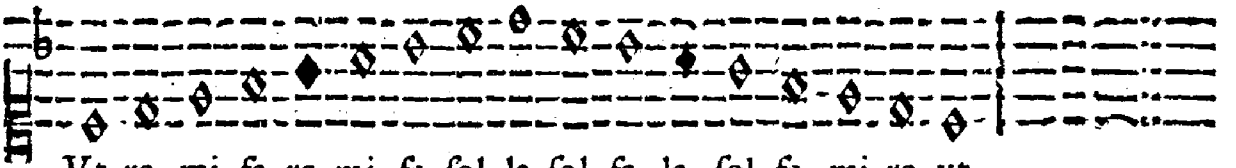
Prima Cartella con le mutationi alla Chiaue di b.molle, auuiſando in tutti i Canti che le Semibreui negre vagliono per bianche, ſignificano le mutationi.
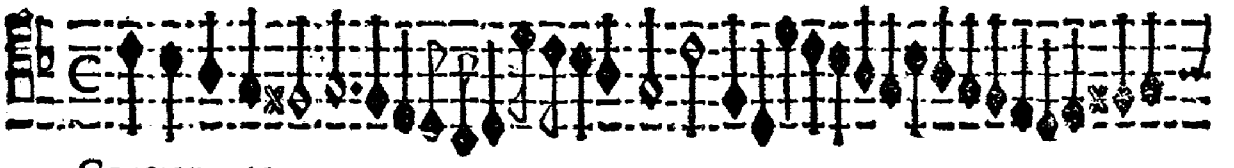


Vt re mi fa ſol la ſol fa mi re vt
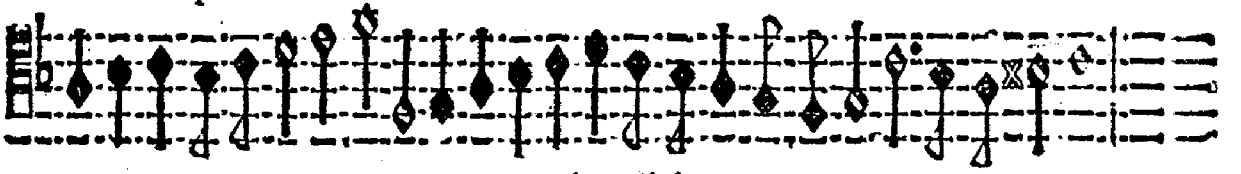


Contrapunto *Mutatione diſopra.*



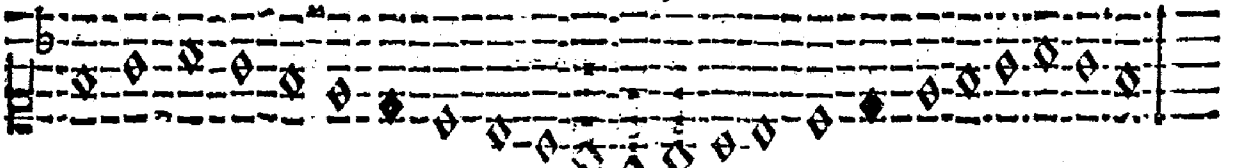
Vt re mi fa re mi fa ſol la ſol fa la ſol fa mi re vt
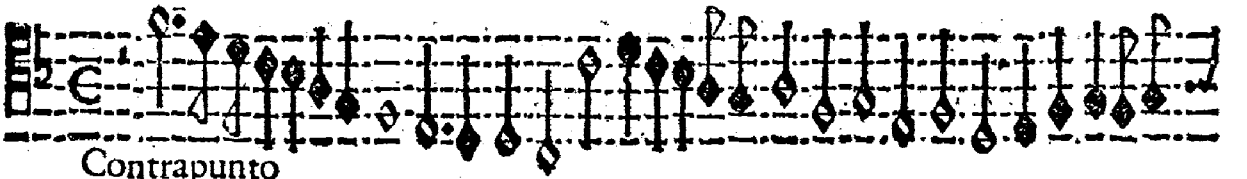


Contrapunto.



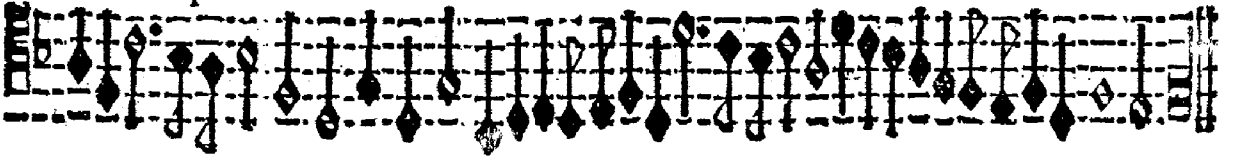
Mutatione di ſotto.



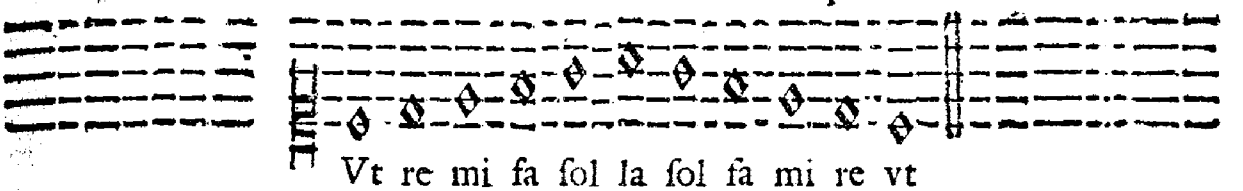
Fa ſol la ſol fa mi la ſol fa mi re vt re mi fa ſol re mi fa ſol la ſol fa



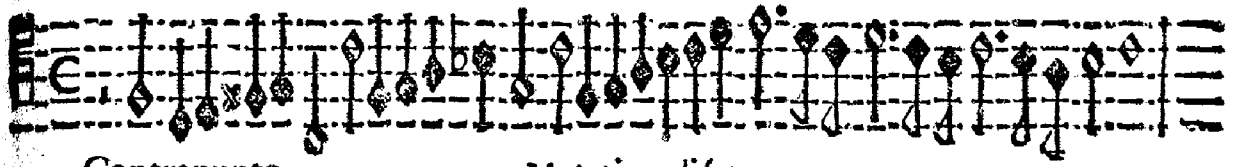
Contrapunto



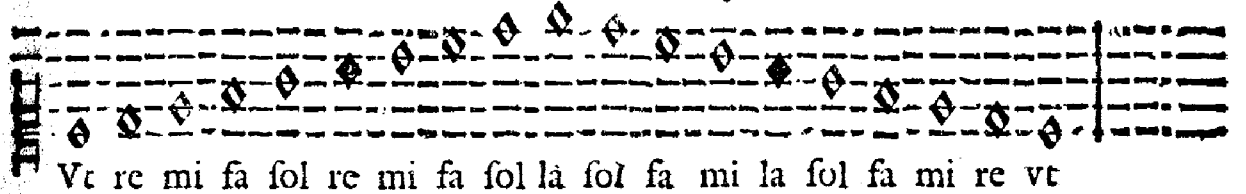
L'istessa Cartella di C con le mutationi di quadro.
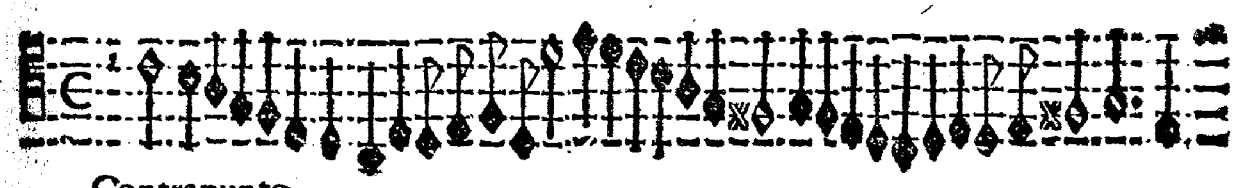


Vt re mi fa ſol la ſol fa mi re vt



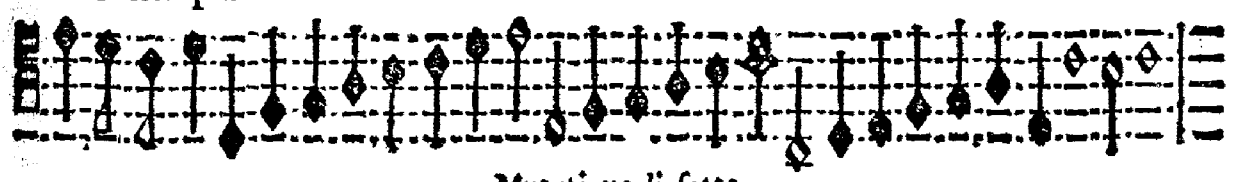
Contrapunto *Mutatione di ſopra.*



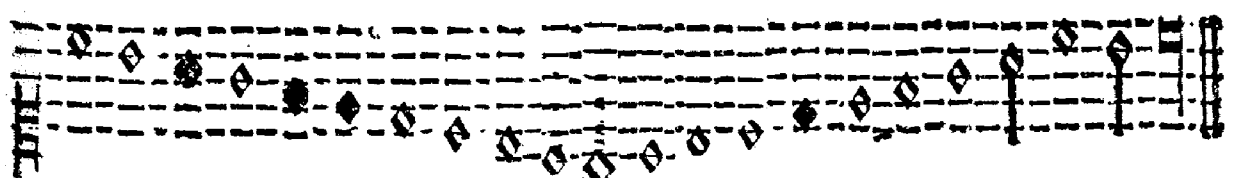
Vt re mi fa ſol re mi fa ſol là ſol fa mi la ſol fa mi re vt
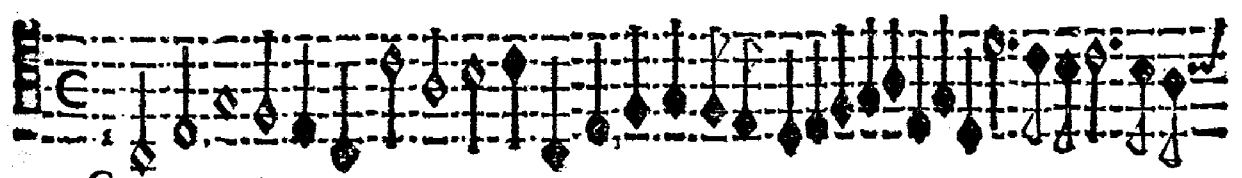


Contrapunto



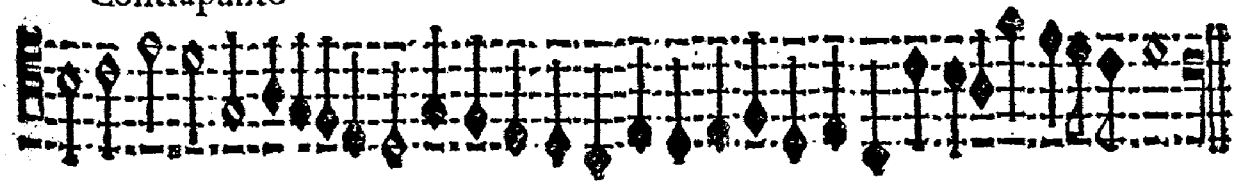
Mutatione di ſotto.



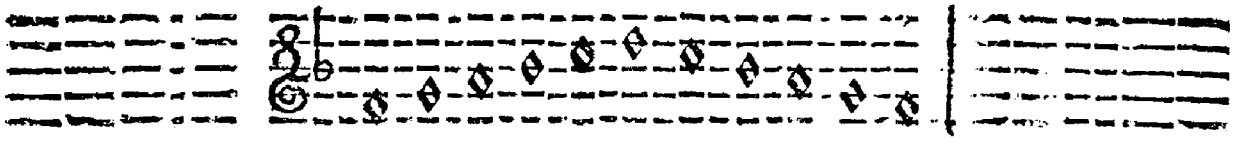
Fa mi la ſol fa la ſol fa mi re vt re mi fa re mi fa ſol re fa mi fa



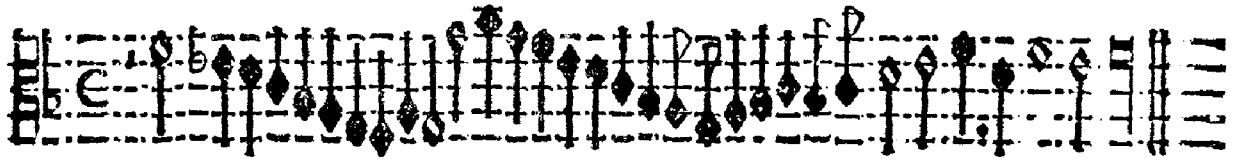
Contrapunto



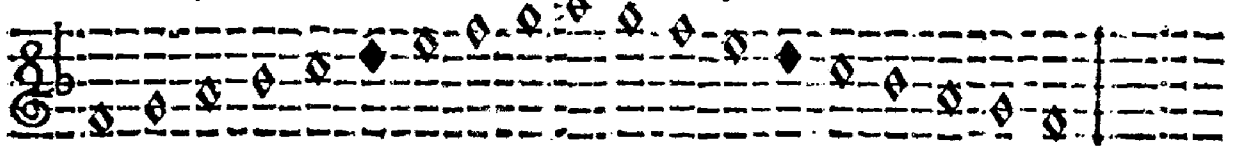
Seconda Cartella con le mutationi di G per b molle.



Vt re mi fa ſol la ſol fa mi re vt



Contrapunto *Mutatione diſopra.*



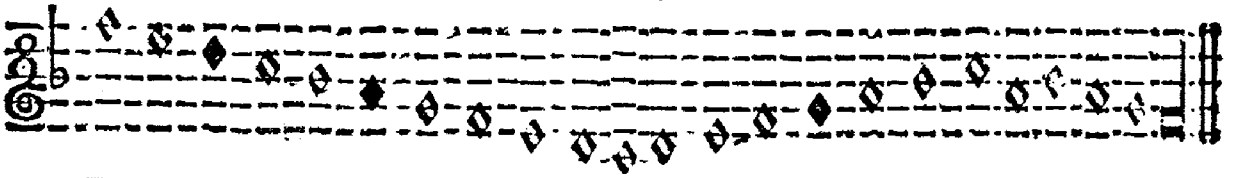
Vt re mi fa ſol re mi fa ſol la ſol fa mi la ſol fa mi re vt



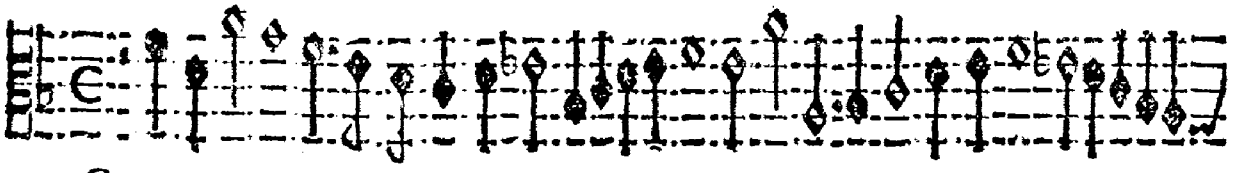
Contrapunto



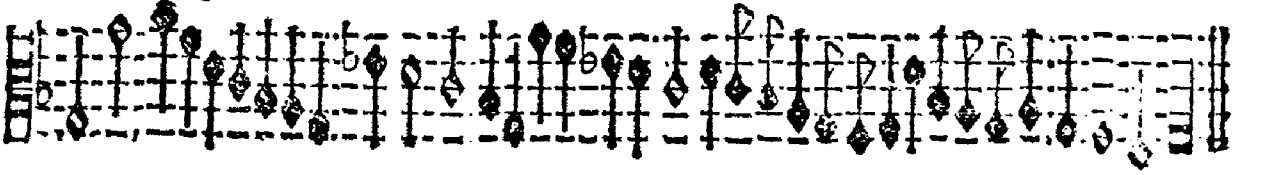
Mutatione diſotto.



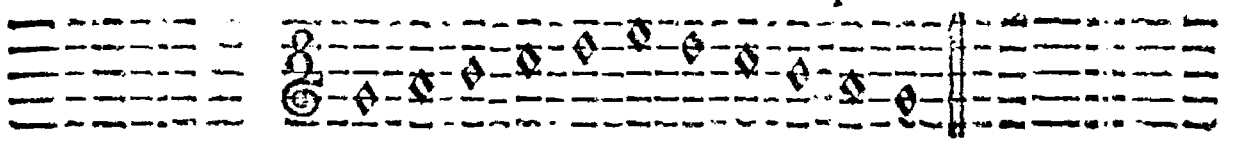
Fa mi la ſol fa la ſol fa mi re vt re mi fa re mi fa ſol mi fa mi re vt



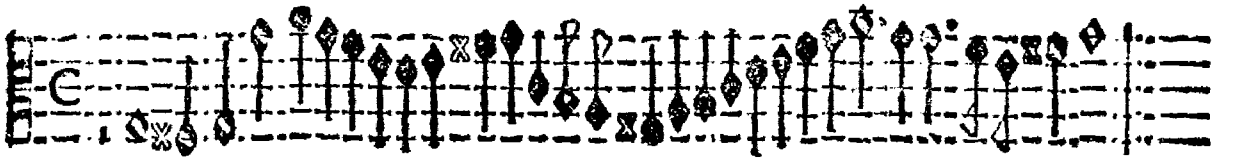
Contrapunto.



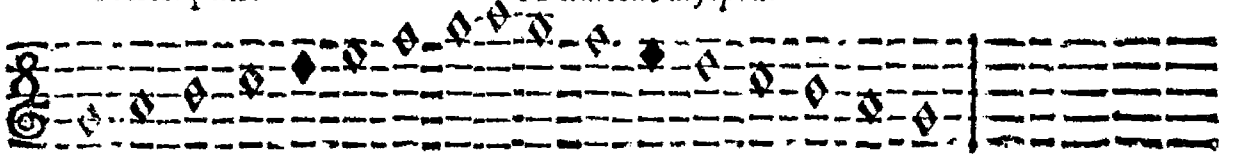
L'iſteſſa Cartella di G con le mutationi di quadro.
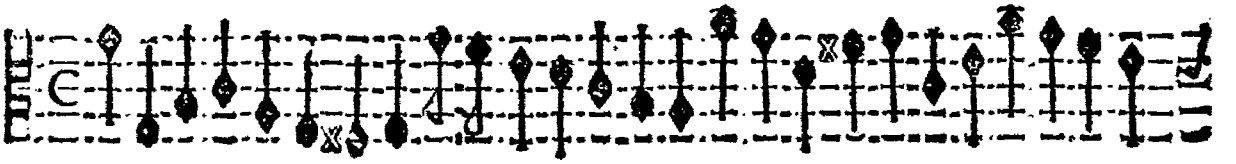


Vt re mi fa ſol la ſol fa mi re vt



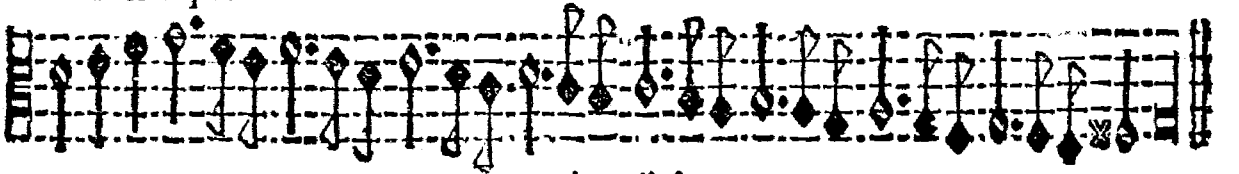
Contrapunto *Mutatione di ſopra.*



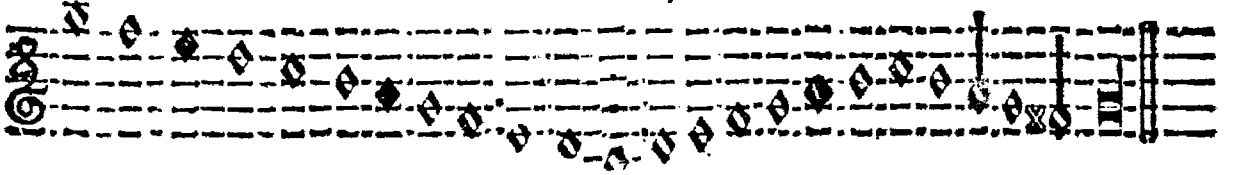
Vt re mi fa re mi fa ſol là ſol fa la ſol fa mi re vt
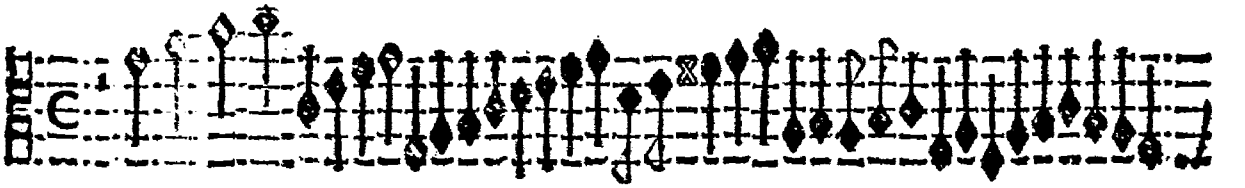


Contrapunto



Mutatione di ſotto.



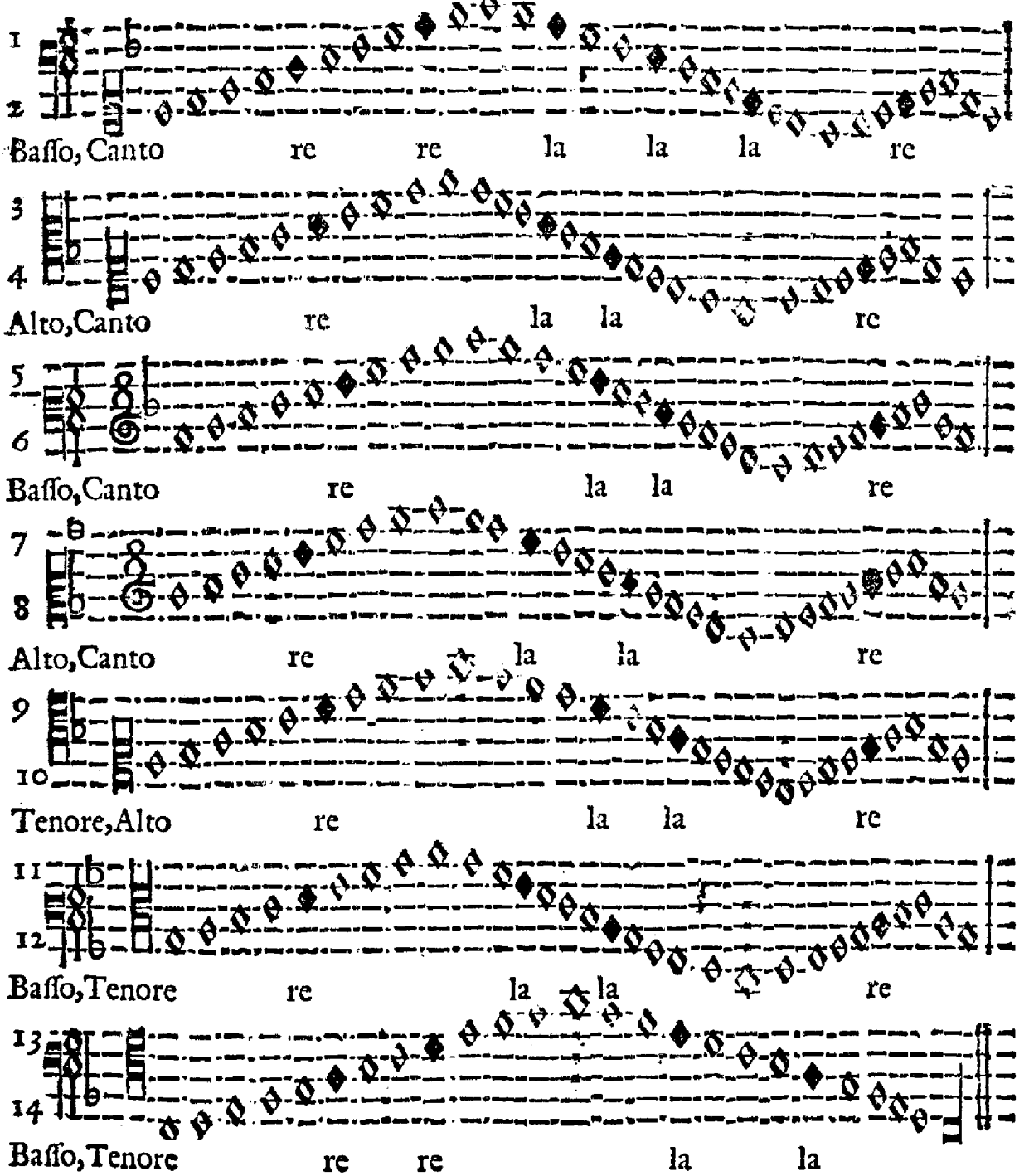
Sol fa la ſol fa mi la ſol fa mi re vt re mi fa ſol re mi fa mi la ſol fa ſol



Contrapunto



Cartella generale, ſoora la quale imparaſi leggere le mutationi in tutte le Chiaui alle parti del Canto, Alto, Tenore, e Baſſo.
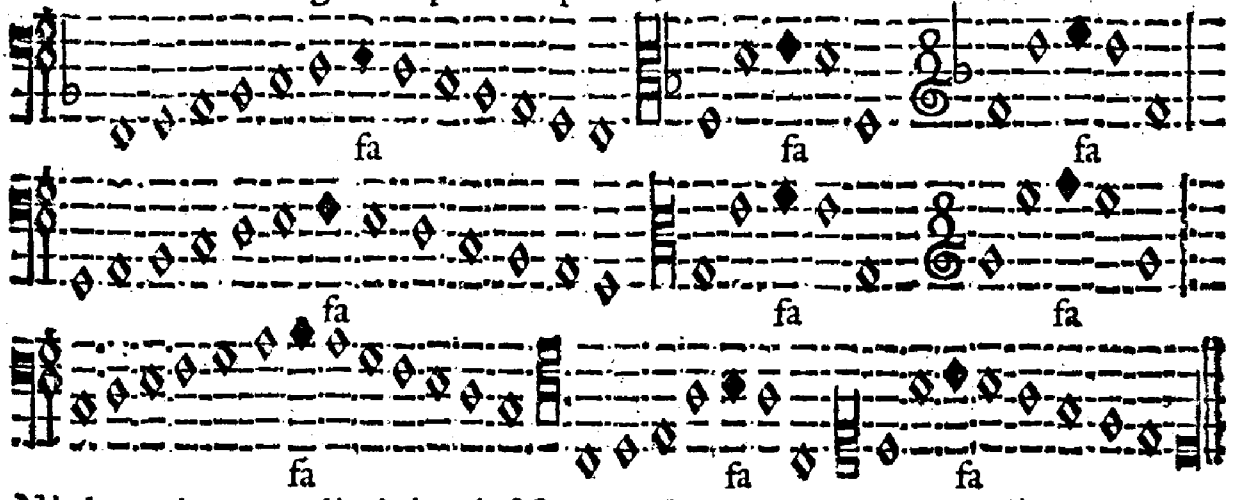


AVVER-

TRe ſono le Chiaui di F. fa vt, C. ſol fa vt, & G. ſol re vt, poſte in quatordeci poſizioni diuerſe, & ciaſcuna hà la ſua compagna, cioè ſi leggono amendui nell'iſteſſa maniera, & ritrouando altre poſizioni per accidente di ✻ dieſis, & b. molle (ſi come altre quatordici 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 apropriate; quanto alle parole cantabili, benche l'Iſtromento faccia l'iſteſſo effetto, come ſanno 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 hóra me lo permette, ve lo darò in ſcritto, & queſto porterete a caſa, che vi ſara 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 notte (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.



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

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

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

SECON-

SECONDA PRATICA
ET REGOLA INFALLIBILE ET FACILE

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

IL Signor Criſtoſoro Colombò ritrouandoſi in Genoua doppo il pranſo tra vna corona di Caualleri, coſi in ragionando fu dettogli 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 Criſtofòro 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 coſi l'haueresſimo fatto reſtar ancor noi, ma accortoſi della giocoſa riſpoſta tacita, con riſovniuerſale turò la bocca al Caualiero:

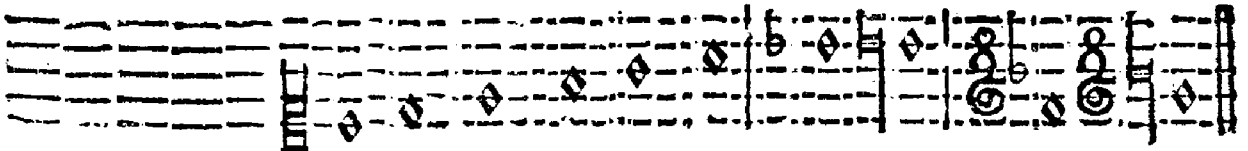
Aplicando dico, che parerà ſenza altro a prima fronte queſta SECONDA PRATICA (per modo di nominarla) in cantar le note ouero ſillabe muſicali, più toſto vna curioſità che azzione di rilieuo; tutta via quando ſarà conſiderata, non da curioſi cenſori, ma da virtuoſi di retta intentione in giouamento del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

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

Veriſſimo è ancora che al giorno odierno la compleſſione humana faſi, che i giouicttidi tredici in circa anni, mutano la voce appena aſſicurati, di modo che vuiuer

ſalmente
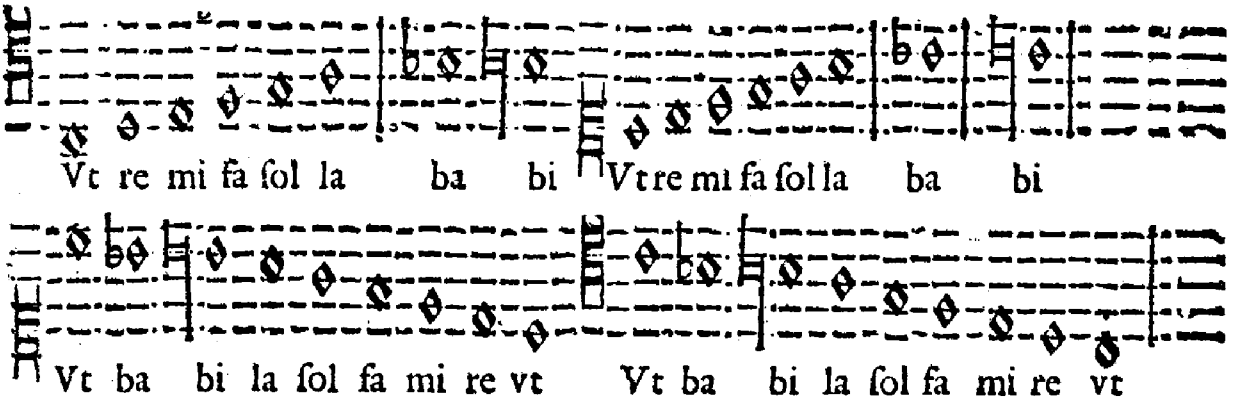
ſalmente in tutte le città trouanſi ſcarſamente gli Soprani, & quelli con poco fondamento. Et ciò da altro non procede, ſe non dal longo tempo, che ſpendono gli Maeſtri nell'inſegnare la mano, & ſopra queſta le mutationi, che nel cantar le note ſi praticano nelle tre Nature, di b. molle di quadro & C. Naturale doue per aprendere queſte benedette mutationi nella Mano, & atto pratico d'eſſe, vi ſcorrono molti meſi, & anni, chi più, & chi meno ſecondola capacità di chi apprende. Fruſtra fit per plura, quod fieri poteſt per paucio ra & æque bene (dice il Filoſofo) Iddio immortale, & chi poteſſe far sì doue manca la Natura ſupliſſe in di lei mancanza l'arte, & con gratioſa inuentione prodotta in Muſici famoſi antichi (come ſi dira più ſotto) introdurre che il nouello Scolaro nō gli occorreſſero imparare la Mano, & Mutationi di primo ingreſſo, & di tre Nature che ſono leuar ne le dui accidētali, che ſono di b. molle & quadro, & ſola ne reſtaſſe la, Naturale non ſaria queſta vtile, & gioueuole azzione in benefizio del proſſimo? certo ſi. Dico adūque, & tutto fondato nella Dotrina del Venerando Padre Guido Monaco Aretino, & Sufficientiſſimo Gioſeffo Zarlino amendui infallibili leggiſtatori de i precetti Muſicali, Theorici, & Pratici, antichi, & moderni, che aggiungendo alle ſei ſillabe naturali Vt, rè, mi, fa, ſol, la, vna ſettima ſillaba ſi leuano le dui mutationi accidentali di b. molle, & quadro, la produzzione di tal ſettima ſillaba naturale aggiunta eccola prodotta dalla Mano del P. Guido, in natura di C. vt, dicendo egli coſi naturalmente C. vt, D. re, E. mi, F. fa, G. ſol, A. la, & giunto alla ſettima ſillaba con duplicato nome di lettera, & ſillaba pronūtia b. fa mi la qual ſettima lettera, & ſillaba duplicata (come ſanno gli intelligenti) è quella che genera le gia dette dui nature accidentali di b. molle, & quadro, le quai 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, & mi.

Hora volendo formare queſta ſettima ſillaba ſi deue auertire ſe la parte cantabile ſia per b. molle ouer per quadro, eſſendo per b. molle dalla ſudetta ſettima ſillaba accidentale ſi forme ra la naturale dicendo B. fa, ſi deue ſincopare di mezo la lettera F. & direſegli B. A. ſe la parte cantabile ſara per quadro dall'iſteſſa ſettima ſillaba accidentale ſe ne produrra la Naturale dicendo 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 natu rale, & in quella di quadro ſi dira i ſimilmēte Naturale, a tal che concatenate tutt'& ſette aſſieme diranno Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ba, ouero Bi. & i. eccone l'eſempio.
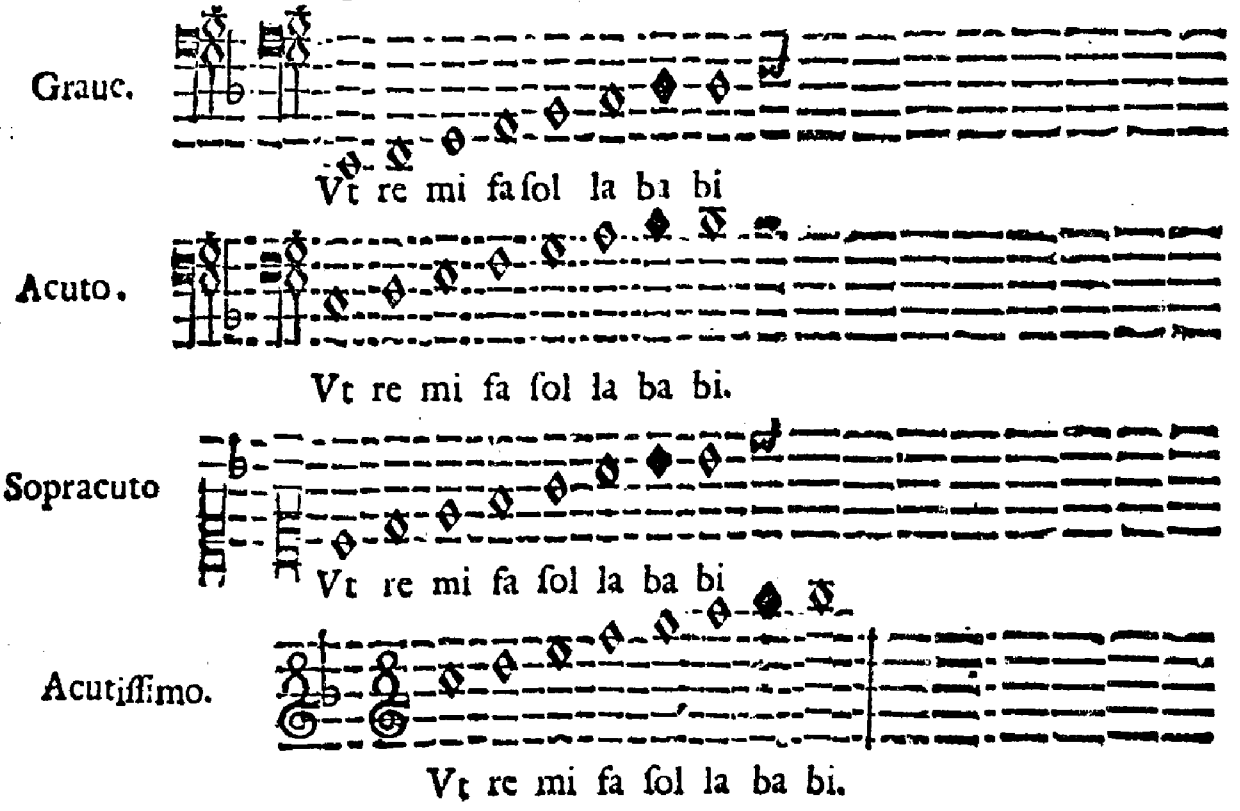
Vt



Nè deue parer tal ſillaba ſtrana all'orecchio (come forſe renderà la nouita) atteſo che queſta è ſillaba compoſta di due lettere, vna conſonante, & la ſeconda vocale, come ſono le altre ſei; anzi rende minor difficultà, che oltre eſſer ella formata dalla Mano, & dalle due poſizioni accidētali b. fa ♭ mi, con tal ſillaba nouua nō ſi repete più d'vna fiata il fa, & il mi nell'ordine ♮ naturale, dicendo Vt, re, mi, fa, ſol, la, ba, ouero ♯ i.

Mò che veduta habbiamo la produzzione di queſta ſettima ſillaba nouua della Mano del Venerando P. Guido Monaco Aretino, ricercaſi parimēte veder quella del Sufficientiſſimo Gioſeffo Zerlino. Veggaſi le di lui Dimoſtrazzioni Armoniche Lib. 1. Rag. 5. deffinitione 8. che formand'egli nouuo ordine naturale a gli Dodici modi, gli aſſegna legittimo principio nella lettera, & ſillaba di C. vt Graue, ſi come ſerue a noi parimente tal ordine naturale in formare queſta ſillaba aggiunta; & quiui formaremo vna diſtanza di 28. ſillabe, che ſeruono alla maggior eſtremità di vocì, & ſtromenti da fiato, così nel Graue come nell'Acutiſſimo, & tali 28. ſillabe diuideranſi in quatr'ordini, Graue, Acuto, Sopracuto, & Acutiſſimo, con ſette lettere, & ſillabe per ciaſcuno, che tutti pronuntieranno Vt, re, mi, fa, ſol, la, ba, ouero ♯ i ſecondo che le Chiaui ſi trouerano per b. molle, ouero ♭ quadro.

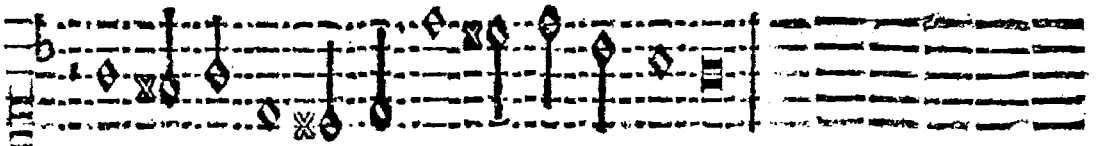
Nè ♮ quiui dica veruno (laſciando ſempre il curioſo cenſore, che nulla ſtimar deueſi) che queſt'azzione ſia per reuſcire difficile in praticandola, che ciò non è vero, baſta ſolo farui ſopra memoria locale nelle ſette ſillabe naturali, & coſi all'aſcendere, ſalire, ouer ſaltare per qual ſi vogiia diſtanza, ò grado altro nome non dirgli che il naturale, ſolo mutare il ba in bi come ſi fa il fa, mi, ſecondo che la parte cantabile ſia per b. molle, ouer ♭ quadro; vero è che io aſſieme con vn Monaco noſtro ſicuro cantore in otto ♮ giorni habbiamo praticato ſicuramente variati Duo, & chi proue rà, & vi haura vn poco di conſideratione, ne ſentirà guſto, & giouamento, ſtando che Omnia noua placent.



Noua produttione della Settima Sillaba.

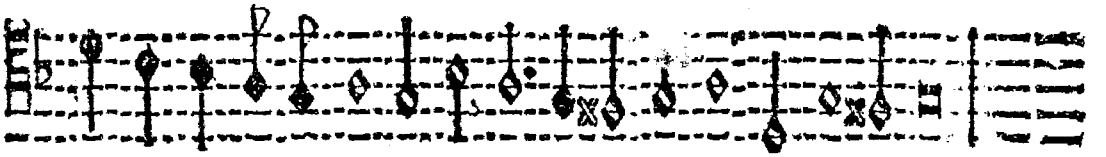
INuentate dal P. Guido le ſei ſillabe naturali vt re mi fa ſol la dall'Himno di S. Gio: Battiſta (ſi come già habbiamo inteſo) ſimilmente ſi può produrre queſta nuoua ſettima ſillaba Ba, ouero Bi (notiamo per corteſia) dice l'Hinno, *Vt queant laxis, Reſonare fibris, Mira Geſtorum famuli tuorum, Solue polluti, & in fine Labij reatum,* vediamo da quel labi la real produttione; ſeparando tal parola L. A. B. I. doppo praticata la ſeſta ſillaba La, poniamo il B. mezzano, con l'antecedente ecco prodot a la Ba. poniamo mo il ſudetto B. mezano con l'I ſeguente ecco la Bi. & beniſſimo corriſponde ordinatamente con la mano venendo in quella prima pronuntiato il b. fa. & poi ſuceſſiuame nte 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 vtilita & curioſita; reſta ſolo praticare gli tre Dieſis, & dui b. molli, come qui ordinatamente vedremmo in pratica.

Canto



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

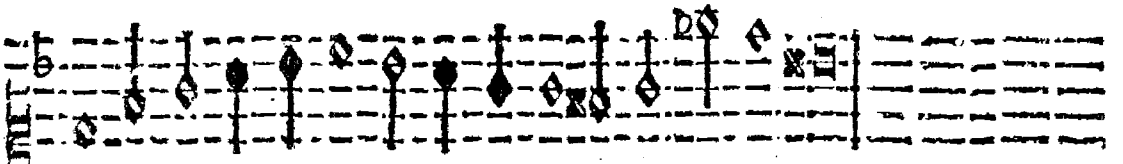
Tenore.



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

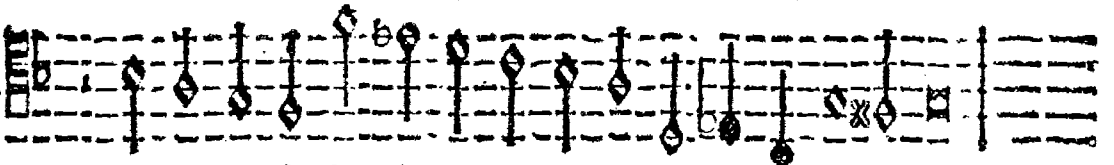
In queſta chiaue di b. molle oltre gli dui dieſis nelle corde F. & C. vi ſcorre vn b. molle nella corda E mi, nella quale ſi dice fa ſi come cantaſi all'uſo ordinario, Segnaſi ancora queſto ſegno ✻ nella corda ba, & all'hora diceſi bi, cioè mutare fa in mi

Canto.



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

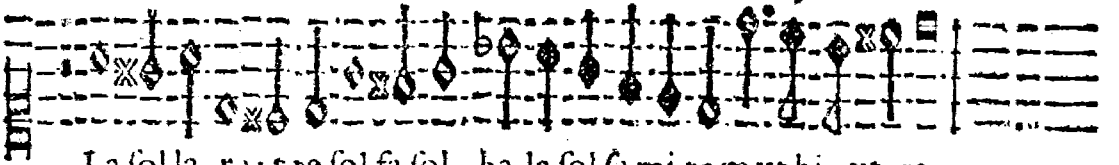
Tenore.



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

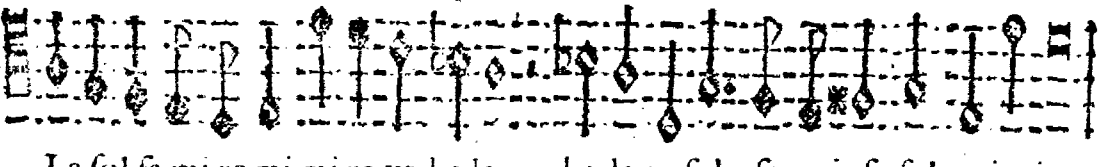
Similmente nella chiaue di ♮ quadro vi ſcorrono gli dui ✻ dieſis ſudetti & ſimilmẽte vn altro nella G. che ♮ ſono G. F. & C. ſimilmente ancora vn b. molle nella corda ♭ in luoco della cui diceſi ba, mutandoſi tal corda ♭ in b: eccone l'eſempio.

Canto



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

Tenore

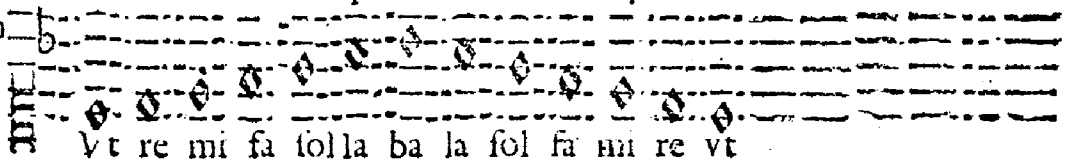


La ſol fa mi re mi mi re vt ba la ba la re ſol fa mi fa ſol mi mi re.

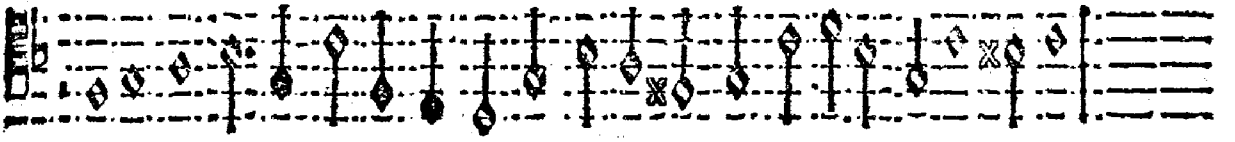
Prima

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

Canto con il Contrapuutu

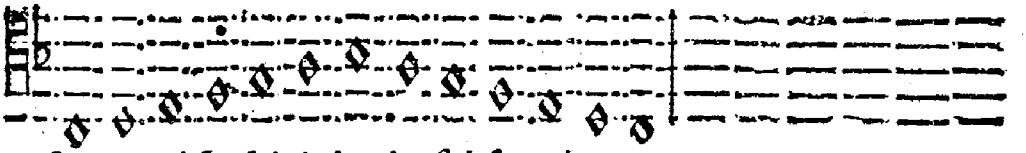


Vt re mi fa ſol la ba la ſol fa mi re vt

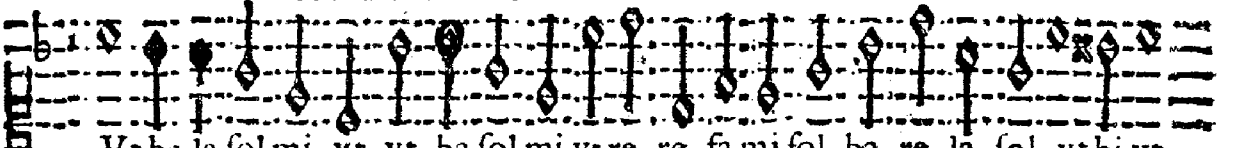


Fa ſol la ba ſol vt fa mi re ſol ba la fa ſol vt re ba ſol vt bi vt

Tenore con il Contrapunto



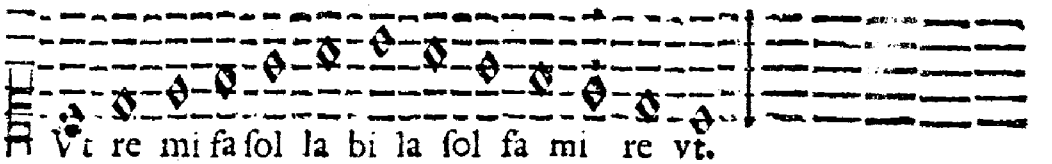
Vt re mi fa ſol la ba la ſol fa mi re vt



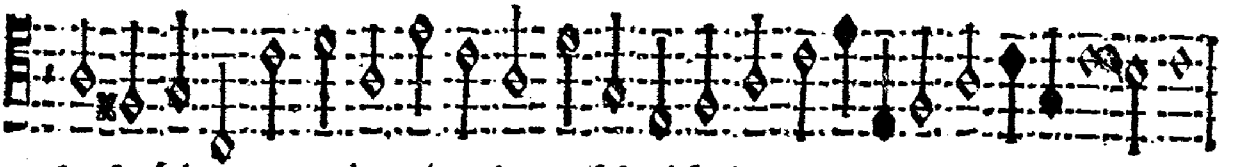
Vt ba la ſol mi vt vt ba ſol mi vt re re fa mi ſol ba re la ſol vt bi vt

Seconda Cartella nella Chiaue di C. per ♮ quadro.

Canto con il Contrapunto.

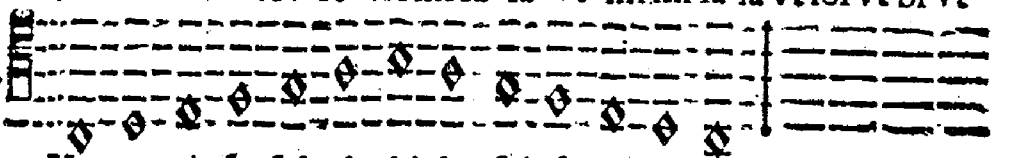


Vt re mi fa ſol la bi la ſol fa mi re vt.

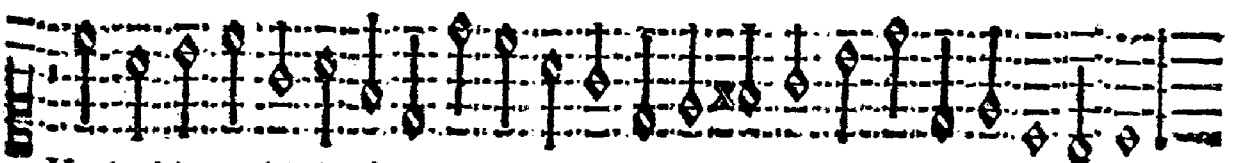


la fa ſol vt vt re la mi vt la re ſol mi fa la vt mi mi fa la vt ſol vt bi vt

Tenore con il Contrapunto.

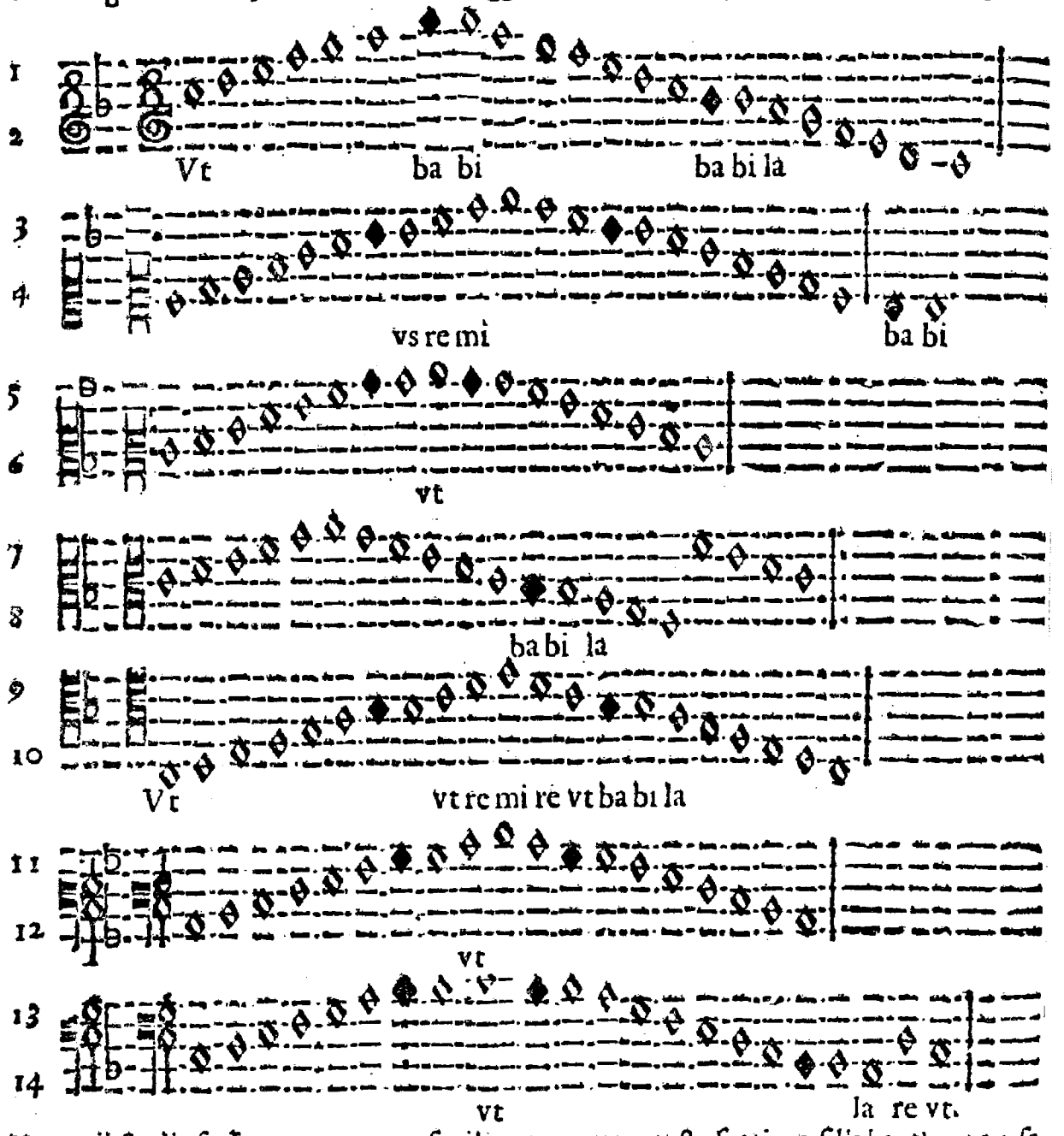


Vt re mi fa ſol la bi la ſol fa mi re vt,



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

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



Vegga il ſtudioſo Lettore quanta facilita apporta queſta ſettima ſillaba, che non ſo lo leua al nouello principiante di primo ingreſſo l'imparar la Mano, & di lei mutationi; mà inſegna parimente leggere naturalmente a ciaſcuno le note, & ſillabe muſicali alla lor parte apropriate, 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 bi, & allo ſcendere ba, ouero bi, la, ſol, fa, mi, re, vt.

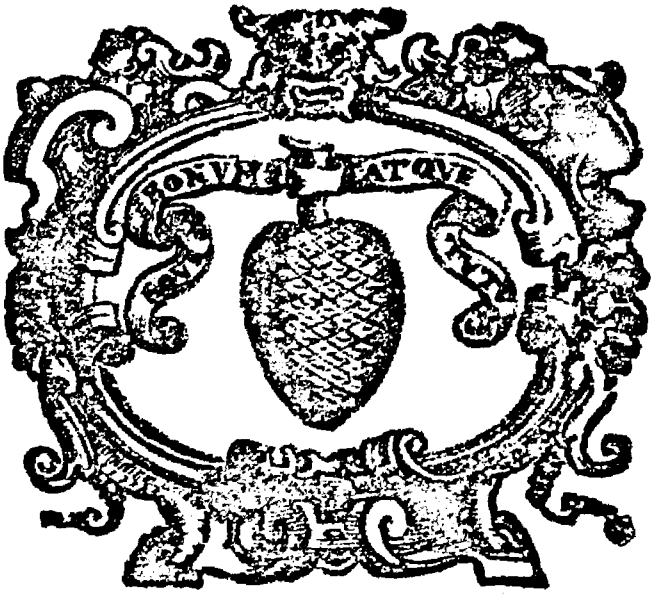
BREVI

BREVI ET PRIMI
DOCVMENTI
MVSICALI

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

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

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



IN VENETIA,

Appreſſo Giacomo Vincenti. MDCXIII.

NOVELLETTA
PER INTRODVZZIONE

Eſſendoſi 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'introduzzione & in propoſito raccontare vna gratioſa nouelletta. Dico adunque;che mentre fui giouinetto in Bologna vn'Eſtate per eccelſiuo caldo, furono inuētate dalla curioſa giouētù diuerſe inuenzioni di Cappe,alcuni ne fecero d'Ormeſino,di tabino,& altre drapperie leggiere di ſeta;altri(cōportando coſi la noioſa ſtagione) ne fecero di Buratto,di Velame doppio,& chi di certa teſtura conteſta di lana, & ſeta creſpa detta giaccio, in ſotto ſomma ogni giorno in concorenza ve deuanſi variate inuenzioni di modelli ſtrauaganti. Trouauaſi in quel tempo vn gratioſo humore aſſai ciuile, & ſufficiente Suonatore di Liuto, chiamato ſopranome il Maſcherone:queſto,che per la virtù ſua,& faceto diſcorſo trouauaſi ſpeſſo in circolo di Signori,diuulgò hauer trouata vna bella,vtile,leggiera,& onorata inuenzione,il cui drappo era venuto di terra Thedeſca, ne mai ſi volſe dichiarare (benche da molti inſtantemente ne foſſe richieſto)che drappo,modello,& inuenzione di cappa foſſe queſta, facendola a ſuo guſto cucire al Sartore con molta ſegretezza, adducendo non voler egli che leuata le foſſe l'inuenzione: 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 ſù grāde di tal ſtrauaganza,ne fù niſſuno che ne faceſſe ſaluo l'inuentore, & dall'hora fin al giorno odierno ſi è conſeruato in Bologna queſto prouerbio,che mentr'vno troua vn' inuenzione che non gli rieſce, ouero ſi mette a qualche impreſa che riſulta vana, dicono queſt'è ſtata la Cappa del Maſcheroni, la cui inuenzione 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 operaſſe rieſce ottimamente. Ma vero è ancora che la prima pratica lodo,ſe bene più longa,& difficile,meglio però inteſa; & quando la ſeconda non

ſarà

ſarà praticata ſe ne deue attribuire la colpa alla Natura naturale nella Muſica poco fortunata. Si come vediamo che il Dottiſſimo Gioſeffo Zarlino, quando inuentò gli Dodeci modi nella di lui Quarta parte delle Inſtituzioni Arm. Cap. 10, ſottò 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 inuenzione tutti s'appigliarono. Et quando dal detto Autore ſi ritornò a ſcriuere nuouo ordine più facile, & ſenza comparatione meglio inteſo, formato naturalmente nelle ſei corde C. D. E. F. G. & A in vano (quant'alla pratica) par sì ch'egli s'affaticaſſe, atteſo che il primo più difficile, & peggio inteſo ſenz'ordine di Natura alcuna viene praticato, & il ſecondo (come gia s'è detto poſto, nelle Dimoſtrazioni Arm. Lib. 1. Rag. 5. & def. 8. Naturalmente vtile, & meglio inteſo è reſtato (quant'alla pratica vniuerſale) la Cappa del Maſcheroni, ſi che potiamo concludere con queſti dui verſi.

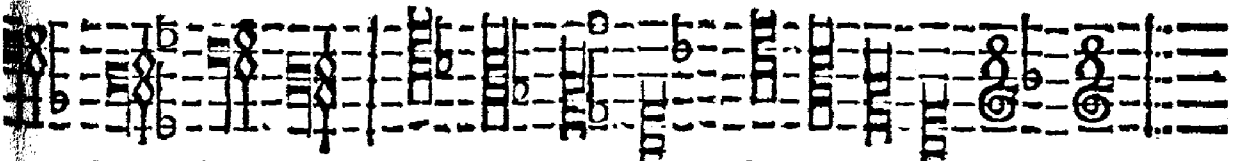
Chi trouera inuenzioni per natura
Nella Muſica haurà poca ventura.

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

QVELLO CHE SIA CHIAVE, ET DI LEI EFFETTI

Primo Documento.

Veſto nome di Chiaue altro non ſignifica, che vn'aprimēto al Cātore, ſe la di lui parte ſia Baſſo, Tenore, Alto, ouer Soprano, ſe la compoſitione ſia per accidente di b. molle, ouer ♮ quadro, & viene in tre maniere collocata, ſe bene in corde diuerſe; auertendo che ſempre ritrouaſi in riga di F. C. & G. & ſi come habbiamo veduto nella Cartella Generale per voci humane vien poſta in quatordeci poſizioni, quatro in F. otto in C. & dui in G. come ſi veggono in pratica.



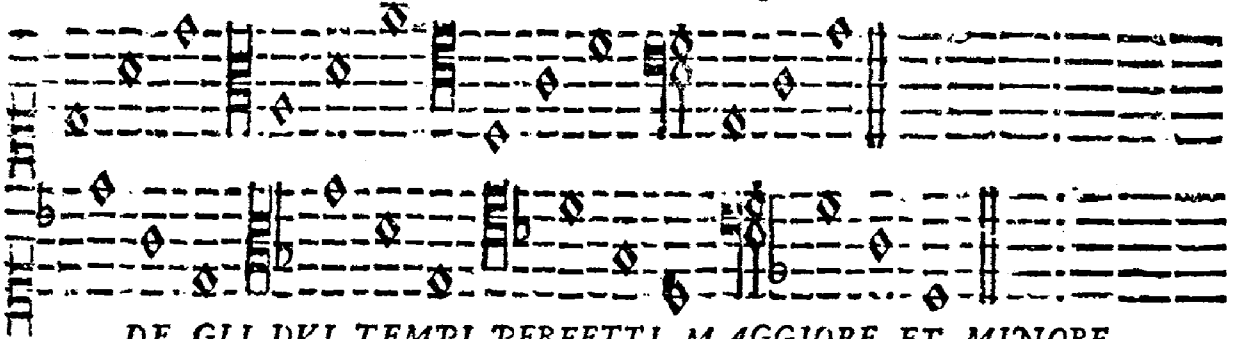
Quatro in F. Otto Chiaui in C. & Dui in G.

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

DELLE CINQVE RIGHE NEL CANTO FIGVRATO

Secondo Documento.

PEr procedere ordinatamente, doppo le Chiaui nel Canto Figurato ritrouaſi vn contenuto di cinque righe con quatro ſpazzi entro gli di loro confini, ſopra il qual contenuto ſi viene a collocare tutte le parti cantabili, & ben che il dirne paia coſa di poco rilieuo, ſarà però in prepoſito, douendoſi trattare ſopra queſto libro (oltre le regole di Canto Figurato) quelle di Canto Fermo amendui neceſſarie al Contrapunto. E da ſaperſi 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 dodici modi Autentici & plagali (come al ſuo luogo ſi dirà.) Et quando occorra aggiugnere rigate, la Cantilena, ouero modulatione ſcappa de gli ſuoi termini, ò ſott'o ſopra ch'ella ſia collocata, & quiui diuenta modo più che perfetto, & ſpeſſe fiate inregulare, producendo grandiſſima incomodità a gli Cantori & diſguſto a gli audienti in vdendo tali voci sforzate, & i poueri Cantori ſpeſſe fiate gli biſogna a guiſa di nuoua Circe cangiarſi in variate forme, di Baſſo in Tenore, di Tenore in Alto, & di Alto in Soprano. Più grato & di comune ſodisfazzione rieſce al Cantore & 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 Maſtri di Capella & Organiſti Compoſitori, che ſi troueranno Soprani, & Alti che vanno alle ſtelle; Tenori, & Baſſi che ſcendono a gl'antipodi, & per che le compoſitioni rieſcono a loro, credono ſia per far l'iſteſſo effetto in mano d'altri: concludo che le compoſitioni che ſi mandano alla Stampa, douendo ſeruire vniuerſalmente, tutte le parti deuono eſſer comode, altrimenti danno (per lo più) mala ſodisfazzione; quiui moſtreremmo dui eſempi del Primo & Secondo modo, douendone trattar più a dietro.

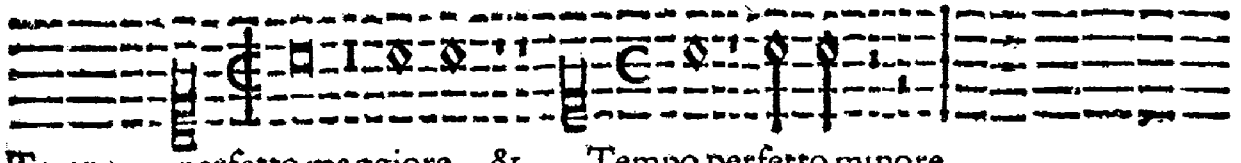


DE GLI DVI TEMPI PERFETTI MAGGIORE ET MINORE

Terzo Documento.

DA gli Muſici antichi vari & diuerſamente furono praticati gli Tempi muſicali, & ſotto quelli componeuanſi infinite proportioni di Triplè, Quadruple, Quintuple, Seſtuple, & via multiplicando; tuttauia perche rendeuano lungo tempo, & grãdiſſima difficolta praticargli, gli Muſici moderni quelli hanno dimeſſi, & per maggior docilità, gli hanno ridotti a dui, l'vno diremmo Tempo perfetto maggiore.

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. Vero 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 proportioni di equalità, Seſquialtre d'inequalità, Tripla, & Hemiolia, quali praticheremmo qui ſotto.



Tempo perfetto maggiore &. Tempo perfetto minore.

DELLE PROPORTIONI ODIERNAMENTE PRATICATE

Quarto Documento.

SOtto gli dui Tempi, perfetto maggiore & perfetto minore vi ſcorrono dui maniere di cantare alterato, l'vna detta proportione d'Equalità, la ſeconda nominaſi proportione Seſquialtera d'Inequalità. Queſta voce proportione altro non ſignifica, che vna corriſpondenza, ouero diſtanza di quantità terminate ſimili & differenti, quiui moſtreremmo con numeri aritmetici la proportione d'Equalità, & appreſſo la proportione Seſquialtera d'Inequalità. Vero 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 (ſecõdo la pratica moderna) conoſcere le differenze loro, & a tutte le proportione attribuire il nome proprio.

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

Proportione d'Equalità

3	6	12	24	48
2	4	8	16	32

& Proportione Seſquialtera d'Inequalità.

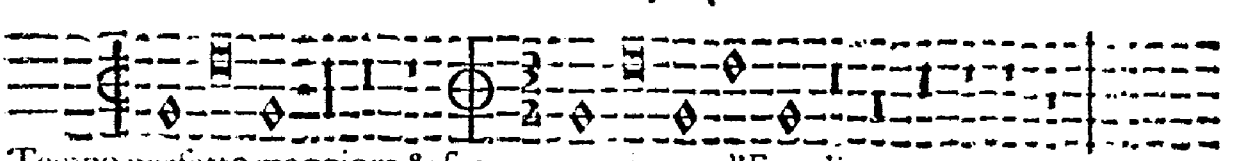
Quella voce Seſqui, altera è nome Greco. Seſqui vuol dire dui terzi, & altera l'altro Terzo come nell'eſempio gli numeri 3.6.12.24.48. ſono i ſeſqui, & gli 2.4.8.16.& 32. ſono il terzo che compiſſe il numero perfetto come hora vedremmo in eſẽpi Muſicali

DELLA PROPORTIONE D'EQVALITA NE GLI DVI TEMPI

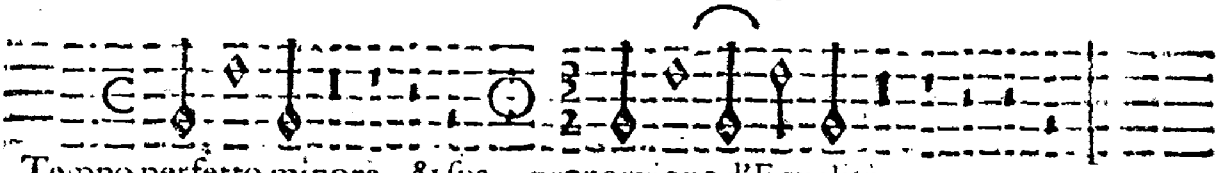
Quinto Documento.

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

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, similmẽte le pause si numerano vna per ciascuna mentre sono intiere,& spezzate tre mezze.

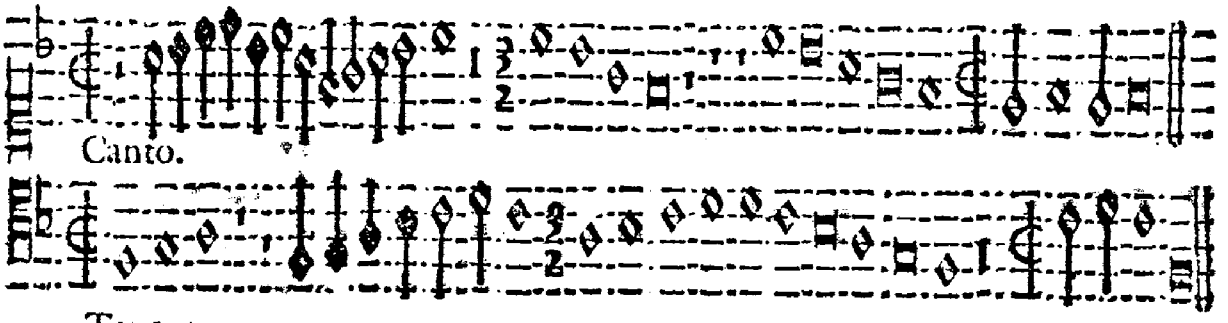


Tempo perfetto maggiore & sua proporzione d'Equalita.



Tempo perfetto minore, & sua proporzione d'Equalità.

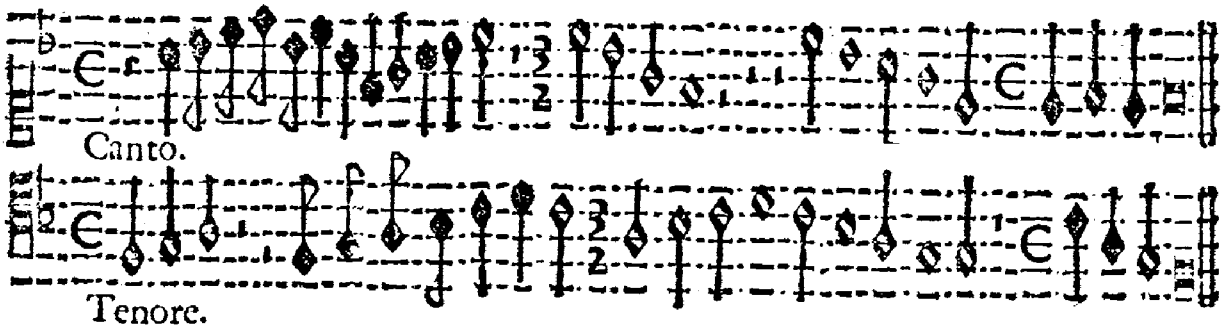
Esempio Musicale nel Tempo perfetto maggiore.



Canto.

Tenore.

Esempio Musicale nel Tempo perfetto minore.



Canto.

Tenore.

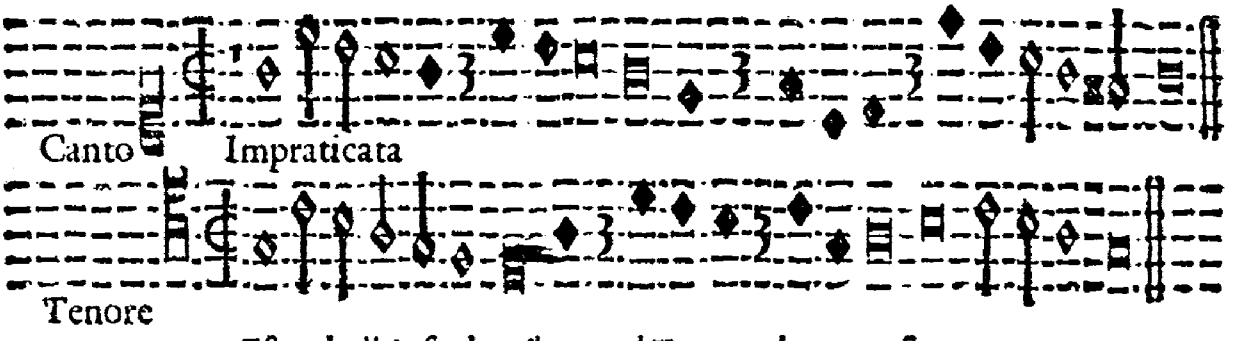
Et è regola d'osseruato Contrapunto il Tempo maggiore perfetto, far si che nel fine sieno le Semibreue eguali, come al dire vn concerto sia 80. 86. 100. & simili numeri pari,accio che numerandone dui per vna Semibreue riesca in battuta.

DEL-

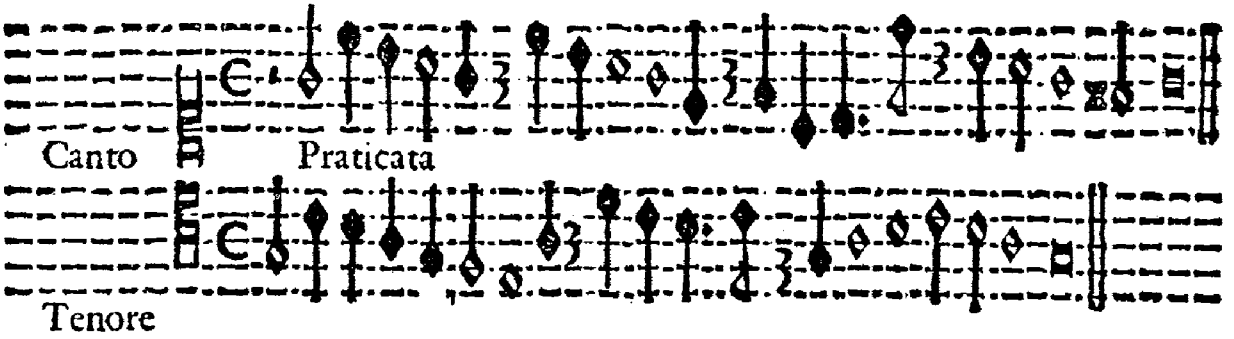
DELLA PROPORZIONE SESQVIALTERA D'INEGVALITA
Sesto Documento.

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

Esempio di Sesqui, & Altera nel Tempo maggior perfetto.



Esempio di Sesqui, & Altera nel Tempo minore perfetto.

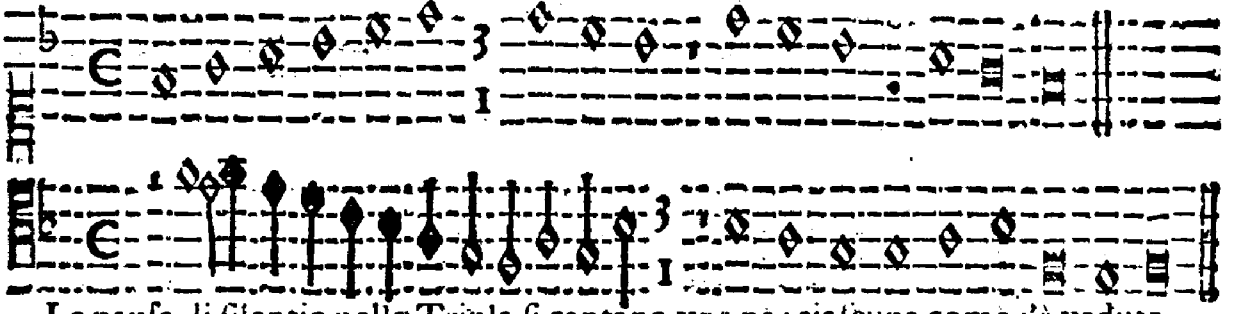


L'esempio superiore di Sesqui, Altera nel Tempo perfetto maggiore non viene da gli Compositori praticato, & questo nasce perche saria difficile al cantarla, & ancora (come detto habbiamo nel terzo Documento) essendosi per vso introdotto cantare amendui gli Tempi sotto vna Semibreue per battuta, a tal che trouandosi Sesqui, Altere, sempre si cantano tre minime negre alla battuta sotto la Semibreue, ò sia il tempo perfetto maggiore ouero il Tempo perfetto minore, da gli Compositori moderni cosi viene praticata, & quest'vso conuertito in legge deue si osseruare; 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 (Altera) cioè alterandole accio si senta quella titubatione.

Settimo Documento.

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

ESEMPIO DELLA TRIPLA.
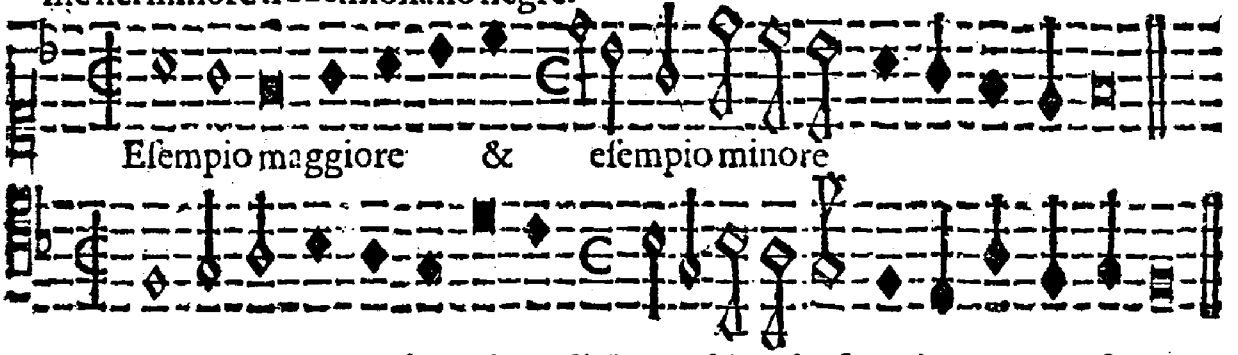


Le pauſe di ſilentio nella Tripla ſi cantano vna per ciaſcuna come s'è veduto.

DELLA HEMIOLIA PROPORTIONE D'EQVALITA

Ottano Documento.

SOtto gli dui tempi perfetto maggiore, & perfetto minore, ſi pratica vn modo di cantare, alterato detto Hemiolia, che di Greca in noſtra pronuntia ſignifica Opacacita & lugubrezza. Queſta ſi pratica in amendui gli tempi a guiſa della proportione di Equalita poſta nel Quinto Documento, ſolo in queſto differentei, che nō ſi pongono gli dui numeri 3 & 2 & le ſemibreue nel perfetto maggiore, & le minime nel minore ſi Hemioliano negre.



Eſempio maggiore & eſempio minore

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

QVEL-

QVELLO CHE SIA BATTVTA MVSICALE ET DI LEI EFFETTI

Nono Documento.

ALl'hora, che il deuoto Peregrino parte dall'amata patria, per trãsferirsi alla santa Casa di Loreto, & giunto al primo alloggio ricerca l'Ostiero della retta via, ecco gli viene risposto, Huomo da bene seguitate la battuta, che non potete errare. Di quiui potiamo dire sia prodotta questa voce di battuta nella Musica, essendo lei sicura strada in rettamente condurre il Cantore al terminato viaggio della modulatione: alcuni dicono sia prodotta da Sistole, & Diastole, che significa il polso humano, altri dal flusso & reflusso marino, & altri dal martello dell'Oriolo, sia come piace, potiamo aggiungere si uomini battuta della percussione, che fa il Maestro di Capella con mano, bacchetta ouer fazzoletto. Infinito numero di Musici, & Cantori la nominano Misura, & dicono bene potendosi in amendui i modi pronuntiarla. Tal voce Misura habbiamo per tradizzione, all'hora che il Canto Figurato nominauasi Canto Misurato, soggiungiamo apresso si dica Misurà essendo ella diuisibile come (per esempio) la Misura del Brazzolaro, con il quale misurasi il Velluto, diuidesi in dui mezi, quatroquarti & otto ottaui numeri soggietti all'Equalità, parimẽte diuidesi in tre terzi, & sei sesti, numeri soggietti all'Inequalità, cosi apunto pigliamo per Misura Musicale la Semibreue, nel tempo minore perfetto, ia 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 cosi, moderare, guidare & simili; dicasi però come torna comodo, essendo cosi per abuso conuertito in vso; & quiui concludendo dico, che battuta, altro non è che vna diuisione di dui capi, il primo calante alla percussione, & il secondo alzante alla terminazione, & chi desidera à pieno intendere quanto sia d'vtile & azzione principale nella Musica questa Battutta, legga vn Dottissimo trattato Musicale, composto, & ristampato vltimamente in Roma, il cui tittolo è, BATTVTA MVSICALE 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
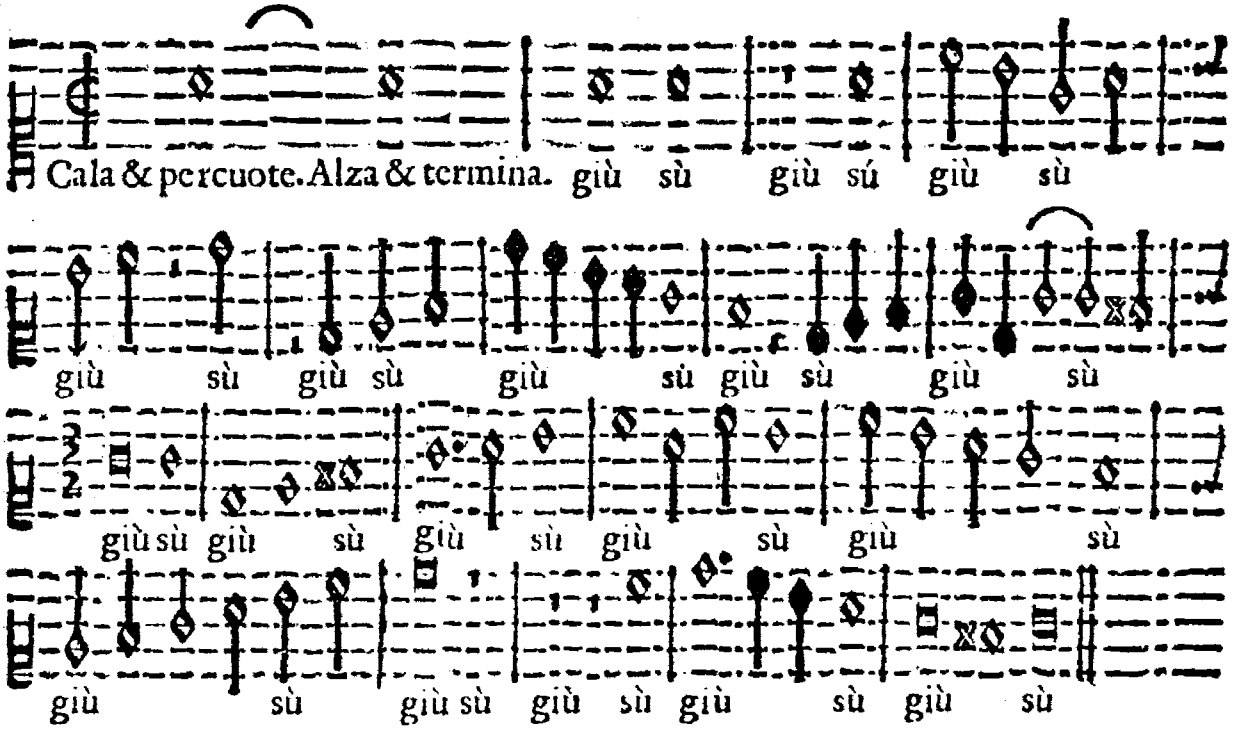
DELL' ECCELLENTE S. D AGOSTINO PISA

Vtile a gli ſtudioſi Muſici & Cantori in dichiaratione della Battuta ouero Miſura Muſicale.

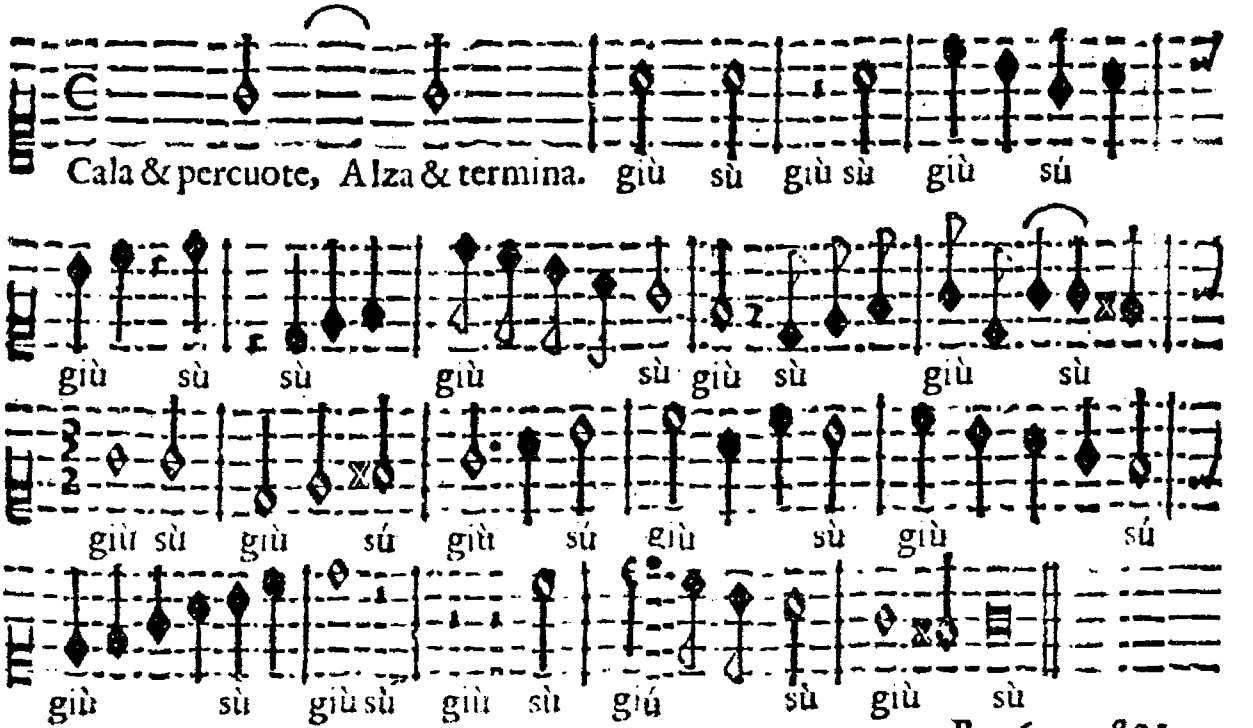
Dve part'hà la Miſura, in moto alterno,
Che ſcend'e ſale, e in fin d'amb'è vna quiete:
Le parti ſon di moto, e non di quiete,
Com'alcun dice, & io nell'arte ſcerno.
Tre Spetie ſon di Canto, e'l moto alterno
Seru'a cantar ciaſcun, e non la quiete,
Real è'l moto, accidental la quiete
Per la reſleſſion del moto alterno.
S'alla Breue è il concento, ò Semibreue,
Si diuid'egualmente la figura:
Nella proportion van dui contr'vna.
Non variaſi 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, mãdandoſi vna breue alla Bartuta diuiſa egualmente in due capi, la ſeconda quando cantaſi ſotto il Tempo perfetto Minore entrando vna Semibreue alla Battuta diuiſa egualmente, l'vltima è il Tempo di proportione alterata di Equalità mandandoſi Seſqui, in vn Capo, & Altera, nell'altro capo come ne gli quì deſcritti eſempi pratici ſcorgiamo chiaràmente.

Battuta nel tempo maggiore perfetto, & ſua proportione.



Batutta nel tempo minòre perfetto, & ſua proportionei



INVENTIONE DELLE NOTE ET LORO VALVTA

Decimo Documento.

HAbbiamo per tradizzione di ſcrittori illuſtri, che le note Muſicali furono inuentate in Parigi da vn Filoſofo Franzeſe detto Giouanni de Muris, l'anno 1353. alcuni dicono le produceſſe dal b. molle & ♮ quadro, poſti nella Mano del Padre Guido, & altri hanno openione le produceſſe Geometricamente, ſia come lor piace, baſta a noi ſapere che le note muſicali praticate odiernamente ſono Otto di duplicato valore ſucceſſiuamente l'vn'all'altra. Queſta voce Nota deriua dal verbo notare, ſi come ſcorgiamo quando l'Oratore ricerca attẽzione dice a chi l'ode, Signori notate, coſi queſti Caratteri Muſicali par'ſi che aui ſino gli Cantori notateci, cioè ponete attentione al di noi valore, acciò per noſtro mezo s'arriui con ſodisfazzione 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, quatro ſi chiamano note di perfezzione, per che vagliono battute intiere, & altre quatro note d'imperfezzione, atteſo che più ve ne ſcorrono in vna battuta. Tutte & otto nelle compoſitioni ſi trouano ſemplicemente collocate, & ancora accompagnate con il punto, il qual punto ſarà regola generale, che acreſcie la nota vn terzo, ò per meglio dichiarare vale la mità più che ſemplicemente vale.

Prime Quatro note di perfezzione ſono

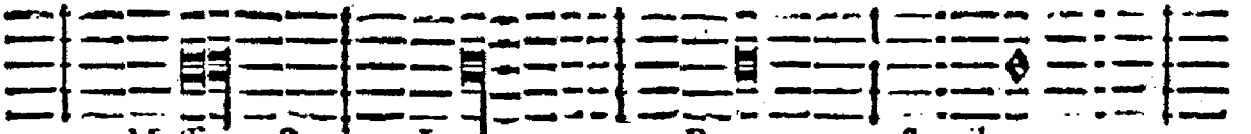
1. Maſſima vale otto battute intiere, & accompagnata con il punto dodeci.
2. Longa vale quatro battute, intiere, & con il punto ſei.
3. Breue vale dui battute intiere, & con il punto tre.
4. Semibreue vale vna battuta intiera, & con il punto vna & meza.

Altre quatro note d'imperfezzione.

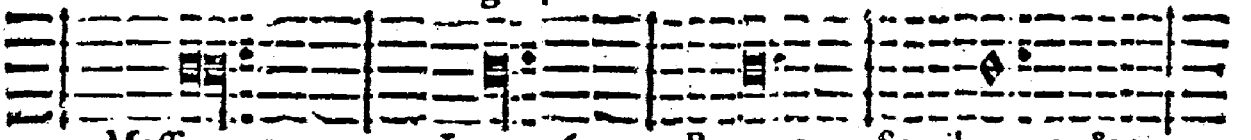
5. Minima vale meza battuta, & con il punto tre quarti, & è d'imperfezzione andandone dui alla battuta.
6. Semiminima vale vn quarto di battuta, & con il punto tre ottaui, & è nota d'imperfezzione mandandoſene quatro alla battuta.
7. Croma vale vn ottauo, & con il punto tre ſedicеſimi, & è nota d'imperfezzione ſcorrendone otto entro vna battuta.
8. Semicroma vale vn ſedicеſimo, con il punto nel Cãto Figurato poco è praticata, & per eſſere nota d'imperfezzione n'entrano ſedici alla battuta.

NOTE

NOTE DI PERFEZZIONE.

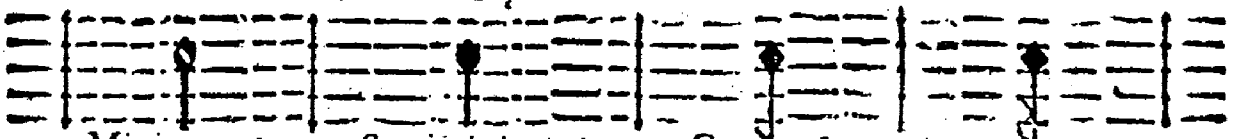


Maſſima 8. Longa 4. Breue 2. Semibreue vna

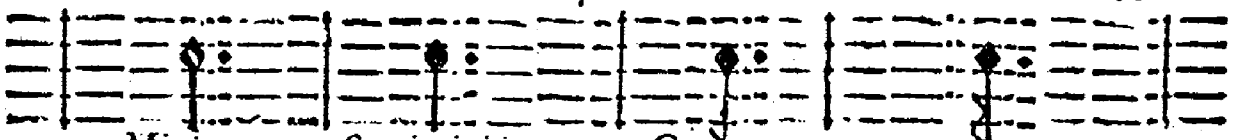


Maſſima 12. Longa 6. Breue 3. Semibreue 1. & 1/2

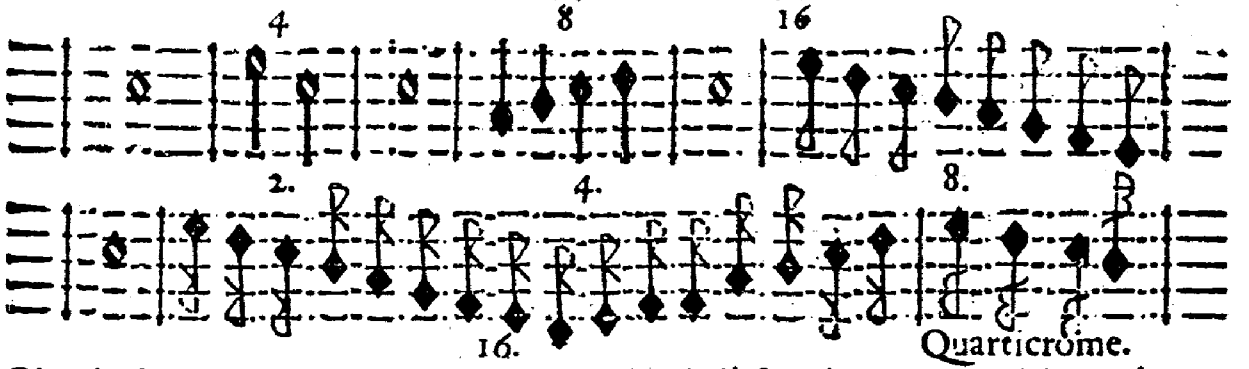
NOTE D'IMPERFEZZIONE.



Minima 1/2 Semiminima 1/4 Croma 1/8 Semicroma 1/16



Minima 3/4 Semiminima 3/8 Croma 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 Trentaduceſimo, queſta ancor lei è nota d'imperfezzione, & ne ſcorrono trentadui alla battuta, tal nota però più toſto è Stromentale per la di lei velocità, che à voce humana apropriata: da alcuni ſcrittori vien detta biſcroma, in vero a mio giuditio nome improprio, douēdoſi tal nome di biſcroma attribuire alla Croma brāca con la ragione adotta nell'Ottauo Documento, altri la nominano Fuſea, & queſta meglio inteſa, aſſimigliandoſi detta nota àl fuſo mentre dal filo viene rinuoltighato. Vero è che a mio parere il ſuo nome ſaria proprio, & ſeguitando l'ordine delle di lei anteceſſori, nominarla Quarticroma cioè a dire propriamente, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma, & Quarticroma.

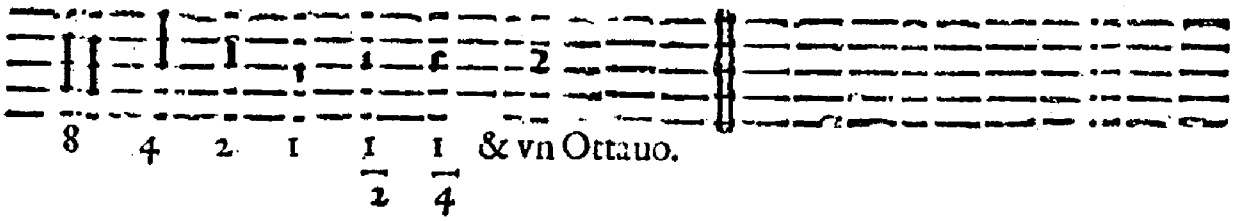
DELLE PAVSE DI SILENTIO

Vndecimo Documento.
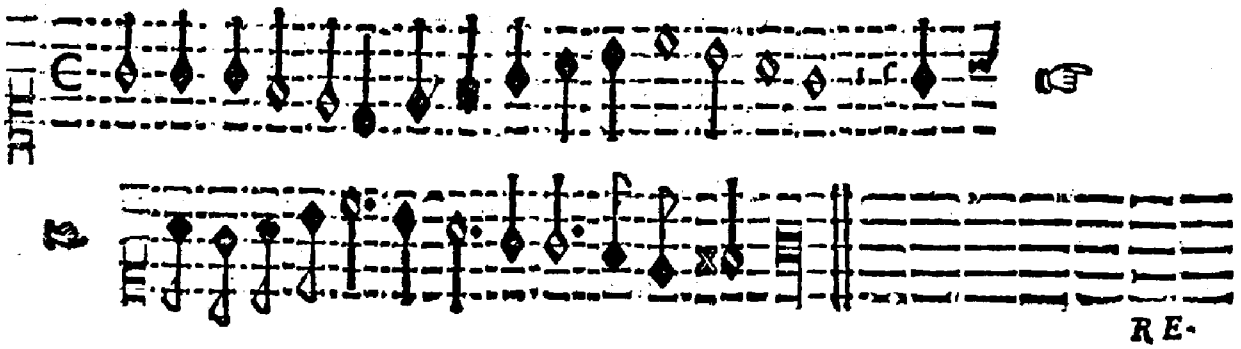
LA maggior parte de gli moderni Cantori, poco rilieuo fanno da Pauſe à Battute, poiche in volendo (verbi gratia) deſcriuere il valore d'vna Breue, alcun dicono ch'ella vale dui Battute, & altri dui Pauſe, vi ſcorre però apreſſo gl'intelligenti qualche differenza atteſo che pauſe ſemplicemente l'intendono 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 circonſtãtie pertinenti all'oratione, & ſecondo l'ordine moſtrato nelle note, vediamo l'iſteſſo ordine nelle pauſe ſemplici & con il ponto.

DELLA MOSTRA AL FINE DELLE RIGATE

Duodecimo Documento.



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



RE-

REGOLA DI PIGLIARE LE VOCI IN COMPAGNIA

Terzodeccimo Documento.

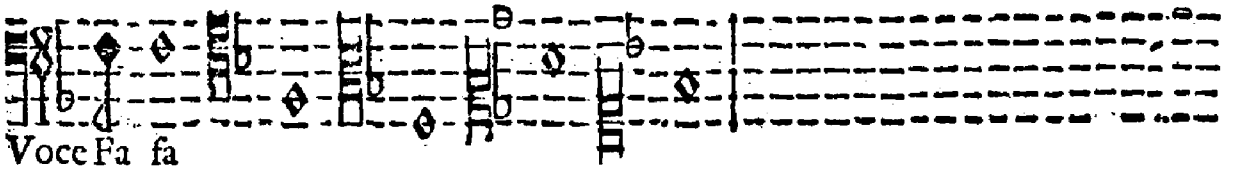
TRa le infinite vtilità, che apporta la Mano muſicale, a chi deſidera eſſere fondato ſopra il Canto Figurato, à queſta di prender le voci auanti la cantilena è neceſaria in particolare; habbiamo inteſo nell'Arringo, che tre Ordini ritrouanſi ſopra la Mano.

Graue ordine, che s'appartiene al Baſſo,

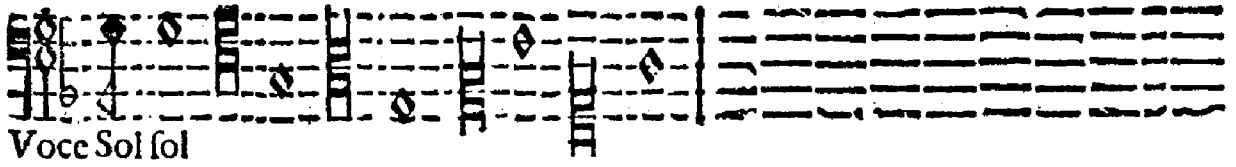
Acuto che s'appartiene alle parte medie, che ſono Tenore, & Alto, &

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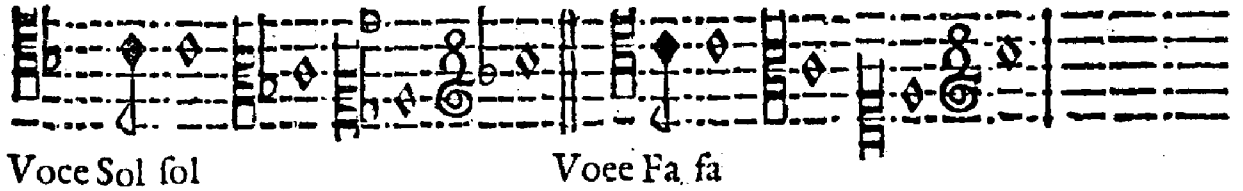
Hora volendo l'accorto Cantore pigliar la uoce fondatamente per termine muſicale, queſta ſarà regola infallibile. E da ſaperſi che tutte le cõpoſitioni ſi cantano per tre nature, l'vna per b. molle in F. la ſeconda per ♮ quadro in G. & l'vltima indifferente per b. molle, & ♮ quadro in C. Volendo ♭ adunque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



Voce Fa fa



Voce Sol ſol



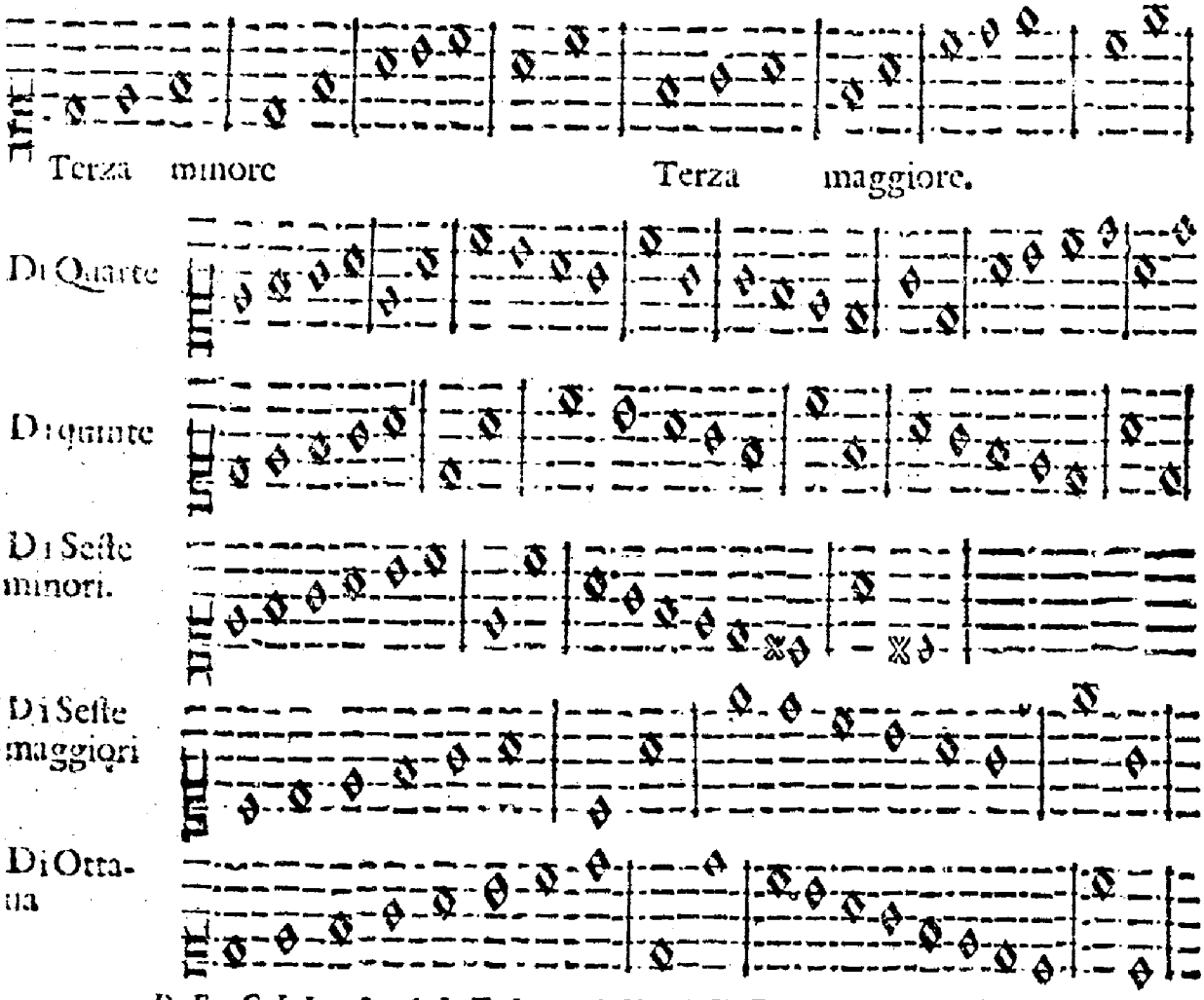
Voce Sol ſol Voce Fa fa

Hauendo tal auiſo dal Baſſo, il prudente Cantore pigliando tal corda, andrà ſcorrendo con l'occhio, & mente ſopra quella doue al ſicurò troverà la di lui voce reale alla Terza, Quinta, Vniſſono, & Ottaua; ouero loro duplicate; tal regola è ſicura & facilliſſima 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 cognitione reſtano tal fiata tanti goffi, & balordi.

DE GLI SALTI PERFETTI

Quartodecimo Documento.

GLi Salti perfetti nel Canto Figurato ſono ſei, di Terza, di Quarta, di Quinta, di Seſta minore, di Seſta maggiore, & di Ottaua: in volergli praticare, deue quello che inſegna far in guiſa della Nutrice che inſegna caminare al bambino, prima tenendo lei ſott'amendui le braccia, acciò vada ſicuro, lo guida dui, tre, quatro, & più paſſi, poi gli fa pigliare vn ſalto di tale diſtanza, & coſi praticato più fiate il bā bino 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 fiate il mi fa, & ſeſta maggiore quella doue eſſo fà mi entra vna ſol volta, come vederemo al ſuo luogo nel Contrapunto.

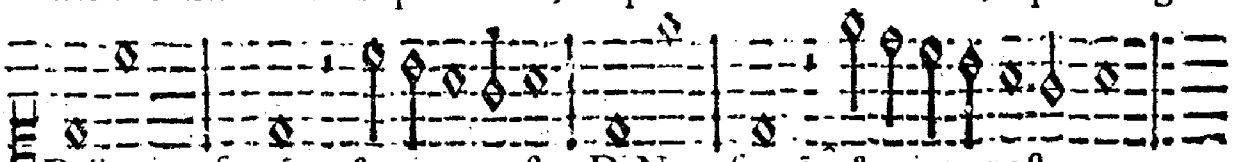


DE GLI SALTI PIV CHE PERFETTI

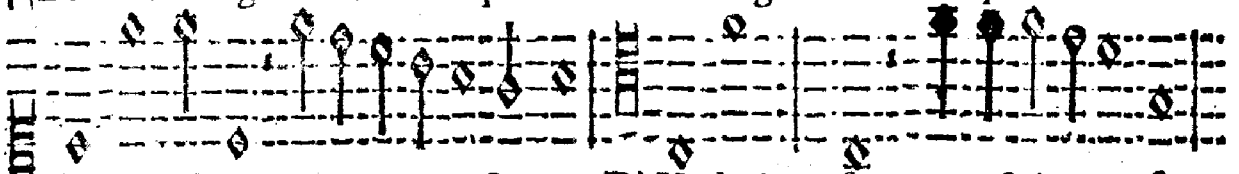
Quintodecimo Documento.

QVatro ſono gli Salti più che perfetti odiernamente da gli Compoſitori prat ticati, & queſti ſono di Settima, Nona, Decima, & Vndecima, a queſti per eſſer

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



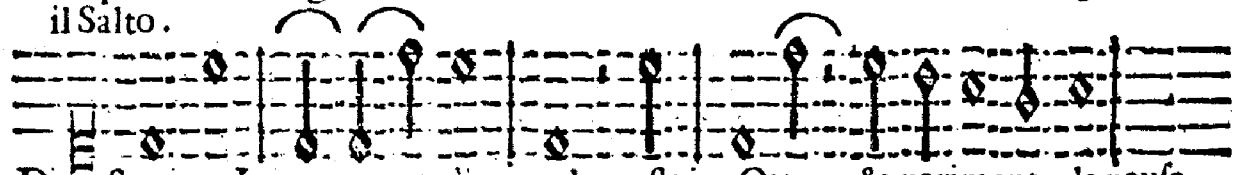
Di Settima ſeguẽte & interpoſto. Di Nona ſeguẽte & interpoſto.



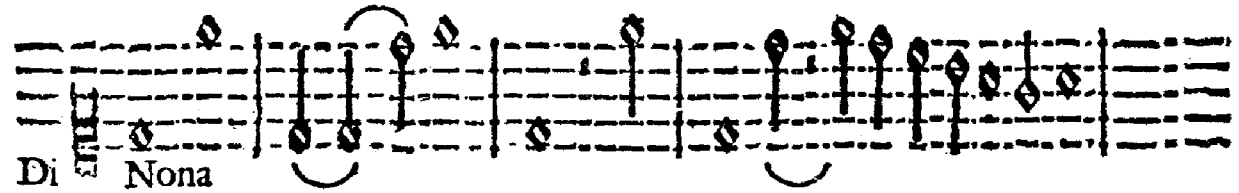
Di Decima ſeguente & interpoſto Di Vndecima ſeguente & interpoſto

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 pauſatione. La regola di tirare con facilità queſti ſalti, ſarà vocalmente, & mentalmente. Et prima.
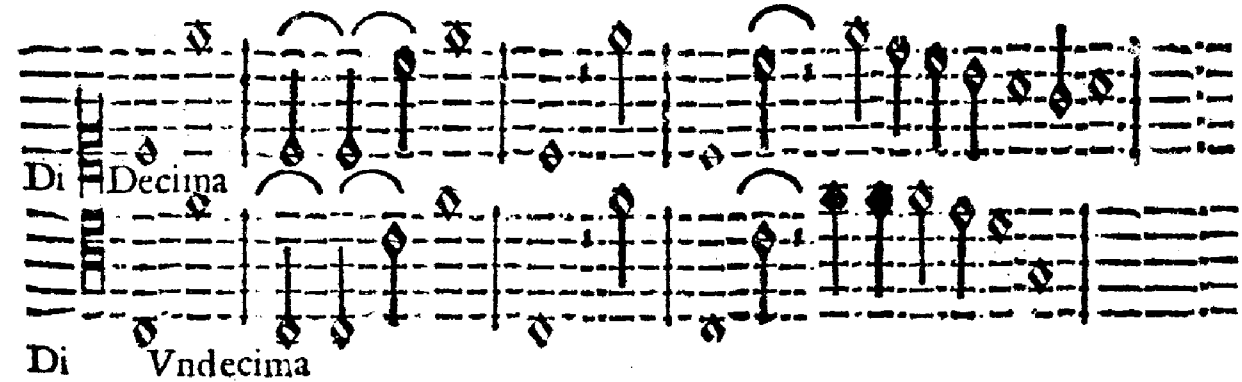
Quando il ſalto è ſeguente, la nota cõn la voce tutta ſi pronuntierà, ma con la mente meza ſi cantera, & l'altra meza s'imaginerà all'Ottaua ſuperiore, o inferiore ſecondo che il Salto ſara aſcendente ò diſcendente. Et quando poi il Salto ſarà interpoſto da pauſatione, la prima nota tutta ſi cantera con la voce, & nel pauſare tal pauſa ſarà imaginabile località all'Otiaua, doue faciliſſimamente ſi pronuntia il Salto.



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



Di Nona



Di Decima

Di Vndecima

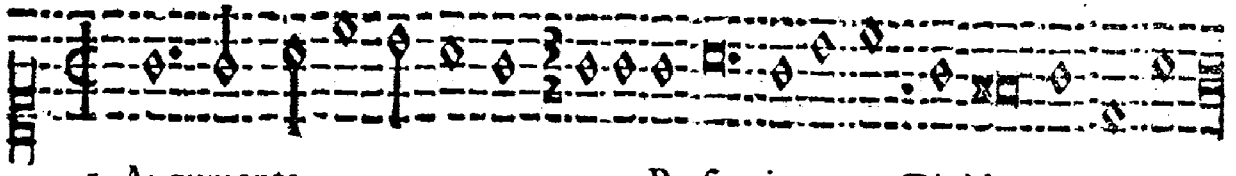
Aplicando la memoria all'Ottana mentalmente imaginata, con l'eſempio d'vno tutti ſi potranno capire ſeruendoſi di queſto poco lume.

EFEETTI DEL PVNTO NELLA MVSICA

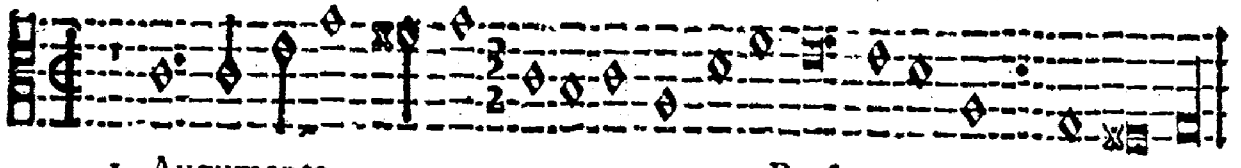
Decimoottauo Documento.

IL punto nelle compoſitioni muſicali cagiona tre effetti, coſi nel tempo maggiore perfetto, come nel minore. Il primo effetto è di augumentatione & è quello che nel Decimo Documento ſe n'è trattato a pieno, il quale augumenta, & acreſcie ogni nota la mità piu che ſemplicemente vale: gli altri dui 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 quã do dui ſemibreui ouero dui minime nelle proportioni & triple, ſincopano la nota ſeſqui cõ l'altera: queſti tre effetti del punto deuono eſſere inteſi da chi ne profeſſa ſicuro cantore; & intelligente compoſitore, de gli quali eccone eſempio.

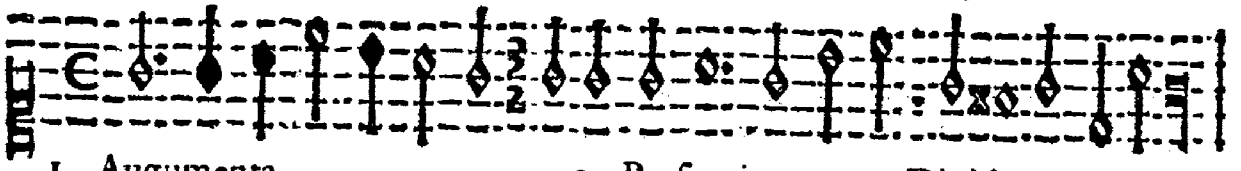
1. *Punto di Augumentatione.*
2. *Punto di Perfezzione, &*
3. *Punto di Diuiſione.*



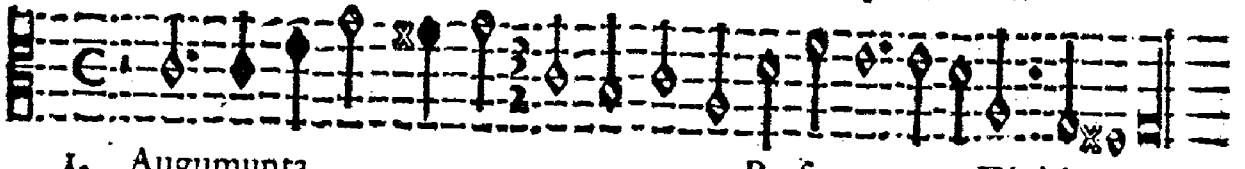
1. Augumenta. 2. Perfezziona. 3. Diuide.



1. Augumenta. 2. Perfezziona 3. Diuide.



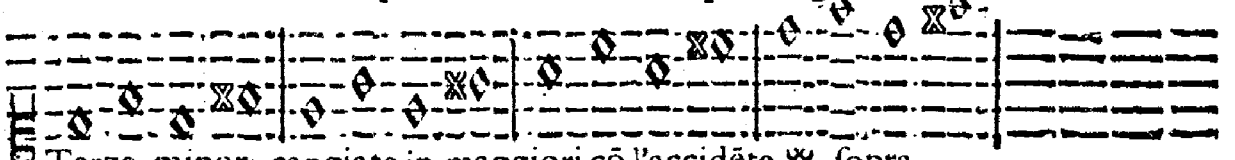
1. Augumenta. 2. Perfezziona. 3. Diuide.



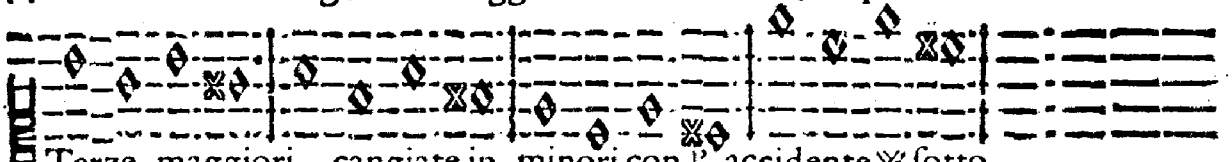
1. Augumunta. 2. Perfezziona 3. Diuide.

Decimonono Documento.

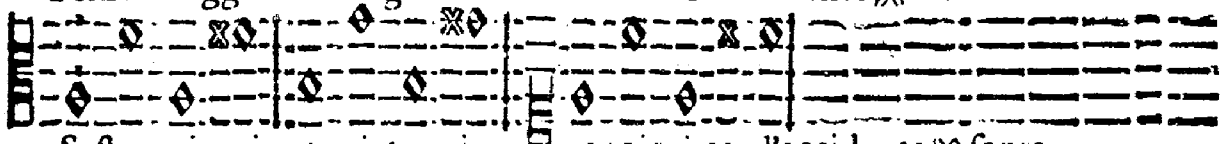
DOuendoſi trattare delle regole del Contrapunto ſarà bene intendere gli effetti di queſto accidente ✕ dieſis, per più non ne hauere a ragionare. Dico adunque che queſto ✕ dieſis nella Mano muſicale viene accidentalmente collocato ſopra tutte le corde ſoggiette alle tre chiaui di F.C. & G. queſto ✕ dieſis 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 ſarà alla parte inferiore, come qui ſcorgiamo.



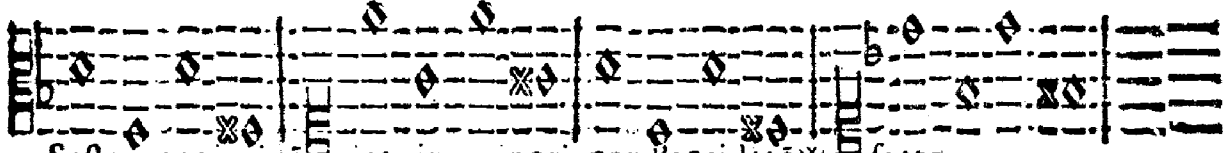
Terze minori cangiate in maggiori cõ l'accidẽte ✕ ſopra.



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

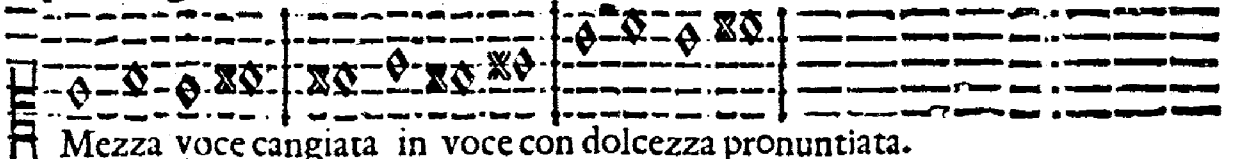


Seſte minori cangiate in maggiori, con l'accidente ✕ ſopra.

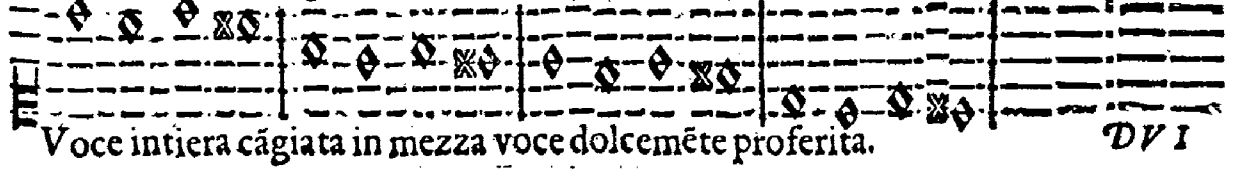


Seſte maggiori cãgiate in minori con l'accidẽte ✕ ſotto.

Tale accidente ✕ in dui modi viene inteſo, il primo maggiore quando a dui note, viene aplicato alla Superiore, & ſi pronũtia una voce ò Tuono in luogo di mezza voce, l'altro è minore quando a dui note viene aplicato alla inferiore & ſi pronuntia 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 ſara ſicuriſſimo Maeſtro.
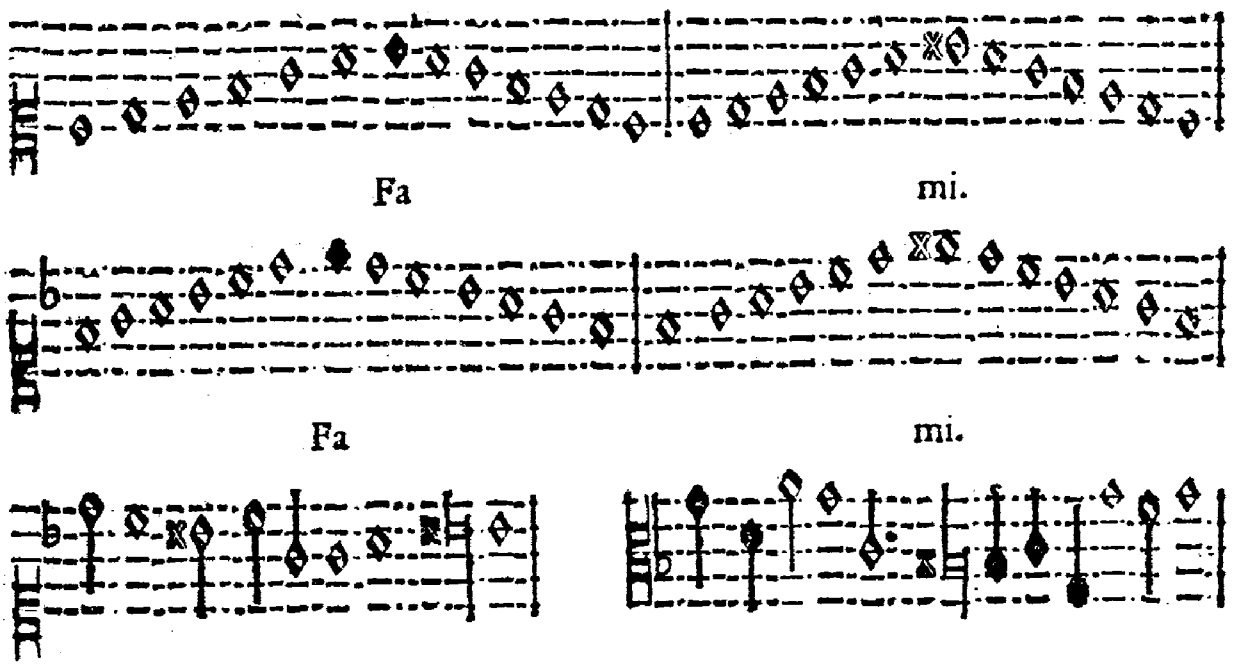


Mezza voce cangiata in voce con dolcezza pronuntiata.



Voce intiera cãgiata in mezza voce dolcemẽte proferita.

DVI EFFETTI DIFFERENTI DEL ✕ DIESIS IMPROPRII
Vigeſimo Documento.

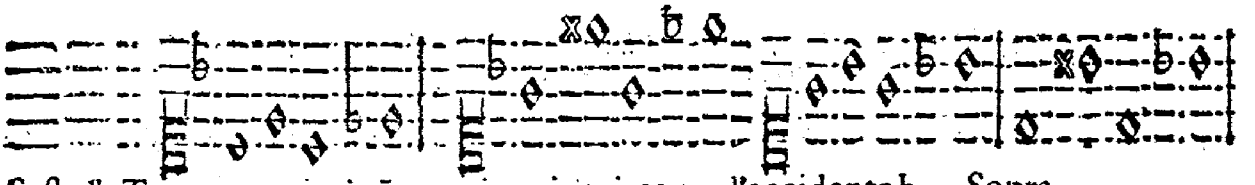
APpreſſo è da ſaperſi che l'accidente ✕ dieſis produce dui effetti differenti da gli cagionati nel preteriro Documento, il primo è quando ſopra le ſei note naturali, vt, re, mi, fa, ſol, la, vi ſia vna nota ſola che il Compoſitore vuole ſe gli dica mi, doue douriaſi dir fa, ſi come habbiamo praticato nell'Arringo. Ancora queſto accidente ✕ dieſis ſecondariamente ne gli canti di b. molle quando ſopra la corda naturale di b. fa occorra accidentalmente pronuntiare mi, ponendo queſto accidente ✕ in luogo di queſto (abuſo però conuertito in vſo.)



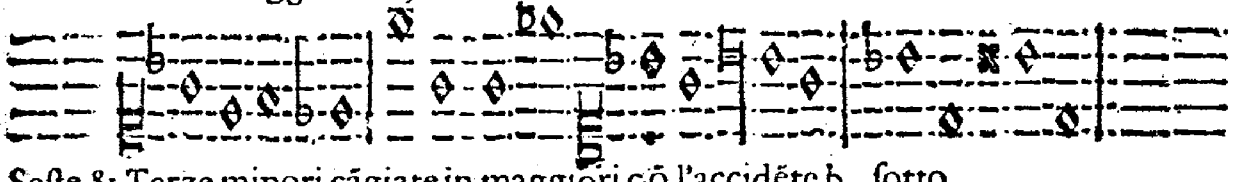
DELL' ACCIDENTE DI B. MOLLE ET ♮ QVADRO
Vigeſimoprimo Documento.

SOpra ciaſcun'ordine della Mano, cinque corde vẽgono accidẽtate tre dalla cifra ✕ dieſis le habbiamo inteſe, & apreſſo dui da vna cifra detta b. molle, le quali dui corde ſono E. & ♮. queſta tal cifra b. molle produce gli effetti del ✕ dieſis, in mutando le Terze & Seſte di maggiori in minori, & parimente di minori in maggiori, è però differente il b. dal ✕ in dui contrarij. Si come il ✕ creſcie alla nota ſuperiore & cala all'inferiore, queſta in cõtrario, cala alla Superiore, & creſce all'Inferiore & per vltimo ſi come la nota doppo il ✕ ricerca aſcendẽza, & queſta di b. ricerca diſcendenza.
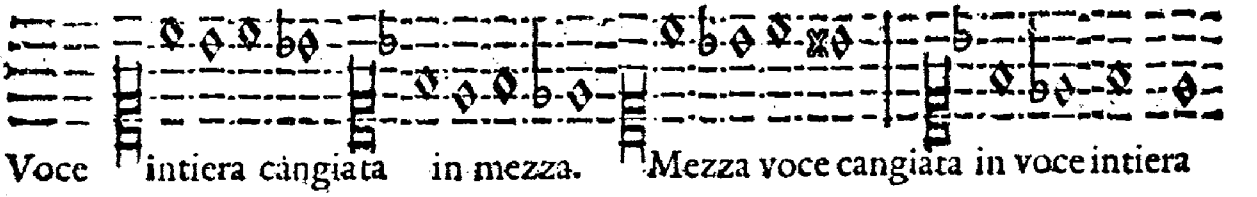
Seſte



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



Seſte & Terze minori cãgiate in maggiori cõ l'accidẽte b. ſotto

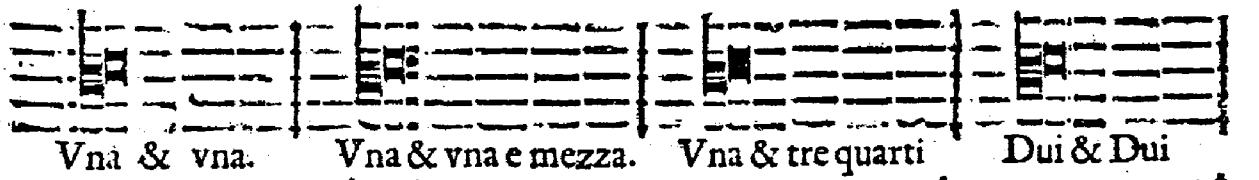


Voce intiera cãgiata in mezza. Mezza voce cangiata in voce intiera

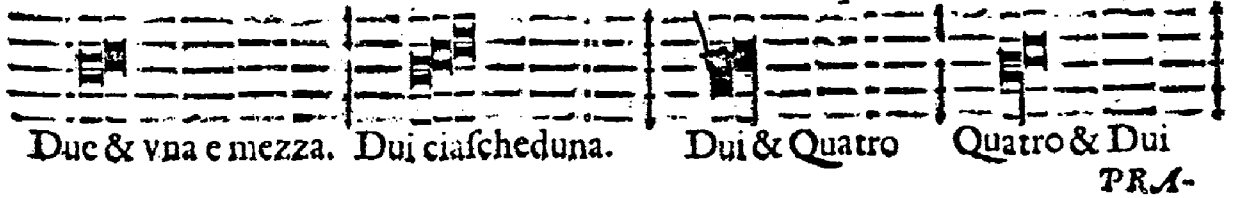
DELLE LEGATVRE O. CONGIVNTIONI ANTICHE

Vigeſimoſecondo Documento

POſero gli Compoſitori antichi vn profluuio 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 voſendole 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 più 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 ponerem mo nel ſeguente Documento, queſte antiche chiamaremmo congiuntioni di note, & Legature le moderne, le quali propriamente vengono auinte, & legate, & perche delle antiche, in occaſione di durezze, o canti graui, alcune ne ſono rimaſte & comunemente praticate le ponerẽmo, 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

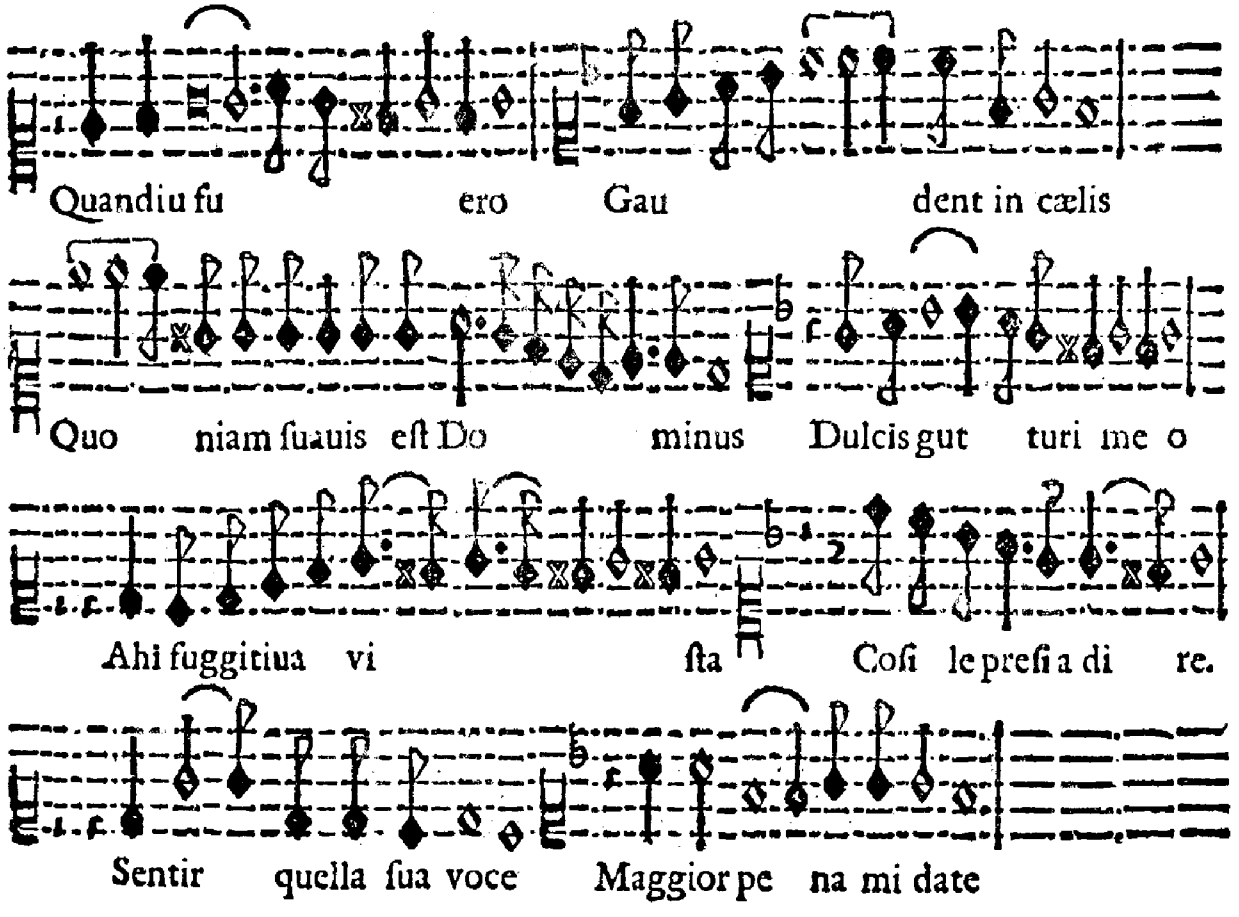
PRA-

PRATICAMENTO DELLE LEGATVRE MODERNE

Vigeſimoterzo Documento.
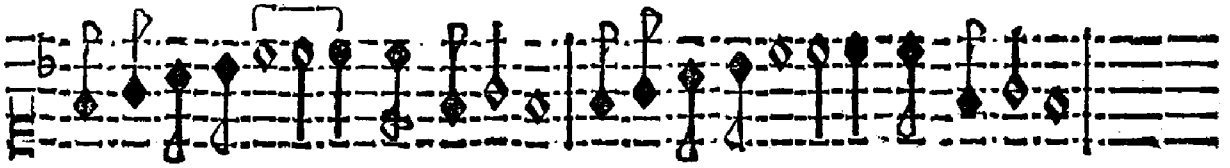
ODiernamente gli compoſitori anſioſi, che l'oratione ò latina, ò volgare ch'el la ſiaſi, rendi ogni affetto dalla teſtura muſicale ornata, hanno ritrouate infinite leggature, le quali per eſſere d'inequitualente valore l'vn'all'altra non ſi poſſono eſprimere, ne con note congiunte ne tampoco con punto d'augumentatione, ma queſte legano con vincolo particolare inuentato dalla ſpartitura, ouero intabolatura: 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.

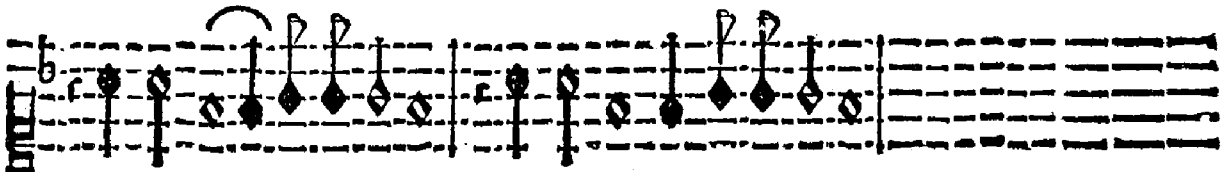
ESEMPIO DI LEGATVRE MODERNE.



Hauendo

Hauendo veduto la Breue, Semibreue, Minima, & Semiminima legate alla moderna vſanza queſti pochi eſempi ſeruiranno a gli molti, che ſi trouano nelle compoſitioni: vero è che ogni Cantore poſſiede il di lor valore, eſſendo le note diſtintamente poſte, tuttauia eſſendoui quel vincolo paiono a molti difficili, non poter dō ſumatamente comprendere tutta la valuta, onde mi par benè moſtrare vna regola faciliſſima, che ogni Cantore le dira con grandiſſima ſicurezza. Auerta dunque il prudente Cantore che in ritrouando tali legature, faccia conto non vi ſieno, ma canti tutte quelle note ſeparatamente quanto foſſero 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.
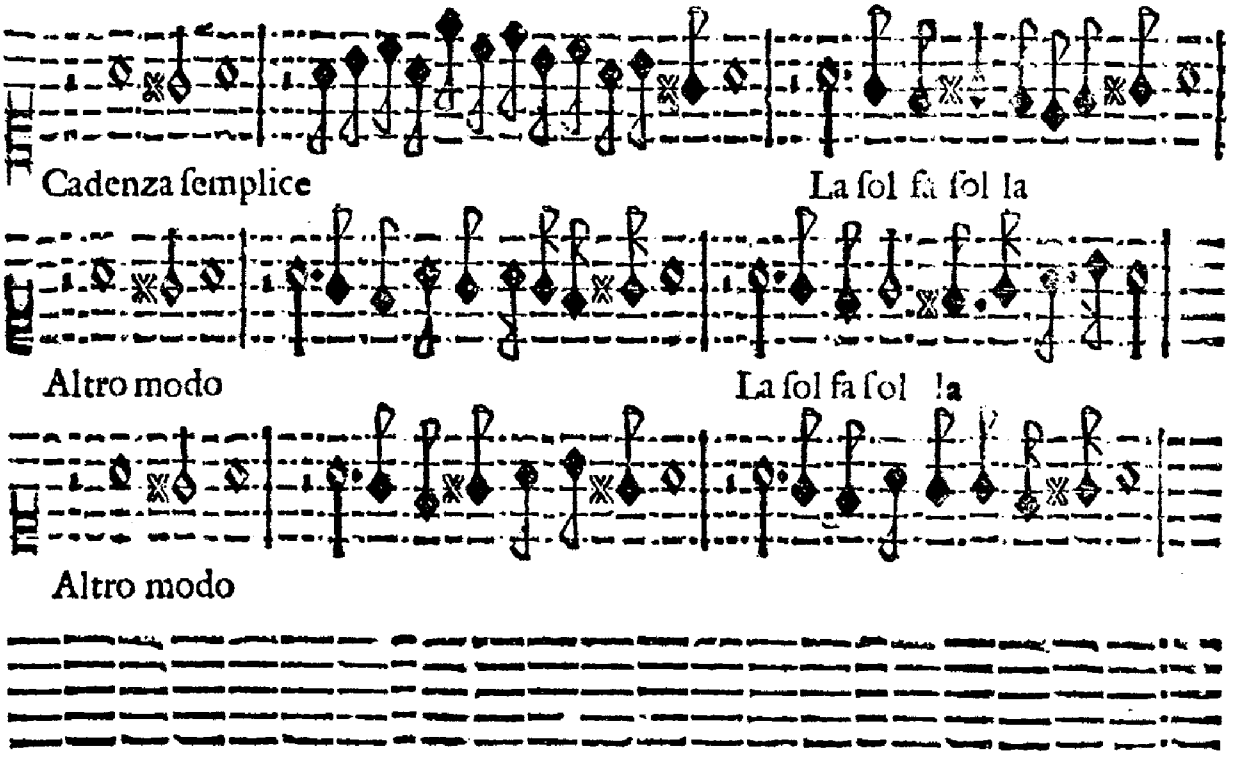




Et benche la vocale a a a & la e e ſia più volte percoſſa, deue però il Cantore, congiungerle tutte in vn fiato iſteſſo, facendo tre a a a, & dui e e con l'imaginatiua, ma vn ſolo la voce, praticando queſta regola rieſce ottimamente.
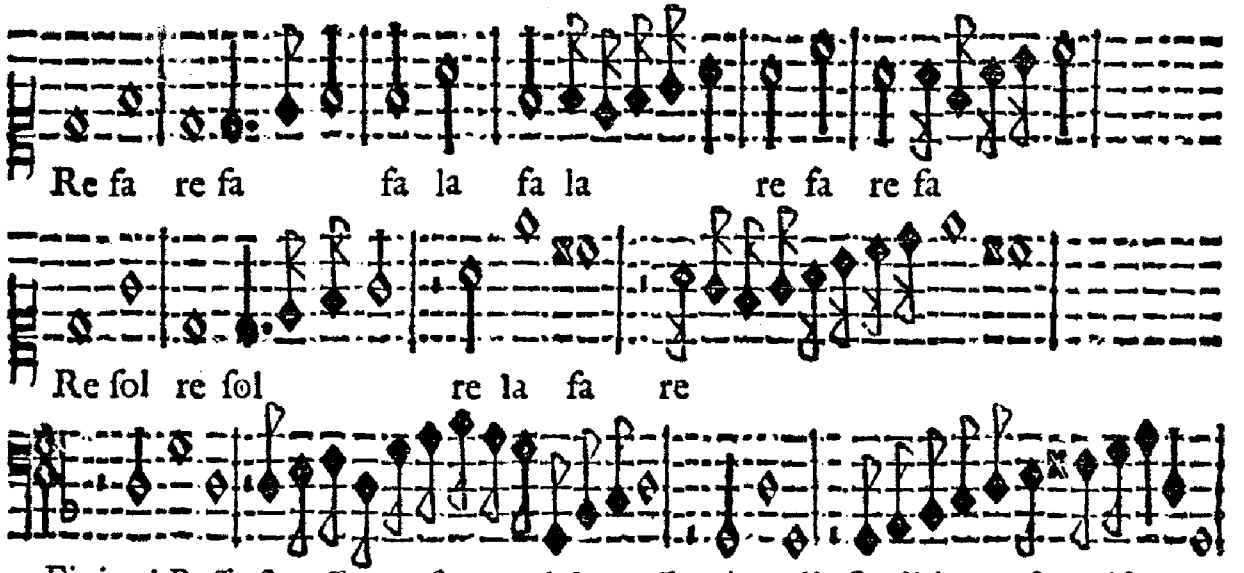
DELLA GORGA, FIORETTI, ET ACCENTI
Vigeſimoquarto Documento.

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

FIORETTI.



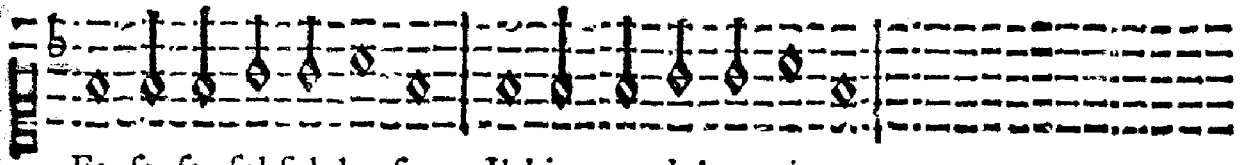
ACCENTI.



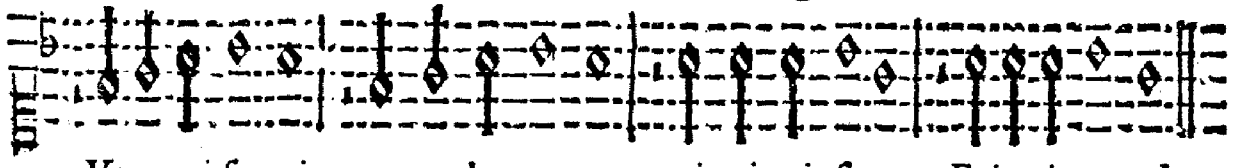
Fini nel Baſſo ſi poſſono vſare qualche paſſaggio nelle finali in queſta guiſa.

MODO DI CANTARE LE PAROLE SOTTO LE NOTE
Vltimo Documento.

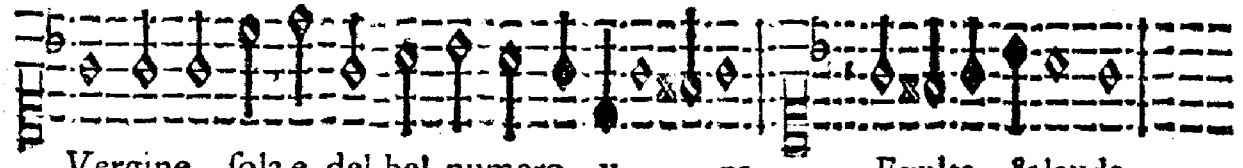
AVanti che il principiante Cãtore entri nelle parole, prima ſe gli ricercano molte conditioni, ſaper leggere ſopra tutte le chiaui, & in particolare quelle che ſono apropriate alla di lui voce, ſe gli ricerca ſapere fondatamente le mutationi ſuperiori,& inferiori coſi aſcendenti come diſcendenti, & per vltimo portar giuſta la voce nelle note ſemplici, apuntate di grado & ſalto, & mentre haura tutti queſti reali fondamenti,potrà dar principio al cantare le parole,chein breue reuſcira ſicuro Cãtore,& quello che prima dire doueuaſi capire bene la battutà principale oggietto della Muſica. Il modo & regola di cãtare 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 amendui, al contrario nelle parole latine, ſe la parola finiſce in vocale, & il principio della parola ſeguente pure principia in vocale ogni nota deue la ſua ſillaba: è ben vero che nelle parole volgari quando vna parola termina in vocale, & la ſeguente habbia principio in dui vocali (da gli Grãmatici detta ſillaba conſonante) in tal caſo ſi canta come nel latino ogni vocale la ſua nota; & tali auertimenti ãcora ſeruono a gli principiãti,& nouelli non ſolo Cantori, ma parimẽte Cõpoſitori.



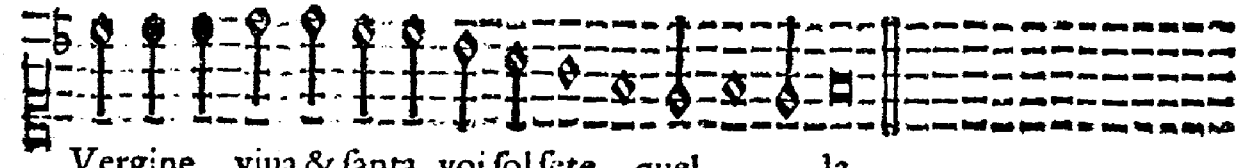
Fa fa fa ſol ſol la fa Il bianco e dolce cigno.



Vt 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 ſete quel la.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

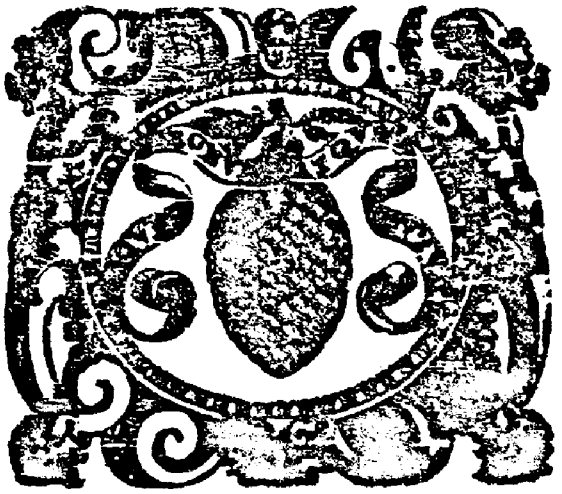
[illegible]

DVO
IN CONTRAPVNTO
SOPRA VT, RE, MI, FA, SOL, LA
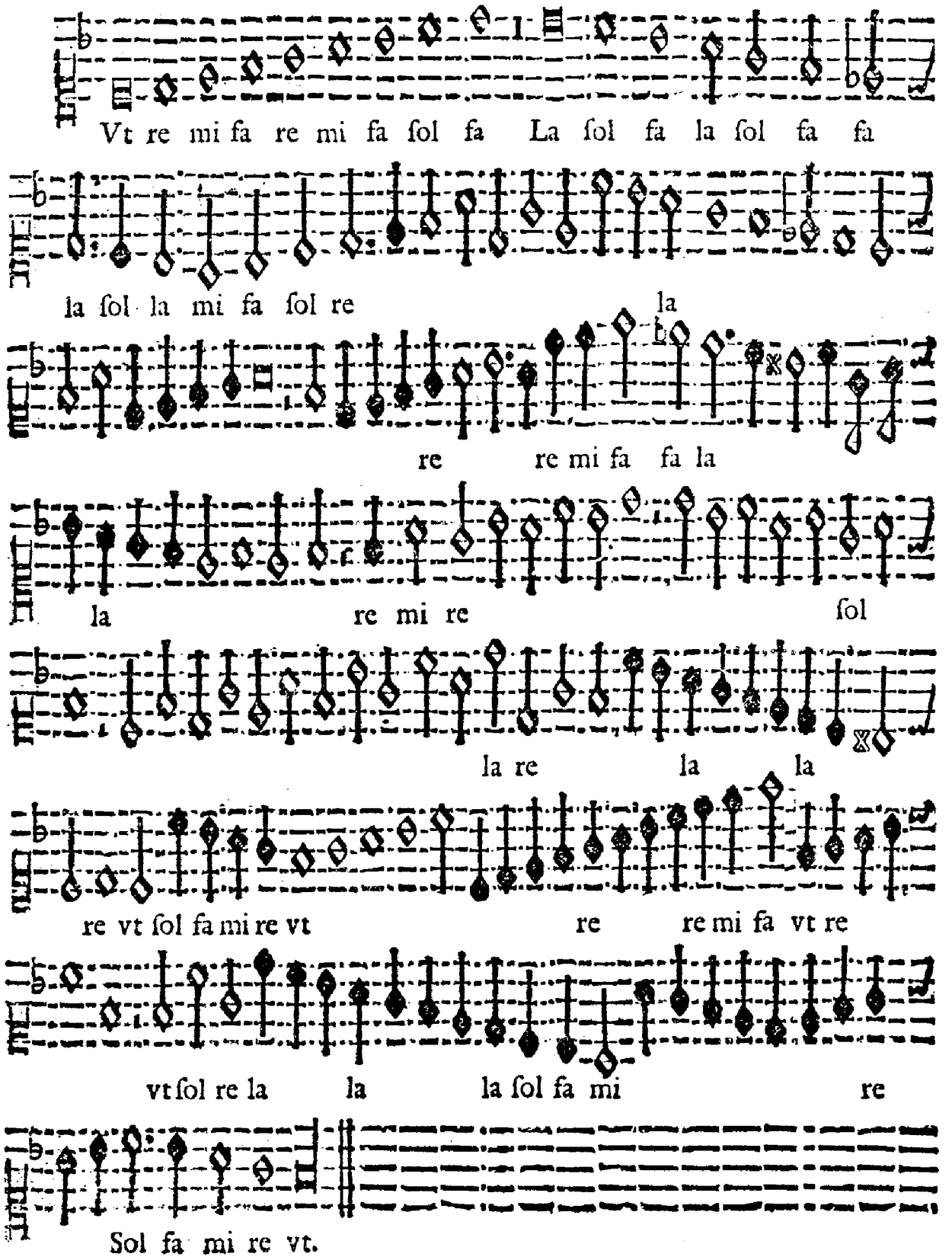
Vtili à gli figliuoli, & principianti, che desiderano praticare le note cantabili, con le reali mutationi semplicemente, & con il Maestro

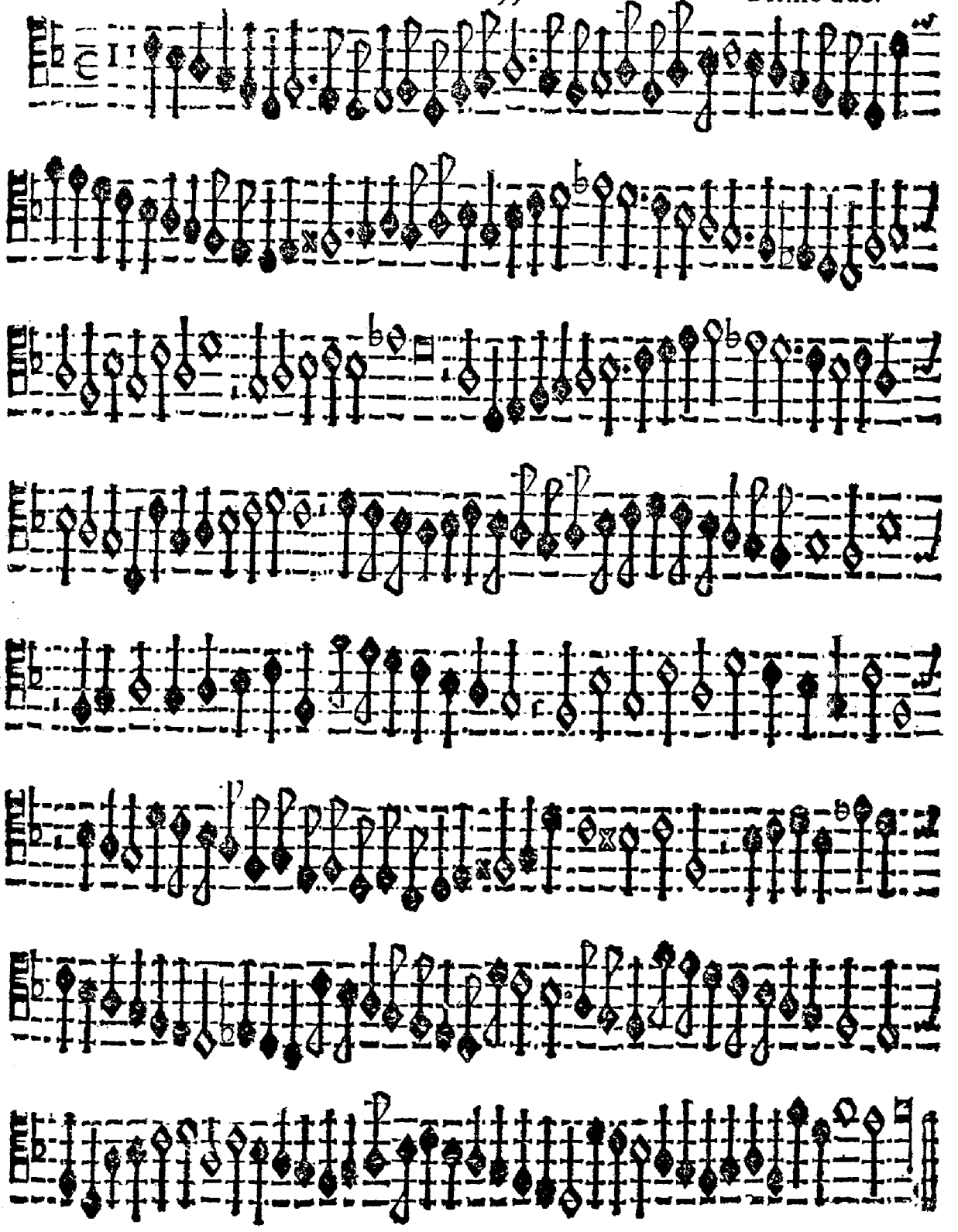
DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI
MONACO OLIVETANO
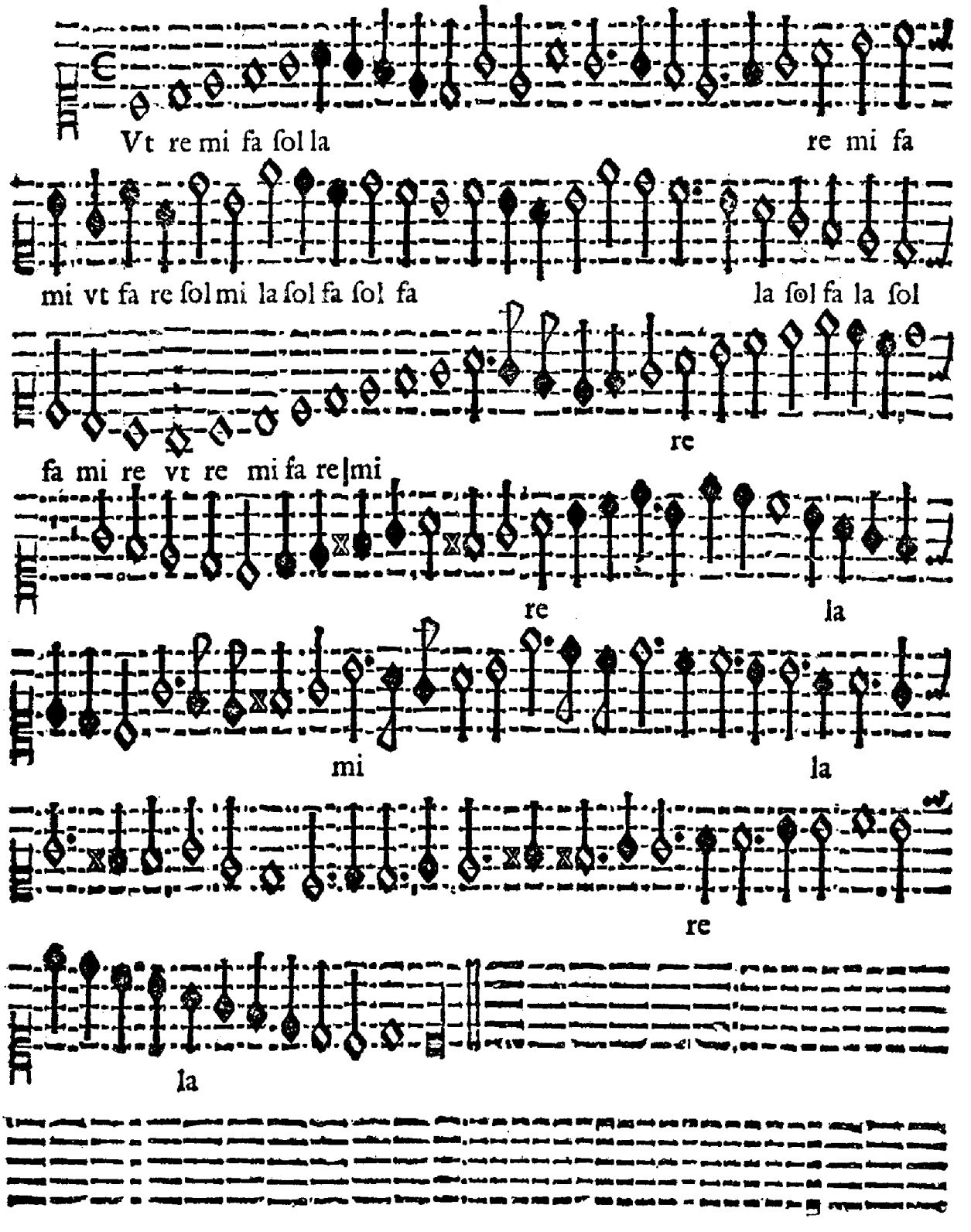
Nuouamente in questa Terza impressione ristampati, & reuisti dall'istesso Autore.
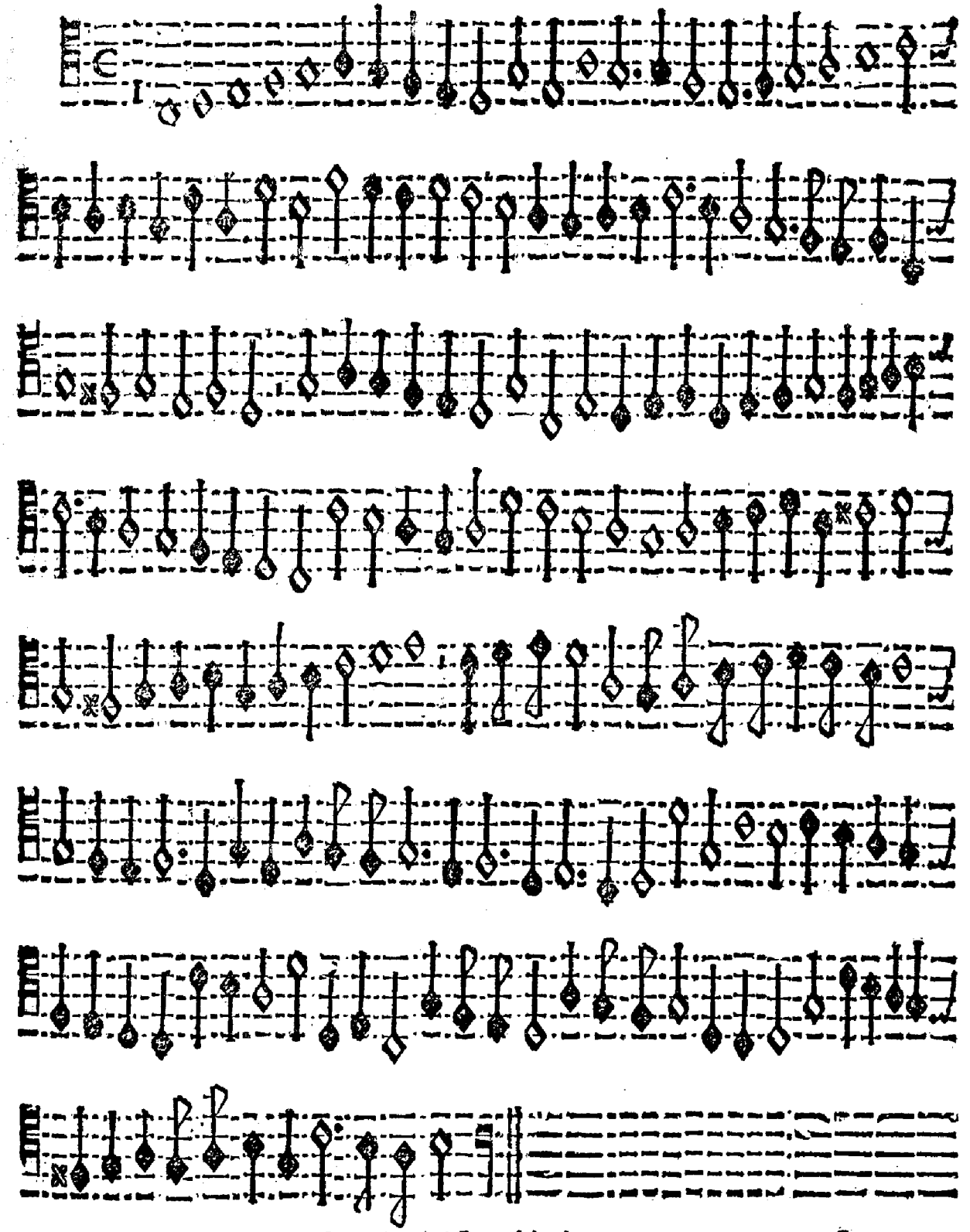


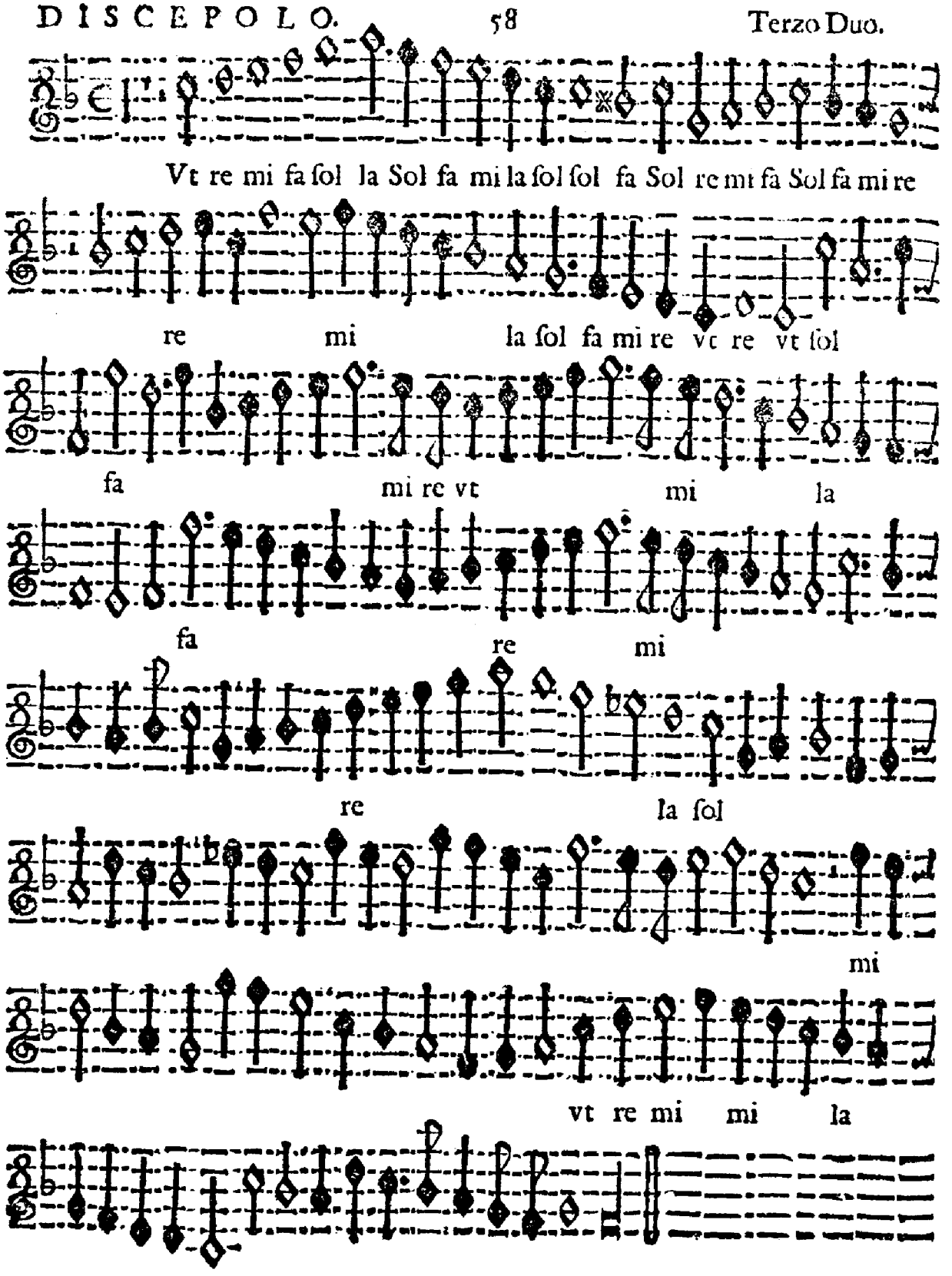
IN VENETIA,
Appresso Giacomo Vincenti. M D C XIII.
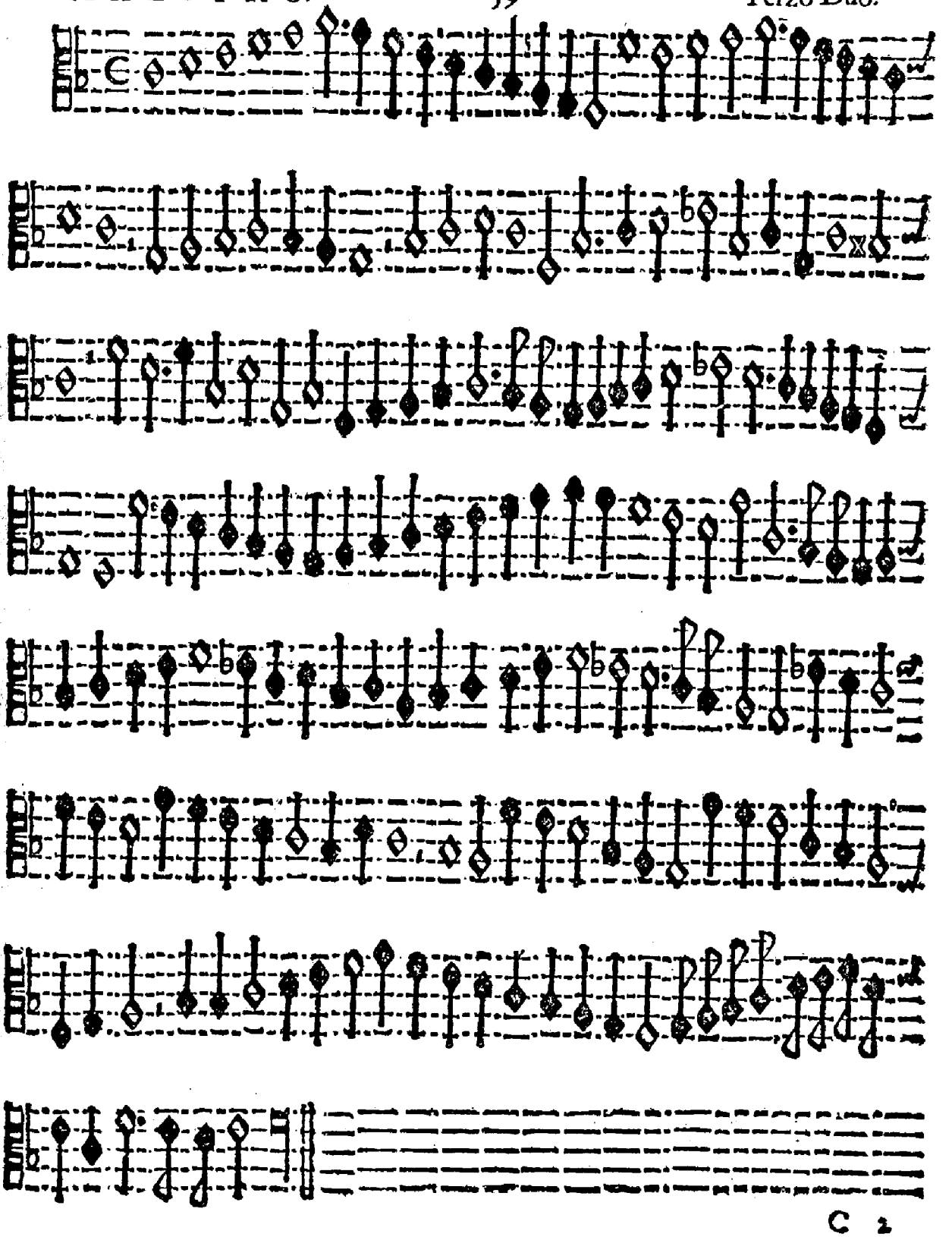

Vt re mi fa re mi fa ſol fa La ſol fa la ſol fa fa
la ſol la mi fa ſol re la
re re mi fa fa la
la re mi re ſol
la re la la
re vt ſol fa mi re vt re re mi fa vt re
vt ſol re la la la ſol fa mi re
Sol fa mi re vt.
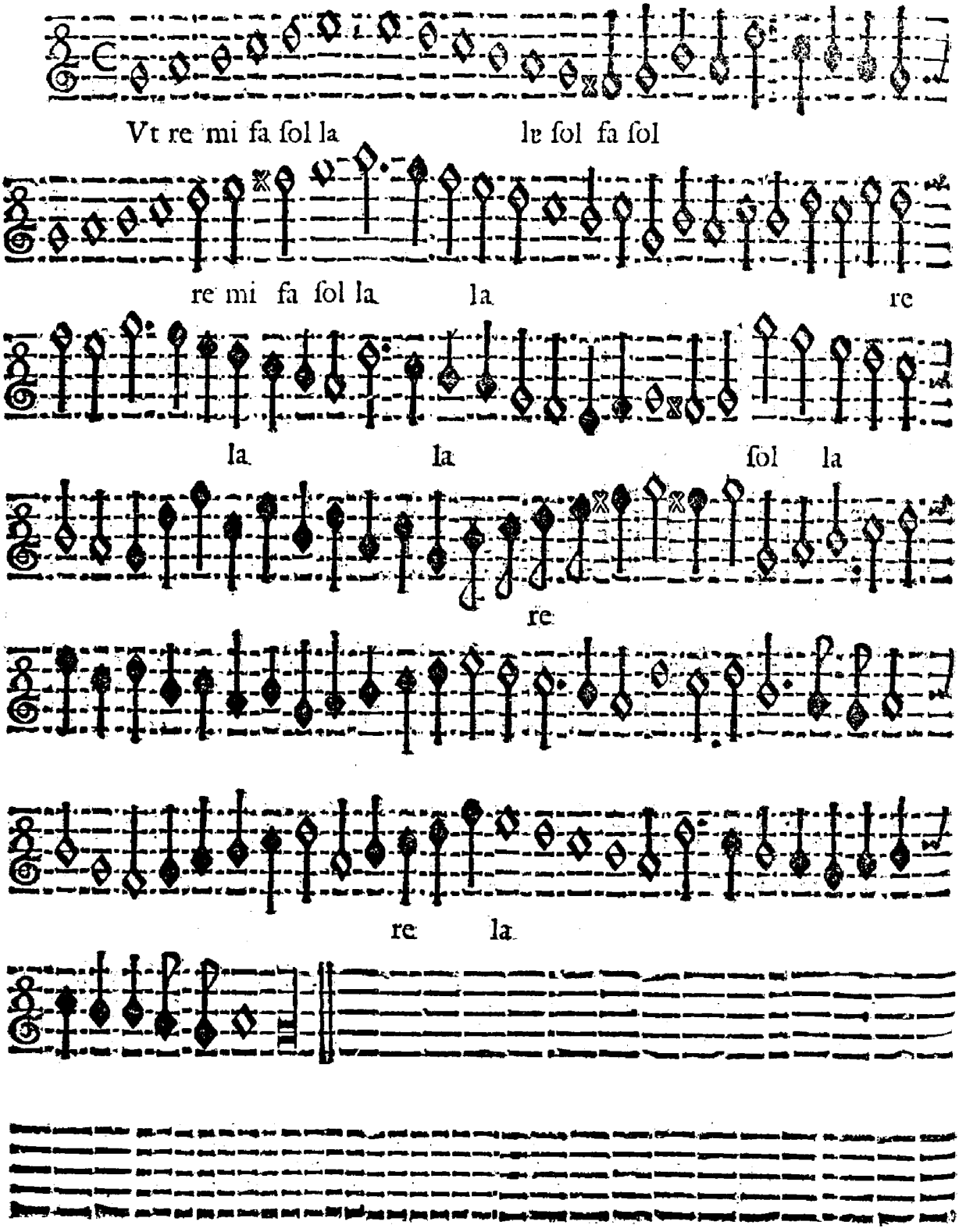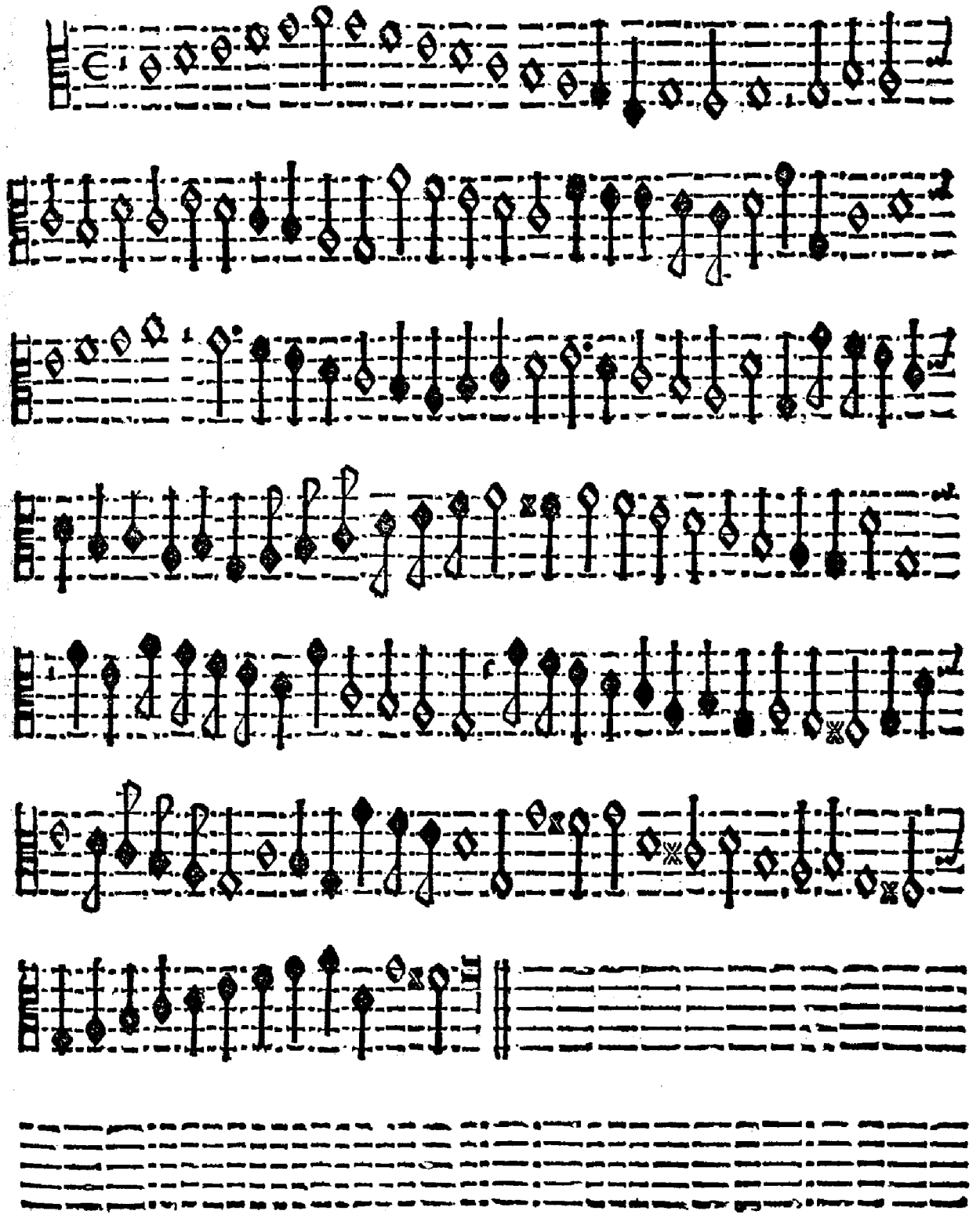



Vt re mi fa sol la
re mi fa
mi vt fa re sol mi la sol fa sol fa
la sol fa la sol
re
fa mi re vt re mi fa re mi
re
la
mi
la
re
la




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
re ſol fa ſol
re mi fa ſol la
la
re
la
la
ſol la
re
re
la

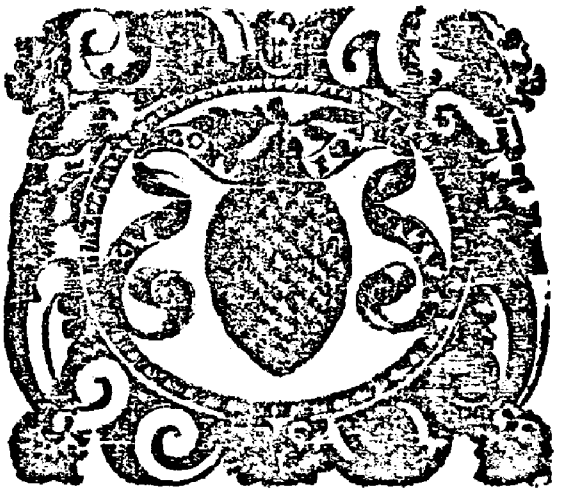


ALTRI
DOCVMENTI
MVSICALI
NEL CANTO FERMO

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

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

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



IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti. M DC XIII.

L'AVTORE IN LODE DEL CONTRAPVNTO.

ARte alcuna non è che ridotta in pratica maggiormẽte diletti 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 coſi, poiche per mezo dell'vdito a tutti ſommamente guſta, ne per altro coſi diletta que ſta nobiliſſima diſciplina liberale, ſe non perche vien ella conteſta di proportionati temperamenti ſimili all'huomo bene organizzato: onde ne ſegue, che ogni ſimile gode al di lui ſimile. Queſta Muſica prodotta per variati interualli all'vdito, è quella che volgarmente viene pronuntiata con queſta voce CONTRAPVNTO, cioè a dire Conteſto Muſicale per virtuoſamẽte trattenerſi, in ſol leuando gl'animi dalle mondane alle diuine contẽplationi. La Muſica ſcorgiamo che non ſolo piace a quelli, i quali vengono dotati dell'vſo ragioneuole, ma parimente dall'iragioneuole, poi che vinto dall'armonia d'induſtre vccellatore il garrulo Augellino vediamo laſciare il nido natio per darſegli precipitoſamente in preda. Il Ceruo vinto da ruſtical Sampogna non core velocemente al laccio? Ma che laſciamo gli viuenti il mormorar dell'acque, il collorir de prati, il ſcintillar del foco, & il ventillar dell'aria, con mille, & mille varietà che altro ſono che Armonia? Queſta voce Muſica altro non ſignifica che Gaudio, & allegrezza, hauendone piene le ſacre carte, la onde tutte le coſe armonicamente create deuono renderſi grate al di loro Creatore. Dice S. Ambrogio, che gli Profeti auanti predicẽſſono le coſe future voleuano ſentire vn Concerto muſicale ſecondo l'vſo di quei tempi, ſegno euidentiſſimo, che l'Onnipotente Dio ſommamẽte ſe ne compiace. Il Regio Profeta dice, Beato quello che poſſiede l'Armonia; la onde S. Hilario Veſcouo Pittauenſe eſponendo tal paſſo dice, & conclude la Muſica eſſere vtiliſſima al Chriſtiano ritrouãdoſi in lei la Beatitudine; & che piú? Socrate Filoſofo in età Seſſagenaria colmo di ſcientia attribuiua imperfezzione 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; fia 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, faraſi che le ſue compoſitioni ſaranno Armonioſe & grate a gli profeſſori di materie ſimili.

CON-

A quella di Canto Fermo.

LA dotta Mano del P. Guido, posta nell'Arringo Musicale al Canto Figurato, non solo apporta vtilità a detto Canto Figurato, ma a chi quella possiede, serue ottimamente al Canto Fermo ancora, ma però diuersamente intesa. Quella nel Canto Figurato hà principio nella corda F. numero 1. doppo al nodo del deto grosso & termina per tre Ordini fin'a E la mi distãza di 21 voce, & nel Canto Fermo sopra detta mano ricercasi il principio, al numero 3. nella corda A, & questa si distẽde in dui Ordini fin al numero di Quatordeci 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 comprendera l'vtile che si caua da questa Mano degna di perpetua memoria, per l'infinita vtilità che appporta in ogni azzione 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 Plagele, 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. Estremità del qninto, & sesto Tuoni.
16. 14. G. Sol re vt. Estremità del settimo, & ottauo Tuoni.

La dichiaratione delle lettere & sillabe è simile a quella vista nel Canto Figurato.

INTRODVTTORI DEL CANTO FERMO

Primo Documento.
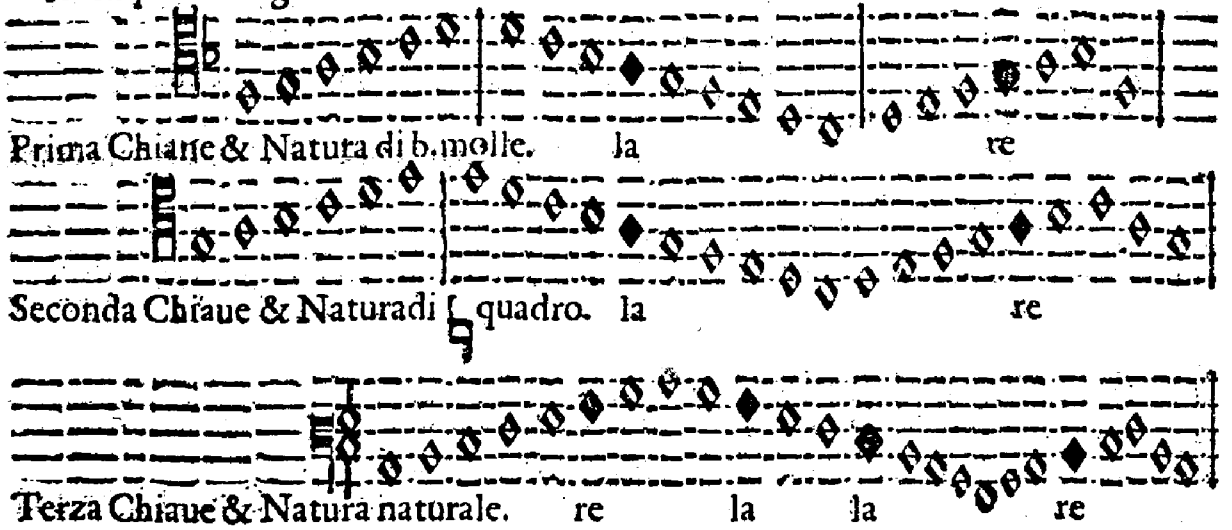
NOminandosi gli Canti Fermi Gregoriani, & Ambrosiani, chiaro testimonio è, ne furono introduttori S. Gregorio Papa, & S. Ambrosio Vescouo amendui Dottori di S. Chiesa: habbiamo ancora che S. Leone Papa in-

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

DELLE CHIAVI ET NOTE NEL CANTO FERMO

Secondo 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. quatro Voci ſotto, di modo che nel Canto Fermo ſi canta per le tre Nature di b. molle, ♮ quadro & naturale, la prima natura di b. molle ſi canta per la Chiaue di C. per ♭ b. la ſeconda Natura di ♮ quadro s'intende (come s'è detto) quatro voci ſotto la Chiaue di C. per ♮ quadro, & l'vltima Natura naturale ſi canta nella Chiaue di F. quatro Voci ♮ ſotto; auuertendo che nel Canto Fermo la Chiaue di C. ritrouaſi per b molle & ♮ quadro & quella di F. non mai per b. molle; le note poi con le mutationi ſono l'i ♮ ſteſſe figurate, le quali per maggiore intelligenza & vtilità del nouello Compoſitore, vengono traſportate dalle quatro righe del Canto Fermo, alle cinque del Figurato.
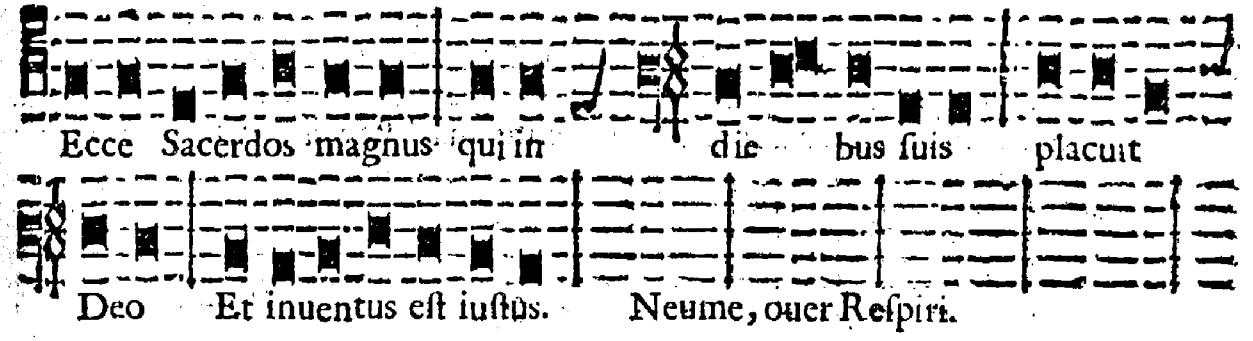


DELLE PAVSE ET MOSTRE

Terzo Documento.

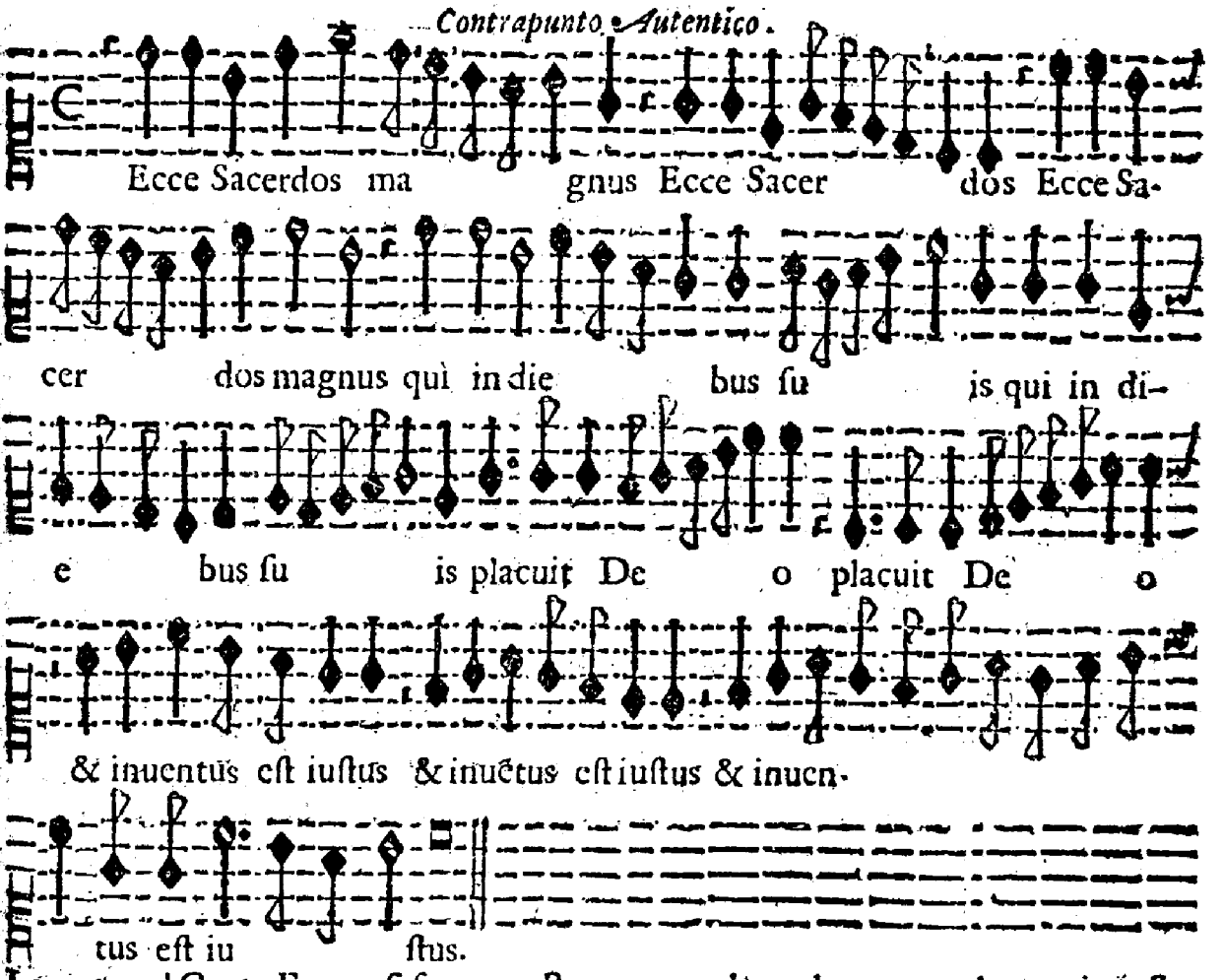
DVi ſorte di Pauſe ritrouanſi nel Canto Figurato, alcune diremmo Comuni, & ſono quelle quando ſi canta a dui, tre & più chori, che mentre vn Choro canta l'altro comunemente pauſa; le ſeconde diremmo Pauſe particolari quando in concerto vnito, altri cantano & altri pauſano. Nel Canto Fermo queſte ſeconde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

Neuma

Neuma & da gli moderni Reſpiro, la qual pauſa non ha termine, ma vn comune ripigliamento di fiato, & queſto è vna virgola che cinge a lungo tutte le rigate. La Moſtra mò nel Cãto l'ermo 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 mo ſtra la nota dalla antecedente alla ſeguẽte rigata, come ſcorgiamo in queſto eſem pio, dette pauſe, & moſtre.



Contrapunto Autentico.
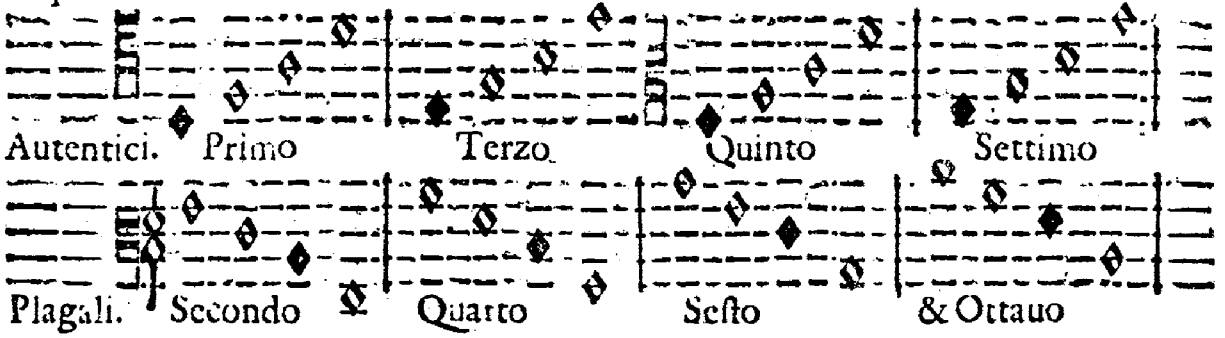


Le note nel Canto Fermo ſi ſegnano Breue negre, là qual negrezza le cangia in Semibreue, ſi come nel Canto figurato la negrezza della Minima la trasforma in Semiminima.

INTRODVTTIONE DE GL'OTTO MODI

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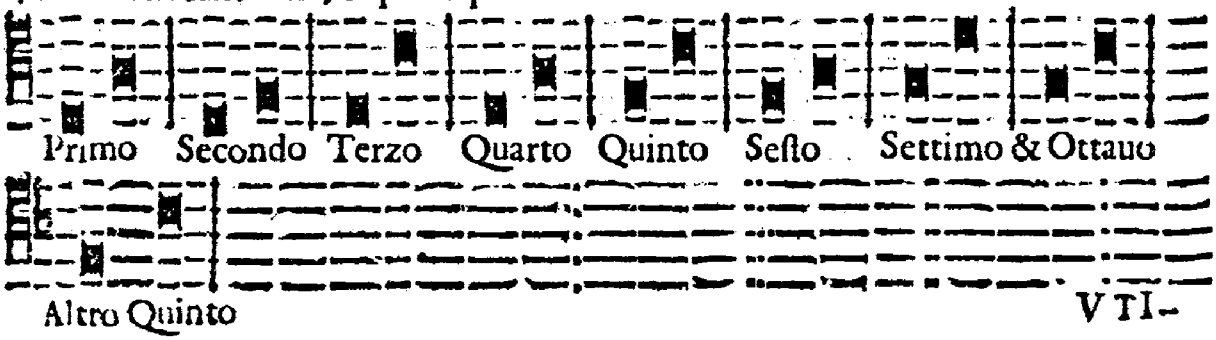
DA gli Muſici antichi variati, & diuerſamente ptaticati furono gli Modi, quando fu ridotto il di loro numero, & intuonationi, che ſin hora vengono praticate dalla ſanta, & felice memoria di S. Leone Papa, di queſto nome ſecondo. Queſti otto Tuoni ſi diuidono dui parte Primo, Terzo, Quinto, & Settimo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



MODO DI CONOSCERE GLI OTTO TVONI

Quinto Documento.

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



VTI-

VTILISSIMA TABELLA IN CONOSCERE GL'OTTO TVONI.

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

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

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

Quatro verſi per aprendere le Intuonationi pſalmodie al numero ottonario.

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

AVTENTICI

1

Antifona Euouae

3

5

7

PLAGALI

2

Antifona Euouae

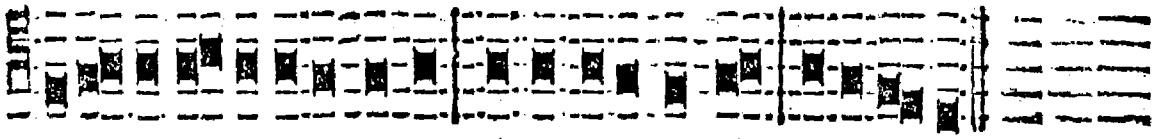
4

6

8

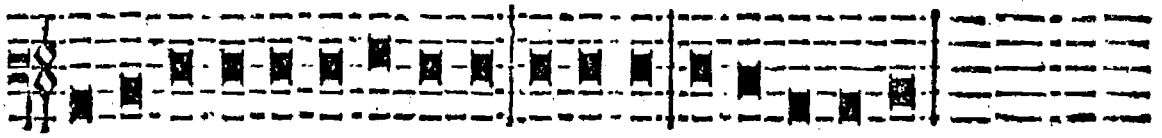
INTVONATIONE MEZO ET FINE DEL CANTO FERMO.

1

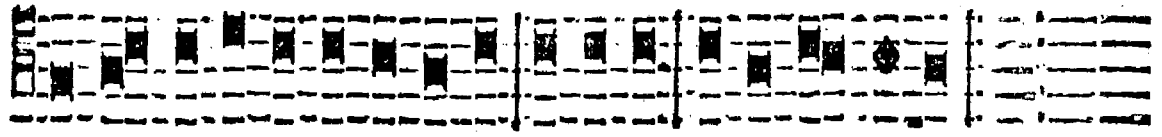


Laudate pueri Dominum Laudate nomẽ Domini

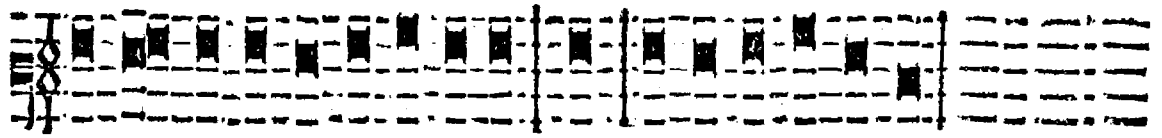
2



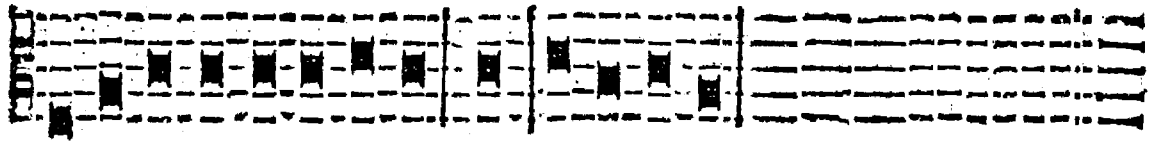
3



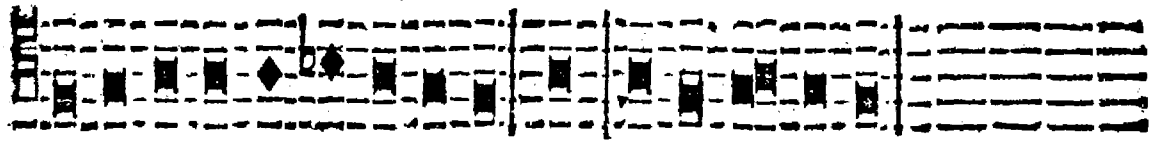
4



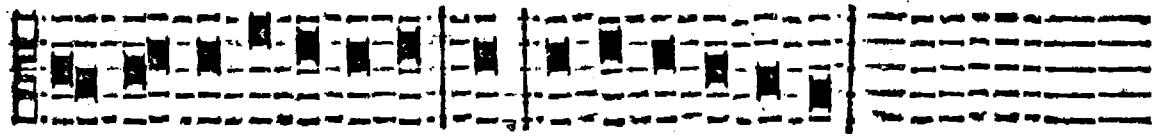
5



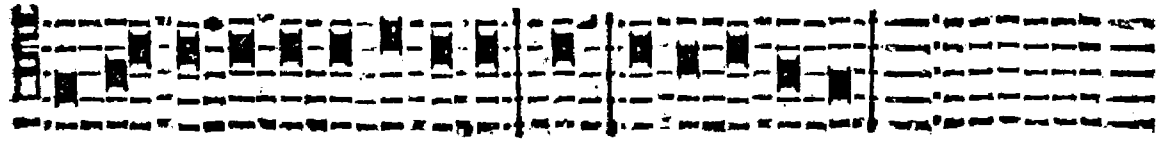
6



7

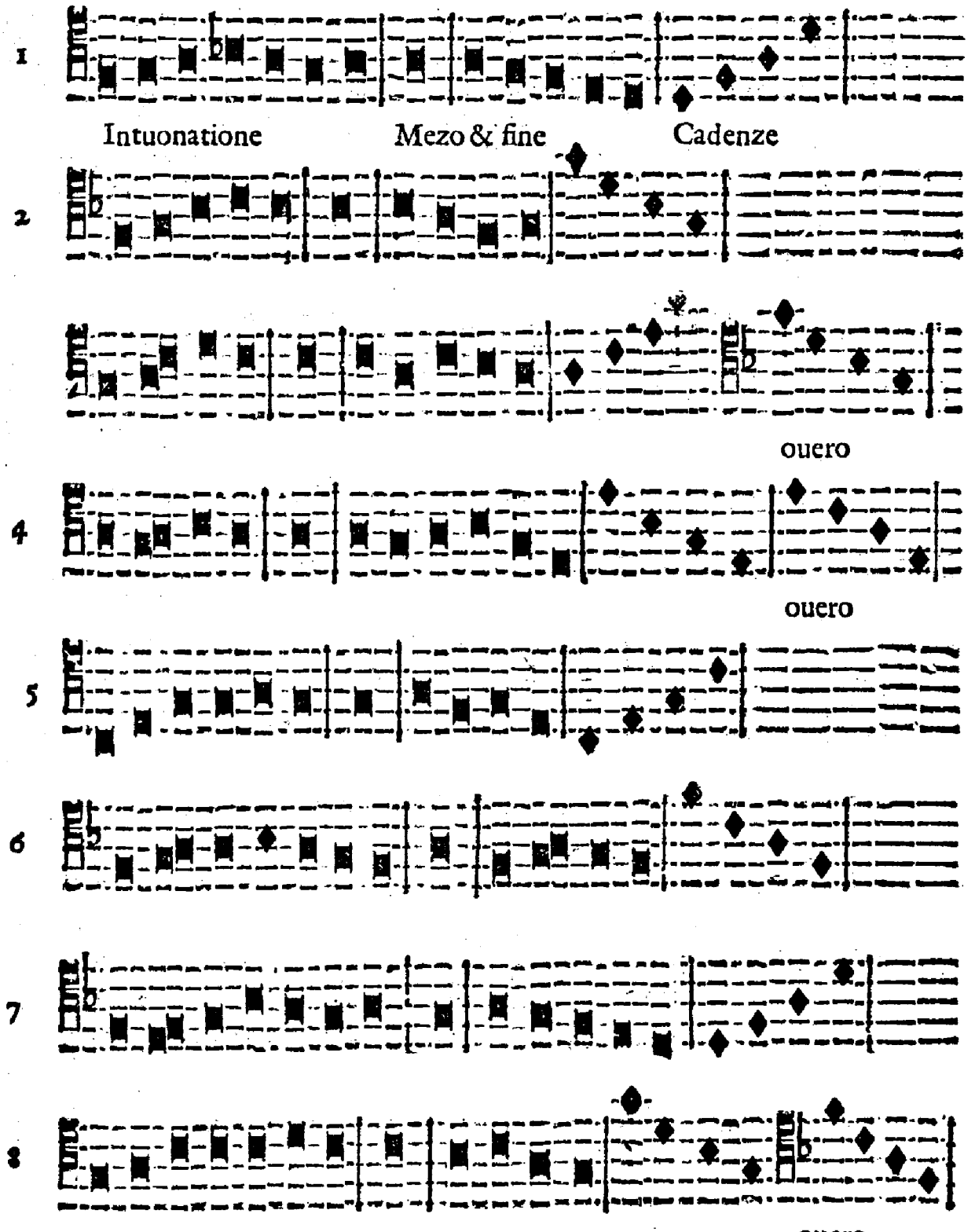


8



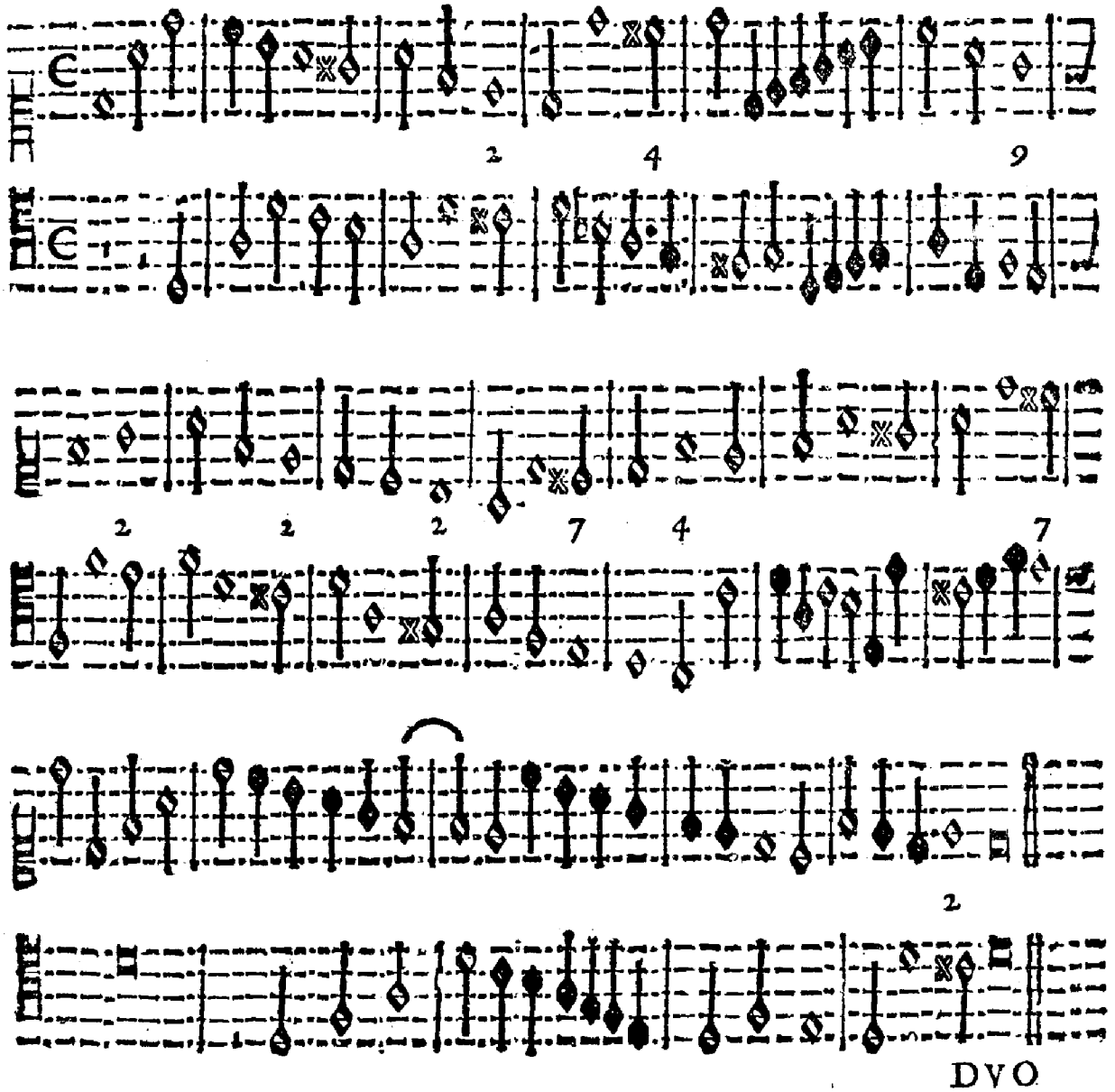
TRAS-

TRASPORTATO alle compositioni coriſte del Figurato.
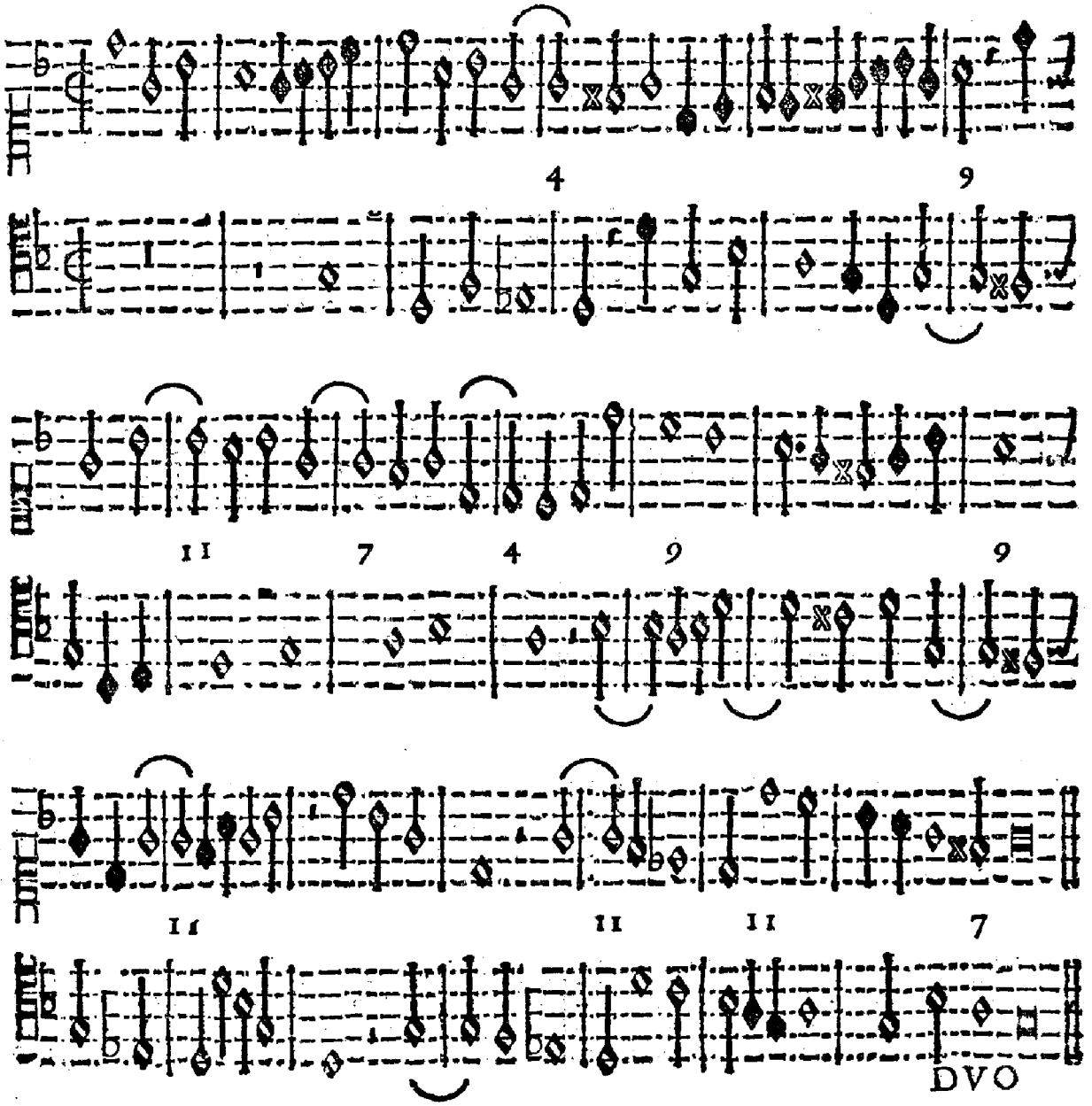


DVO DEL PRIMO TVONO ECCLESIASTICO.

IL primo Tuono hà per ſuo termine l'Ottaua dalla corda D. alla D. queſto hà quatro 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.



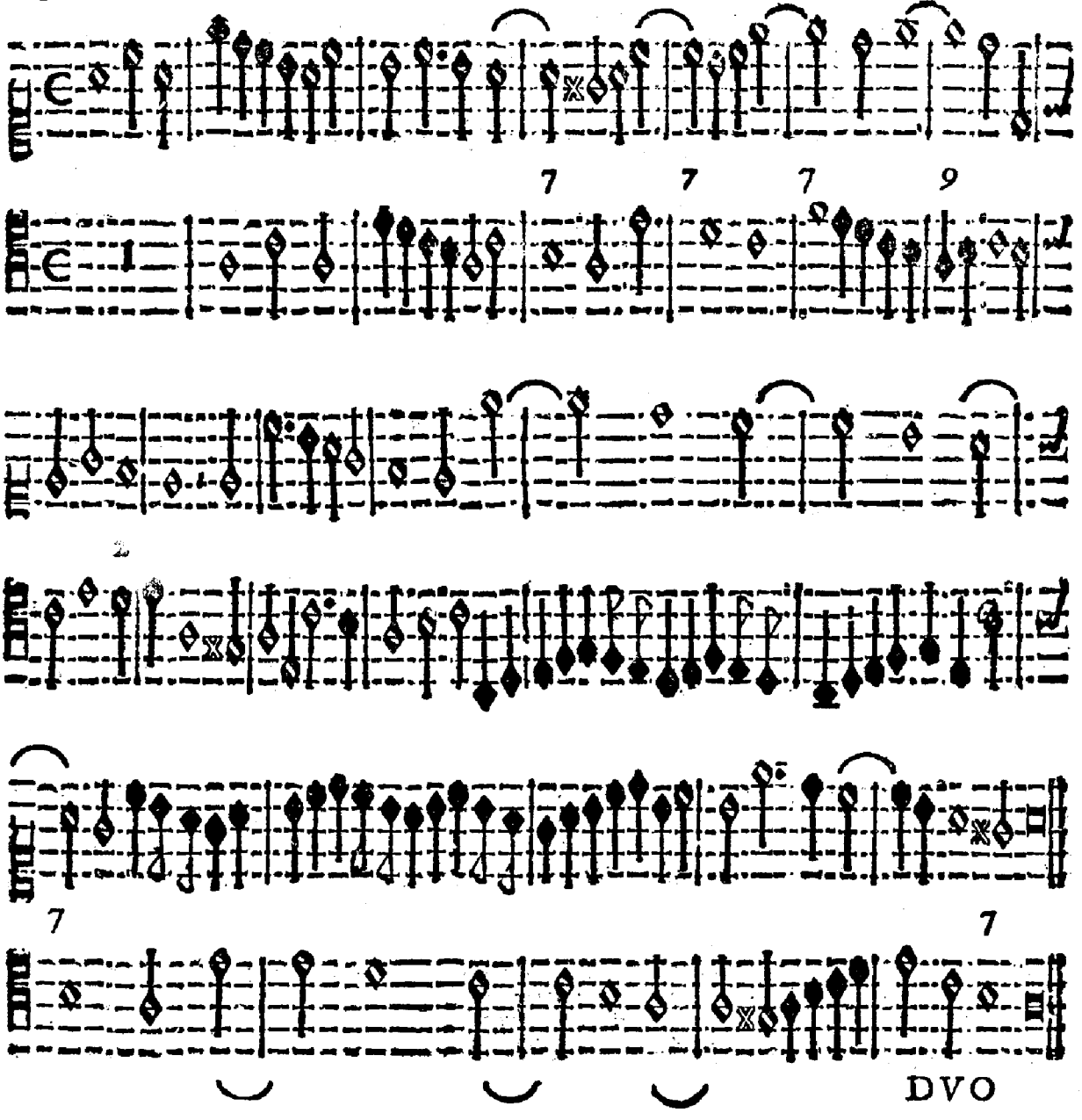
DVO DEL SECONDO TVONO ECCLESIASTICO.

IL ſecondo Tuono è Plagale come detto habbiamo contrario al primo Autentico, hà per ſuo termine l'Ottaua dalla corda G. alla G. queſto hà le quatro cadenze in G. termine proprio ſuperiore, in D. mezana, in B. fà 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.
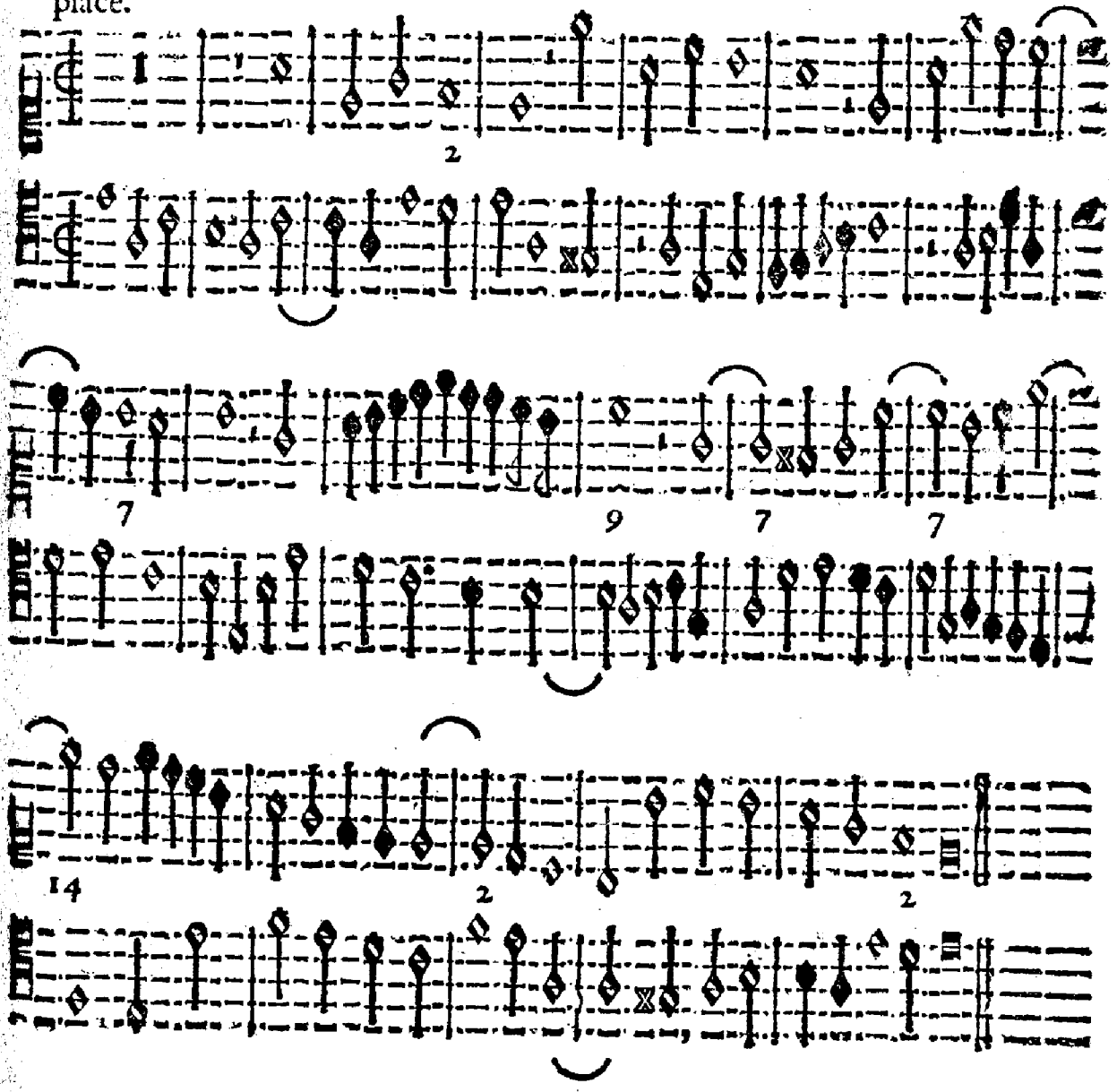


DVO DEL TERZO TVONO ECCLESIASTICO.

IL Terzo Tuono hà per ſuo termine l'Ottaua 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 deue fugare aſcendente, mouendo per quinta dallla corda A. alla D. & riſpondendo per quarta dalla D. alla A. eccone la pratica.



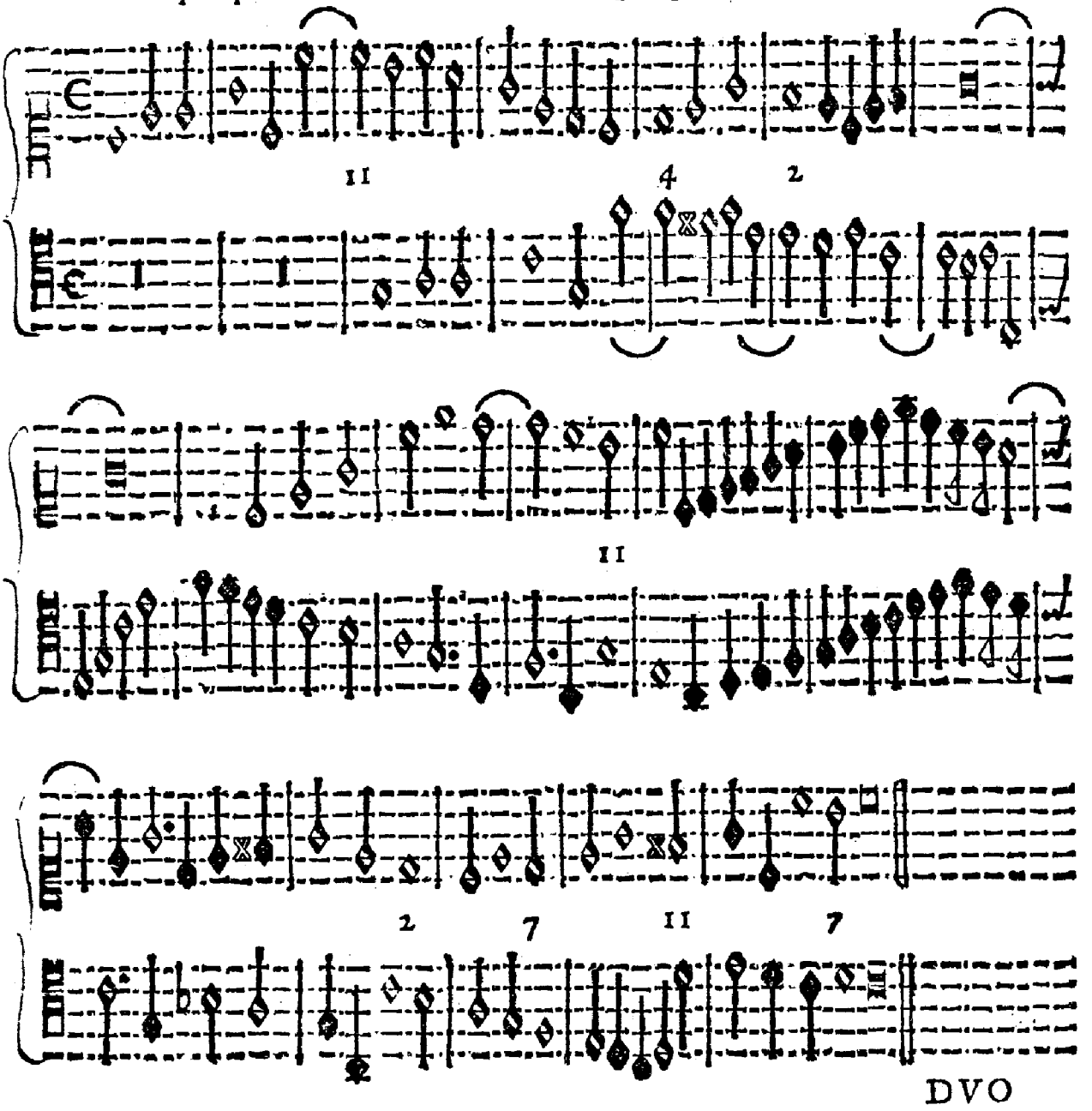
DVO DEL QVARTO TVONO ECCLESIASTICO.

IL Quarto Tuono essendo Plagale hà la sua Ottaua dalla corda E. alla E. fugando alla discendente, doueria fugare per quarta dalla corda E. alla ♮ rispondendo per quinta dalla ♮ alla E. Ma perche la corda ♮ non hà quinta superiore perfetta ne tampoco ♮ la quarta inferiore vengono 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 ♮ mezana G. indifferente & E. finale, ma A. più voci per gl'impedimenti della ♮ corda ♮ sopra detti, vengono permesse le cadenze alle dui corde contigue a detto ♮ che sono la corda C. cadenza mezana, & la A. indifferente, ouero la A. mezana, & la C. indifferente, come piace.



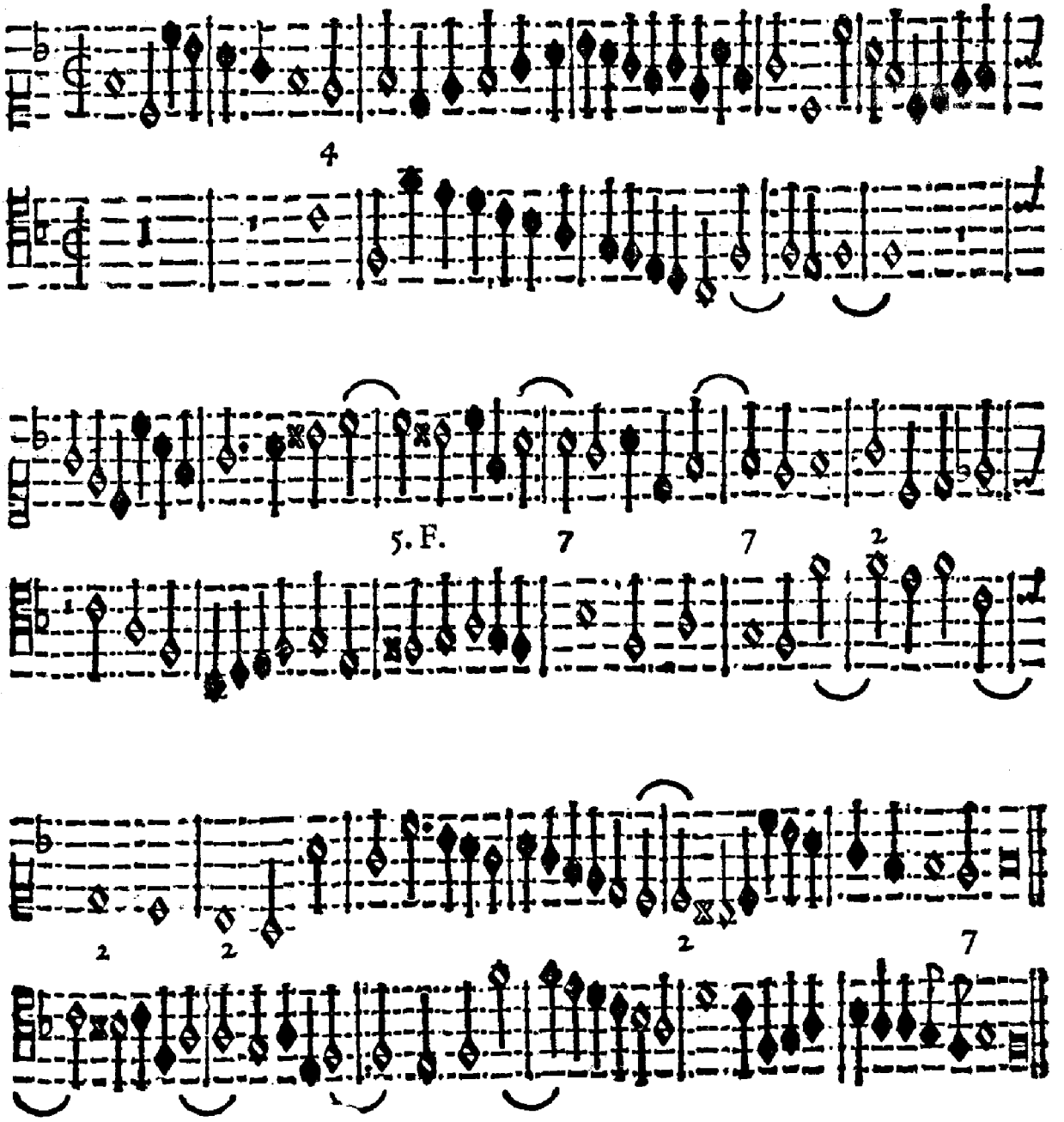
DVO DEL QVINTO TVONO ECCESIASTICO.

IL quinto Tuono per eſſere Autentico aſcenderà, & hà per Ottaua la diſtanza dalla corda C. alla C. le di dui quatro cadenze ſono Finale in C. indifferente in E. mezana in G. & termine proprio in C. il modo del fugare ſara all'in sù dalla corda C. alla G. per quintà, & dalla corda G. alla C. per quarta. Veggaſi il tutto.



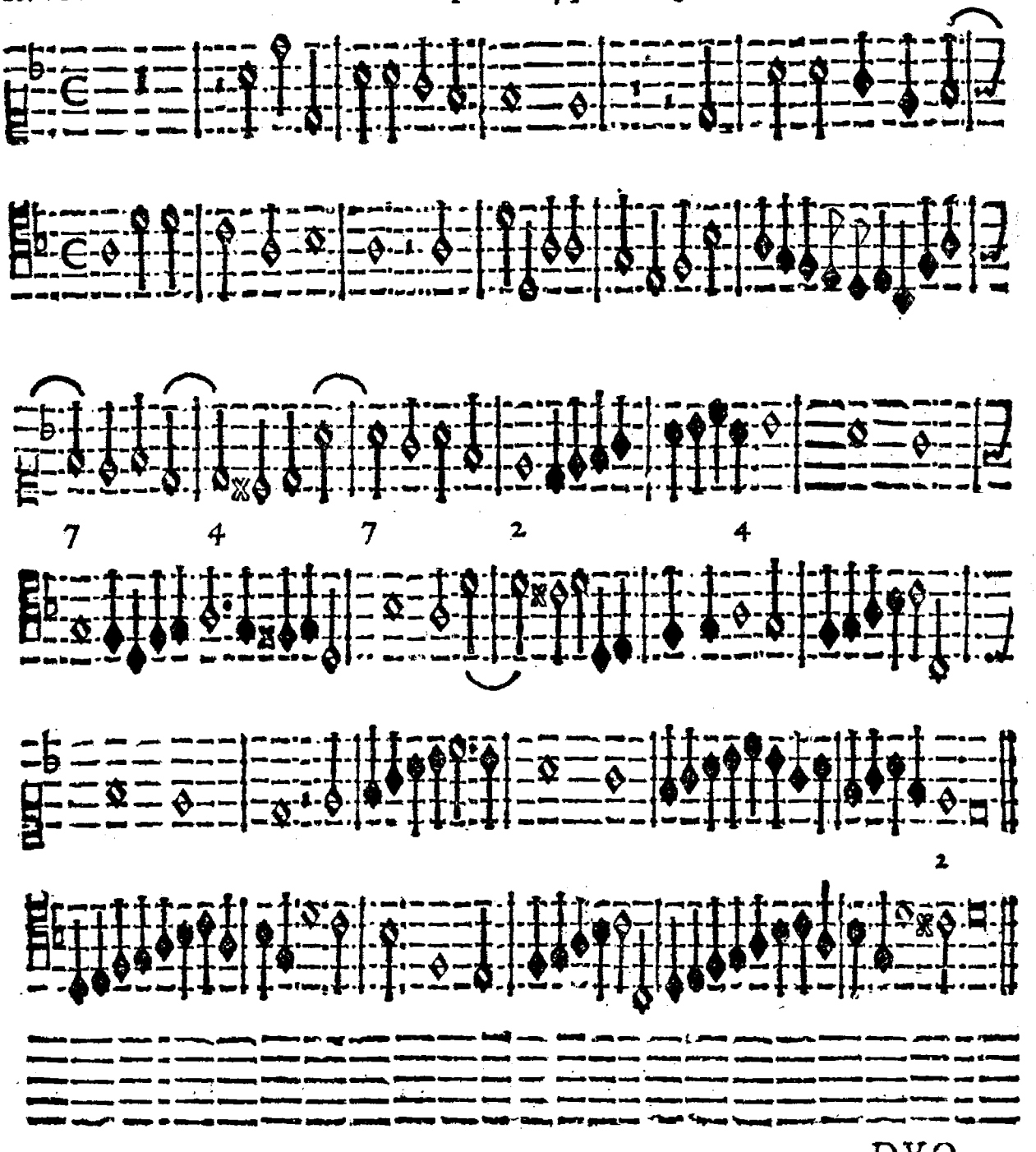
DVO DEL SESTO TVONO ECCLESIASTICO.

IL Seſto Tuono volendolo fugare Plagalmente gli viene aſſignata l'Ottaua dalla corda F. alla F. la ſua cadenza di termine proprio ſarà F- la mezana C.la indeffe rente A.& la finale F. la fuga ſarà per quarta della corda F.alla C. riſpondendo per Quinta dalla C. alla F. eccò la pratica.

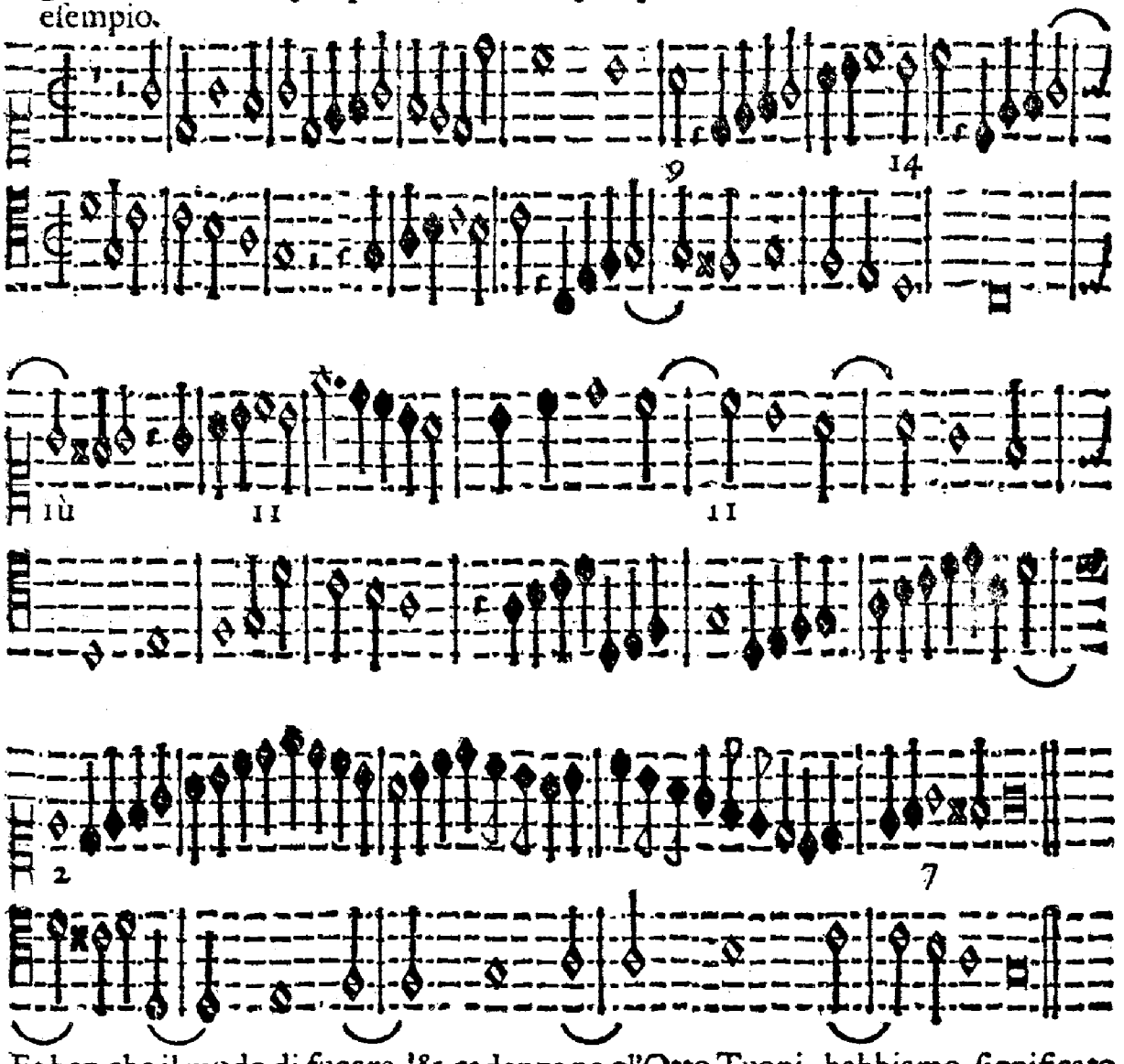


DVO DEL SETTIMO TVONO ECCLESIASTICO.

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



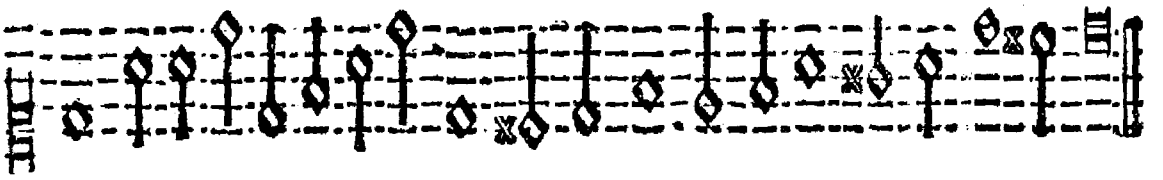
REſta per vltimo l'Ottauo Tuono Plagale, la ſua ottaua ſarà dalla corda G. alla G. la cadenza di termine proprio ſuperiore ſara G. la cadenza mezana ſara D. la indifferente douria eſſere ♮ ma ſi ſerue della C. per gl'impedimenti, della ♮ gia detti nel quarto Tuono, ♮ & l'vltima finale ſara G. le fughe cantano all'in giù dalla corda G. per quarta alla D. & per quinta dalla D. alla G. ecco l'vltimo eſempio.



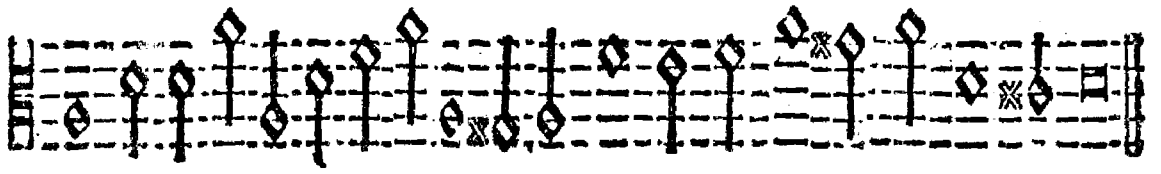
Et ben che il modo di fugare, & cadenze ne gl'Otto Tuoni, habbiamo ſignificato con il Duò nelle dui parti Tenore & Soprano, s'intende però l'iſteſſo nelle altre dui parti Alto & Baſſo, cioè l'iſteſſo modo di fugare, & cadenze nelle medeſime corde, ſi come quiui ordinatamente poneremmo per il nouello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

Modo

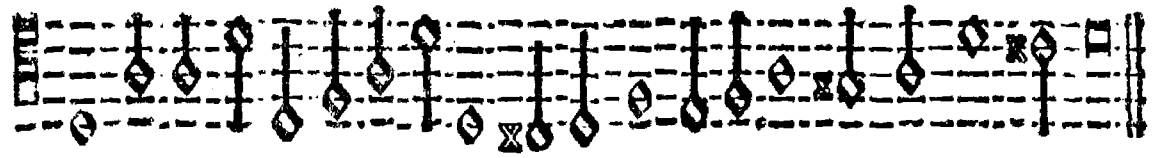
C



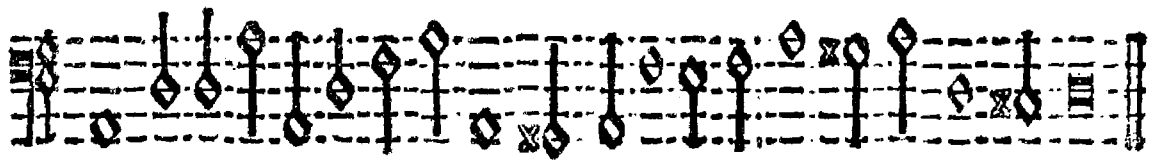
A



T

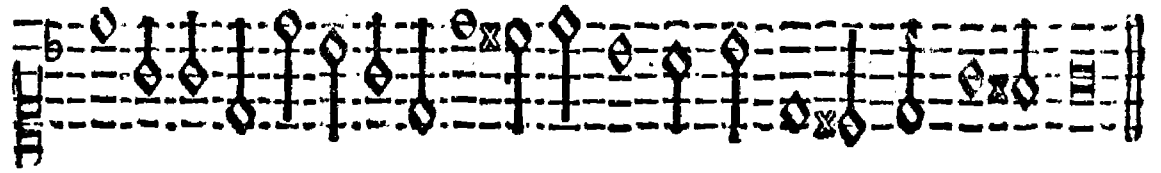


B

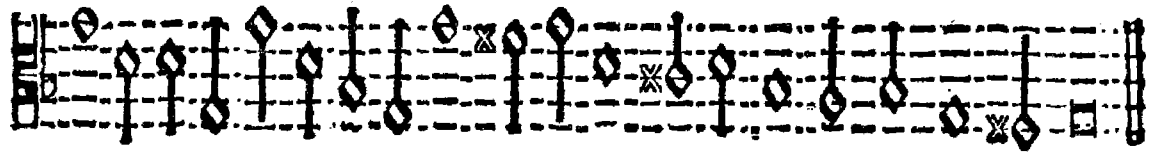


Modo di fugare, Corde & Cadenze del Secondo Tuono Plagale.

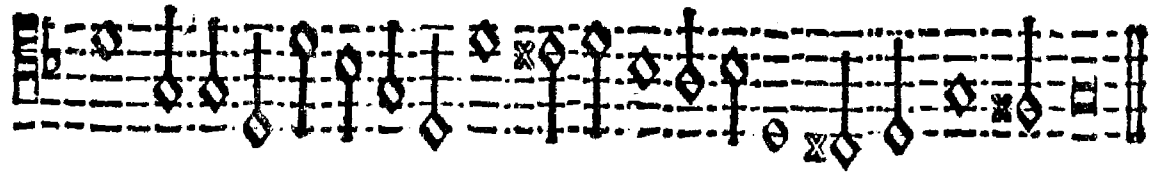
C



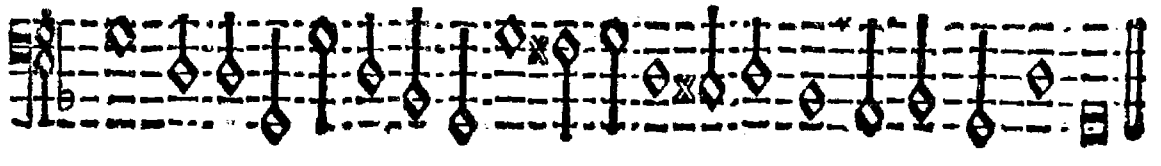
A

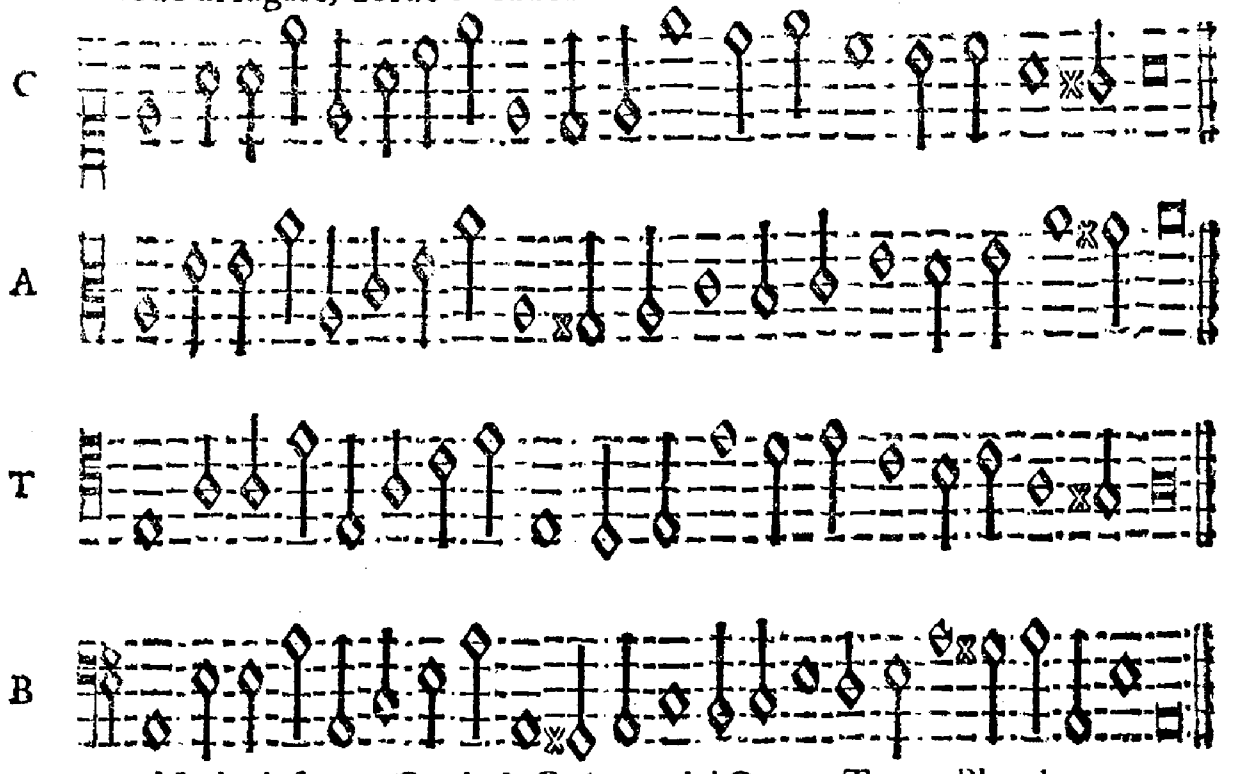


T

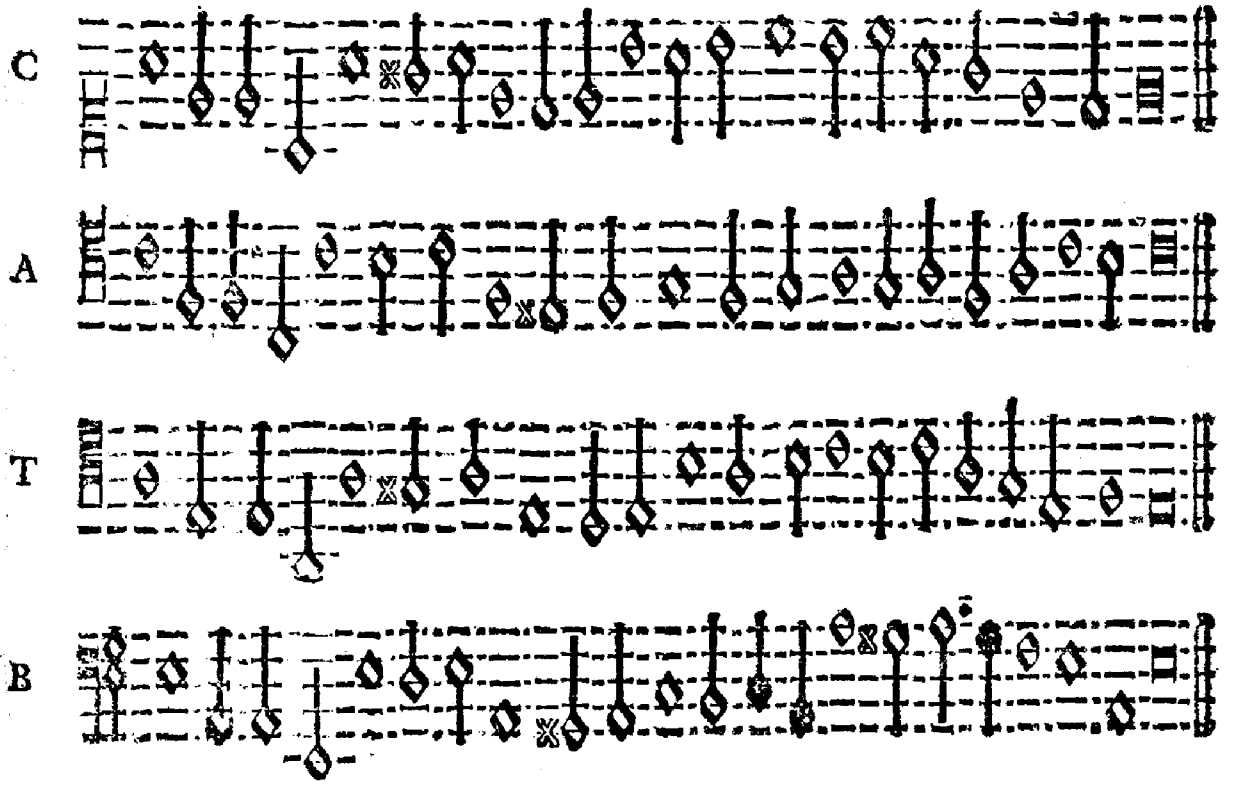


B

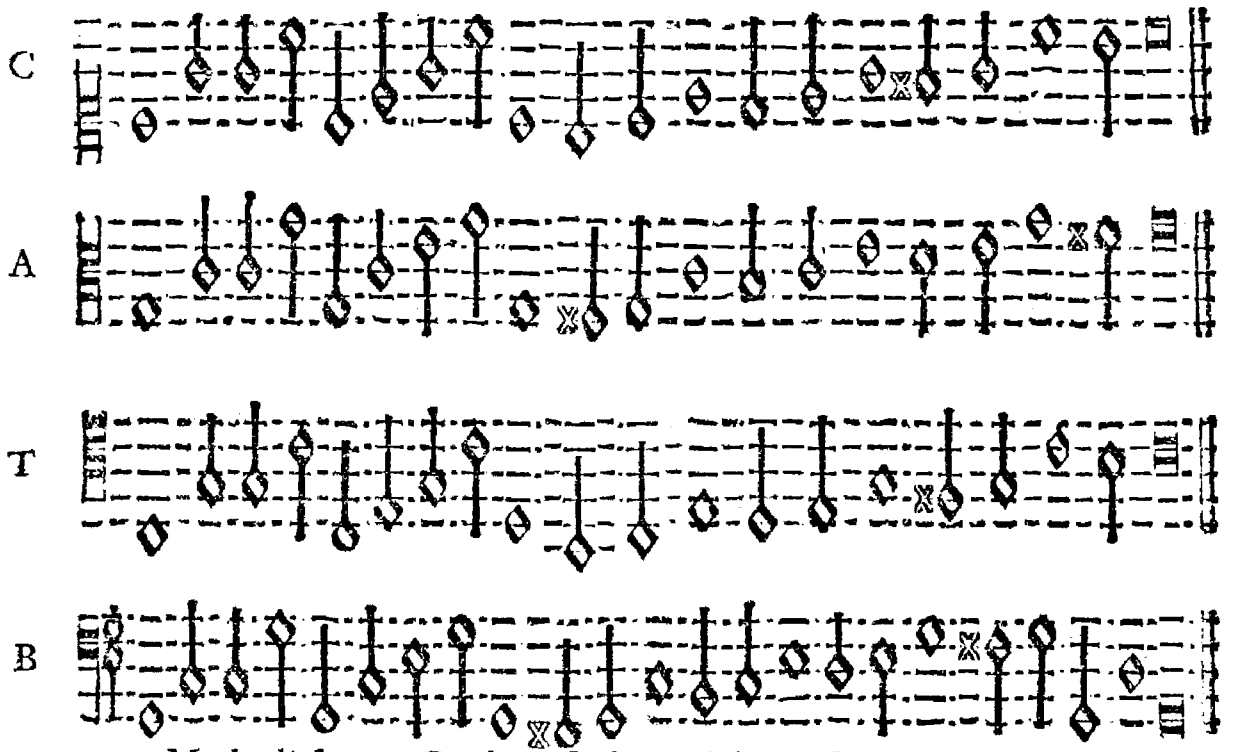




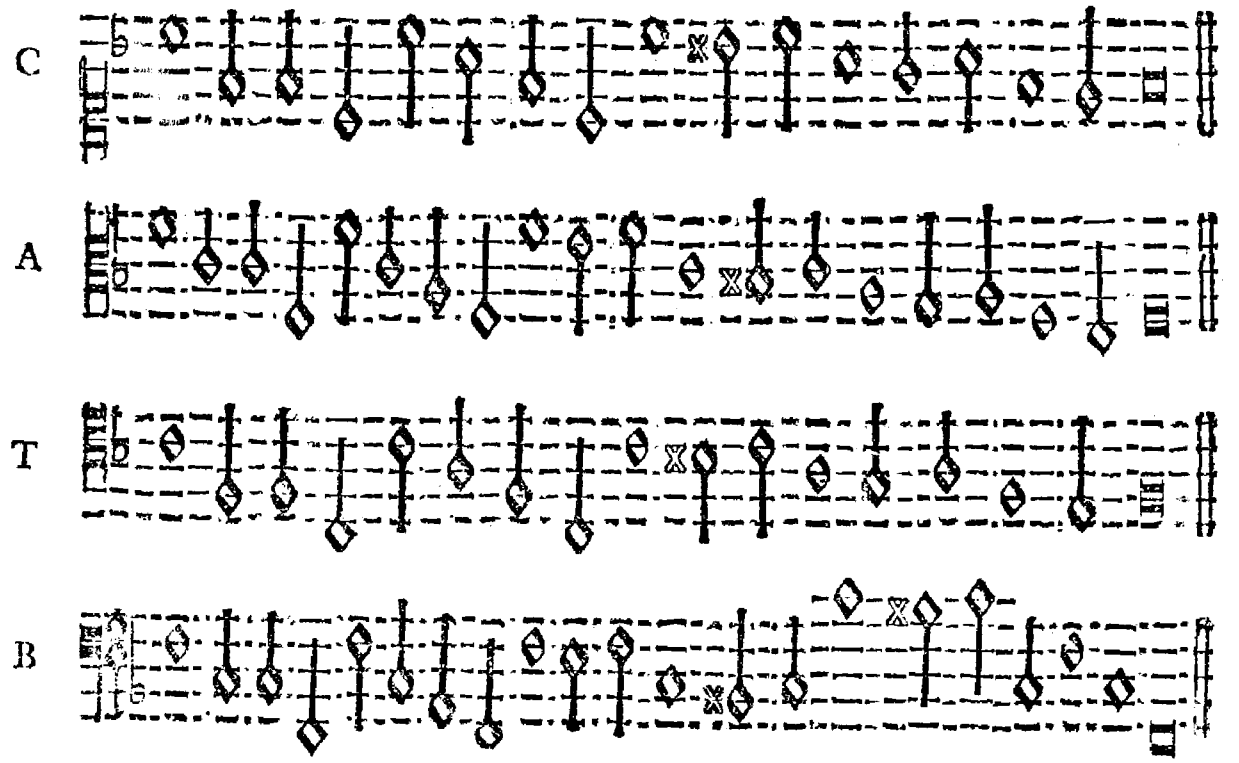
Modo di fugare, Corde & Cadenze del Quarto Tuono Plagale.



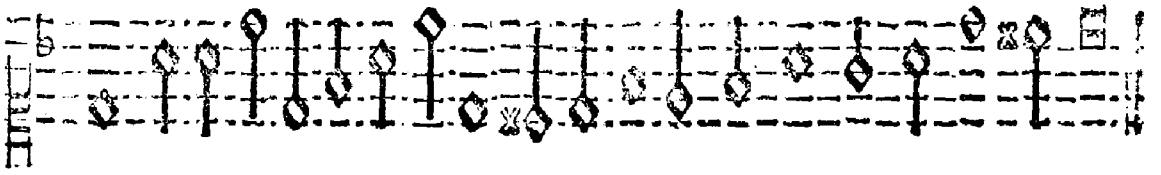
Modo di fugare, Corde & Cadenze del Quinto Tuono Autentico.



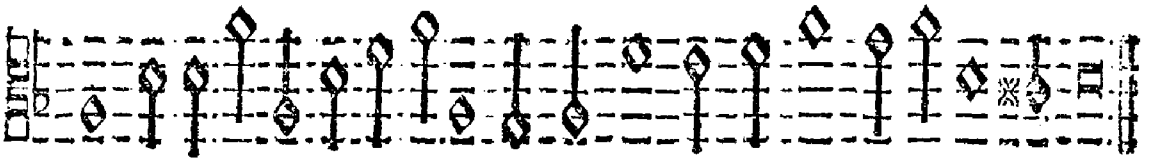
Modo di fugare, Corde & Cadenze del Sesto Tuono Plagale.



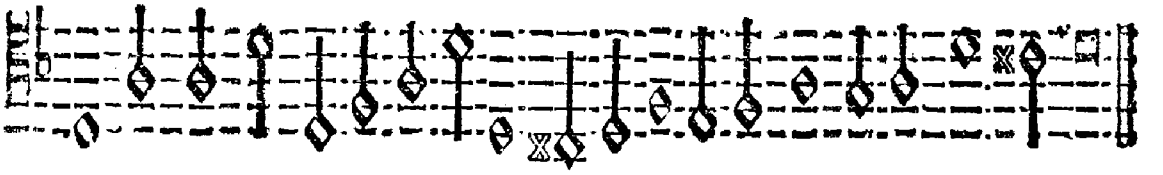
C



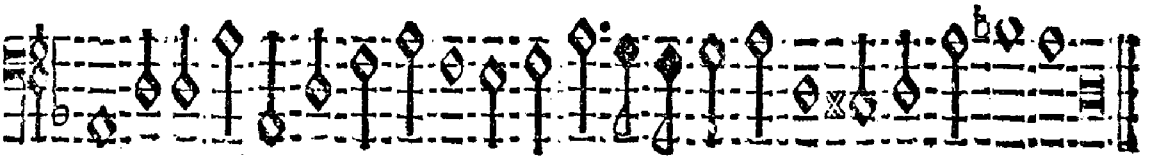
A



T

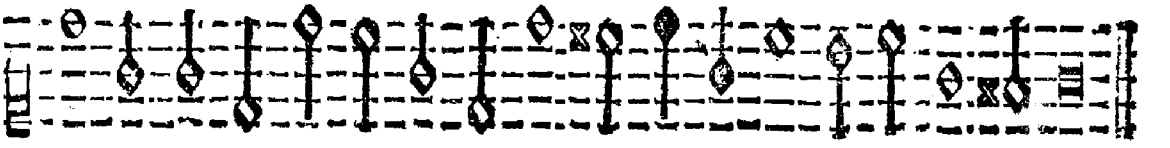


B

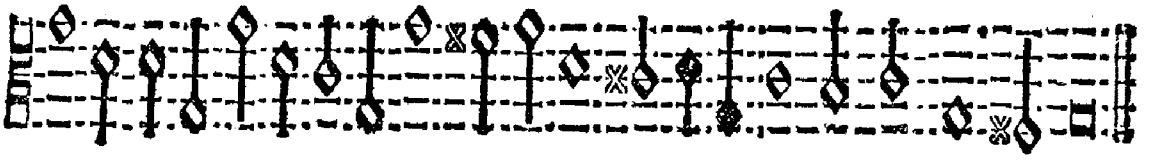


Modo di fugare, Corde & Cadenze dell'Ottauo Tuono Plagale.

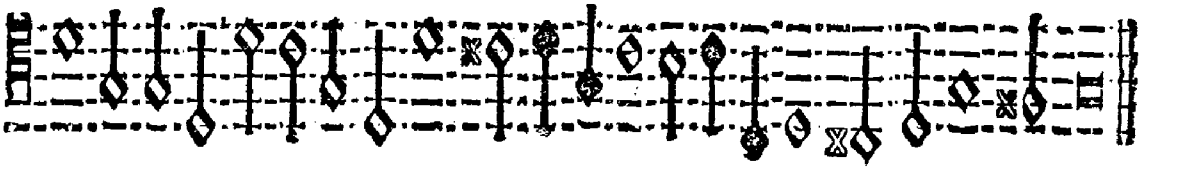
C



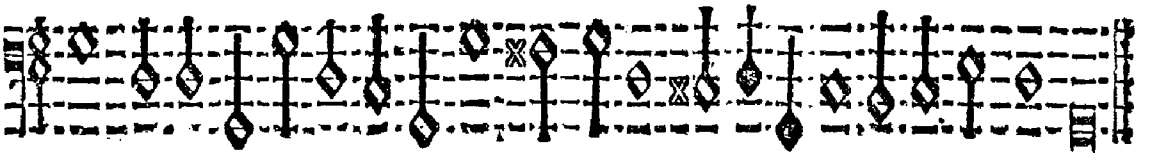
A



T



B



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

QVesti 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 compuonere 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 tradizzione ſcorrono nella Muſica, queſto mi pare il primo, che quaſi ogni moderno, & io trà queſti (ben che il minimo) compuone Meſſe, Salmi, Hinni, Cantici, & altri ſimili Cantilene alternante con il Canto Fermo, ouero Organo, io non ſò a che ſeruino tali traſportazioni, ſe non di generare tal fiata qualche ſcandalo da gli Cantori & Organiſti non coſi conſumati nella profeſſione, tuttauia l'vſo comporta coſi, mi rimetto, ma non lodo però tal fattura. Vengono mò modnrnamente introdotti dal noſtro comune Maeſtro Gioſeffo Zarlino, nelle di lui inſt. Arm. Part. 4. capit. 11. 12. & più, Dodeci Modi cioè maniere di compuonere, & 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 ſtrumeti acuti, & ſi traſportano alle voci vna Quinta ſotteriore per la chiaue di G. ſol re vt. Gli detti dodeci modi modulano per ♮ quadro, & rraſportati alla Quarta ſopra & quinta ſotto ſortiſcono per b. molle ♭. Si conclude adunque, che gl'otto Tuoni poſſino ſeruire alle Meſſe, Salmi, Hinni, Cantici, & altre Muſiche alternanti al Canto Fermo, & gli dodeci Modi, per cõpuonere Concerti, Franceze, Toccate, Madrigali, & in ſomma ogni Cantilena diſcrepãte 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 ve niranno aſſignate a gli dodeci modi) ſi poſſono pero vſare cadenze in qual ſi voglia corda, ſi come vſano gli moderni tuttavia eſſendo queſta mercantia più da Maeſtro, che da Scolaro, tacciamola; & in tanto diaſi luogo al noſtro curioſo Scolaro, che di nuouo torna in Scuola a nuouo Arringo con il di lui Maeſtro, per apprendere con facilità ſicuri Doccumenti nell'arte del CONTRAPVNTO, ſi come hà apreſi quelli del Canto Figurato nella CARTELLA.

NVOVO

NVOVO ARRINGO MVSICALE

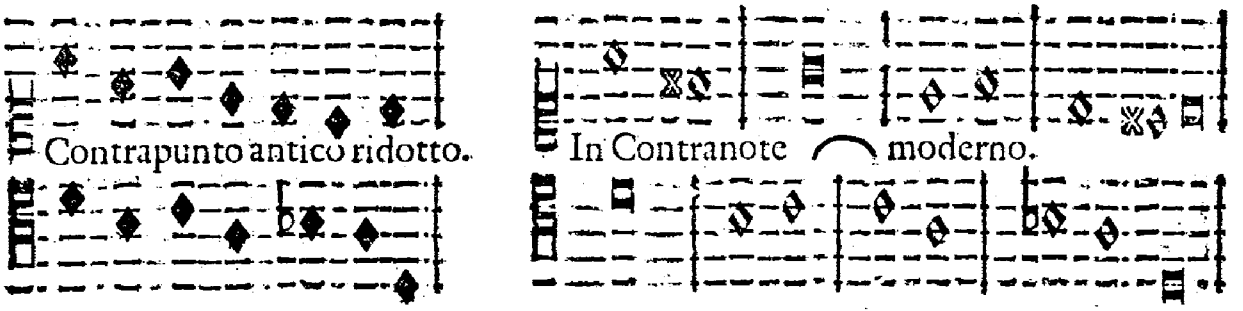
D. Significa Discepolo & M. Maestro.

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

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

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

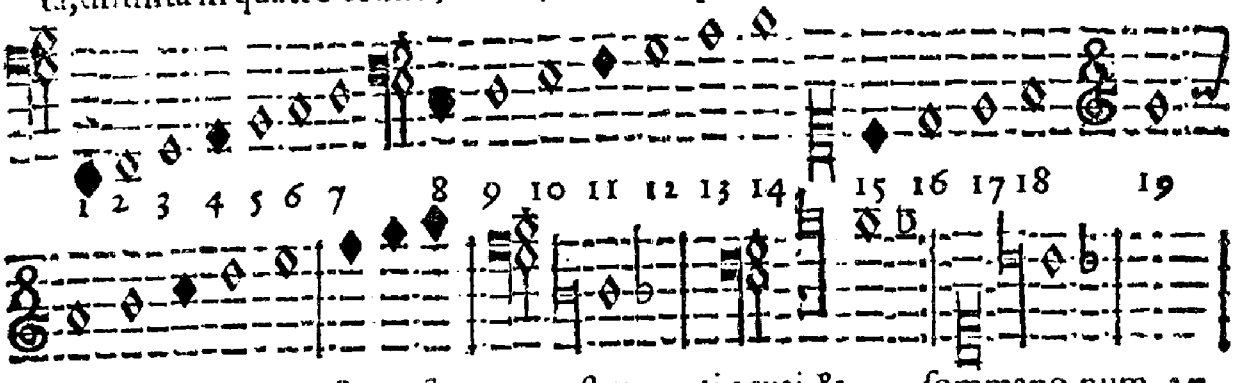
M. Quando il P. Guido inuentò da gli Greci la Mano, con lume tale diedesi principio a nuouo modo di componere in consonanze, & perche (come habbiamo gia inteso) non erano in quel tempo ritrouate le note, in vece di queste, vsarono tre ponti, vno grãd e & valeua dui battute, il secondo mezano, & valeua 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 cõponimenti 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 còntranote componendo note cõtro altre note, tutta via essendo cosi in vso, par che si rẽda grata questa cãtica tradizzione di Cõtrapunto, al senso dell'vdito.

D. Gratiosissima curiosità da saperssi, seguiti la prego. M. Hora

M. Hora ſappiate che queſto Contrapunto altro non è, che vna lontananza di 24. corde doue aggiungere poſſono voci humani,& 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 quatro ordini,Graue,Acuto,Sopracuto,& Acutiſſimo.
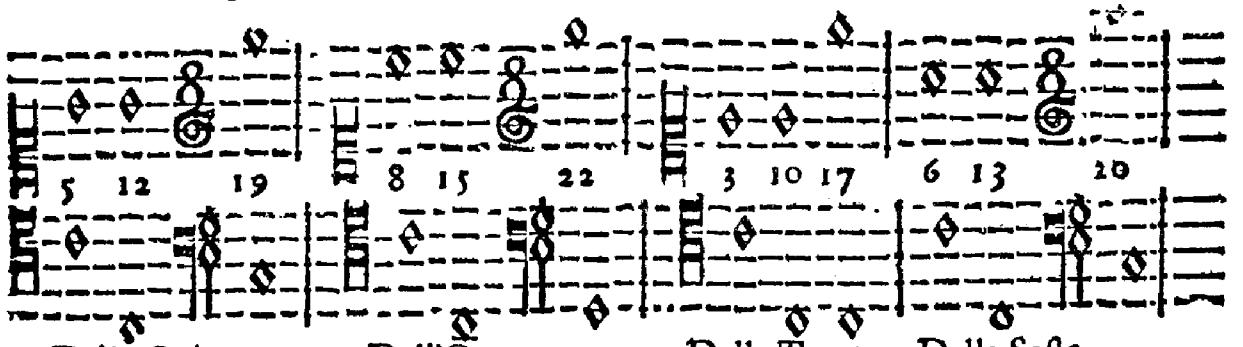


20 21 22 23 24. Superflue per ſtrumenti acuti,& ſommano num. 27

DIVISIONE DEL CONTRAPVNTO.

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

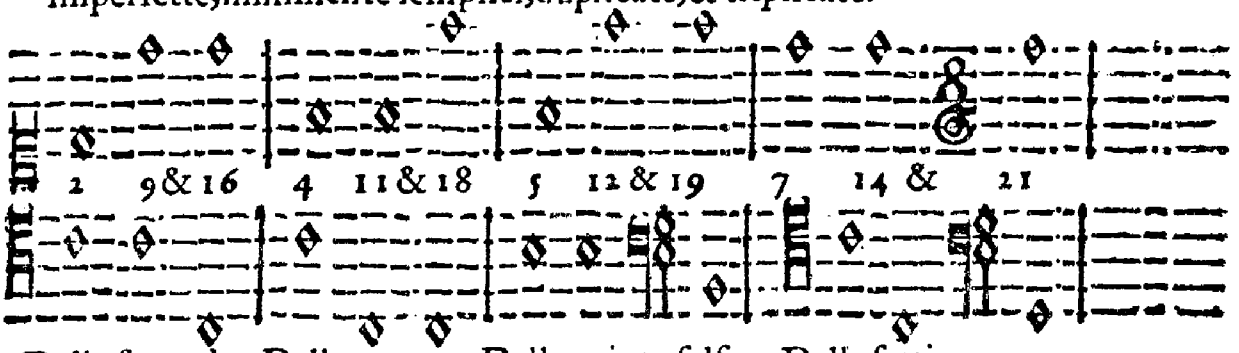
Conſonanze perfette	5. & 8.	Duplicata	12. & 15.	Triplicata	19.& 22.
Conſonanze imperfette	3. & 6.	Duplicate	10. & 13.	Triplicate	17 & 20.
Diſſonanze perfette	2. & 7.	Duplicate	9. & 14.	Triplicate	16.& 21.
Diſſonanze imperfette	4. & 5.	Duplicate	11. & 12.	Triplicate	18.& 19.



Della Quinta Dell'Ottaua Della Terza Della Seſta

Queſti ſono gl'interualli perfetti & imperfetti di conſonanze ſemplici,duplicate & tripli.

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



Della ſeconda Della quarta Della quinta falſa Della ſettima.

Et è regola infallibile nelle duplicationi & triplicationi, & (occorendo) quadruplicationi, ſempre aggiungere il numero 7. come in queſta ſomma aritmetica vedete.

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

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

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 & taſcia l'vno, & pure mi pare hauer più fiate vdir ſentito, queſti cantano in vniſono, perche coſi?

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

D. Hora

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

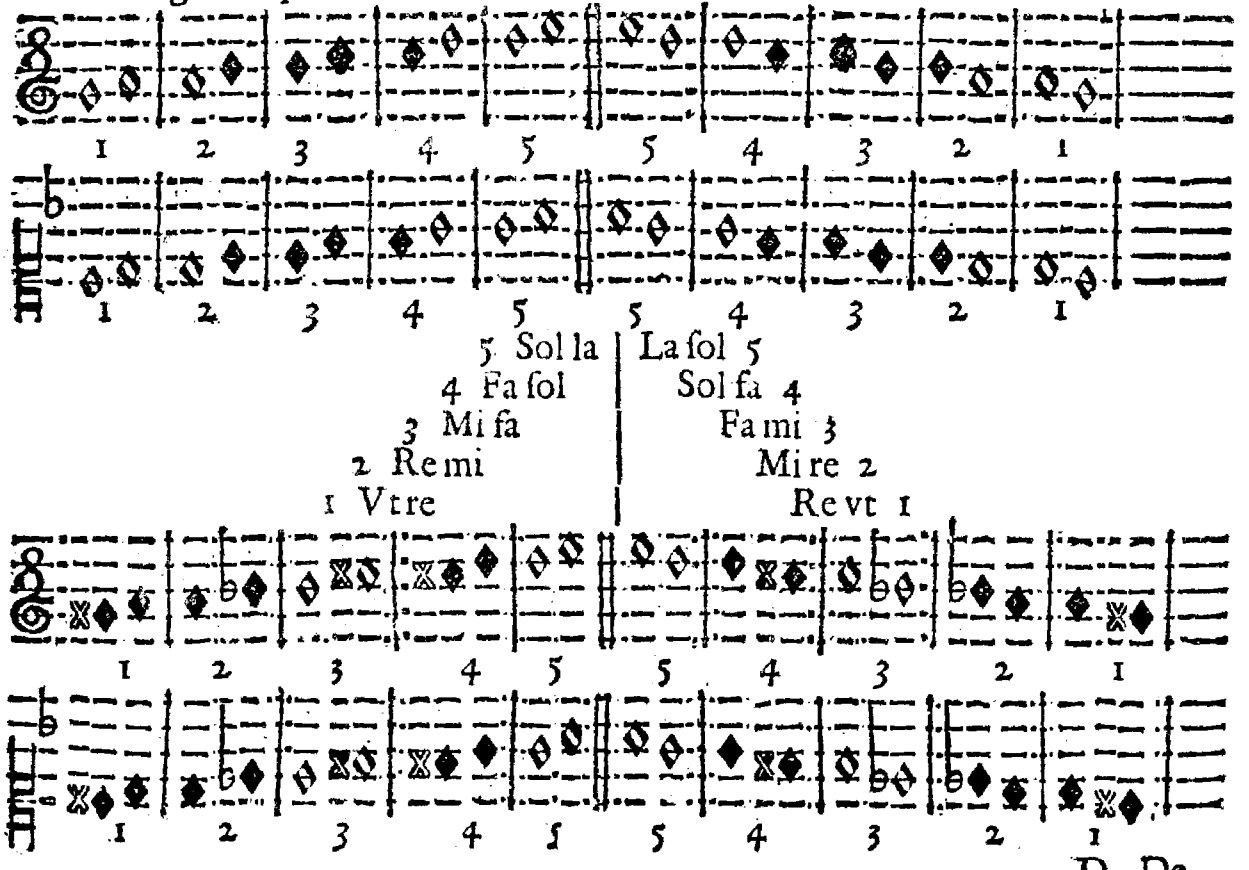
M. Sappiate, che le Quinte ſono di quatro ſpetie, & le Ottaue di ſei tutte narural-mente praticate.

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

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

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

M. Tuono quiui s'intende dui ſuoni ſeguenti per grado doppo l'vn l'altro, queſto Tuono è, di dui ſorte, 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 ſa ſol, & per contrario ſol fa,& mi re. Il Semituono è vnico,& viene abracciato 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 coſi vengono detti,perche amendui partecipano del fa,ouero mi,corda Semitonale, eccone gl'eſempi.
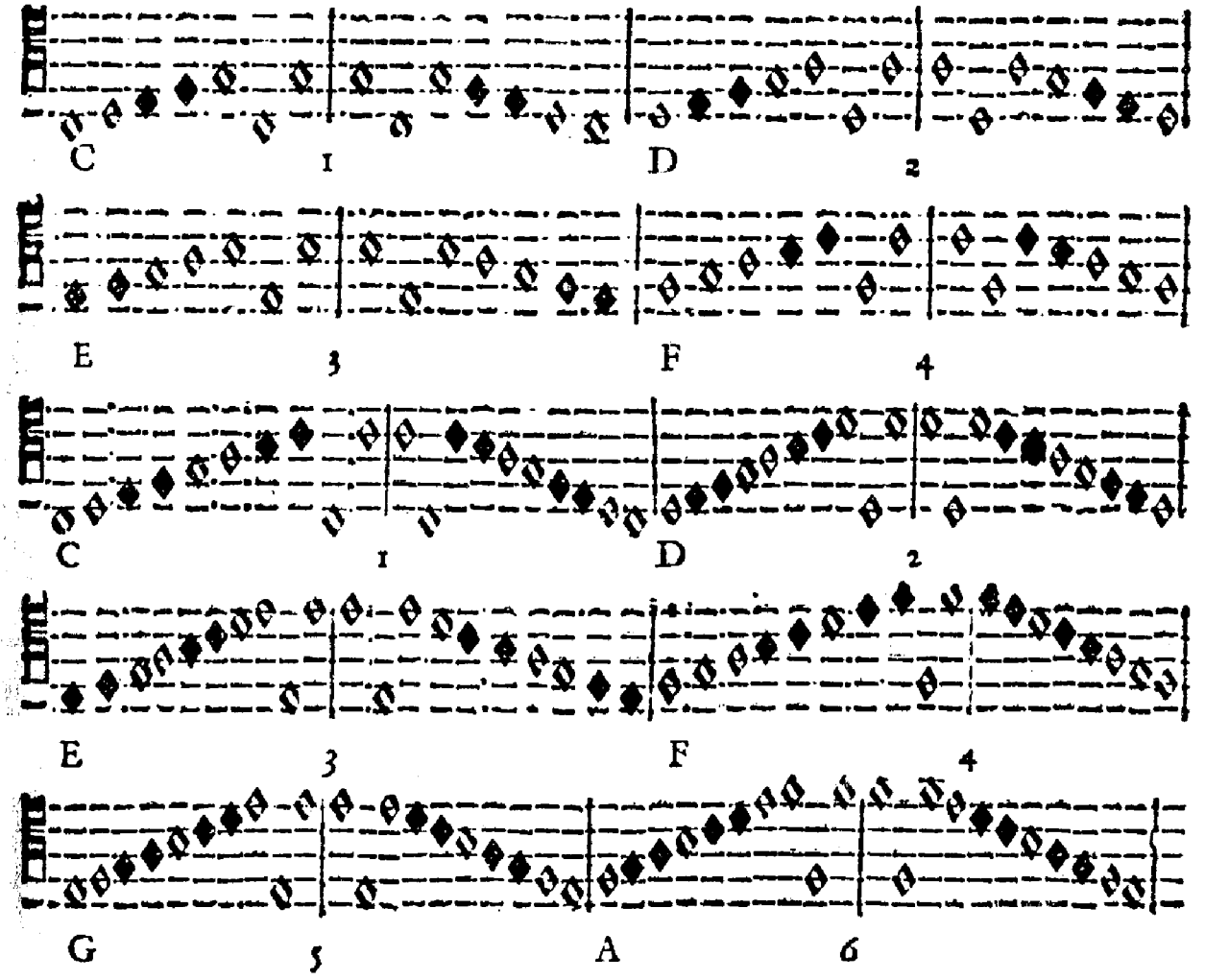


D. De

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

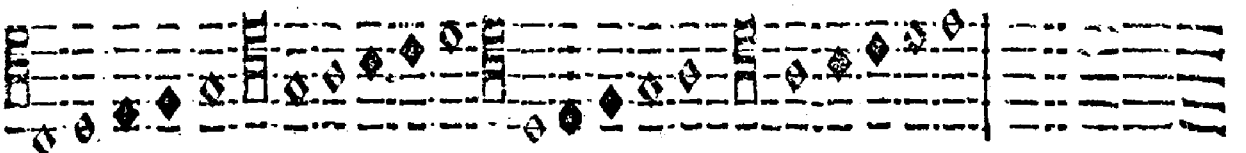
M. Queſto naſce perche è regola di oſſeruato contrapunto nelle compoſitioni di quadro non praticare il b. molle, nella corda E. & nelle compoſitioni di b. molle non vſare il ♯ nella corda G. tutta volta che le parole per imitatione non ricercaſſero tal accidente ſi come da gli moderni compoſitori vien praticato; hora vediamo le quatro ſpetie della quinta, & ſei dell'ottaua, le quali ſeruono alle formationi de gli dodeci modi, quali praticheremmo 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.



D. Et perche mancano ſpetie di quinta nelle dui corde G.& A?

M. Perche hãno il Semituono nell'iſteſſa poſitione di C.& D. come quì vi moſtro.



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

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

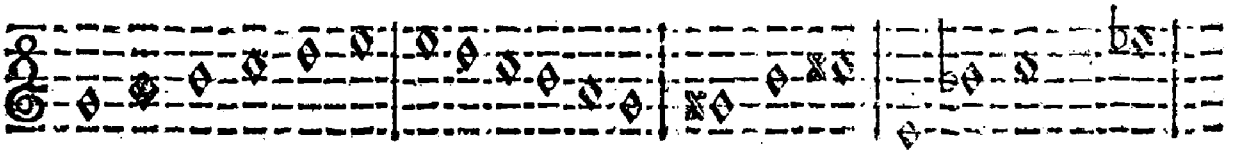
M. Perche ogni quinta perfetta può eſſere alterata, & diminuta dal ♯ & b. molle.

D. Adunque eſſendo ſoggietta all'accidentalità del ♯ & b. non è conſonanza perfetta, ma douriaſi connumerare tra la terza & ſeſta?

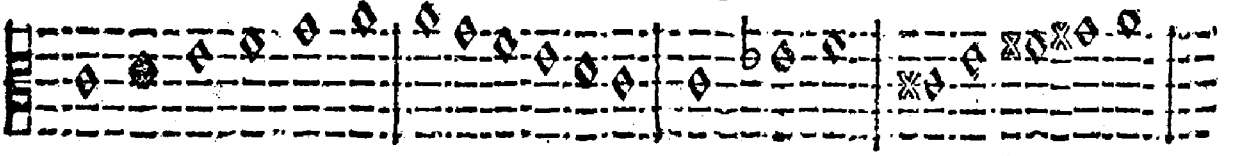
M. Queſto nò, perche la terza & ſeſta accidentata o nò, ſempre è conſonanza, ma la quinta accidentata, muta genere & di conſonanza ſi cõnumera diſſonanza, & per maggior chiarezza dui quinte ſucceſſiuamente l'vna doppo l'altra vengono omnimamente vietate (ſi come vniſoni & più ottaue) mentre ſono perfette, 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.

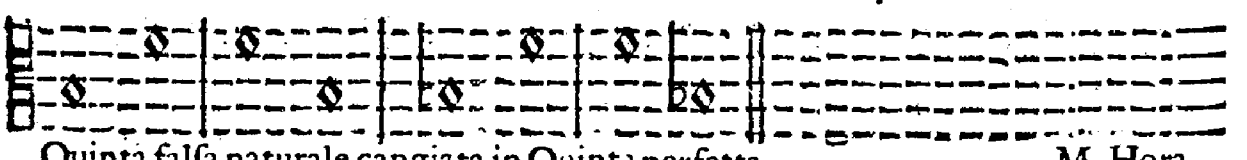
D. Mentre V. S. mi riſolue vn dubbio, ne riceuo vn altro, dice che ogni quinta perfetta può eſſere alterata & diminuita, come la deuo intendere?

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



Quinte perfette Superflue & Diminute.



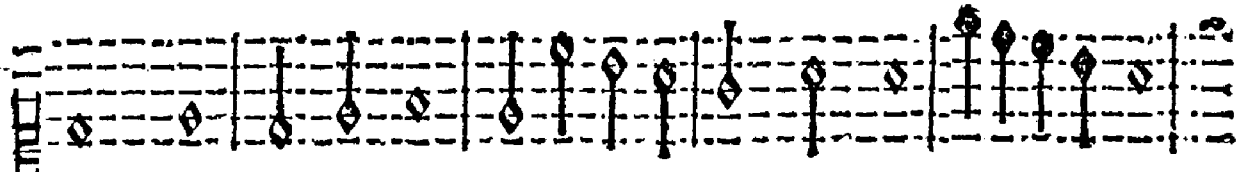


Quinta falſa naturale cangiata in Quinta perfetta.

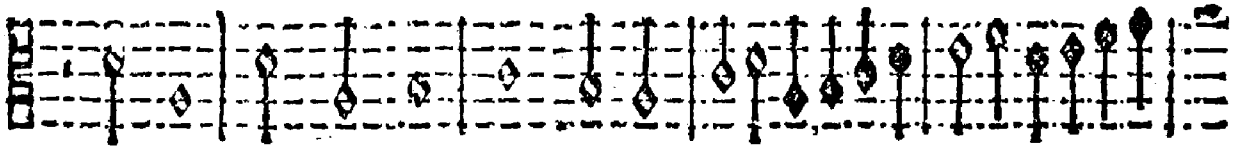
M. Hora
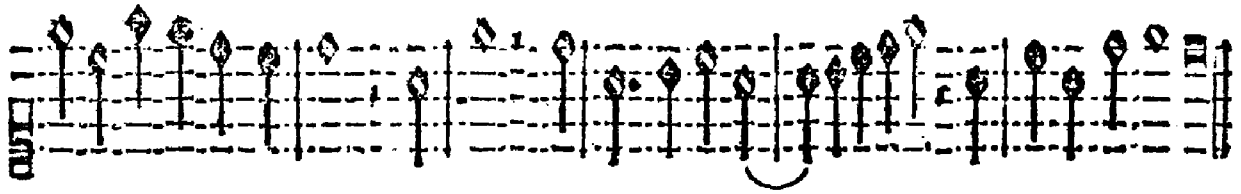
D. Hora mi moſtri gli dui & più vniſſoni quinte & ottaue che dice vietate nel Cõ trapunto.

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

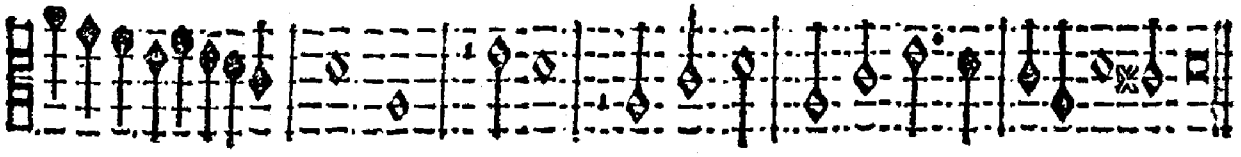


Vniſſoni reali. Quinte buone. Ottaue reali. Quinte reali. Relationi.





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



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

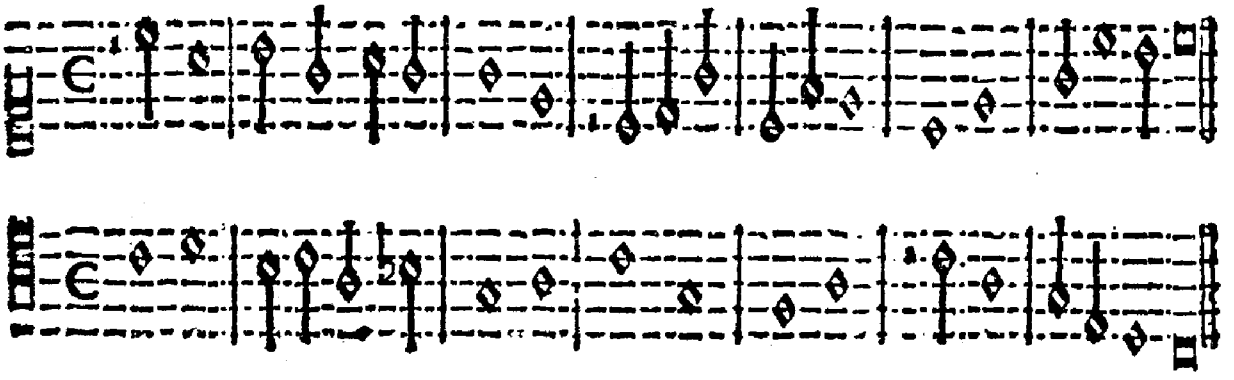
M. Saria contr'i precetti d'oſſeruato contrapunto,& chi le praticaſſe,daria che dire a gl'intendenti,& tenuto il compoſitore vniuerſalmente per goffo.

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

M. Sete per dirlaui in vero curioſo, & quiui mi mouete vn dubbio, che forſi non è coſi comune, nulla di meno coſi all'improuiſo dirò quel ch'io ne ſento, nel narratiuo 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 trouano 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, offuſcatiſſimo reſtaria; ma temperato di miſti colori, ben che di prezzo vile, reſtà 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 cõforto ſoauiſſimo; il guſto in aſſaggiando viuanda delicata ſenza proportionati cõdimenti aromatici rende nauſa, 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; còſi l'vdito (come vogliono i Notomiſti) parte nobiliſſima vicina al ceruello contigua all'orecchio nõ può paitre dui perfezzioni o più muſicali che ſieno ſeguenti, per queſto cred'io è regola dui oſſeruato contrapunto in componẽ do dui ò 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 nõ ſprezzarſi, ma dicami la prego, ſe l'vniſſono, quinta & ottana ſono conſonanze perfette, poſſonſi praticare intrecciatamente.

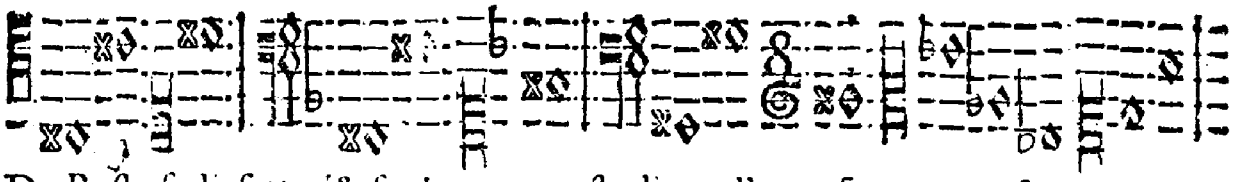
M. Queſto ſi, quando diceſi dui conſonanze perfette s'intendono dell'iſteſſo genere, cioe dui vniſſoni, dui & più quinte & ottaue, ma variãdo il genere, l'vdito ſe ne compiace.



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 acccidentalità, & quella dal la 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 gia, che le corde naturali ſono ſette C. D. E. F. G. A. & di queſte ſette corde, tre ſono ſoggiette alle chiaui di C. F. & G. & queſte riceuono no accidente ✕, la corda poi di può cangiarſi in b. molle, & perche detto b. molle, habbia quinta perfetta ſotto lei, & quarta ſopra per formarne ottaua, ſi pone accidentalmẽte cantando per b. molle, vn ſimile b. molle, nella corda E. le dui corde poiche auãzano 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, hauete 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.

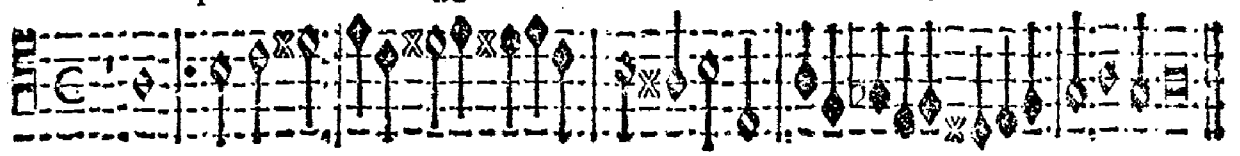
D. Queſte terze, & ſeſte perche da gli Compoſitori vengono cangiate di maggiori in minori, & per contrario di minori in maggiori?
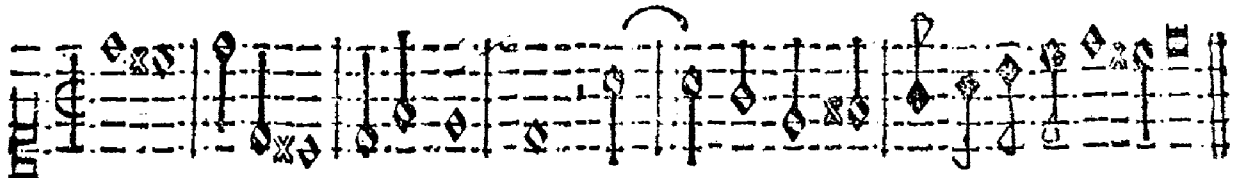
M. In dui occaſioni vſanſi tali cangiamenti, prima quando ſi pongono dui ò più terze, & ſeſta l'vna doppo l'altra far ſi che ſieno variate per ſodisfar l'vdito; la ſeconda occaſione poi è quando ſi procede dalla imperfetta alla perfetta ſempre (ſe fia poſſibile) procedere con l'imperfetta più vicina alla perfetta come a dire.

Dalla terza all'vniſſono, vnol eſſer 3. minore.
Dalla terza alla quinta, vuol eſſer 3. maggiore.
Dalla terza alla ottaua, vuol eſſer 3. maggiore.
Similmente Dalla ſeſta all'vniſſono ricerraſi 6. minore.
Dalla ſeſta alla quinta ricercaſi 6. minore &
Dalla ſeſta all'ottaua vuol eſſere 6. maggiore.
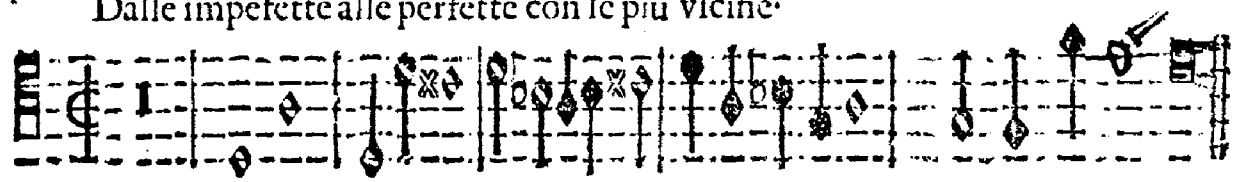


Dui imperfette vna maggiore & la ſeconda minore ſe fia poſſibile.





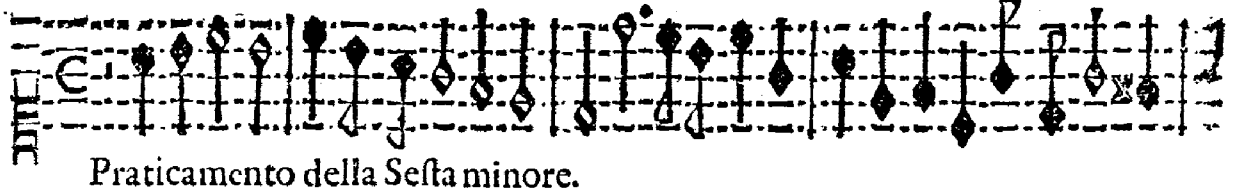
Dalle impefette alle perfette con le piú vicine.
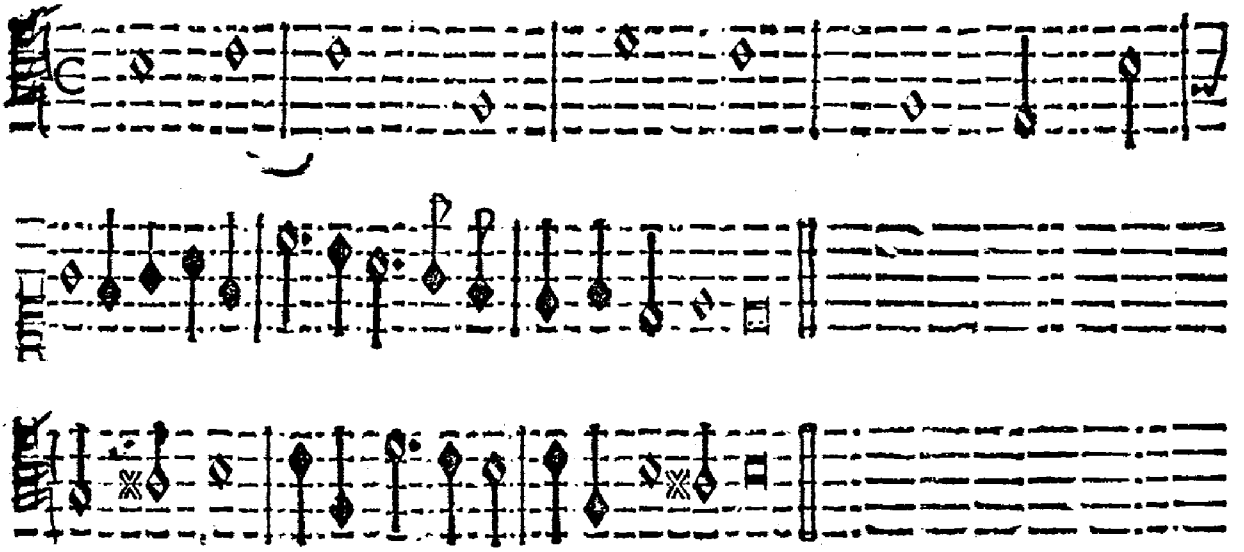


Di doue comprendeſi, che le varietà rendono grato l'vdito (come s'è detto) & quanto più il contrapunto è intrecciato & variato, tanto più è degno di lode il Compoſitore; reſtami però di rui per chiuſo di queſte conſonanze che le terze ſono più molle che nõ ſono le ſeſte, delle terze ſe ne può far l'vna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

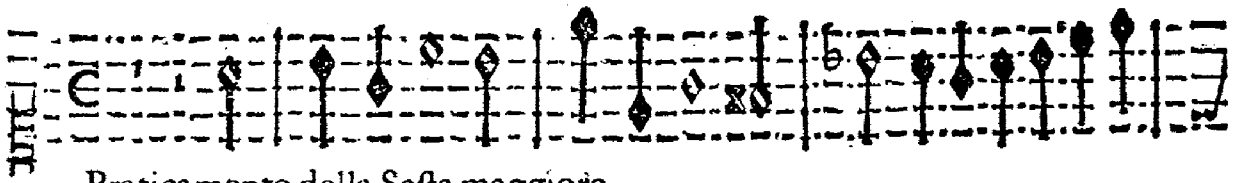
D. Poiche altro non reſta dirmi in materia di conſonanze, la prego oltre gl'altri eſempi moſtrarmi vn poco di lume in adoprar queſte ſeſte minori & maggiori, tãto comendate.

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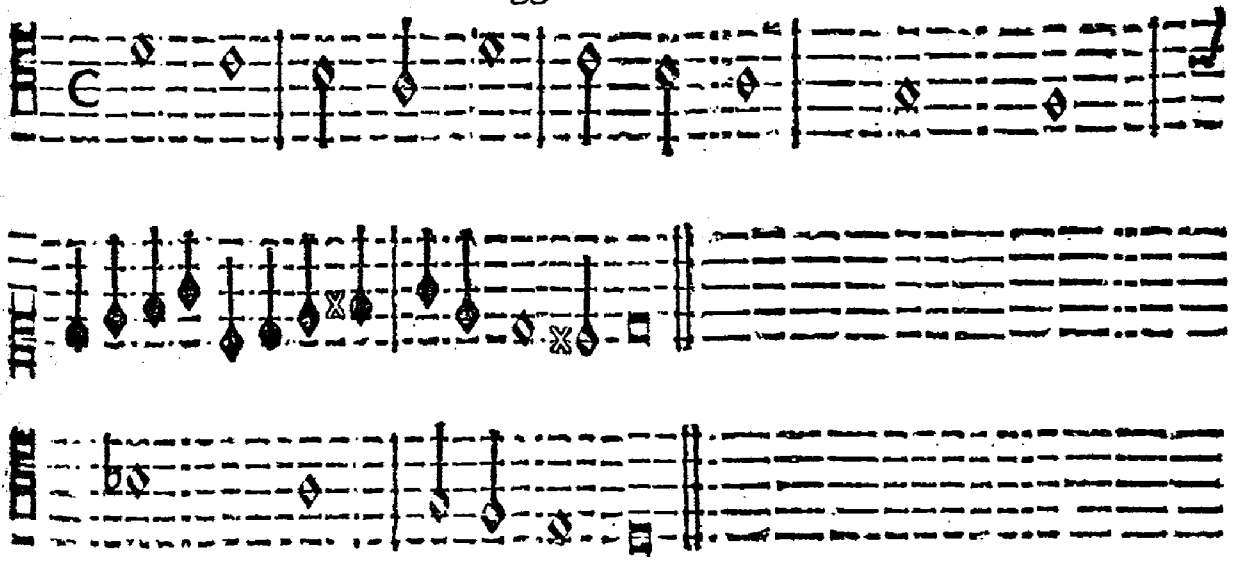


Praticamento della Sesta minore.





Praticamento della Sesta maggiore.



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

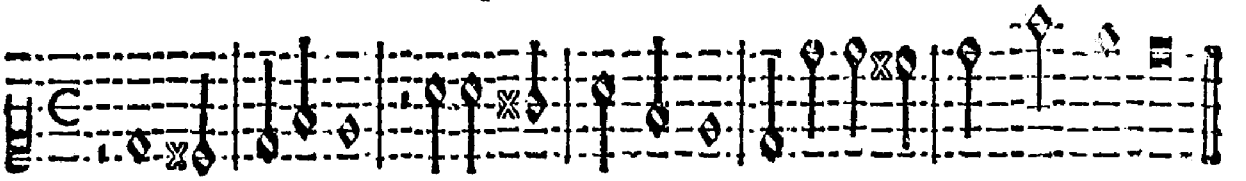
D. Di queſte quatro diſſonanze dui perfette & dui imperfette ne deſidero il fine.

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

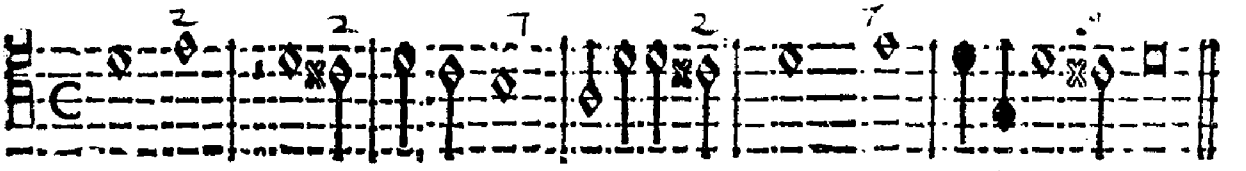
La ſeconda deriua dalla terza, fa ſentire detta ſeconda, riſolue legata o ſciolta con terza minore & procede all'vniſſono.

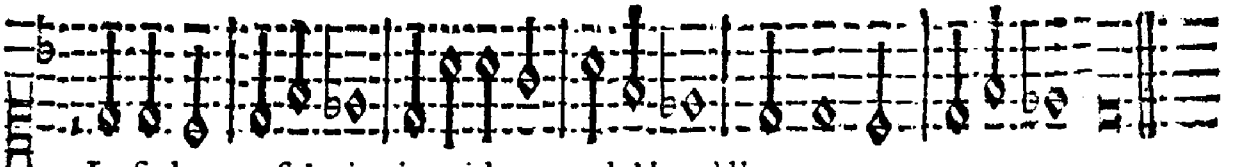
La ſettima deriua dalla ſeſta, fa ſentire detta ſettima, riſolue legata ò ſciolta con ſeſta maggiore, & procede all'ottaua perfetta.

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

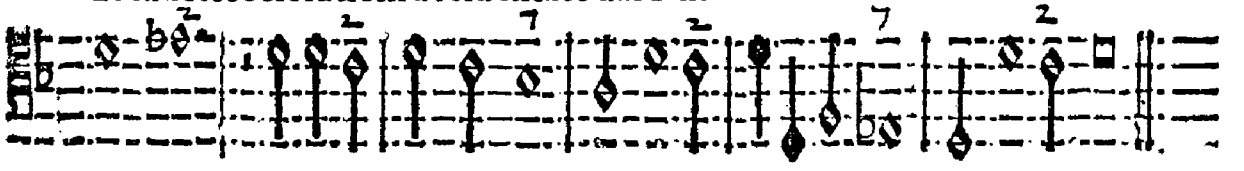


Relationi reſolute reali al lor perfetto di Seconde & Settime legate ò ſciolte.



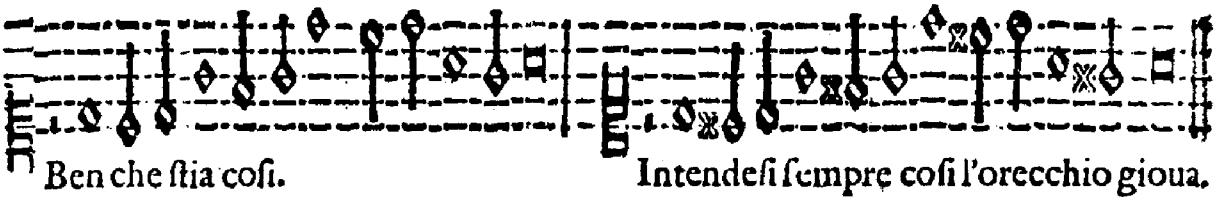


Le ſudette reſolutioni accidentate dal b. mòlle.
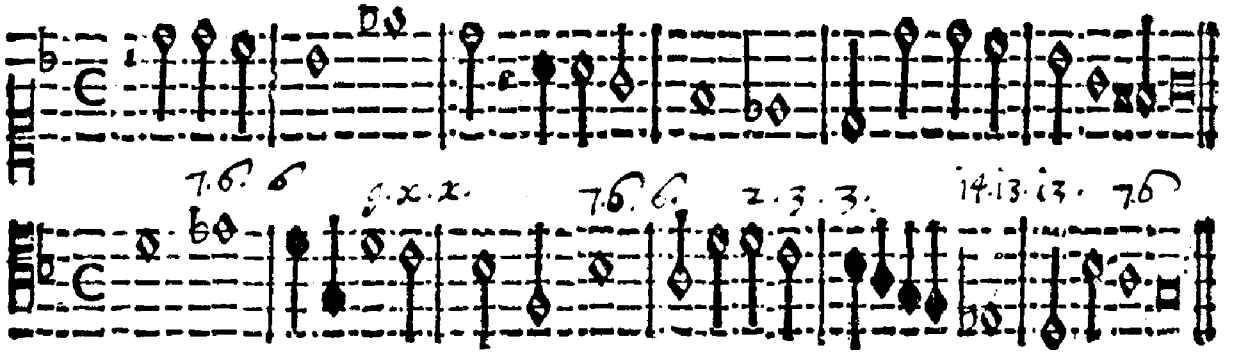


Vero è che le ſeconde reſolutioni accidentate nelle dui corde ♭ & E. da gli b.b. mol li poco ſi deuono praticare, atteſo che ne gli cantori di triſt' ♭ orechio poſſono ge nerare inconuenienti, perche la nota che riſolue, ben che non venghi accidentata dalla cifra ※ apreſſo gli Muſici periti tal cifra deue intenderſi come qui moſtrerò in vero & ſicuro eſempio di buon contrap unto.

Ben



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

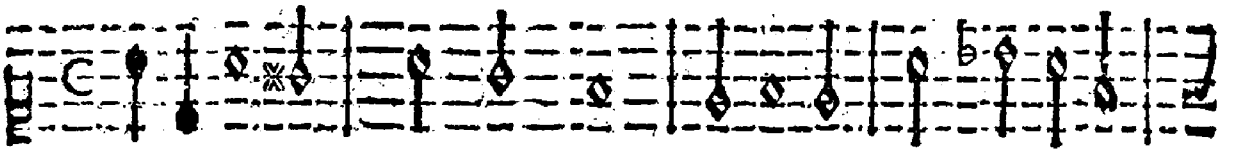
Volendo però praticare tali reſolutioni accidentate da gli dui b.b. molli in & E ſi poſſono ſfuggire, & fanno buoniſſimo & guſtoſo l'orechio dell'aſcoltante; come quì vi moſtro eſemplarmente.



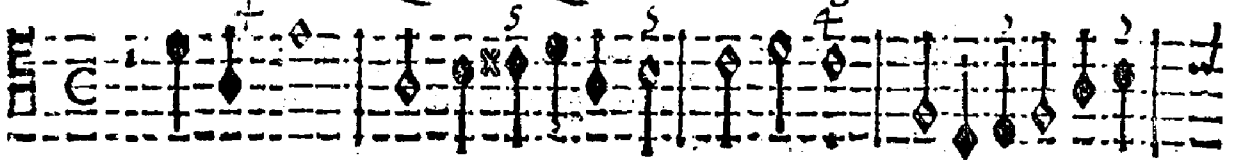
Et queſto ſia detto a ſufficienza delle dui diſſonanze perfette ſecõda & ſettima con loro duplicate, & chi vuole eſempij in maggior copia, vegga gli Duo, ſopra gl'otto Tuoni poſti quì auanti, che ſi veggono tutte le reſolutioni di ſeconda, quarta, quinta falſa, & ſettima doue ſono ſegnati quei numeri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

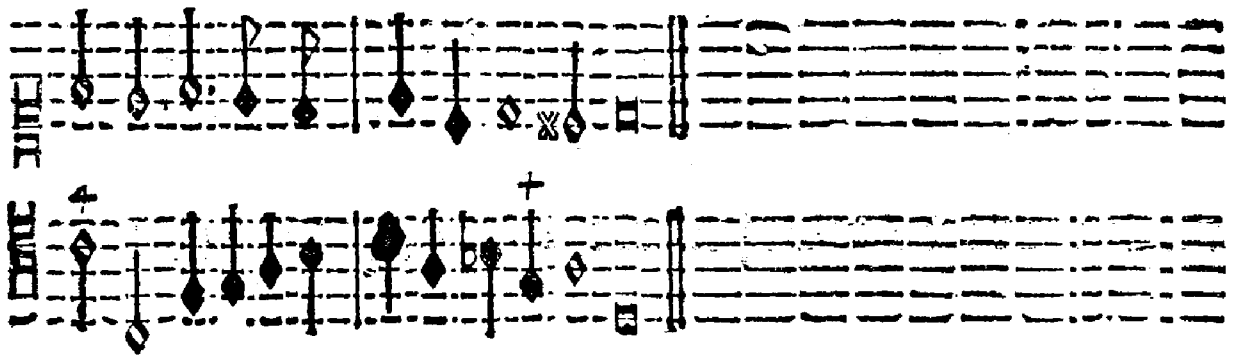
D. Credo vogli dir coſi, nel praticare la ſeconda & ſettima accidentate da gli b. b. molli, ſi procede dall'imperfetta che riſolue all'altra imperfetta contigua diſcendente, & non all'ottaua, come ha ſignificato nelle reſolutioni reali accidẽtate dal ✻ hora mi moſtri le dui Diſſonanze imperfette.

M. Se tutti gli Scolari haueſſero la di voi capacità felici loro. Hora dico che la quarta nomino imperfetta, atteſo che di diſſonanza ſi muta in conſonaza 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 sẽſo dell'vdito, è diſſonãza & hà legittima reſolutione dalla imperfetta terza maggiore alla perfetta ottaua, come hanno la ſeconda & ſettima; ſeguita apreſſo la quinta falſa qual nomino diſſonaza imperfetta, non perche ſi muti in conſonanza perfetta, ma perche ancor lei hà reſolutione, non per cadenza, ma per aſcendẽza, & ſenza legatura riſolue immediatamente per mouimenti contrari & gradati in Terza come d'amendui, vedetene l'eſempio.



Reſolutioni 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 hà moſtrato che per accidenti alcune ſono ſuperflue, & altre diminute, & hora nell'eſempio la chiama quinta diminuta, ne più fa mentione di falſa, ne adduce eſempio di ſuperflua, & che vuol dir queſto?

M. E vero ch'io vi ho moſtrato tre quinte che poſſono eſſere ſuperflue, dui accidentate con il ✕ ſopra, & l'altra con il b. molle ſotto, ma ſappiate, che tali quinte non deuono eſſer praticate eſſendo contro gli precetti del Cotrapunto, atteſo che la reſolutione di quinta falſa ſempre (douendo gire alla Terza per mouimenti ſeguenti & contrari) deue eſſere diminuta, la doue la quinta ſuperflua non può procedere a detta Terza per mouimenti contrari & ſeguenti, atteſo che il ✕ ricerca aſcendenza alla nota ſeguente, & il b. molle ricerca diſcendenza alla nota pur ſeguēte.
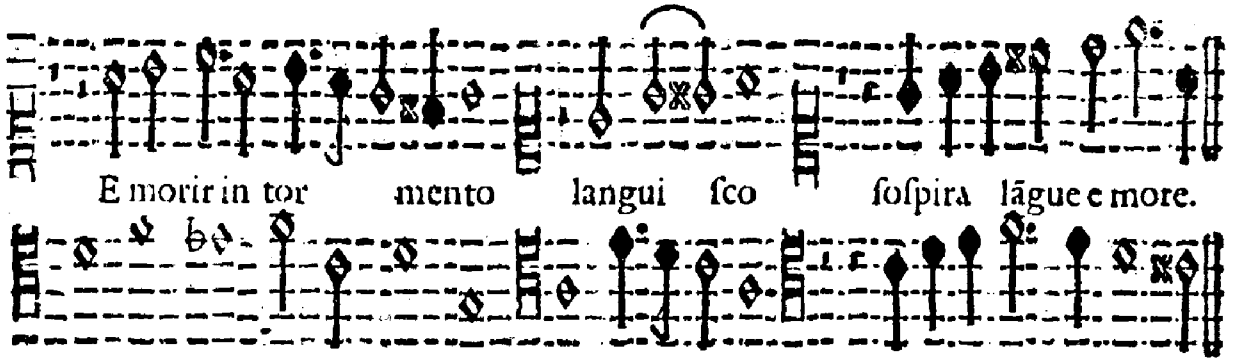
D. Se ciò occorre a che far mentione di queſta quinta ſuperflua, ſe non ſi pratica, & e contro i precetti del Contrapunto?

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 deuono vſar di raro, & accomodar le parti giuditioſamente.

E morir



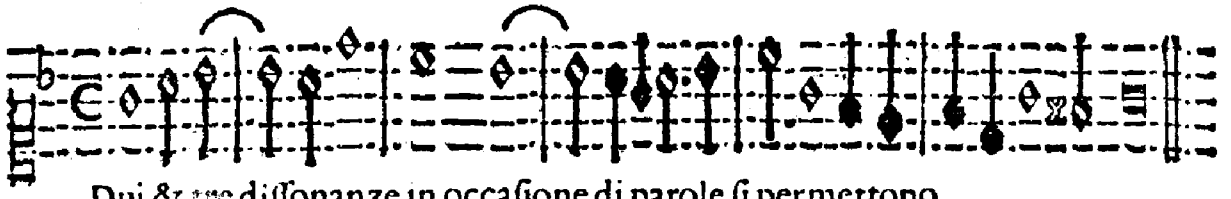
D: Gli priuilegi della quarta desidero conoscere,& come essendo dissonanza per se stessa riceui nome da vna terza parte di consonanza perfetta, & ancora di consonanza imperfetta maggiore, &minore.

M. Eccoui il tutto esemplarmente prodotto sotto quatro numeri 1.2. 3. & 4.

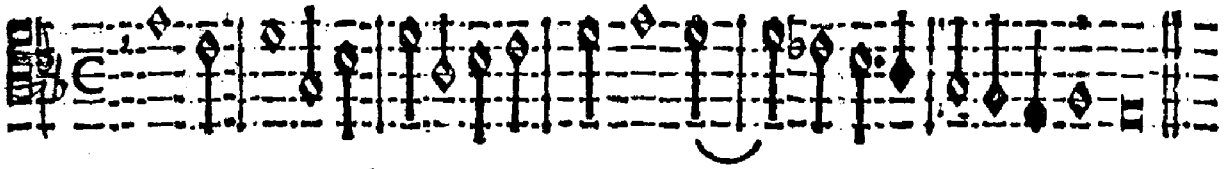


1. Consonanza perfetta essendo la parte graue, con la media & acuta quinta & ottaua perfette.
2. Consonanza imperfetta maggiore, la parte graue con la media & acuta terza & sesta maggiori.
3. Consonanza imperfetta minore, la parte graue con la media & acuta terza & sesta minori.
4. Dissonanza reale,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

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



Dui & tre diſſonanze in occaſione di parole ſi permettono.

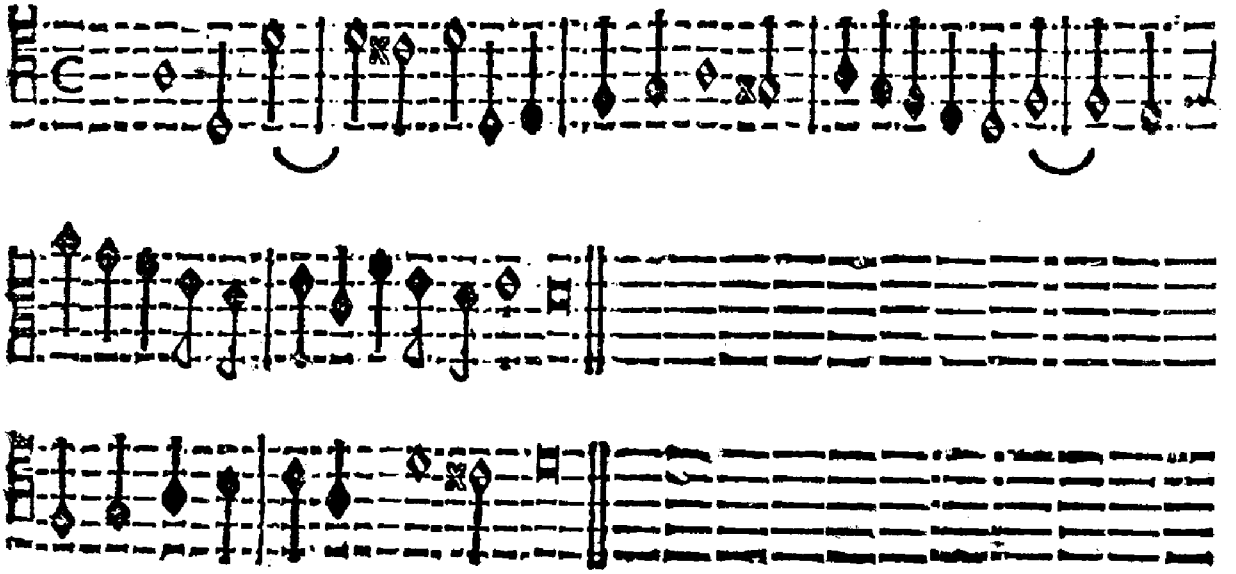


D. Mi ha detto nelle reſolutioni delle diſſonanze che la quarta riſolue con terza maggiore & ſe ne procede all'ottaua, & pure quiui nell'vltimo eſempio alla ſecõda caſella in luogo di ottaua gli concede la decima.
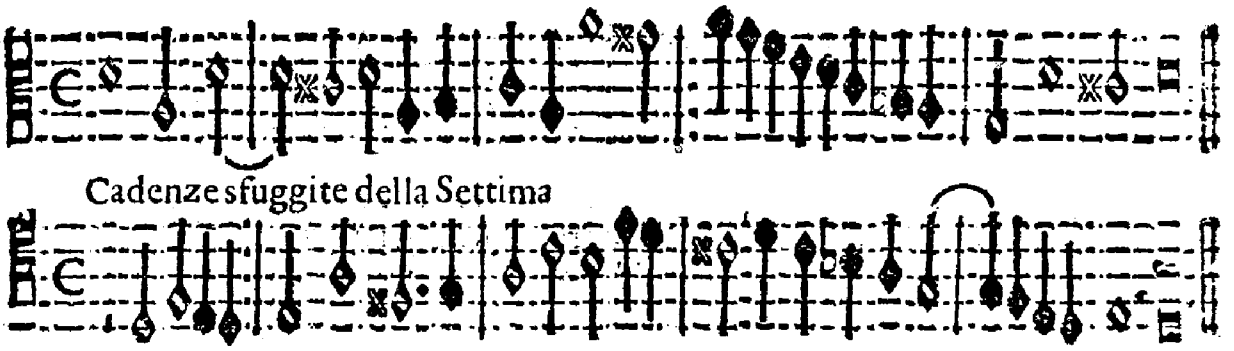
M. Le reſolutioni moſtrate, ſono le reali, che dalla diſſonanza ſi procede alla conſonanza imperfetta più vicina all'vniſſono, ouero ottaua, vero è che ancora tali reſolutioni non ſi praticano ſempre coſi (eccetto nelle cadenze finali, douẽdo ogni compoſitione finire in ottaua & vniſſono) ma ſi bene ad arbitrio del compoſitore ſi poſſono sfuggire ottaua & vniſſono, & procedere dalla imperfetta ad altra imperfetta, che producono gratiſſimo ſentire, & tanto più che ne gli Contrapunti a dui voci qnanto meno ſentonoſi vniſſoni & ottaue, tanto più vengono tenuti oſſeruanti, notate.



Cadenze sfuggite della Seconda



Cadenze



Cadenze sfuggite della Settima

Auertendo, che questi breui esempi seruino per picciol raggio al molto lume, che cõ 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 compiacesserò i miei, intittolati MAESTRO ET DISCEPOLO, ne cauarete il molto che quiui per breuità tralascio, assicurandoui, che quando con buoni insegnamenti praticherete vn osseruato Duo, facilmente componerete a Tre, Quatro, & piú voci, & ciò con le spartiture di Morales, Cipriano, Orlando Pallestina, Porta, & altri infiniti osseruatori di regolè ben fondate: il che praticato, potrete poi compuonere secondo il vostro genio sotto moderne inuentioni, che apresso gl'intelligenti reuscirano armoniose & bene intese.
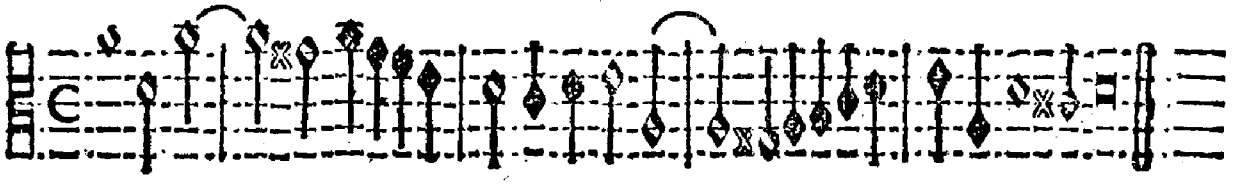
D. Dicami per gratia poi che siamo in tal discorso, onde nasce che più compositori tessendo armonia sopra Messe, Salmi, & altre musiche comunemente vsate sopra le medesime parole, il Contrapunto di vno piacerà vniuersalmente, & dell'altro non può essere compatito?

M. Dice il prouerbio, ch'ogni Gallo non conosce faue, molti principianti compositori, da poco studio, ó 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, osseruationi 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 ambitiosi? eccoui l'abozzatura: 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 possino 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 intelligẽti burlata & se ne perde il credito, bisogna studiare assai, & far come si dice, di sua farina gnochi, mi souiene vinti anni sono mentre fui sotto la Disciplina del Signor Giuseppe Guami Organista nel Duomo di Lucca, più fiate hauergli vdito dire, che chi vuol reuscire nella compositione, bisogna logorar più oglio che

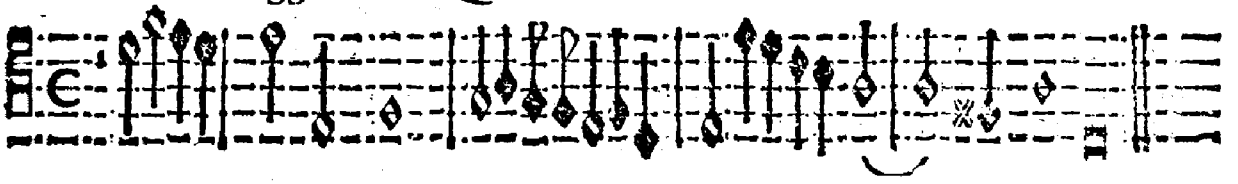
vino. Diceua Socrate Filoſofo, che la maggior virtù nell'huomo è conoſcer ſe ſteſſo. Et quiui per vtilità comune, mi ſouiene vna gratioſa ſimilitudine raccontatami in Venetia dal Magnifico GIACOMO VINCENTI, diſſemi che dui conditioni di compoſitori gli capitano alle ſtampe di Muſica, l'vna dal fanno, & 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 magazeno, ne venendo da gli profeſſori richieſte, in fine vanno in tanti inuogli, ò cartozzi da ſpetiali. Et perche queſto diſcorſo non ſia ſtato infrottuoſo vi ſara 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 foſſo.

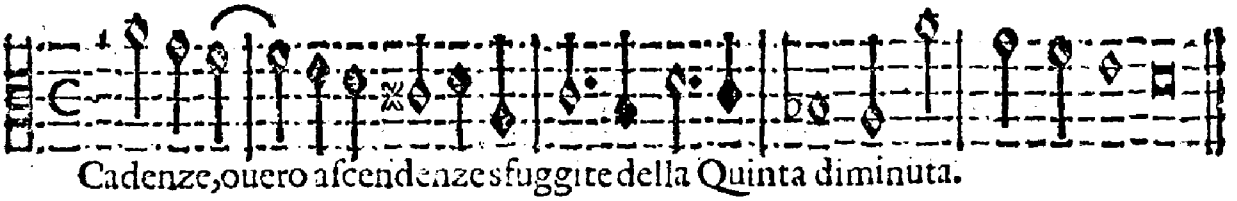
D. Infrottuoſo nò, ma ſi però degno eſſere auiticchiato alla memoria da qual ſi voglia principiante.

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.

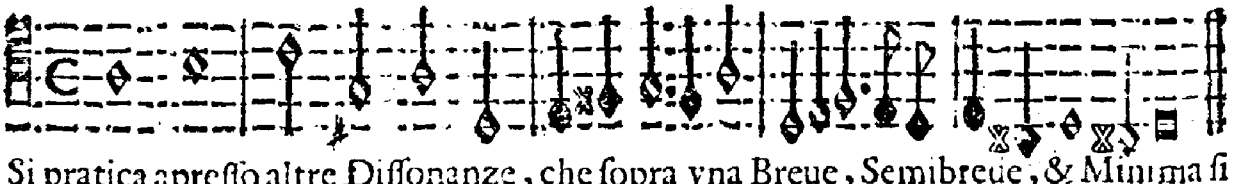


Cadenze ſfuggite della Quarta



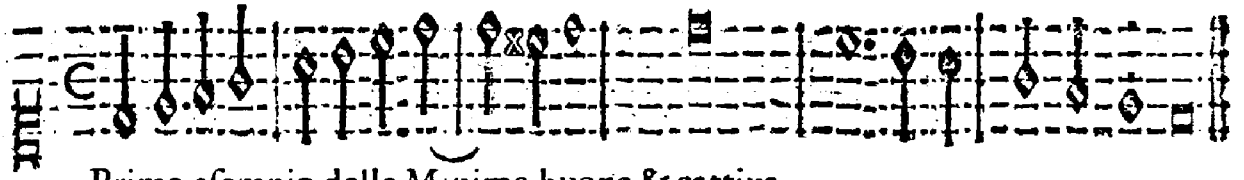


Cadenze, ouero aſcendenze ſfuggite della Quinta diminuta.

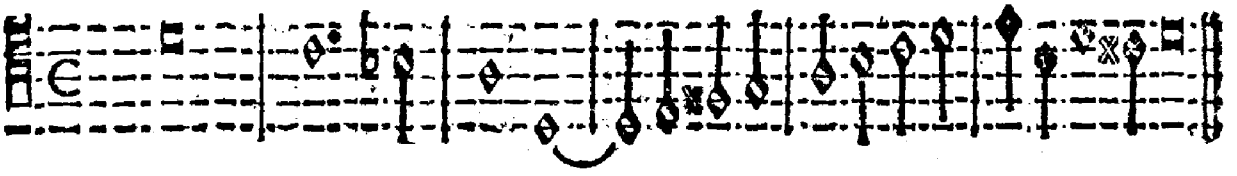


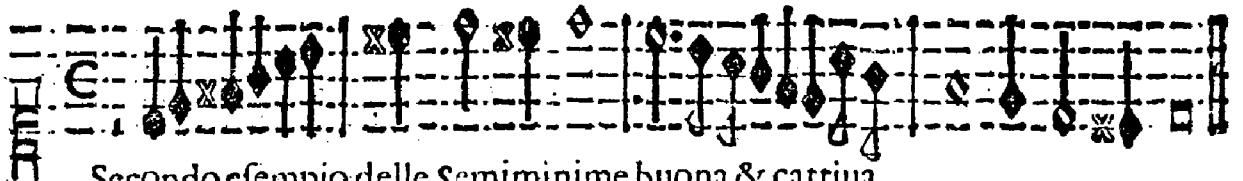
Si pratica apreſſo altre Diſſonanze, che ſopra vna Breue, Semibreue, & Minima ſi compongono più note gradatamente vna buona & l'altra cattiua, auertendo che le diſpari prima, terza, & quinta ſieno buone, & le pari ſeconda, quarta, & ſeſta ſieno cattiue, non però ſempre tal fiata pigliaſi l'impari per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

Primo

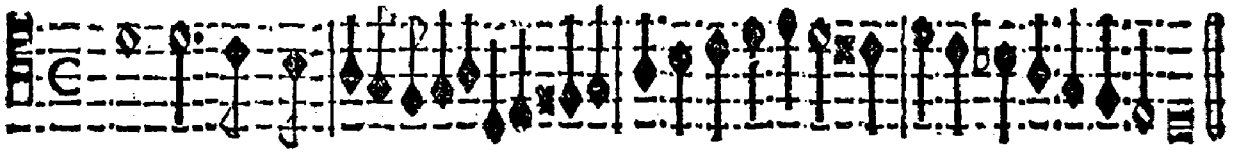


Primo eſempio delle Minime buona & cattiua

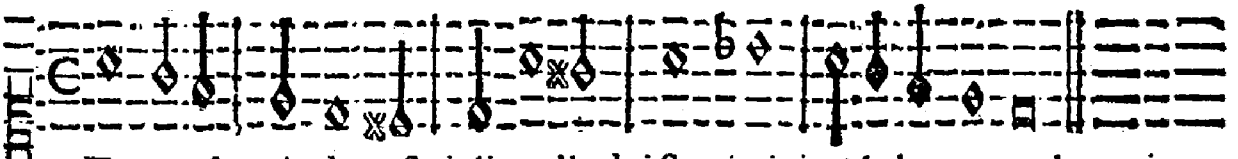




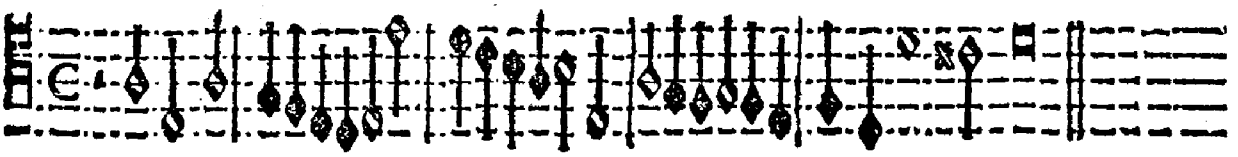
Secondo eſempio delle Semiminime buona & cattiua



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



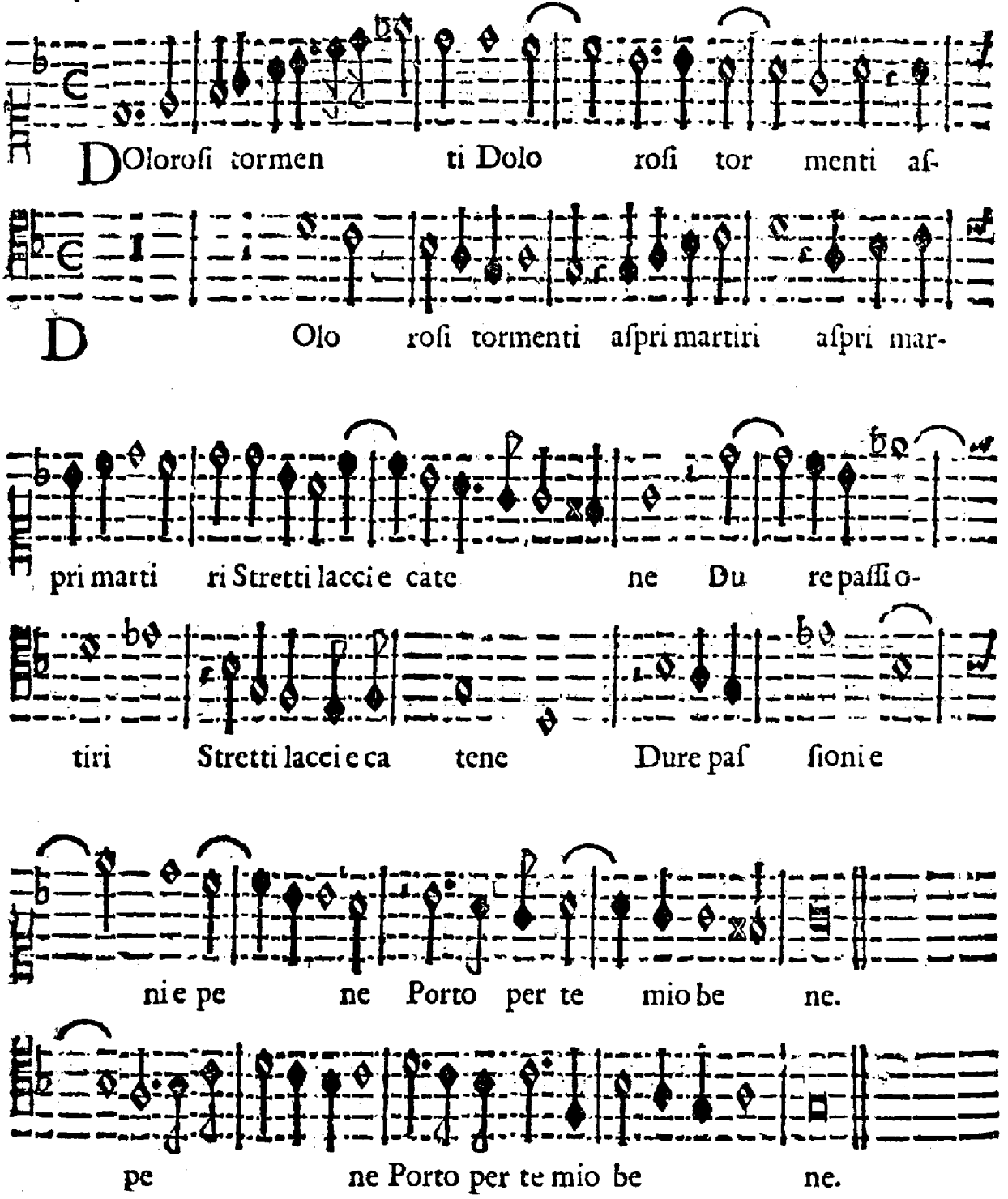
Terzo eſempio doue ſi piglia nelle dui Semiminime la buona per la cattiua.



Vſanſi altre diſſonanze in variati modi conteſte, dalli Compoſitori moderni chiamate Durezze, le quali componendole in note, 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 Durezze, per eſempio come le debbo intendere.

M. Chi voleſſe entrar in queſte Durezze troppo ſaria che fare, tuttauia eccone vn eſempieto.



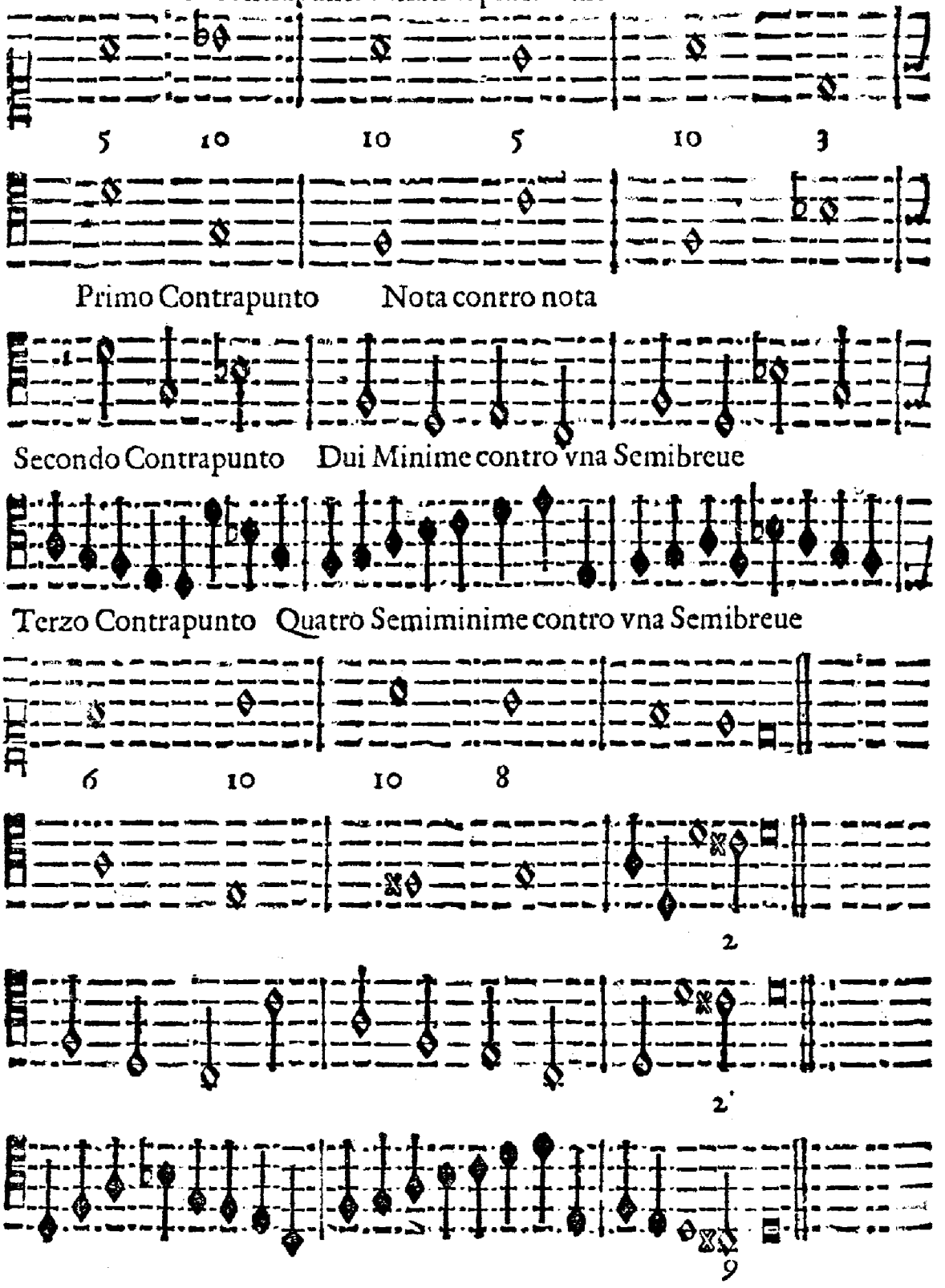
Et queſto è quanto mi occorre dirui in materia di Conſonanze, & Diſſonanze.

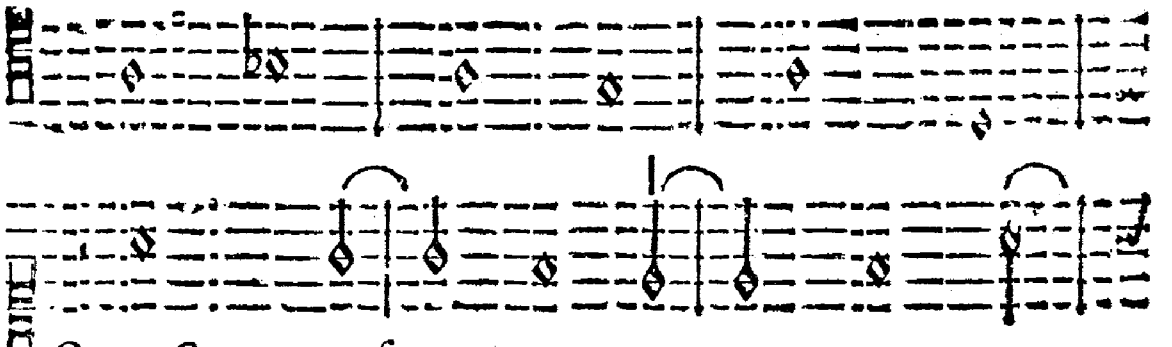
EPILO-

EPILOGO
DEL CONTRAPVNTO.

QVesta 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 Stromẽti Graui,& Acuti,& voci humane;ciaſcuno de gli quatr'ordini è diſtinto in ſette lettere naturali che ſono C.D. E. F. G.A.& nella corda C. ſi forma la Chiaue naturale,nella corda F. ſi forma la Natura di b.molle,& nella corda G. ſi forma la Natuaa di quadro;le dette tre corde C. F. & G.poſſono eſſere accidentate dal ♯ dieſis, le dui corde & E.poſſono eſſere accidentate dal b. molle; ſopra ciaſcun ordine ſi formano dui Cõſonanze perfette, che ſono quinta & ottaua, delle quali in cõponendo gradatamente non ſe ne poſſono vſare dui ò piú l'vna doppo l'altra,ſi formano dui Cõſonanze imperfette,che ſono Terza, & Seſta;queſte poſſono cangiarſi per accidenti di ♯,& 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'vniſſono,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 puo eſſer ſuperflua, & diminuta da gli accidenti ♯ & b. in compoſitione ſerueſi della quinta diminuta, non fa Cadẽza,ma Aſcendenza & per mouimenti contrari riſolue in terza maggiore: il ♯ poſto alla nota ſuperiore acreſcie, & poſto all'inferiore leua & detto ♯ 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 cattiua,ſe ſono quatro Semiminime,prima & terza buone,ſeconda & quarta cattiue,& per fine ogni Cantilena deue finire in ottaua ò vniſſono; hora mentre hauerete tali Documenti ſi potra dar principio a ponere in Cartella pigliando vn ſuggietto 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.

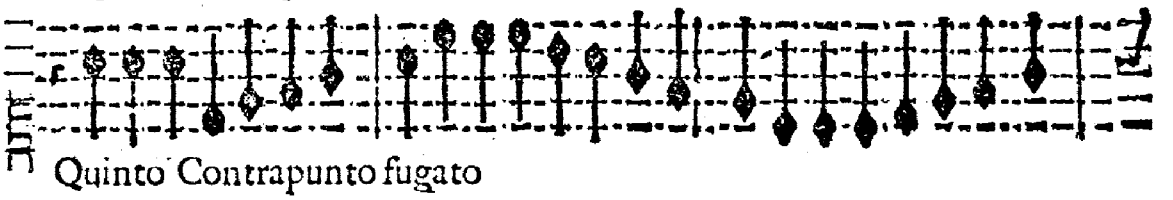
Sei Contrapunti variati ſopra il Canto Fermo.





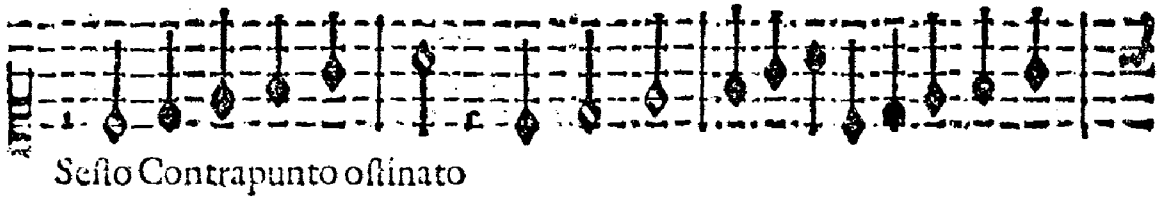
4

Quarto Contrapunto ſincopato



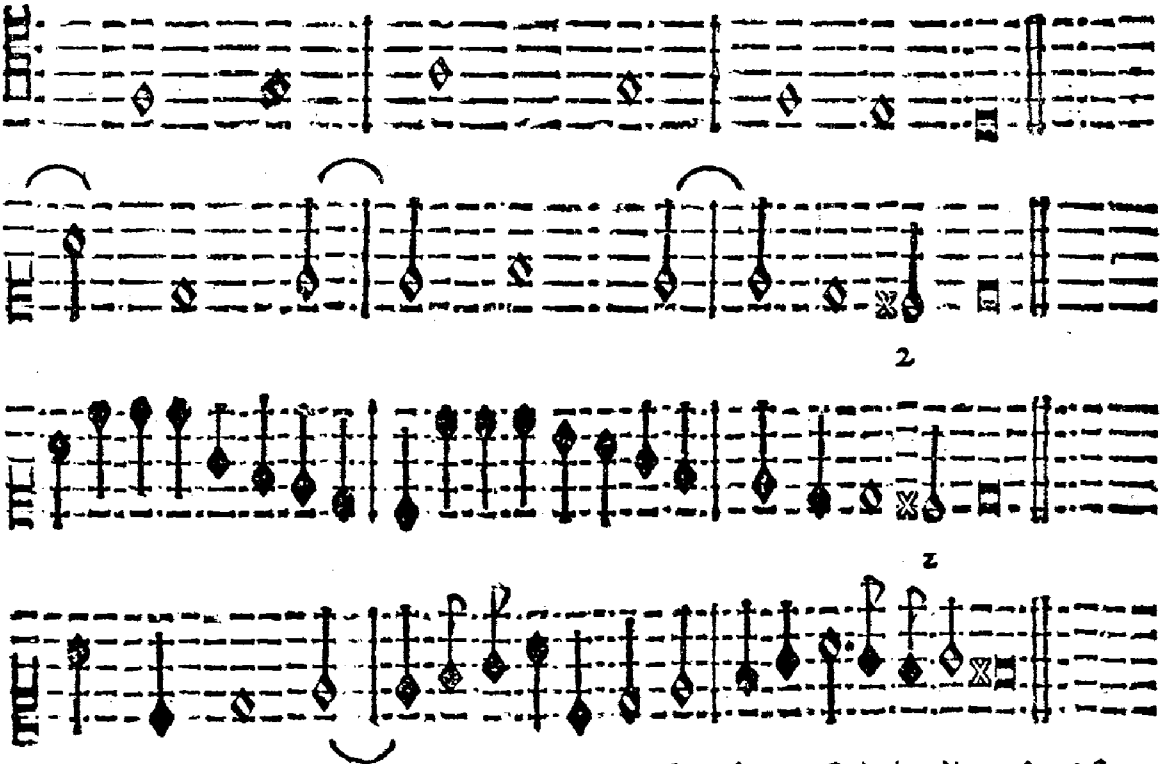
5

Quinto Contrapunto fugato



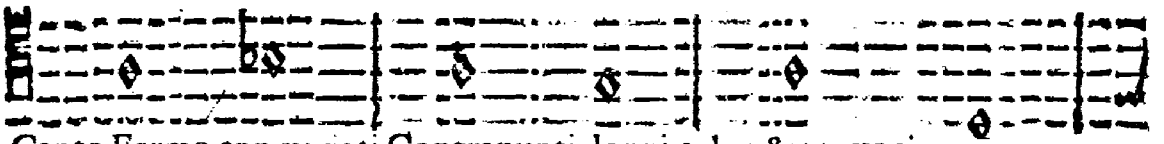
6

Seſto Contrapunto oſtinato

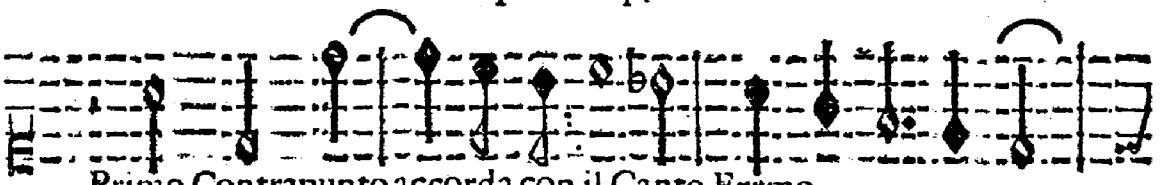


Il qual Seſto Contrapunto vien permeſſo, conoſcendo artificio in dicendoüi ſempre Vt,re, mi,fa,ſol,la,fuori di tal occaſione, non è regola di buon Contrapunto far ſentir paſſaggi reiterati piú fiate in vn'iſteſſo luogo,ma ſi bene yariare, come nell'eſempio ſuperiore fugato ſi vede in pratica. Altri

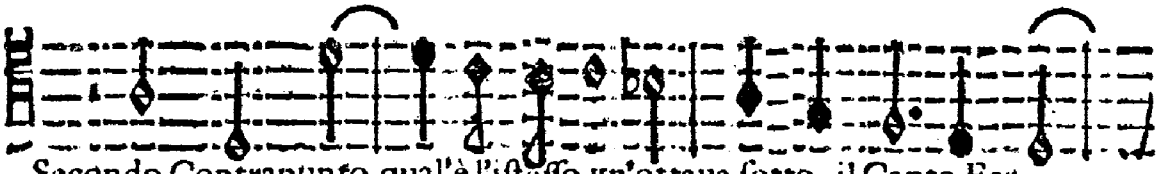
Altri dui variati Contrapunti doppi ſopra l'iſteſſo Canto Fermo.
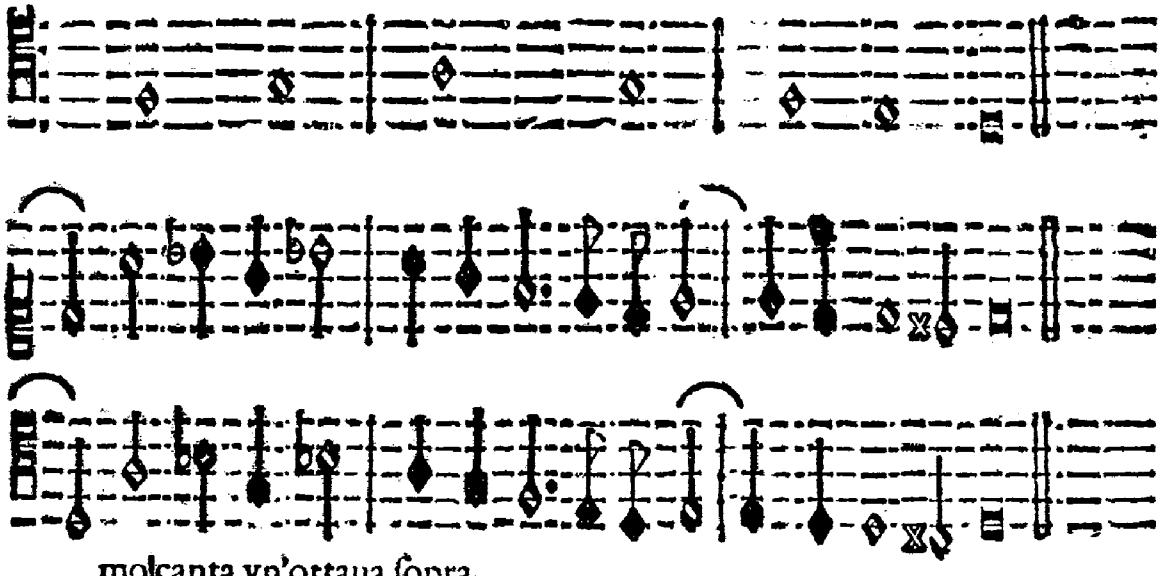


Canto Fermo con variati Contrapunti doppi a due & tre voci.



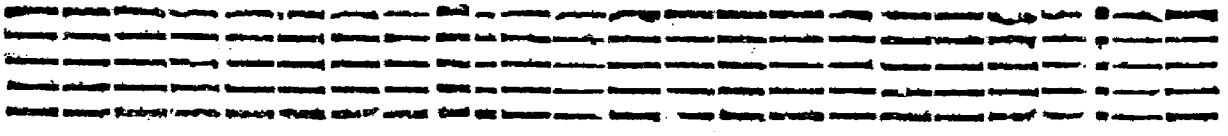
Primo Contrapunto accorda con il Canto Fermo.

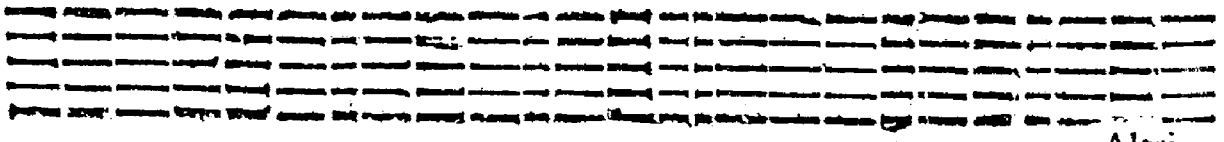


Secondo Contrapunto, qual'è l'iſteſſo vn'ottaua ſotto, il Canto Fer-



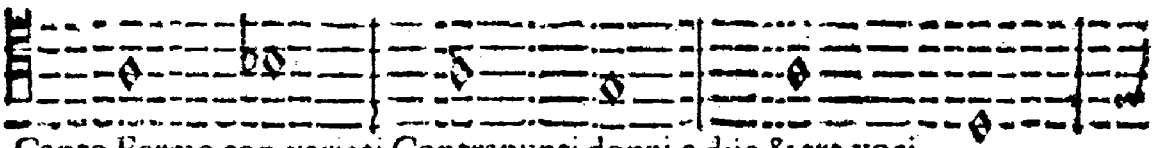
mo canta vn'ottaua ſopra.
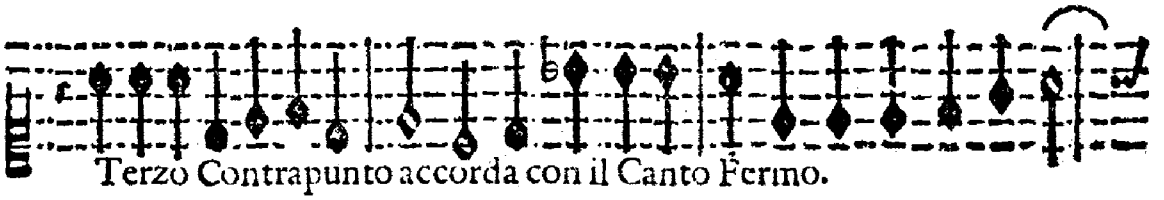




Altri

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

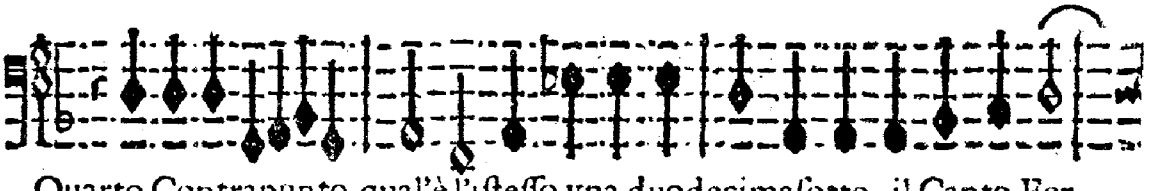


Canto Fermo con variati Contrapunti doppi a due & tre voci.
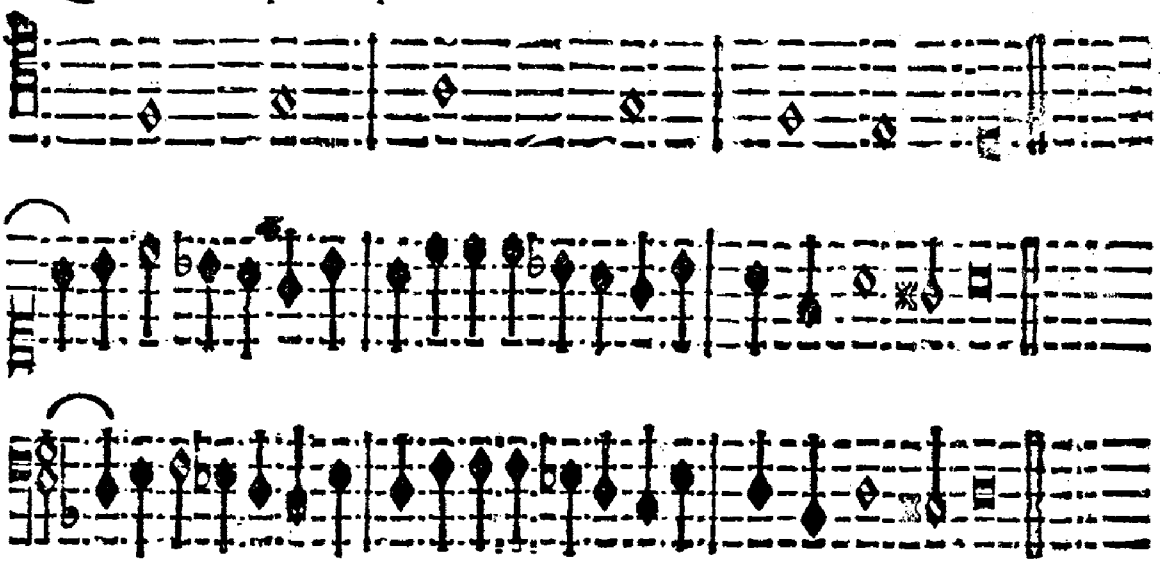


3

Terzo Contrapunto accorda con il Canto Fermo.

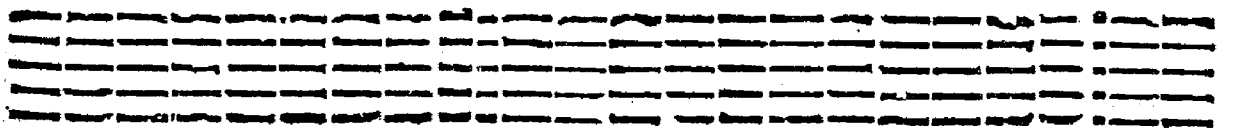


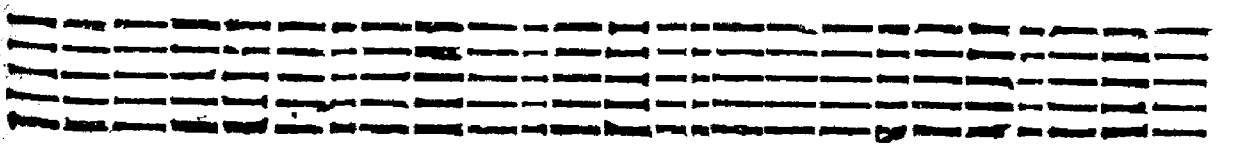
4

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



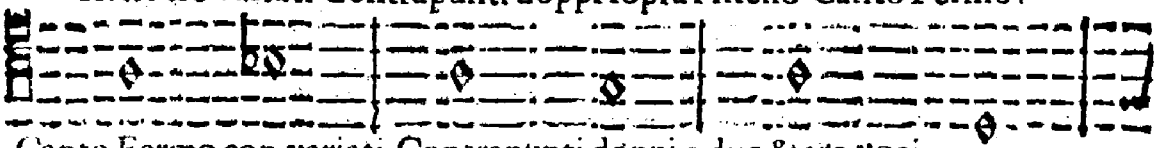
mo canta vn'ottaua ſopra.





Altri

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

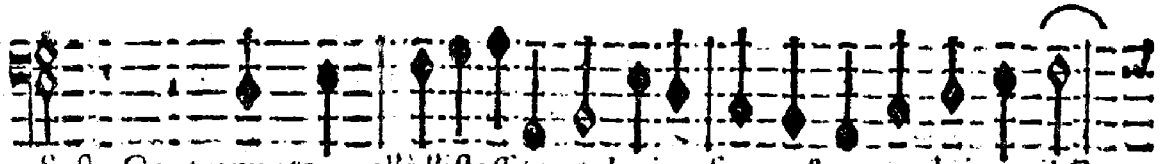


Canto Fermo con variati Contrapunti doppi a due & tre voci.



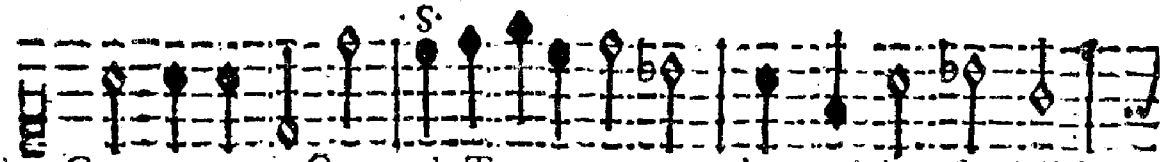
Quinto Contrapunto accorda con il Canto Fermo.

6

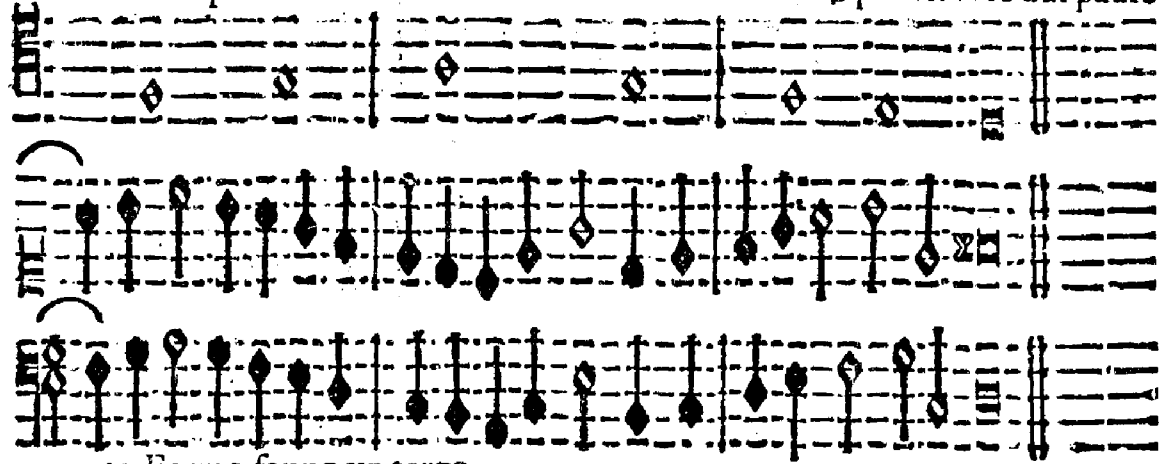


Seſto Contrapunto, qual'è l'iſteſſo vna decima ſotto, & amendui con il Can-

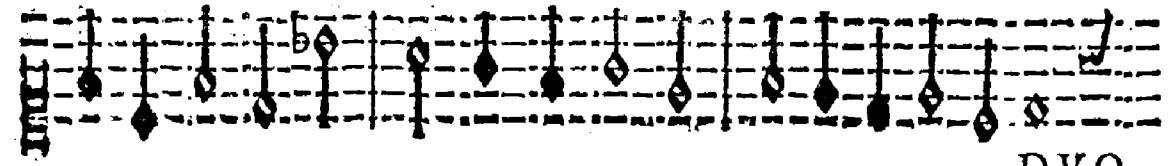
7



Vltimo Contrapunto in Canon, la Terza parte entra doppo dui pauſe, & il Canto Fermo: nel Canto Fermo l'vlima nota vale vna Semibreue, & tornaſi da capo: ſimil mente le altre dui parti che cãtano all'vniſſono ritornano da capo ſenza le dui pauſe



to Fermo fanno vn terzo.

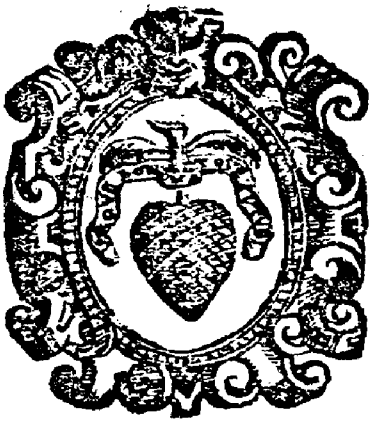


DVO SPARTITI
AL CONTRAPVNTO

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.

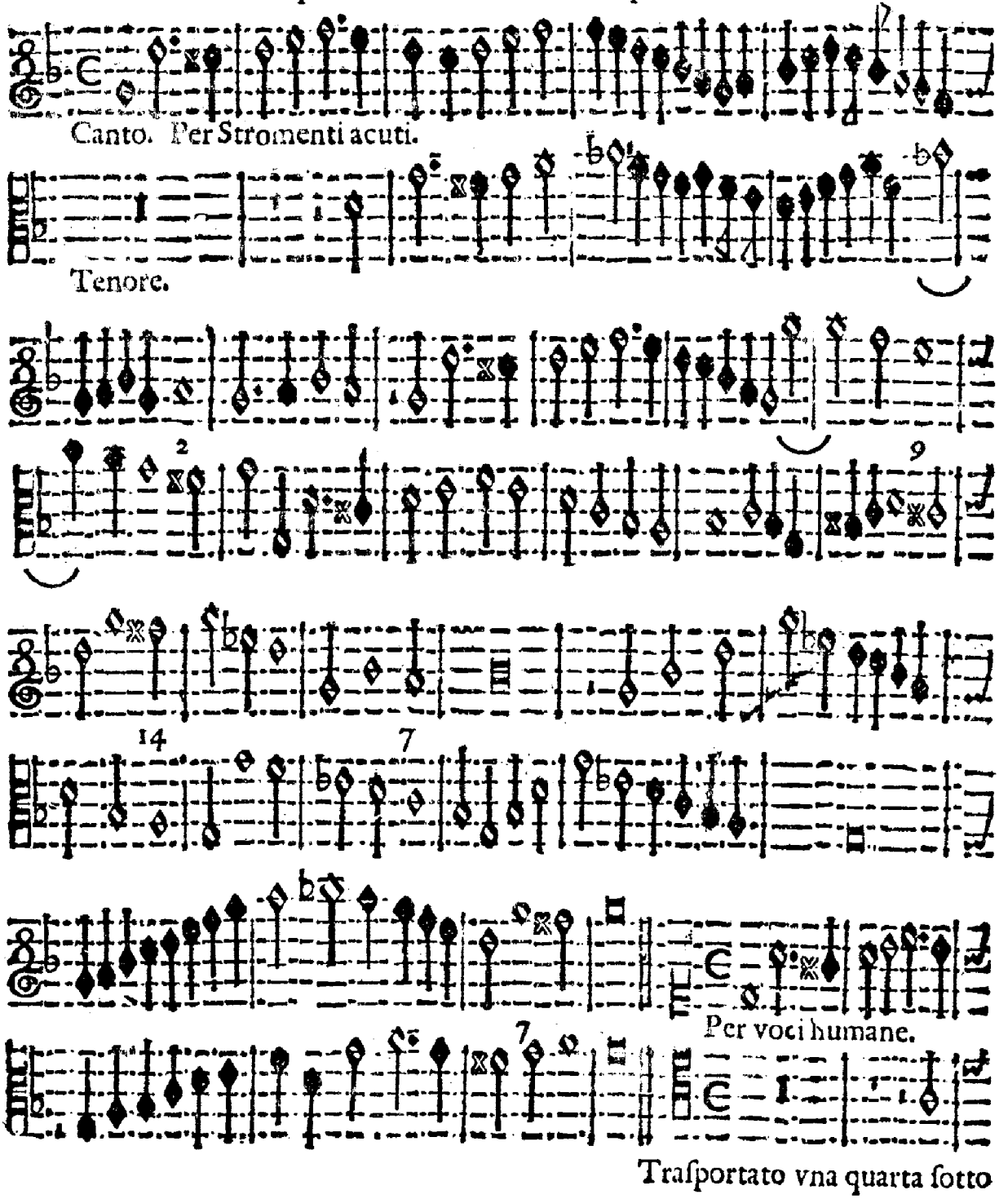
DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI
MONACO OLIVETANO.

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



IN VENETIA, Appreſſo Giacomo Vincenti. MDCXIII.

Duo del primo modo Autentico, & primo Tuono.

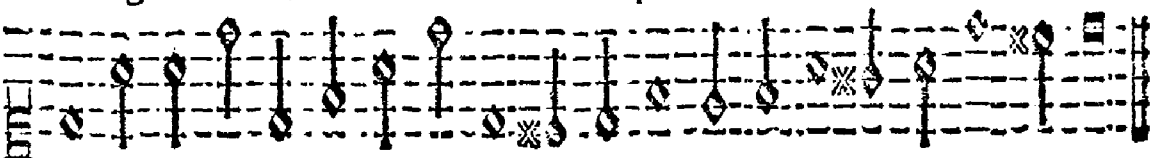


Traſportato vna quarta ſotto

Fughe

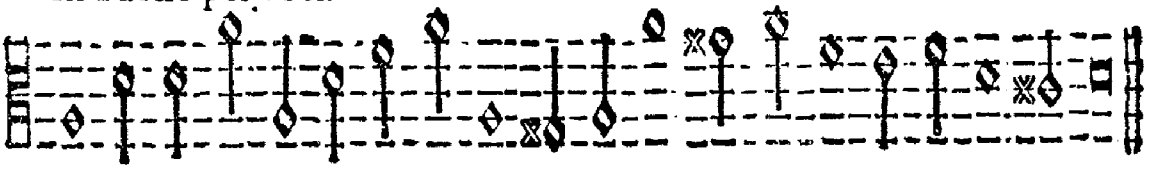
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del primo modo Autentico.

C

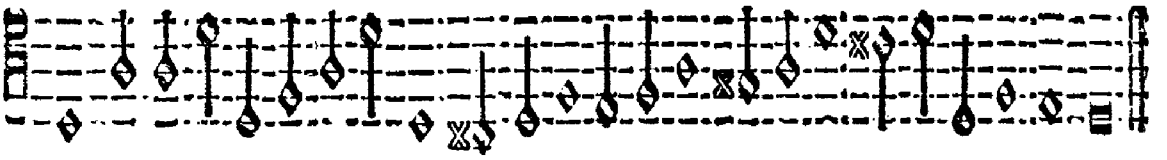


In Tuono per voci.

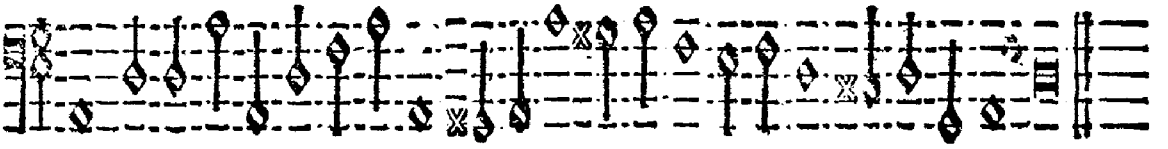
A



T

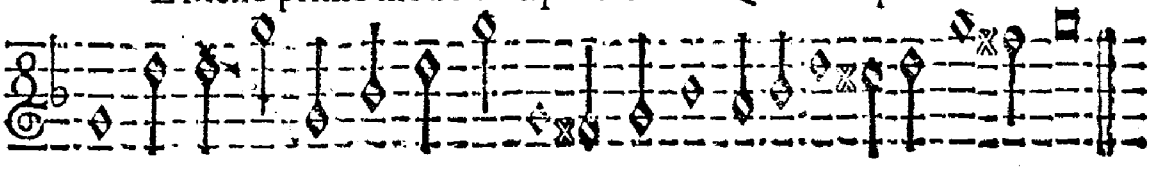


B



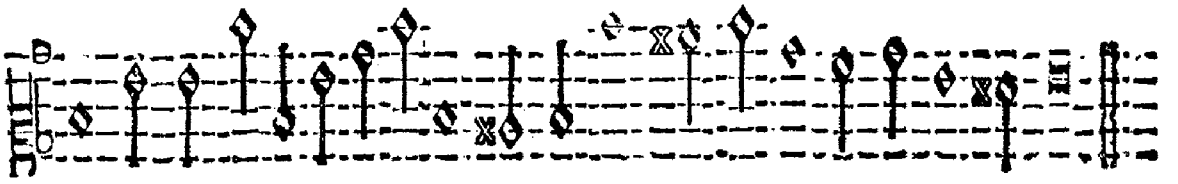
L'iſteſſo primo modo Traſportato vna Quarta ſopra.

C

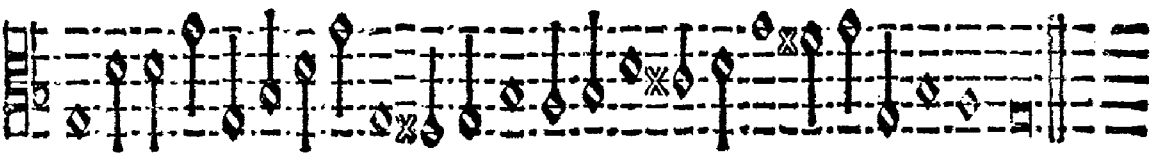


Per Stromenti acuti.

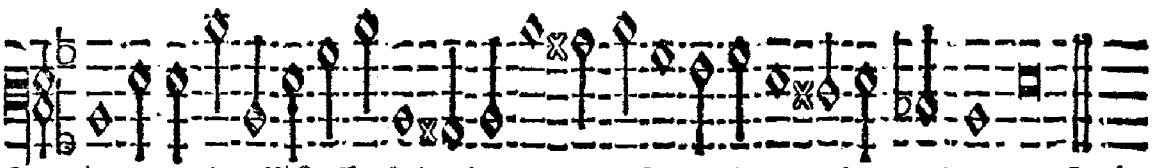
A



T

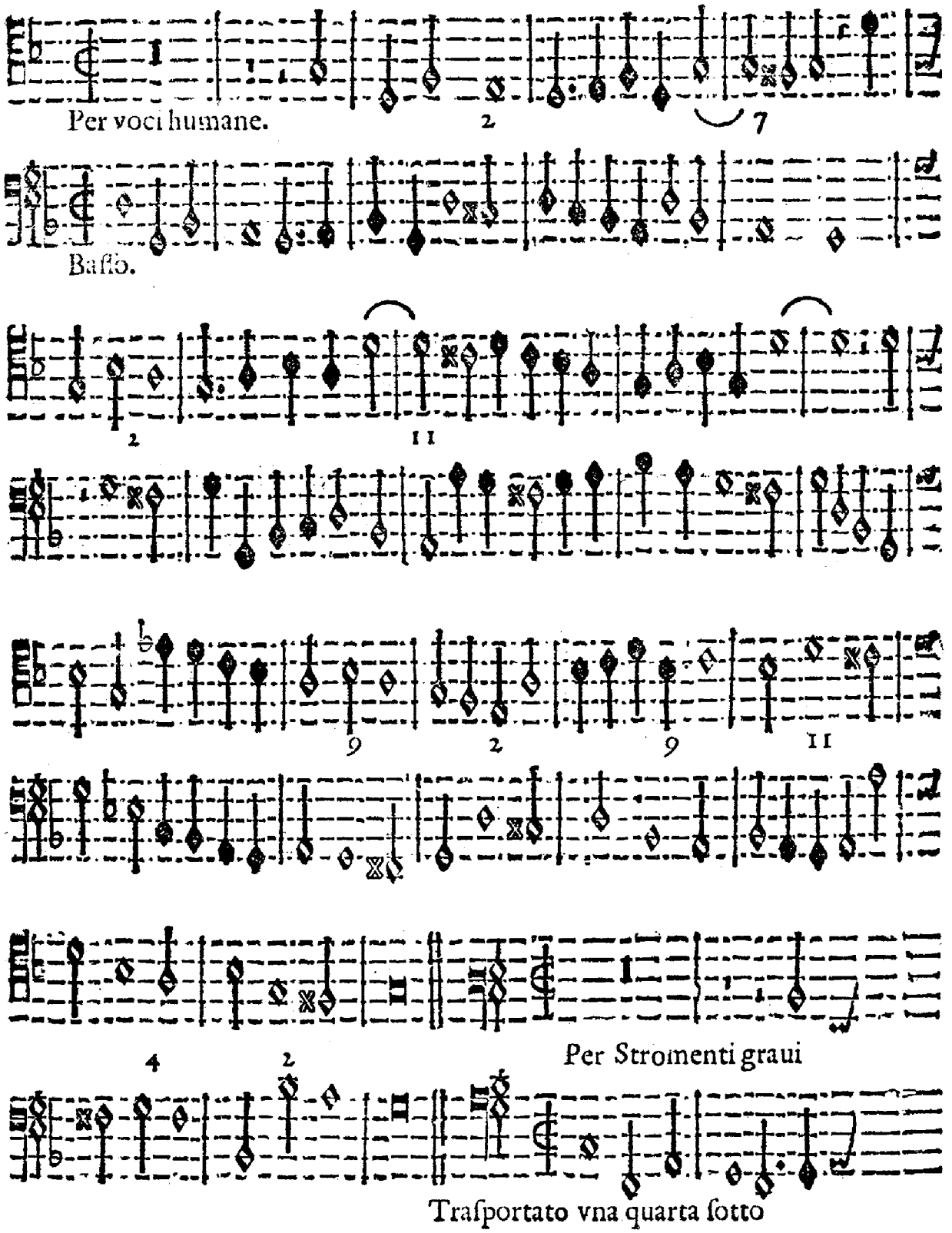


B

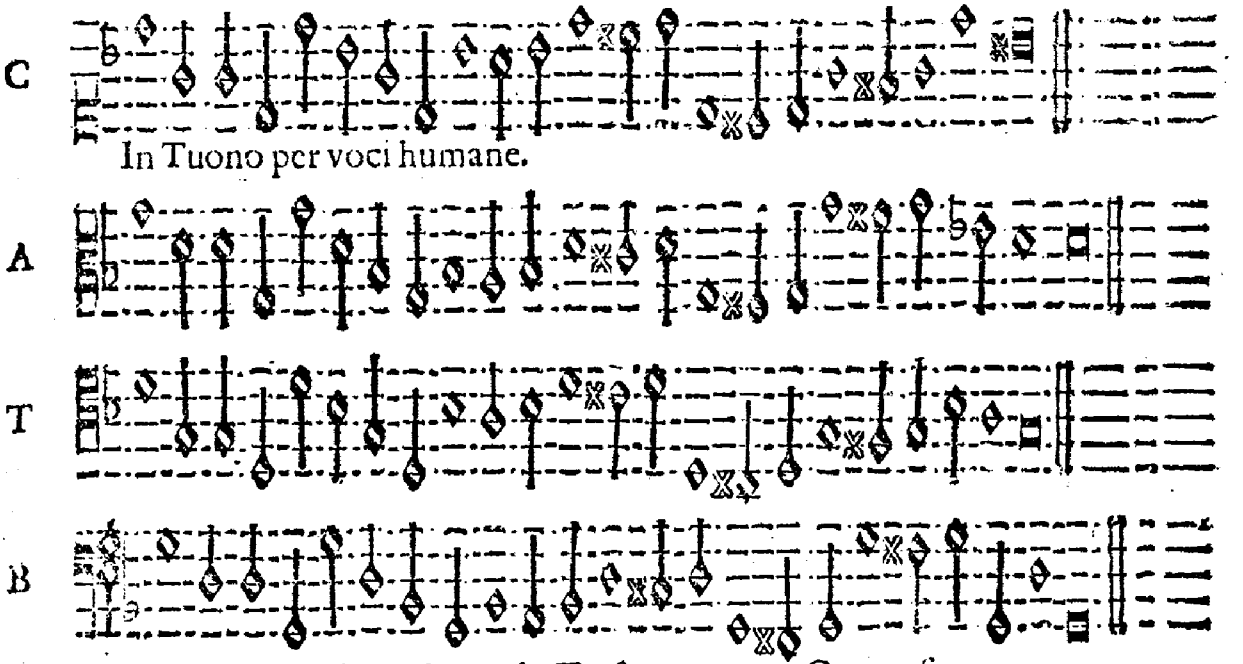


Queſto primo modo è l'iſteſſo del primo tuono, ſolo più la traſportatione muſicale

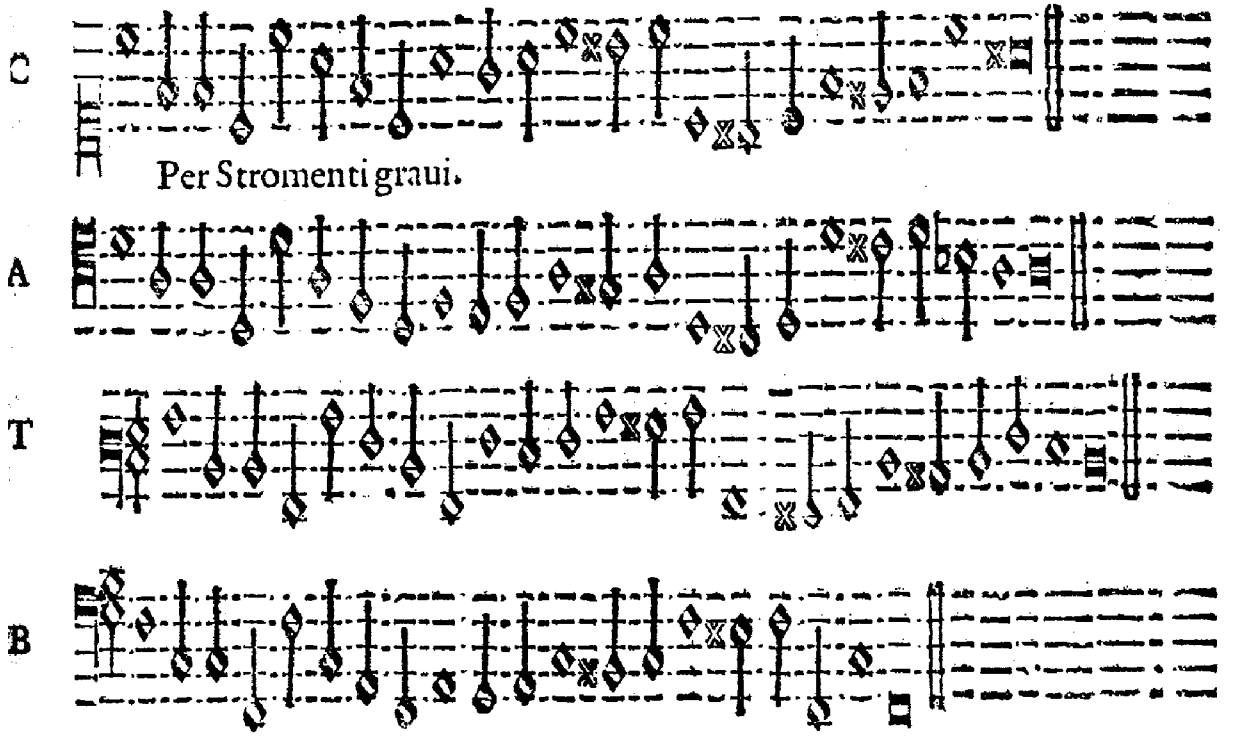
Alto. Duo del ſecondo modo Plagale, & ſecondo Tuono.



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

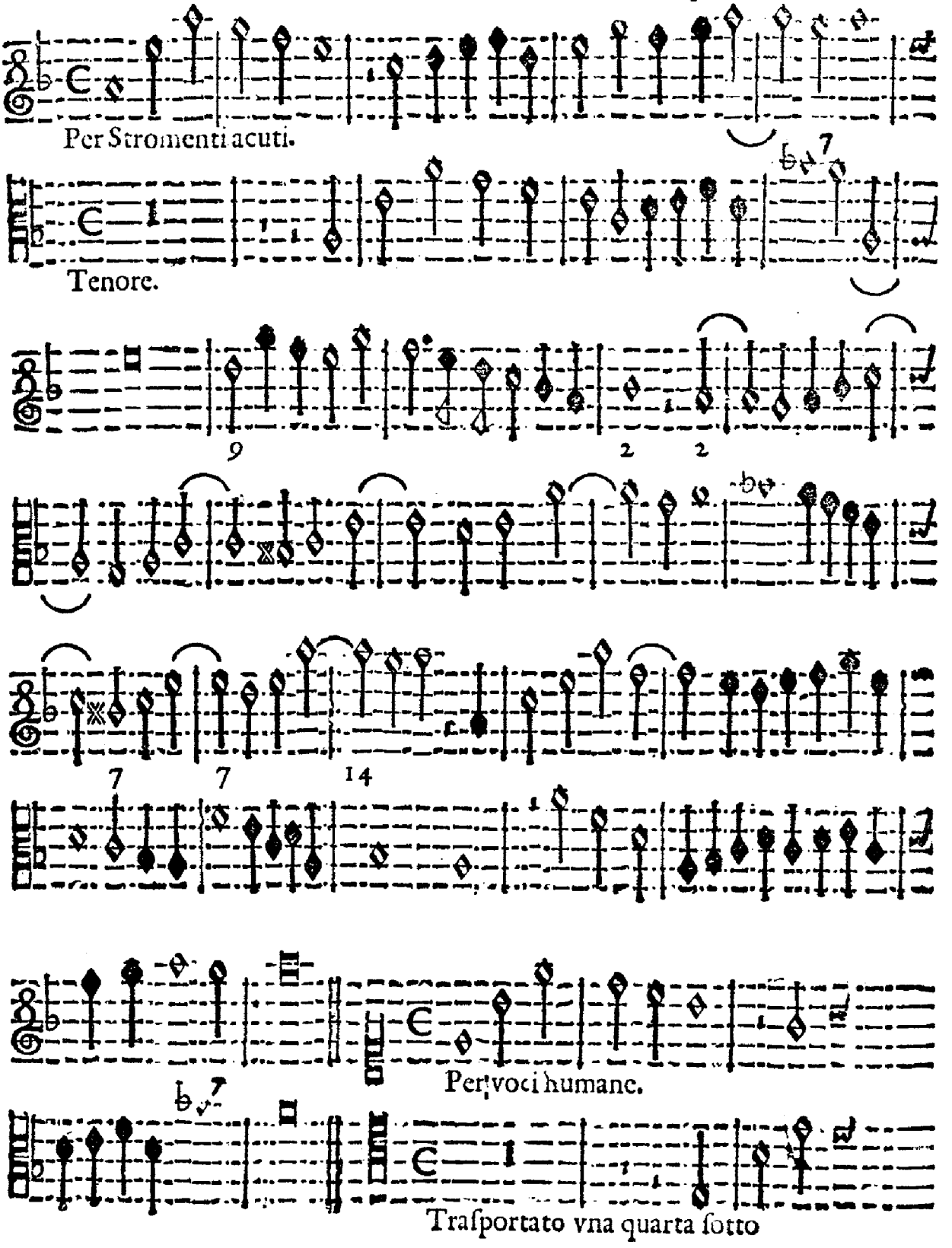


L'iſteſſo ſecondo modo Traſportato vna Quarta ſotto.
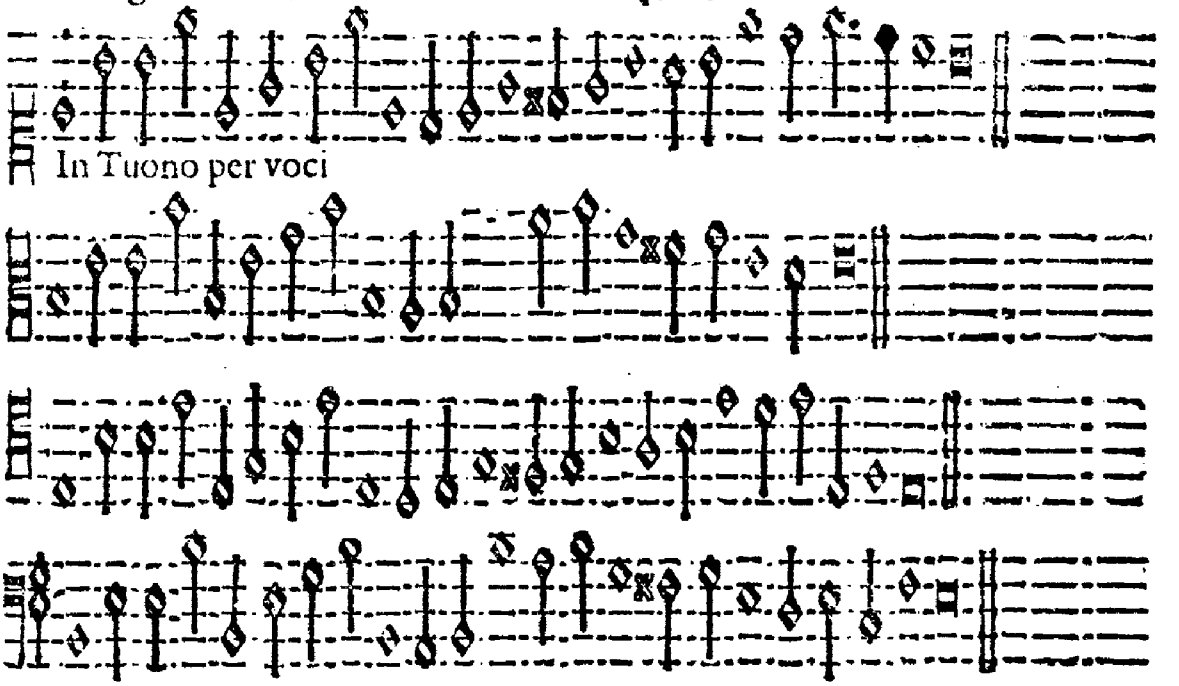


Queſto ſecõdo modo è ſimile al ſecondo Tuono, ſolo ha di più la traſportatione ſotto per ſtrumenti graui; & ſimilmente traſportando queſt'vltimo eſempio vn'ottaua ſopra rieſce gratioſo per ſtrumenti acuti mutandoſi di Plagale in Autentico come bene l'auertì il Palleſtina nel ſuo Sonetto, Veſtiua i colli.
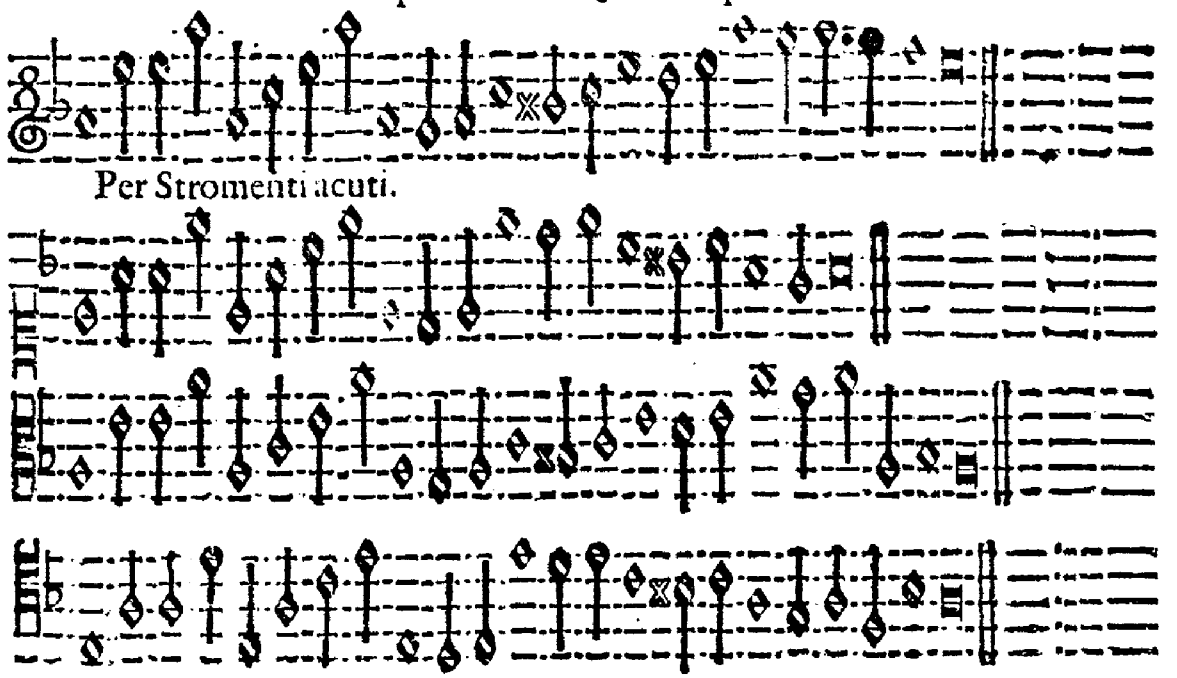
Canto. Duo del terzo modo Autentico, non corriſponde a Tuono.



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

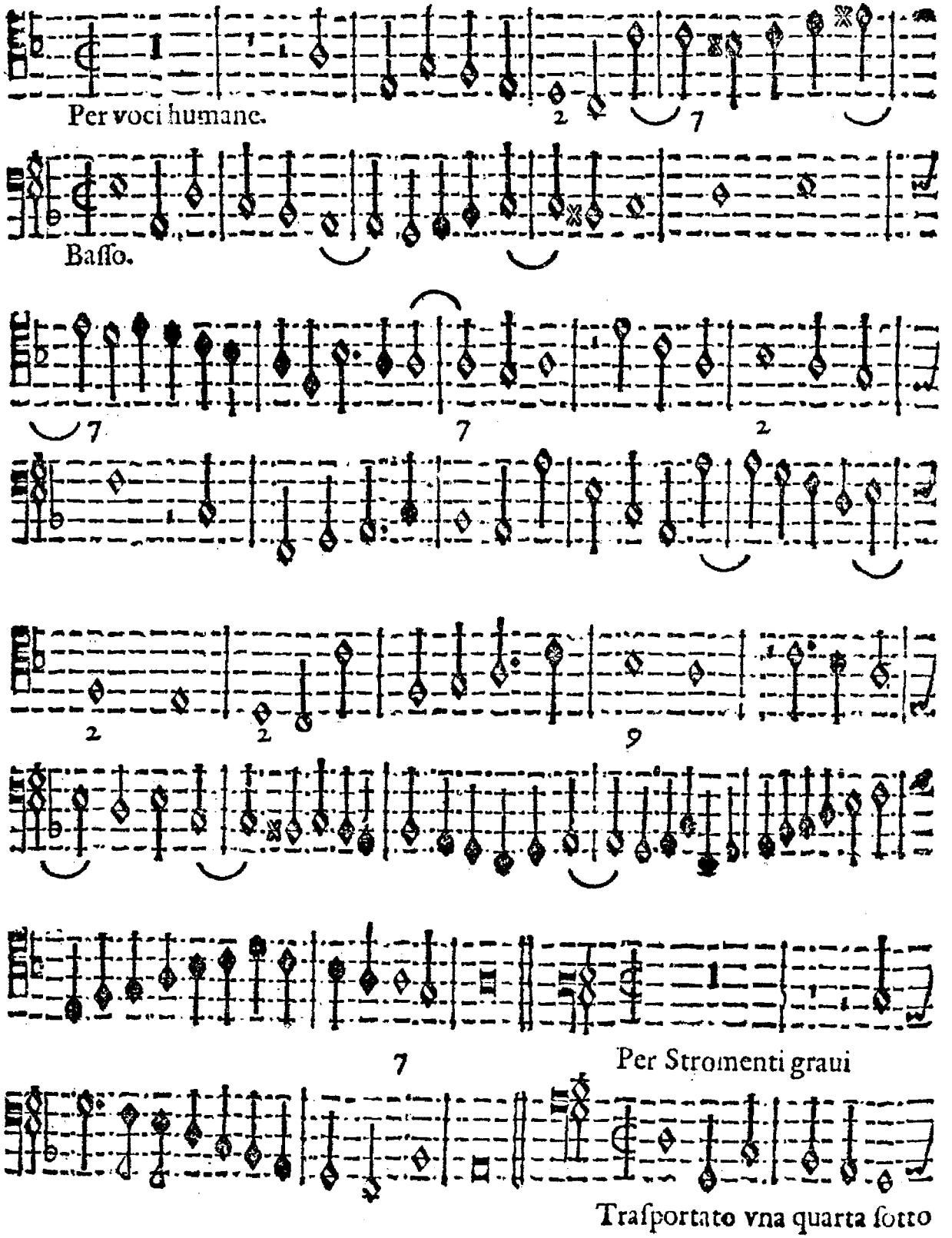


L'iſteſſo terzo modo Traſportato vna Quarta ſopra.

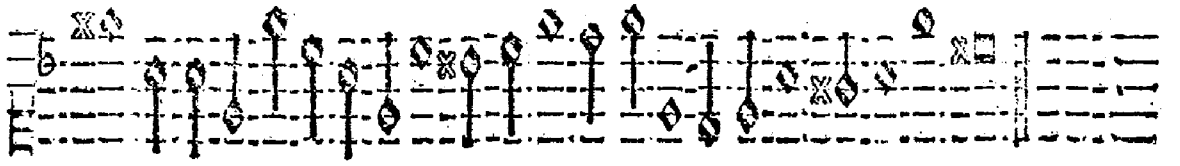


Queſto terzo modo, a più di dui, ò tre voci, non è praticabile, mancando nella cadēza la quinta ſopra & quarta ſotto perfette, & chi lo deſidera praticare, in luogo della corda ſi ſerua delle dui a lui contigue, che ſono A. ſotto, & C. ſopra; & a più di dui voci meglio ſara ſeruirſi del terzo Tuono Eccleſiaſtico.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

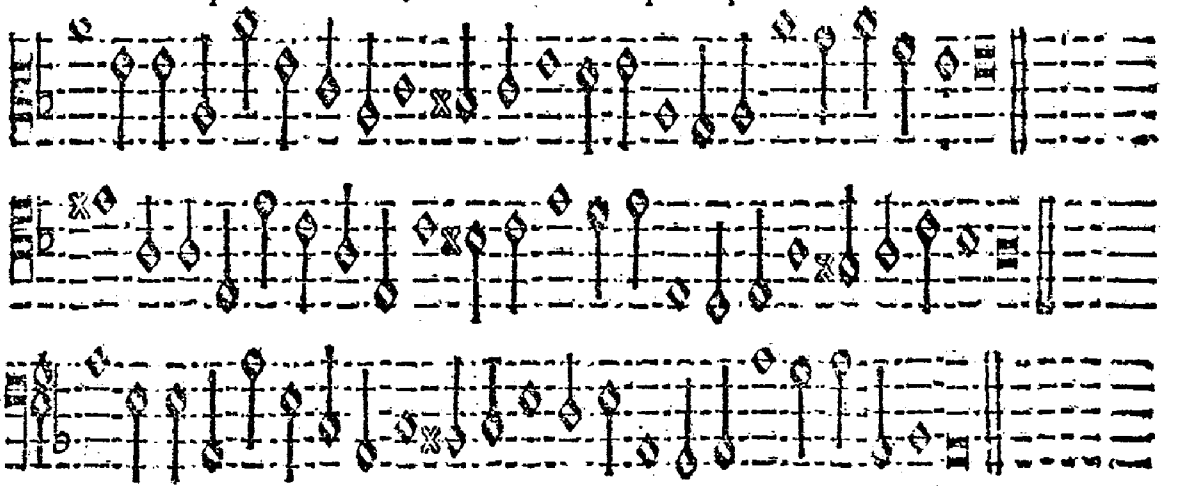
Tenore. Duo del quarto modo Plagale, non corriſponde al Tuono.



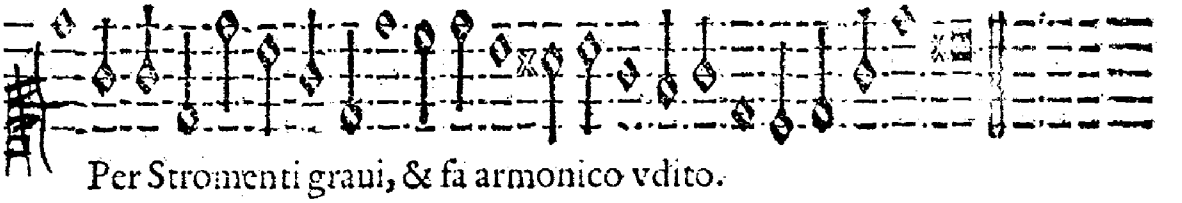
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del quarto Tuono Plagale.



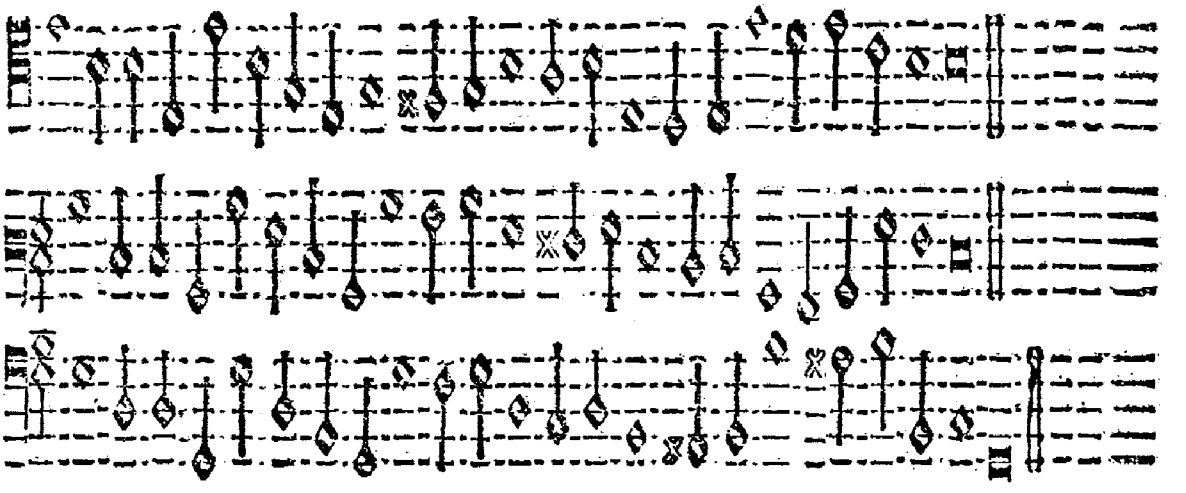
In Tuono per voci humane, ma duro & poco praticabile.



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



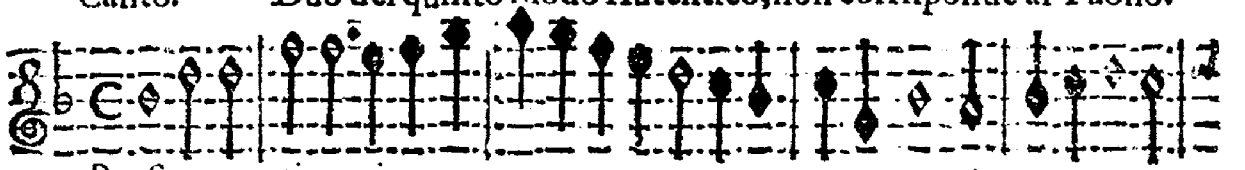
Per Stromenti graui, & fa armonico vdito.



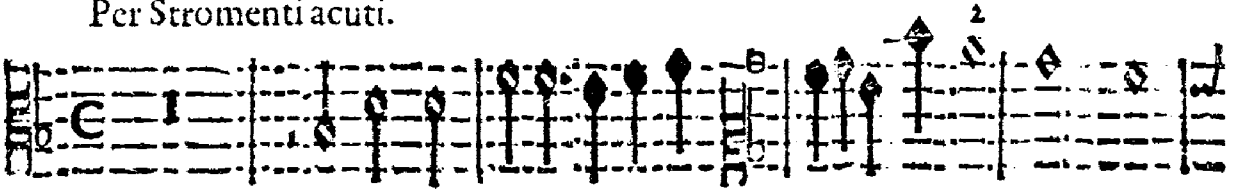
Questo quarto modo per voci humane non è praticabile a più di dui voci; in contra basso riesce benissimo con stromenti graui; volendolo praticare per voci humani, veggasi il quarto Tuono de gl'otto Ecclesiastici, il quale con gl'auertimēti à lui notati, riesce il medesimo di questo, a più voci.

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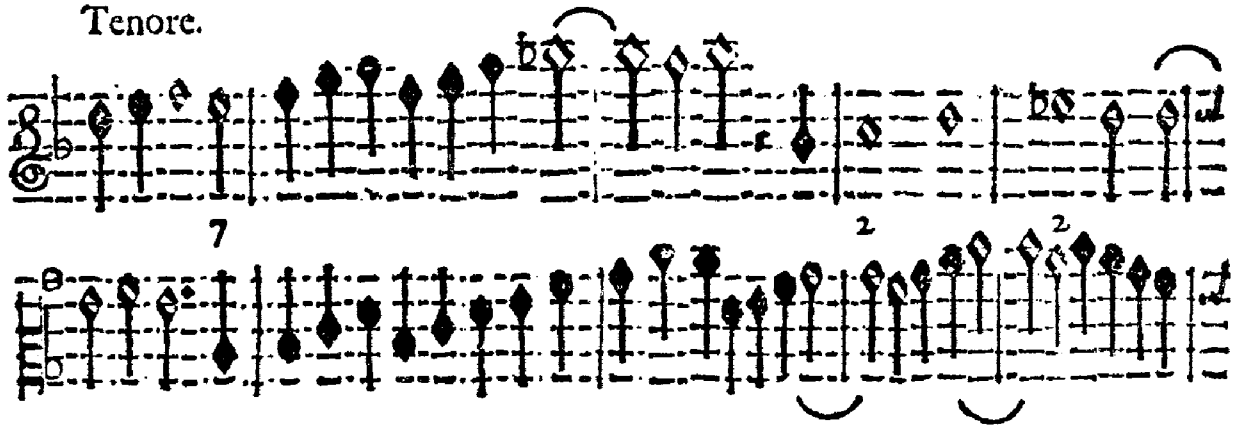
Canto. Duo del quinto modo Autentico, non corriſponde al Tuono.
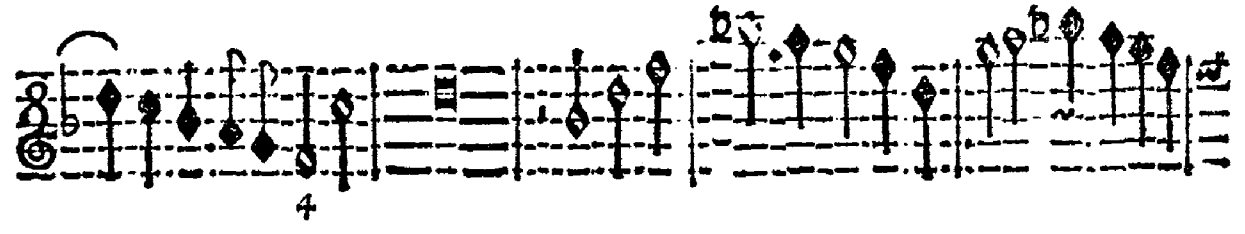


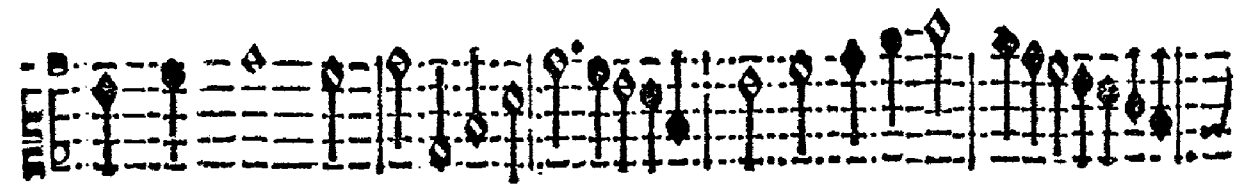
Per Stromenti acuti.



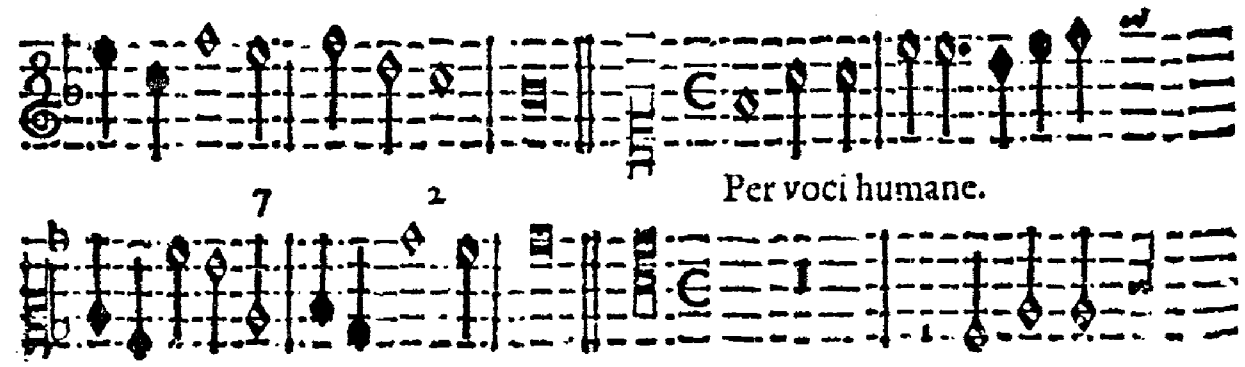
Tenore.





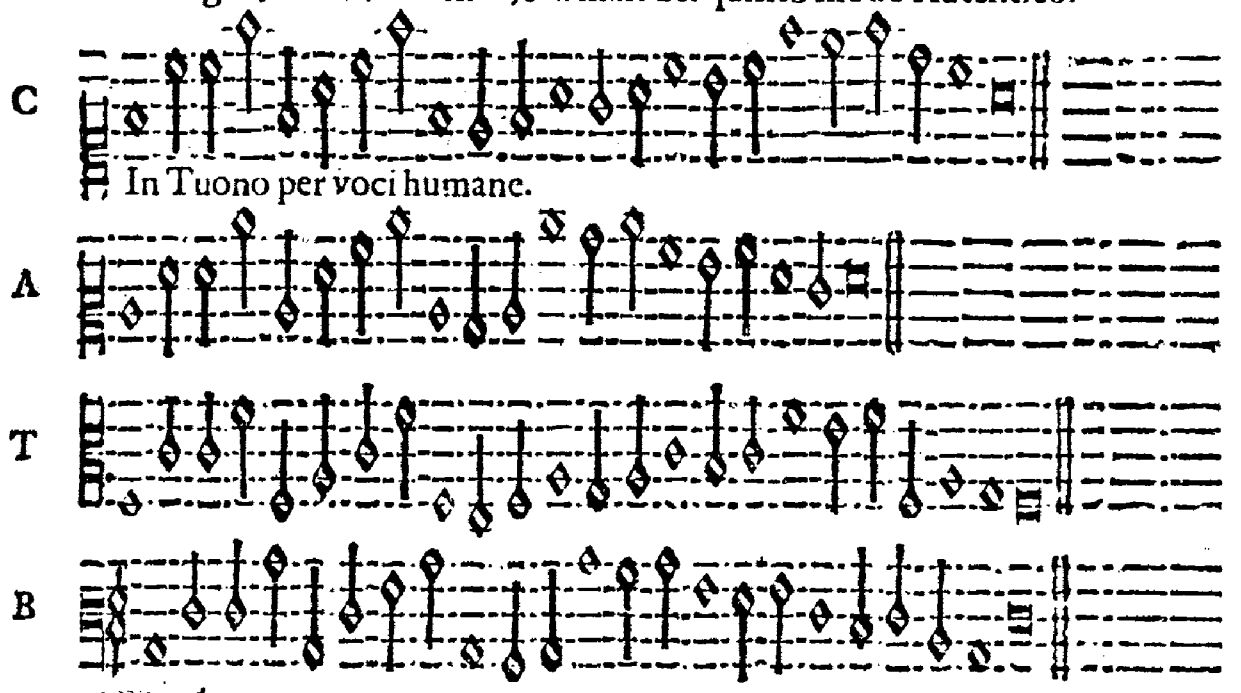


Per voci humane.
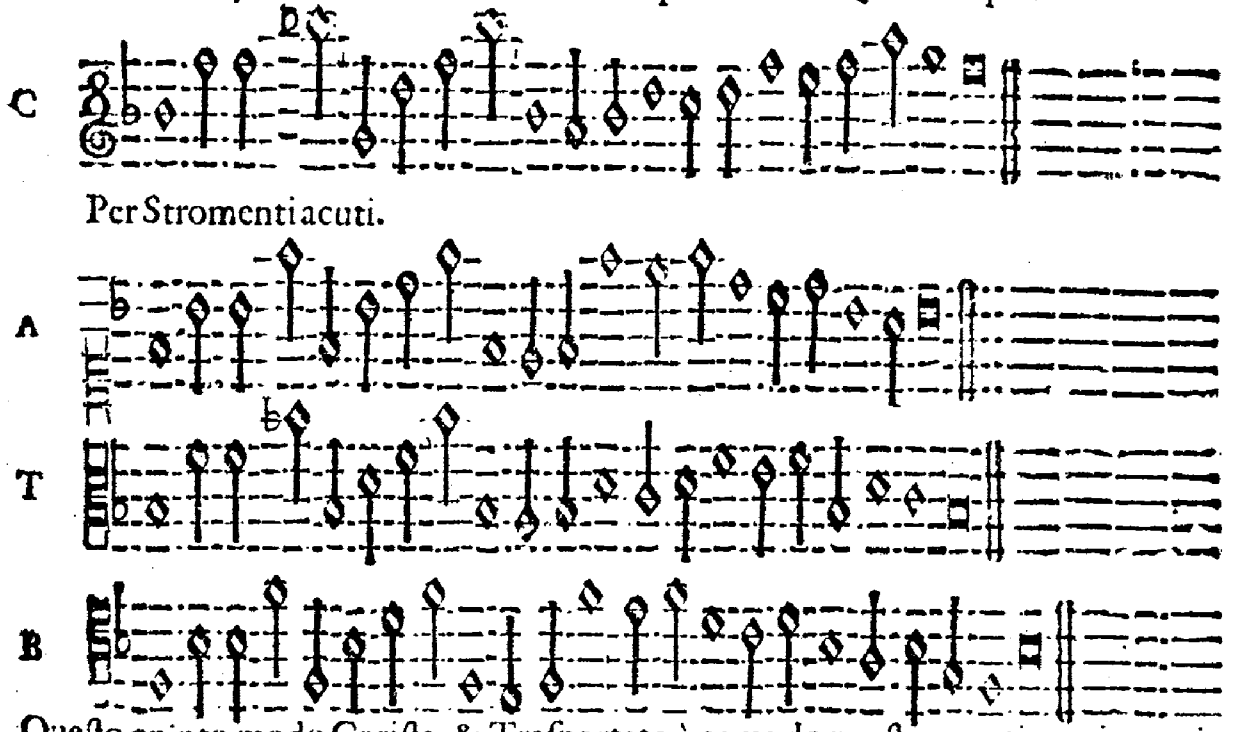


Traſportato vna quarta ſotto

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

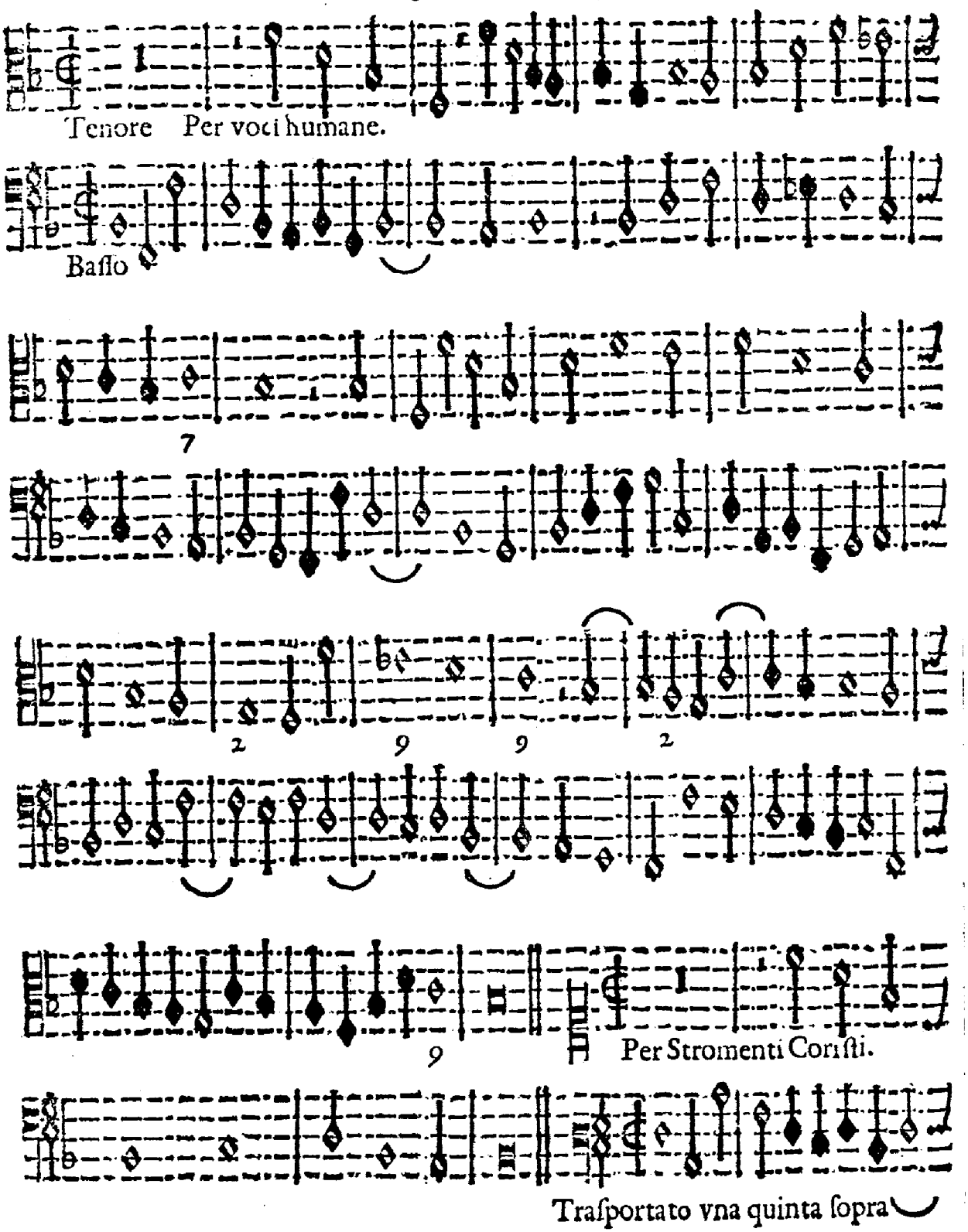


L'istesso quinto modo Autentico Trasportato vna Quarta sopra.

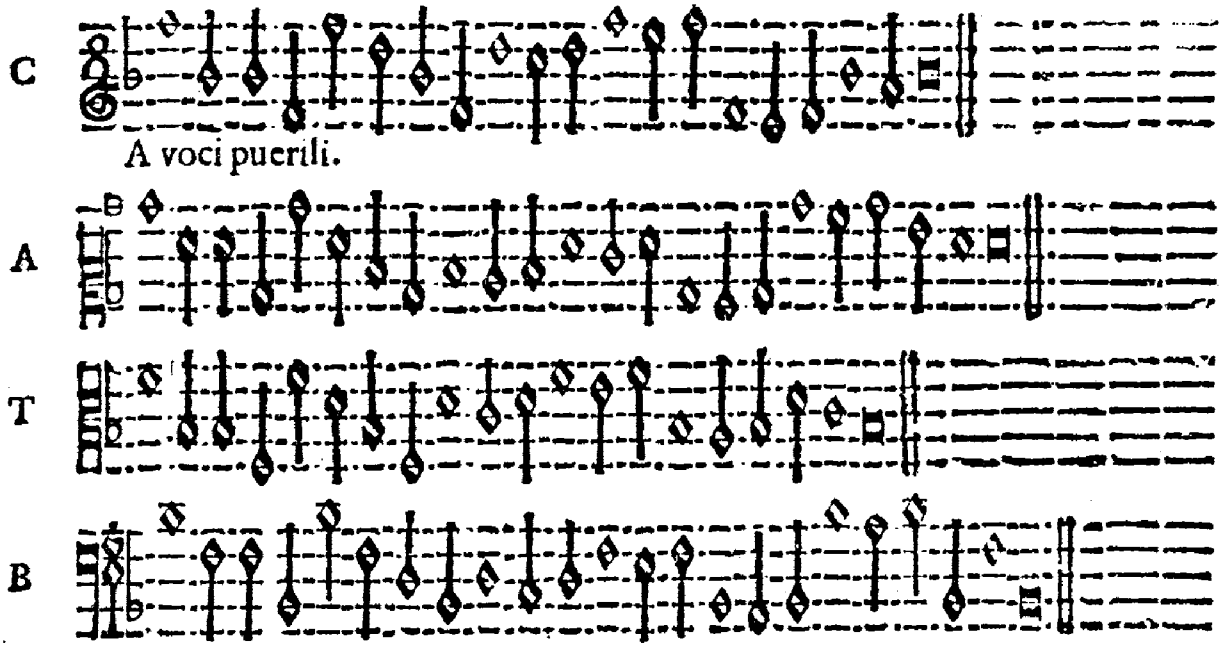


Questo qninto modo Corista, & Trasportato è comodo per stromenti acuti, ma riesce incomodo per le voci, per le parole meglio è seruirsi de Qulnto Tuono, qual è l'vndecimo, come si vede al suo luogo per quadro.

Duo del ſeſto modo Plagale, non corriſponde al Tuono.

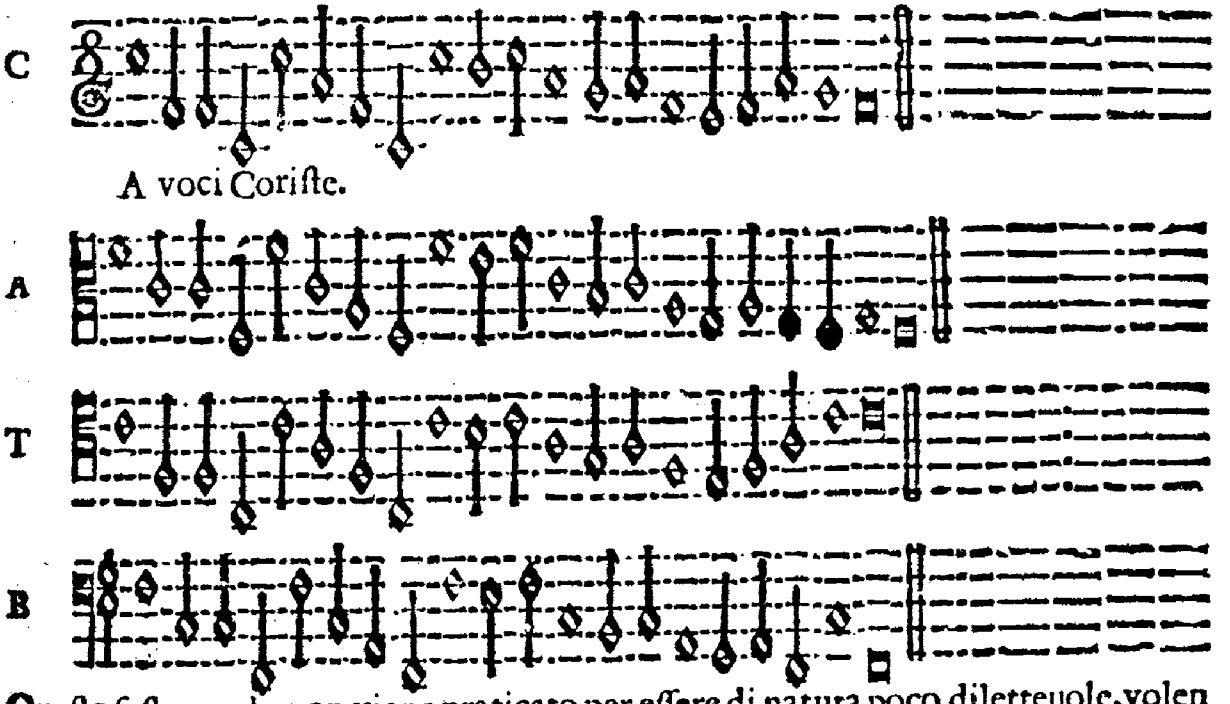


Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del ſeſto modo Plagale.



A voci puerili.

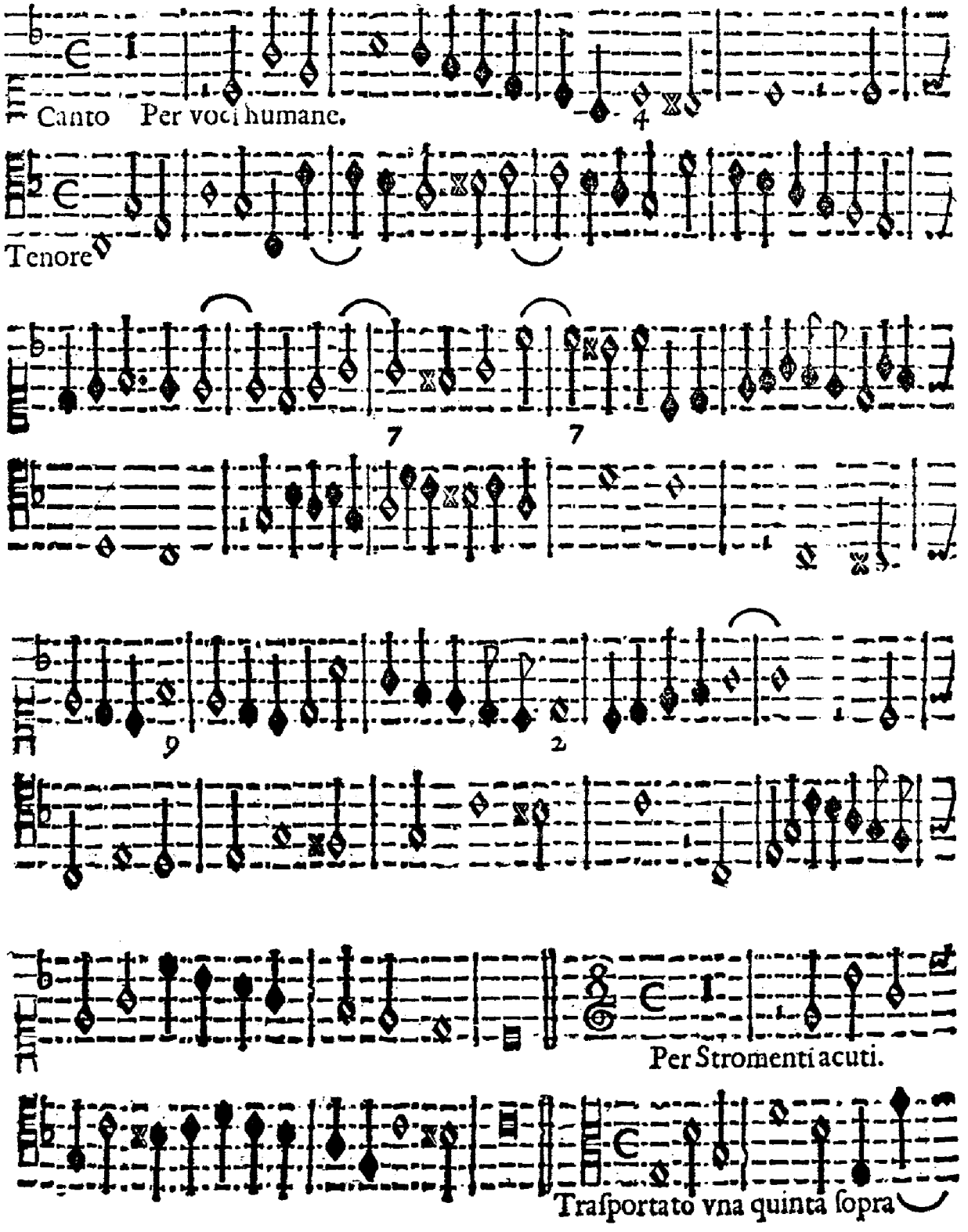
L'iſteſſo ſeſto modo Plagale Traſportato vna Quarta ſotto.



A voci Coriſte.

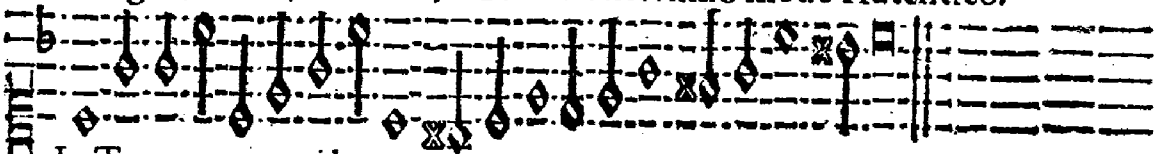
Queſto ſeſto modo non viene praticato per eſſere di natura poco dilettenole, volendoſene ſeruire per ſuonar Organo rieſce, ma per parole meglio è il ſeſto Tuono, che è il duodecimo, Traſportato vna quinta ſotto per b. molle.

Duo del ſettimo modo Autentico, non corriſponde al Tuono.



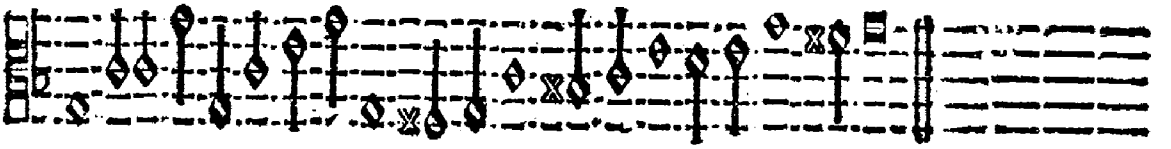
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del ſettimo modo Autentico.

C

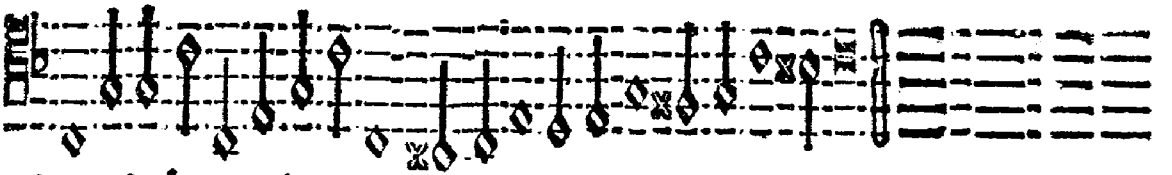


In Tuono per voci humane.

A



T

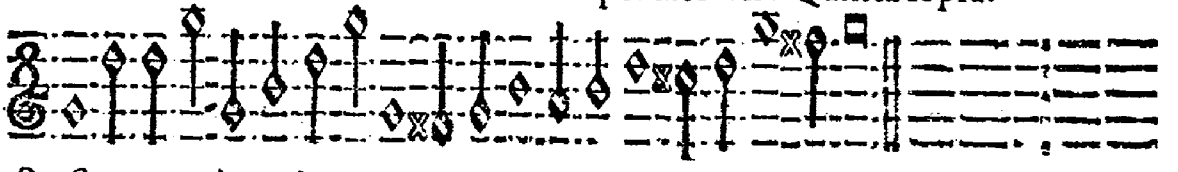


B



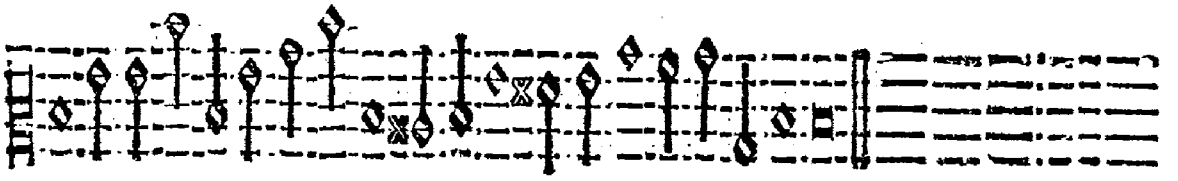
L'iſteſſo ſettimo modo Autentico Traſportato vna Quinta ſopra.

C

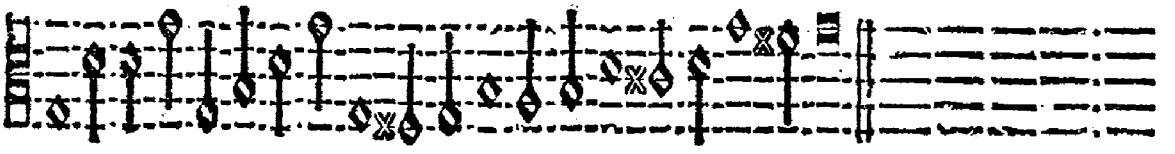


Per Stromenti acuti.

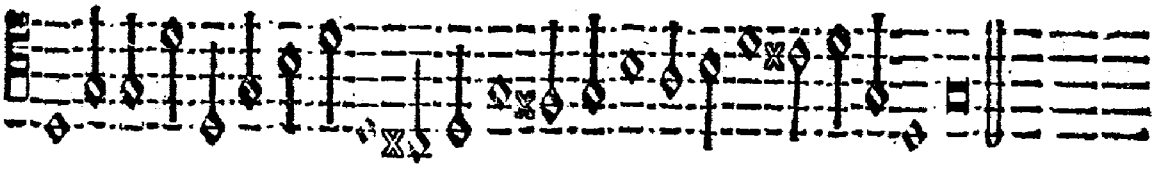
A



T
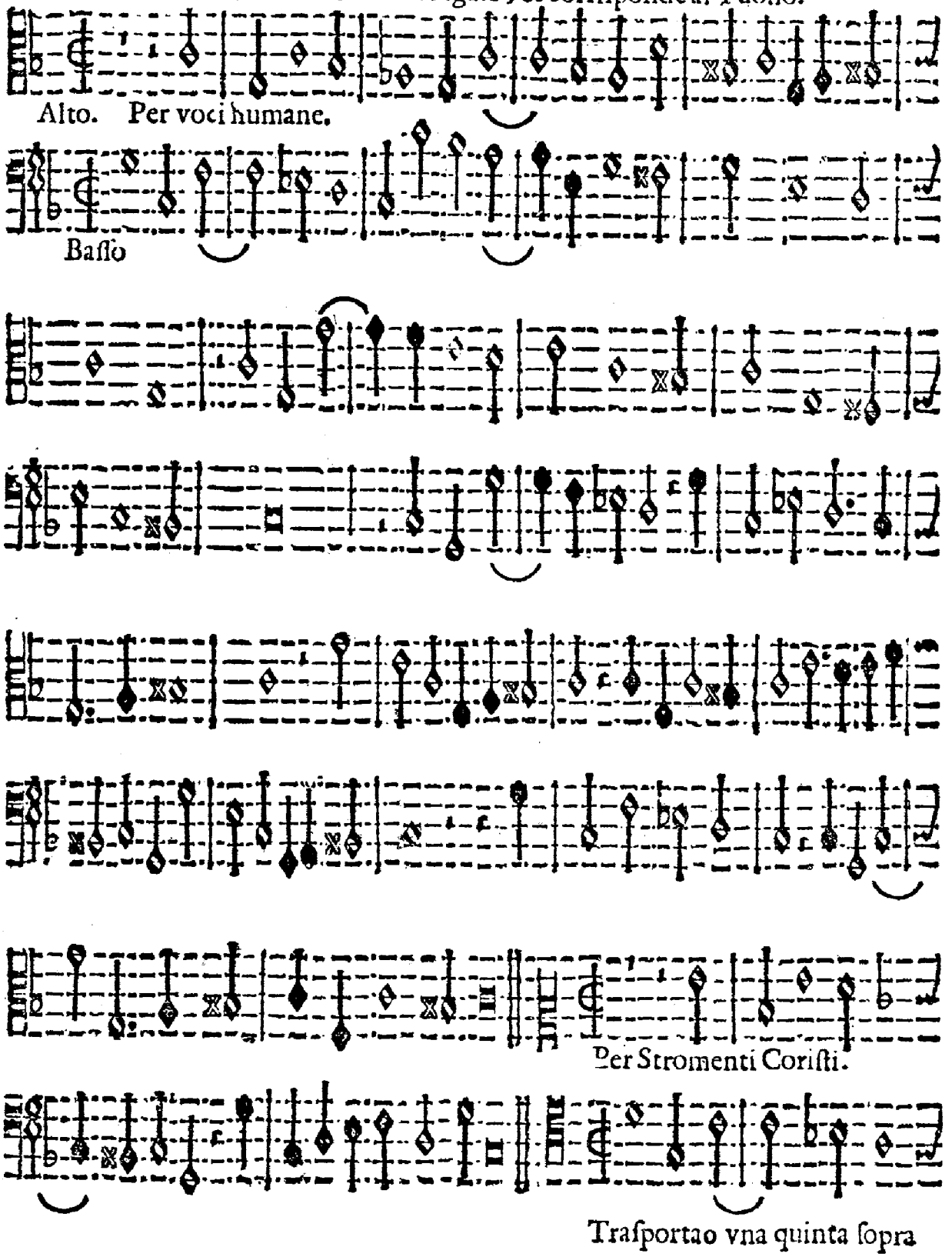


B



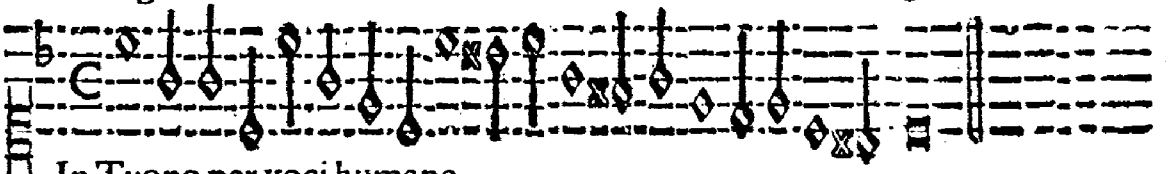
Queſto ſettimo modo non viene praticato, rieſce nelle Canzoni Franzeſe & fantaſia nell'Organo, per voci meglio è il ſettimo Modo, queſto ancora è gratioſo per Madrigali, per la chiaue di G. in quadro.

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



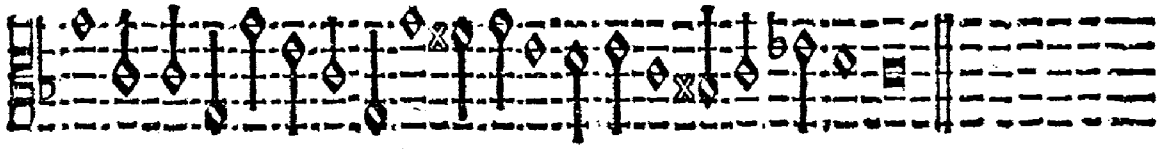
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali dell'ottauo modo Plagale.

C

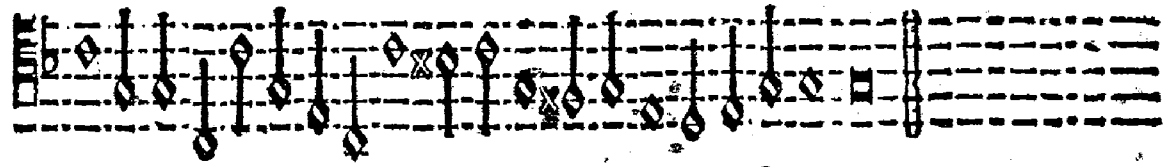


In Tuono per voci humane.

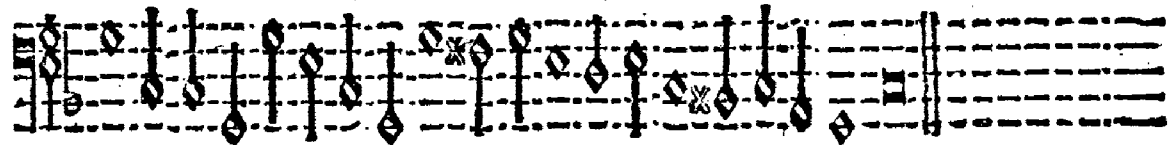
A



T

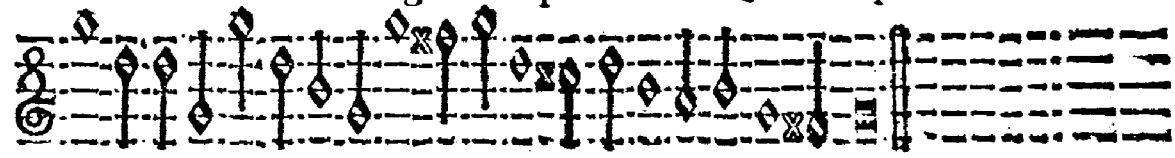


B



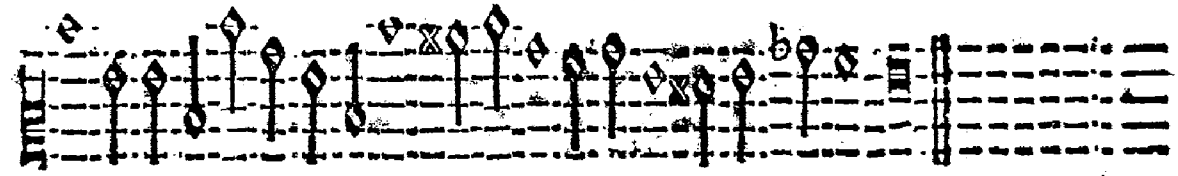
L'iſteſſo ottauo modo Plagale Traſportato vna Quinta ſopra.

C

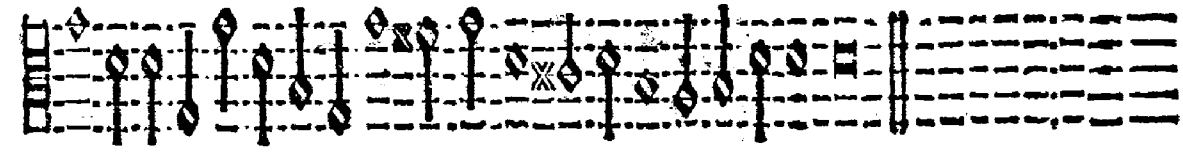


Per Stromenti acuti.

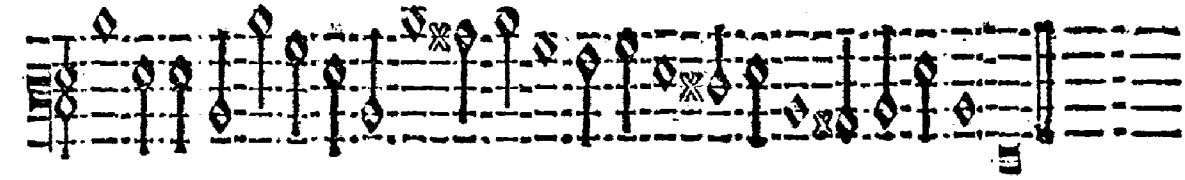
A



T

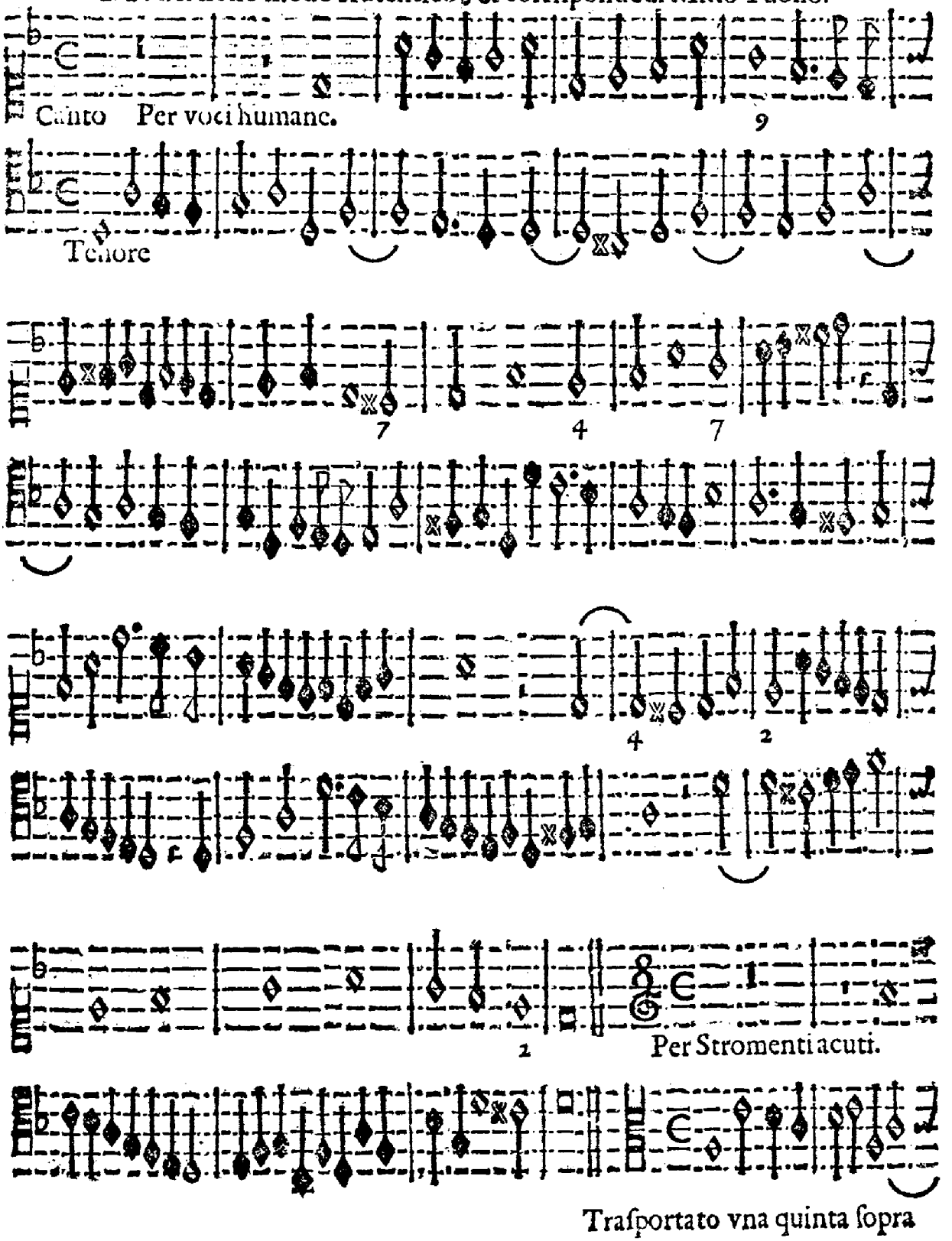


B



Queſto ottauo modo per la chiaue di G. ſol re vt, rieſce comodo al choro, ne gli Salmi, & ſerue beniſſimo in luogo dell'ottauo Tuono, eſſendo quello troppo Acuto per il Canto Fermo.

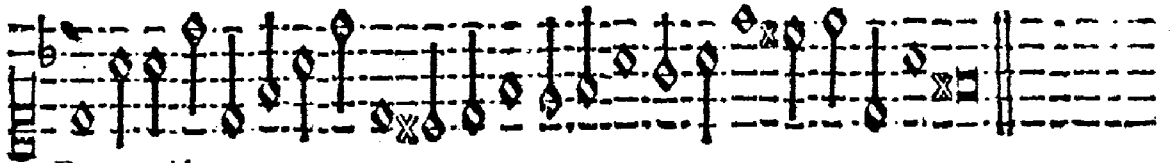
Duo del nono modo Autentico, & corriſponde al Miſto Tuono.



Traſportato vna quinta ſopra

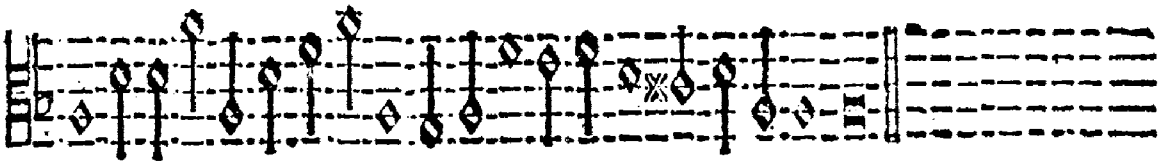
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del nono modo Autentico.

C

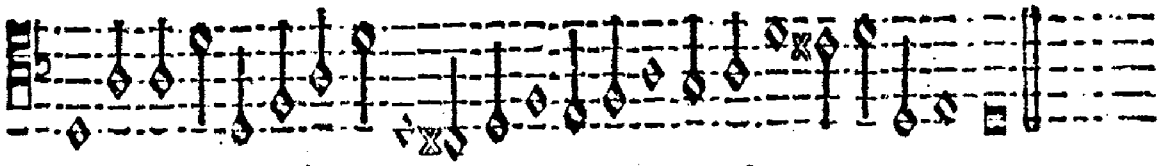


Per voci humane.

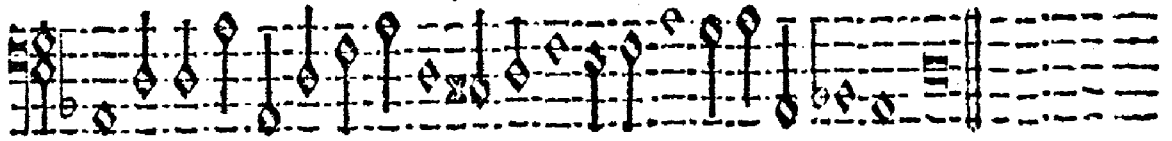
A



T

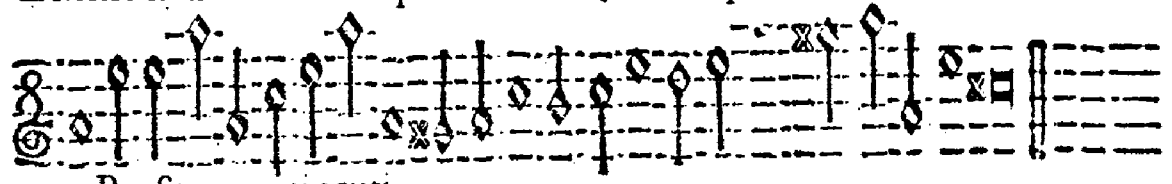


B



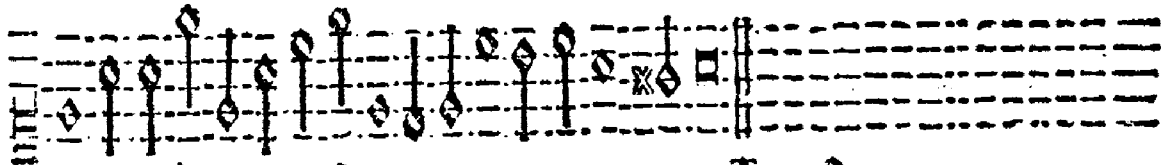
L'istesso nono modo Trasportato vna Quinta sopra.

C

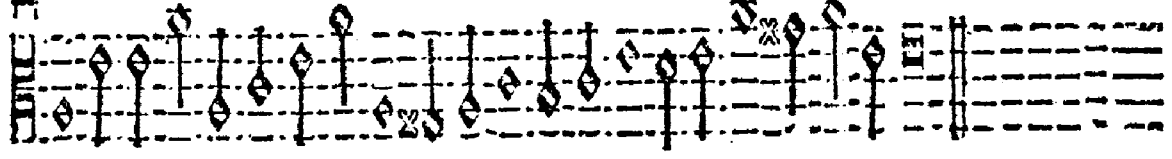


Per Stromenti acuti.

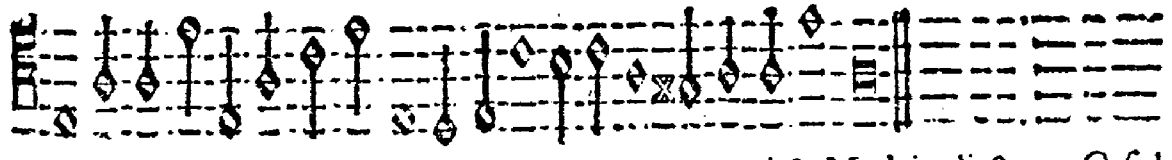
A



T

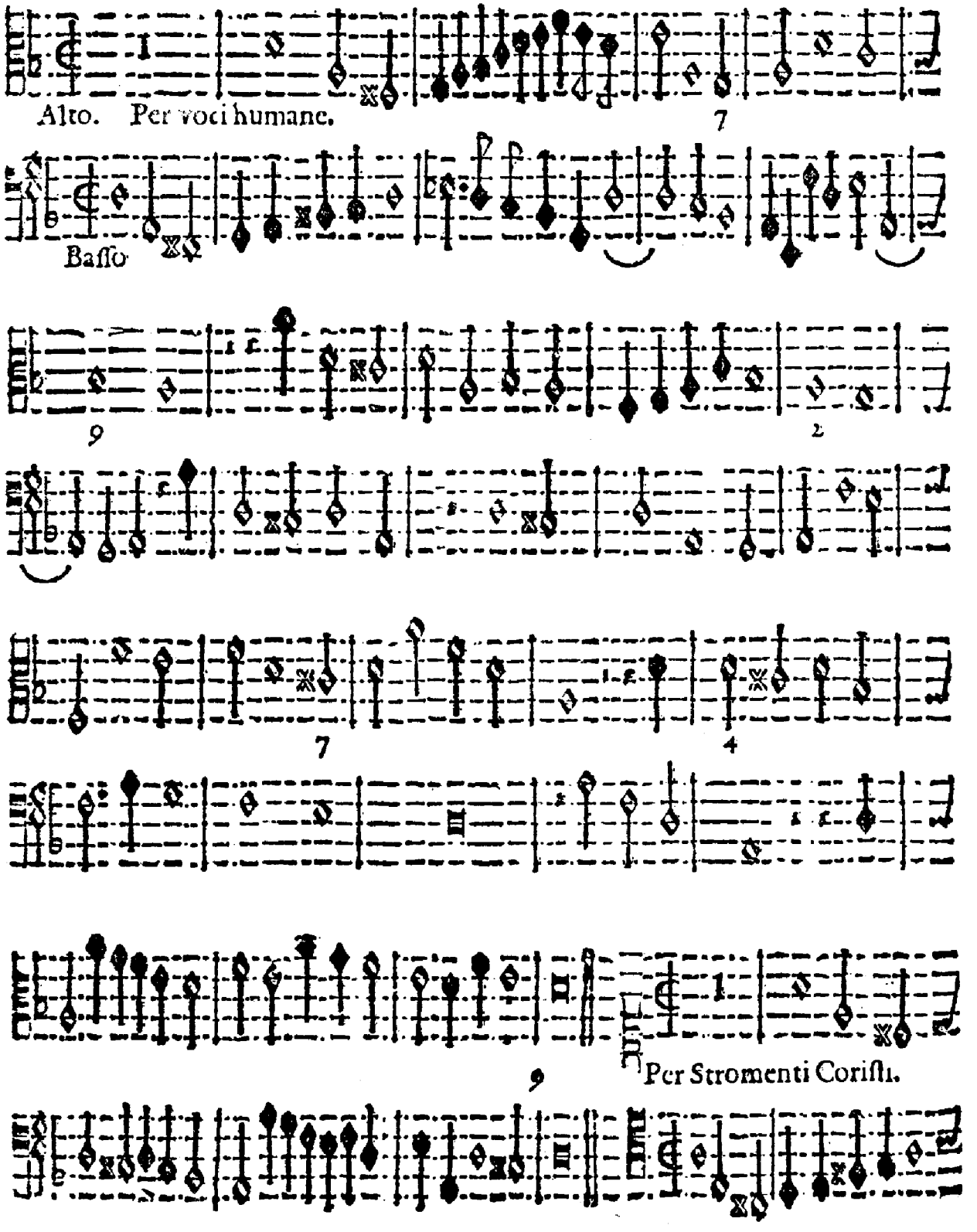


B

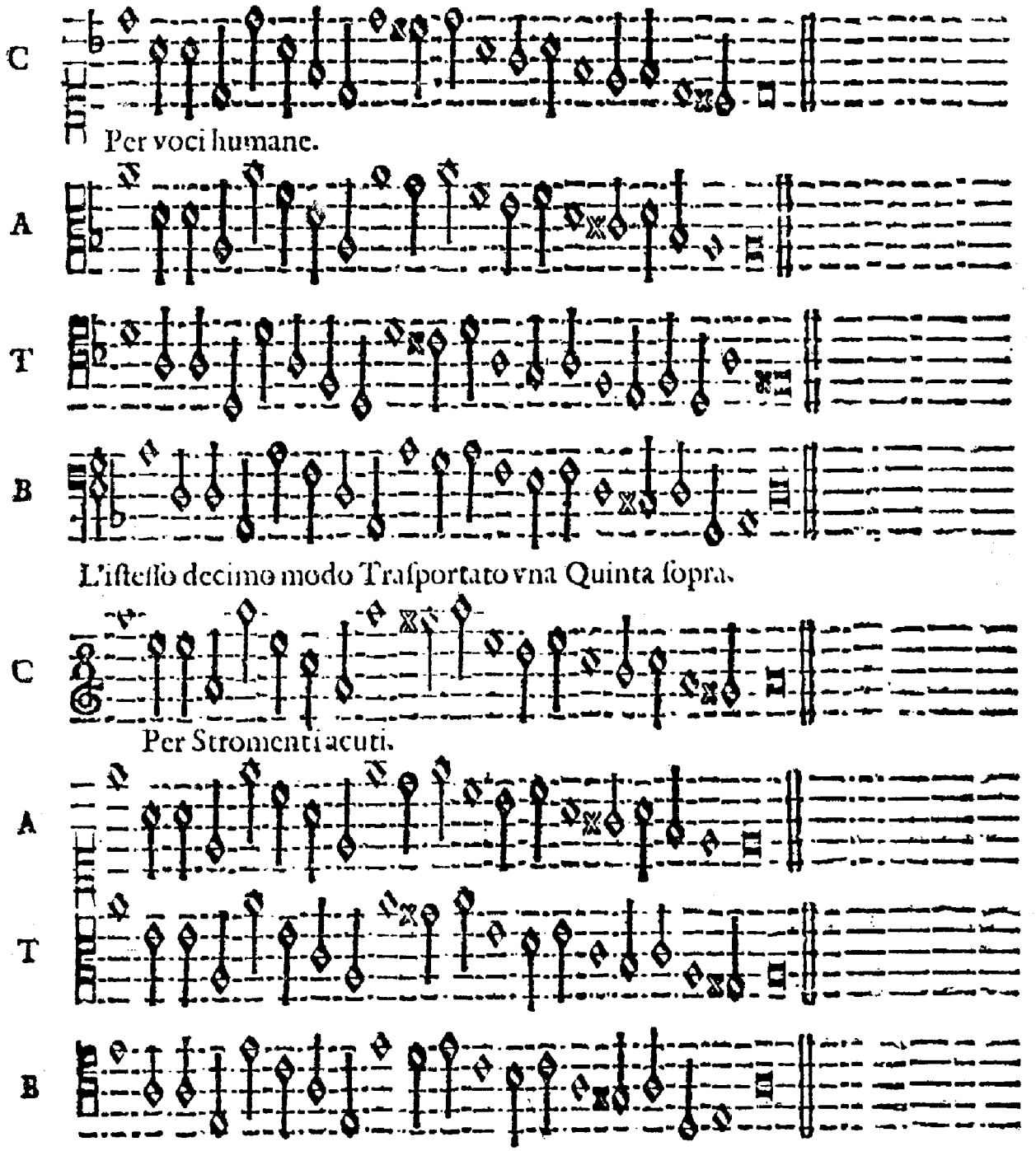


Questo nono Tuono, per G. sol re vt, riesce nelle Canzoni, & Madrigali, & per C. sol fa vt, procede come il primo, & è quello chiamato da gli Ecclesiastici misto Tuono, nel quale cantasi il Salmo In Exitu.

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

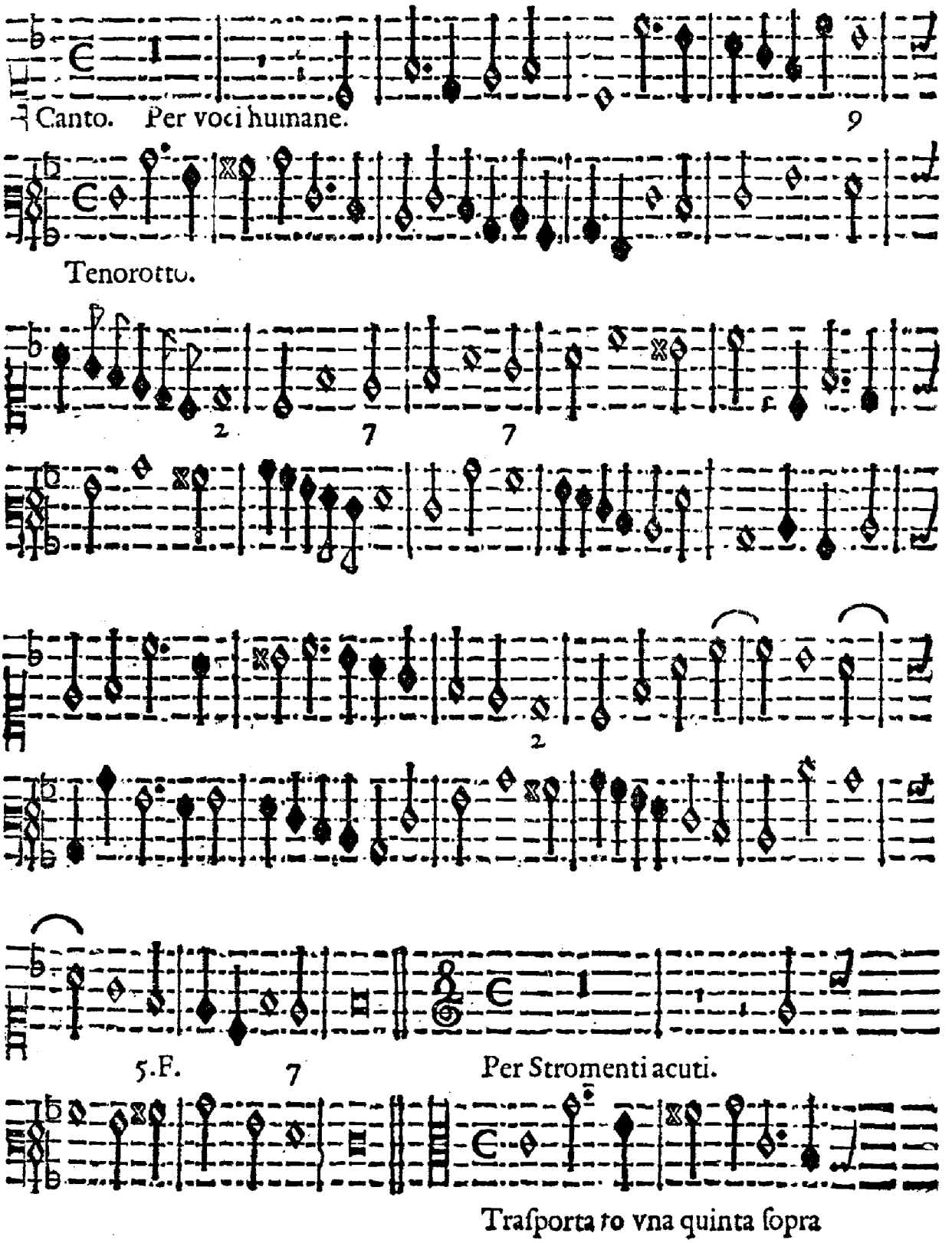


Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del decimo modo Plagale.

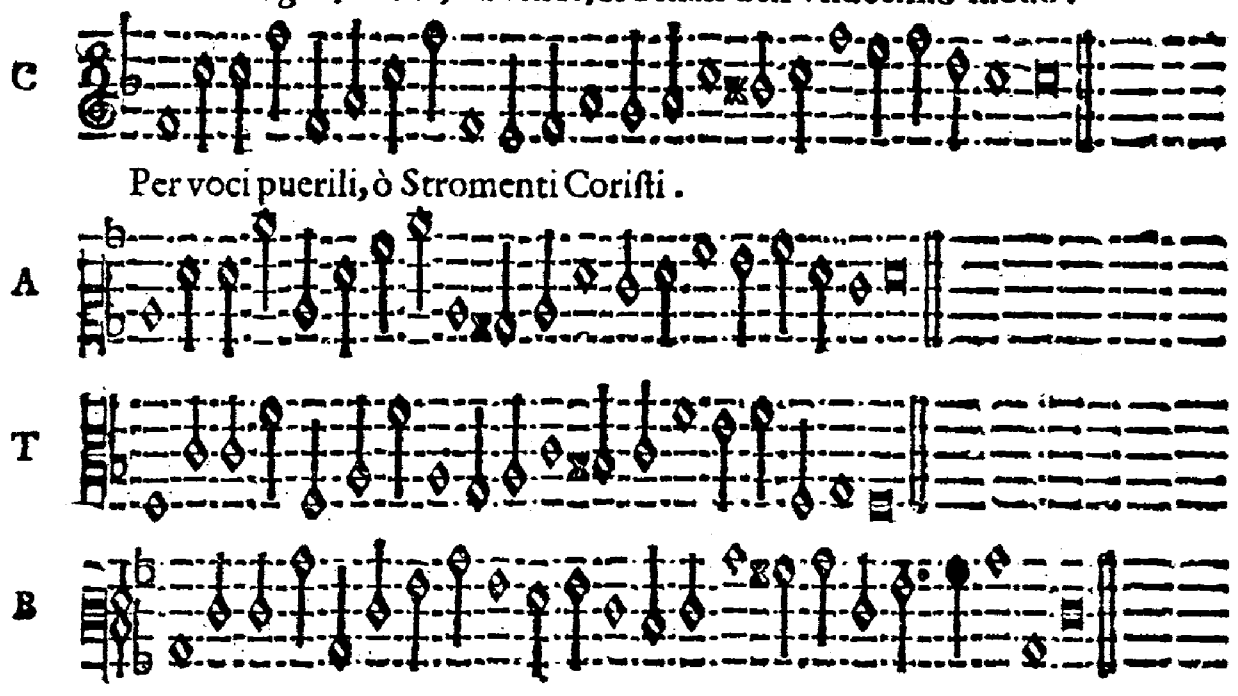


Queſto decimo modo rieſce nelle fantaſie di Canzoni, Concerti, & Madrigali, ma non ha corriſpondenza con il Canto Fermo ſe non con il ſettimo Tuono.

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

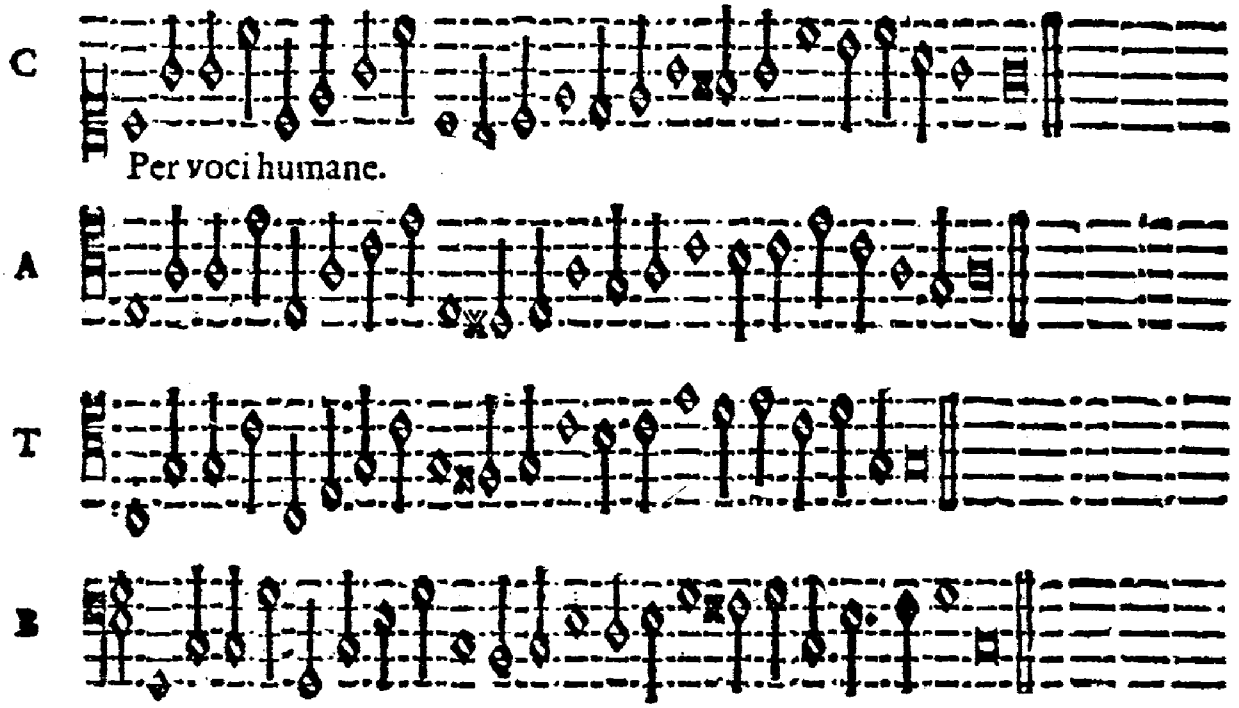


Fughe, Corde, Cadenze, & Finali dell'vndecimo modo.



Per voci puerili, ò Stromenti Coriſti.
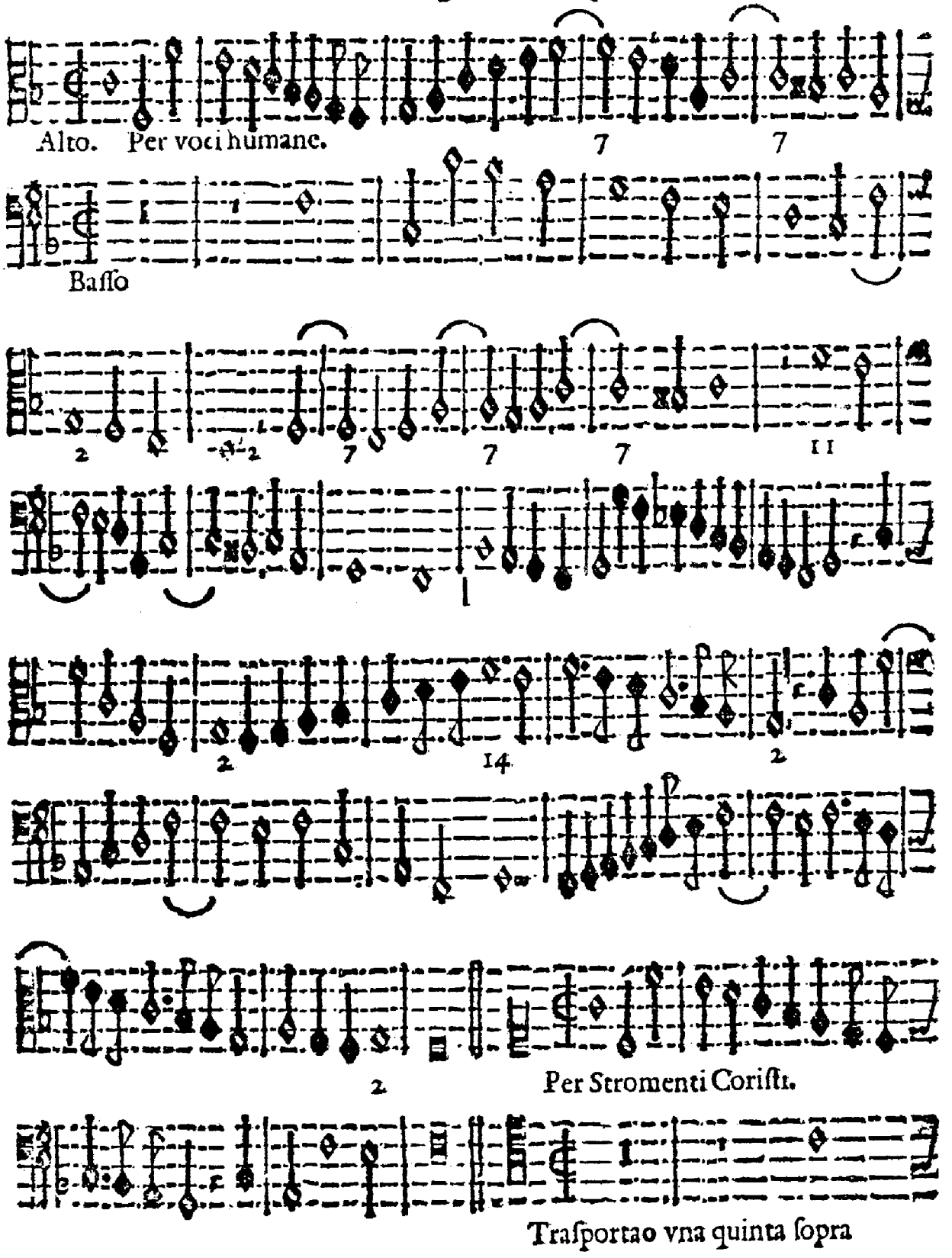
L'iſteſſo vndecimo modo Traſportato vna Quarta ſotto.



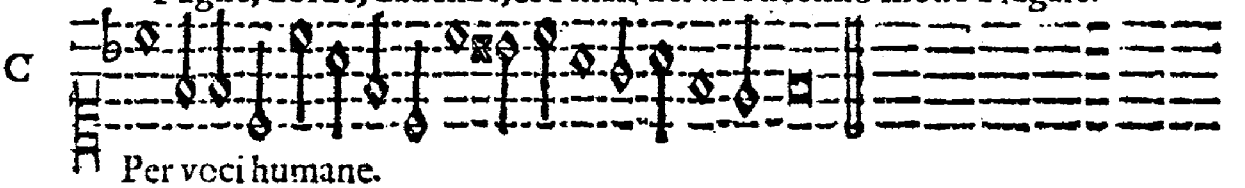
Per voci humane.

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

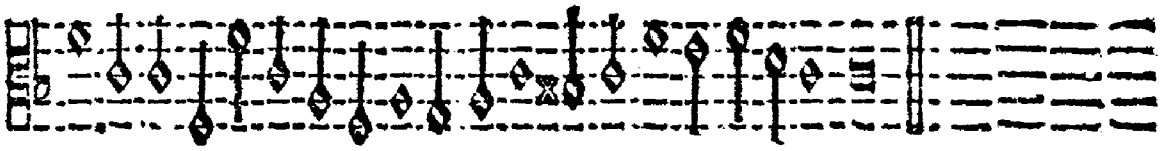
Duo del duodecimo modo Plagale, & corriſponde al Seſto Tuono.

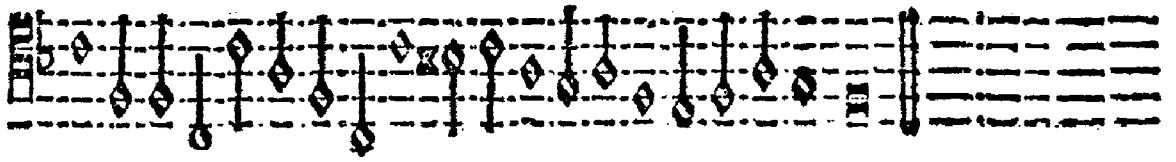


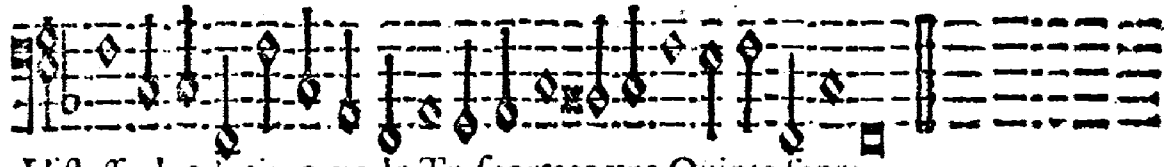
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del duodecimo modo Plagale.



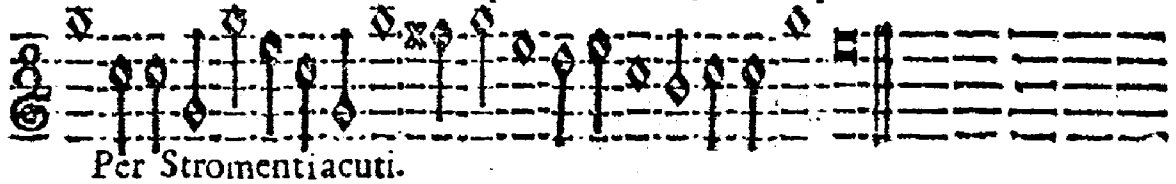
Per voci humane.



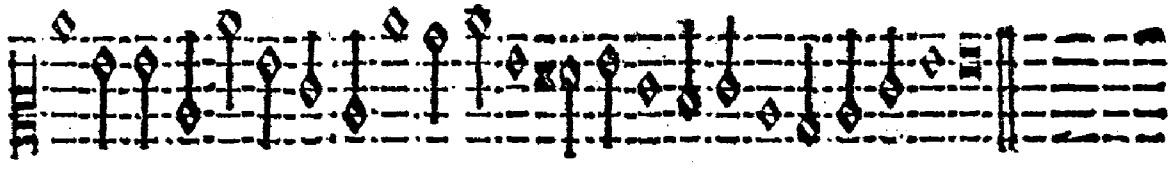


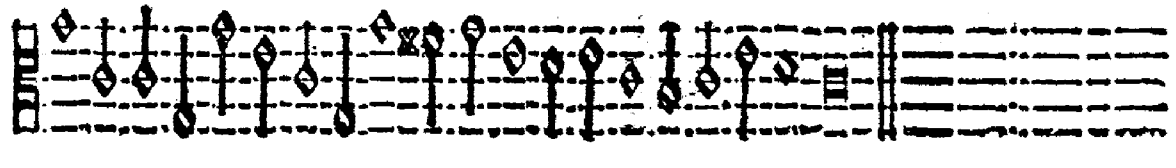


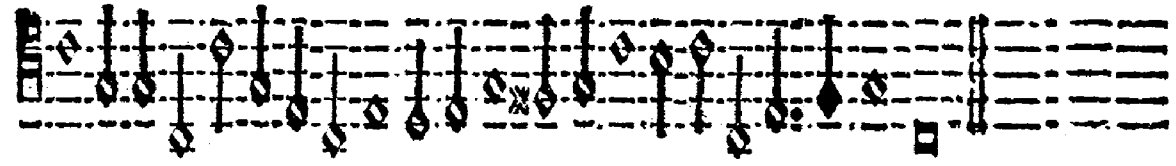
L'istesso duodecimo modo Trasportato vna Quinta sopra.



Per Stromenti acuti.
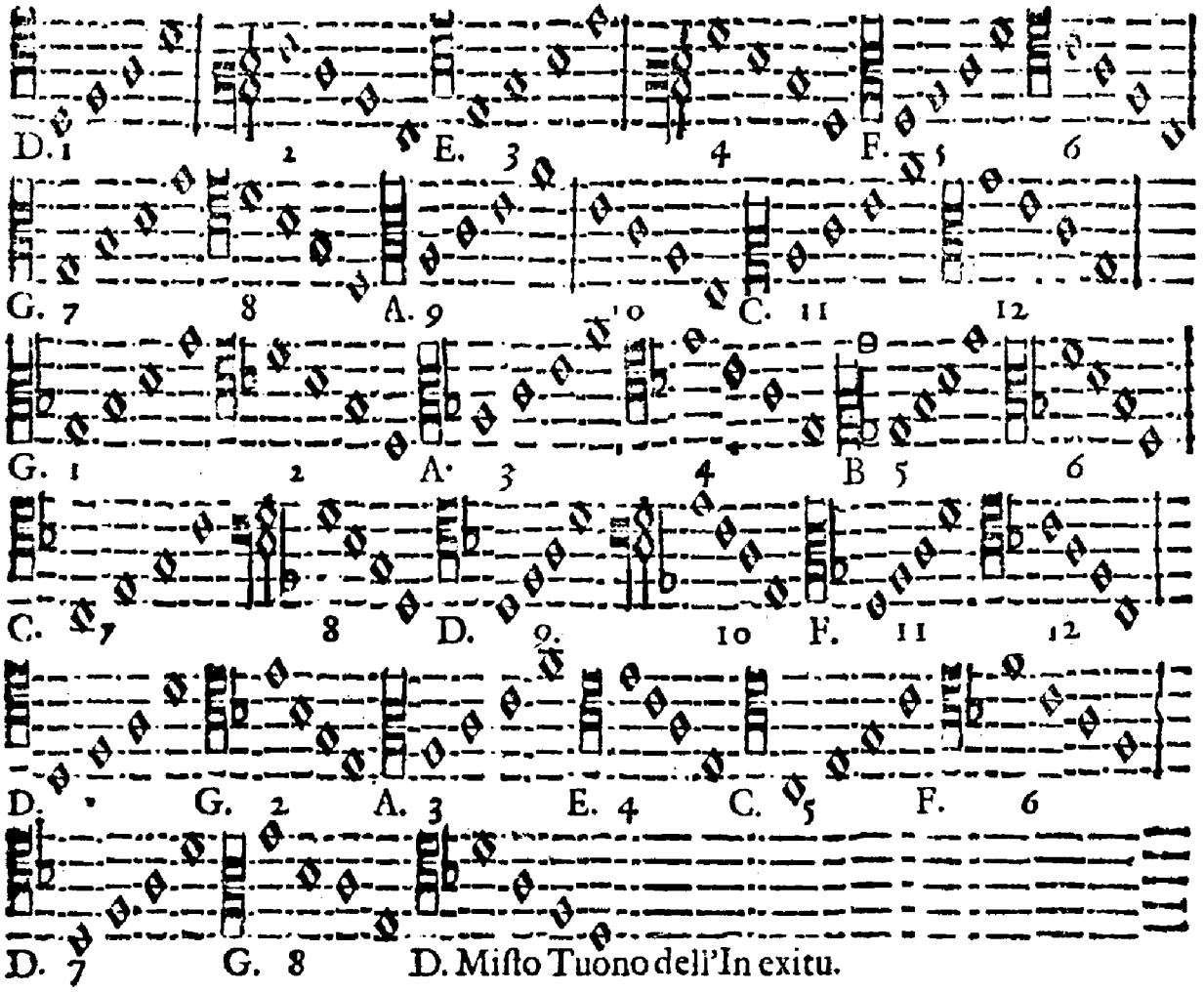






Questo duodecimo modo, è il sesto Tuono per b. molle, & alla quinta alto per ♭ quadro riesce, alle Cãzone di stromẽti Acuti; & trasportato vn'ottaua sotto, in ♮ con trabasso riesce per stromenti Graui, & è il secondo modo Plagale, & Naturale, di Gioseffo Zarlino nelle Dimostrat. lib. 1. Rag. 5. deffin. 8.

ESAMINE DI D. ADRIANO BANCHIERI
Monaco Oliuetano.

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



Gli dodeci modi nelle proprie corde ò traſportati, dottamente eſpoſti da Gioſeffo Zerlino nelle di lui inſtruttioni, & dimoſtrationi armoniche, di già s'è detto quãto deuono eſſere ſtimati, ma parmi però bene auertire il nouelſo Cõpoſitore, delle difficultà cõ diligente eſamine ricercate, che ſopra eſſi ſcorrino, & che realmente in ogni compoſitione, gl'otto ouero noue Tnoni Eceleſiaſtici entrano ne gli dodeci modi, & gli dodeci modi, volendogli praticabili a più di dui vòci, non eccedono gli otto, ò noue Tuoni, ſi come dalle quatro corde cadẽziale, che ſono Superiore, Mezana, Indifferente, & Finale, ſi conòſce coſi ne gl'Autentici aſcendenti, come ne gli Plagali diſcendenti.

DI-

DICHIARATIONE
AL ANTEPOSTO ESAMINE

Che gli dodeci modi ſortiſcono 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 ♮.

4 Quarto modo a più di dui ò ♮ 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 ſtromēti acuti, & vna quinta ſotto per b.molle corriſpō de all'ottauo Tuono, piu cōmodo che l'iſteſſo ottauo Tuono per l' eſtremita.

9 Nono modo rieſce per ſtromenti acuti, & vna quinta ſotto per b.molle corriſpō de al miſto Tuono detto dell'In exitu.

10 Decimo modo rieſce per ſtromenti acuti, & vna quinta ſotto per b.molſe corriſponde ancora (come detto habbiamo) al ſettimo Tuono.
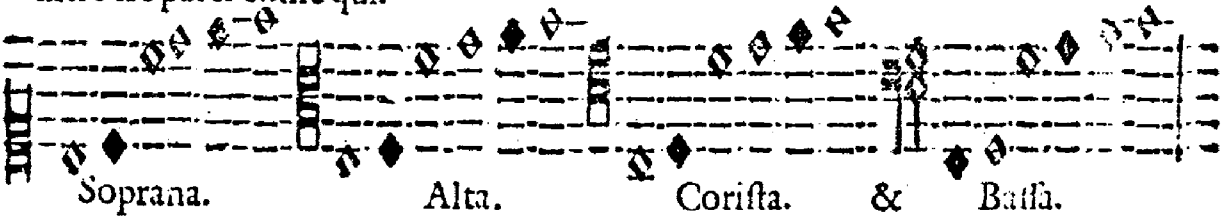
11 Vndecimo modo rieſce per ſtromenti acuti, & traſportato vna quinta ſotto, & meglio vn'ottaua per ♮ amēdui per ſtromenti & voci, rieſcono quinto Tuono

12 Duodecimo modo, rie ♮ ſce per ſtromenti acuti, traſportato vna quinta ſotto per b.molle corriſponde per ſeſto Tuono, & vn'ottaua ſotto per ♮ quadro fa dolce melodia in contrabaſſo, per ſtromenti graui; ſi come altro ♮ ue s'è detto, & ciò baſti in materia di contrapunti & modi.

VTI-

VTILI ET CIVILI DOCVMENTI
A GLI STVDIOSI CANTORI.

QVatro voci differenti ricercanſi al perfetto Conſerto Muſicale, & queſte ſono Soprana, Alta, Coriſta, & Baſſa, il Cantore che poſſiede l'vna di queſte, in tre condicioni 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 Cantoee perfetto, & chi tiene in ſe voce obtuſa, è Cãtore imperfetto, & prima: voce di teſta intendeſi quella, che in Soprano, ſenza incomodo aggiunge ad vna diſtãza di dodeci voci, ſimilmente le altre tre parti come quì.



Soprana. Alta. Coriſta. & Baſſa.

Voce di petto intẽdeſi quella che giunge alla diſtãza di dieci voci, & volendo procedere più sú non puo & rende noia in vederlo & ſentirlo, chi poſſiede vna di queſte dui voci (che ſia ſoaue & bene organizata) è dono particolar di Dio; della terza voce obtuſa, dirẽmo ſia quella, che in ſoprano ſembra vna Gattina, in Contr'alto vn Cucho, in Tenore vn Aſino, & nel Baſſo vn Bue, deue l'huomo conoſcer ſe ſteſſo, & chi ha voce cattiua in cãtando, più toſto vien detto diffettoſo, che virtuoſo, & in luogo di dilettare, rende tedio a chi l'aſcolta; & quãte fiate ſcorre che in ridotti il diffetuoſo per ambizione, leua parte di mano al virtuoſo? temerità in vero eſpreſſa, quando non foſſe neceſſitato per mancanza di voce buona, che in tal caſo per non guaſtar la compagnia, con modeſtia reuſcirà: deue il Cantore ſtar mortificato, nel libro ſempre tener l'occhio, numerare le pauſe attentamente, & piano, & ciò per non interrompere il compagno, entrare doppo le pauſe con gratia, non far ſtorzimenti 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 ET OSSERVABILI DOCVMENTI
A GLI STVDIOSI CONTRAPVNTISTI.



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

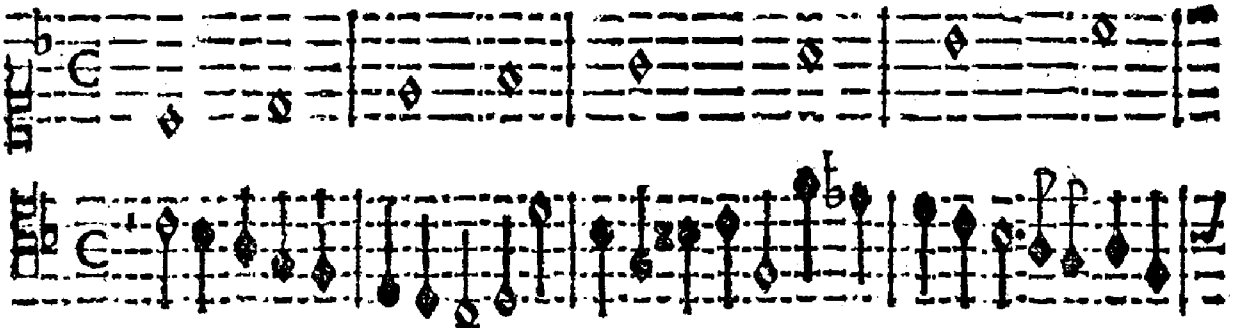
Parmi però bene prima dare alcuni auertimenti gioueuoli, & ciuili; dico adunque, auanti che il ſicuro cantore procedi al contrapunto, deue ſenz'altro hauere vn ſicuro poſeſſò ſopra la Mano Muſicale già più volte moſtrata, ſenza la quale difficiliſſimamente ſi aprendono meno mediocri fondamenti; Mano veramente degna di memoria eterna, poiche fedelmente ci additta la ſicura ſtrada di cõdurre al deſiato fine: Deue apreſſo il principiante compoſitore ſuperare gli primi inſegnamẽti, che ſe bene ſi rendono ſcabroſi, ſuperati però rendono ſommo contento & ſodisfazzione, ne laſciero vn Documento datomi nel principio de gli miei ſtudi muſicali, dall'induſtre compoſitore Oratio Vecchi; diſſemi che volendo dilettare altrui ricercaſi prima dilettare 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 oſſeruatione doppo lui, hanno hauuta il Marentio, Il Romano, Chiozzotto, Caſtoldi, Belli, Mortaro, Viadana & altri apreſſo; cõ che tal ſtudio, hanno preſo vn ſicuro pſeſſo ſopra la ſparritura, & in tutte le di loro opere, ſeguitando con ſtudio maggiore non ſolo hanno dilettato 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 eſoſi & noioſi nelle conuerſationi, & ſpeſſo ne ſono burlati, il tacere è modeſtia, & l'opra è quella che loda il Maſtro; le opre altrui mai ſi deuono cenſurare, atteſo che per ſe ſteſſe tutte ſi cuocono nella di loro acqua, hauendo ciaſcuno a memoria quel ciuil precetto di Horatio Flacco.
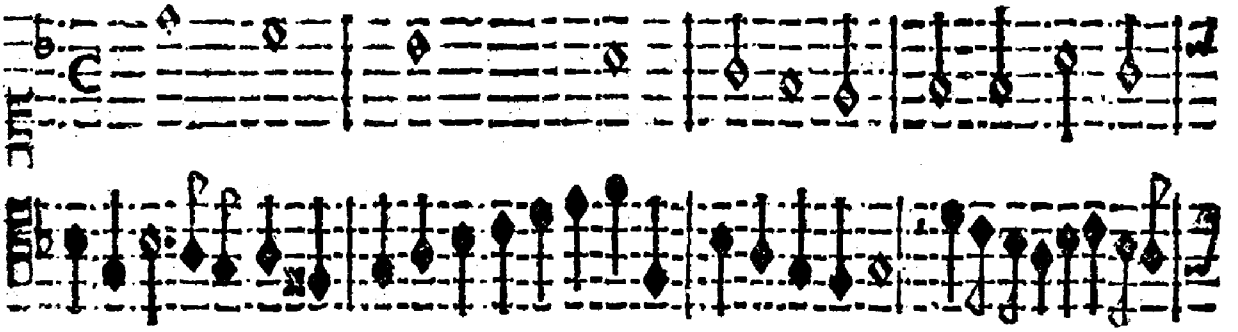
Non tua laudabis ſtudia, haud aliena reprehendes.

Prima

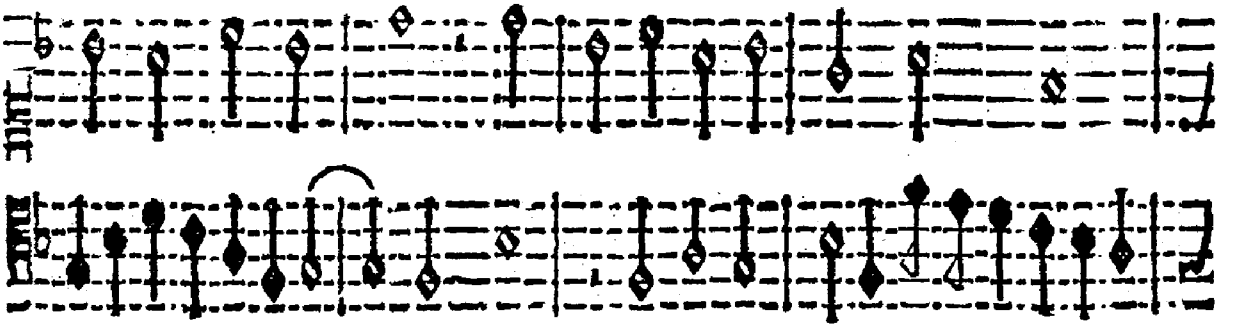
Primo Duo alla Chiaue di C. per b. molle con ſedeci oſſeruationi buone.



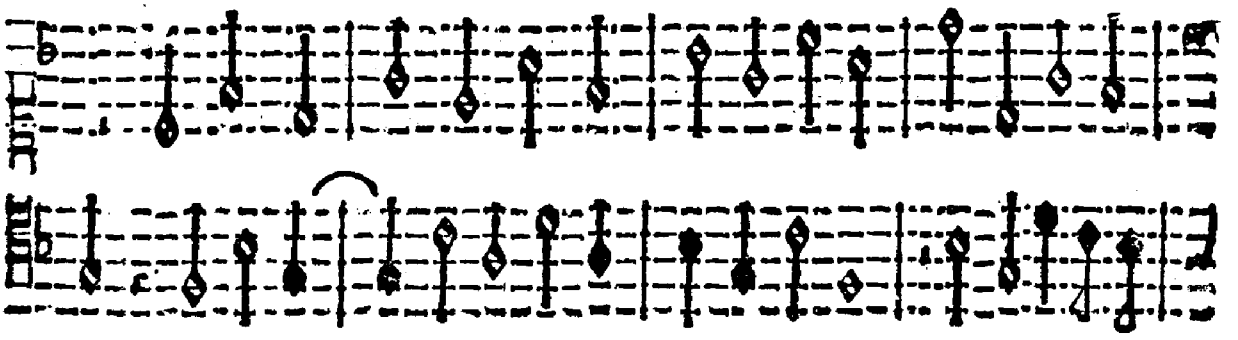
1. Principiari con perfetta, 2. Le diſgiunte buone. 3. Reiterar vn paſſo



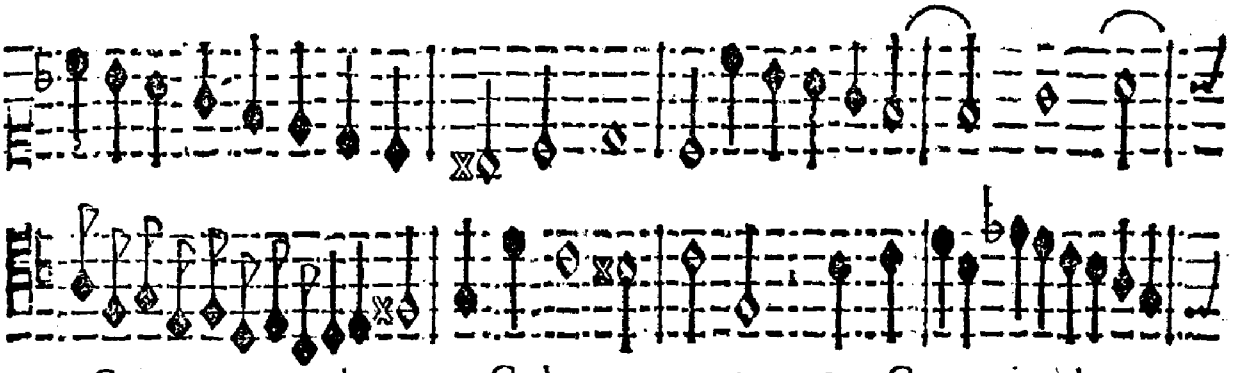
no è laudato. 4. Buon & eattiua 5. Cattiua per buona. 6. Fior ito.
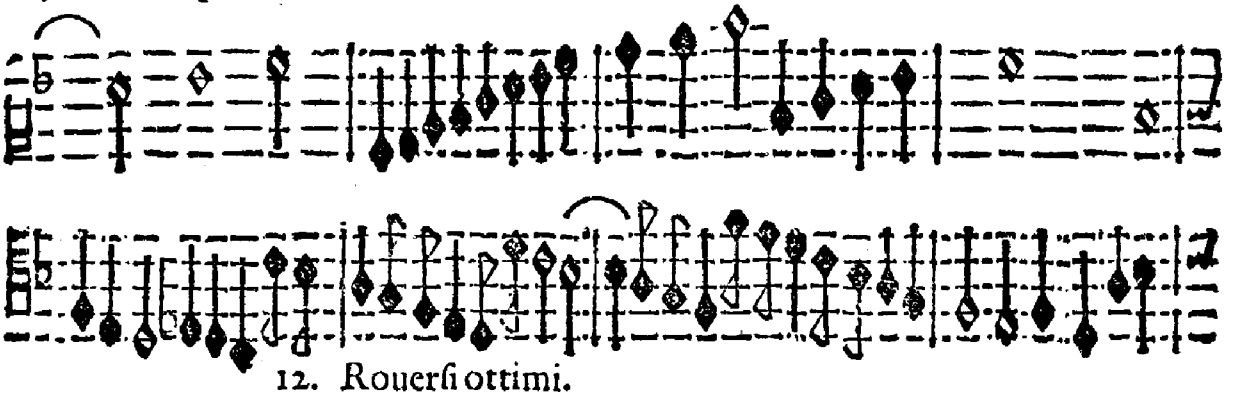


7. Mentr'vna diſcende, ſi aſcende.



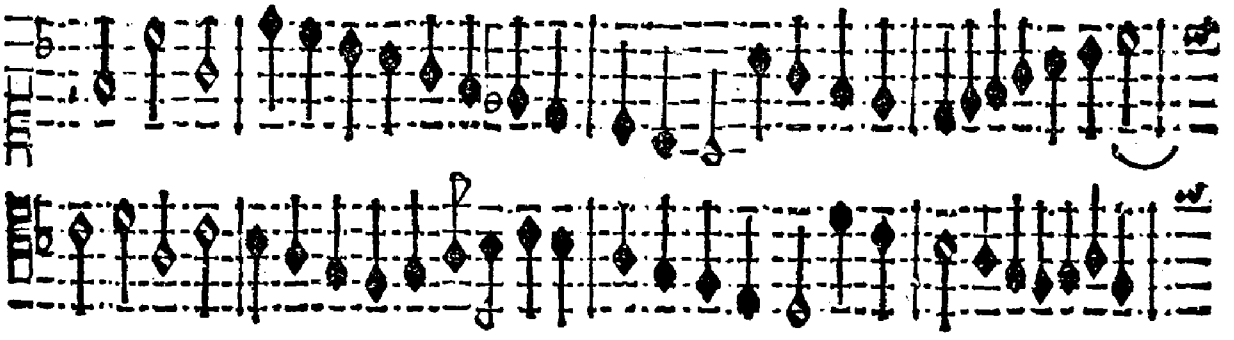
8. Sincopa minore.



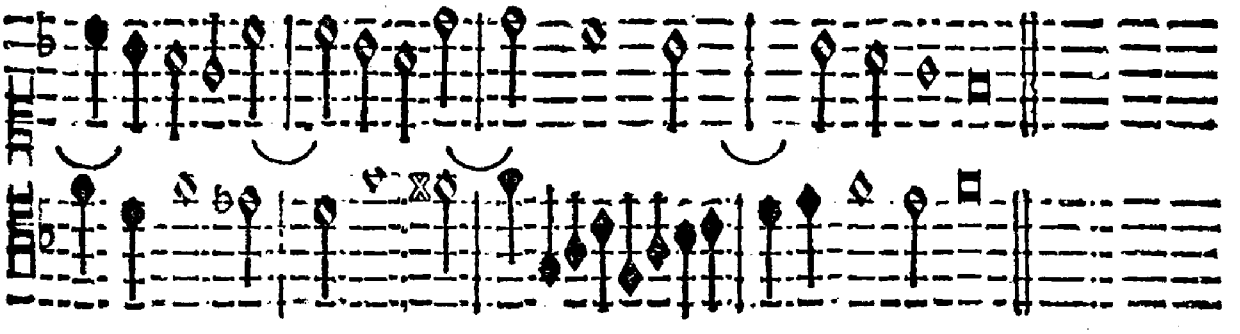
9. Contrapunto reale. 10. Cadenza mezana. 11. Contrarietà buona.



12. Rouersi ottimi.
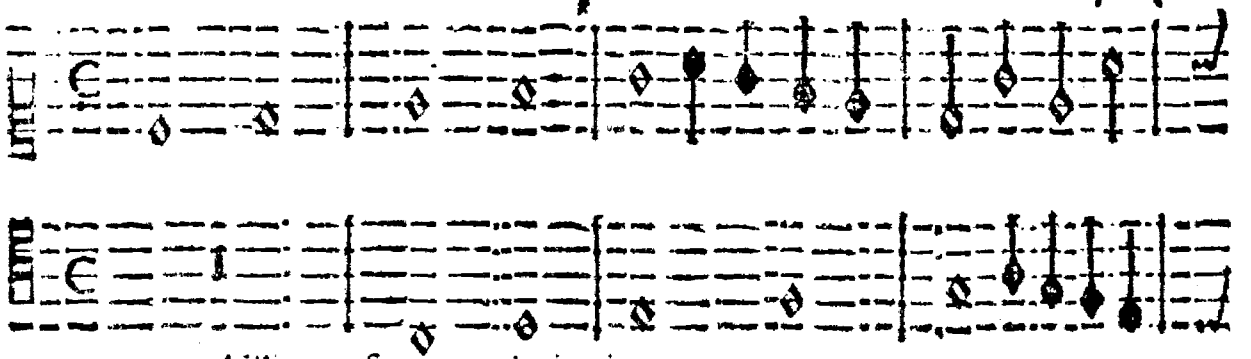


13. Imitatione.

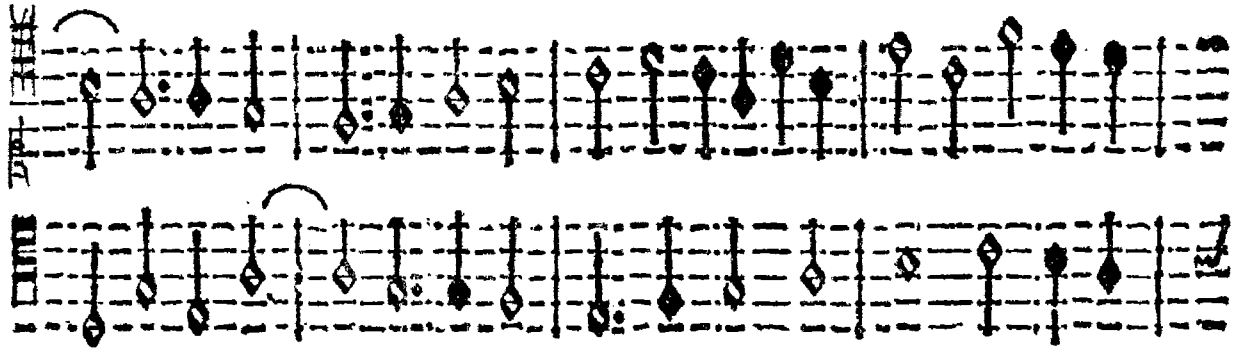


14. Legature. 15. Cadenze inregolare. 16. Mouimenti contrari alla finale.
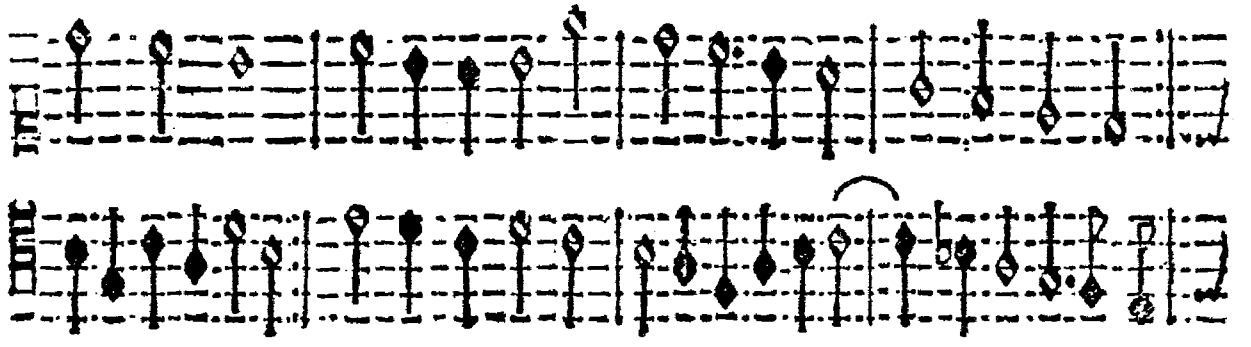
Secondo Duo alla chiaue di C. per ♮ quadro, con ſedeci oſſeruationi buone.



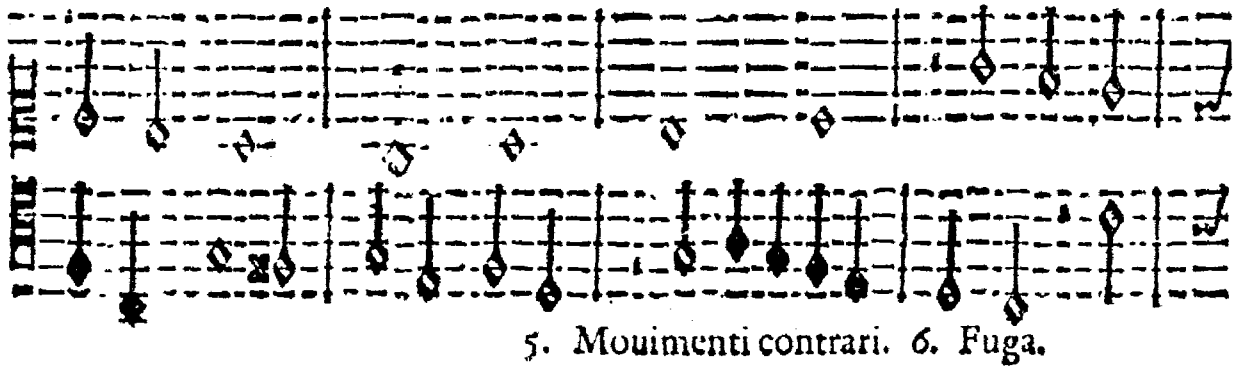
1. All'imperfetta pere imitatione.
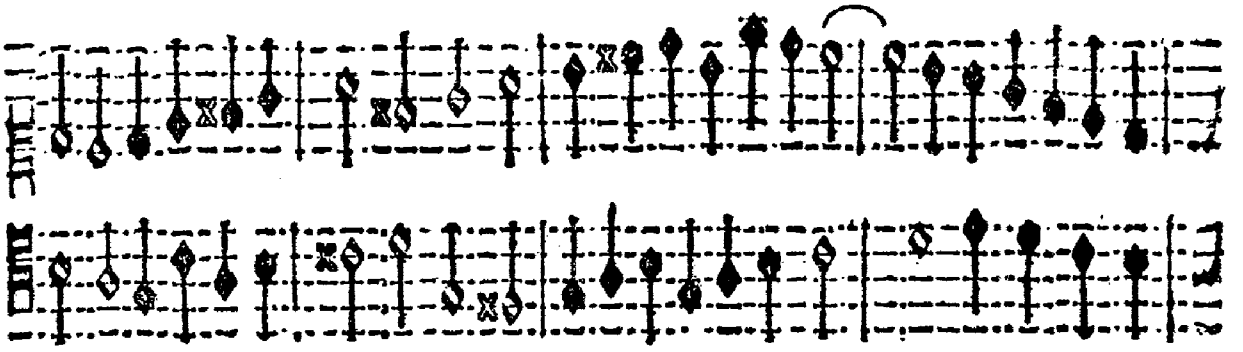


2. Decime.
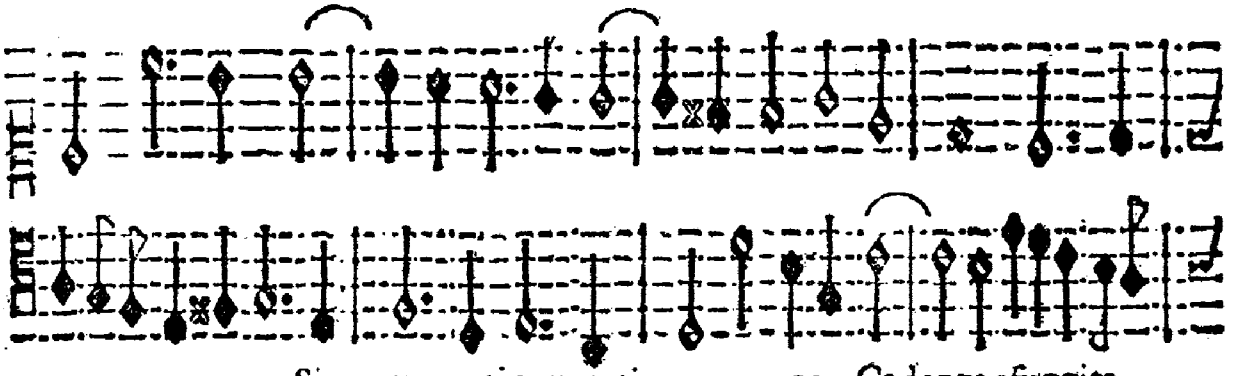


3. Seſte. 4. Il b. molle sfugge la relatione
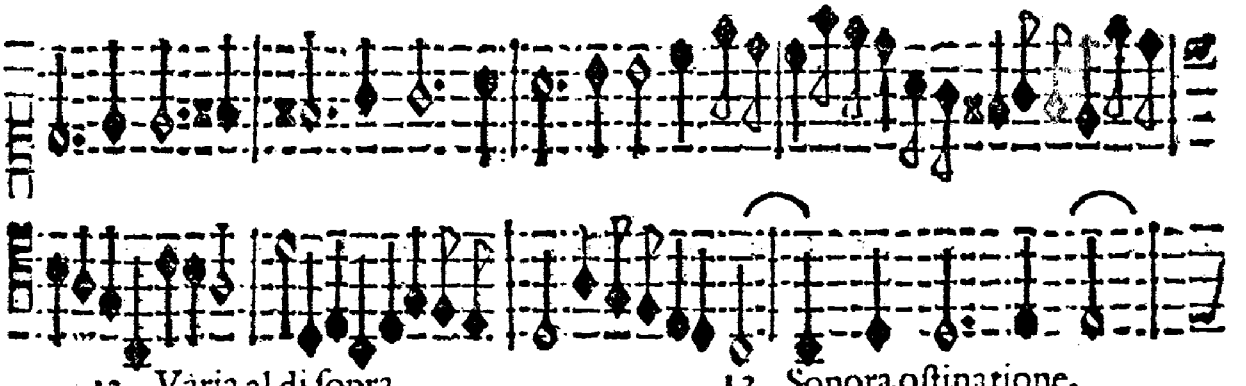


5. Mouimenti contrari. 6. Fuga.
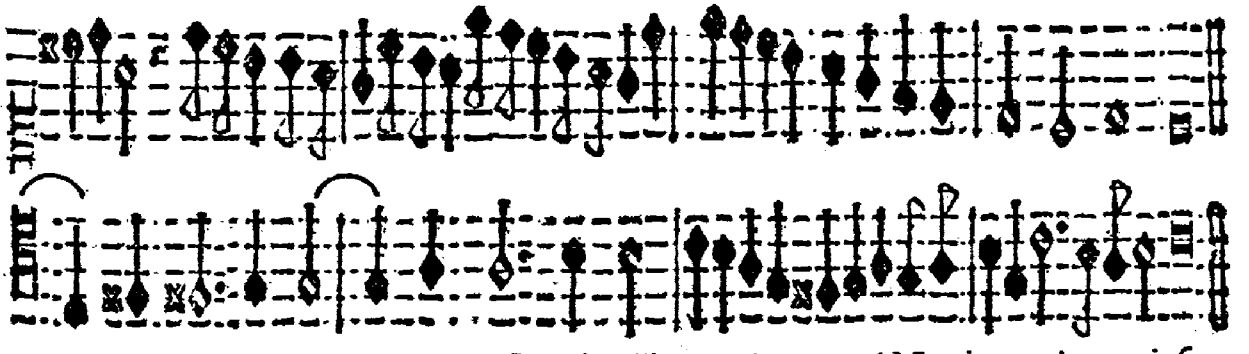


7. Relatione del Tritono. 8. Decime osseruate.



9. Sincopamenti apuntati. 10. Cadenza sfuggita.
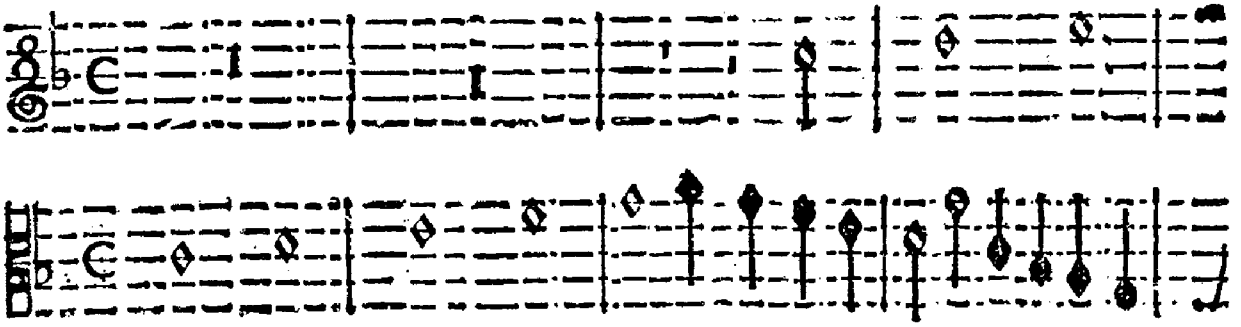


12. Varia al di sopra. 13. Sonora ostinatione.
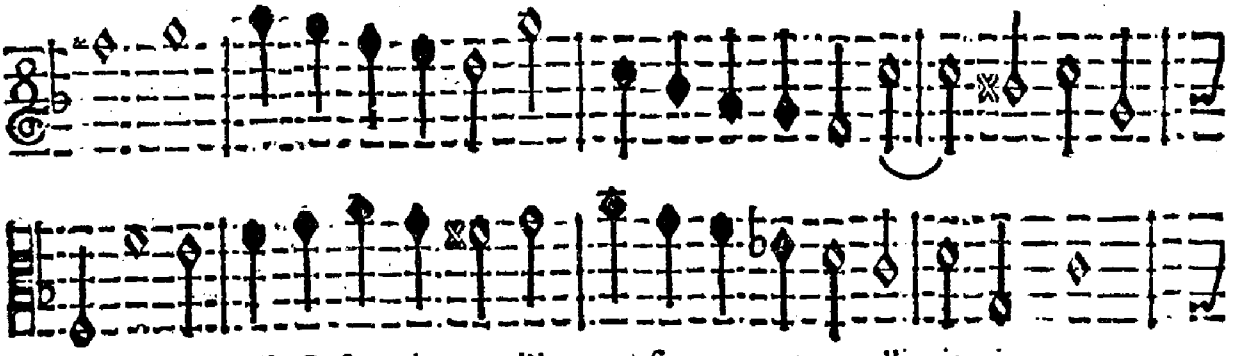


14. Imperfatte osseruate. 15. Seguita l'inuentione. 16 Mouimenti per girsene alla finale.
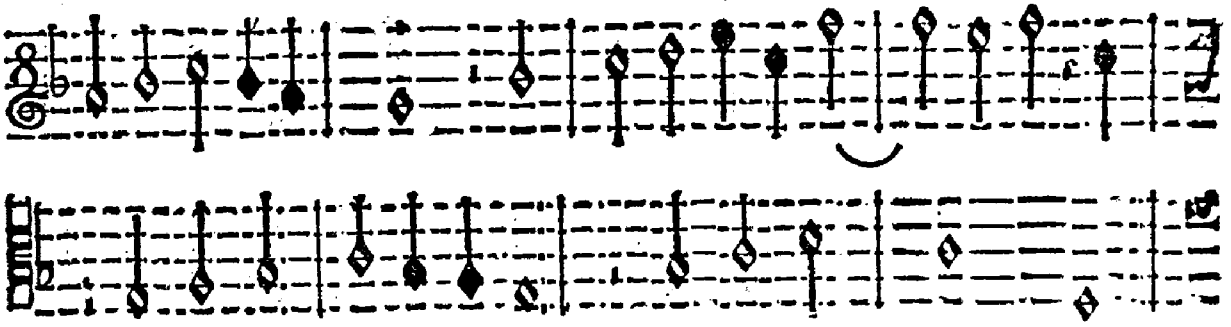
Primo Duo alla chiaue di G. per b. molle, con ſedeci oſſeruationi buone.



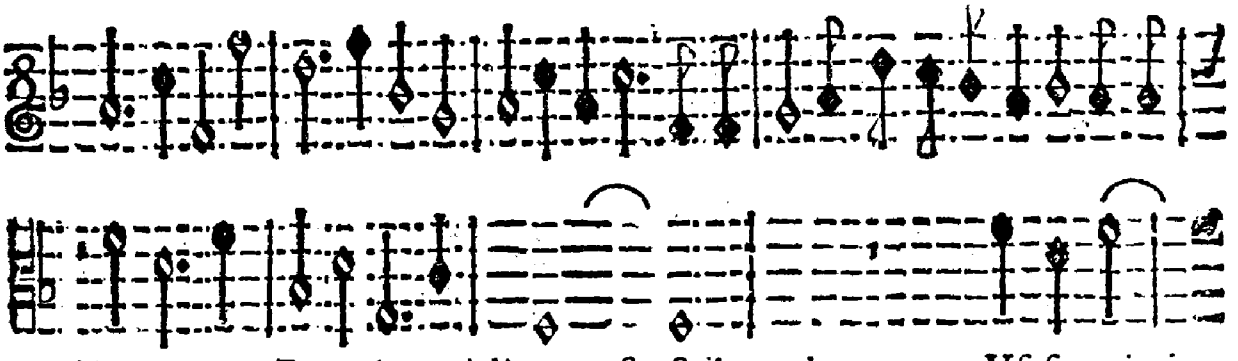
1. Si deue entrare all'in sù. 2. Fuga imitata.
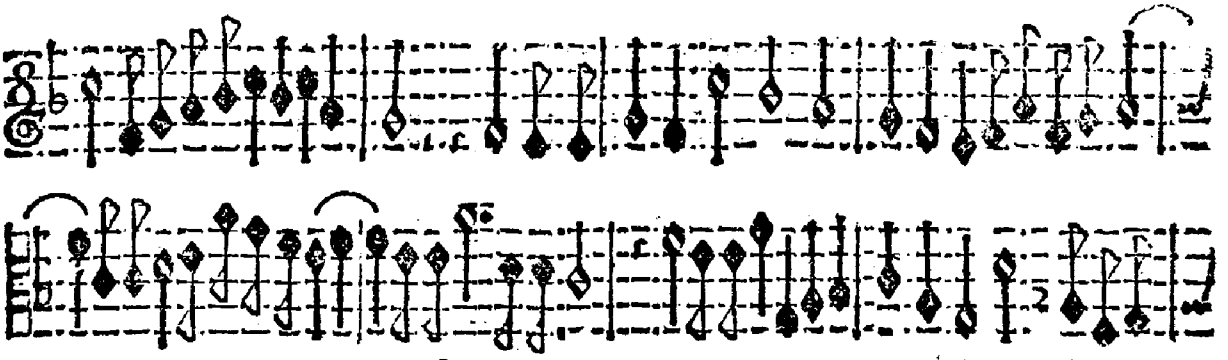


3. Dalla Seſta minore all'ottaua ſi comporta per l'imitatione.
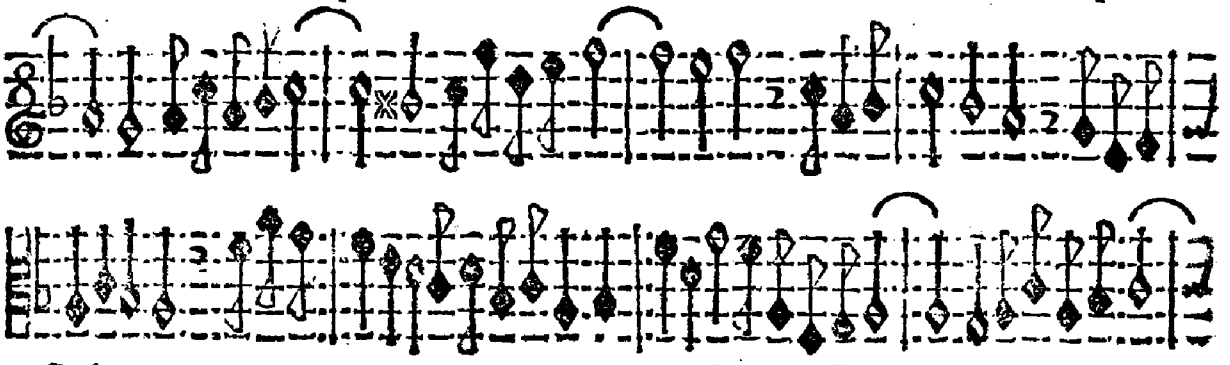


4. Fuga inregolare. 5. Fuga più propria. 6. Cadenza di quarta poco è in vſo.
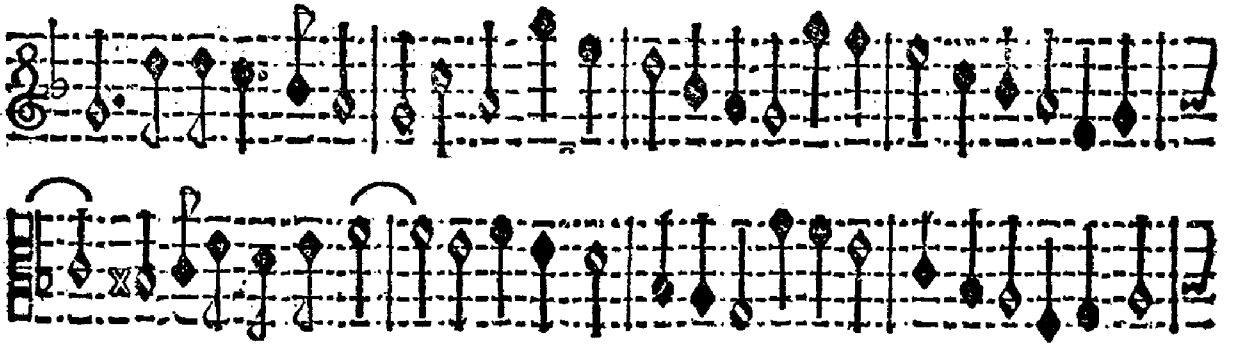


A'dui voci. 7. Rompimenti di note. 8. Stile moderno. 9. Vſaſi per imi-
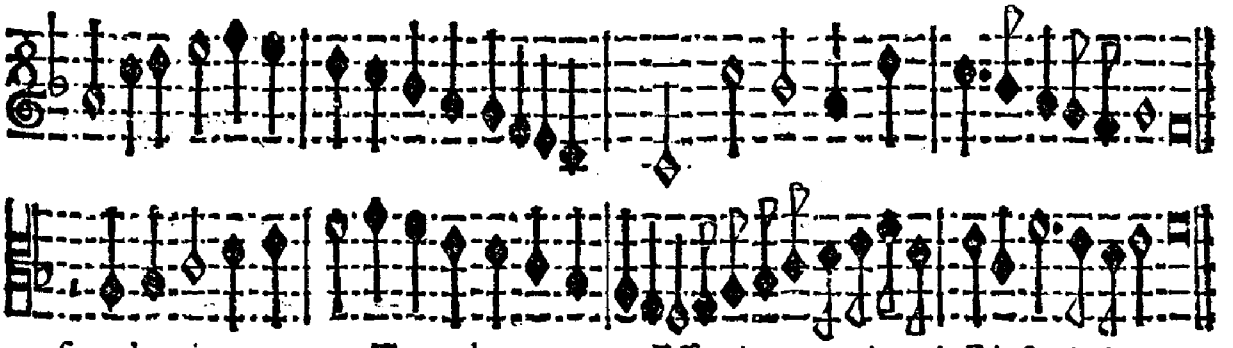


tatione. 10. Contrapunto ſtretto. 11. Fioretti ſopra le



Cadenze. 12. Rieſce Contrapunto doppio.
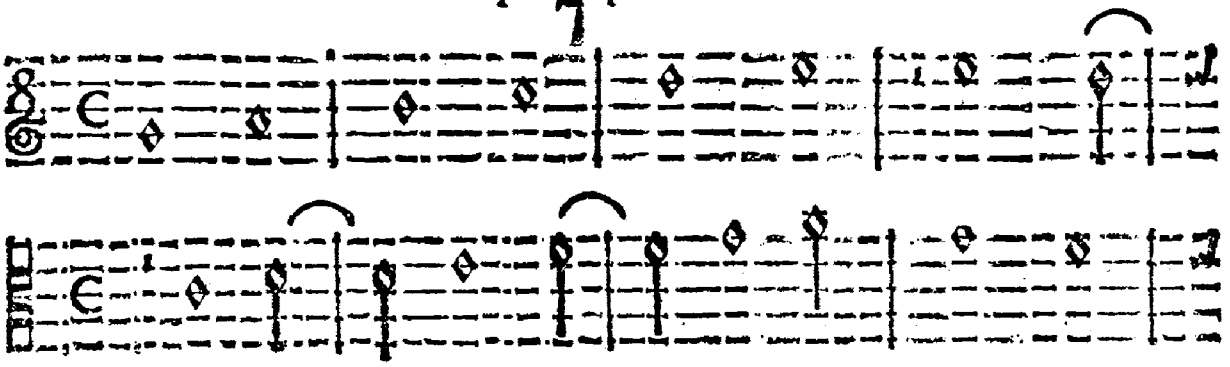


12. Imitationi diſcendenti. 13. Imitationi



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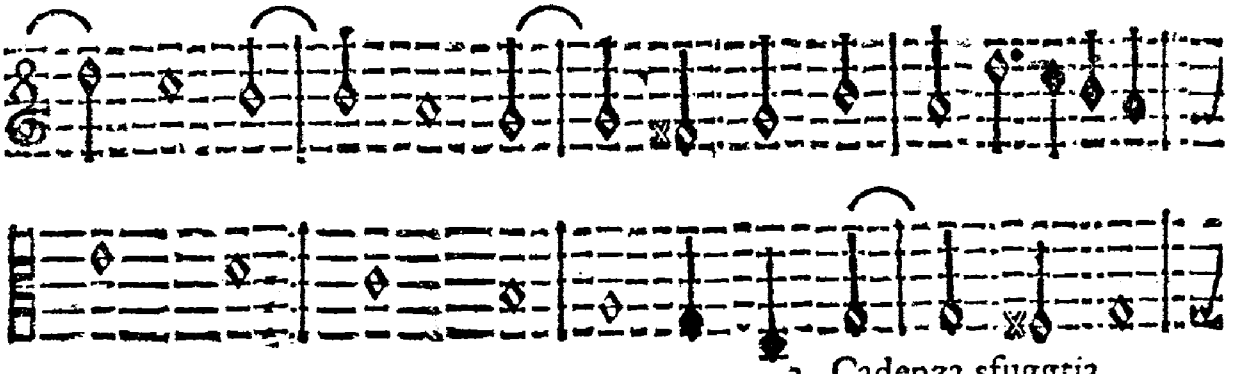
Secondo

Secondo Duo alla chiaue di G. per b quadro, con ſedeci oſſeruationi buone.
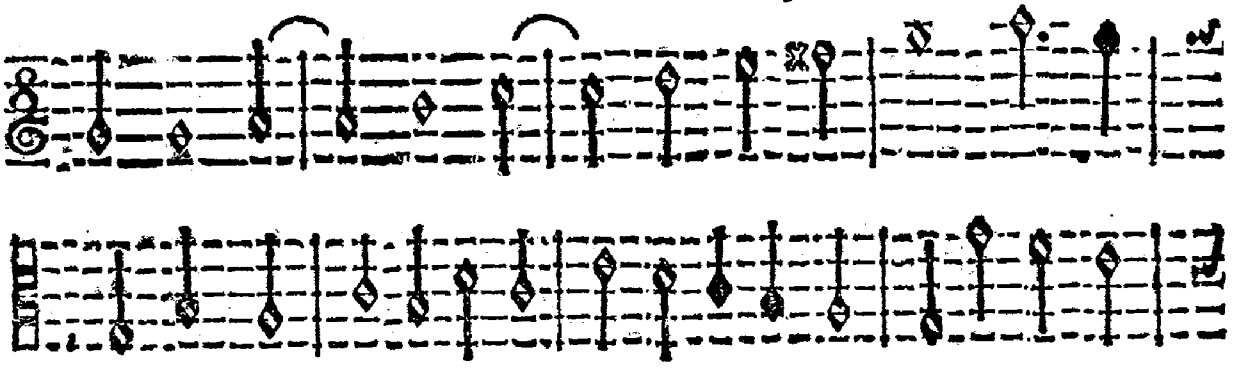


1. Sincopa maggiore.

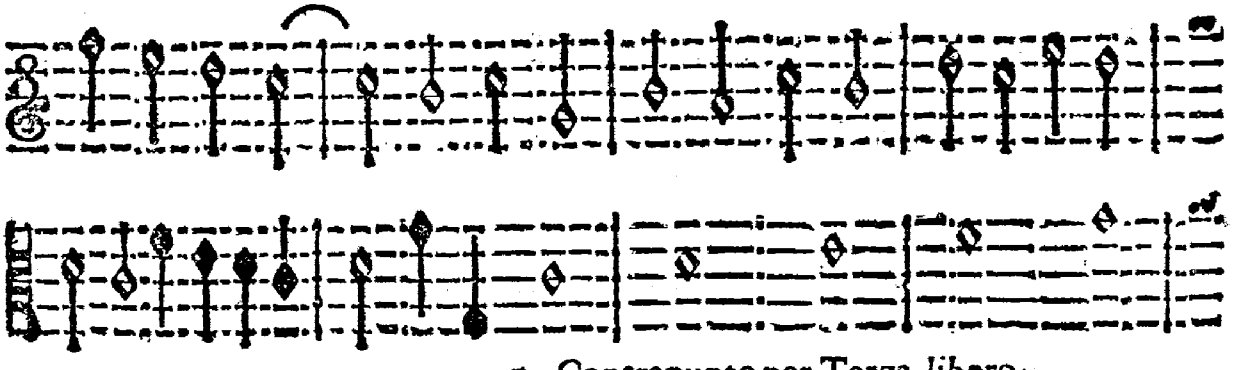
2. Cambiano le parti.



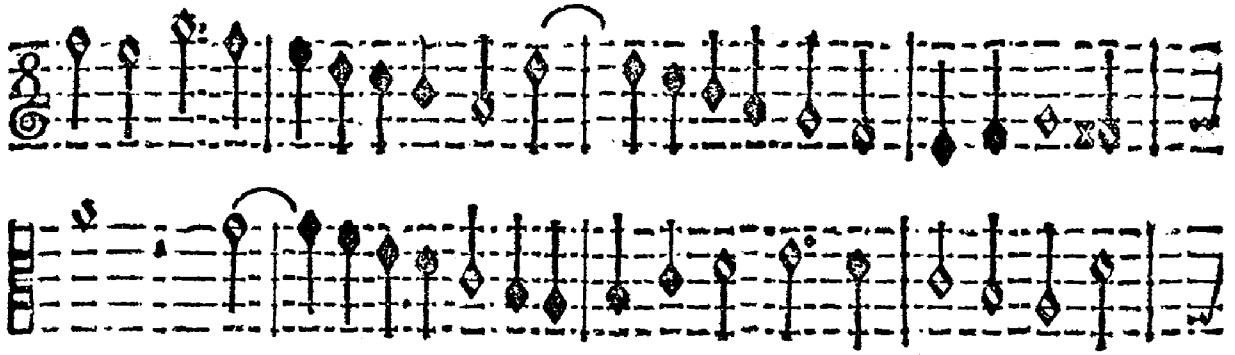
3. Cadenza ſfuggtia.
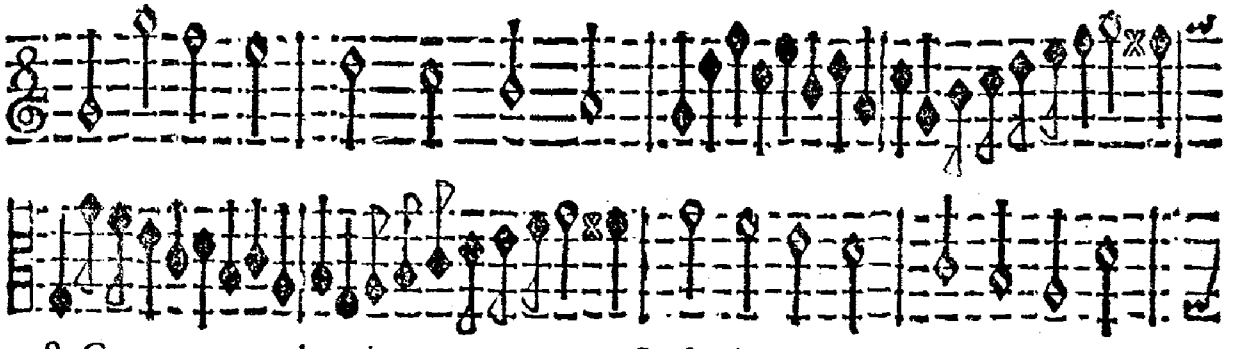


4. Contrapunto di Terza in ſincopa.
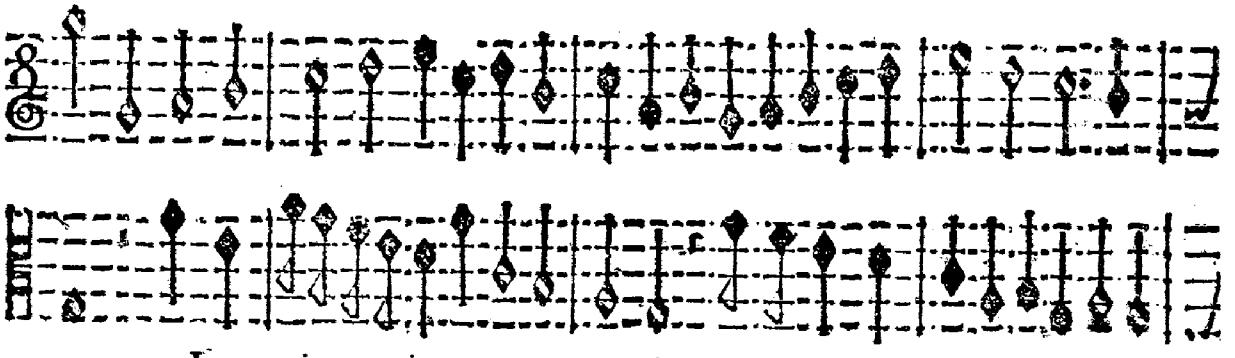


5. Contrapunto per Terza *libero*.



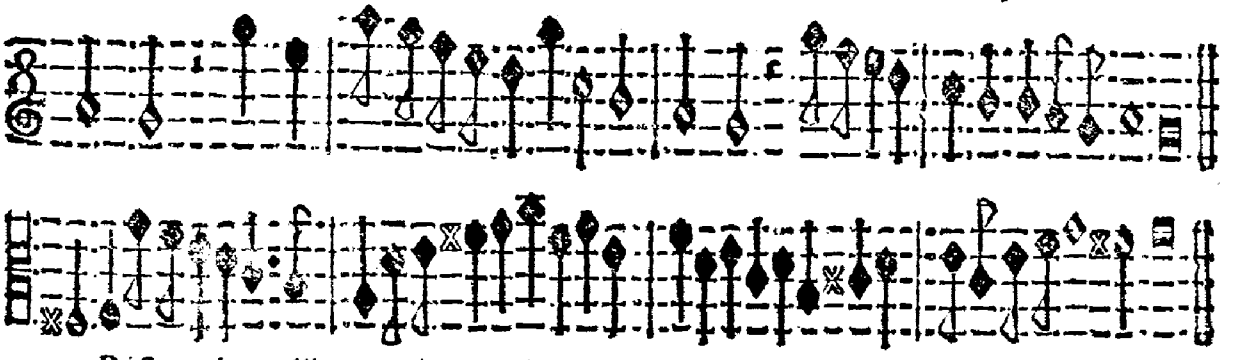
6. Congiuntioni di Seste. 7. Cadenza d'inganno.



8. Contrapunto doppio. 9. L'istesso cambiato. 10. Cadẽza minore



11. Intrecciamenti. 12. Mouimenti contrari. 13. Resolutione



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

CON-

CONGEDO
DI D. ADRIANO BANCHIERI BOLOGNESE
ET MONACO OLIVETANO

A chi legge.



Veſte ſono le Regolette del Contrapunto promeſſe nella ſeconda impreſſione della Cartella di Canto Figurato, le quali in vinticinqu'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'impreſſore 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 talento 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 FREQVENTATA DVLCESSIT, Ne altro premio ricerco dell'altre & queſt'vltima mia fatica, ſolo che ſua Diuina Maeſtà permetta che aſſieme con quelli ch'haurano profittato dalle mie fatiche, ſiamo fatti degni godere quelle ſoaue armonie celeſti, in laſciando queſtè terrene che altre non ſono che diſſonanze.

Hò commemorato in queſt'opera ſolamente quelli Autorì inuentori delle materie, & quelli che hanno reiterato per tradizzioni 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 tiattare con ogni breuità, facilità, & eſempi motali, ciuili, & pratici. Di nuouo dichiarandomi, che quant'hò ſcritto intendo per giouamento del Muſico Pratico, laſciando le Theoriche ſpeculatiòni a ingegni più elleuati, rimettendomi ſempre doue haueſſe abbagliato alla correzzione da gl'intelligenti, & non de i curioſi Momi, & Cenſori.

INDICE DI TRENT'OPRE MVSICALI

DEL P. D. ADRIANO BANCHERI

MONACO OLIVETANO.

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

IN VENETIA, APRESSO GIACOMO VINCENTI ALLA PIGNA.

1 MEſſa & Concerti a 8. All'Illuſtriſſimo Sig. Cardinal Segachele.
2 Nuoui penſieri R. 1. Al M.R.P.D.Angiolo Maria Abb.di S.Mi
3 Cartella di Canto Figurato R. 3. Al M.R.P.D. Stefano d'Auerſa Abbate di Roma.

IN VENETIA, APRESSO RICCIARDO AMADINO ALL'ORGANO.

4 TAnie & Concerti. a 8. All'Illuſtriſs. Card. Pietro Aldobrandino.
5 Gemelli Armonici. All'Illuſtriſs.Cardinaſe S.Cecilia.
6 Organo Suonarino in foglio R. 2. All'Illuſtrlſs. Cardinal Scipione Borgheſi
7 Meſſa & Concerti a 8. R 1. Al Rcuerendiſs 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. Alle 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'Illuſtriſs.Conte Franceſco Gambara.
12 Quarto libro. R.2. Al Conte Rotellia Gouernatore 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 Madrigali a 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 CONcluſioni in foglio. Al M. R.P.Cattaneo Vicario Generale.

IN

IN BOLOGNA, APRESSO GIO. ROSSI.

CConclusioni 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.1. Al virtuoſiſſimo Horatio Vecchi.
23 Quinto libro di Canzonette. Al Sig. Franceſco Bonetti. (Boſco.
24 Concerti moderni R.1. Al P. D. Honorato Abb. di S. Michele in
25 Carta di Tanie. Alla Vergine Maria Loretana.
26 Carta di ſacre lodi. Alla Vergine del S. Roſario.
27 Carta di Canto Fermo. Al P. Cantore nelle Gratie di Milano.
28 Secondi Nuoui penſieri. All'Illuſtriſs. Marcheſe D. Alfonſo d'Eſte.
29 Canoni a 4. in foglio. Al Sig. Gio. Paolo Cima Organiſta di S. Cel
30 Arpichittarone nuouo ſtromento muſicale. (ſo,

IN SCIELTE DIVERSE.

Ne gli Madrigali a 5. intitolati il Cardillo in Venetia.
Ne gli Motettti a 5. del Coppino fatti ad inſtanza dell'Illuſtriſs. Sig. Cardinal Federico Borromeo in Milano.
Nella battuta dichiarata del R. D. Agoſtino Piſa in Roma.
Et nel ſecondo Tranſiluano 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 & mancamēto, proteſtandoſi di nuouo il di lui fine eſſere, dilettare & giouare a ſe ſteſſo & proſſimo.

CANONI MVSICALI

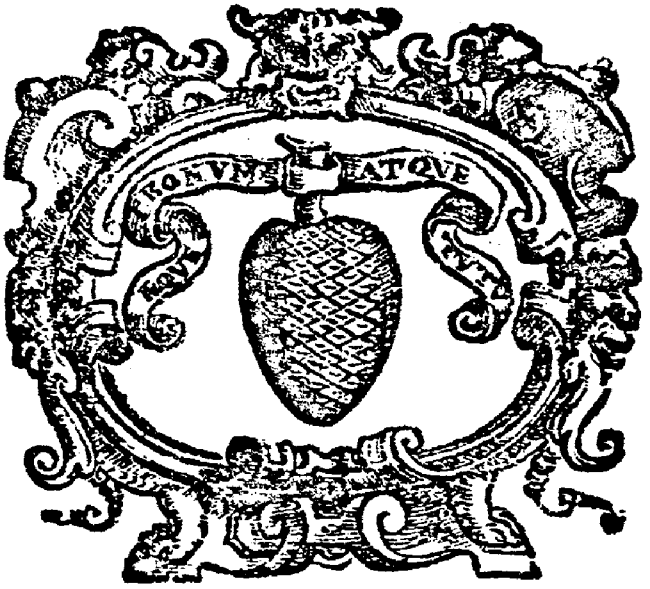
A QVATRO VOCI

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

MONACO OLIVETANO.

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

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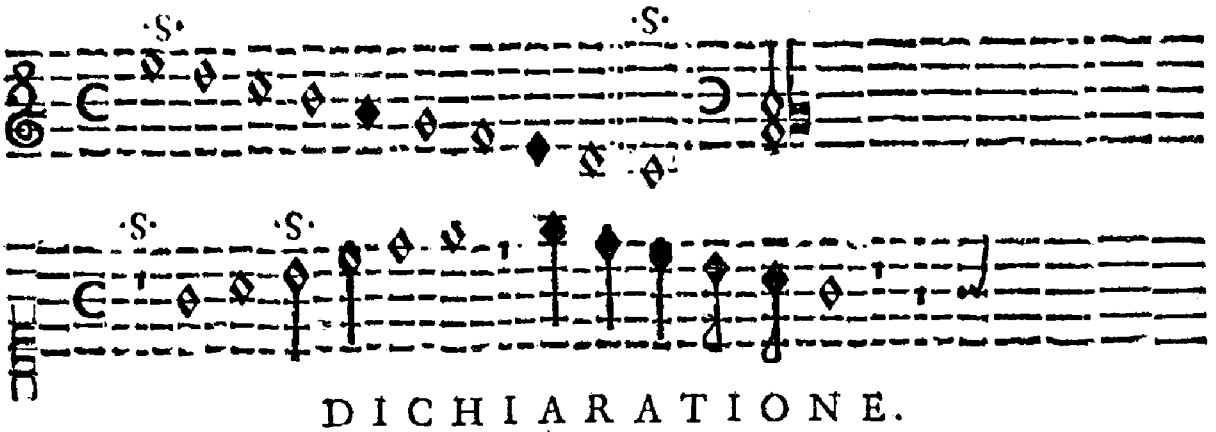


IN VENETIA, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.

PRIMO

PRIMO CANON A QVATRO.

ENIGMA.

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



DICHIARATIONE.

QVeſto primo Canon moſtra il principio del Canto Figurato nelle ſei ſillabe Vt re mi fa ſol la principiante in Gamma per natura di ♮ quadro, ſeguendo la intẽtione della Mano muſicale del P. Guido Monaco Are ♮ tino.

1 Il primo canta diece note ſcendenti per la Chiaue di G. ſol re vt.
2 Il ſecondo canta ſeco ln 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.
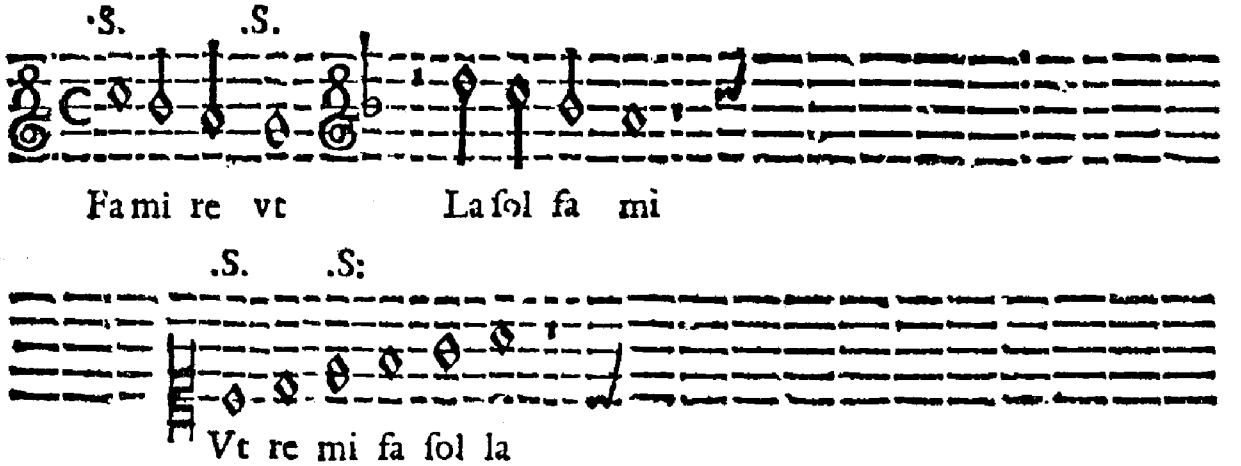
Quelle due note negre indiziano le dui mutationi ſott'& ſopra.
Quelle tre Chiaui indiziano le tre natnre muſicali, che il tutto concatenato inſieme fanno vn breue Epilogo alla Mano di Canto Figurato.

SECON-

SECONDO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

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



DICHIARATIONE.

E Regola d'oſſeruato Contrapũto 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

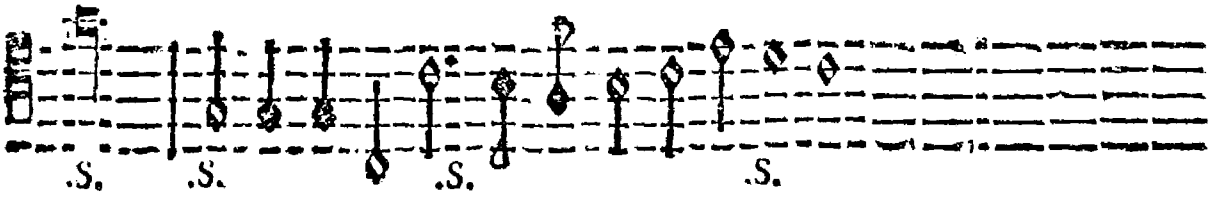
Due altre parte cantano le iſteſſe note doppo due pauſe

In fine aſpettano tutti vna pauſa poi reſumeſi da capo quanto piace.

TERZO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

HAbita ſopra il monte vn gran ſignore
Che al ſalirui ci ſon dodeci miglia
Huomo potente fermo & di valore
Che al nominarlo Sol fia merauiglia
Ha trè ſuddtti ſuoi ch'ogni tre hore
Vorrian ſalire il monte e far biſbilia
Mà lui con buona voce grida ſorte
Tre miglia ſtate lungi alle mie porte.



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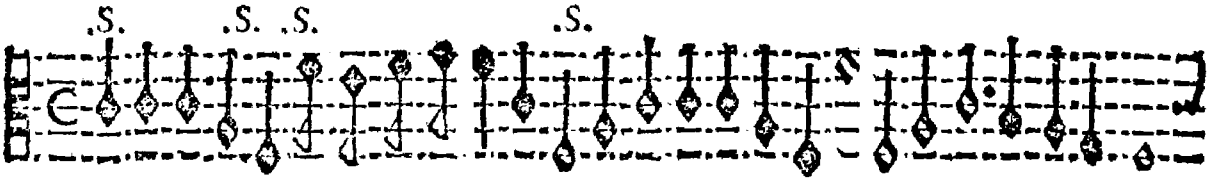
IN queſto Canon ſi ſcorge il Tempo Perfetto maggiore, a differenza del Perfetto minore che ſi ſcorgera nel ſeguente Quarto Canon Atto Pratico de gl'intelligenti (& moderni Compoſitori) come piu chiaro diraſſi in altra occaſione.

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 fin che piace.

QVARTO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

PEr tempo in tempo quatro Caualieri
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.

SE queſto Quarto Canon inuihò il ſuono di Trombe & Tamburi l'armonia lo ſignifica.
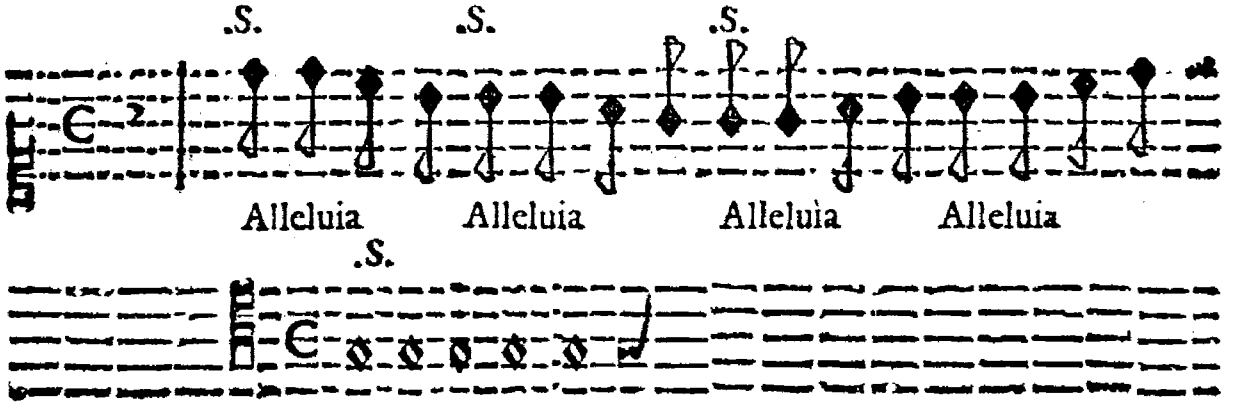
Il girar del Cãpo s'intende il fugare del Seſto modo plagale, & del Quinto autẽtico, ſi come ne inſegna Gioſeffo Zarlino nelle inſtitutioni Arm. lib. 4. cap. 12. & ancora vltimamente Girolamo Diruta nella Seconda parte del Tranſiluano.

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.



Cantate omnes.

DICHIARATIONE.

QVeſto Quinto Canon à differenza de gl'altri canta le parole, In lui ſi ſcorgono le tre conſonanze Terza Quinta & Ottaua che ſi ricercano all'Oſſeruato Contrapunto di Quattro Voci.
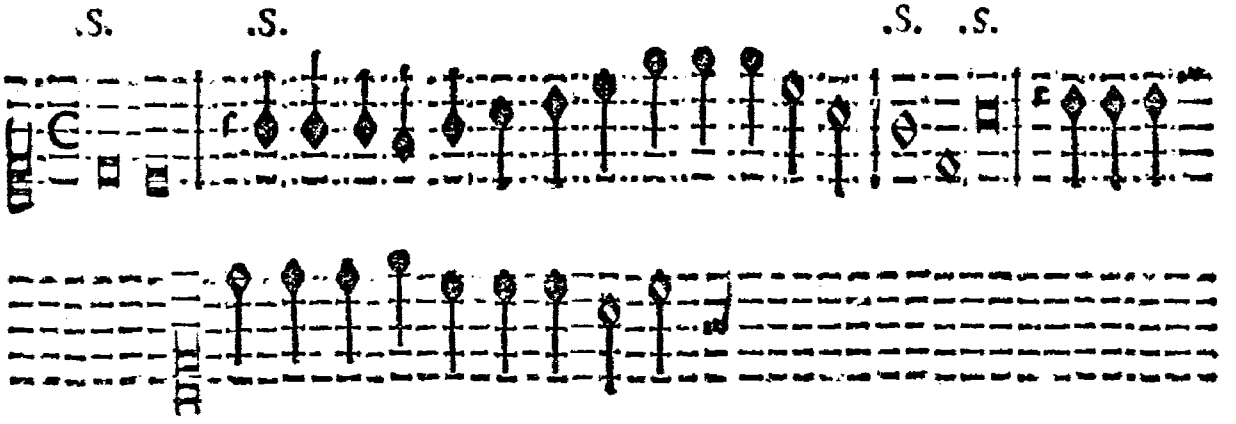
Tre parte entrano l'una doppo l'altro per mezzo tempo & vn reſpiro, & la quarta parte all'Ottaua ſotto in Tenore come ſi ſcorge,

Et le tre parti che in Soprano cantano in vnisſono giunte alla fine reſumeno da capo, doppo il virgolone, laſciando il reſpiro. SES.

SESTO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

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



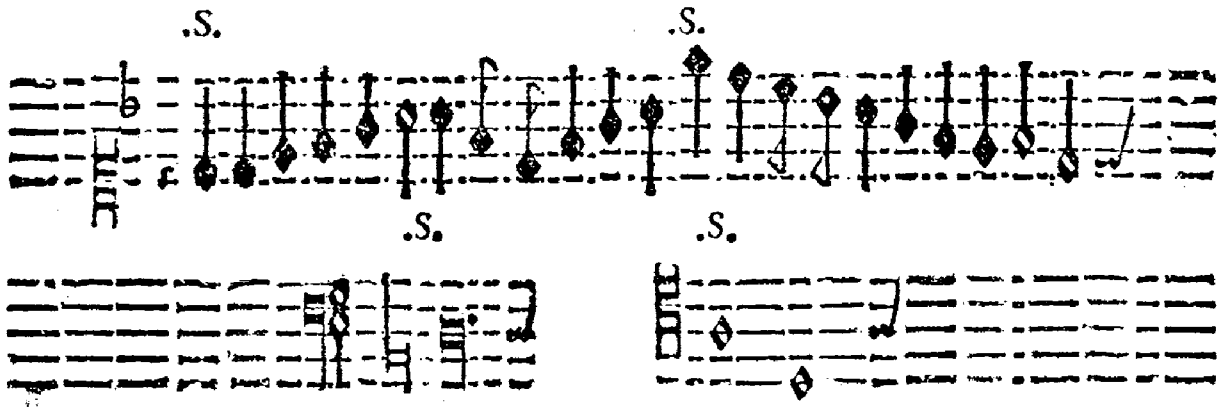
DICHIARATIONE.

QVeſto ſeſto Canon biſticcia gratiaoſamente trà le parole & note, Sorella Signfica Sol. Re. La.
Il Cugino ancor egli biſticcia Sol. Fa.
1 La Sorella canta in Tenore vna Ottaua ſotto gli ſoprani in G.
2 Il ſecondo cioc 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.

SETTIMO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

E Vn Padre di fameglia (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 dui figli che in natia fauella
Autentici & Plagali van cantando
Il Primo e nato inſieme con ſuo Padre
L'altro nacque trè di doppo ſua Madre.



DICHIARATIONE.

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

1 Il Padre biſticcia ſopra il Sol in natura di ♮ quadro per G.

2 La Madre biſticcia ſopra La. Re in natura 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.
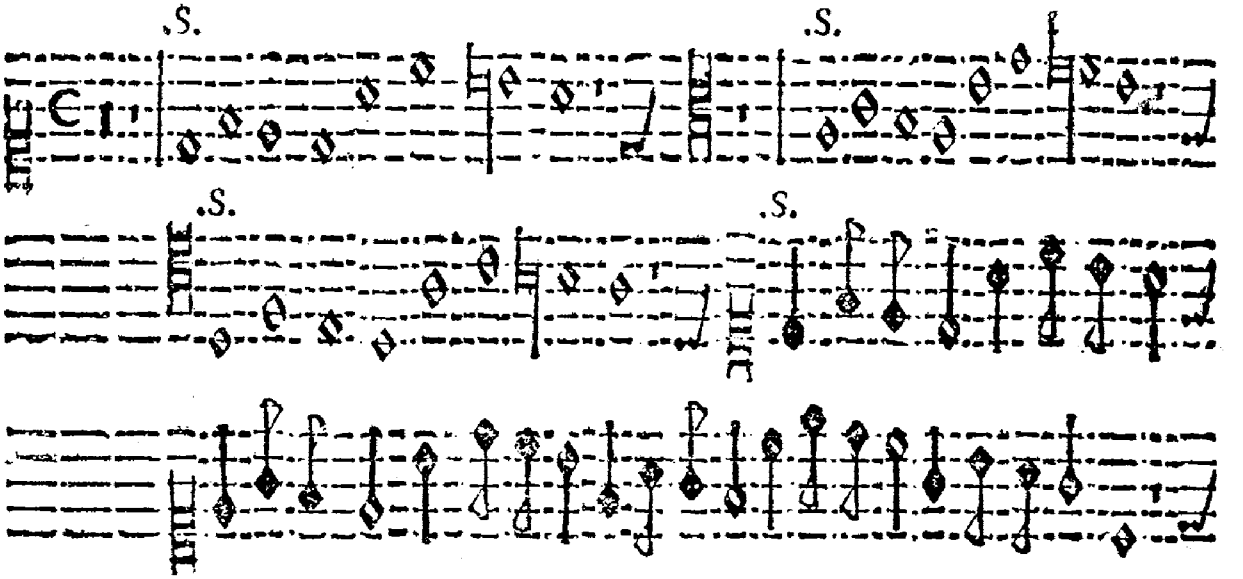
Concerto che imita la Corna muſa ò dir vogliamo Botta crepa.

OTTA-

OTTAVO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

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



DICHIARATIONE.

QVeſto vltimo Canon fa vn Terzetto di Canti Fermi.
Il Contr'Alto che imita per quinta, canta ancor lui naturalmente per l'accidente posto alla ſettima notta 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 cõ poſti, gli ſemplici diremmo quelli quando due parte in conſequenza ſemplicemen te 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 Aſola & altri; conpoſti ſimilmente potiamo dire quelli quando due parte in conſequenza s'obbligano all'iſteſſe notte doppo vna, due, tre, & piu pauſe, & ſopra quelle alltre parte vi fanno ſopra & ſotto Contrapunti come hanno ſcritto Coſtanzo porta, & Gio. Pietro Paleſtina con altri appreſſo; Cannoni poi interminati ſono da dirſi quelli, che ſotto note Muſicali obligano piu parte 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 Vezzoſe, & Baccanali, & perche troppo ſi ricercaria in voler diſcorere ſopra tali capricci ſia bene entrare in altro, eſſendone piena la profeſſione con mille & mille varietà, ſecreti & lambicamenti di ceruello; A chi piace componere ſimili Canoni, lodo sì quelli, che vogliono ſi perdi molto tempo a riuenirli, mà piu iodo quelli, che danno le loro Dichiarationi, atteſo che gli oſcuri non tutti gli capiſcono, & gli dichiarati ognuno ne gode, ne ſi perde il tempo a ricercare come dice il prouerbio il Mare per Rauenna.

MODER-

MODERNA PRATICA
MVSICALE
OPERA TRENTESIMA SETTIMA

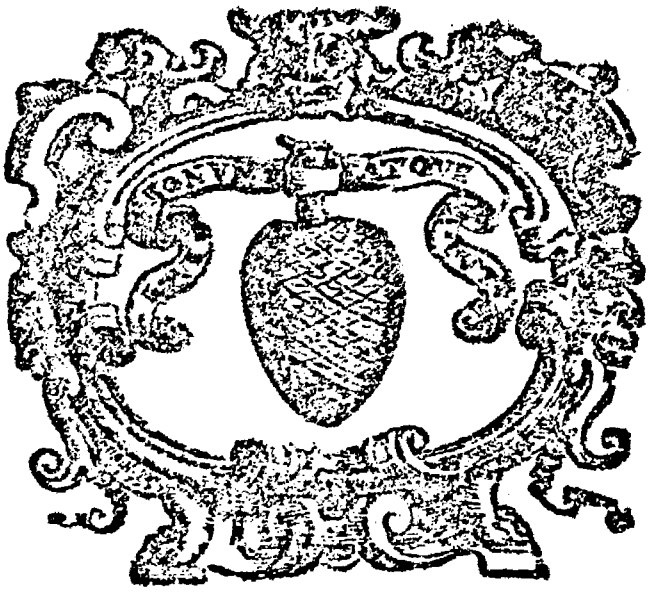
DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI
MONACO OLIVETANO

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

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

Alla Santissima Madre Maria di Loretto.

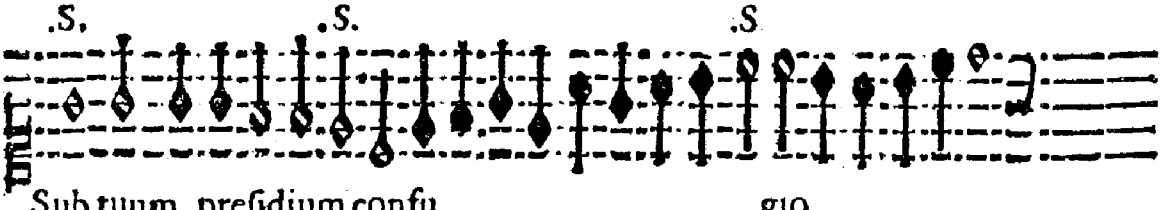
CON PRIVILEGIO.



In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. 1613. F 5



Canon Tres in vnum.



Sub tuum prę ſidium confu gio

SONET-

SONETTO DEDICATORIO

DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI

Monacho Oliuetano.

Alla Santiſſima Madre Maria di Loreto.

QVei 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'Vmil Cigno Vmil canto, & opra in terra
Che queſto ancor ſuol agradir il Cielo,
E ben che l'huom come terreno a terra
Volge ſue piume, ancor tal volta al Cielo
Vola con il deſio s'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,
Ben è, ragion che s'hai celeste il moto,
T'ammiri il mondo ammiratore immoto.

DISCORSO SOPRA LA MODERNA PRATICA MVSICALE

IL Celebre Muſico Pratico, & Organiſta moderno Girolamo Diruta, nella Seconda Parte del Libro Secondo, intittolato Tranſiluano, con viue ragioni & pratici eſempi diuide il Contrapunto in oſſeruato, & commune, Openione in vero giuditioſa e di non picciola refleſſione ne gli moderni conpoſitori, i quali con gratioſa maniera ſeruendoſi d'amendue le maniere aſſieme conteſte, rendono vn guſtoſo & nouo diletto nella Muſica odiernamente praticata;

Del Contrapunto Oſſeruato (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 dottamẽte ſpiegato con ragioni probabili in atto Theorico, & Pratico, Ma di tal ſpetie di Contrapunto miſto (ò dir vogliamo comune non gia credo ſia per ſcriuerſene da niſuno, non hauendoui (a mio giuditio) altre ragioni, ſolo che il ſenſo dell'udito ſe ne conpiace.

Da gli Muſici Scrittori ſin al giorno odierno (& in particolare gl'antichi) non è, da loro ſtata prodotta regola ò precetto alcuno, che moſtri in pratica accommodare 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 ſia ſi altro accidente; la onde la maniera de gl'antichi fu queſta, empieuano la Cartella di note in Contrapunti oſſeruatiſſimi, & poi ſottoponeuangli l'Oratione, quiui al Concerto ſentiuaſi ſoauiſſima Armonia, mà tal armonia non ſolo era contraria all'Oratione, ma ſpeſſe fiate 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.* Cosi ricercaſi al moderno cõpoſitore di Muſiche nell'eſprimere vn Madrigale Motetto ò quali ſieno altre parole, deue operare imitando con l'armonia gl'afetti dell'Oratione, acciò che nel cantare habbino diletto non ſolo il proprio conpoſitore, ma parimente gli Cantori & audienti; Tacia pur chi vuole, che la Muſica (quanto all'armonia) deue eſſere ſogieta all'Oratione, atteſo che le parole ſono eſe ch'eſprimono il concetto, la onde ſe la parola ricerca (come detto habiamo) dolore, paſſione, ſoſpiri interogatiuo? errore ò tali ſimili accidenti, tali parole debbono veſtirſi con equiualente armonia; Non deue pero vn nouello conpoſitore pigliare iſtile di alcuni moderni gli quali volendo eſsere nominati, ſenza conſideratione di armonia & parole, vſano certa veſtitura, che inſieme accozanſi come la ſella all'Aſino.

Fia però bene (volendo dir qualche coſa in materia di queſta Moderna pratica) hauer qualche lume in conponere queſte dilettenoli modernità, Dico per ciò 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 conpoſitione che habbia vago & polito cantare, & ſopra quella teſsere vn nuouo Contrapunto & imitare (potendo) quelli afetti & inuentioni, che ſtudioſamente poſſino produruiſi, ſi come hò fatt'io nelle due ſeguẽti Seſtine oſseruate, & quatro eſempi più 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 Cancielleresco, ò corſiuo con zifre, tratti, rabeſchini, maſcheroni, & ſimili pertinenze conueniente all'arte ſteſsa dello ſcrittore, chi non ſa che ſenza l'eſempio dauãti del Creſcio, Curione, Leone, Valleſio, Verouio, & altri ſimili valent'huomini, nõ può far coſa che buona rieſchi? Coſi parimẽte volendo il giouinetto Contrapuntiſta moderno aprendere buoni fondamenti di vaghezza, ſonorità, & polite oſseruationi, deue pigliare per ſcelta ouero eſempio vna voce cantabile & quella ſpartire in cartella, Di Cipriano, Orlando, Paleſtina, Marentio, & altri ſimili conpoſitori aprobati, & ſottoui ò ſapraui cercare la ſua imitatione (ſe fia poſſibile) ſenza punto vedere le altre parti, & quanto più l'eſempio ſara imitato, tanto più faraſſi il compoſitore ſufficiente, potendo con fondamenti tali aſcendere a gli più moderni. Queſto penſiero è ſicuro, & a me è ſtato di grandiſſimo giouamento, ſi come le ſeguente Due Seſtine; & quatro eſempi in parole volgari & latine ne danno euidentiſſimo ſegno il tutto praticato ne gli miei gionenili ſtudi & quiui fatto ſtampare cõn molte oſseruationi a publico giouamento & eſempio con quella purità che nel lor parto natio furno conteſte.

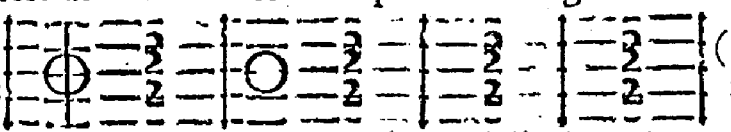
Ne

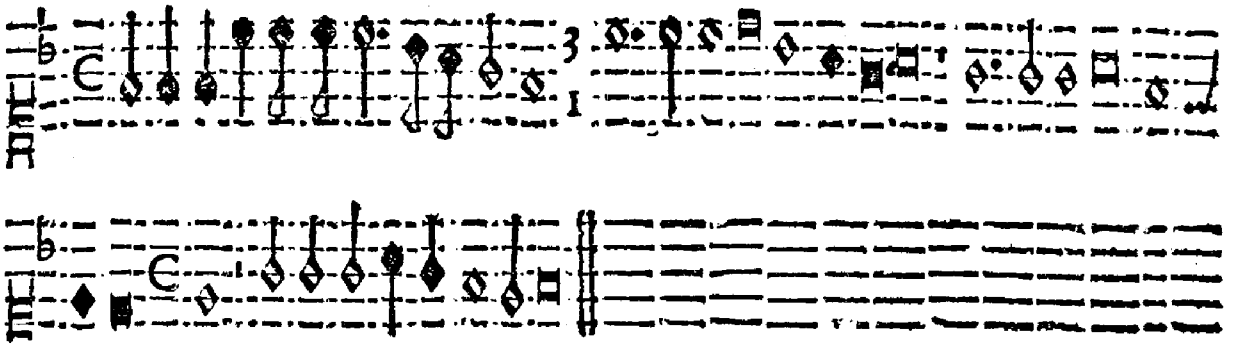
Ne quiui deue tacerſi quel diuulgato prouerbio, che dice ſecondo il ſuono deue eſſere il ballo, alludendo che non paia ſtrano ſe nella Cartella hò vſato qualche voce muſicale non forſi in tal ſenſo da altri ſcritta, atteſo che, ſi come vediamo alla moderna nelle compoſitioni variate nouità di biſcrome legature cadenze, note accentuate, oſſeruationi d'armonia corriſpondente all'Oratione & mille (per coſi dire) ſtrauaganze & varieta, E pero lecito ancora & deueſi praticar regole equiualenti, non già prodotte di mio capo, mà dalle oſſeruationi nelle compoſitioni d'ingegnoſiſſimi compoſitori moderni, & in particolare quando hò detto de gli tempi ſono dua cioè Perfetto maggiore & Perfetto minore queſta moderna nouità confronta con le conpoſitione del Soauiſſimo Luca Marentio in qua la produtione di queſti dua ſignificati dico che Tempo perfetto maggiore & Tempo perfetto minore veggaſi nella Cartella a carte 16. Documento 10, Che in diuidendo le note muſicali al numero di otto, quatro ſi prouano note di perfettione, & altre quatro d'imperfettione, Tra le prime di perfettione vi ſono la Breue & Semibreue & perche nel ſemicircolo tagliato da tutti gli moderni intendeſi il valor d'una Breue alla battuta ò tempo, & eſſendo tal breue nota di perfettione per ciò diceſi Tempo maggior Perfetto, ſimilmente nel Semicircolo ſenza taglio intendendoſi vna Semibreue al tempo ò battuta, eſſendo pure la Semibreue nota di perfettione per ciò diceſi Tẽpo perfetto minore, eſſendo minore per la doppia valuta che ſcorre nell'antecedẽte

Similmẽte che in dicendo, che le Proportioni iuuentate ò rauiuate da gli Greci ſono modernamẽte ridotte a tre, che di Greca in noſtra fauella ſono Seſqui altera, Tripla & Hemiolia, hò ſoggiũto ancora che la Seſquialtera non piu viene da gli moderni praticata, & di rado l'Hemiolia; ma ſolo ritenuta la Tripla & proportione a lei ſimile di Egualita, intendendo quiui di egualita & dichiarando, poi che tutte le parti nell'iſteſso tempo & battuta cantano o pauſano tre Sembribreue ouero tre minime, non intendendo di egualita quanto all'atto pratico della battuta per che mandando dui note alla diſceſa & vna alla ſalita la battuta viene ineguale, di queſto veggaſi il quarto & quinto documenti nell'adietra Cartella a carte 30.

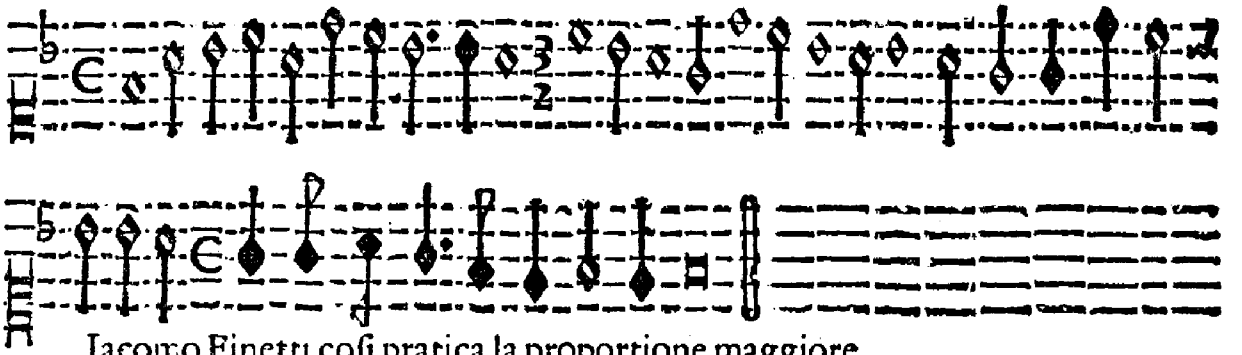
Et quiui adducendo per chiarezza maggiore tre Autori moderni di ſtima equiualente che ſono Gio: Franceſco Anerio della Romana Schola, queſto ne gli ſuoi Concerti ſtampati in Roma & riſtampati in Venetia ſempre vſa la Tripla proportione di egualita ſegnata con dua numeri 3. & 1. ſotto il tempo perfetto minore cã tando ò pauſando egualmente tutte le parti tre Semibreue al tempo che dir voglio no 3. in vece di vna Semibreue; Il ſecondo Autore ſara Henrico Radeſca di Foggia Organiſta nel Duomo di Torino & compoſitore molto grato, queſto in tutti gli ſuoi Concerti ſtampati in Milano & riſtamptai in Venetia pratica la proportione di Egualita ſegnata con dua numeri 3. & 2. ſotto il tempo perfetto minore mandando al valore di tre minime alla battuta, che dir vogliono tre in luogo di due, Il terzo & vltimo è Iacomo Finetti maſtro di capella in Ancona ſua patria nella Chie-

ſa del Santiſſimo Sacramento, queſto pure ne gli ſuoi Concerti ſtampati,& riſtam pati in Venetia eſattamente oſserua la proportione di egualita ſegnata con gli dua numeri 3. & 2. ſotto il tempo perfetto maggiore aducendo trè ſemibreni alla battu ta cioe trè in vece di vna, Il cellebre conpoſitore Luca Marenzio ha praticato ſecon do i tempi le vltime proportione ſegnando gli dua numeri 3. & 2. vegganſi gli ſuoi Madrigali che coſi pratica, & molti virtuoſi ciò oſseruano modernamente; Altri poi vi ſono che nelle conpoſitioni rieſcono mirabili, ma nelle proportioni vſano grandi abuſi ſegnando gli numeri indeferentemente, & alcuni vediamo che in vn opera iſteſsa ſi contradiſcono, queſte ò ſieno inauertenze,ouero licentie capriccio- ſe meritano poca lode (per non dire molto biaſimo) chi non le ſà le impari da gli Maeſtri ſudetti, & chi le poſſiede non ſprezzi & confondi le ragioni & regole della moderna pratica.

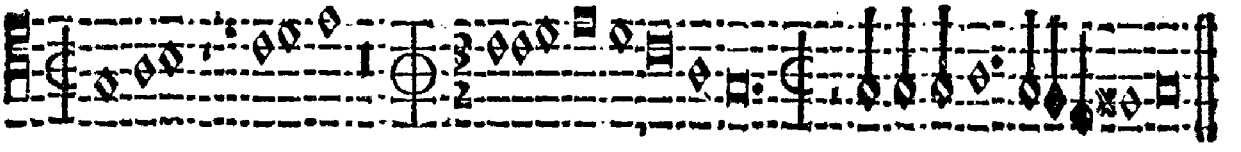
Soggiungendo appreſso che tra gli moderni conpoſitori alcuni vſano auanti gli numeri della proportione il Tempo chiuſo ſemplice ouero tagliato & altri pongono gli numeri aſsolutamente tutti però a mio giuditio fanno bene, poi che quel chiuſo  (quanto all'atto pratico) aggiũge maggior per- fettione alle notte corriſpondente, che acreſcono delle due alle trè: tutta via quel- li ancorà che non pongono il tempo chiuſo non fanno male, poiche vi ſi deue in- tendere, doue che parendo ſuperfluo, rende ancora maggior difficolta al moderno cantore, Ecco di quanto ſi è detto l'eſempio in atto pratico nella ſeguente facciata.



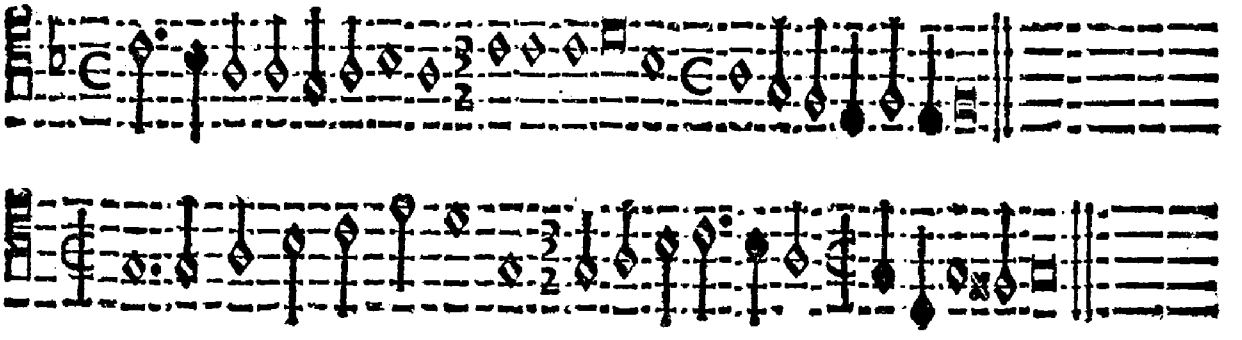
Henrico Radeſca di Foggia Vſa coſi la proportione.



Iacomo Finetti coſi pratica la proportione maggiore.



Altri inauertentemente coſi abuſano.



Queſti vltimi non vengono coſi Inteſi da Luca Marenzio, Veggaſi gli ſuoi dua Madrigali a cinque voci l'uno de i quali principia Partirò dunqe & il ſecondo, Ma in tanto il ſonno ſe ne gia pian piano.

FRIMA

PRIMA SESTINA
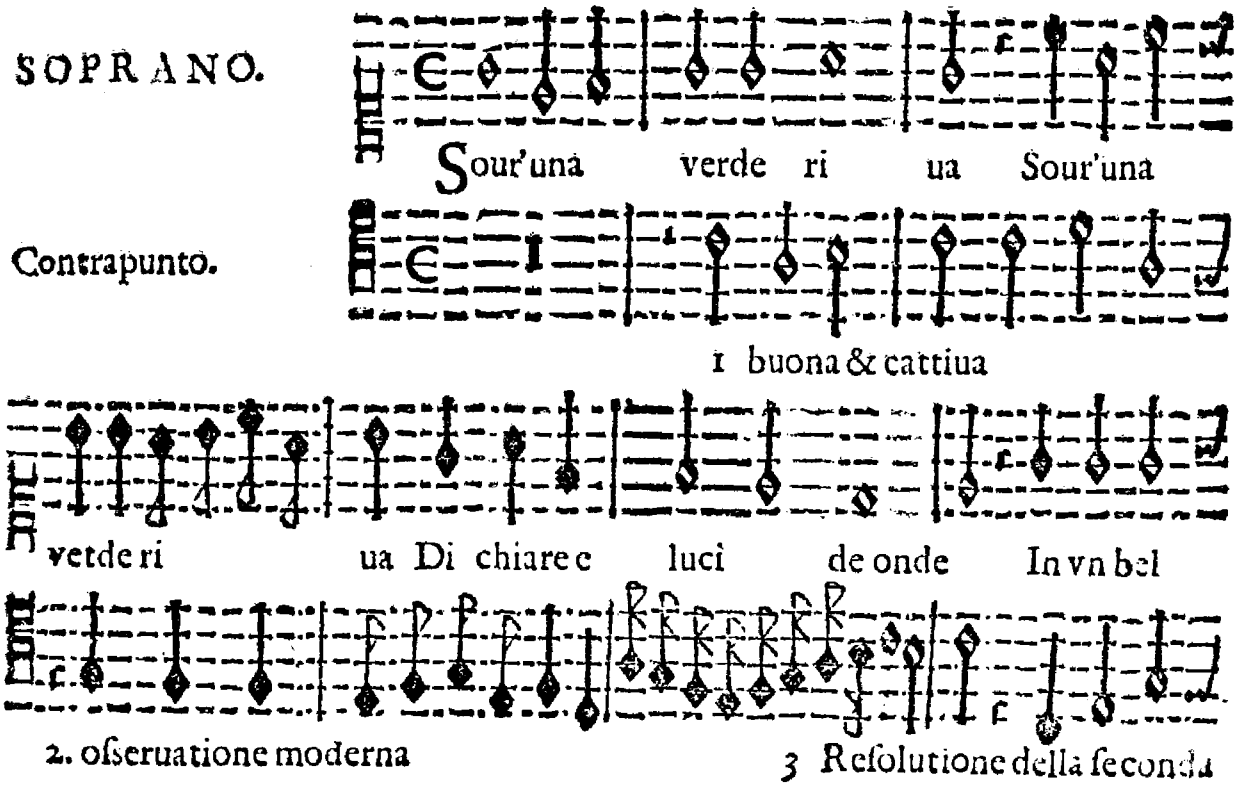
Voce in Soprano, & traſportata del Cellebre Compoſitore Orlando Laſso

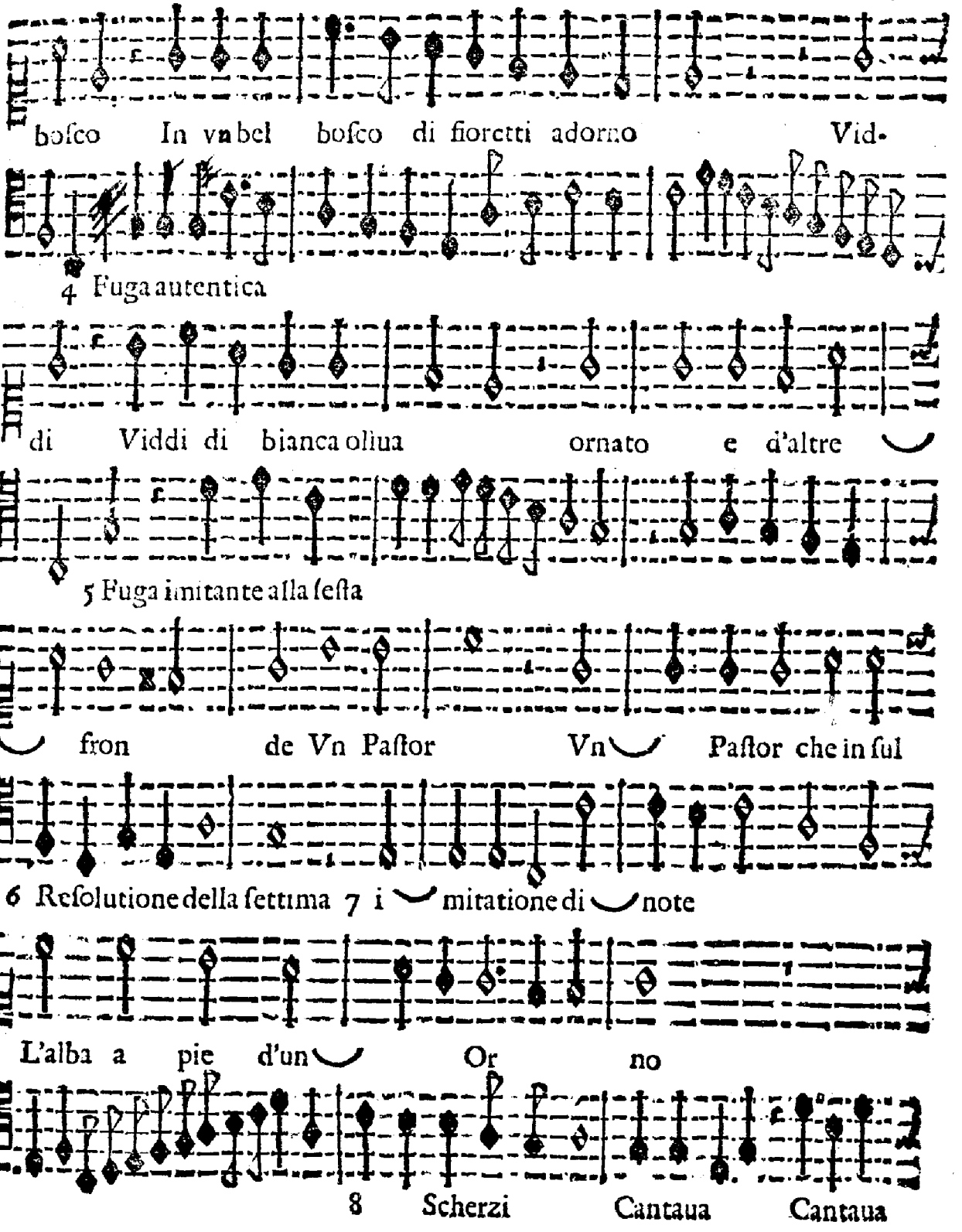
Con Settantacinque buone Oſſeruationi Et ſottoui imitato vn Contrapunto alla moderna
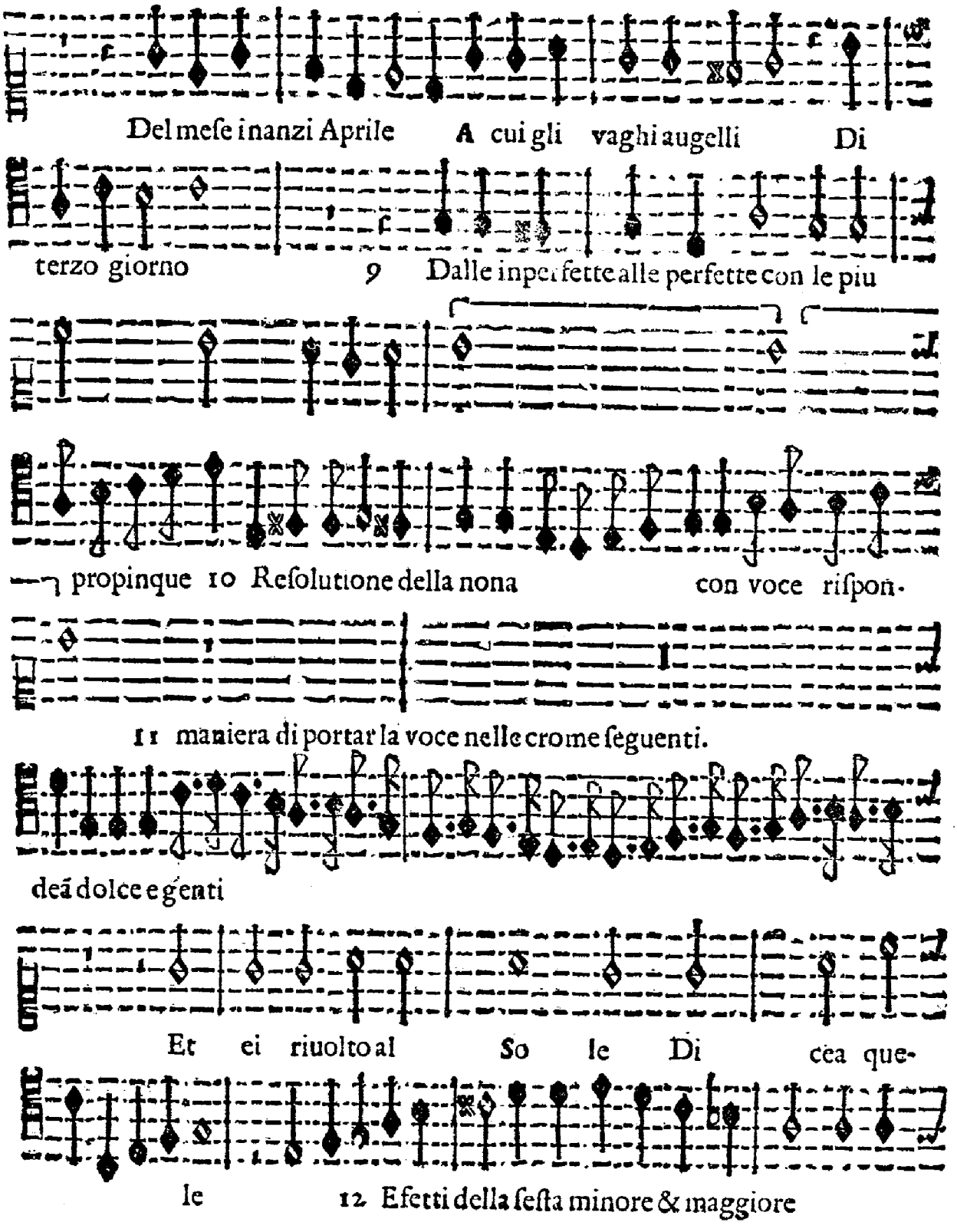
DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI

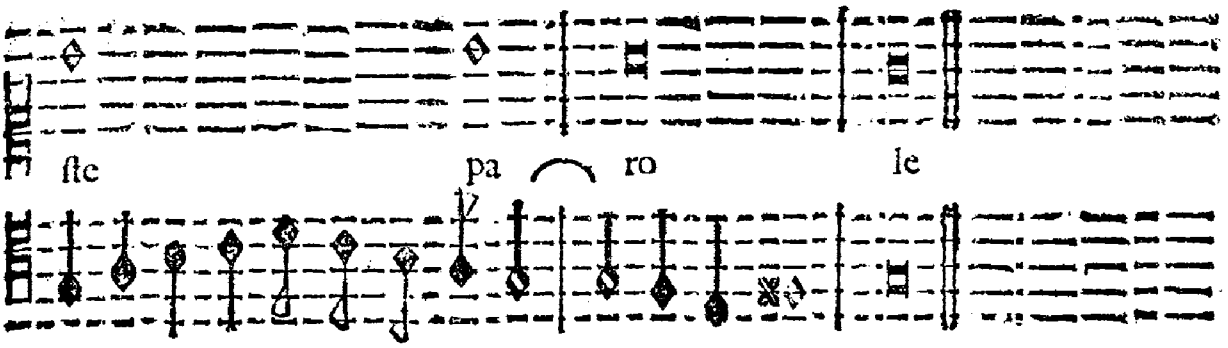
Monaco Oliuetano.

PRIMA STANZA.
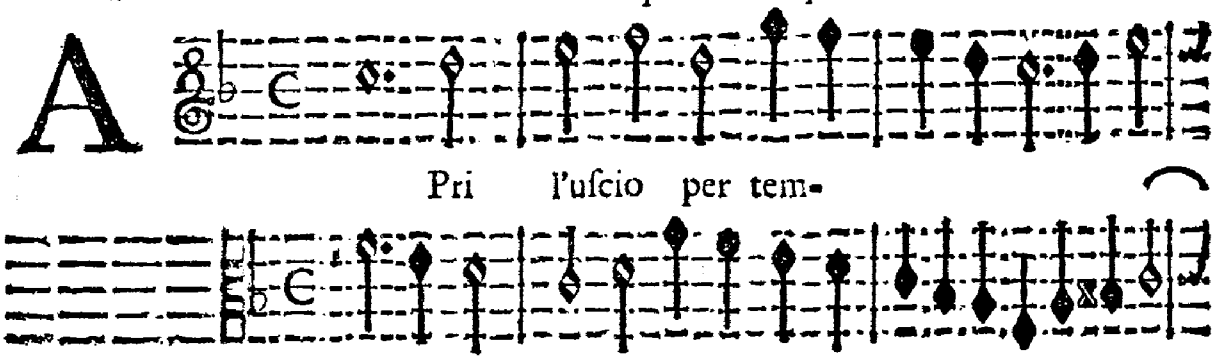


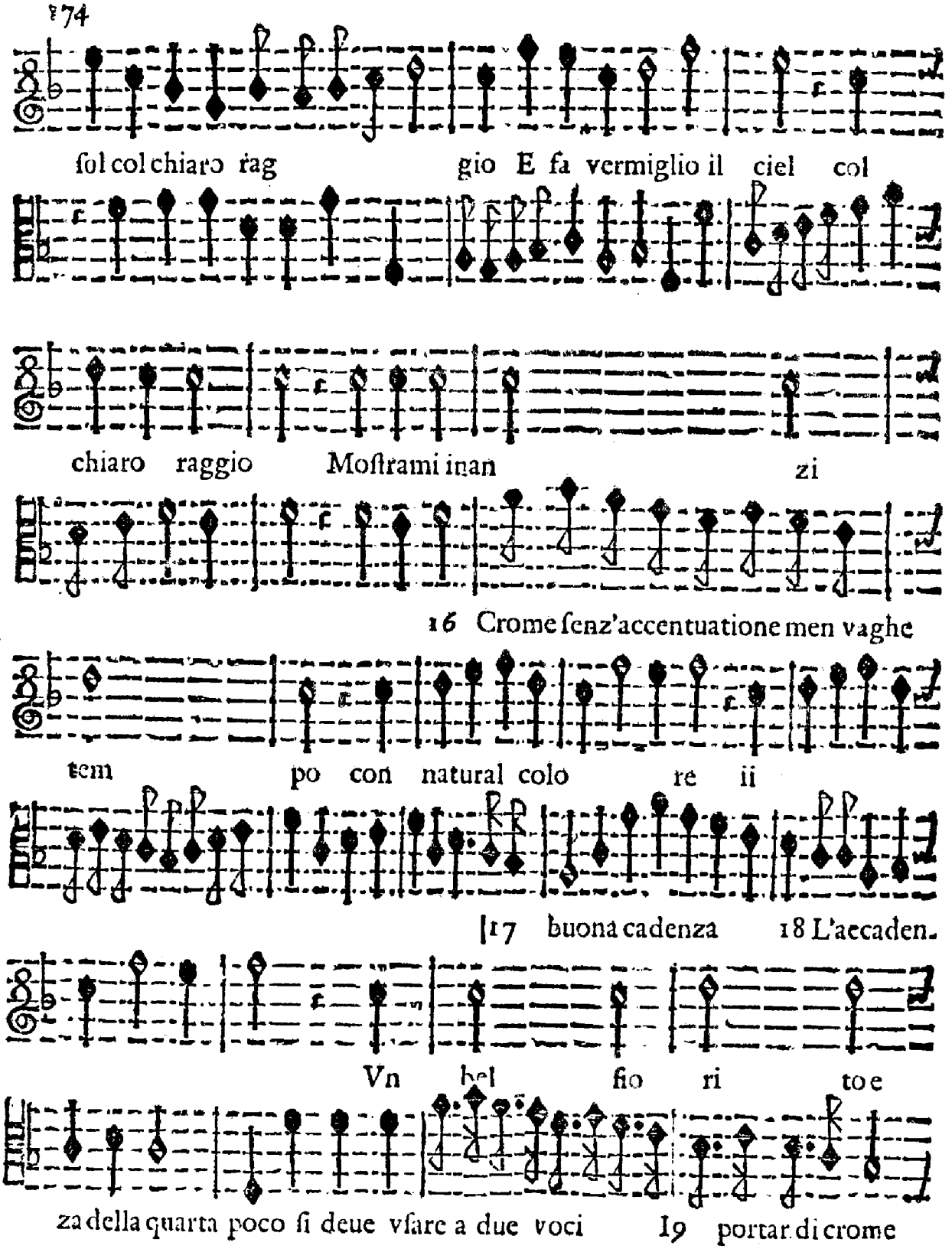

boſco In vn bel boſco di fioretti adorno Vid-
4 Fuga autentica
di Viddi di bianca oliua ornato e d'altre
5 Fuga imitante alla ſeſta
fron de Vn Paſtor Vn Paſtor che in ſul
6 Reſolutione della ſettima 7 i mitatione di note
L'alba a pie d'un Or no
8 Scherzi Cantaua Cantaua

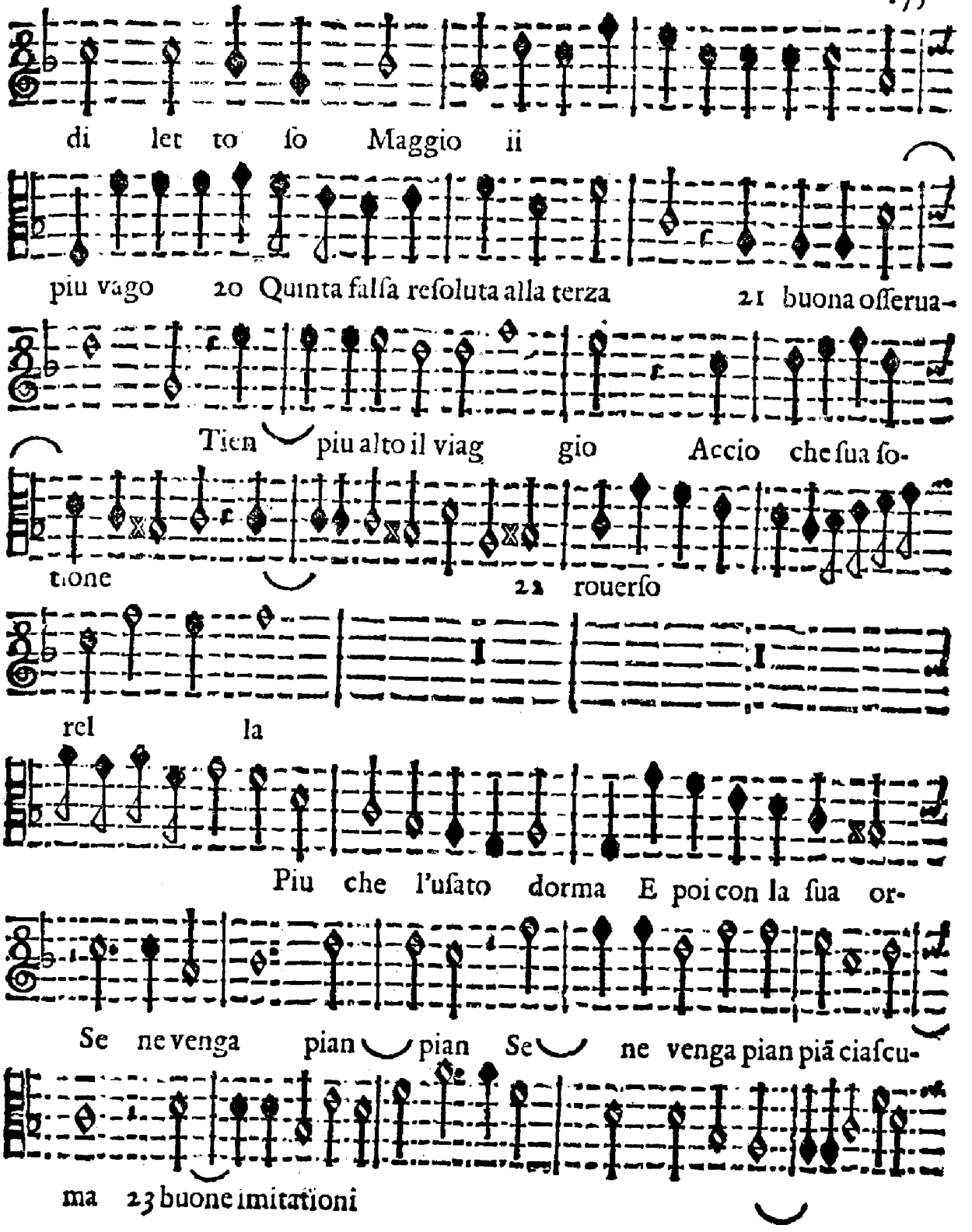

Del meſe inanzi Aprile A cui gli vaghi augelli Di
terzo giorno 9 Dalle inperfette alle perfette con le piu
propinque 10 Reſolutione della nona con voce riſpon-
11 maniera di portar la voce nelle crome ſeguenti.
deá dolce e genti
Et ei riuolto al So le Di cea que-
le 12 Efetti della ſeſta minore & maggiore



SECONDA STANZA Alla quarta di ſopra.
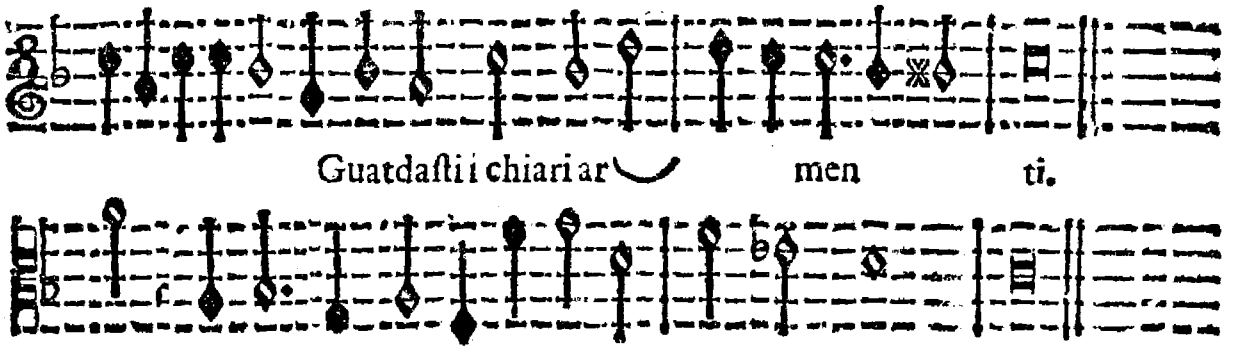


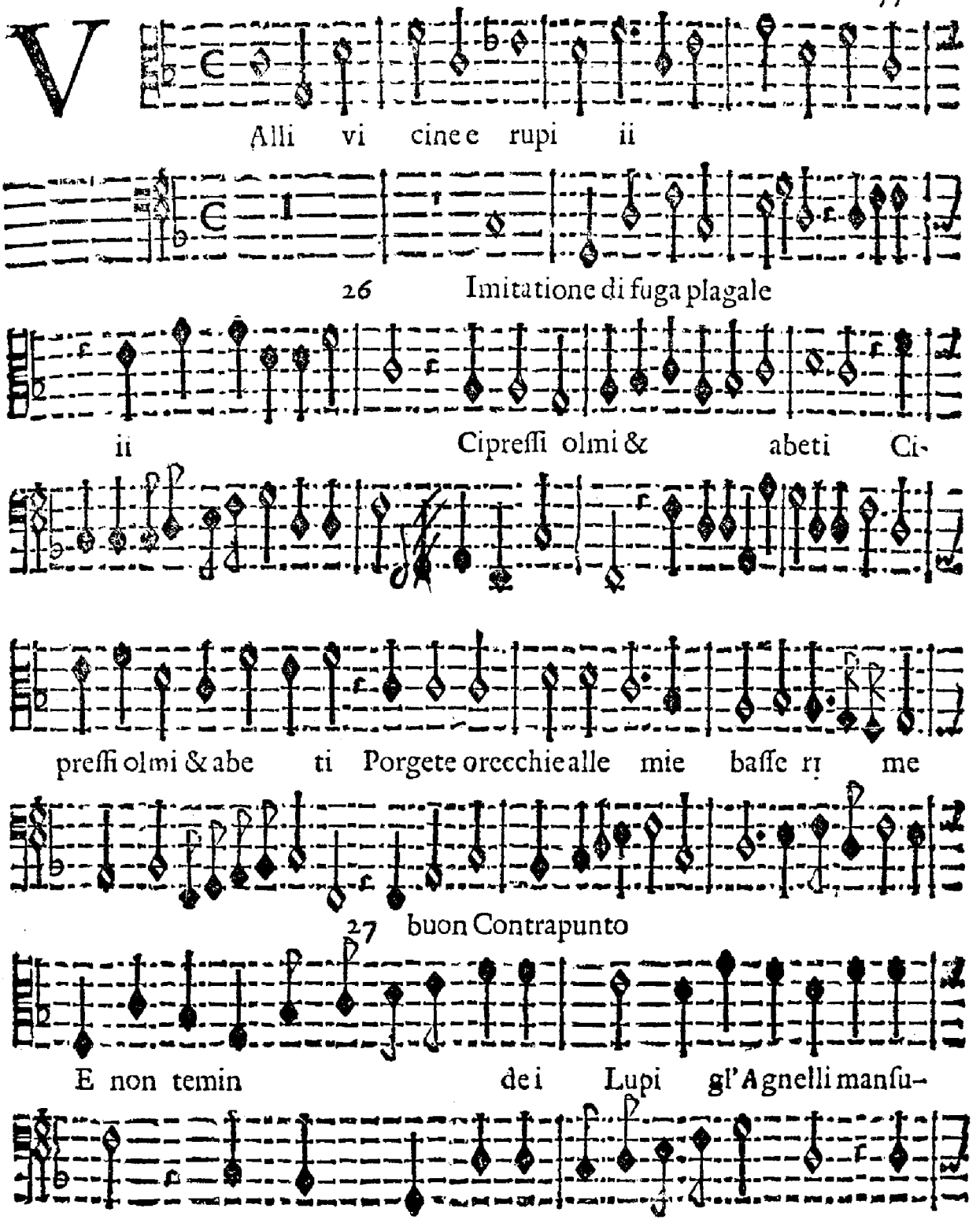

ſol col chiaro rag gio E fa vermiglio il ciel col
chiaro raggio Moſtrami inan zi
16 Crome ſenz'accentuatione men vaghe
tem po con natural colo re ii
17 buona cadenza 18 L'accaden.
Vn bel fio ri to e
za della quarta poco ſi deue vſare a due voci 19 portar di crome

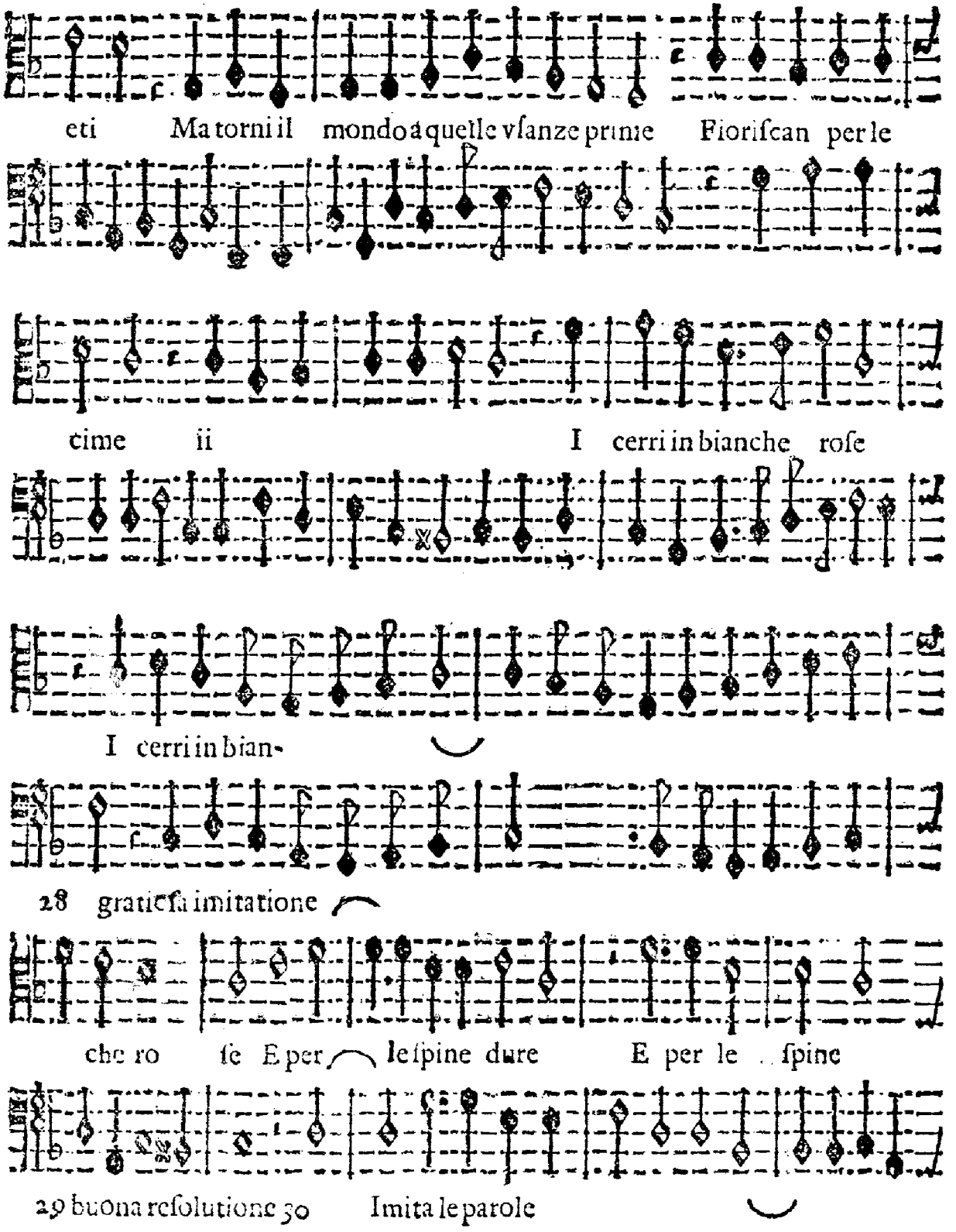

di let to ſo Maggio ii
piu vago 20 Quinta falſa reſoluta alla terza 21 buona oſſerua-
Tien piu alto il viag gio Accio che ſua ſo-
tione 22 rouerſo
rel la
Piu che l'uſato dorma E poi con la ſua or-
Se ne venga pian pian Se ne venga pian piã ciaſcu-
ma 23 buone imitationi

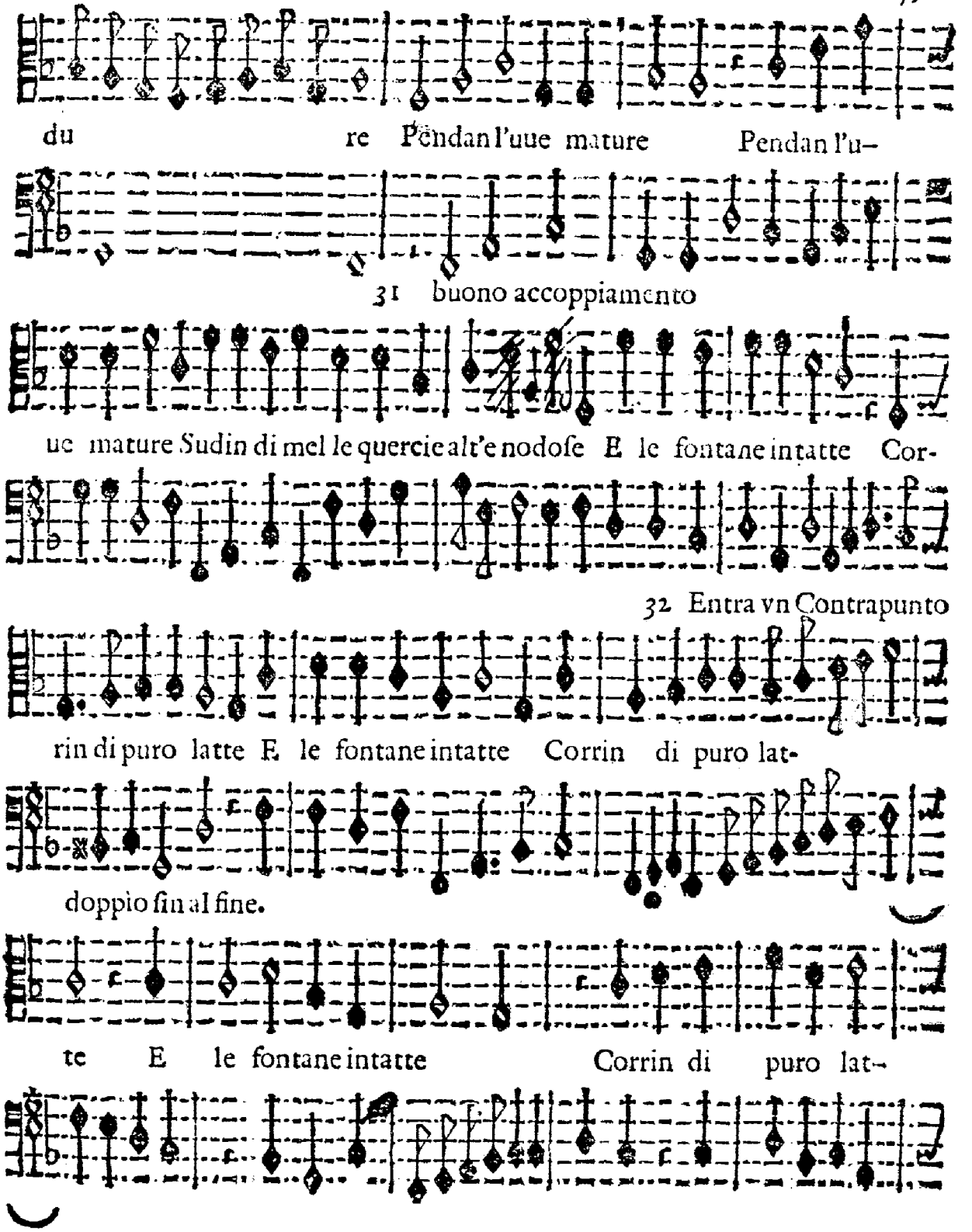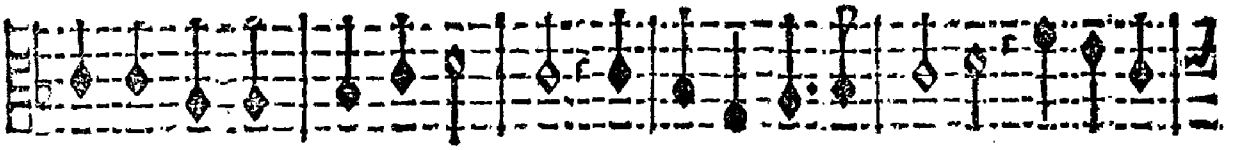


24 Paſſo moderno 25 buone imitationi



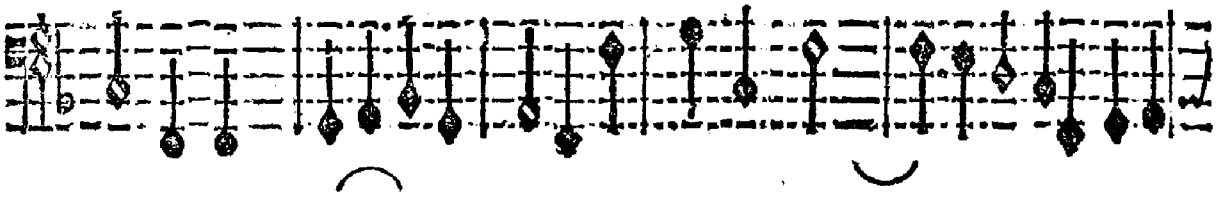

Alli vi cine e rupi ii
26 Imitatione di fuga plagale
ii Cipreſſi olmi & abeti Ci-
preſſi olmi & abe ti Porgete orecchie alle mie baſſe ri me
27 buon Contrapunto
E non temin dei Lupi gl'Agnelli manſu-


eti Ma torni il mondo a quelle vſanze prime Fioriſcan per le
cime ii I cerri in bianche roſe
I cerri in bian-
28 gratioſa imitatione
che ro ſe E per le ſpine dure E per le ſpine
29 buona reſolutione 30 Imita le parole

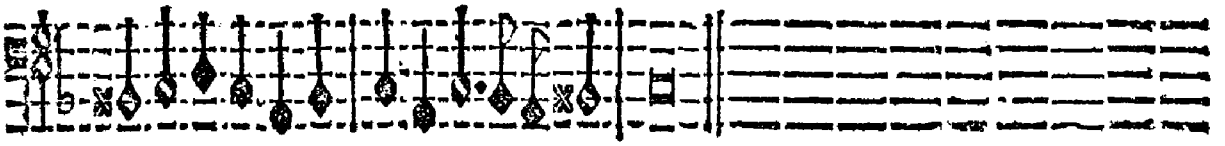

du re Pendan l'uue mature Pendan l'u-
31 buono accoppiamento
ue mature Sudin di mel le quercie alt'e nodoſe E le fontane intatte Cor-
32 Entra vn Contrapunto
rin di puro latte E le fontane intatte Corrin di puro lat-
doppio fin al fine.
te E le fontane intatte Corrin di puro lat-



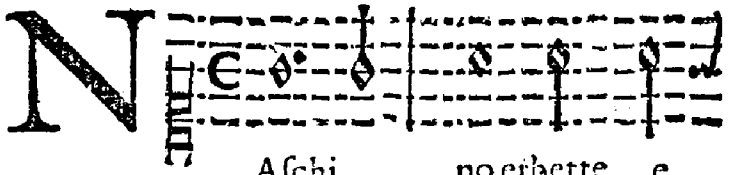
te E le fontane inta te Corrin di puro latte Corrin di



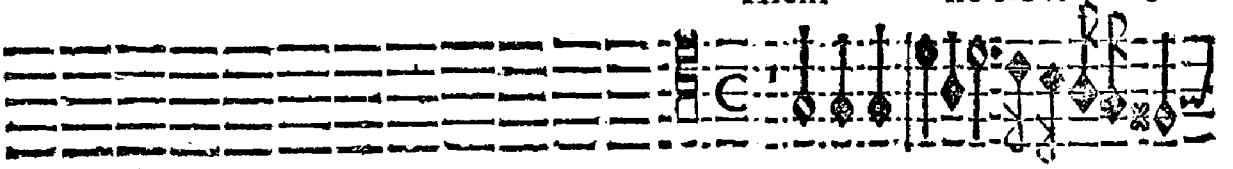
puro lat te



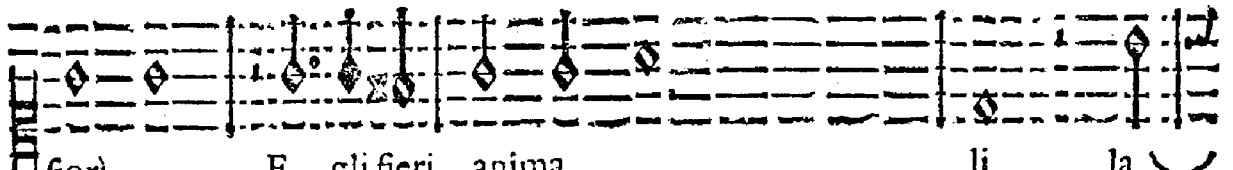
QVARTA STANZA
Torna al primo ſuo Naturale.



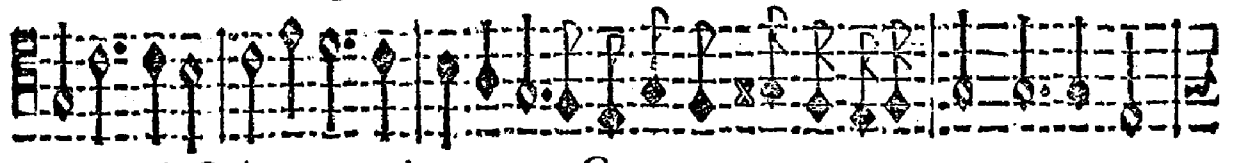
Aſchi no erbette e



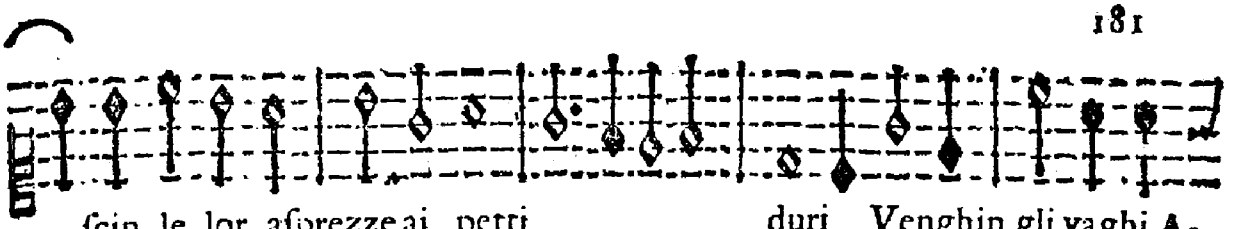
33 Principio alla moderna
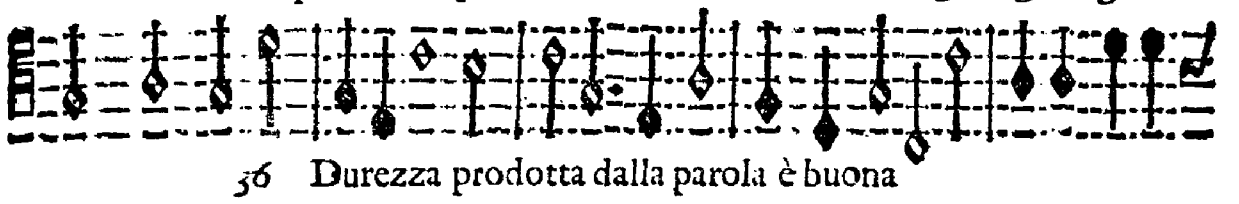


fiorì E gli fieri anima li la

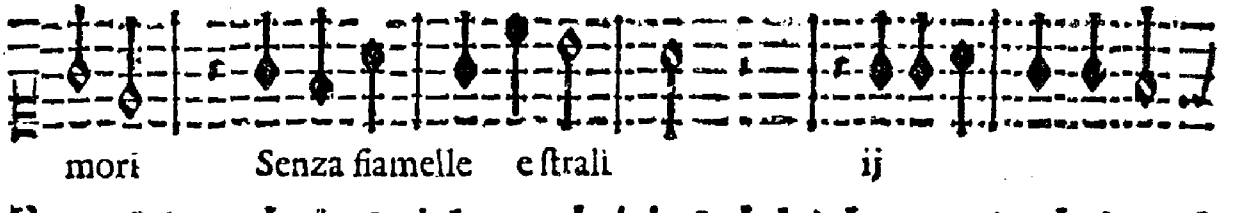


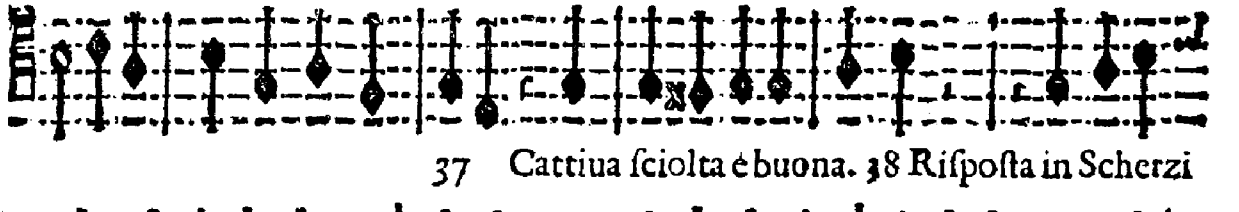
34 Fuga alla Quinta naturale 35 Groppetto



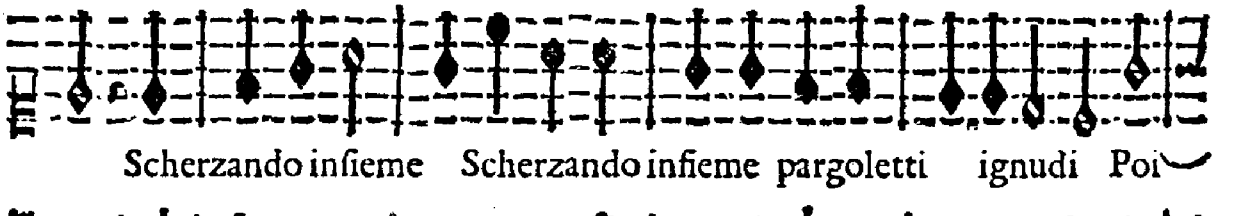


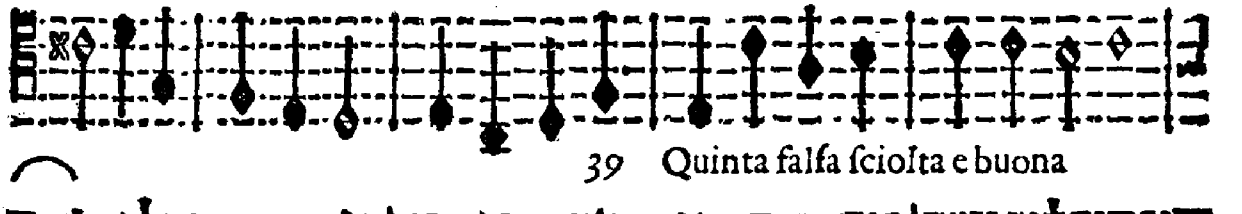
36 Durezza prodotta dalla parola è buona
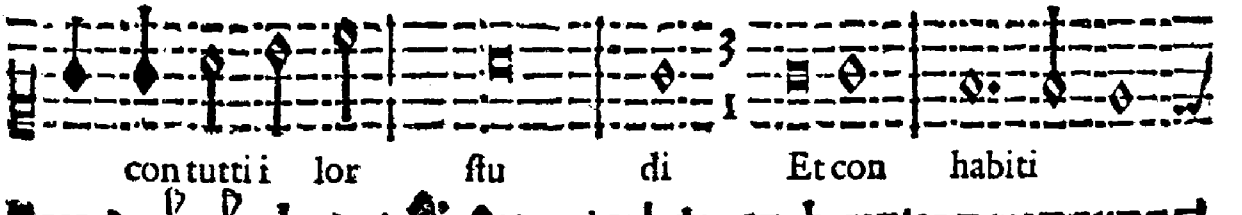




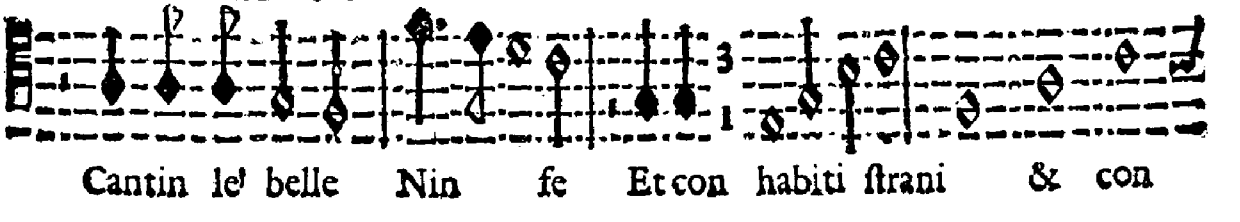
37 Cattiua ſciolta è buona. 38 Riſpoſta in Scherzi

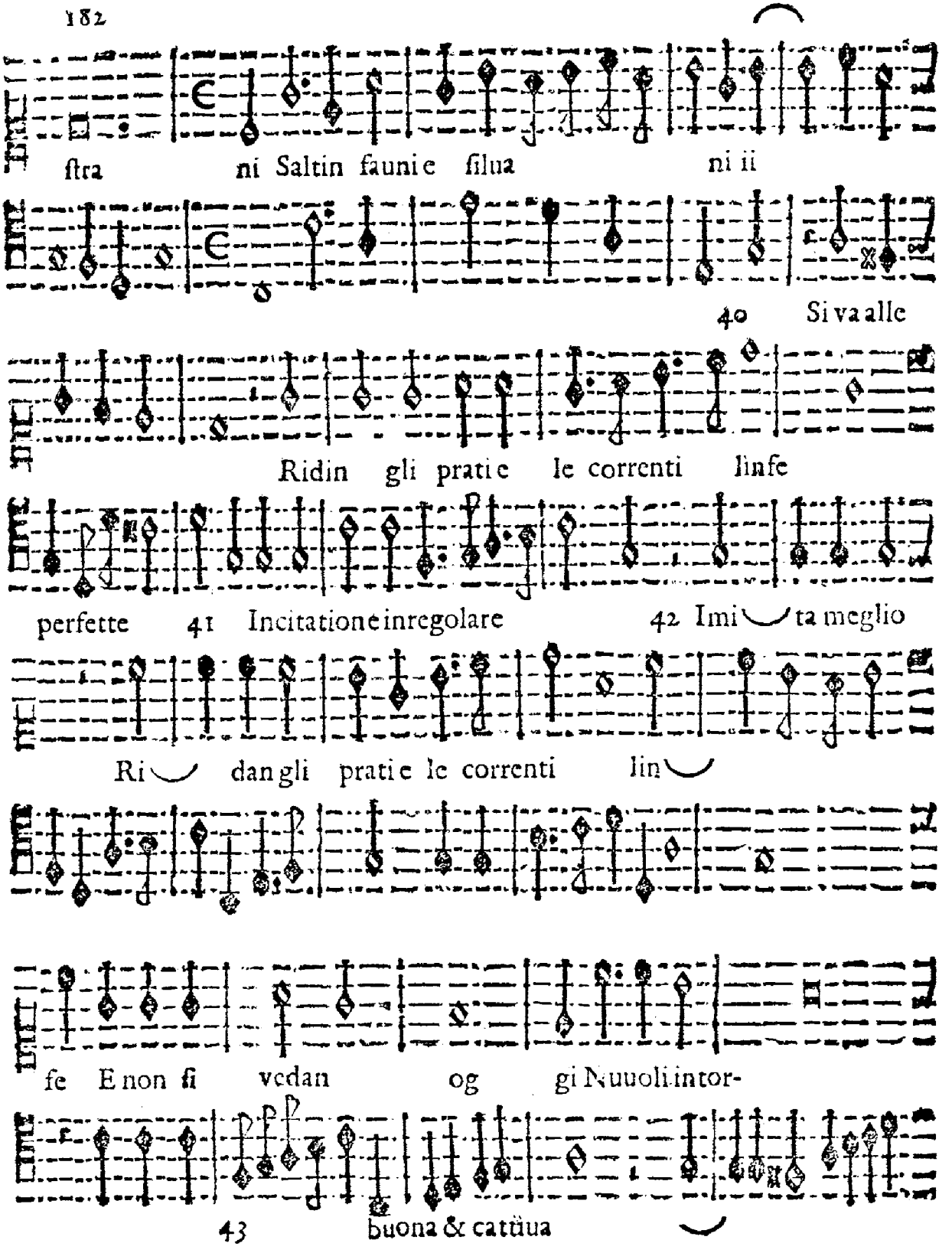


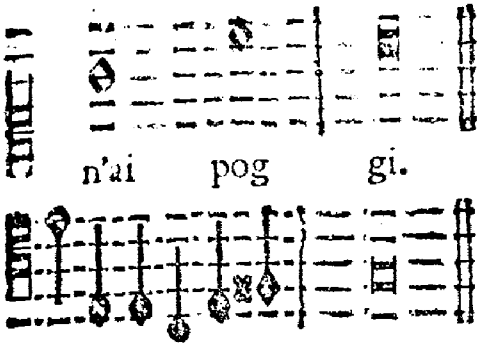


39 Quinta falſa ſcioſta e buona



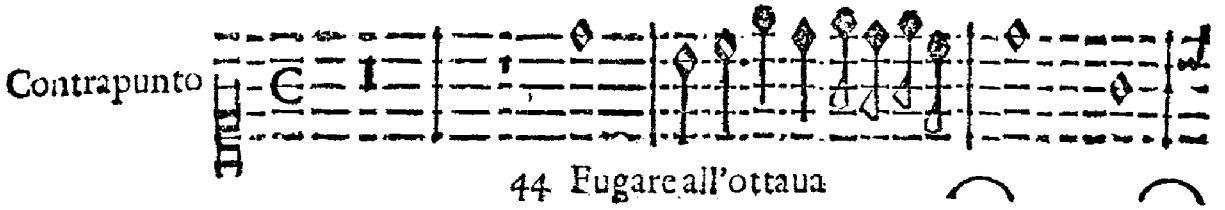


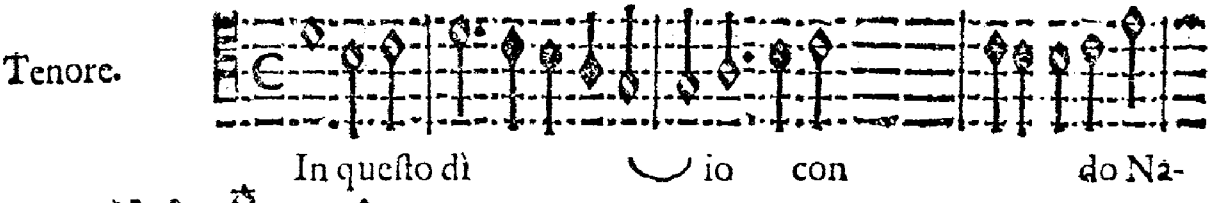

ſtra ni Saltin faunie ſilua ni ii
40 Si va alle
Ridin gli pratie le correnti linfe
perfette 41 Incitatione inregolare 42 Imi ta meglio
Ri dan gli pratie le correnti lin
fe E non ſi vedan og gi Nuuoli intor-
43 buona & cattiua
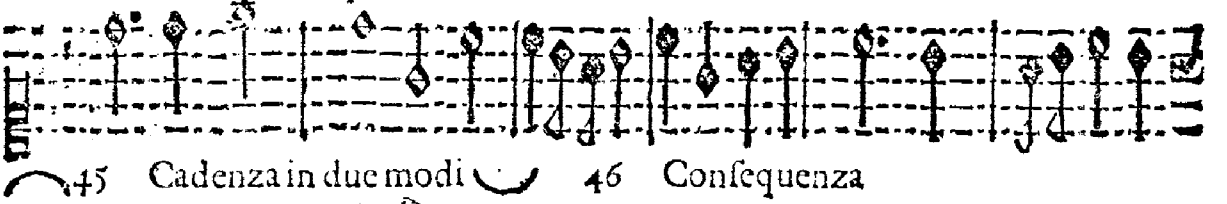


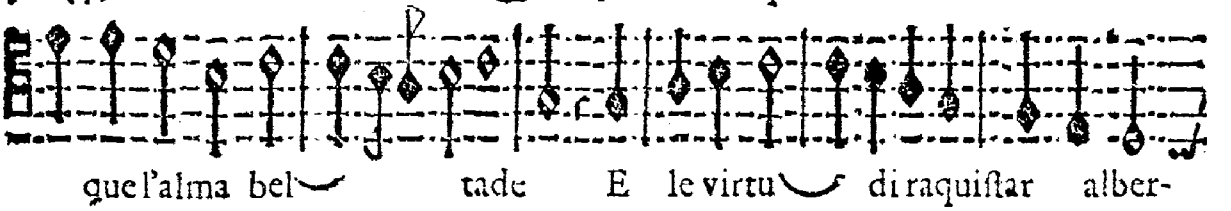
QVINTA STANZA

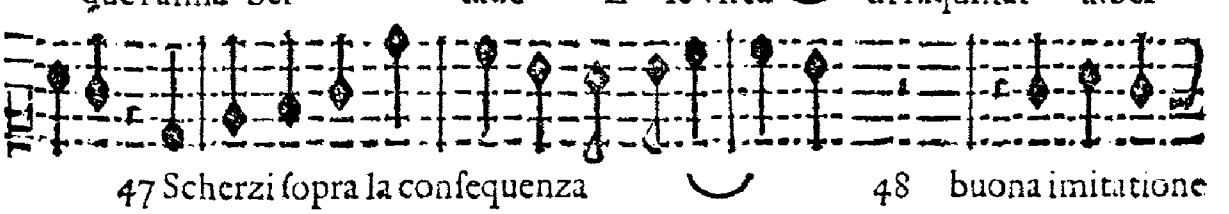
Tenore di Orlando con il Soprano in Contrapun to imitato dal Banchieri.

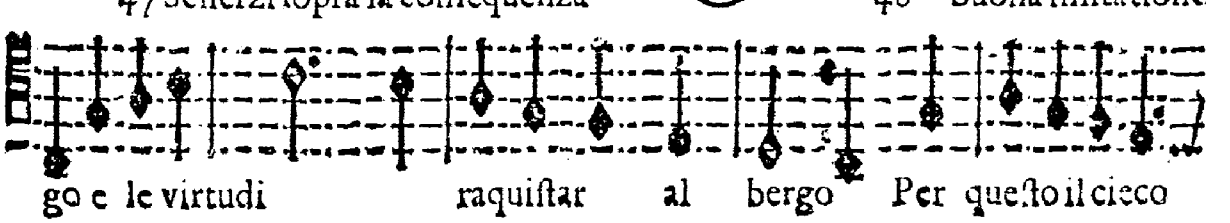


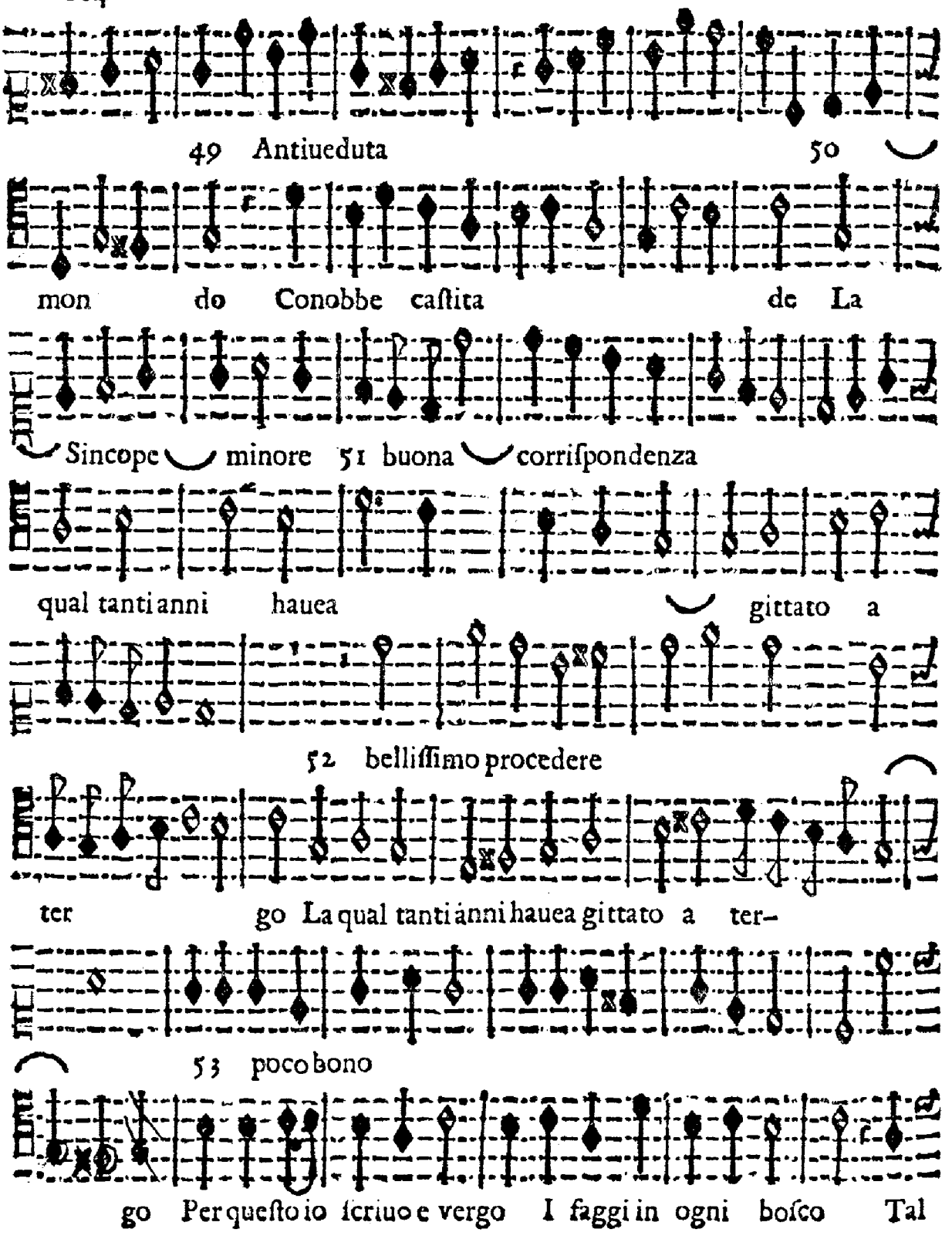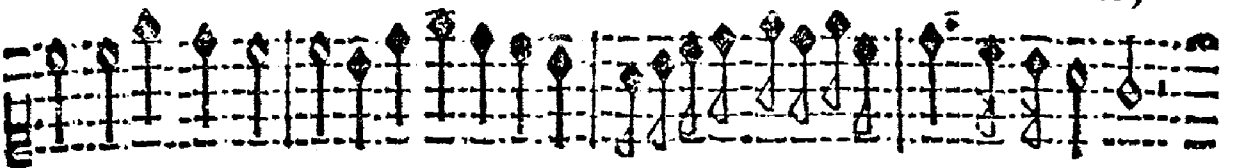






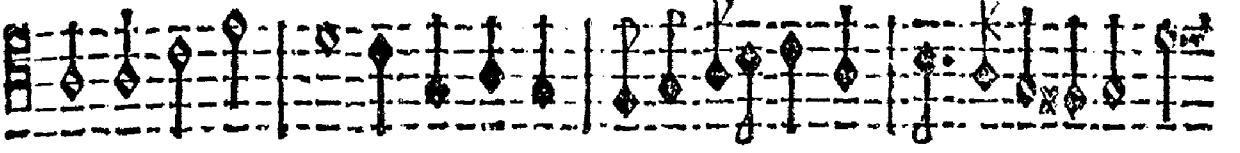




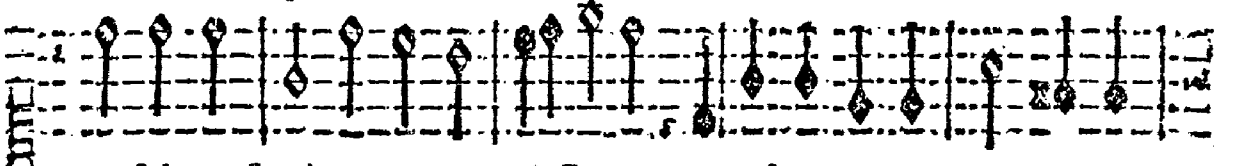

49 Antiueduta 50
mon do Conobbe caſtita de La
Sincope minore 51 buona corriſpondenza
qual tanti anni hauea gittato a
52 belliſſimo procedere
ter go La qual tanti anni hauea gittato a ter-
53 poco bono
go Per queſto io ſcriuo e vergo I faggi in ogni boſco Tal
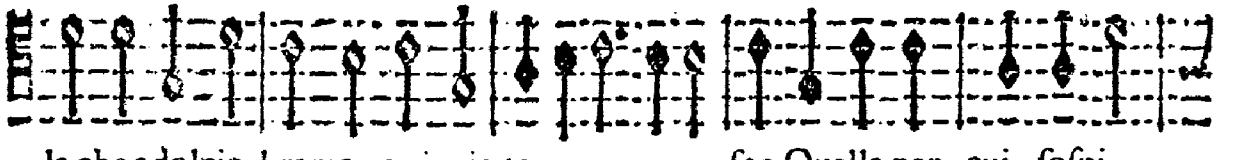


54 buona entratura



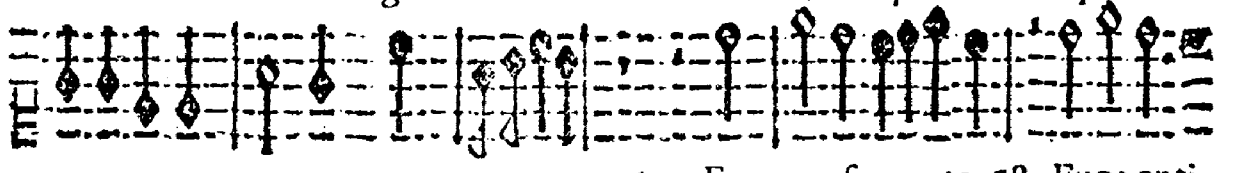
ch'homai nõ ẽ pianta Che non chiami A maran ta Quel



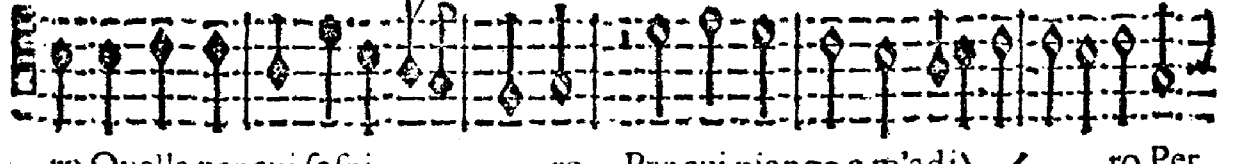
55 fa buon ſentire 56 Contrapunto fugato



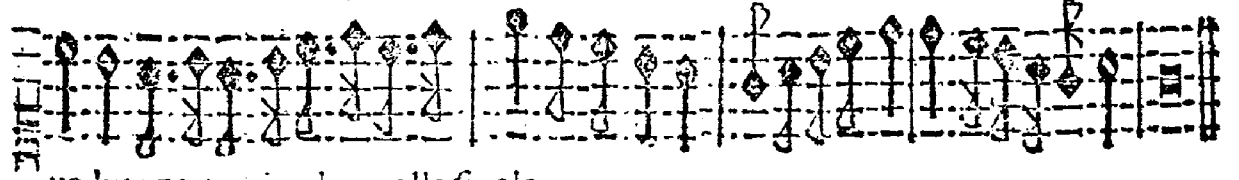
la che adolcir brama ogni mio to ſco Quella per cui ſoſpi-



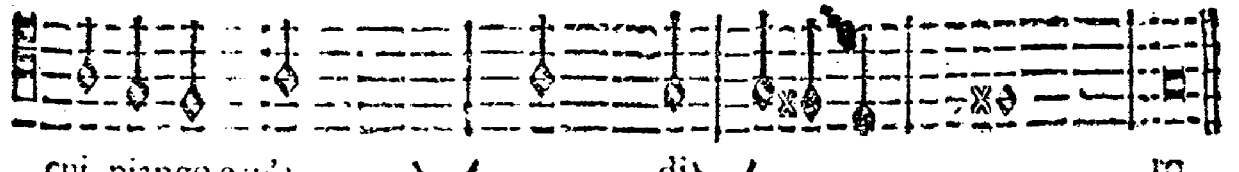
57 Fuga conſequente 58 Fuga enti



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

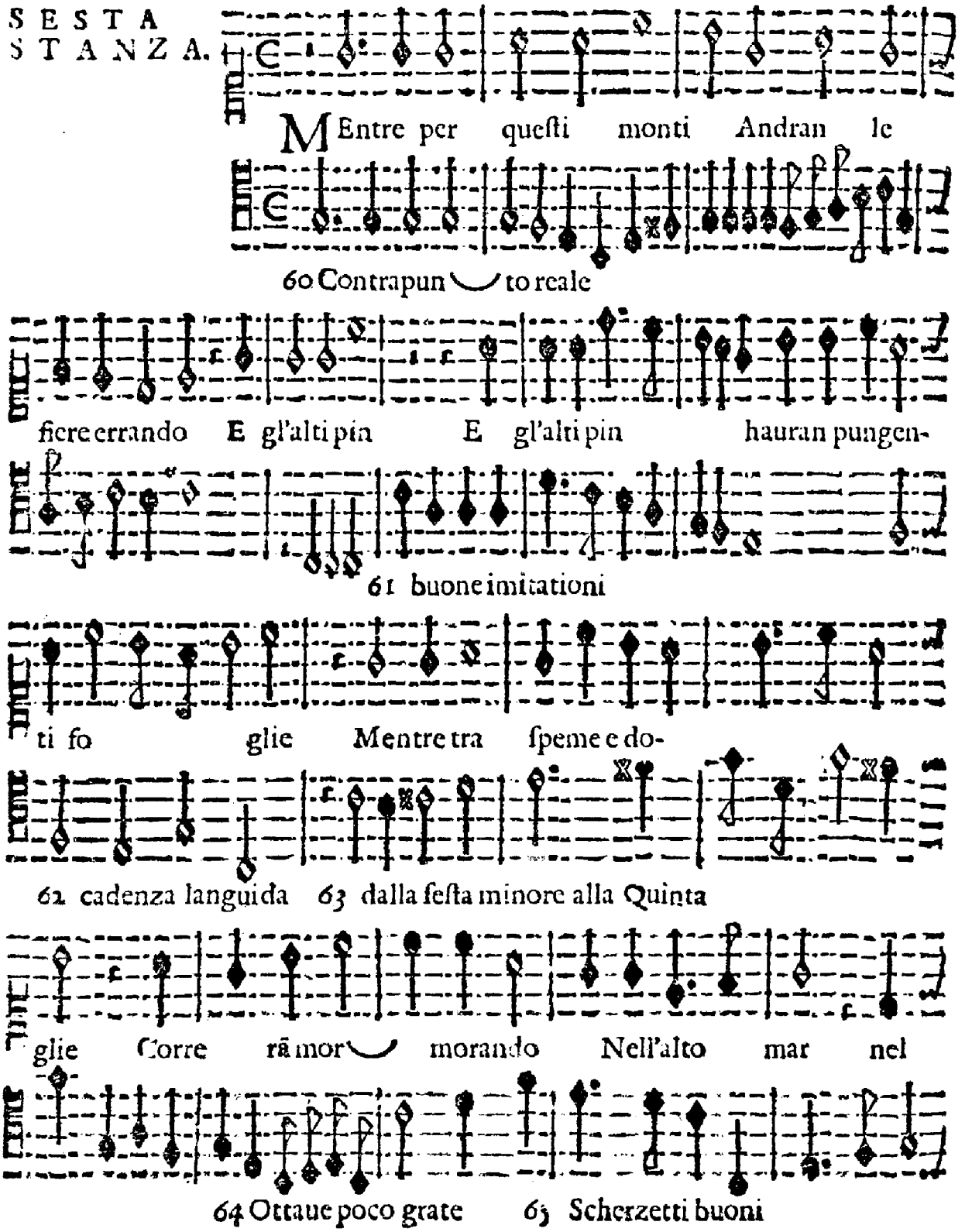


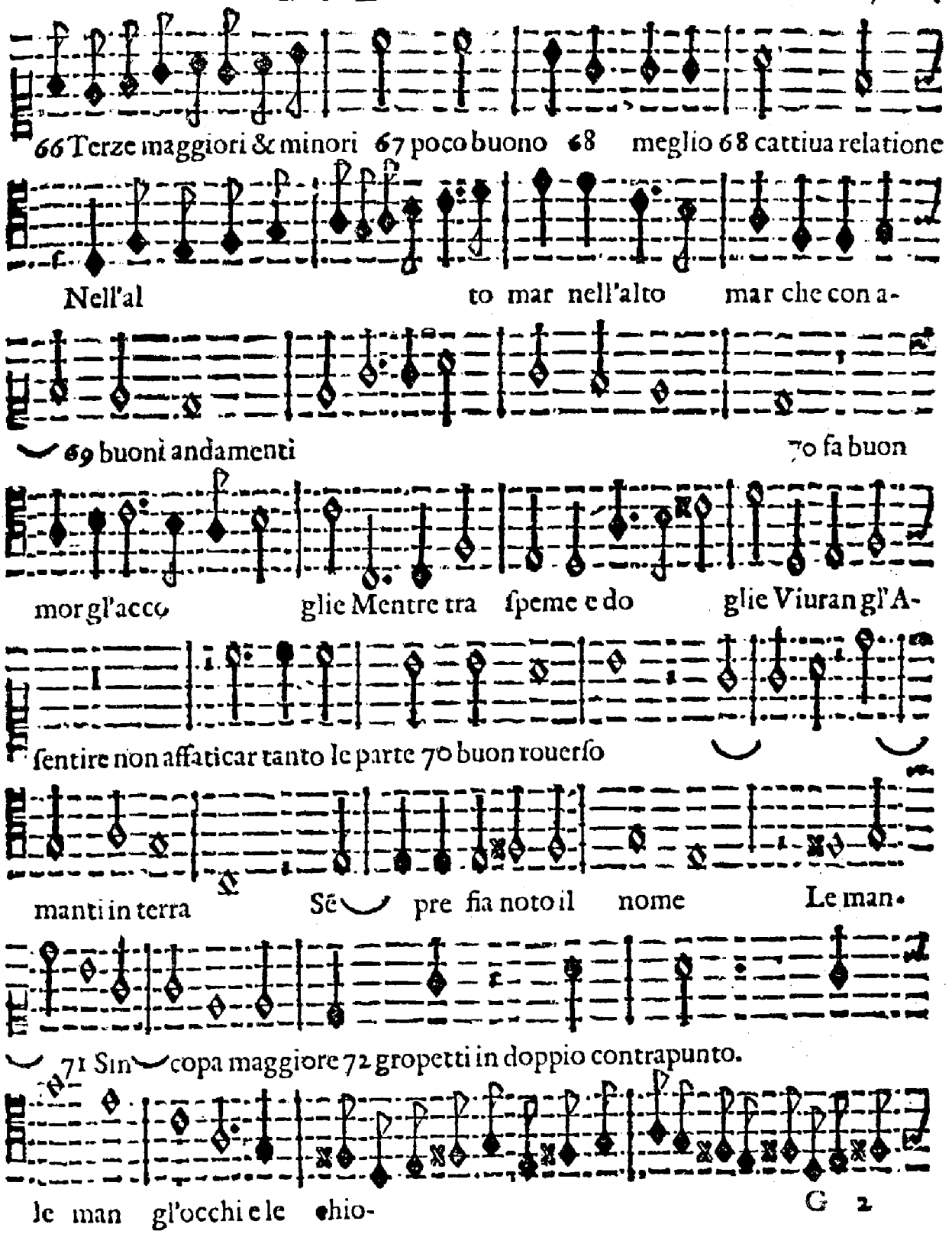
ueduta 59 camina bene alla finale

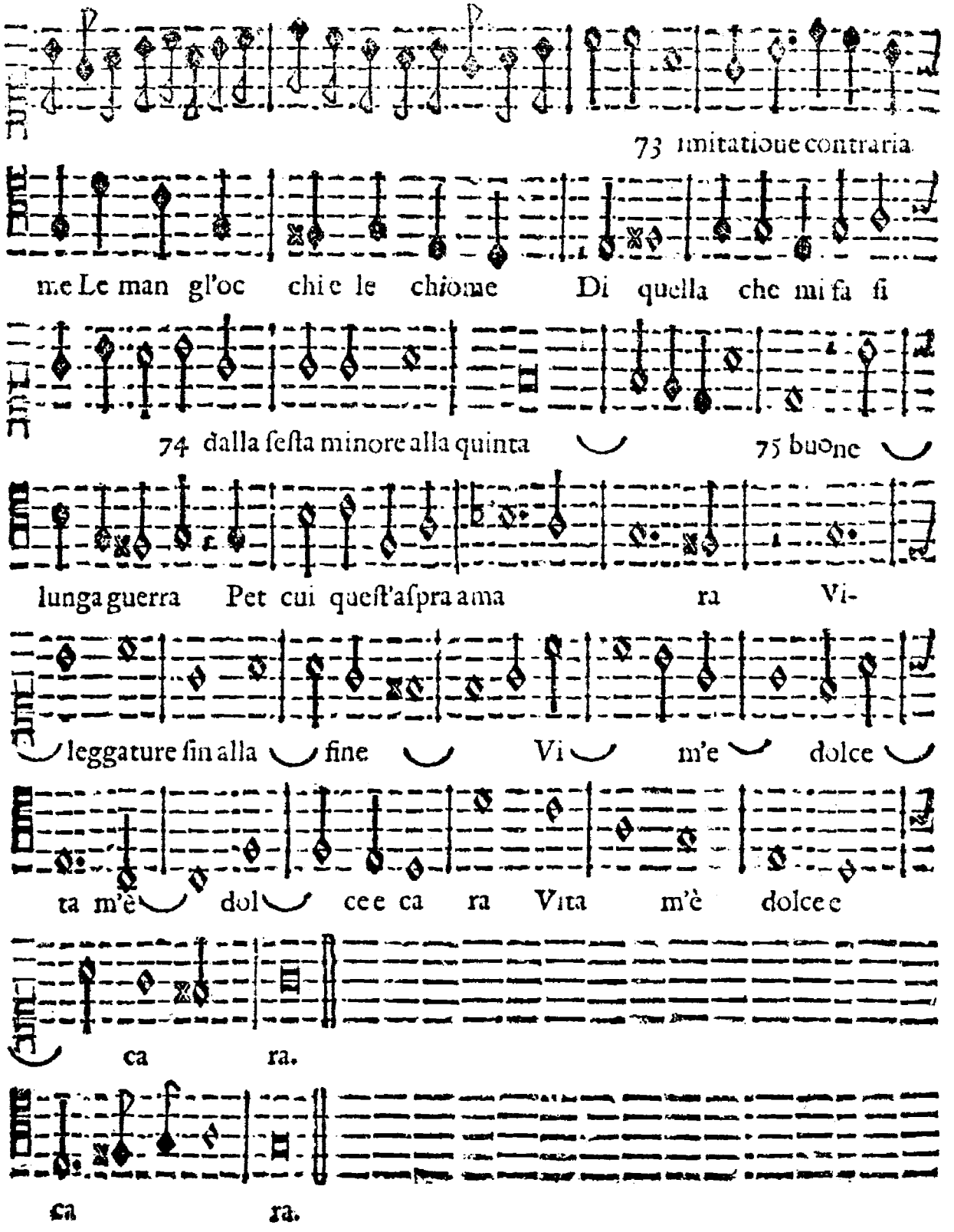


cui piango e m'a di ro

SESTA STANZA.




66 Terze maggiori & minori 67 poco buono 68 meglio 68 cattiua relatione
Nell'al to mar nell'alto mar che con a-
69 buoni andamenti 70 fa buon
mor gl'acco glie Mentre tra ſpeme e do glie Viuan gl'A-
ſentire non affaticar tanto le parte 70 buon rouerſo
manti in terra Sē pre fia noto il nome Le man-
71 Sincopa maggiore 72 gropetti in doppio contrapunto.
le man gl'occhi e le chio-


73 Imitatione contraria
me Le man gl'oc chie le chiome Di quella che mi fa ſi
74 dalla ſeſta minore alla quinta
75 buone
lunga guerra Pet cui queſt'aſpra ama ra Vi-
leggature ſin alla fine Vi m'e dolce
ta m'è dol cee ca ra Vita m'è dolcee
ca ra.
ca ra.

SECONDA SESTINA

Voce in Soprano, & traſportata Dell'Oſſeruatiſſimo

CIPRIANO RORE.

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

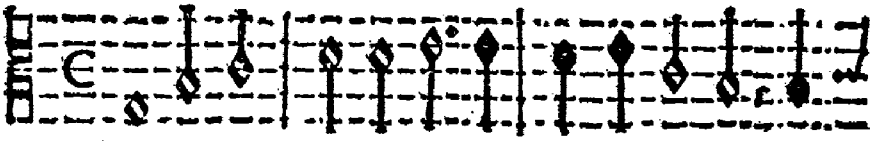
PRIMA STANZA.

Soprano.

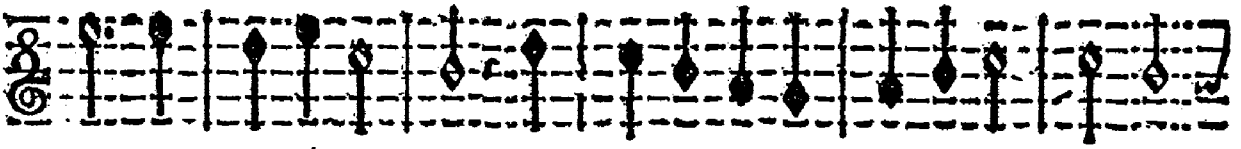


1 La imitatione permette entrare per

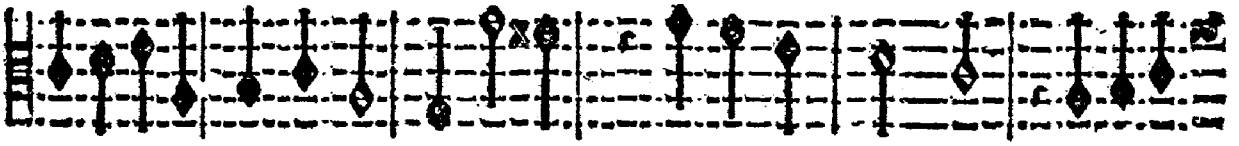
Contrapunto.



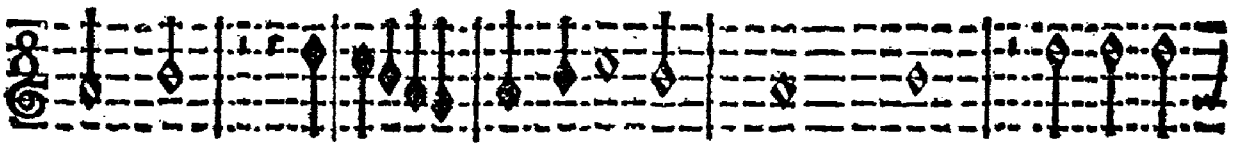
ALla dolce ombra delle belle frondi Cor



conſonanza inperfetta 2 entrano ſcherzi & rouerſi



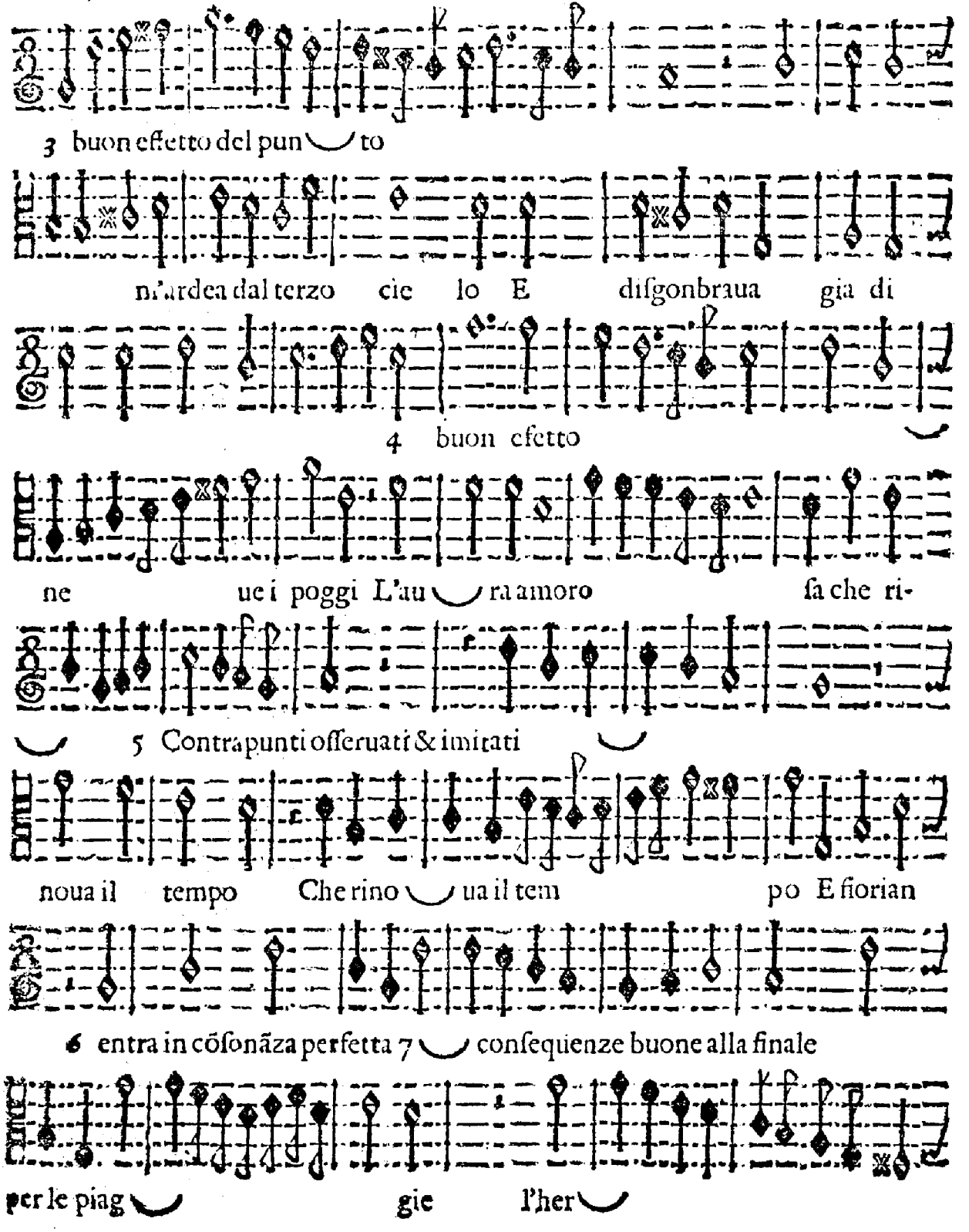
ſi fuggẽd'vn diſpietato lume Corſi fuggendo Corſi fug-

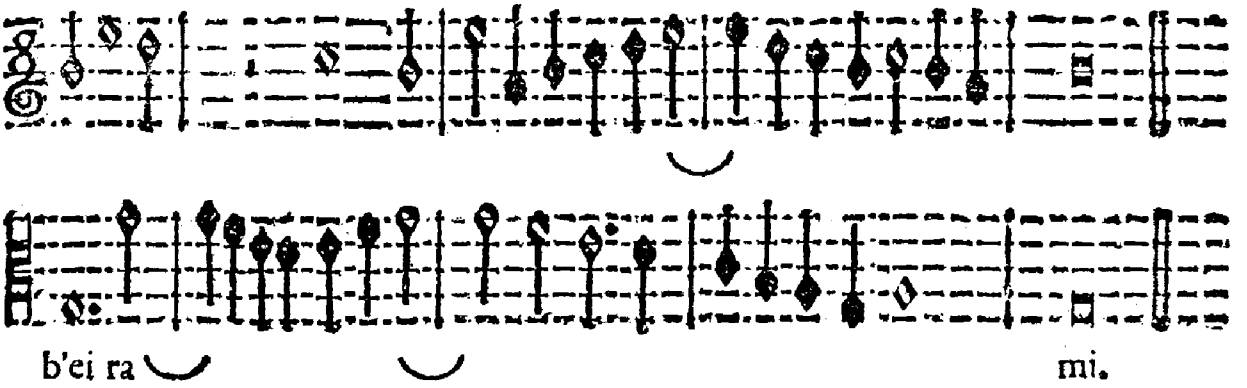


3 buona ſeconda ripercoſſa

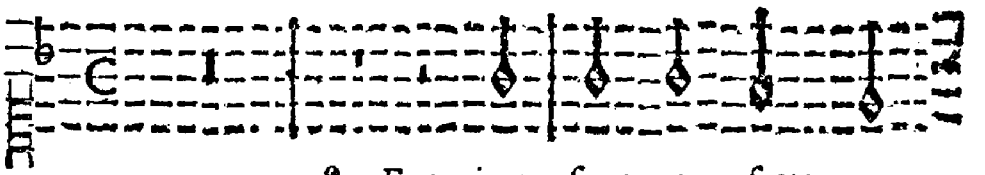


gendo ii ii vn diſpieta to lume Che ſin qua giù ii

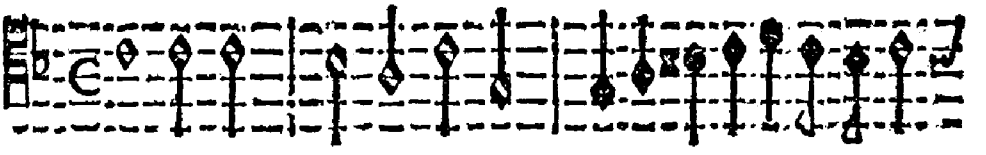

3 buon effetto del pun to
n'ardea dal terzo cie lo E disgonbraua gia di
4 buon efetto
ne uei poggi L'au ra amoro sa che ri-
5 Contrapunti osseruati & imitati
noua il tempo Che rino ua il tem po E fiorian
6 entra in cõsonãza perfetta 7 consequenze buone alla finale
per le piag gie l'her

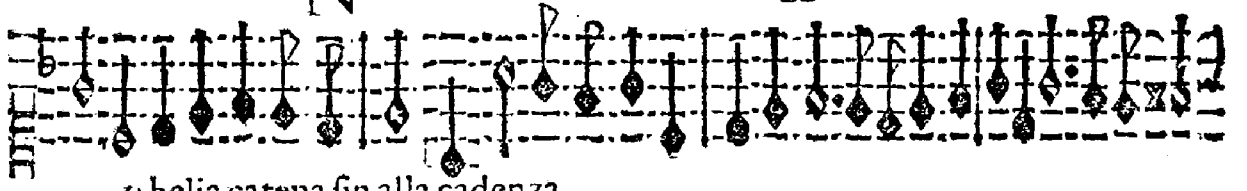


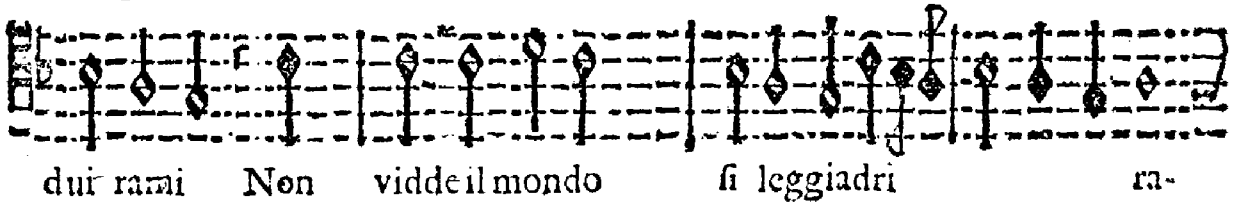
SECONDA STANZA Traſportata alla Quinta ſotto.
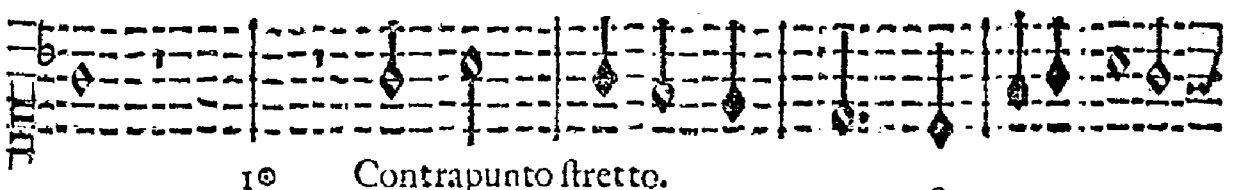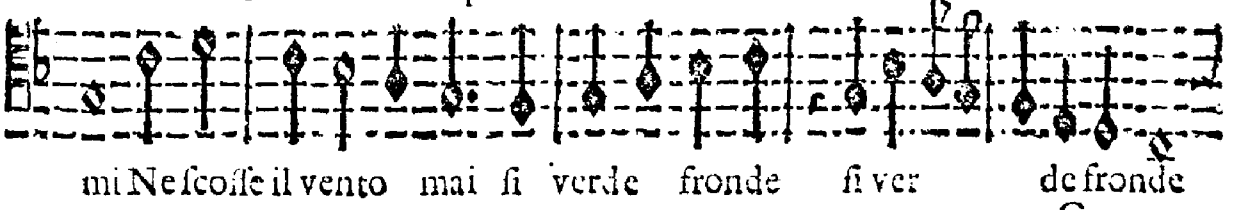


8 Entra in conſonanza perfetta

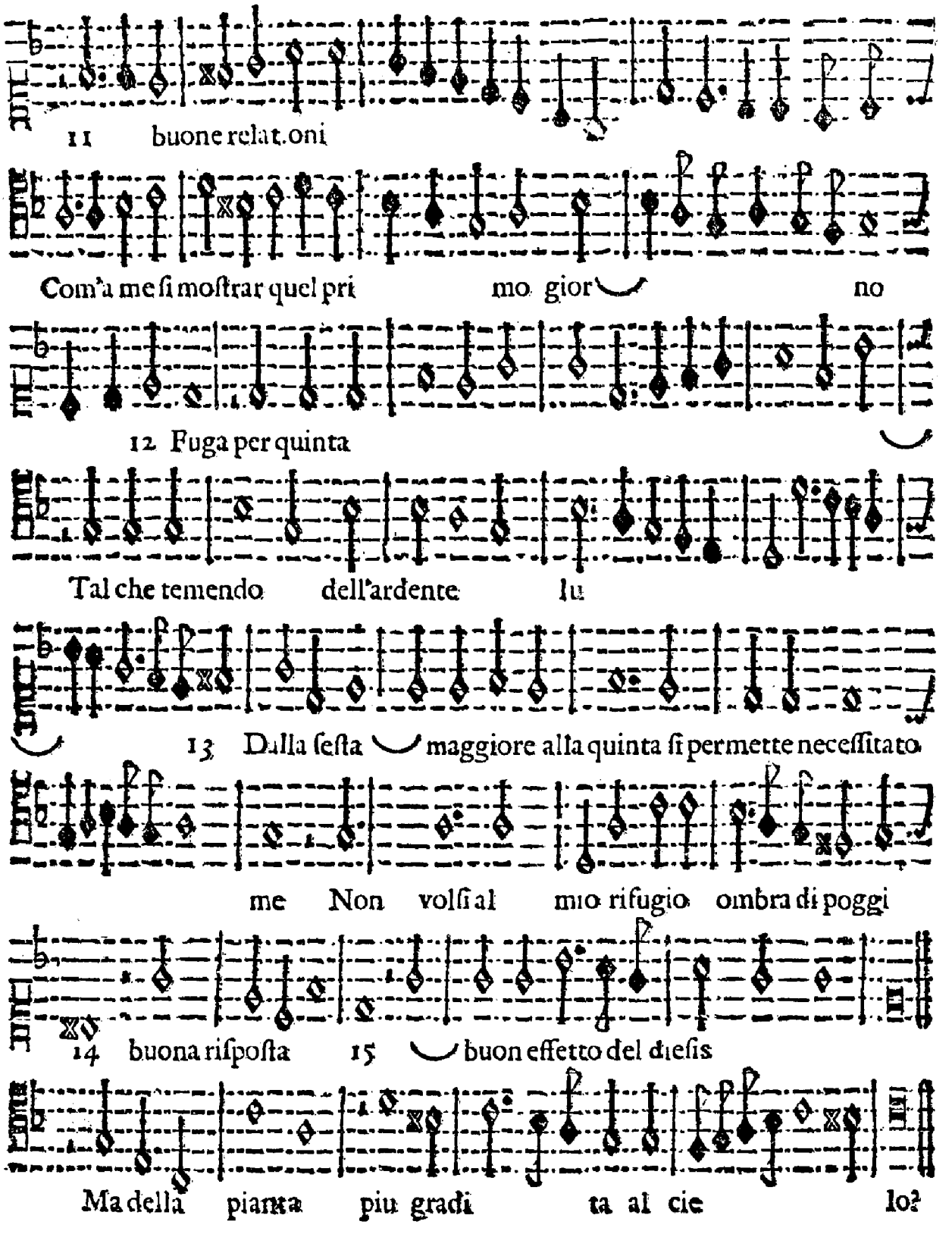




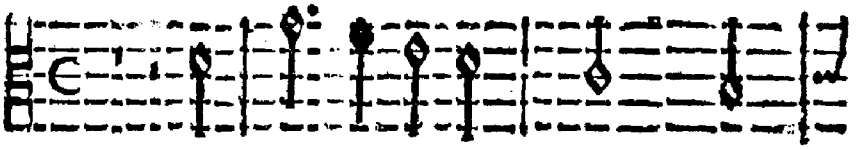




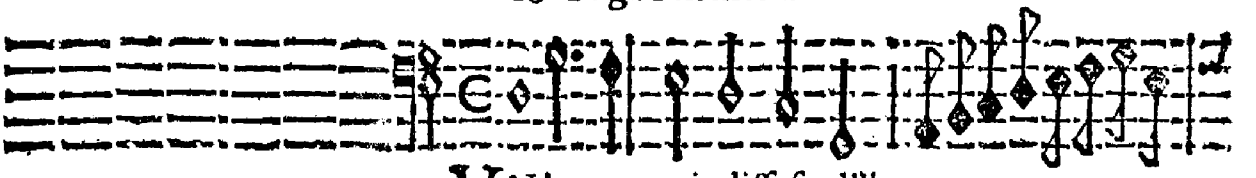



11 buone relat.oni
Com'a me ſi moſtrar quel pri mo gior no
12 Fuga per quinta
Tal che temendo dell'ardente lu
13 Dalla ſeſta maggiore alla quinta ſi permette neceſſitato
me Non volſi al mio rifugio ombra di poggi
14 buona riſpoſta 15 buon effetto del dieſis
Ma della pianta piu gradi ta al cie lo?

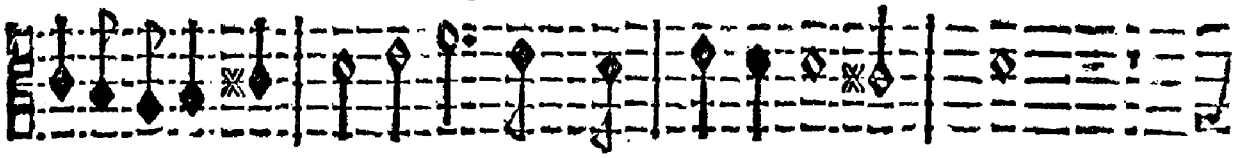
TERZA STANZA
Traſportata alla quarta ſotto.



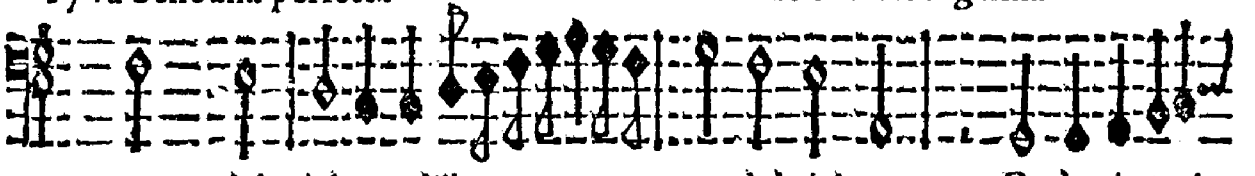
16 Fuga ben inteſa



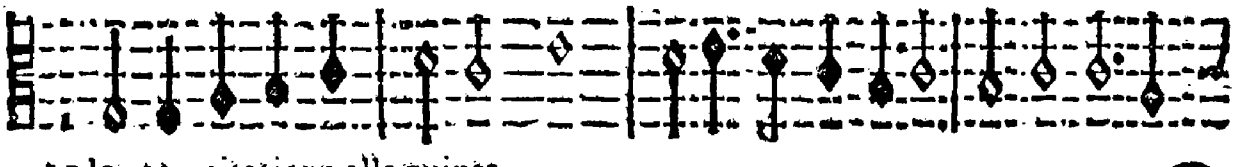
VN lauro mi diffeſe all'hor



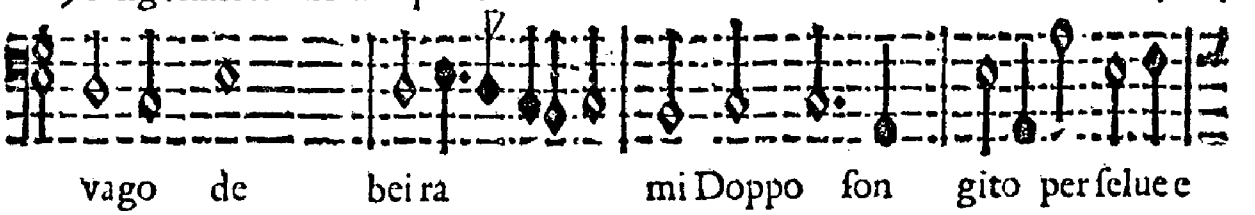
17 va bene alla perfetta 18 Cadenza che inganna



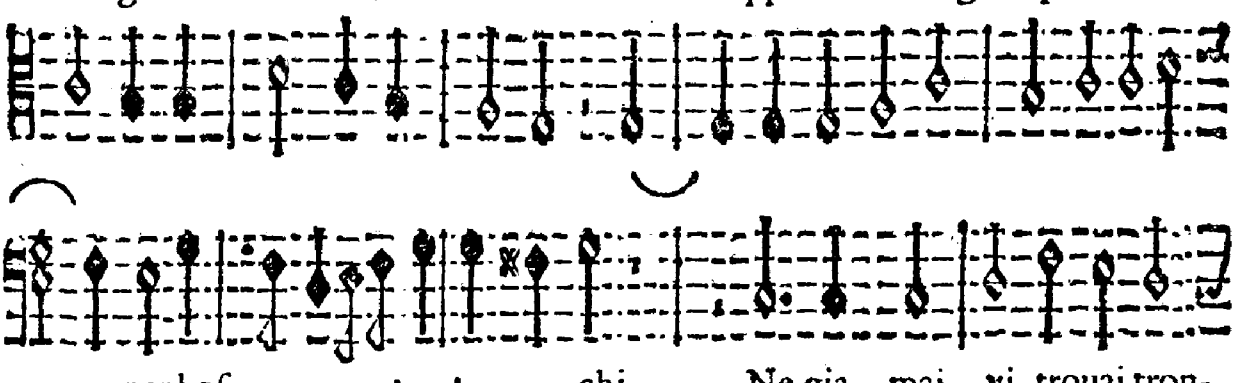
dal cielo nll'hor dal cielo Onde piu volte
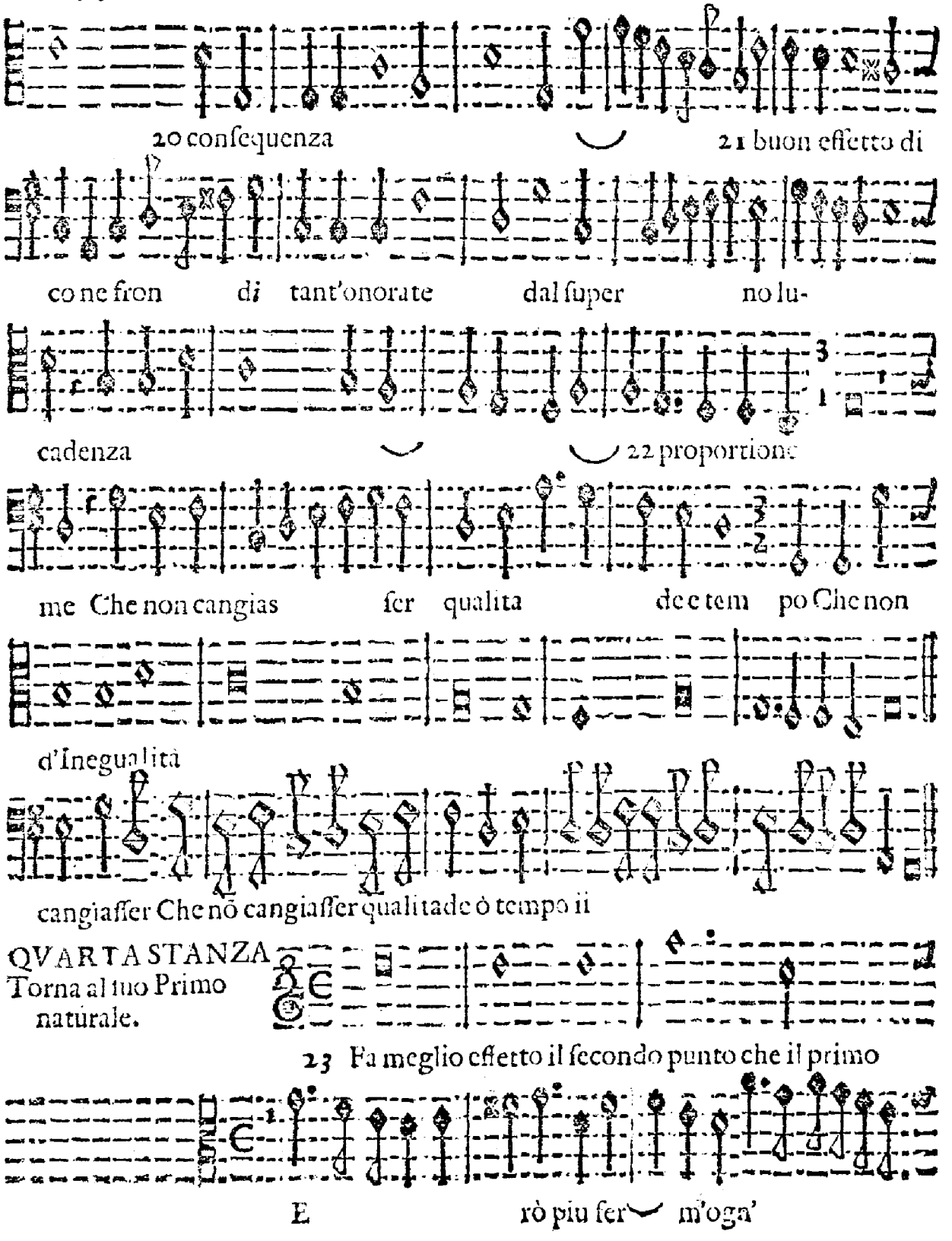


19 longa imitatione alla quinta

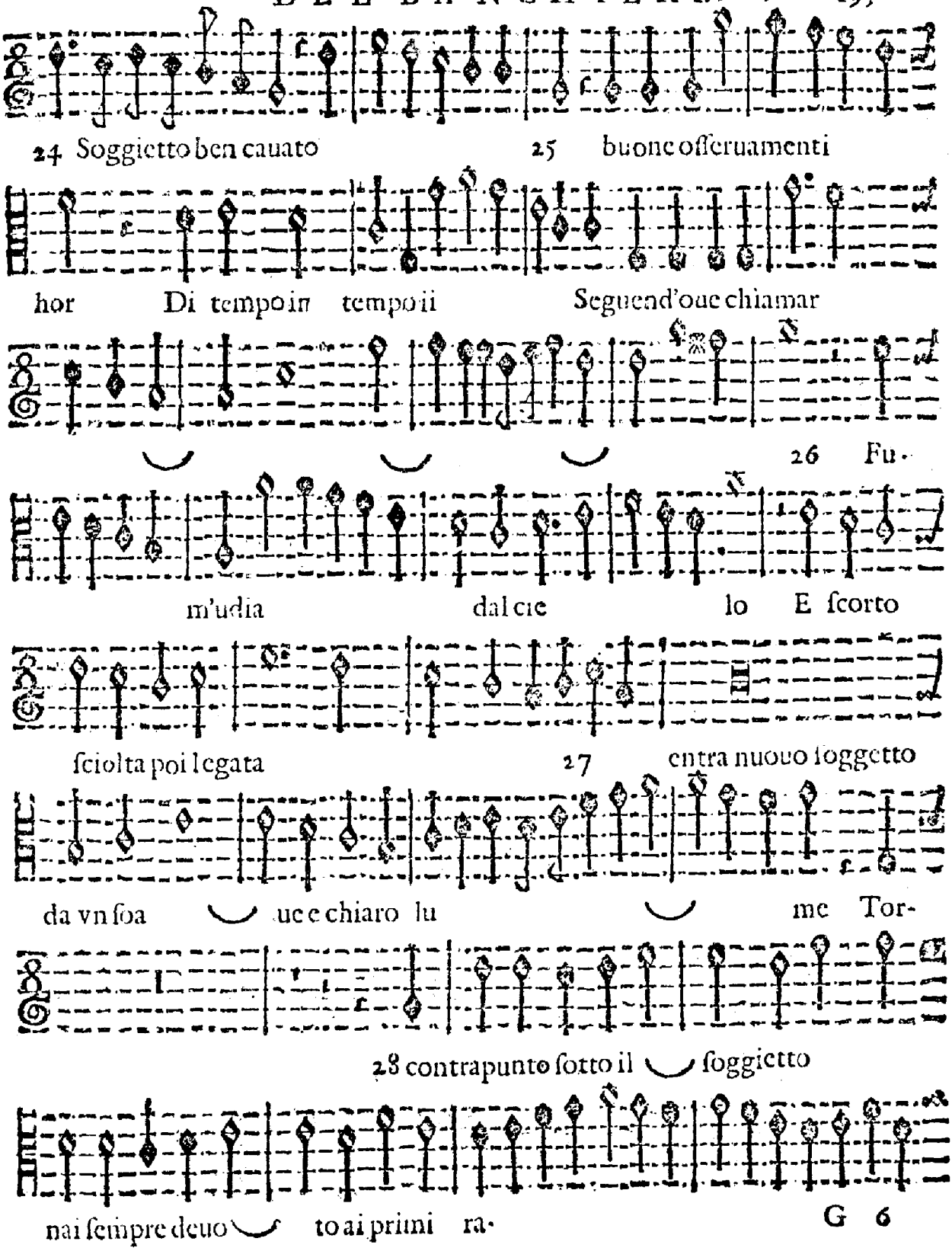


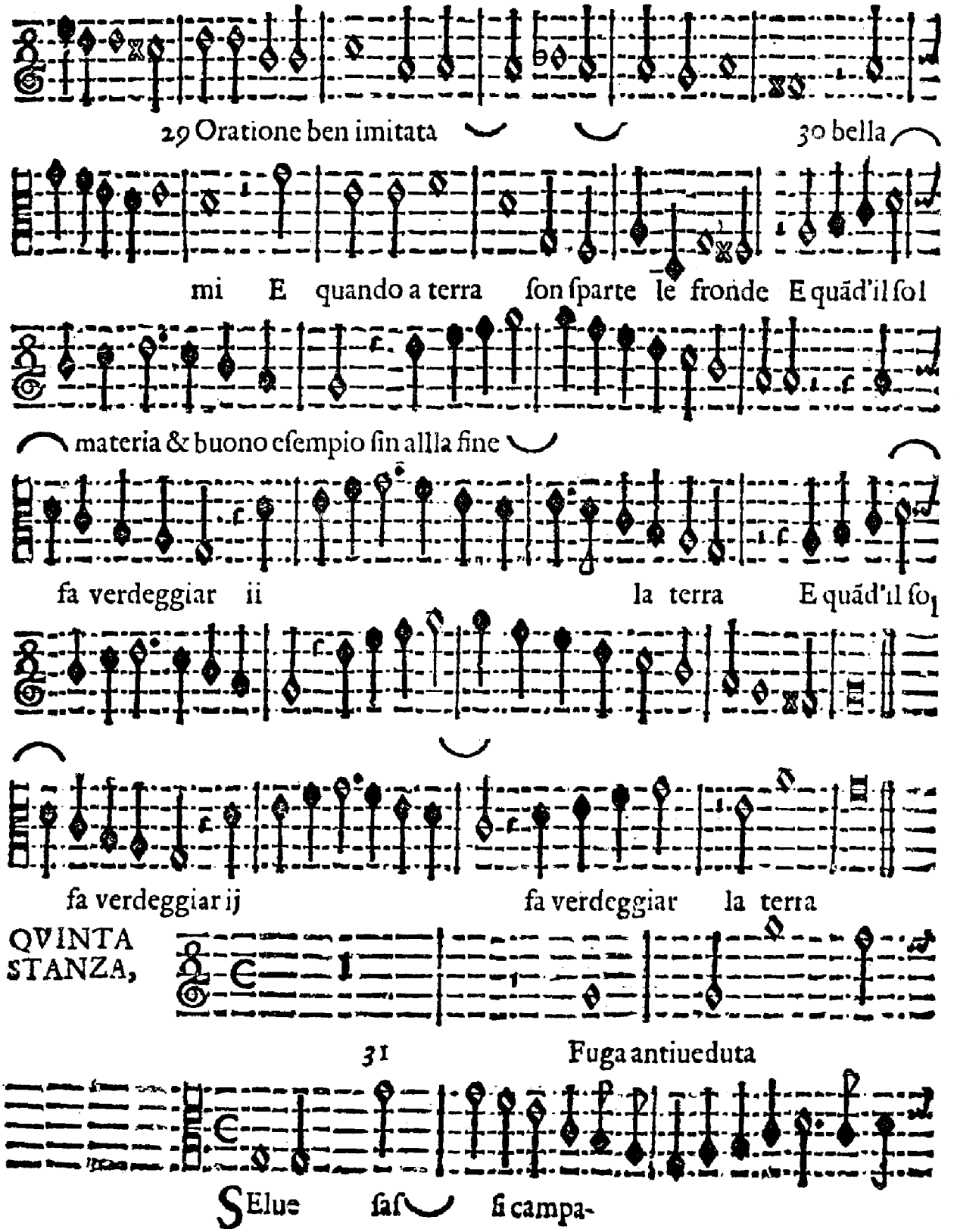
vago de bei ra mi Doppo fon gito per ſelue e

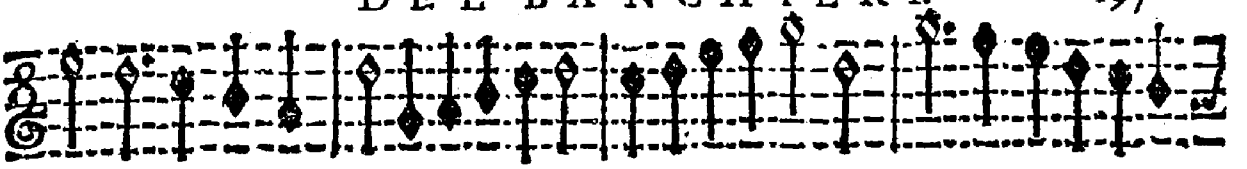


per boſ chi Ne gia mai vi trouai tron-

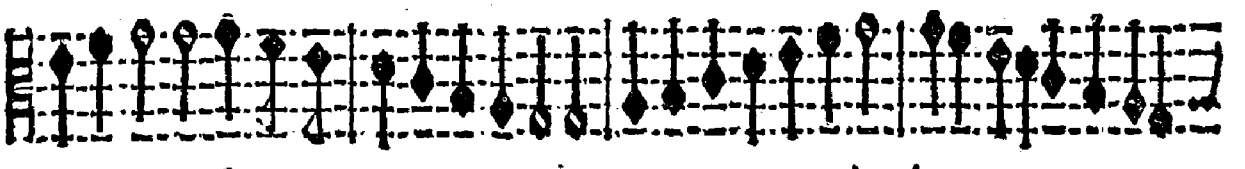

20 conſequenza
21 buon effetto di
co ne fron di tant'onorate dal ſuper no lu-
cadenza
22 proportione
me Che non cangias ſer qualita de e tem po Che non
d'Inegualità
cangiaſſer Che nō cangiaſſer qualitade ò tempo ii
QVARTA STANZA
Torna al tuo Primo naturale.
23 Fa meglio effetto il ſecondo punto che il primo
E rò piu fer m'oga'


24 Soggietto ben cauato
25 buone oſſeruamenti
hor Di tempo in tempo ii
Seguend'oue chiamar
26 Fu-
m'udia
dal cie
lo E ſcorto
ſciolta poi legata
27 entra nuouo ſoggetto
da vn ſoa
uce chiaro lu
me Tor-
28 contrapunto ſotto il ſoggietto
nai ſempre deuo
to ai primi ra-

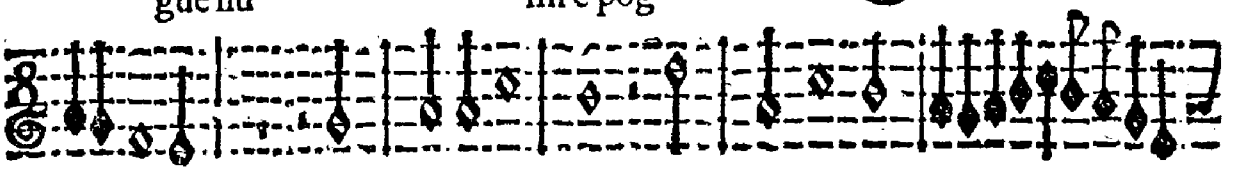

29 Oratione ben imitata
30 bella
mi E quando a terra ſon ſparte le fronde E quād'il ſol
materia & buono eſempio ſin allla fine
fa verdeggiar ii
la terra E quād'il ſo1
fa verdeggiar ij
fa verdeggiar la terra
QVINTA STANZA,
31 Fuga antiueduta
SElue ſaſ ſi campa-



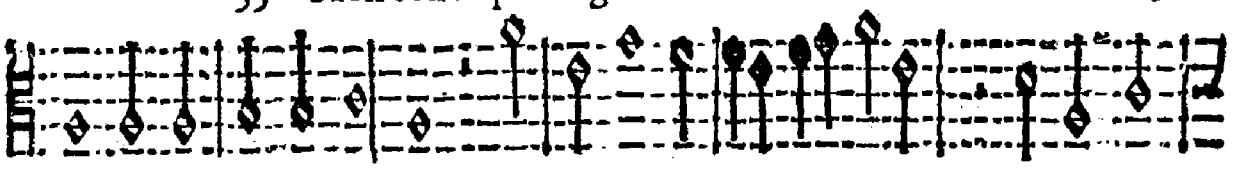
32 mouimenti gratioſi



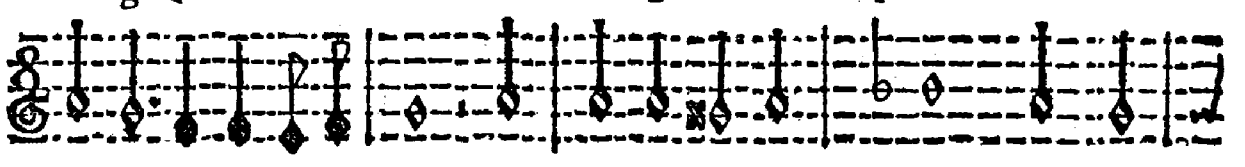
gue fiu mi e pog



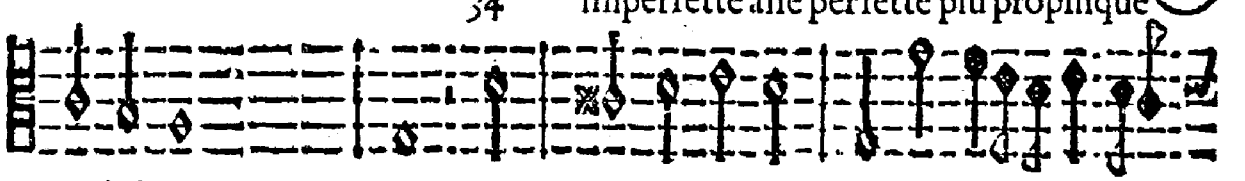
33 buon contrapunto graue



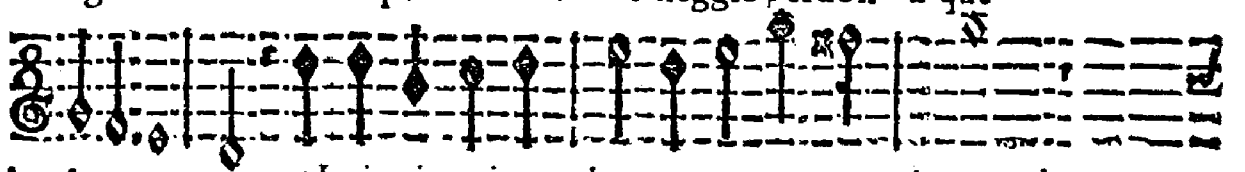
gi Quant'ha creato Vince e cangia il tem po Vince e can-



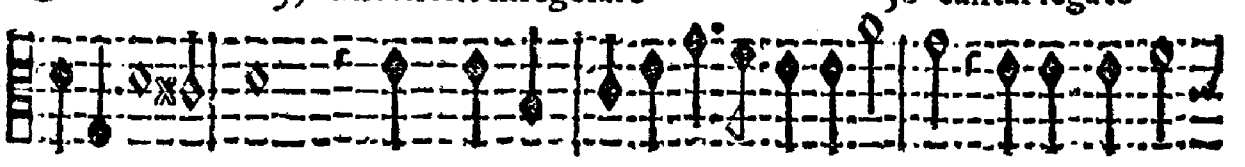
34 imperfette alle perfette piu propinque



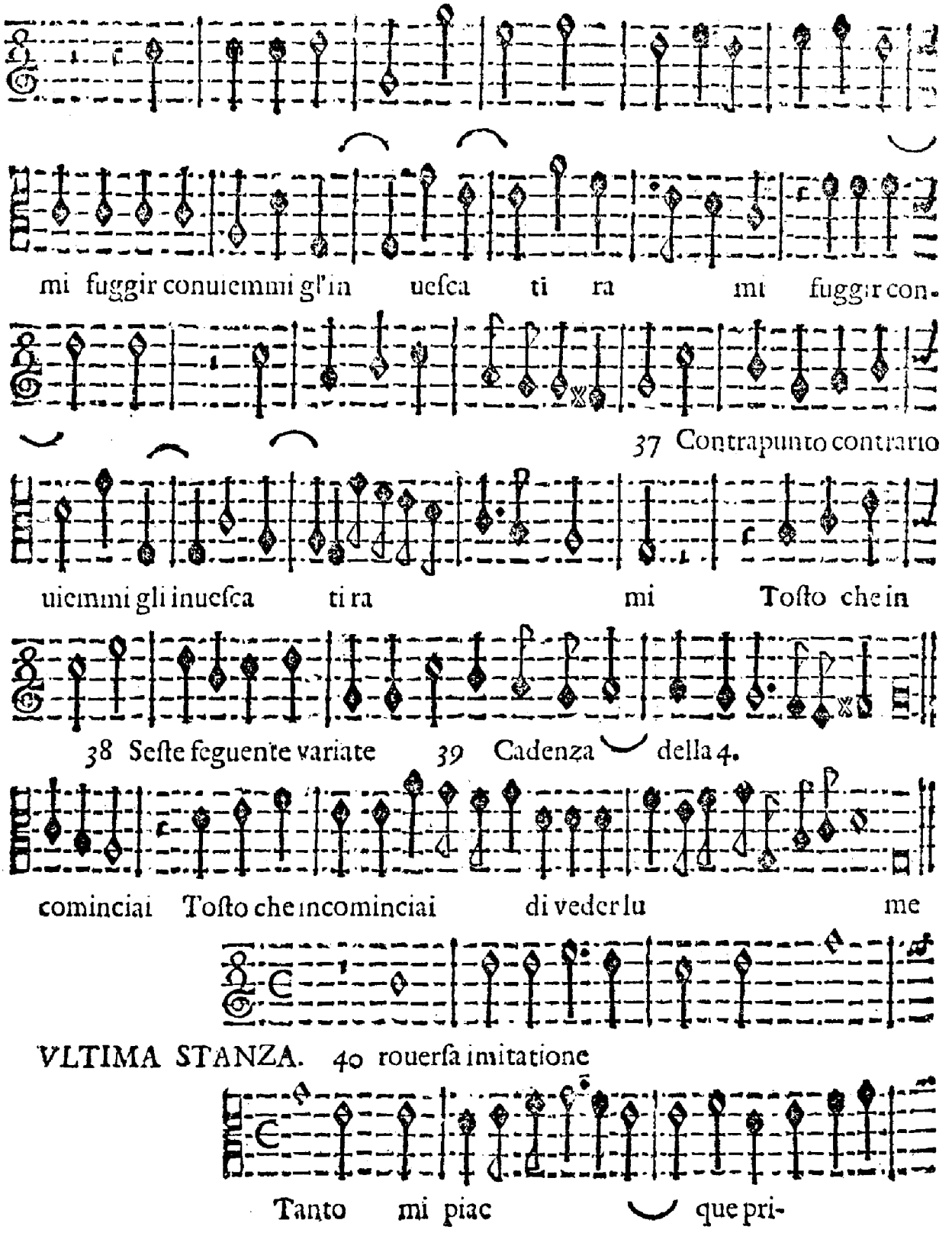
gia il tem po Ond'io chieggio perdon a que-

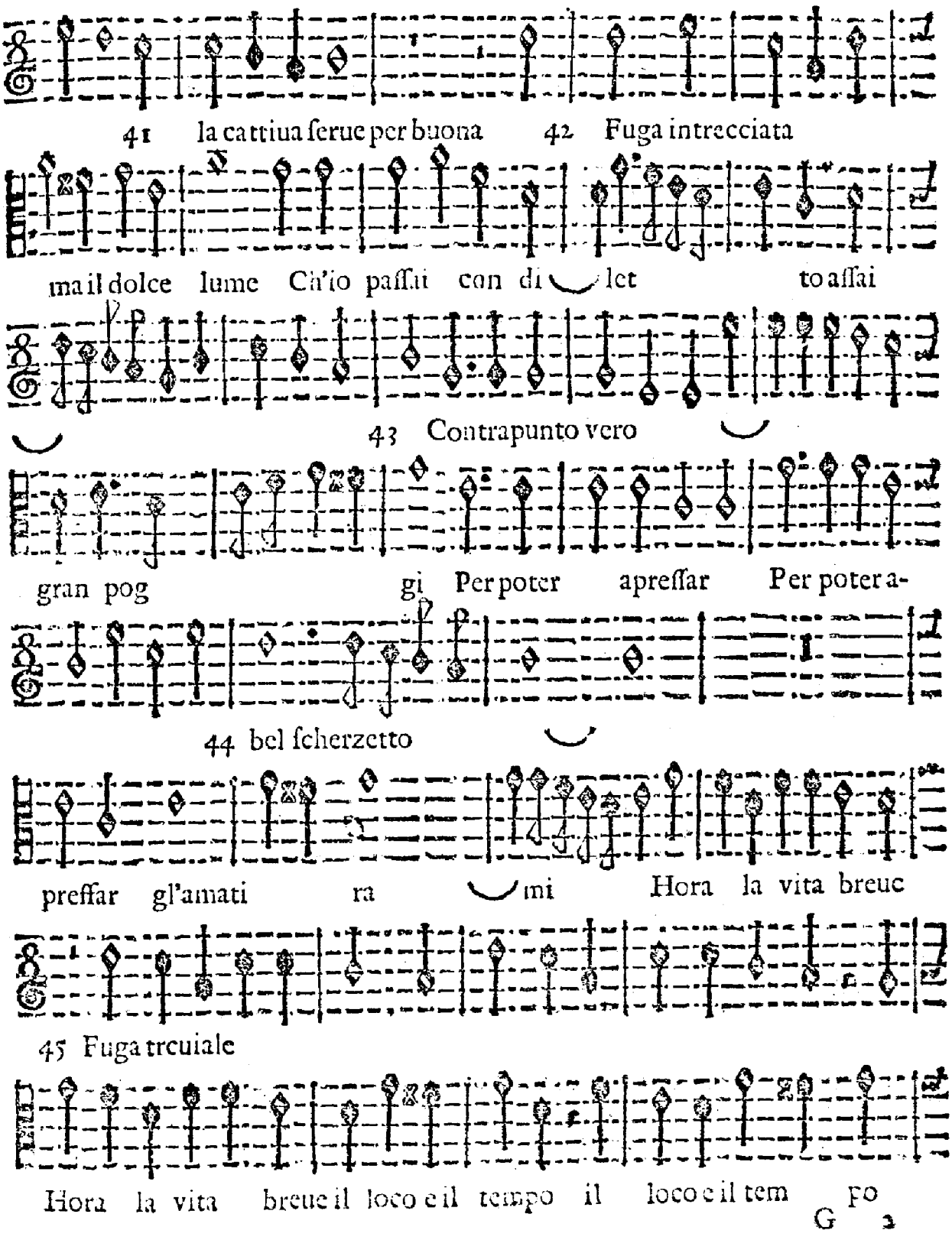


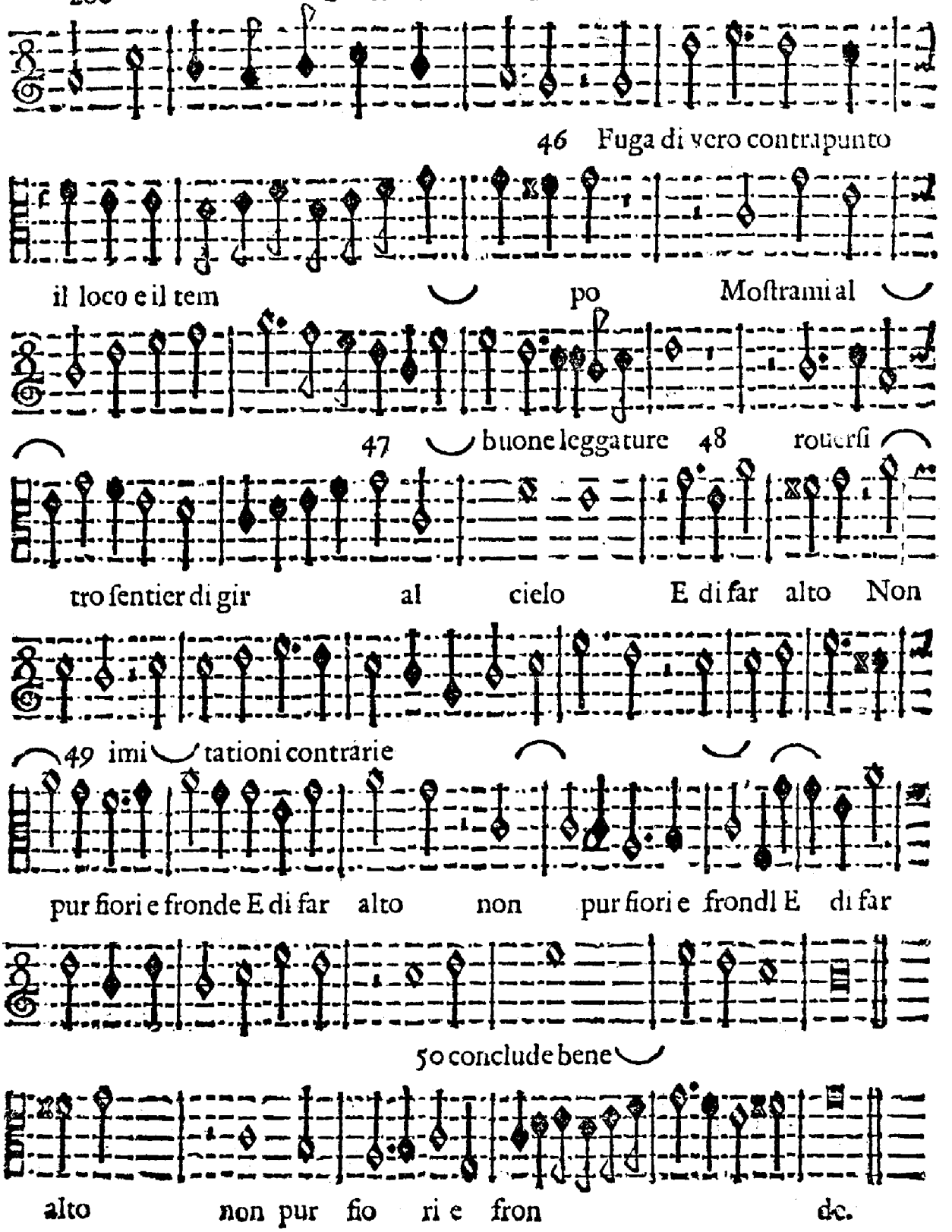
35 Imitatione inregolare 36 cantar legato



ſte fron de Se riuolgendo poi molti ãni al cielo Fuggir conuiẽ-


mi fuggir conuiemmi gl'in ueſca ti ra mi fuggir con-
37 Contrapunto contrario
uiemmi gli inueſca ti ra mi Toſto che in
38 Seſte ſeguente variate 39 Cadenza della 4.
cominciai Toſto che incominciai di veder lu me
VLTIMA STANZA. 40 rouerſa imitatione
Tanto mi piac que pri-


41 la cattiua ſerue per buona
42 Fuga intrecciata
ma il dolce lume Ch'io paſſai con di let to aſſai
43 Contrapunto vero
gran pog gi Per poter apreſſar Per poter a-
44 bel ſcherzetto
preſſar gl'amati ra mi Hora la vita breue
45 Fuga trcuiale
Hora la vita breue il loco e il tempo il loco e il tem po


46 Fuga di vero contrapunto
il loco e il tem po Moſtrami al
47 buone leggature 48 rotersi
tro ſentier di gir al cielo E di far alto Non
49 imi tationi contrarie
pur fiori e fronde E di far alto non pur fiori e frondi E di far
50 conclude bene
alto non pur fio ri e fron de.

QVATRO ESEMPI MODERNI

APLICATI A PAROLE VOLGARI, ET LATINE.

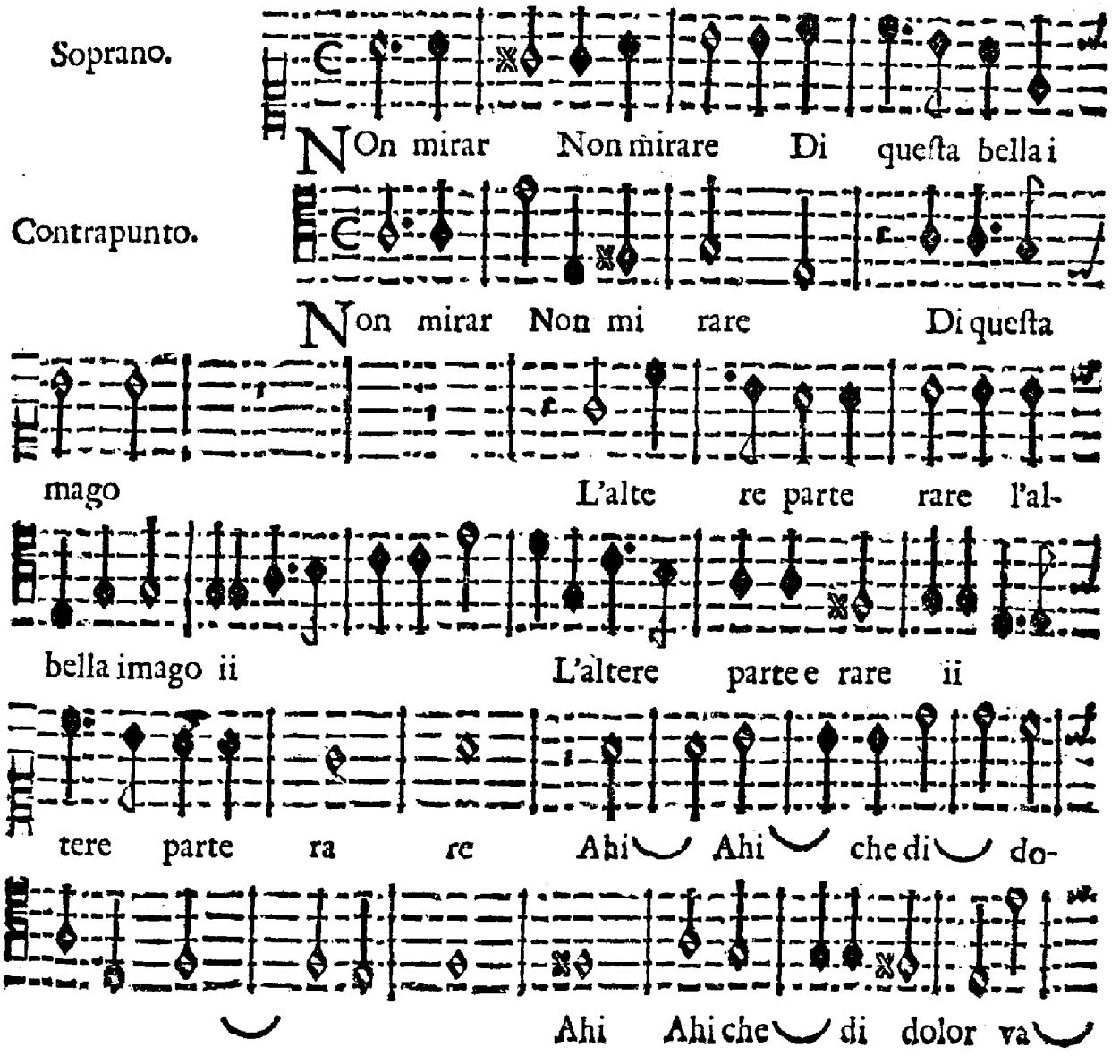
Voce In Soprano.

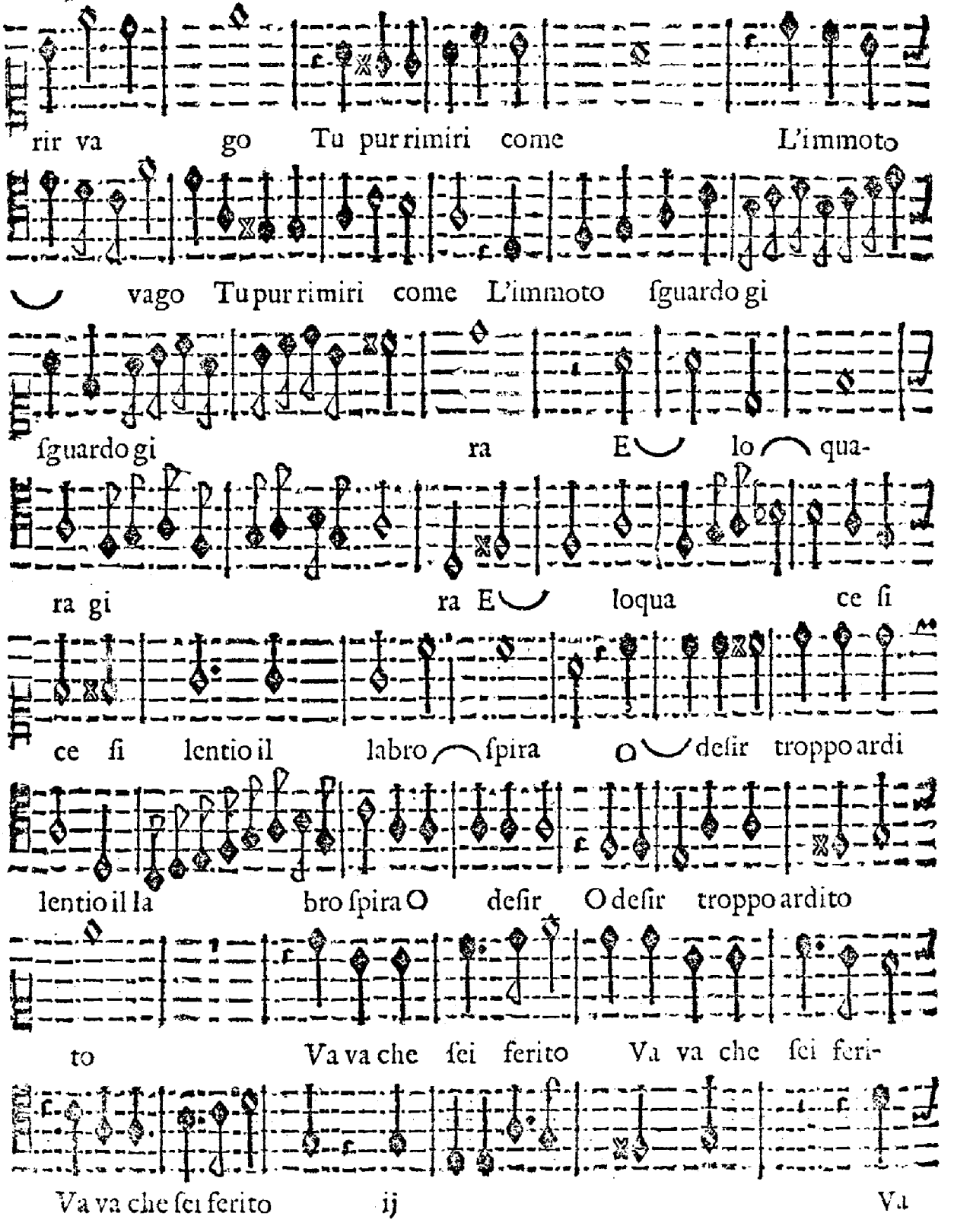
Volgari.
Il Principe di Venoſa &
Claudio Monteuerde
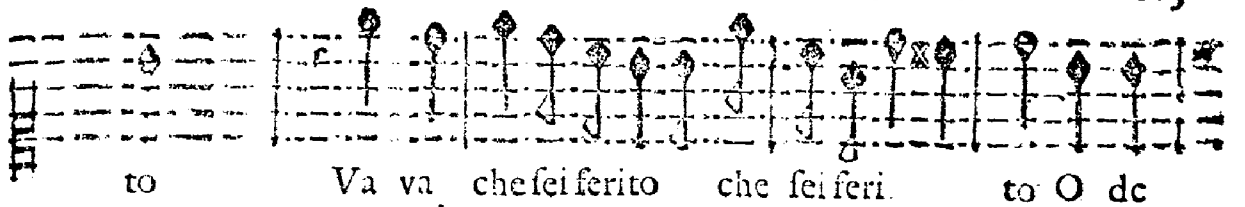
Latine.
Il R. P. F. Lodouico Viadana &
Il R. D. Leon Leoni

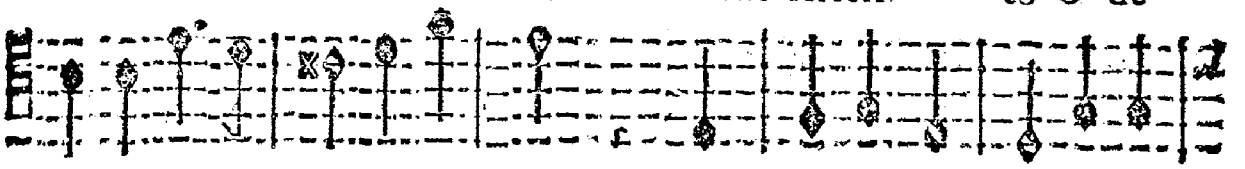
Et ſotto compoſto vn Tenore imitato in Contrapunto Dal P. D. Adriano Banchieri Monacho Oliuetano.
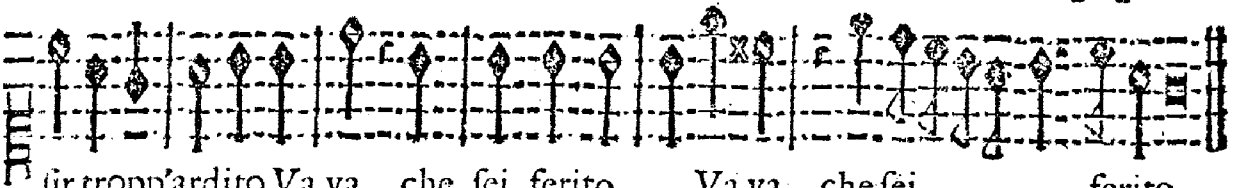
Del Principe Di Venoſa. Primo Eſempio volgare.

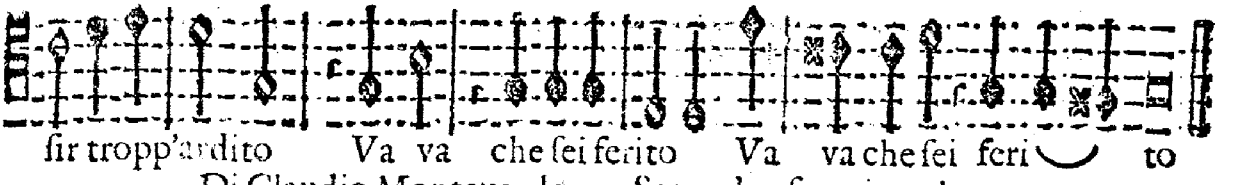



rir va go Tu pur rimiri come L'immoto
vago Tu pur rimiri come L'immoto ſguardo gi
ſguardo gi ra E lo qua-
ra gi ra E loqua ce ſi
ce ſi lentio il labro ſpira O deſir troppo ardi
lentio il la bro ſpira O deſir O deſir troppo ardito
to Va va che ſei ferito Va va che ſei feri-
Va va che ſei ferito ij Va

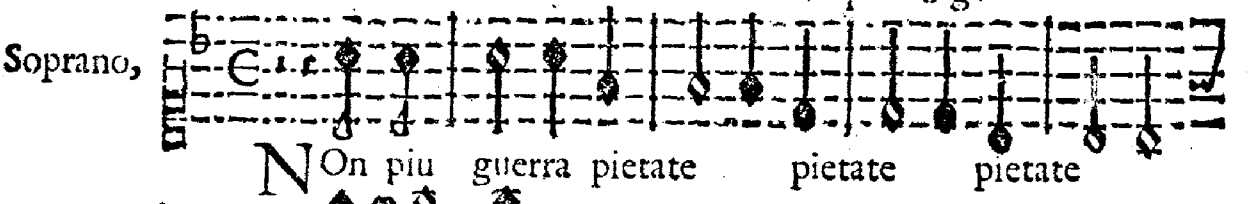


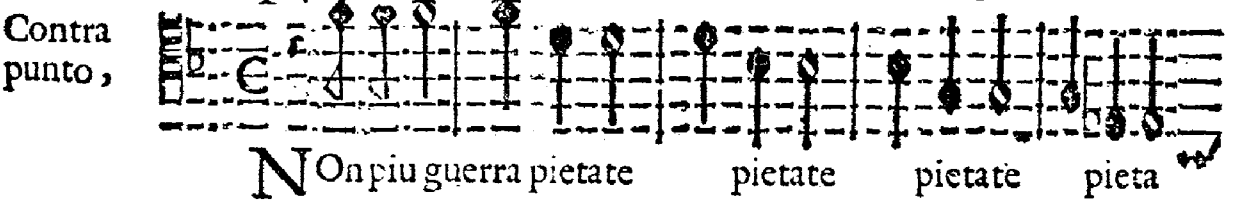


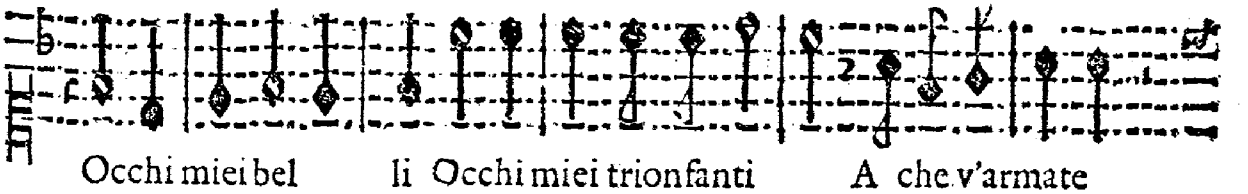


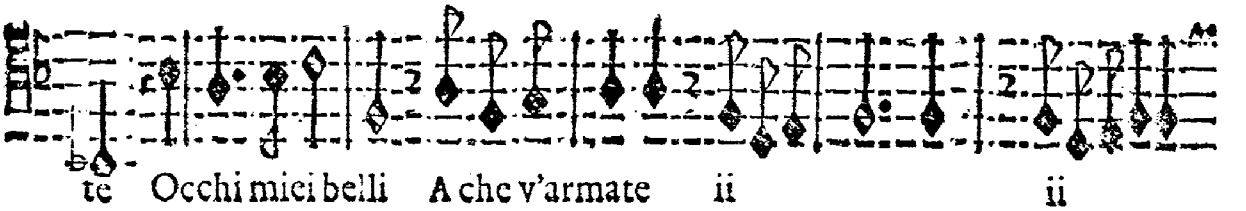


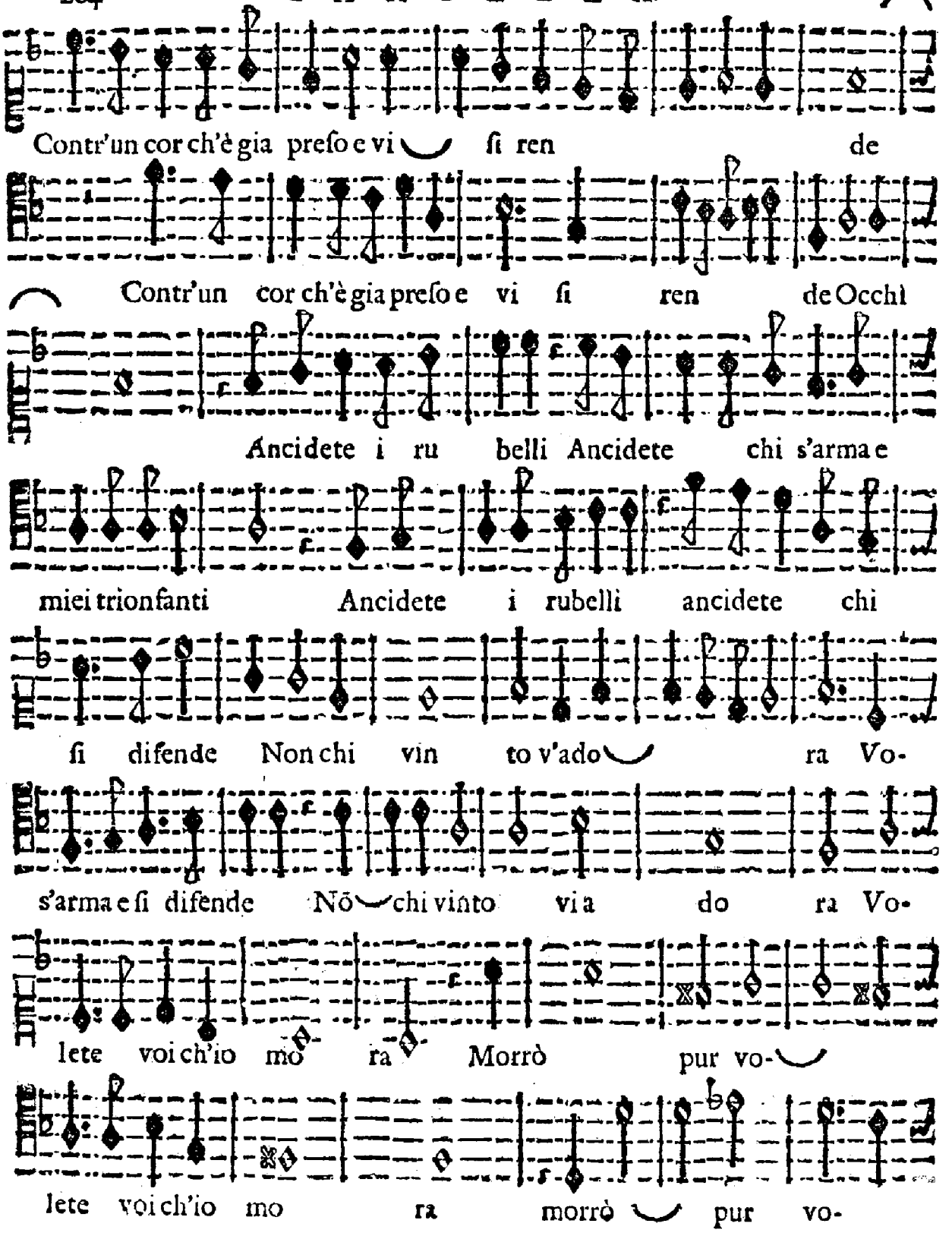
Di Claudio Monteuerde Secondo eſempio volgare.

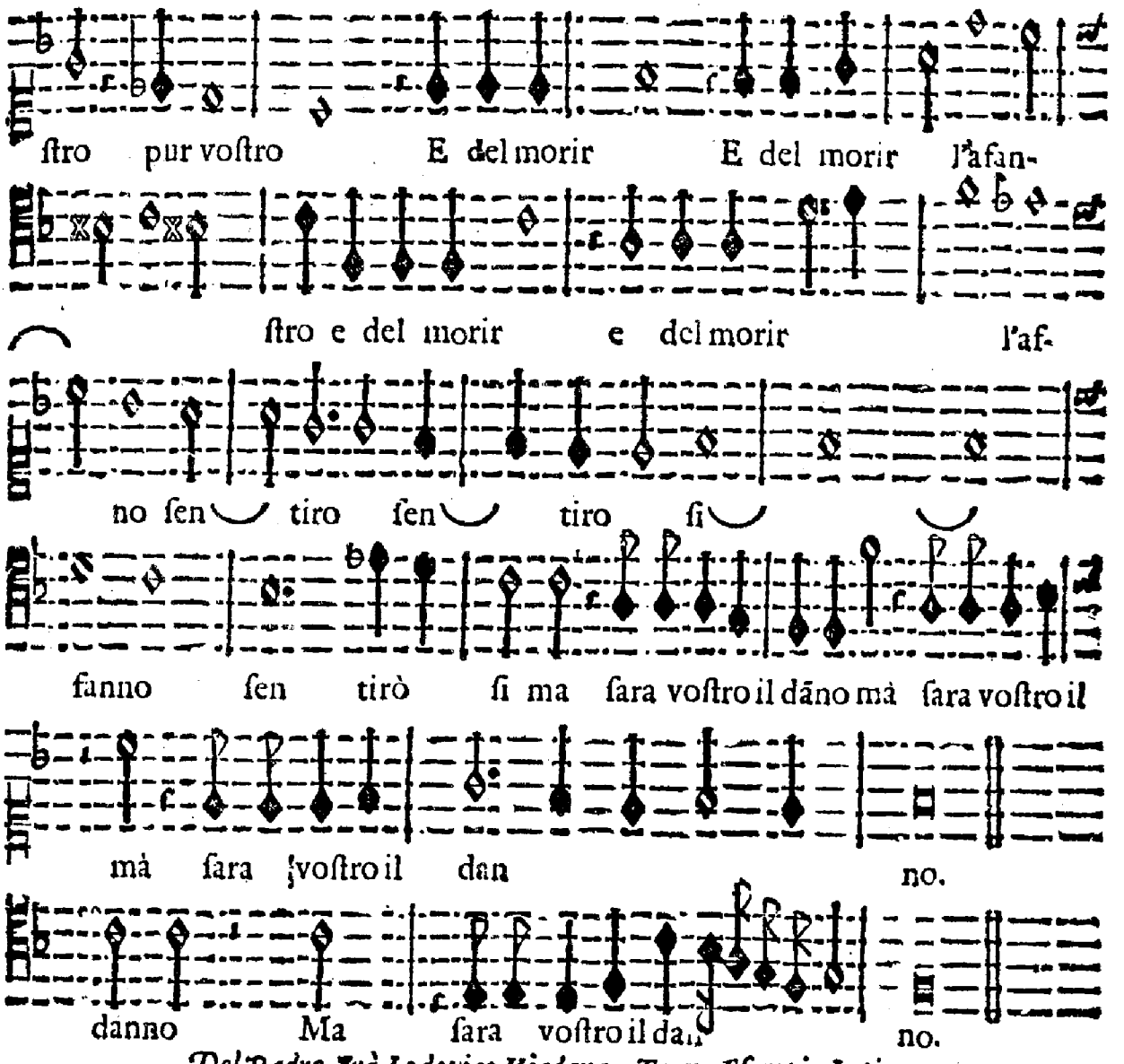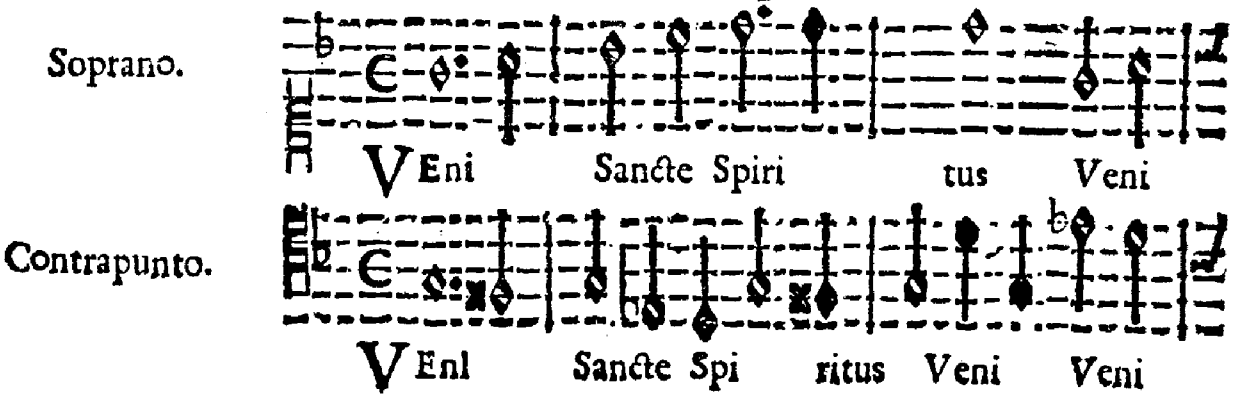






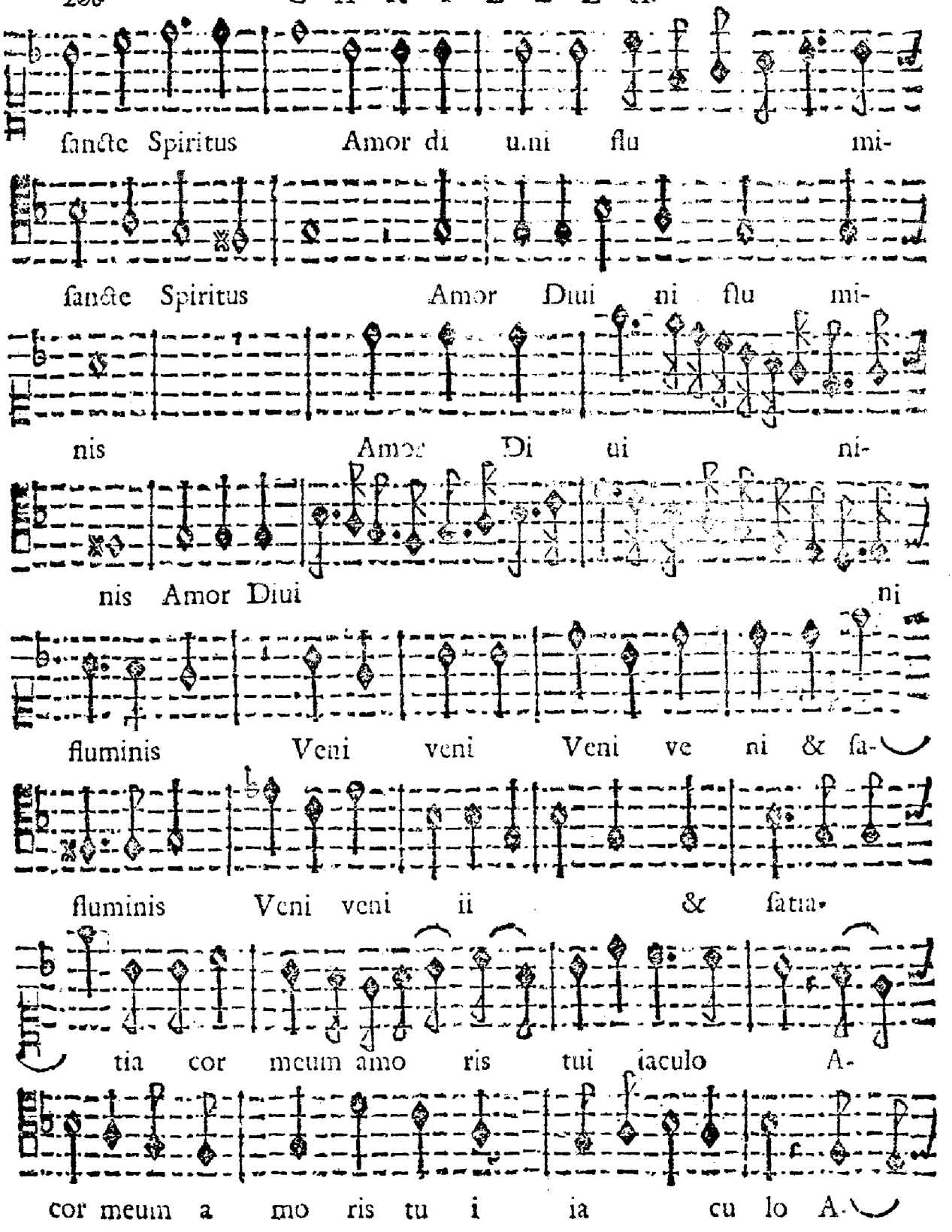


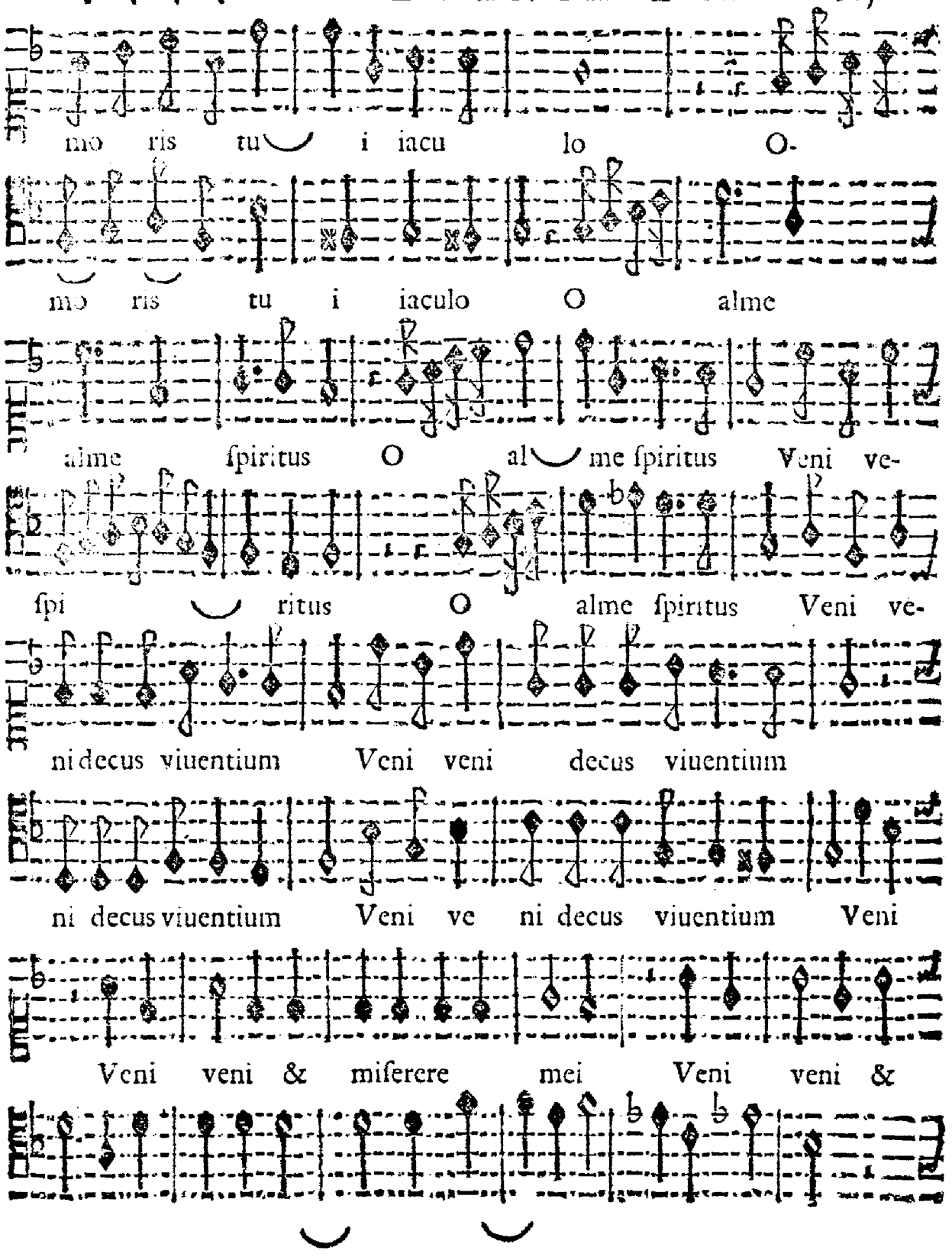

Contr'un cor ch'è gia preſo e vi ſi ren de
Contr'un cor ch'è gia preſo e vi ſi ren de Occhi
Ancidete i ru belli Ancidete chi s'arma e
miei trionfanti Ancidete i rubelli ancidete chi
ſi difende Non chi vin to v'ado ra Vo-
s'arma e ſi difende Nō chi vinto via do ra Vo-
lete voi ch'io mo ra Morrò pur vo-
lete voi ch'io mo ra morrò pur vo-
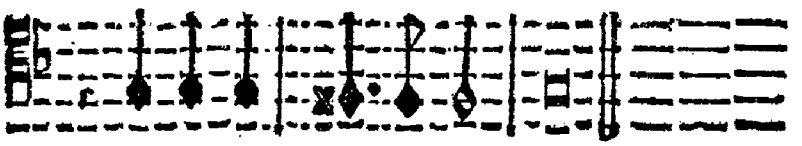


Del Padre Frà Lodouico Viadana. Terzo Eſempio Latino.




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 & ſa-
fluminis Veni veni ii & ſatia-
tia cor meum amo ris tui iaculo A-
cor meum a mo ris tu i ia cu lo A-

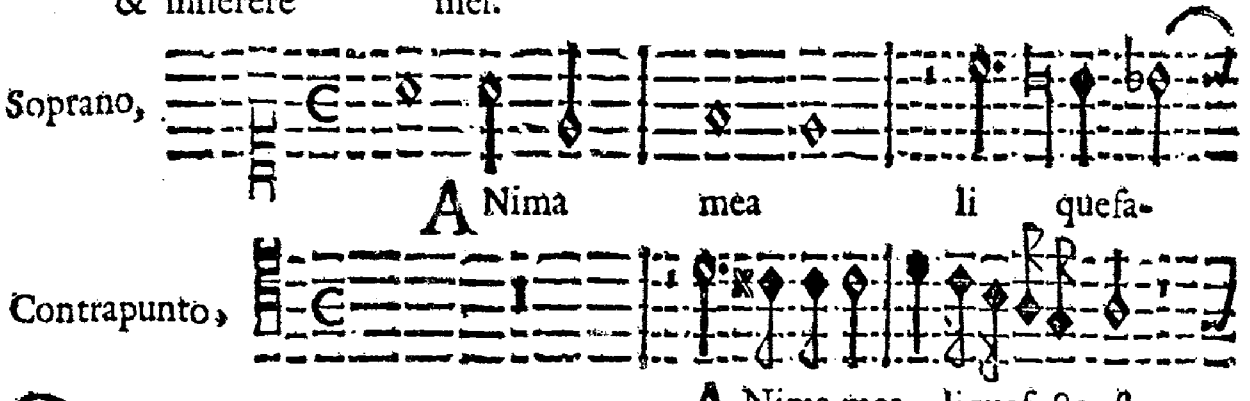

mo ris tu i iacu lo O-
mo ris tu i iaculo O alme
alme ſpiritus O al me ſpiritus Veni ve-
ſpi ritus O alme ſpiritus Veni ve-
ni decus viuentium Veni veni decus viuentium
ni decus viuentium Veni ve ni decus viuentium Veni
Veni veni & miſerere mei Veni veni &

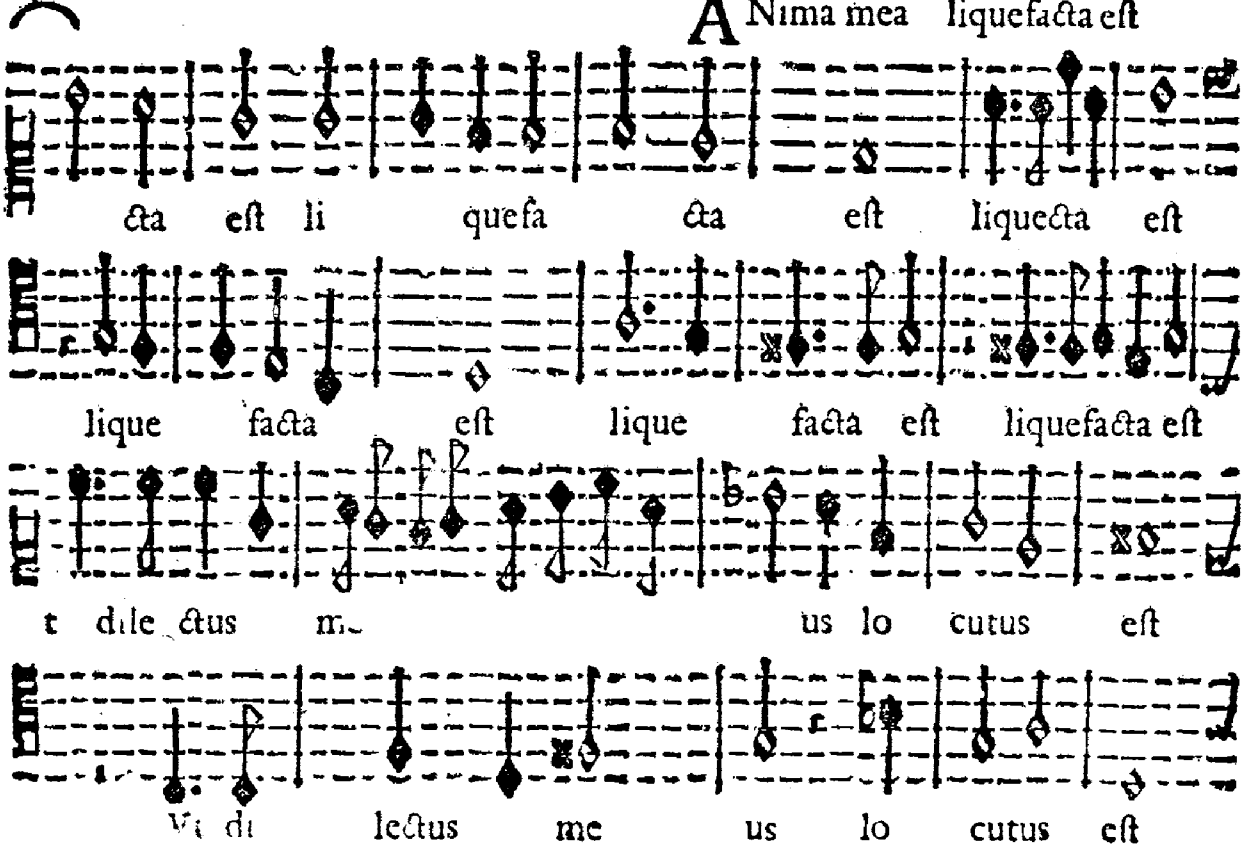


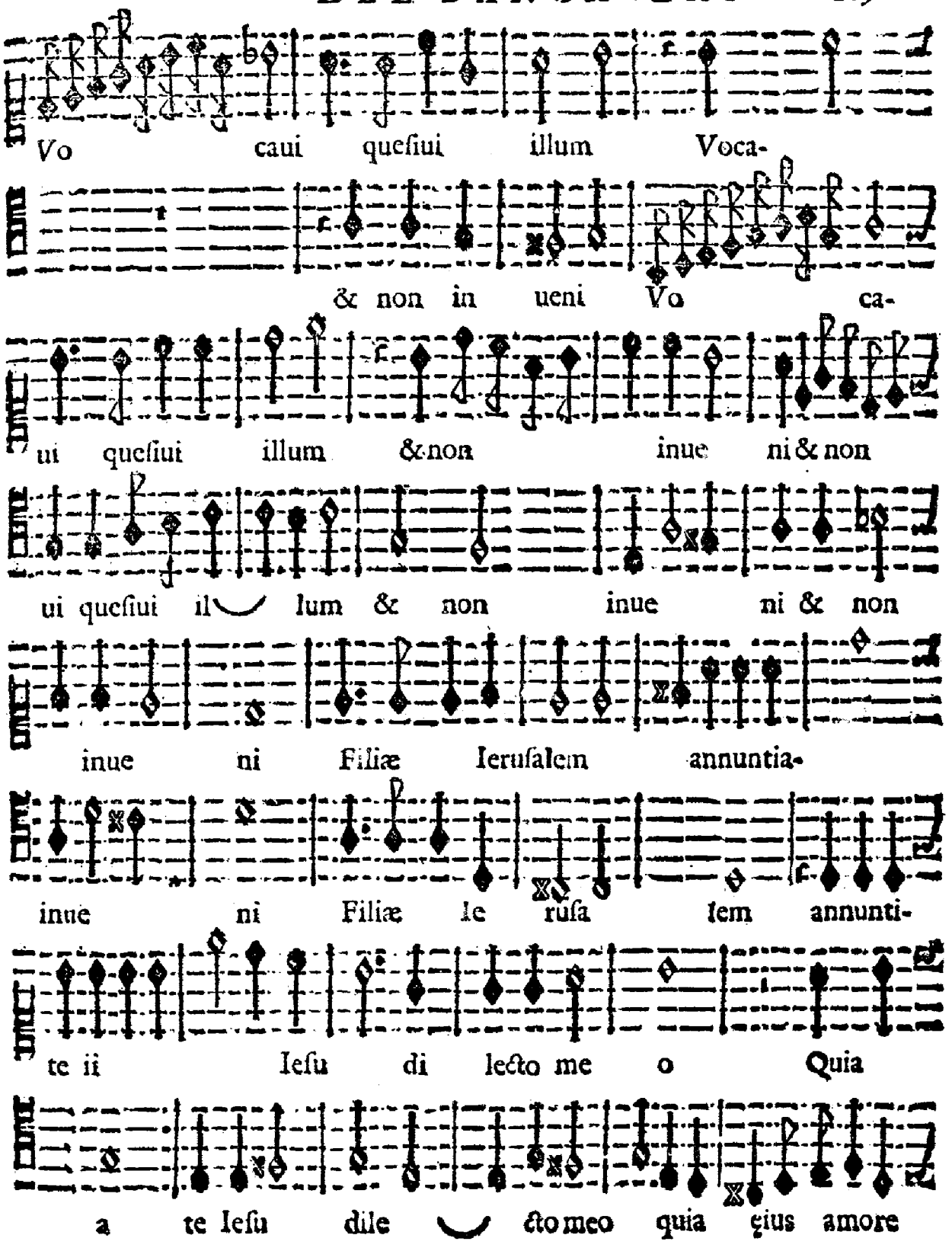


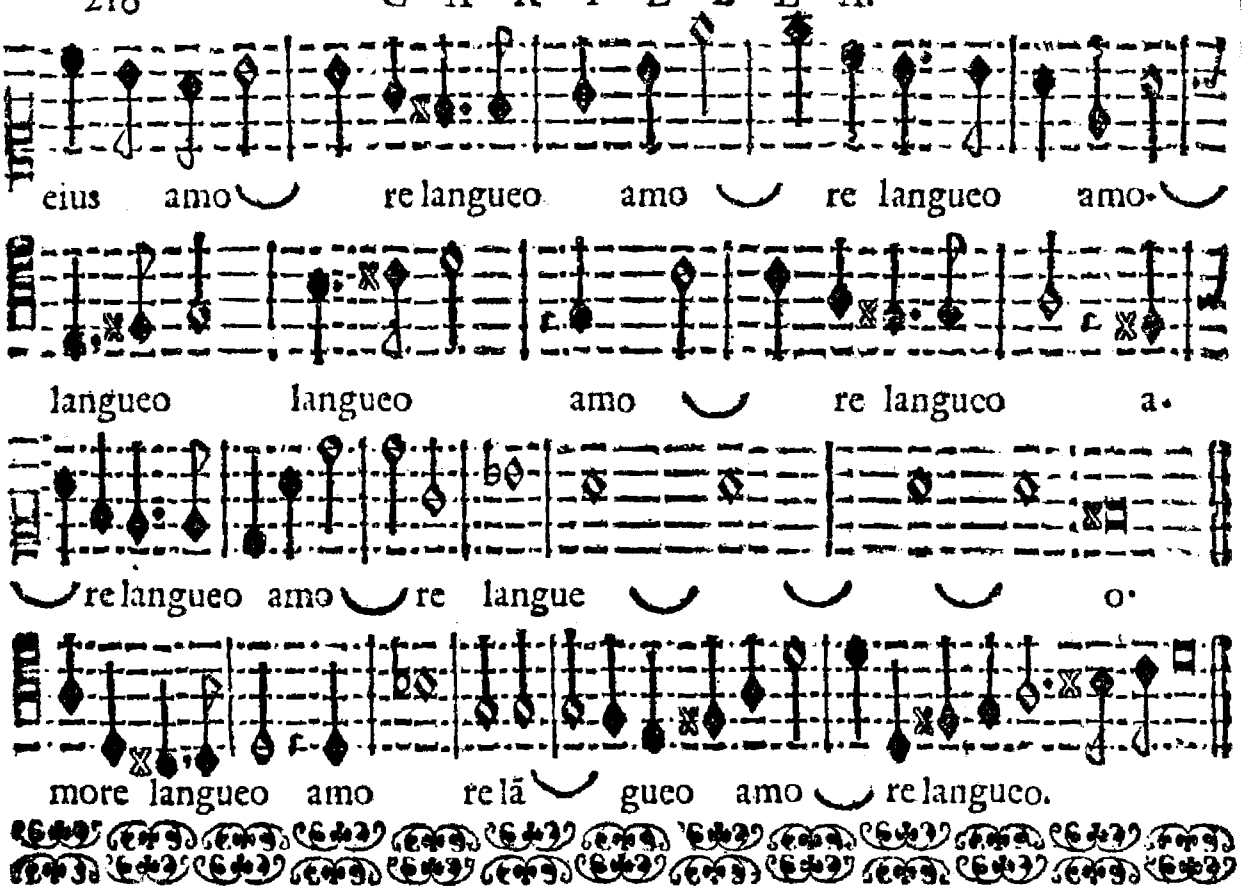
Del R. D. Leon Leoni,

Vltimo eſempio.






Vo caui queſiui illum Voca-
& non in ueni Vo ca-
ui queſiui illum &non inue ni& non
ui queſiui il lum & non inue ni & non
inue ni Filiæ Ieruſalem annuntia-
inue ni Filiæ le ruſa lem annunti-
te ii Ieſu di lecto me o Quia
a te Ieſu dile cto meo quia ęius amore



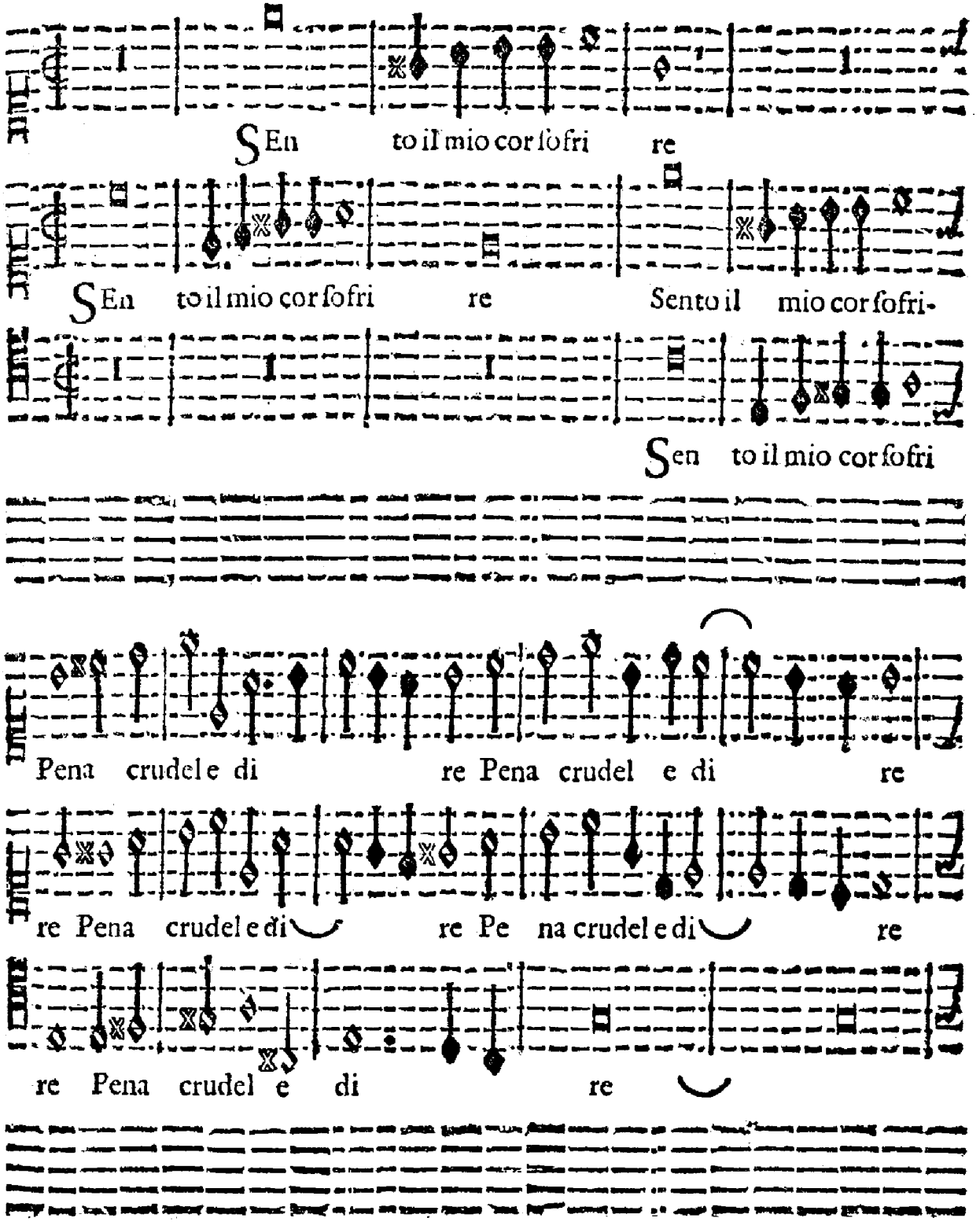
MADRIGALETTO A TRE VOCI

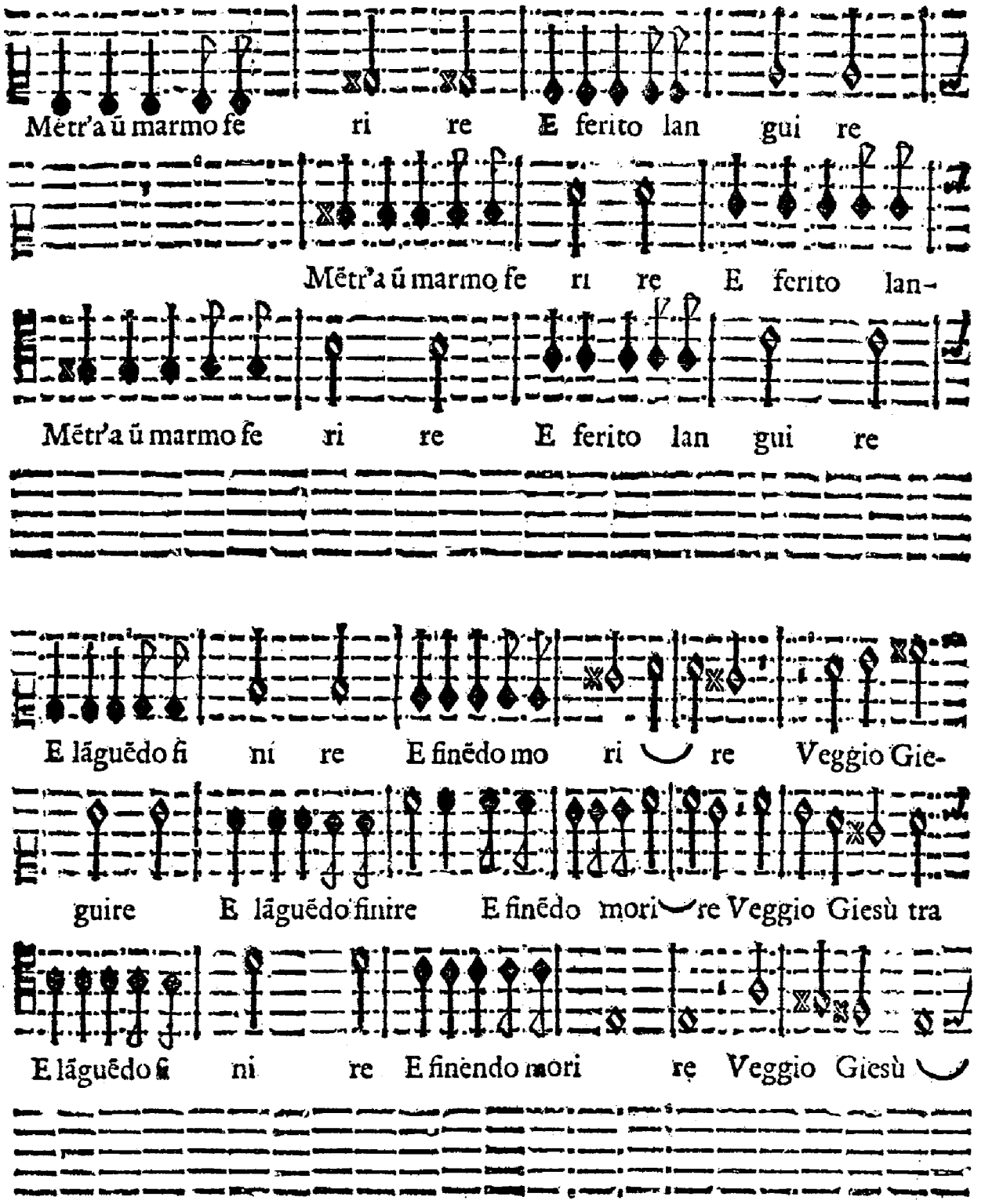
Sopra la flagellatione di N. S Alla Colonna.

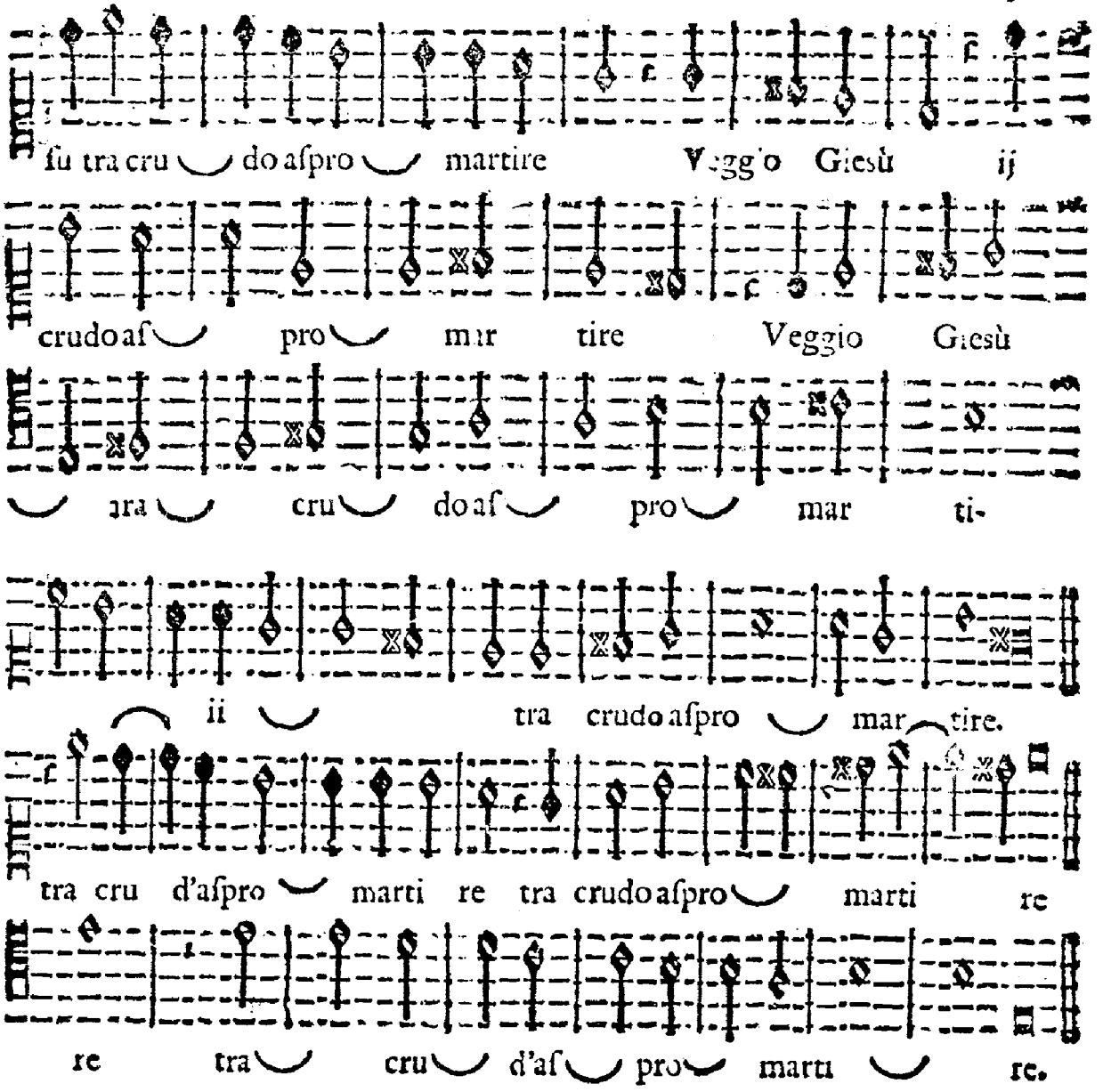
Studio & eſempio moderno detto vniuerſalmente Cromatico.

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 durezze & ſalti ſcendenti di Seſte accidentate in minore, ouero aſcendente in maggiore, ſimilmente note naturali, & accidentali ſeguentemente l'una doppo l'altra, & altre ſtrauaganze aſpre & ſcabroſe vengono per abuſo conuertito in uſo dette di ſtile Cromatico; Il Cellebratiſſimo Cipriano Rore atribui queſta voce Cromatici, alla ſua copia di Madrigali, & per che erano a note negre, credeſi gli atribuiſce tal voce Cromatici, merce la quantità di Crome che in eſſi ſcorreuano ſia come piace, vediamo il ſeguente Madrigaletto, con eſempi oſſernati in Autori di credito & moderni, con l'accomodamento di muſica all'Oratione ſignificante & apropriata.


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 crudel e 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


Mẽtr'a ũ marmo fe ri re E ferito lan gui re
Mẽtr'a ũ marmo fe ri re E ferito lan-
Mẽtr'a ũ marmo fe ri re E ferito lan gui re
E lãguẽdo fi ni re E finẽdo mo ri re Veggio Gie-
guire E lãguẽdo finire E finẽdo mori re Veggio Giesù tra
E lãguẽdo fi ni re E finẽndo mori re Veggio Giesù



ET perche e ſtato mio penſiero in queſta Moderna Pratica attendere ſemplicemente all'atto pratico della modernita, qui laſciaremmo doue deriui queſta voce Cromatico reale, dirò ſolo ſe vi è qualche Cromatico, che di tal iſtile voglia contezza, legga Nicola Vicentino Vicenzo Luſitano & altri, che ſodis attiſſimo reſterà, & ancora a Iddio piacendo Il R. D. Gio: Maria Artuſio Canonico di S. Saluatore & Muſico perituſſimo ſpera in breue mandare in luce vn ſuo trattato di materie ſimili, vtiliſſimo a gli profeſſori moderni,& ſpiegato a publico benefitio con molta intelligentia.

OSSERVATIONI DI QVATTRO ESEMPI

In Conponere gli Baſſi Continui ſotto le voci.

LOdouico Viadana, Franceſco Bianciardi, & Agoſtino Agazzari Soauiſſimi conpoſitori de noſtri tempi, hanno queſti dottamente ſcritto il modo che deue tenere l'Organiſta in ſuonare rettamente ſopra il Baſſo continuo, ſeguente ò Barit tono che dire lo vogliamo.

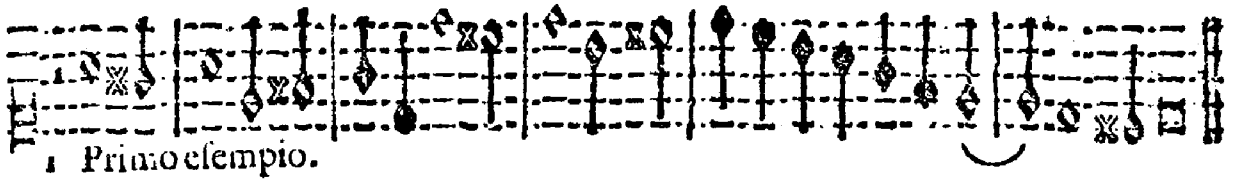
Fia però bene con queſti quattro eſempietti aprendere quel moto che acquiſtar ſi può nel ſpartire le conpoſitioni di tanti perregrini ingegni, che ſcaturiſcono al giorno odierno, i quali con accidenti di dieſis b. molli, & numeri aritmetici hanno ridotto il Baſſo continuo ad vna perfettiſſima ſpartitura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

1 Primo eſẽpio ſarà che le note cantabili doue ſono gli accidenti Dieſis ✻ il Baſſo ſottoui può & deue procedere in diſcendẽdo per Quinta, per Terza & per grado.

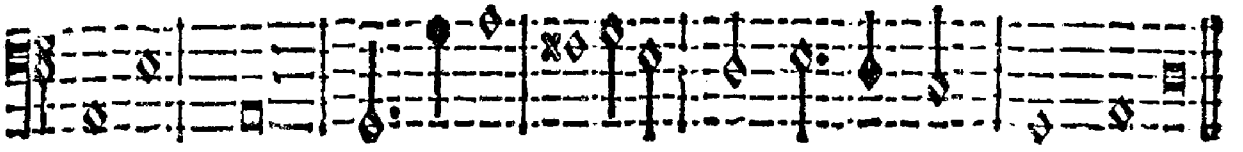
2 Secondo eſempio ſia queſto, ſe la voce cantabile, con il Baſſo continuo faceſſero tra loro due tre & quattro, & più Ottaue aſcendendo ò ſcendendo non fa mal effetto, eſſendo differente il ſuono ſtromentale dalla voce dearticolata, ſi come ſcorgiamo quando le voci cantano in concerto ne gl'Organetti all'Ottaua ſopra, che non fanno difformità ma vaghezza, & quando ſi dice che nell'oſſeruato contrapũto 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 dui regiſtri,

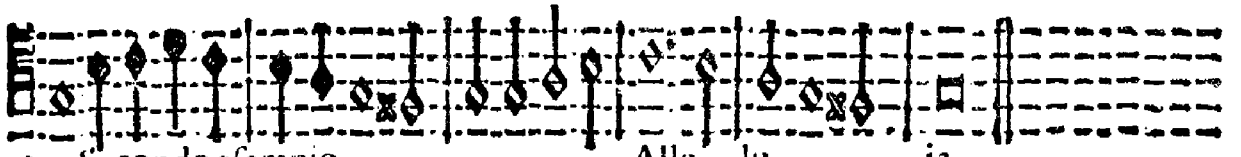
3 Terzo eſempio ſarà che in conponendo il Baſſo continuo ſotto il Soprano ſtiaſi ſempre vna Ottaua lontana acciò tal Soprano rieſca Tenore.

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.

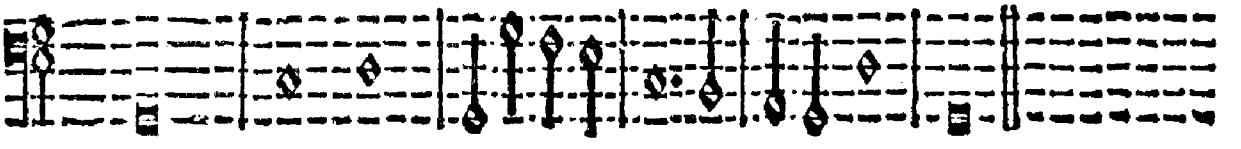


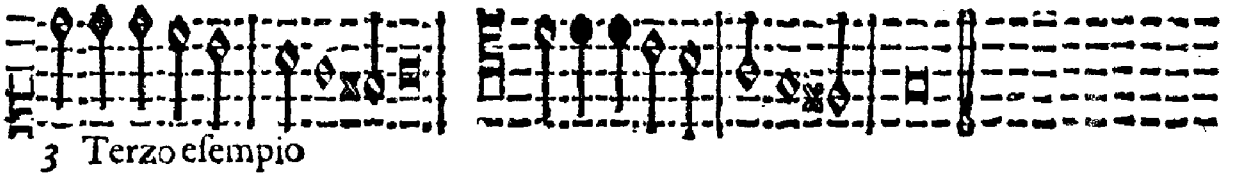
1 Primo eſempio.



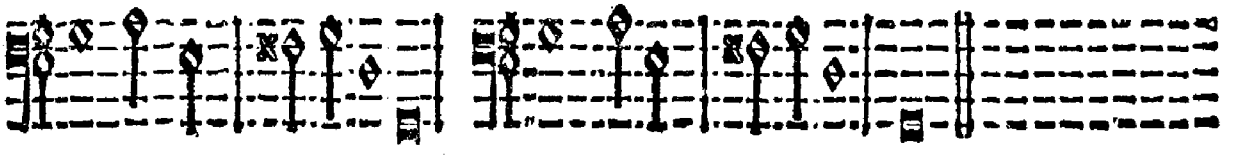


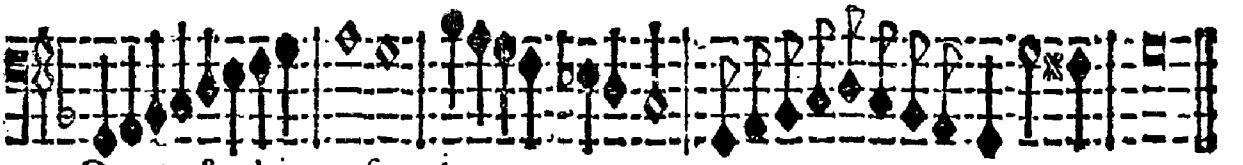
2 Secondo eſempio Alle lu ia.



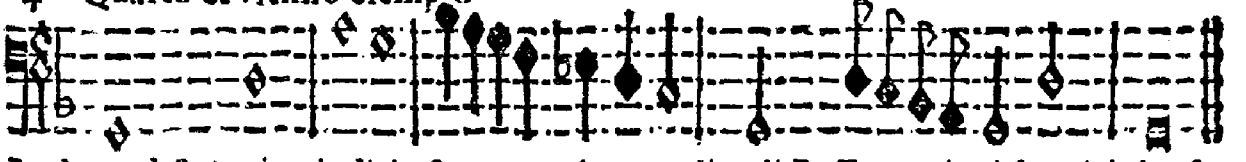


3 Terzo eſempio





4 Quarto & vltimo 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 batttuta, & cio baſti in materia di Baſſi continui.

CENTO VARIATI PASSAGGI

Accentuati alla moderna, Latini, & Volgari;

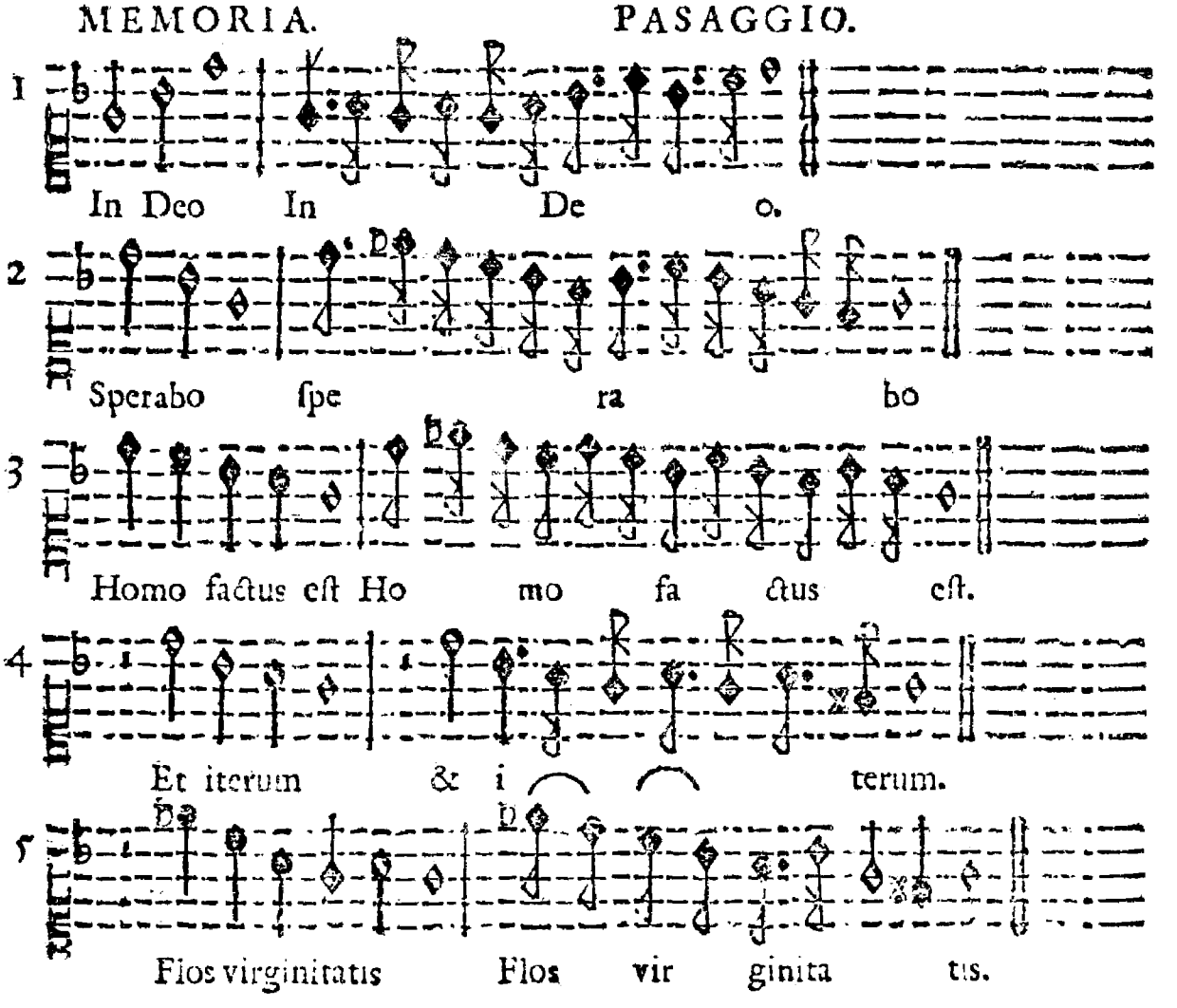
Dedotti in cellebri conpoſitori de i noſtri tempi, & con le note ſemplici à giouamento di chi conpone, aplicate in termine di memoria locale.

Del P. D. Adriano Banchieri Monaco Oliuetano.

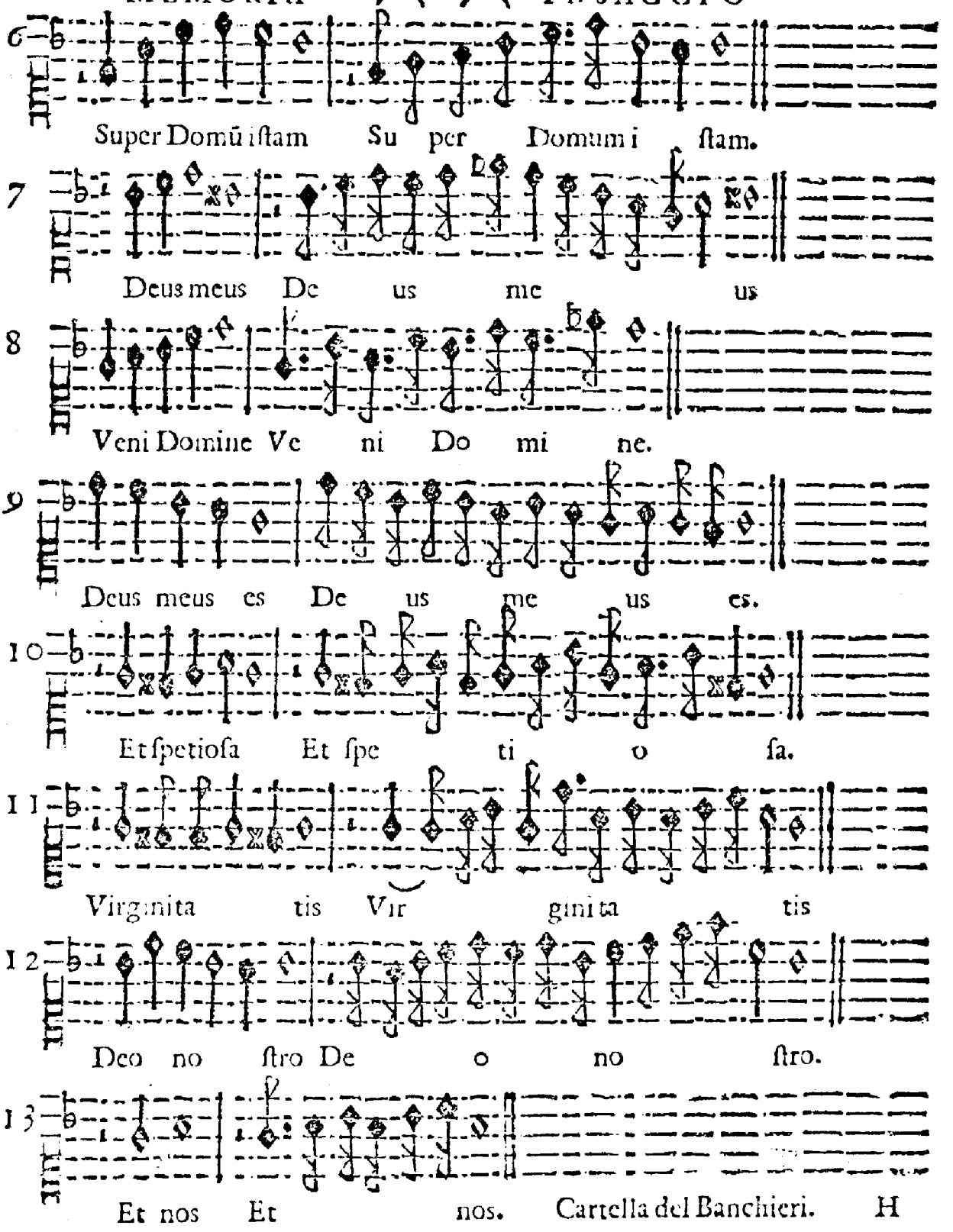
Et diſtinti in quatro ordini cioè

Vinticinque alla Voce Soprana. 25. Alla Voce Contr'Alta.
Vinticinque alla Tenora, & 25. Alla Parte Graue.

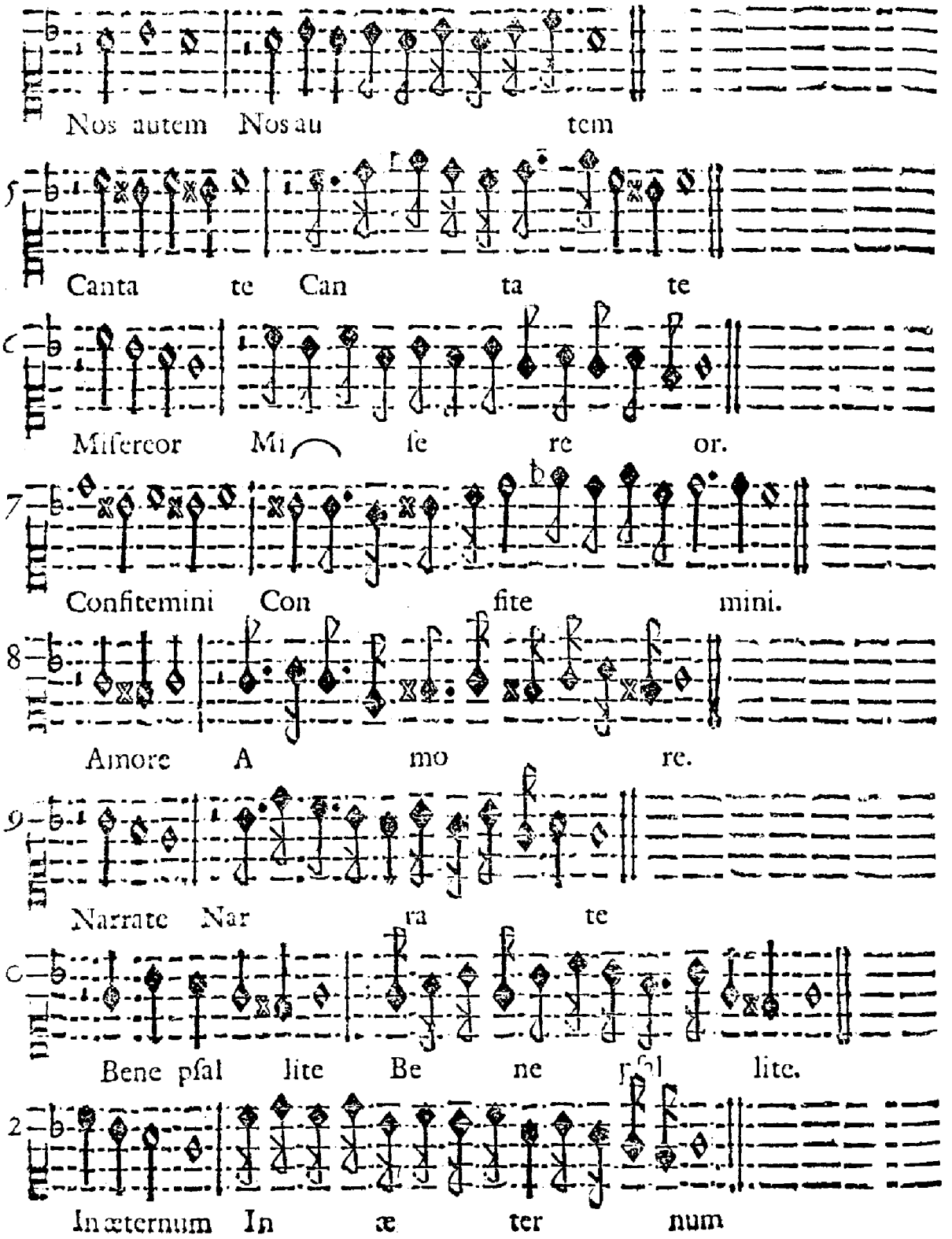
ALLA VOCE SOPRANA.
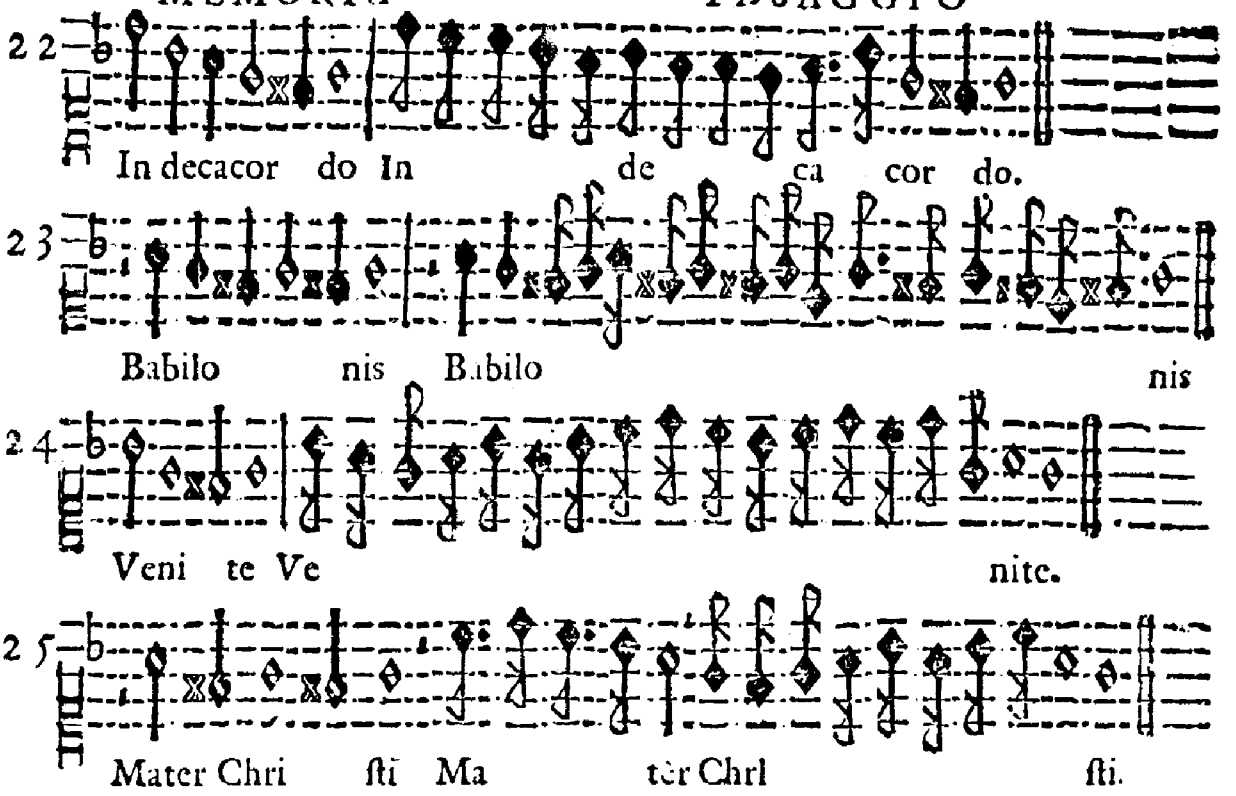


MEMORIA PASAGGIO



MEMORIA. PASAGGIO.



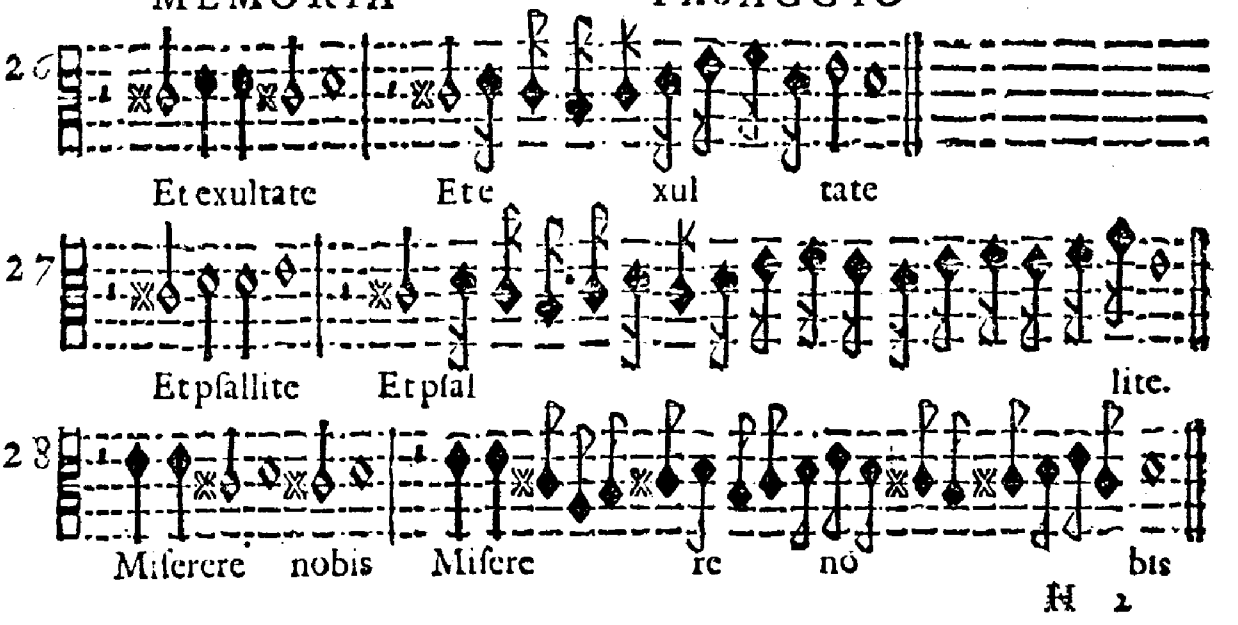
MEMORIA PASAGGIO



ALLA VOCE CONTRALTA
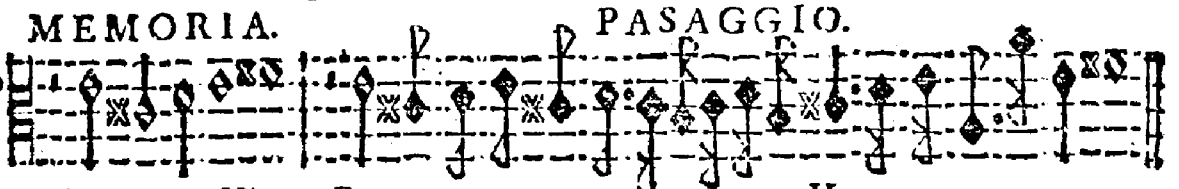
Latini.

MEMORIA PASAGGIO
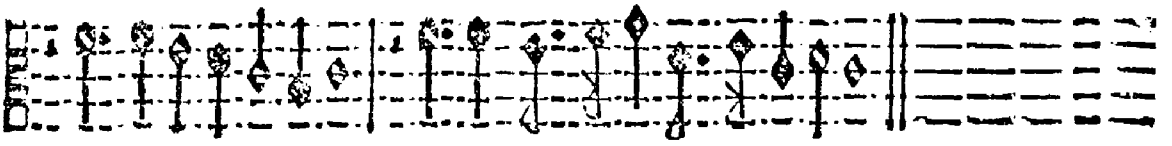


MEMORIA. PASAGGIO.

29
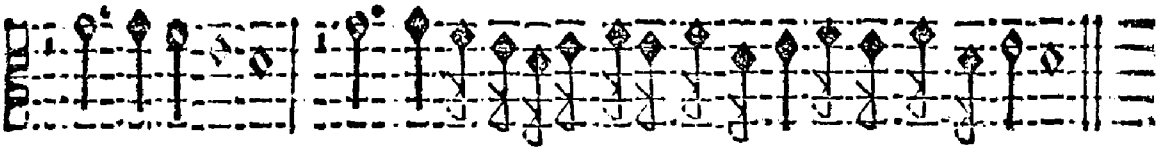


Permanes Virgo Perma nes Vir go

30



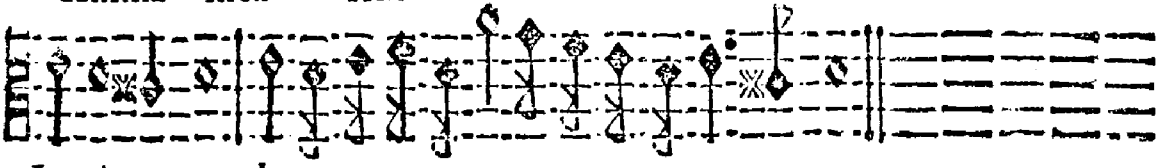
In virtute tu a In virtu te te tua.

31



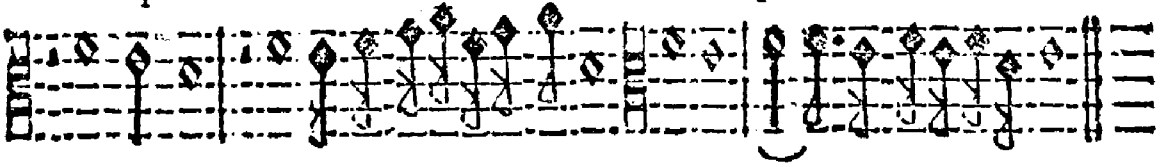
Anima mea Anima me a.

32
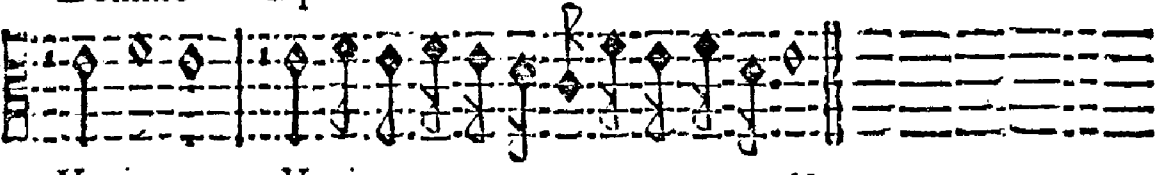


In timpano In tim pano.

33



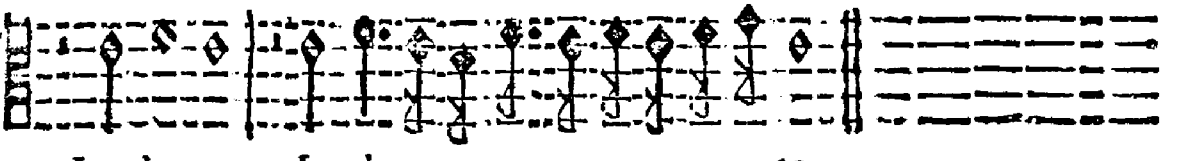
Domine Dpmi ne meus me us.

34



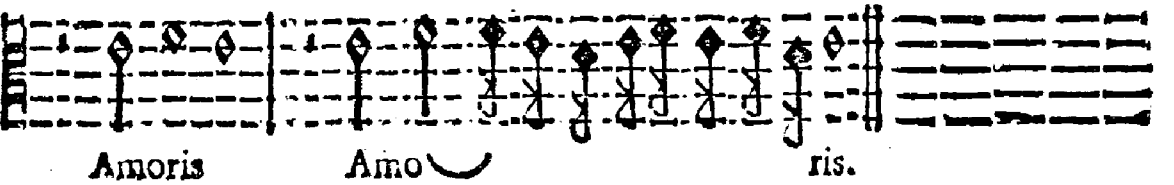
Venite Veni te.

35



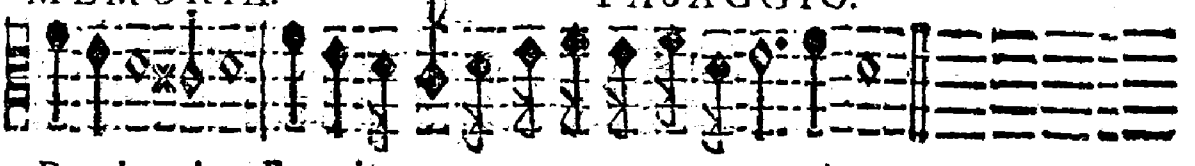
Laudate Lauda te

36
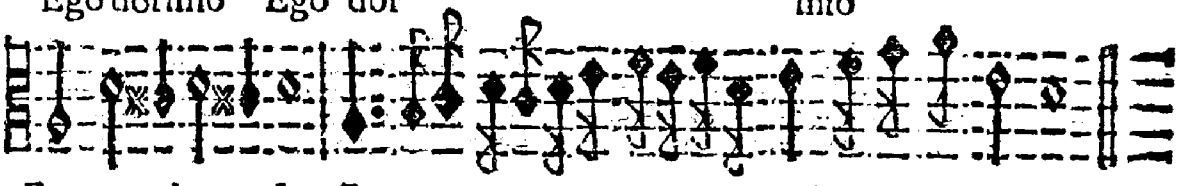


Amoris Amo ris.

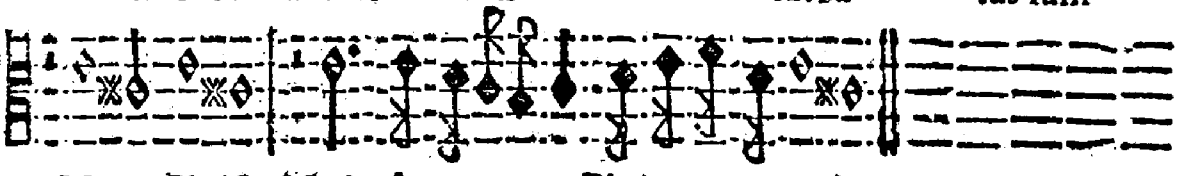
MEMORIA. PASAGGIO.

37 

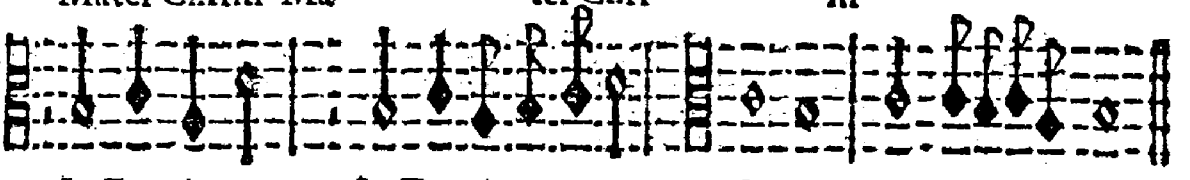
Ego dormio Ego dor mio

38 
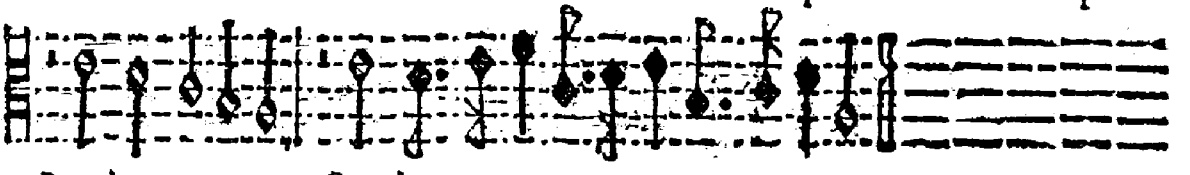
Et conturbatus ſum Et con turba tus ſum

39 

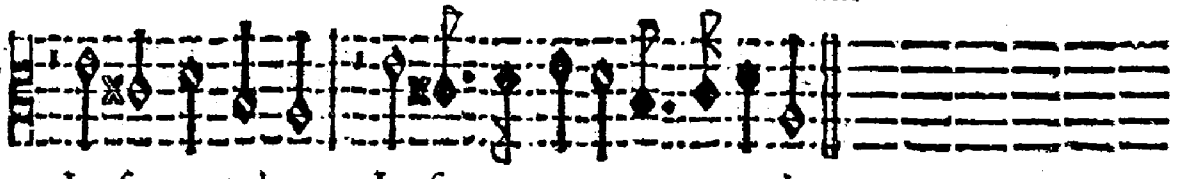
Mater Chriſti Ma ter Chri ſti

40 

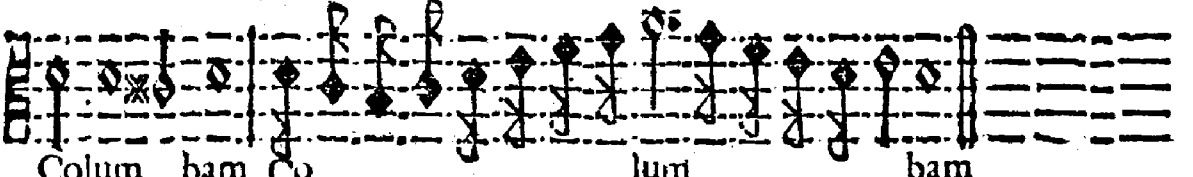
In Domino In Domi no Semper ē per

41 

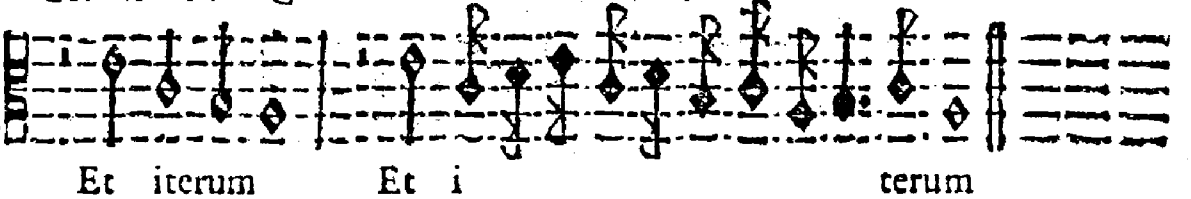
Laudate eum Lauda te e um

42 

In ſono tube In ſo no tu be
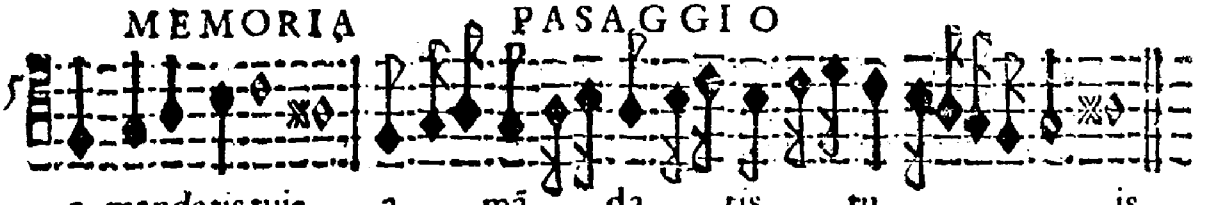
43 

Colum bam Co lum bam
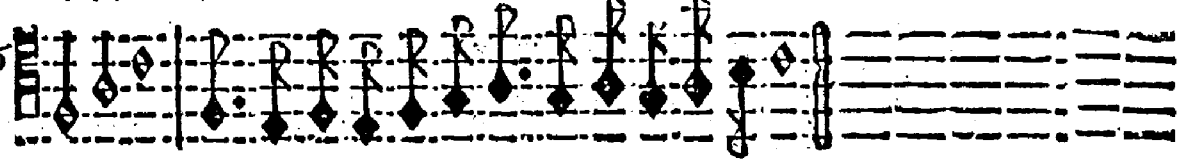
44 

Et iterum Et i terum
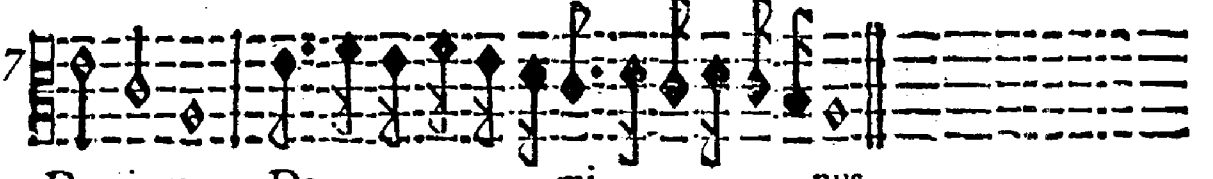
MEMORIA PASAGGIO

45 

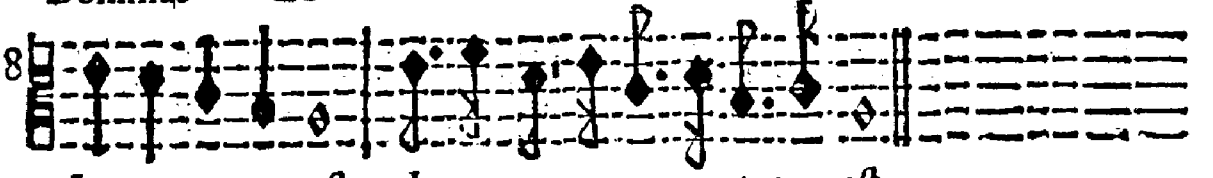
a mandatis tuis a mā da tis tu is.

46 

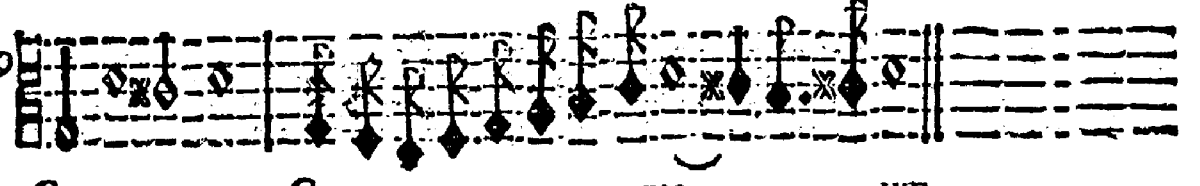
Gaudete Gau de te.

47 
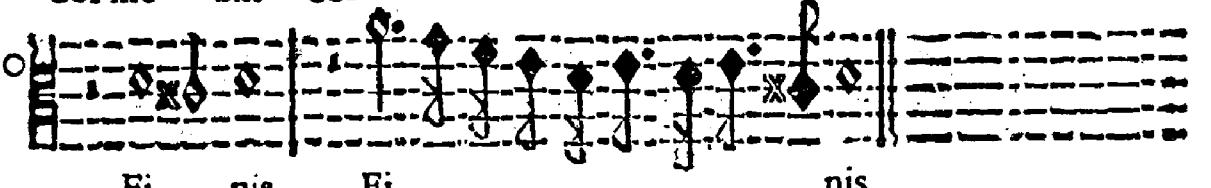
Dominus Do mi nus.

48 

Incarnatus eſt In car na tus eſt

49 

Cor me um Cor me um.

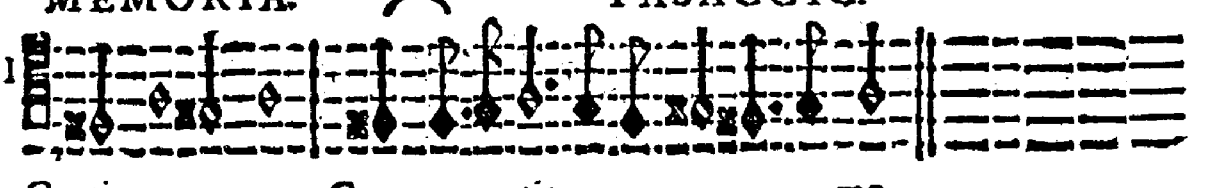
50 

Fi nis Fi nis

ALLA VOCE IN TENORE

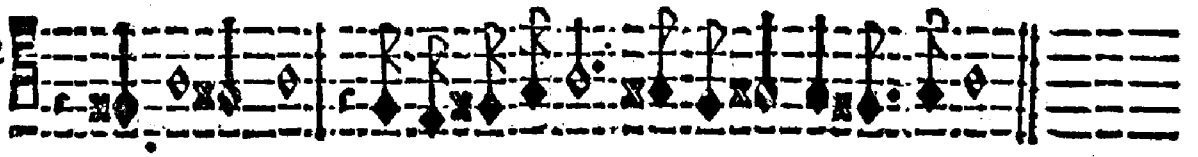
Volgari.

MEMORIA. PASAGGIO.

51 

Cantia mo Can tia mo.

52



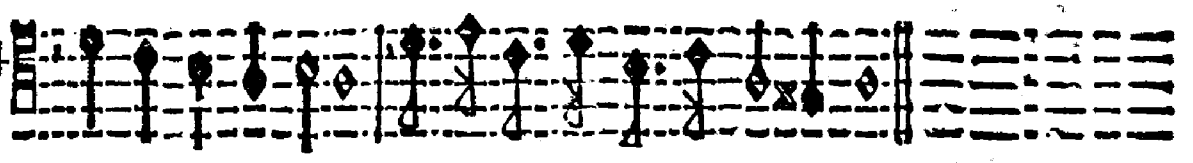
Dolcez za Dol cez za

53



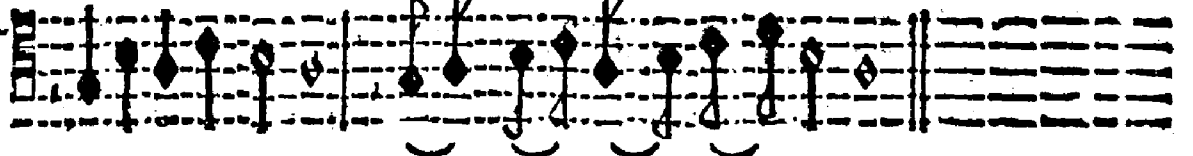
Mi morrò tacendo Mi mor rò tacen do.

54



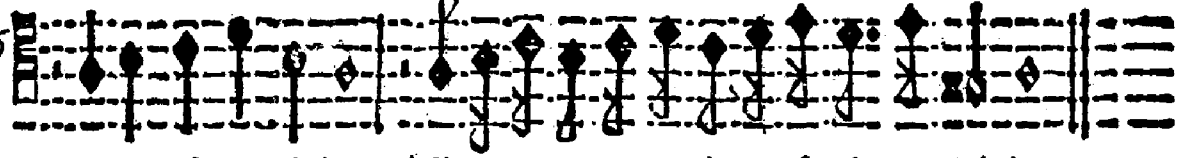
Ne viurò godendo Ne vi urò goden do:

55



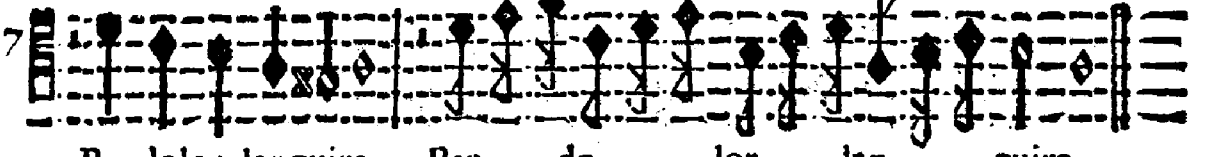
Allà terza sfera Al la ter za sfera.

56



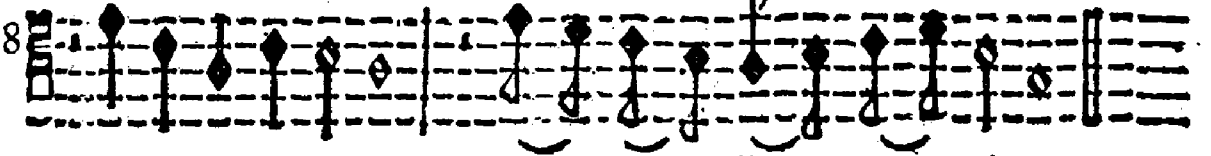
Mi nutriſco in gioia Mi nu tri ſco in gioia.

57



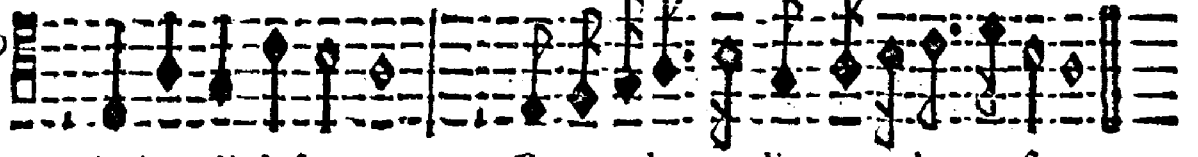
Per dolor languire Per do lor lan guire

58



O che lieto giorno O che lie to giorno.

59



Godo di deſire Go do di de ſire.

MEMORIA PASAGGIO

60

A Dio diletti canti A Dio dilet ti can ti

61

Doglioſo e ſo lo Doglioſo è ſo lo.

62

humano il viſo humā no il vi ſo.

63

Cader in terra Cader in terra

64

gran contento ſento grā con tento ſento

65

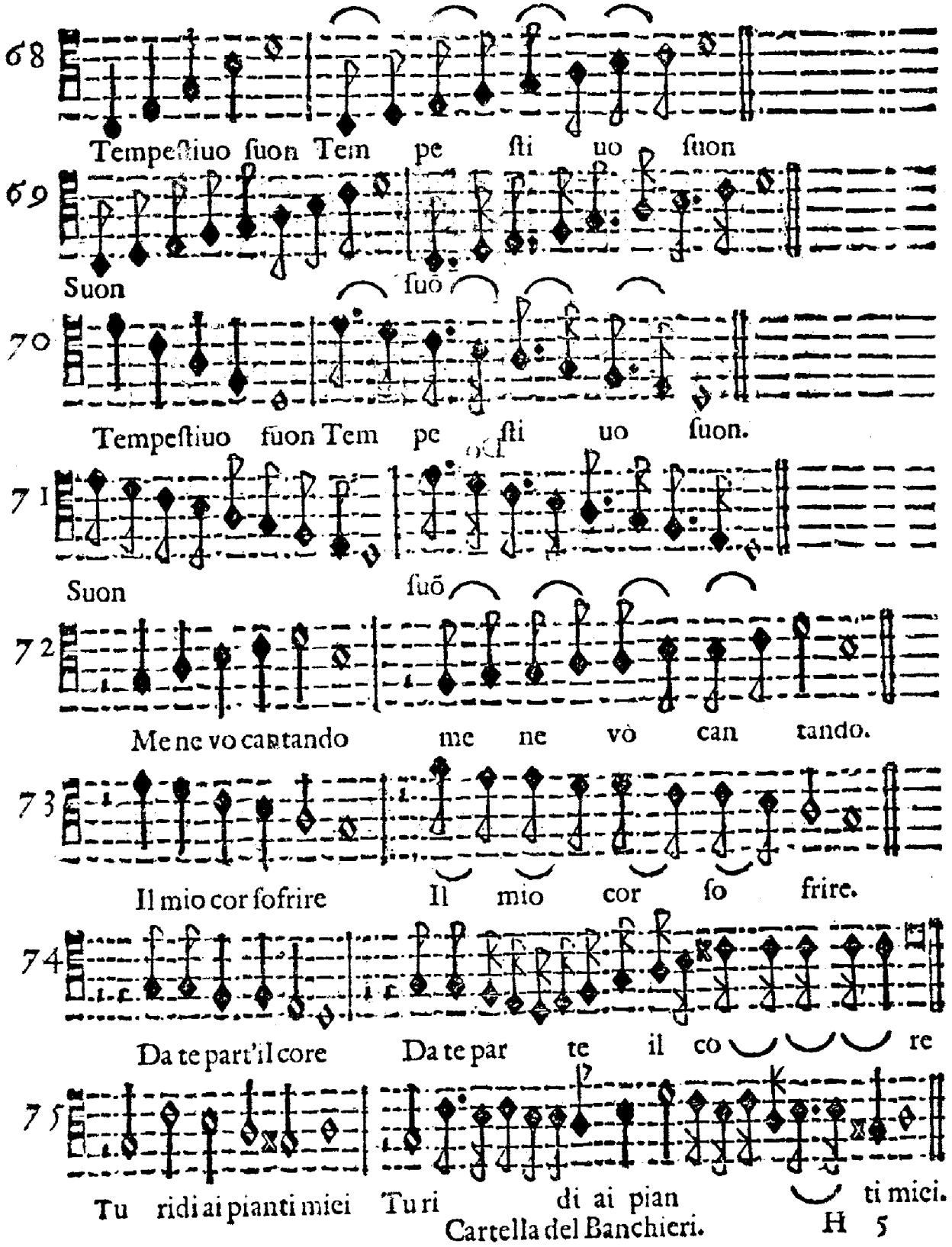
Sedendo Se den do.

66

Gioiſco gio i ſco

67

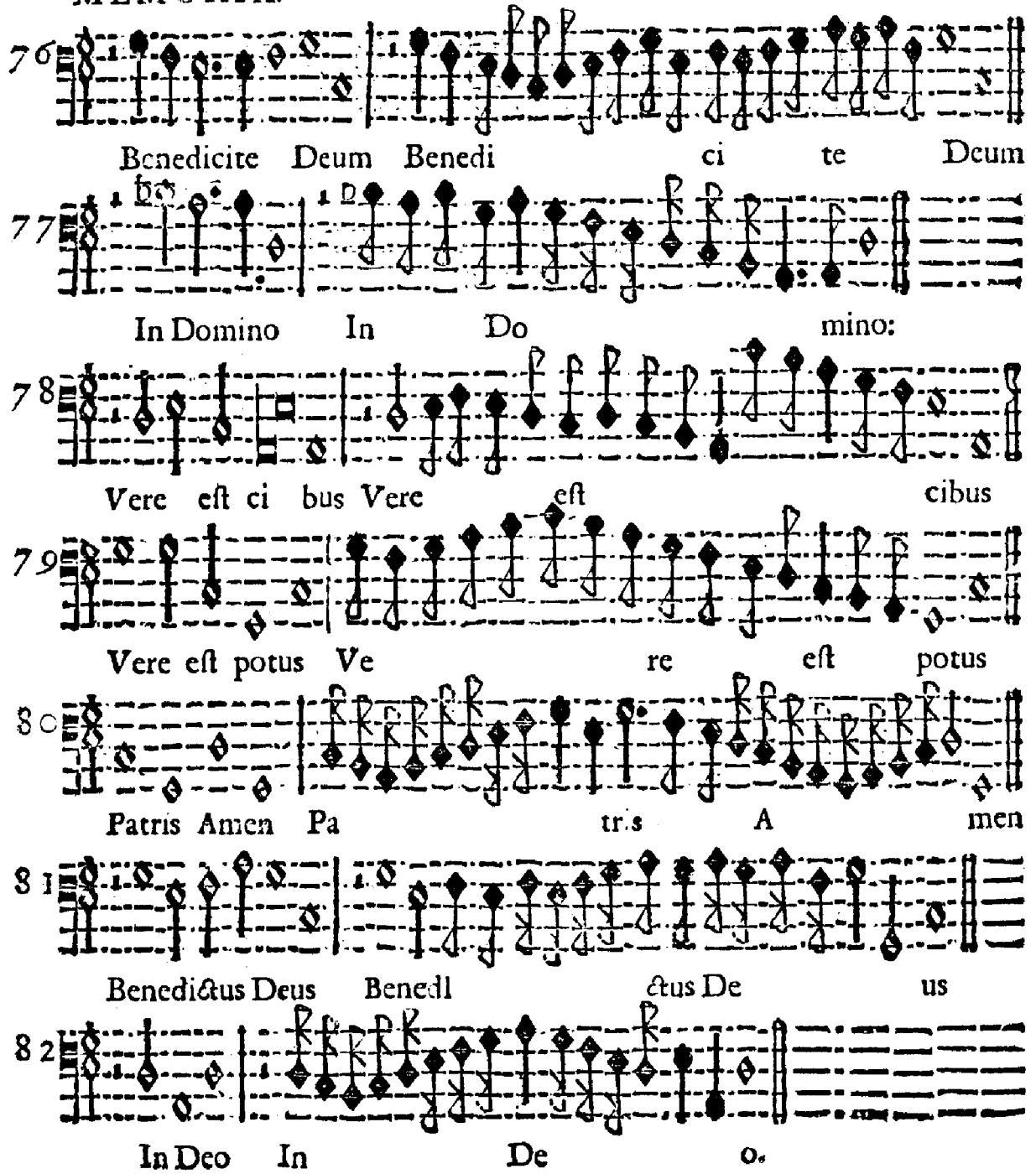
Con dolciſſima miſu ra con dolciſ ſima miſu ra


68
Tempeſtiuo ſuon Tem pe ſti uo ſuon
69
Suon ſuō
70
Tempeſtiuo ſuon Tem pe ſti uo ſuon.
71
Suon ſuō
72
Me ne vo cantando me ne vò can tando.
73
Il mio cor ſofrire 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.

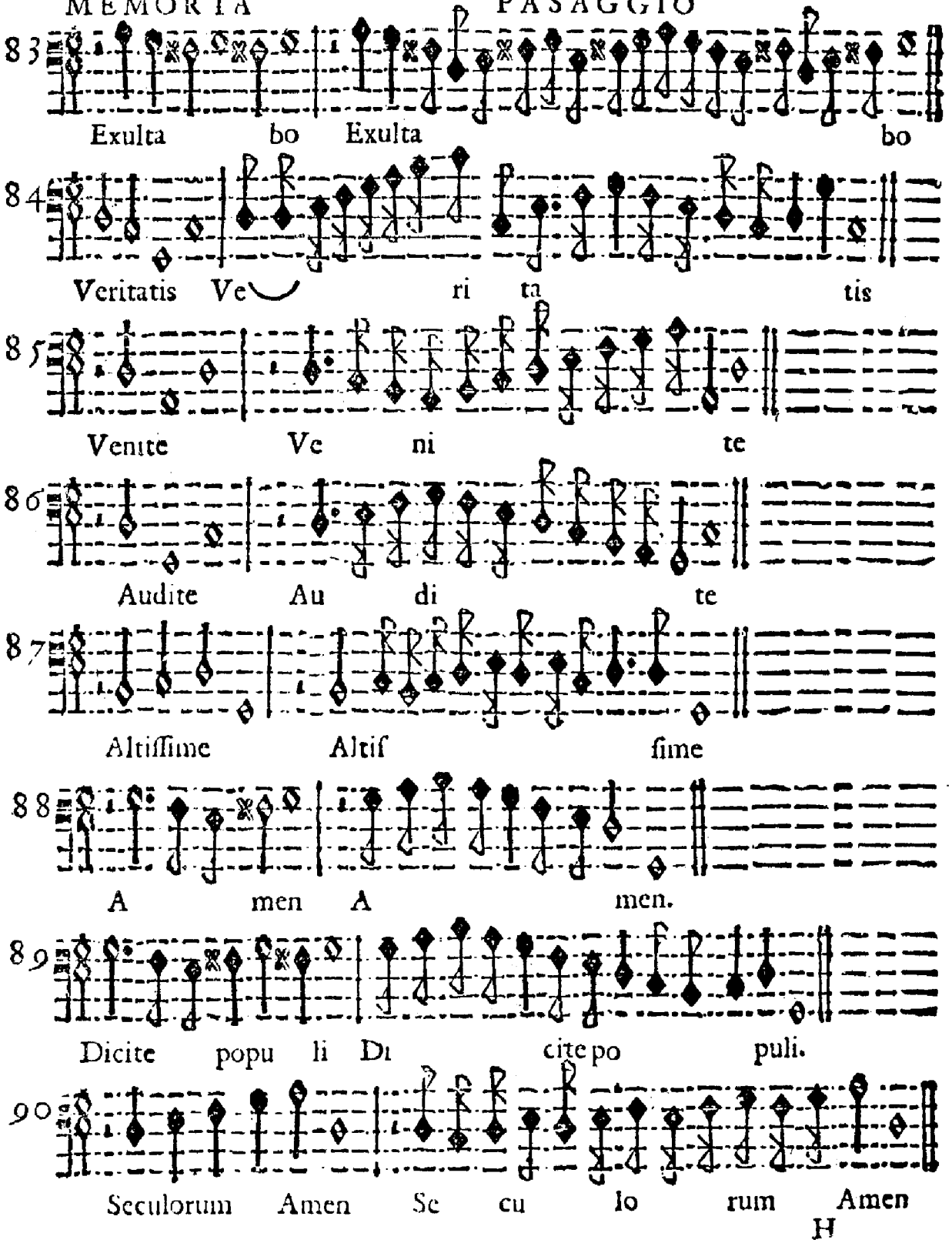
ALLA VOCE DEL BASSO.

Latini, & Volgari.

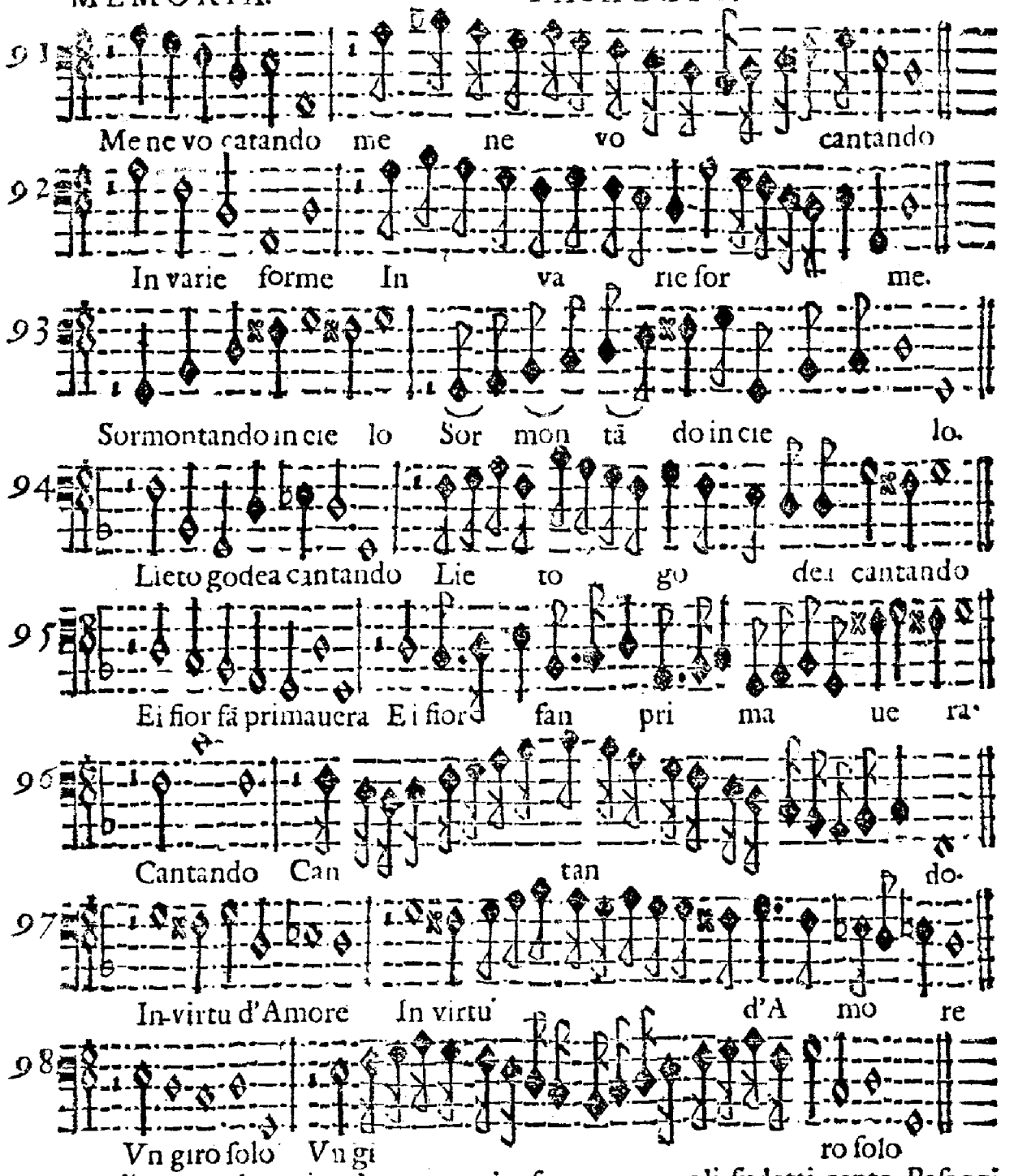
MEMORIA. PASAGGIO.



MEMORIA PASAGGIO
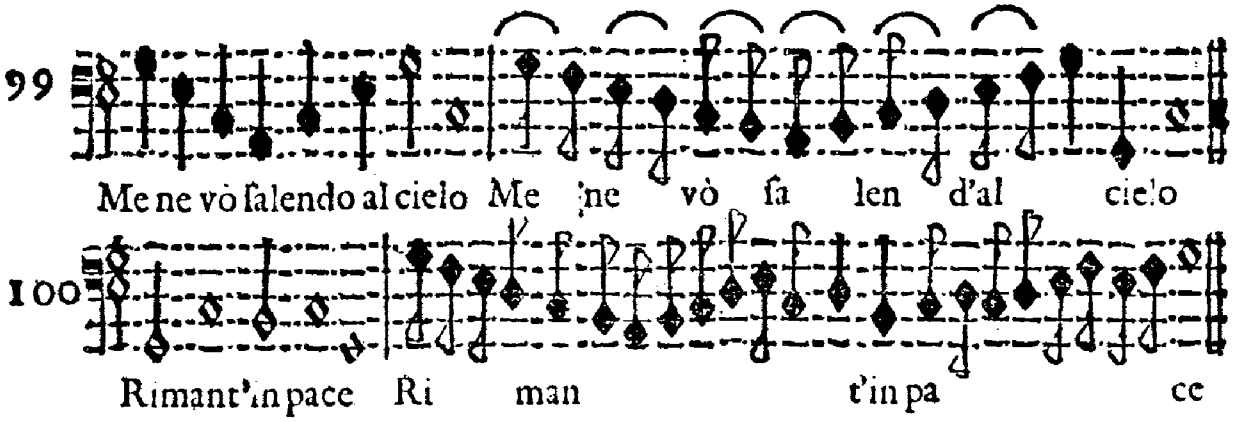


MEMORIA. PASAGGIO.



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

MEMORIA. PASAGGIO.



ANNOTATIONI SOPRA GLI CENTO PASAGGI.

1 I cento Paſaggi ſudetti, tutti vengono ſtampati ſparſamente in Autori moderni, con mo to ſtudio, & diligenza raccolti, non vengono nominati per dua riſpetti, Prim) per non agrandire il volume, Secondariamente molti hanno fatto vn iſteſſo, ſi che ciaſcun virtuoſo che ne ritroui da lui impreſſi potrà dire queſti ſon miei, hauendo mutate le parole.

2 La Memoria non hò trouata ſcritta mà da me compoſta ſopra il Paſaggio, che ſeruira 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 ſcambieuolmente, come per eſempio gli Soprani all'Ottaua ſotto ſi cangiano in Tenori, & parimẽte gli Tenori vn'Ottaua ſopra ſi mutano in Soprani, ſi come gli Contralti vn Ottaua ſotto ſaranno Baſſi, & vna Quarta ſopra Soprani, & per vltimo gli Baſſi vna Quinta ò Quarta ſopra ſaranno Tenori, potendoſi ancora traſportare in diuerſe corde.

4 Hauendogli alla mente, ritrouandoſi vn accorto Cantore vna parte in mano ſopra l'Organo ò altroue, trouando note ſemplici ſimile alla Memoria veduta potrà farui il Paſaggio, qual fara buono efetto & il leggiadro cantante ne'acquiſtera reputatione.

5 Cantandogli a Due voci coſi per praticargli & farui l'orecchio, fanno buono efetto, cioè per ſtudio il Maeſtro canti la Memoria & il Diſcepolo il Paſaggio nell'iſteſſo tempo amendui inſieme.

6 Il Nouello compoſitore per vltimo potra mutare le parole latine in volgari, & le volgari in latine, & farne anco de gli altri con queſto lume eſemplare.

ESEMPIO DI COMPONERE VARIE VOCI

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

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

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

OSSERVATIONI.

1 SI ponghi il Baſso del Canto Fermo in Cartella traſportato (come ſanno gli compoſitori) al tuono choriſta ſecondo l'uſo ordinario, & queſto in tante ſe mibreui 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, & crome come più piace, & tal Soprano particolarmente ſia copiato.

3 Similmente ſopra l'iſteſso Canto Fermo ſi componga vn Tenore che faccia effetti aſcendenti con note ſimili al Soprano, & queſto ſij copiato.

4 Reſta il Contralto qual potraſſi fare di note ſincopate, cioè Semibreui che cantino contro battuta in Terze ò quinte, ouero Minime Saltanti all'in sù, ouero all'in giù & queſto pure venghi copiato.

5 Volendo piu Voci di nouo ſopra il Baſso ſi componghi vn Soprano contrario al di ſopra, ſimilmente Tenore & Alto, rinterzando & rinquartando le voci & contrapunti, tutte coſi in Duo.

6 Si fughino le Durezze aſpre, leggature, 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, Vniſsono & ottaue tutta perfetta pienezza & Armonia.

9 Alla quantita di voci s'agiunghino Baſſi in corriſpondenza Trõboni, ouero Violoni; 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 ſara vna belliſſima entratura & aletta mento a gli aſcoltant; Di queſto Contrapunto non porto eſempio in atto pratico giudicandolo ſuperfluo potendo ogni compoſitore farne con molta facilita quanti pare, & piace.

ESEMPIO DI COMPONERE DVE VOCI

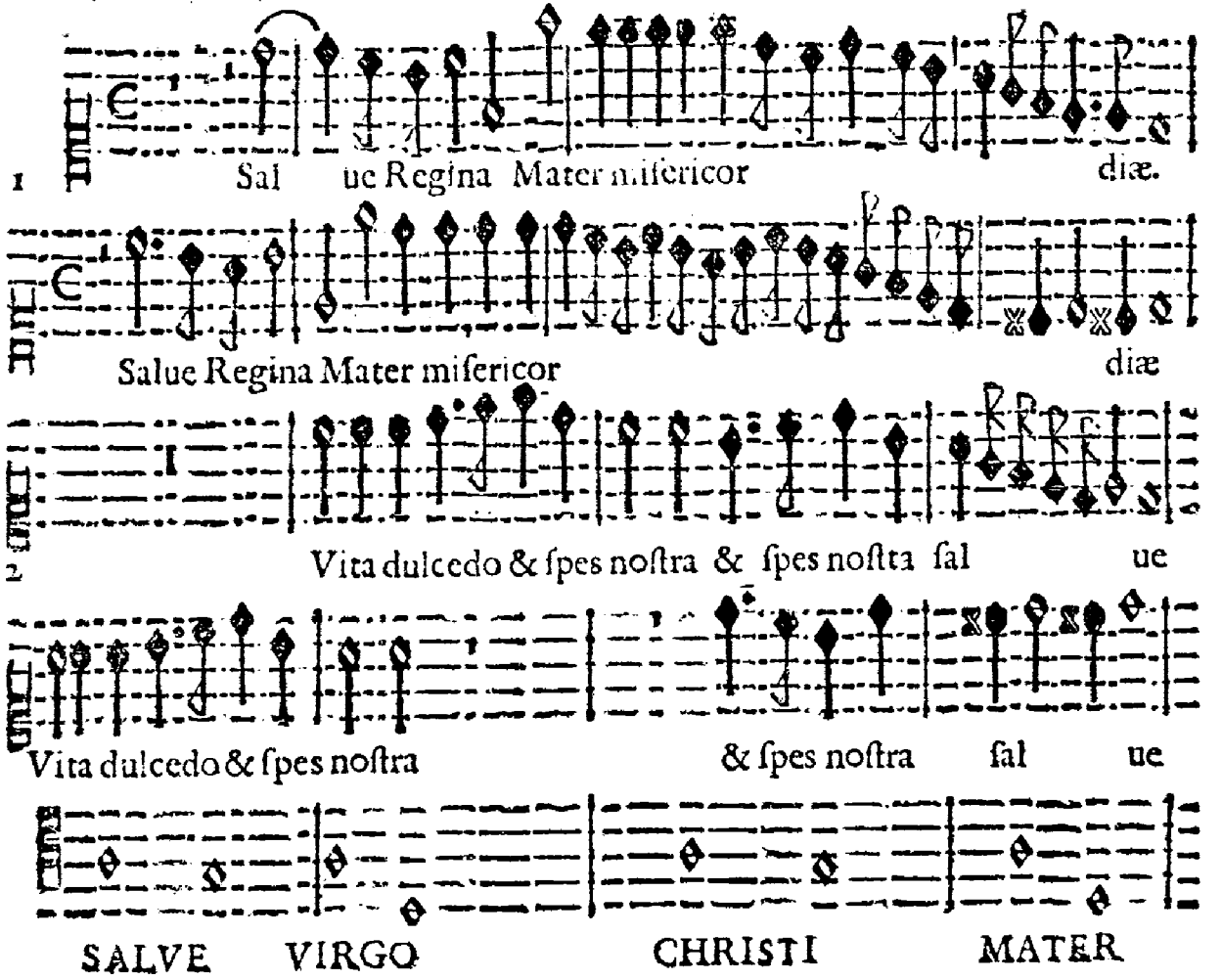
Obligate ſopra vn Canto Femo, che amendue cantino l'iſteſſo in Canon ſin alla Cadenza;

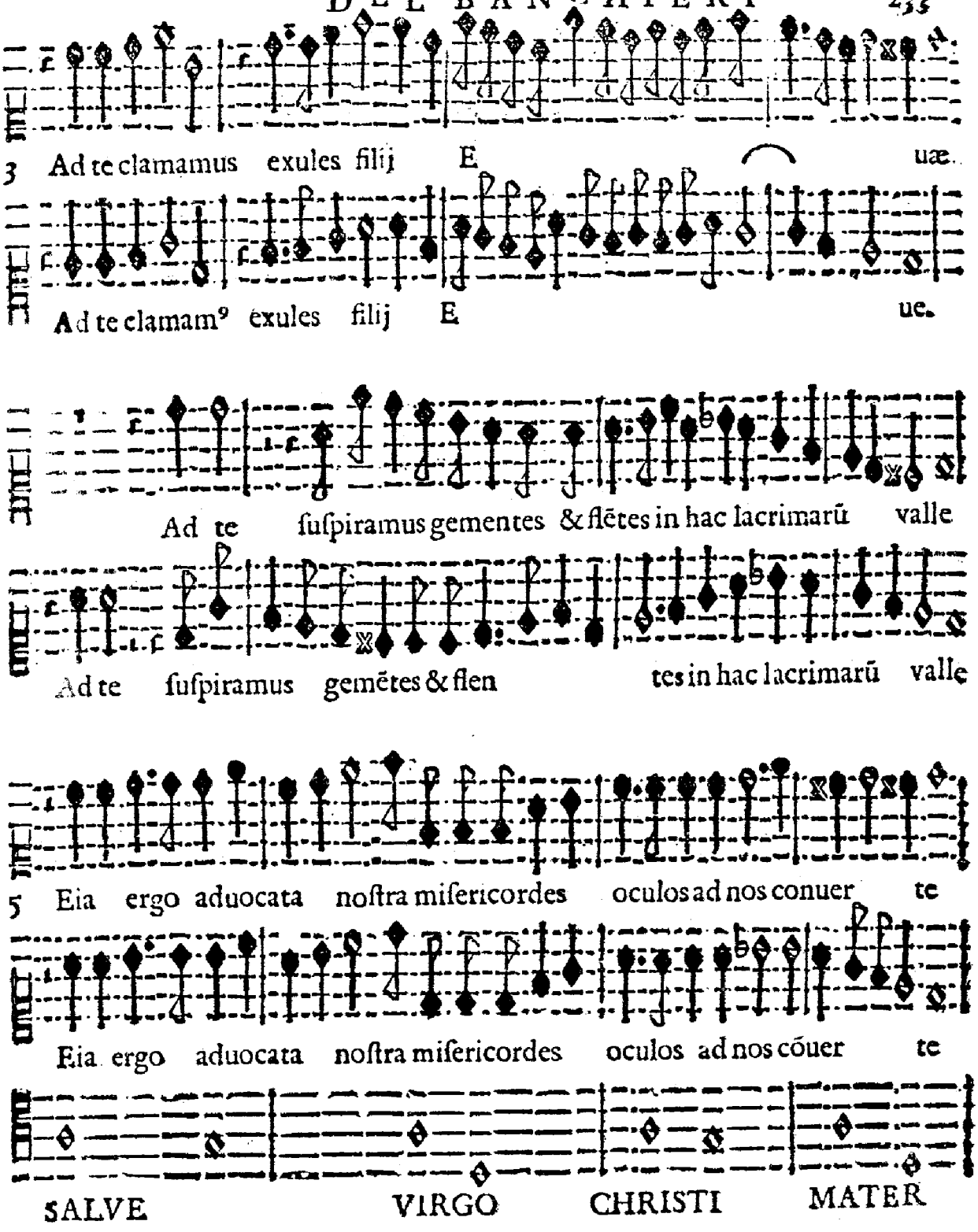
Sacra lode da cantarſi con Dui Soprani & vn Tenore Compoſta dal P. D. Adriano Banchieri in Muſica & dedicata alla Regina del Cielo, In ringratiamento d'eſſere giunto à fine della preſente Opera.

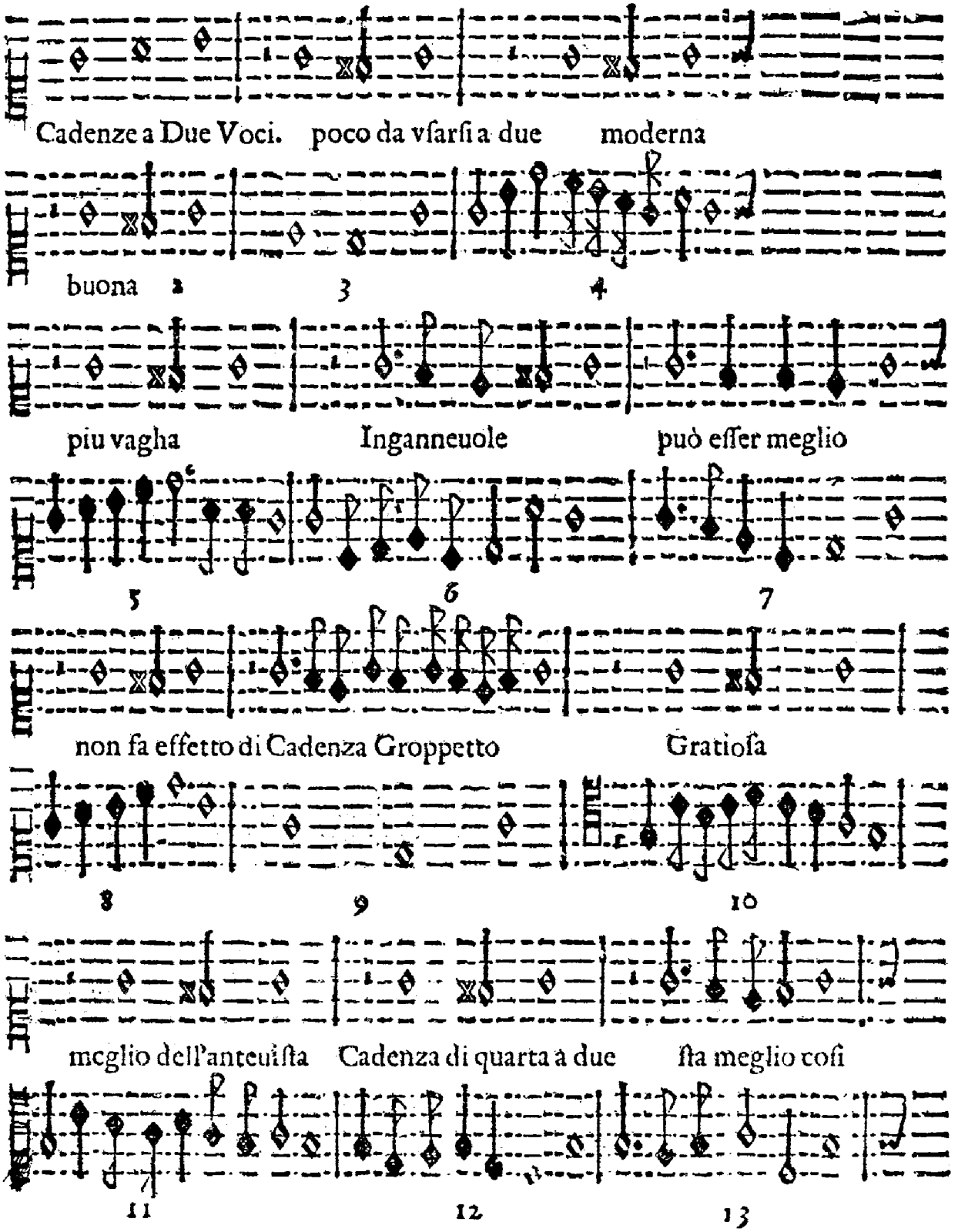
OTTO CANON DIFFERENTI.

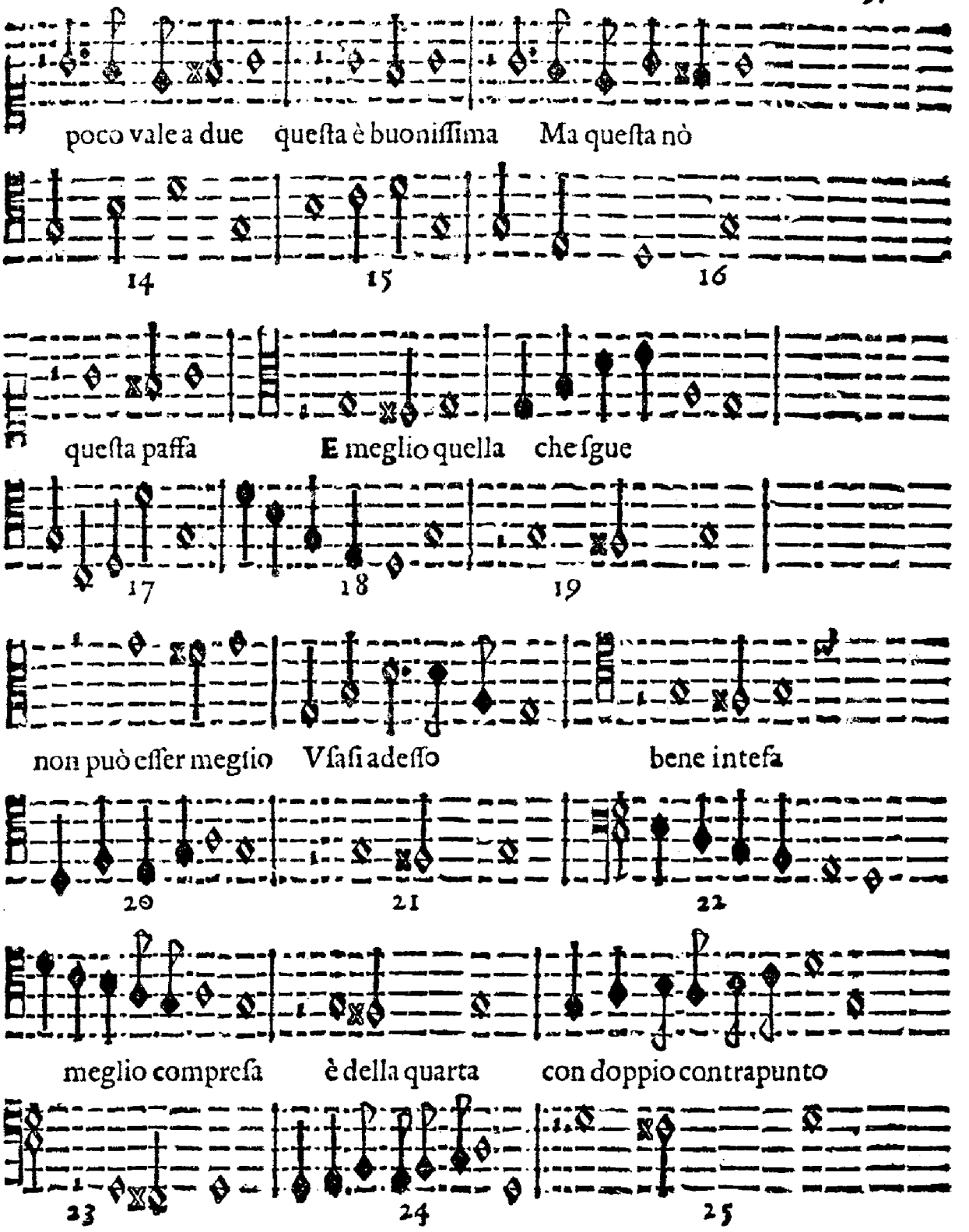
Potendoſi cantare à Verſi & intiera ſeguente.

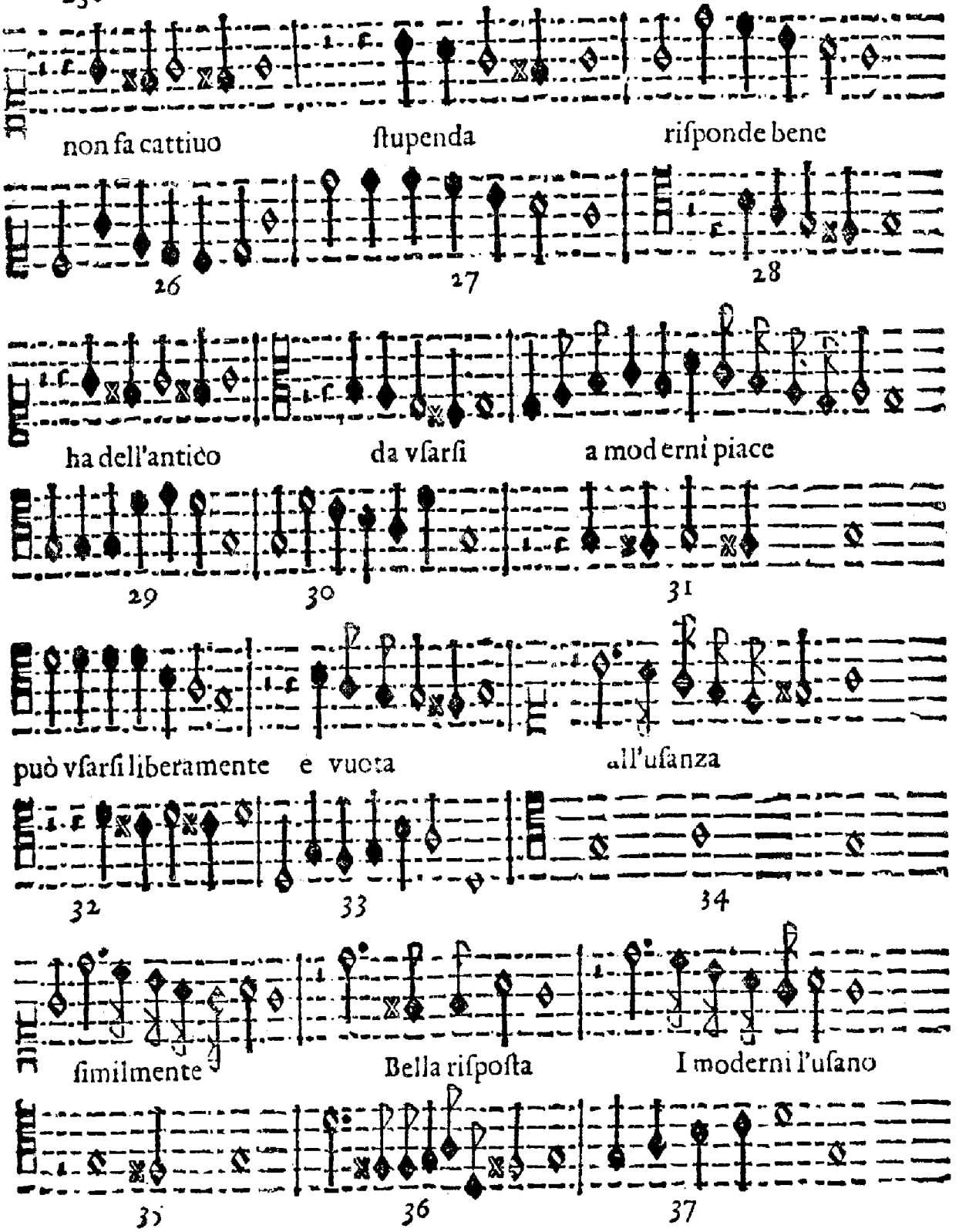
1 Alla Seconda ſopra
2 Alla Terza ſopra
3 Tutte Seſte
4 Alla Quarta autentica
5 Tutte Terze
6 Alla Seconda ſotto
7 Alla Quinta ſotto &
8 Mouimenti contrari.

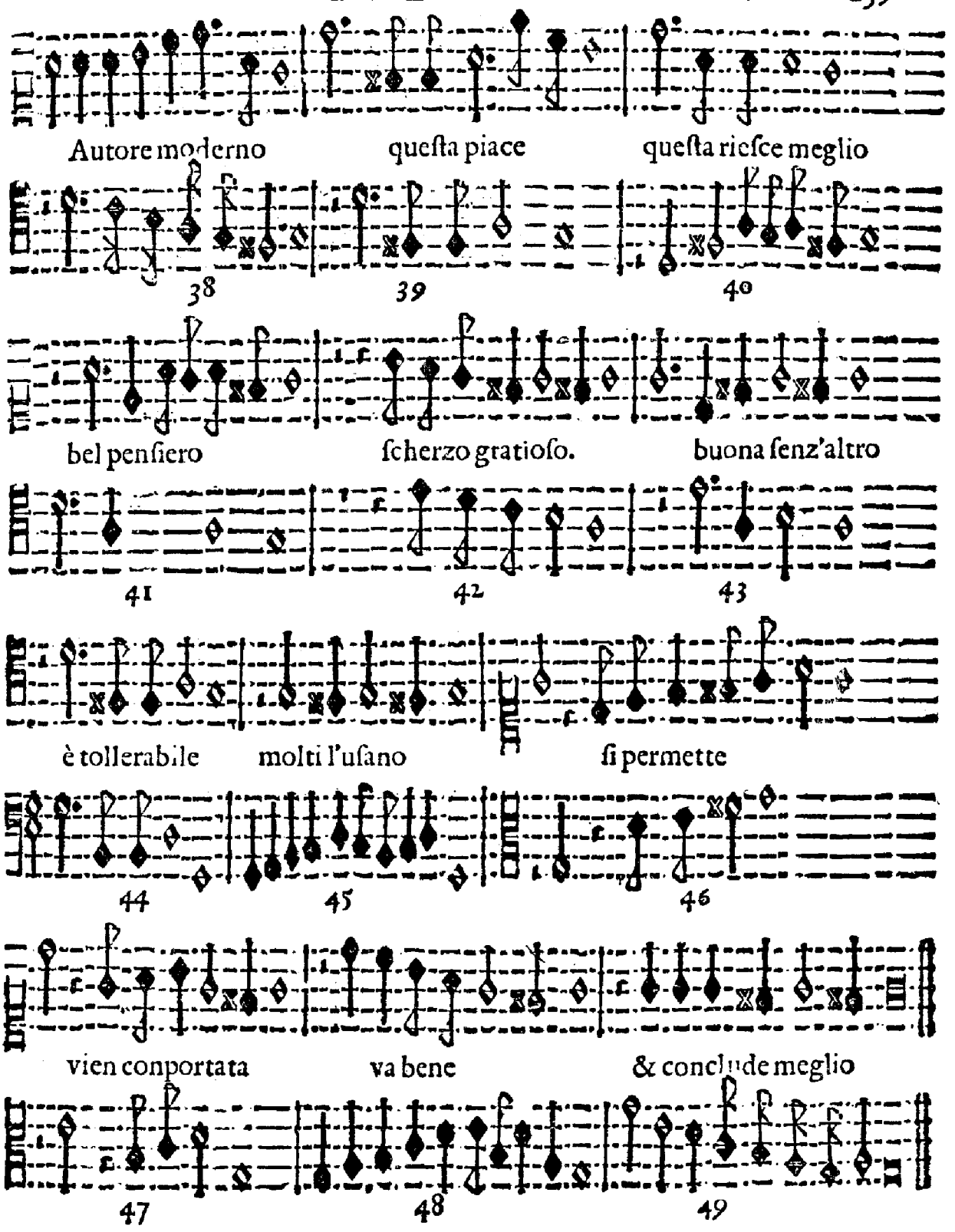


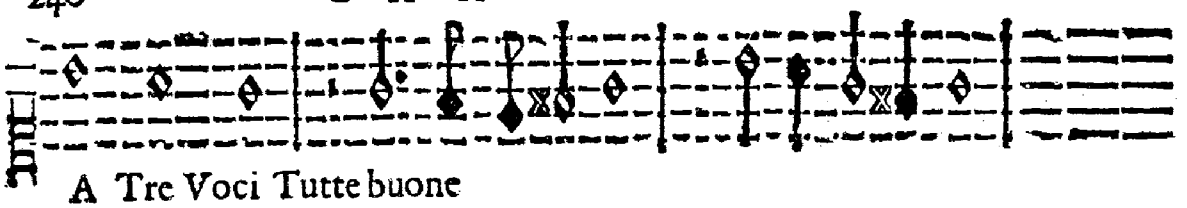

3 Ad te clamamus exules filij E uæ.
Ad te clamam⁹ exules filij E ue.
Ad te ſuſpiramus gementes & flētes in hac lacrimarū valle
Ad te ſuſpiramus gemētes & flen tes in hac lacrimarū valle
5 Eia ergo aduocata noſtra miſericordes oculos ad nos conuer te
Eia ergo aduocata noſtra miſericordes oculos ad nos cōuer te
SALVE VIRGO CHRISTI MATER


Cadenze a Due Voci. poco da vſarſi a due moderna
buona 2 3 4
piu vagha Inganneuole può eſſer meglio
5 6 7
non fa effetto di Cadenza Groppetto Gratioſa
8 9 10
meglio dell'anteuiſta Cadenza di quarta a due ſta meglio coſi
11 12 13

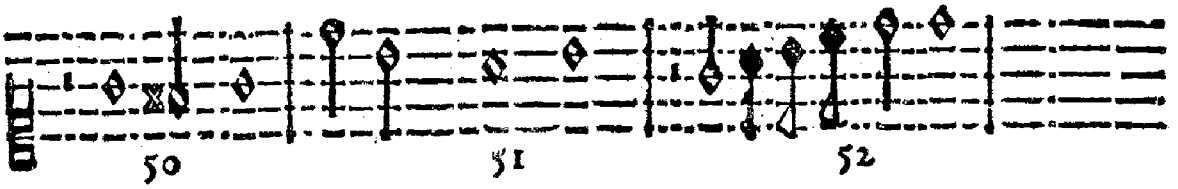

poco vale a due
questa è buonissima
Ma questa nò
14
15
16
questa passa
E meglio quella
che segue
17
18
19
non può esser meglio
Vsasi adesso
bene intesa
20
21
22
meglio compresa
è della quarta
con doppio contrapunto
23
24
25

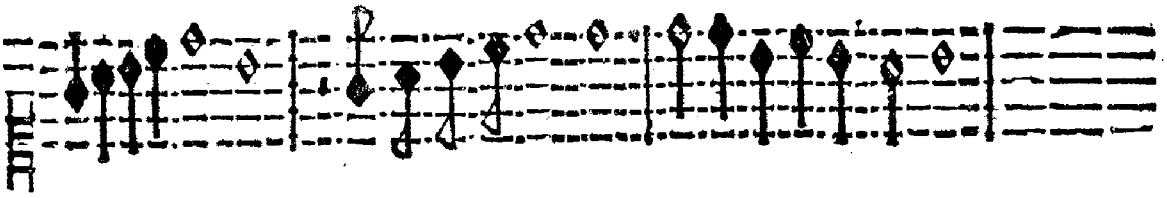

non fa cattiuo
ſtupenda
riſponde bene
26
27
28
ha dell'antico
da vſarſi
a moderni piace
29
30
31
può vſarſi liberamente
e vuota
all'uſanza
32
33
34
ſimilmente
Bella riſpoſta
I moderni l'uſano
35
36
37

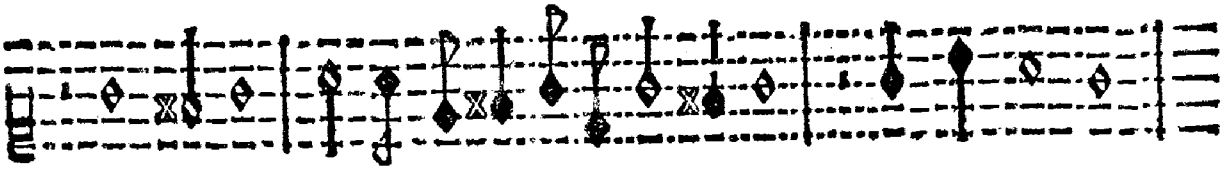

Autore moderno
questa piace
questa riesce meglio
38
39
40
bel pensiero
scherzo gratioso.
buona senz'altro
41
42
43
è tollerabile
molti l'usano
si permette
44
45
46
vien conportata
va bene
& conclude meglio
47
48
49



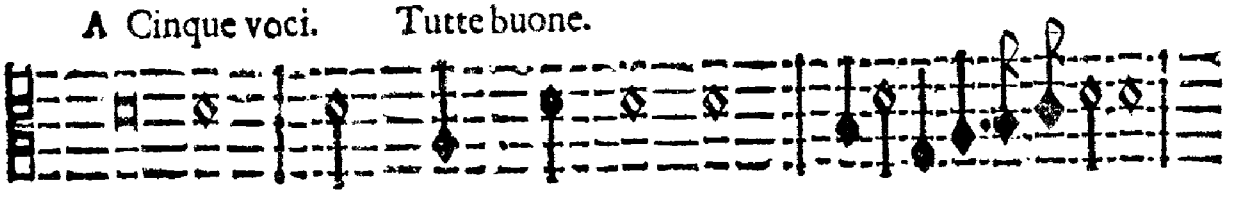
A Tre Voci Tutte buone

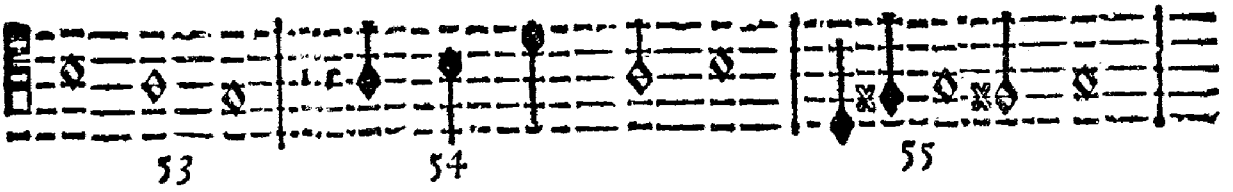


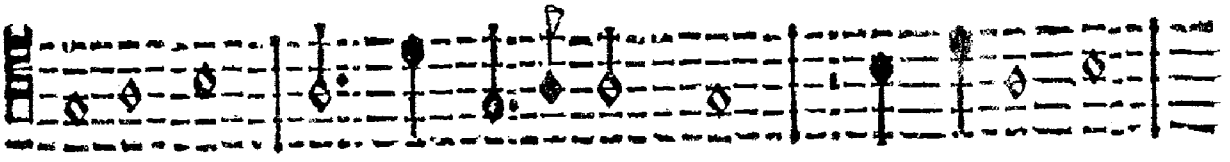


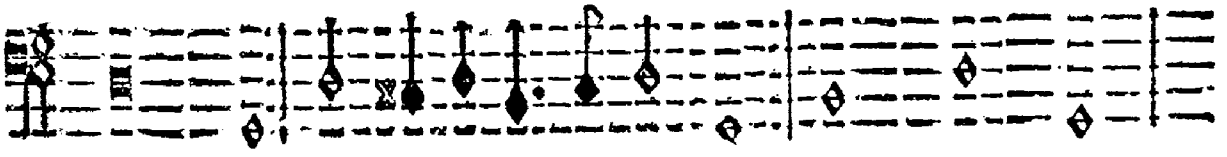


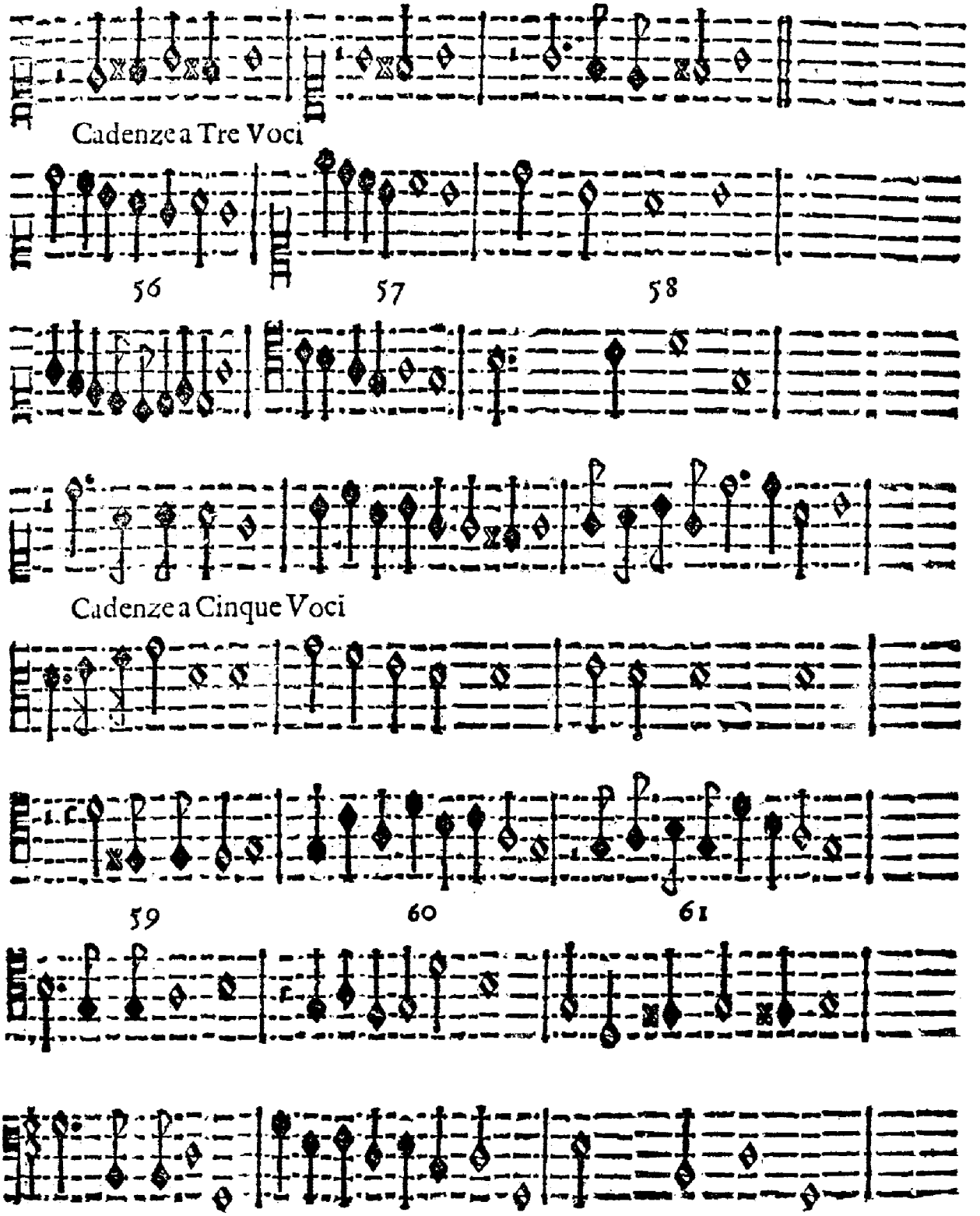
A Cinque voci. Tutte buone.

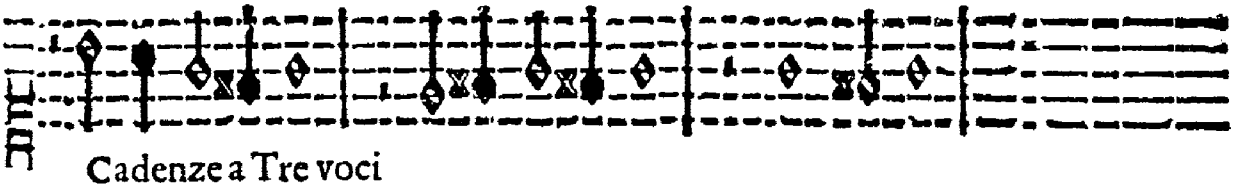




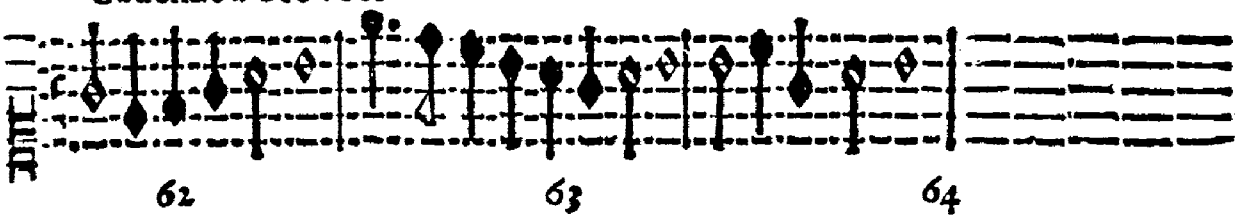




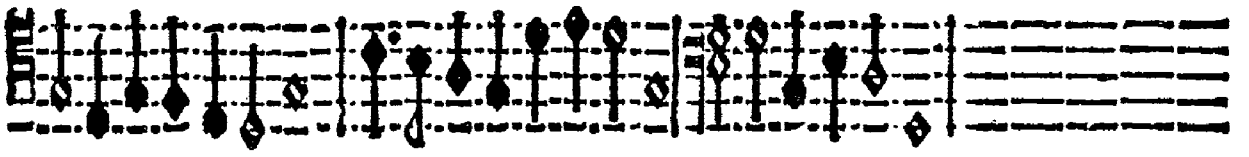

Cadenze a Tre Voci
56
57
58
Cadenze a Cinque Voci
59
60
61

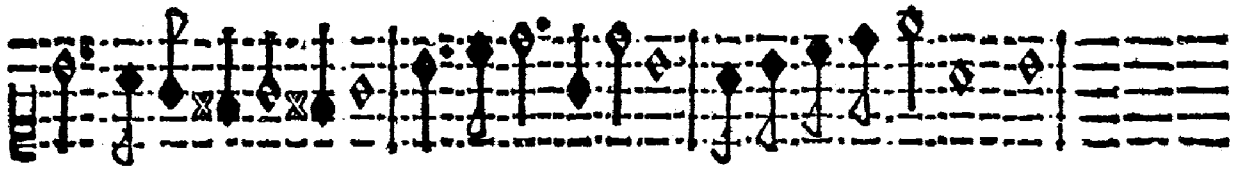


Cadenze a Tre voci

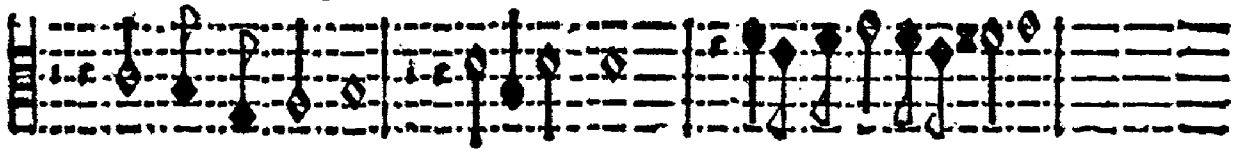


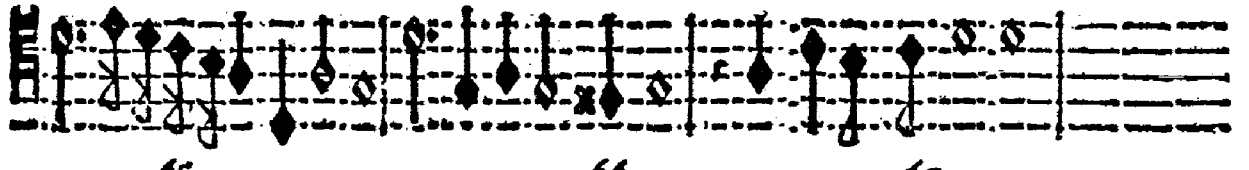
62 63 64



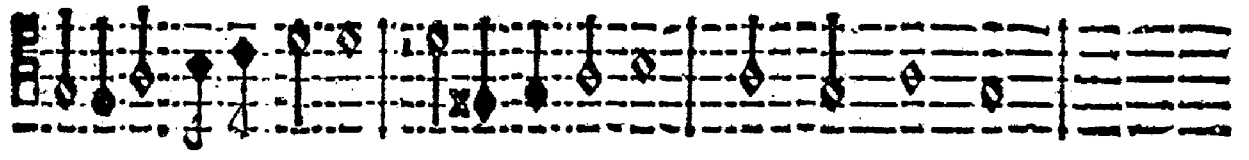


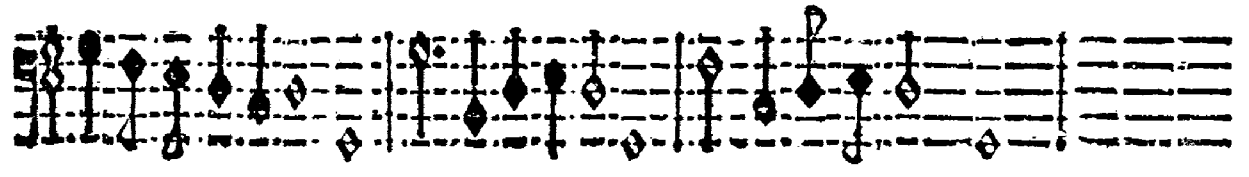
Cadenze a Cinque Voci.

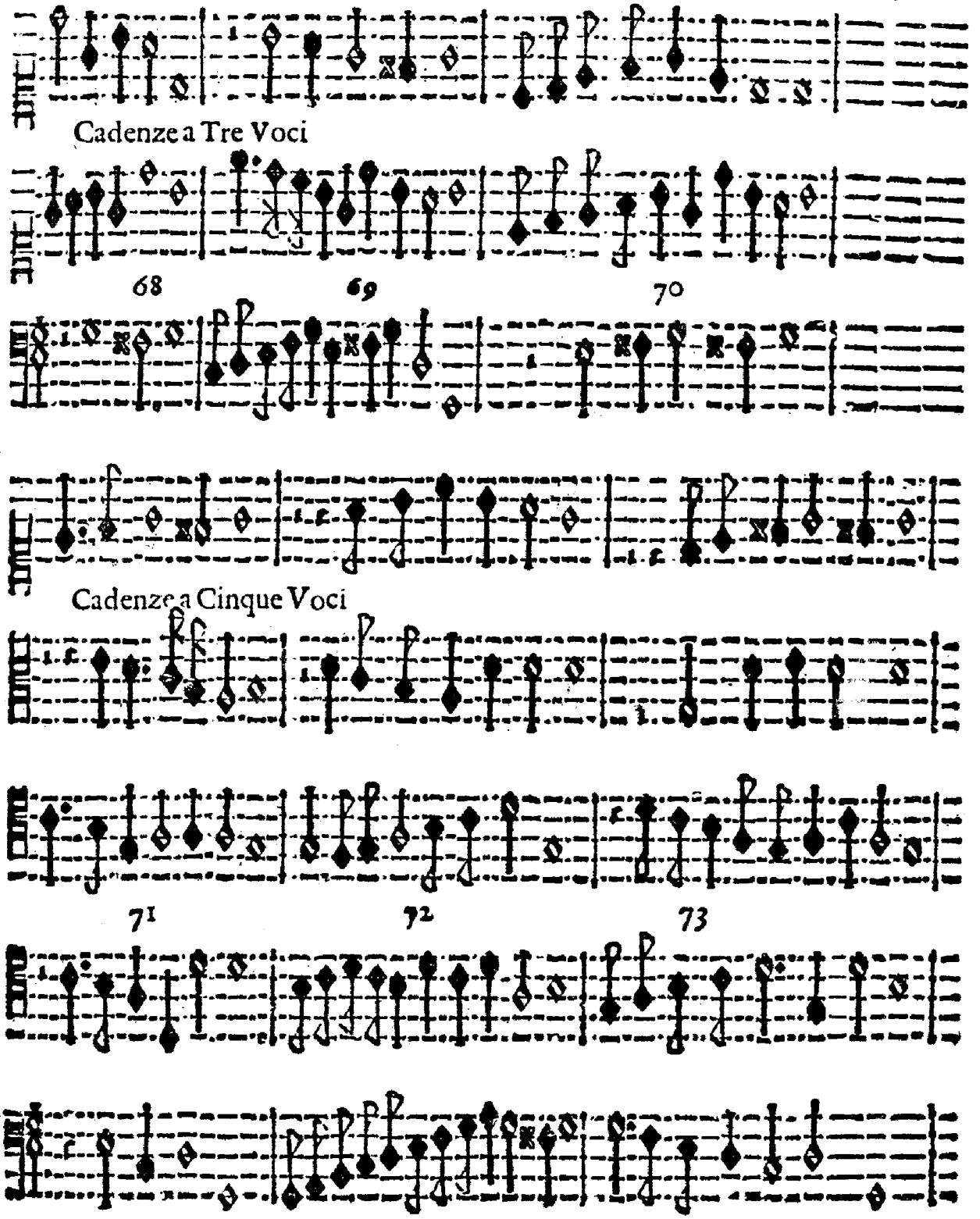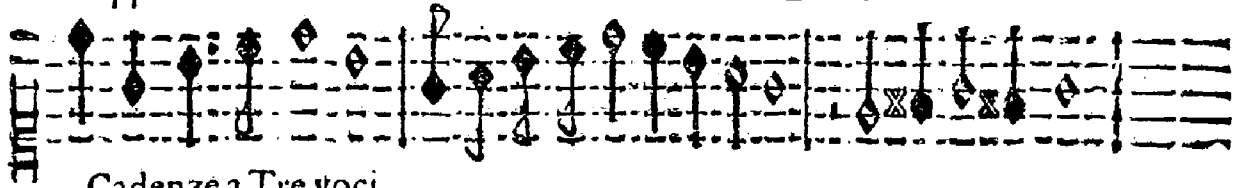




65 66 67

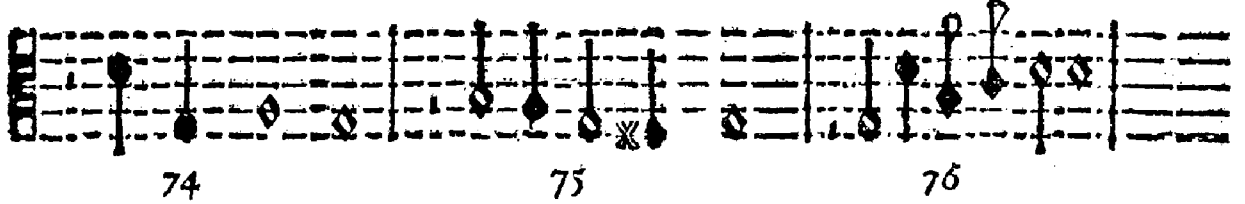




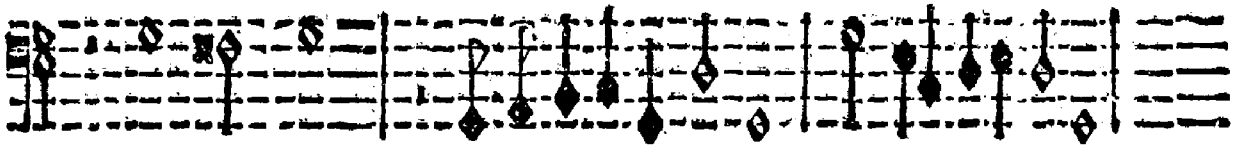

Cadenze a Tre Voci
68
69
70
Cadenze a Cinque Voci
71
72
73

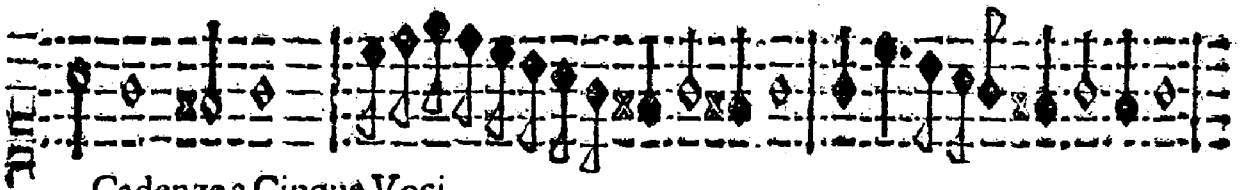


Cadenze a Tre voci

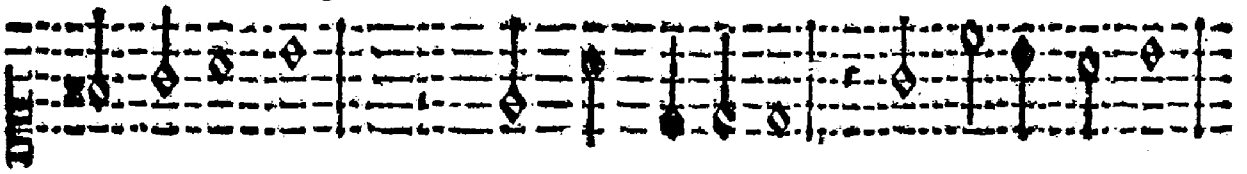


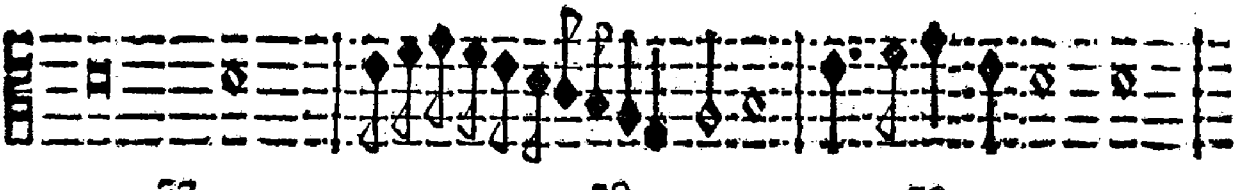
74 75 76



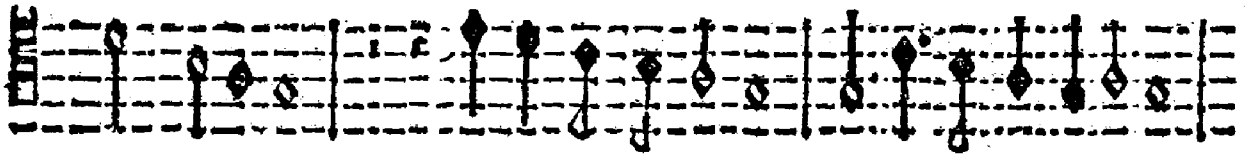


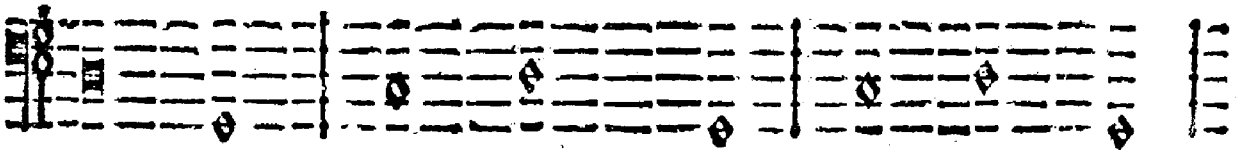
Cadenze a Cinque Voci.

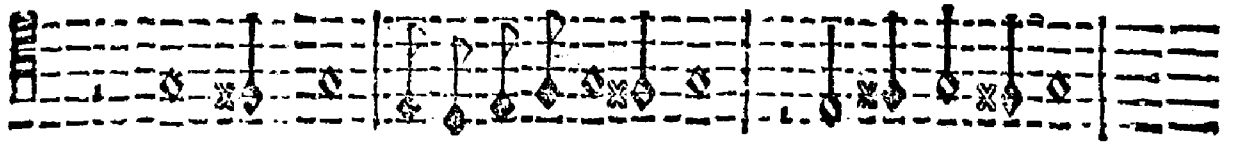




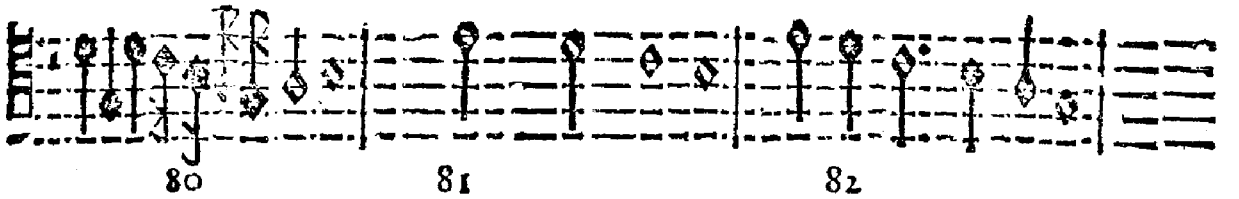
77 78 79



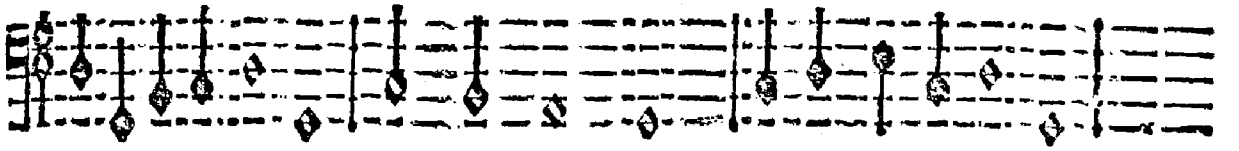


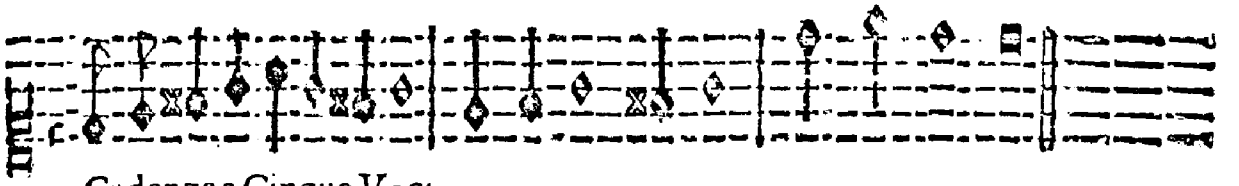


Cadenze a Tre Voci

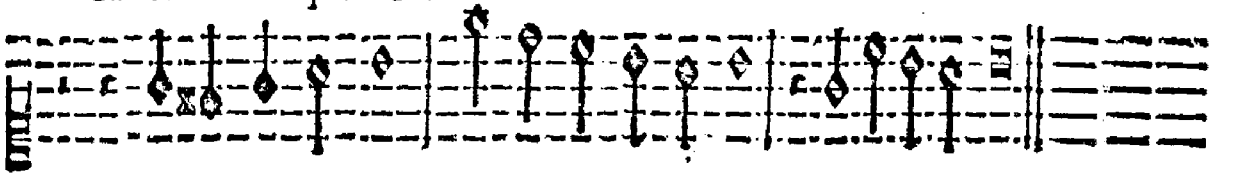


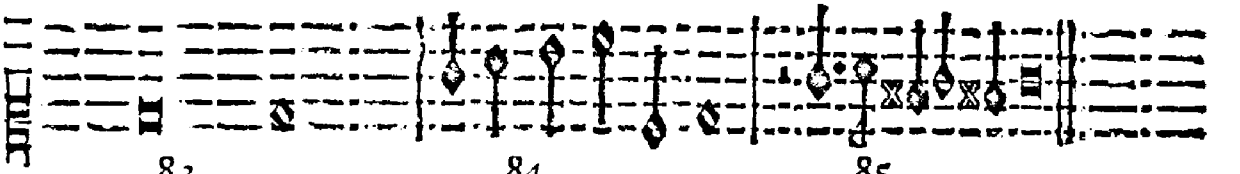
80 81 82



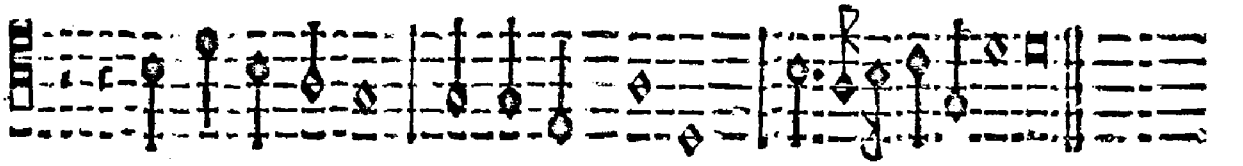


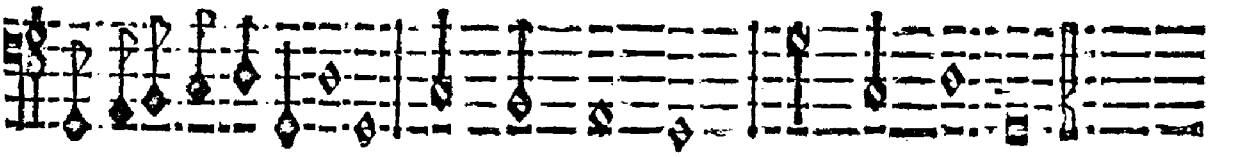
Cadenze a Cinque Voci

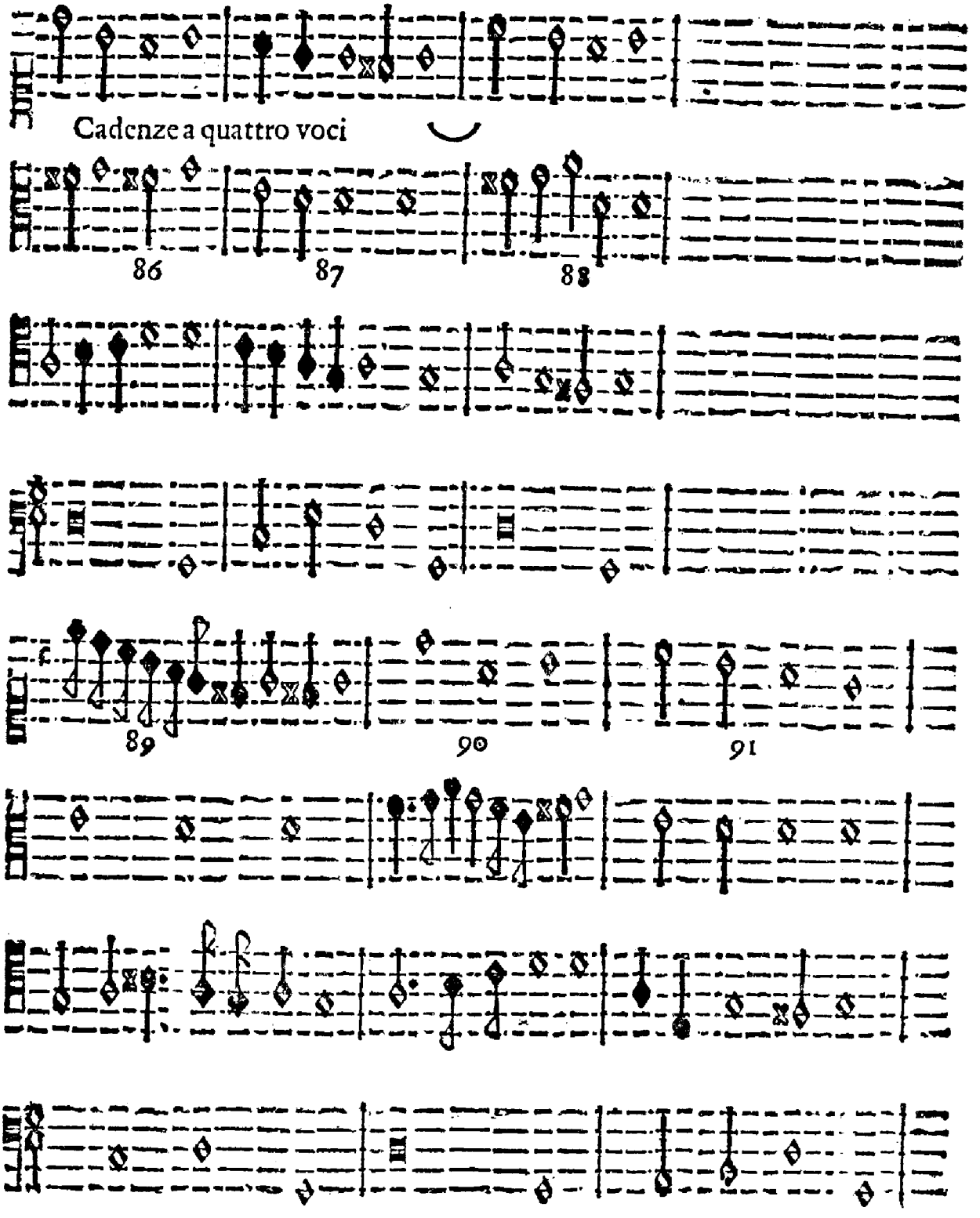




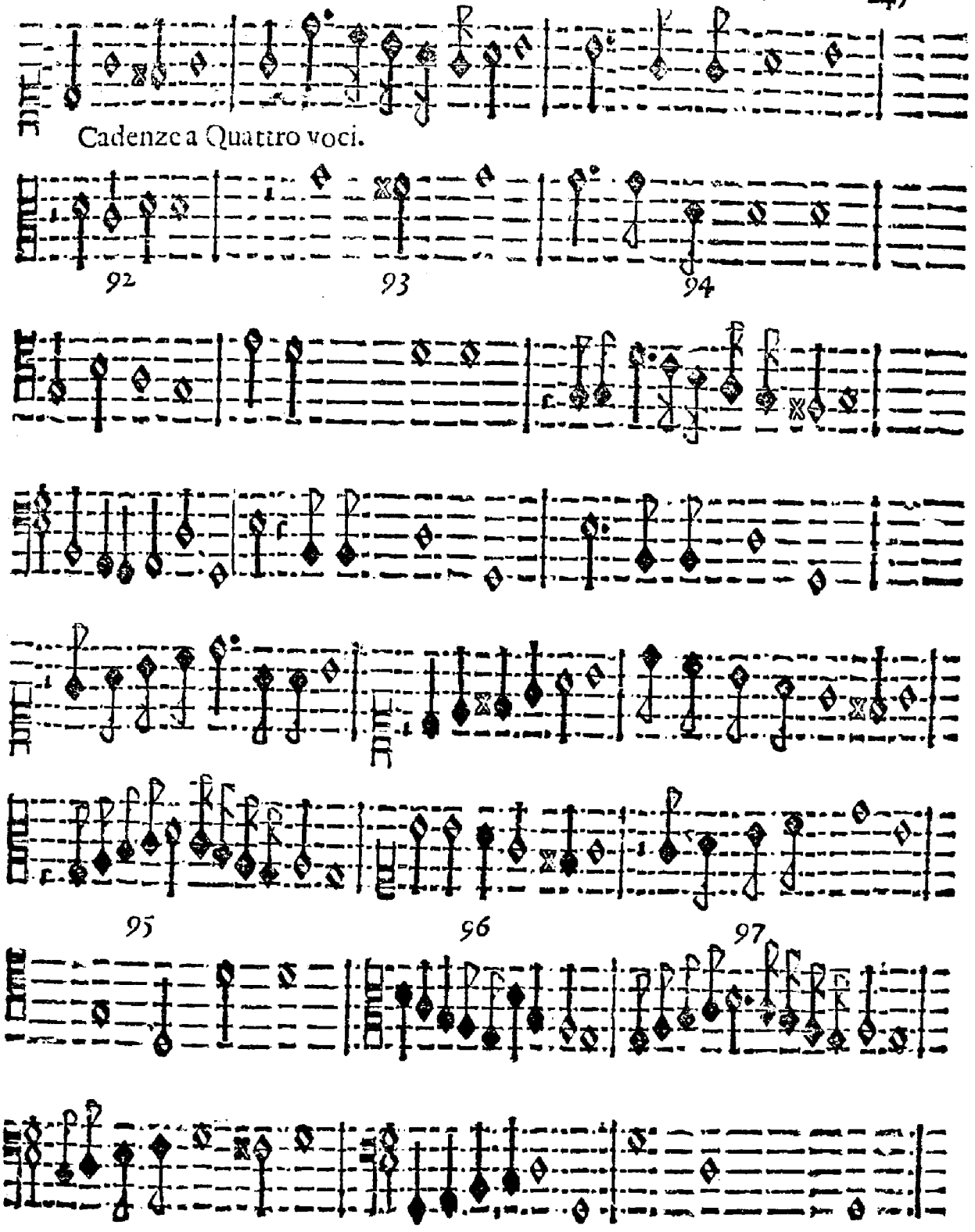
83 84 85

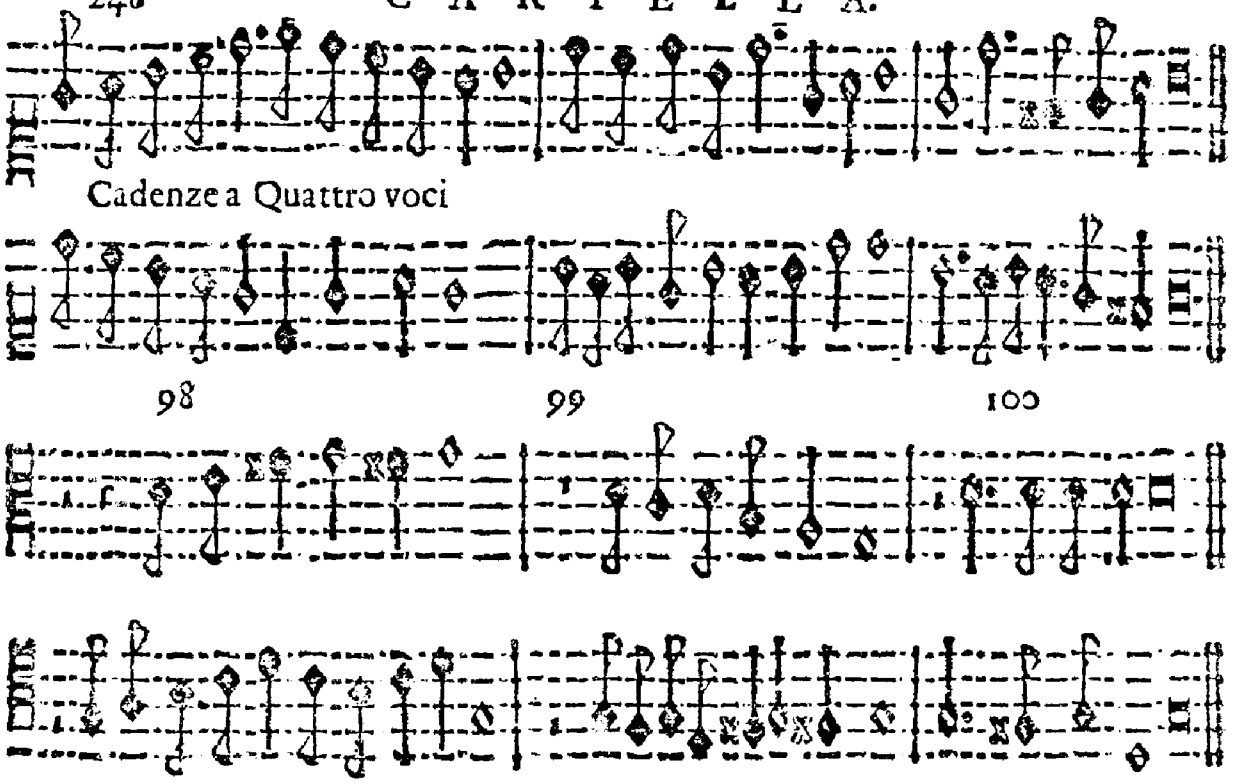





Cadenze a quattro voci
86
87
88
89
90
91

Cadenze a Quattro voci.





IL FINE.