

CARTELLA

O V E R O

REGOLE UTILISSIME

à quelli che desiderano imparare
il Canto Figurato.

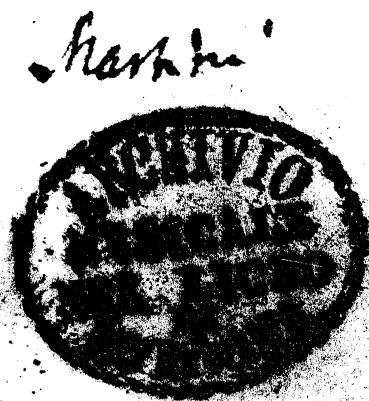
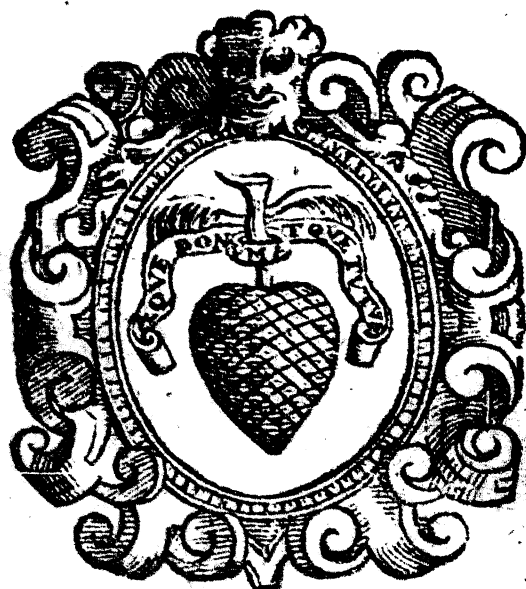
*Nuouamente da varie opinioni di Musici
eccellenti ridotte in un piaceuole
Dialogo di Maestro, & Discepolo.*

Et diuise in Due Parti per

ADRIANO BANCHIERI

BOLOGNESE,

Organista di Santa Maria in Regola.



In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti.
M D C I.



AL SIG. CARLO
CODRONCHI,

Discepolo mio affettionatissimo.

HAVENDO io ridotta insieme
la presente mia fatica, intito-
lata CARTELLA, per bene-
fitio della nostra Schola, acciò
Voi, gli Scolari, & altri ne possino hauere
la copia, mi son deliberato farla Stampare,
con la Dedicatoria inuiata à voi, & tutto
ciò per dui rispetti, l'uno in vero testimo-
nio dell' obbligo che io tengo al Sig. Alfieri
Francesco vostro Padre, come quello il qua-
le m' inanimò all' insegnarui (attione, che ha
mosso molti Signori, & altri qui in Imola
al favorirmi,) l'altro che essendo vos de i

primi Scolari vi si deve con ogni ragione;
che è quanto mi occorre dirò solo, che si co-
me sin qui hò cercato honorar voi, & con
questa, & con l'insegnarui per l'auenire
vi affaticate honorar me con l'imparare;
il Signor Iddio vi benedichi insieme con
il vostro Padre, & all'uno, & l'altro dia
felice vita, & gratia di godere il frutto del
le virtù sì di lettere, come Cantare, & So
nare, nelle quali di già à sufficiencia sete
introdotta.

D'Imola il dì 20. Aprile 1601.

Vostro Affettionatissimo Maestro

Adriano Banchieri.



PROEMIO

DELL'AVTORE A GLI DESIDE-
ROSI D'IMPARARE LA PROFESSIONE
di Cantare.

VOLENDO io (benigni Virtuosi) ridurre in Dialogo questa CARTELLA, ouero Regole, che si ricercano à quelli, che desiderano imparare di Canto Figurato, mi è parso in preposito epilogare compendiuolmente un Capitolo in laude della Musica ridotto dall'Eccellentissimo Musico Gioseffo Zarlino, insieme con autorità di altri virtuosi; il tutto per mostrare in quanta reputatione deuono esser tenuti quelli, iquali imparano così eccellente virtù della Musica: Sappiano adunque, che la Musica dal dotto Platone uien chiamata Circolo delle discipline, & veramente con ogni ragione essendo lei quella, che condise il tutto, atteso, che priuando il mondo de gli armonici concenti resteria imperfetto; & che sia la uerità tra le arti liberali essendo lei quella, che tutte le abbraccia. & domina, non tiene ella il primo luoco? chi faria il Grammatico non hauendo ordine proportionato alle parole? il Dialetico, che uarrebbe, non hauendo egli ordine & proportion

à co-

à conoscer con gli suoi sillogismi dal uero il falso ?
 l'Oratore nel recitare la sua Oratione usando gli
 accenti, non rende una attentione stupendissima ?
 la Poesia priuandola di concento, numero, & mi-
 sura, non è in guisa di una Naue senza Nochiero ?
 l'Architetto non hauendo ordine, & misura nel fon-
 dar le fabbriche, non è egli un stiuale ? l'Astronomo
 senza la cognitione de i pianeti quando accordansi
 & discordansi, come predirà le cose future ? il Filo-
 sofo non specula di continuo le cose graui, che s'ap-
 partengono al basso, le leggiere al soprano, & le
 mediocre pertinenti alle parti di mezo ? il Theolo-
 go, che professione faria la sua, non hauendo cogni-
 tione di collocar nel Cielo gli spirti Angelici, i qua-
 li non cessano cantar ogni giorno dinanzi à sua di-
 uina Maestà ? & senza altre proue, chi non sà, che
 la Musica sola si troua in Paradiso ? non dicono i
 Filosofi, che le Sfere celesti si reggono, & gouerna-
 no con ordine, & Misura ? l'aria non si uede piena
 di soaue Cantar, & garrir di uaghi vcelli ? la terra
 non la scorgiamo noi piena di uarie armonie ? il
 Mare non genera Sirene, che col suo leggiadro can-
 tare si adormentano gli uiandanti ? in somma non
 si può dir tanto, non richiedendo l'Opera allunga-
 mento; chi desidera saper molte altre cose in laude
 della Musica legga l'Eccellentiss. Zarlino, che re-
 sterà pago, in lode di quella, & conoscerà di quan-
 ta eccellenza ella sia tra tutte le Scientie, Arti libe-
 rali, & Meechaniche; di più la Musica, non è quella,
 che

Proemio.

che rallegra l'huomo, & lo estrahe da i pensieri mondani, & molte uolte lo riduce alla contemplatione? Socrate Filosofo Eccellentiss. in età di settanta anni pregno di scienza non sapendo Cantare parendogli esser imperfetto pigliò un maestro, che gli insegnasse: Platone, & Aristotile non comportano, che l'huomo bene instituito sia senza Musica, & questo basti, vedendo io il Discepolo uenire per cominciare l'utilissimo Dialogo con il suo Maestro.

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

M. maestro. D. discepolo.

D.  D D I O salui V. S. Signor Maestro.

M. Ben trouato figliuolo, che adimandate?

D. Mandami qui da lei il mio Signor Padre, qual dice, parlò hieri à sera seco desidero, che io impari il Cantare la mia parte sicura, & con gli reali fondamenti.

M. Si si, sete figliolo del Sig. N. è uero lo ritrouai, oue mi dite, & meco discorse sopra del negotio, al qual promessi, quanto il mio poco saper poteua, acciò imparaste con quella integrità & facilità, che all'ingegno uostro, & intelligéza mia fosse possibile.

D. Eccomi qui auidissimo d'imparare tal virtù dicami pure, che strada à ciò tener si deue.

M. Bisogna figliol mio uolendo voi effettuare tal uostro buon desiderio (mettete la beretta in capo.

Creanza del Discepolo. D. E' debito mio quando parlo con gli Maestri tener la beretta in mano, così insegnatomi dal Maestro mio di humanità.

M. Mi piace tal creanza non solo con gli Maestri, ma etuandio con tutti gli uostri maggiori; & qui in Schola lo desidero in particolare quando si Canta in compagnia.

D. Tanto

D. Tanto esequirò ; seguiti pure.

M. Bisogna (dico) volendo noi effettuare il vostro pensiero, hauere tre considerationi, Prima l'honor d'Iddio, cioè hauer ferma deliberatione di imparare questa virtù (si come tutte le altre) incaminata à gloria di sua diuina Maestà : Seconda consideratione l'honor del Maestro, cioè applicare fiso l'intelletto à quanto lui ui insegna, con dar credito à gli suoi documenti, portandogli ogni rispetto : Terza consideratione, l'honor uostro, accioche imparando la virtù fuggiate il vizio (radice di tutti i mali) che è l'otio, che meglio sarà si dica siate virtuoso, che vizioso nascendo dall'otio il vizio, tanto più, che di giorno in giorno si uede quanto siano accarezzati i virtuosi, & fuggiti gli viziosi.

Tre cōsiderationi.

Vtste, che s'acquista nelle virtù.

D. Di quanto ho da lei inteso resto molto consolato, ma quando il Scolare fosse incapace, che colpa ne ha egli, nō potendo esser ammesso nel numero de i virtuosi ?

M. Lasciateui dire, che questo è uno de gli maggior ricordi che io faccia, che niente è difficile à colui che vuole : Quando il Scolare hauerà (come ho detto) auanti gli occhi il timor d'Iddio, quello del Maestro, & suo particolare, imparerà certissimo, & se non così presto, almeno con qualche più spatio di tempo, che come si dice tanto uien percosso il falso dalla gocciola di acqua, che al fin si spezza.

Scenza 22.

Proverbio.

D. Benissimo ho inteso eccomi pronto far quanto il mio debole intelletto somministrerà, desidero bene impatate con quella facilità, & breuità possibile.

M. Quando habbiate tal buon proponimento, io non mancherò darui quelle reali regole, che s'appartengono al uero, & sicuro Cantore, ma prima ditemi hauete principio alcuno?

D. Signor mio si, otto mesi in circa sono stato alla Schola del S. g. N. ma per sua indisposizione ha uendo quella tralasciata ho pregato il mio Sig. Padre seguirarmi a tal virtù, acciò non habbia gittato quel tempo.



M. Et che hauete imparato in otto mesi?

D. Alcune cosette necessarie al principiante.

M. Di ele un poco dal principio, che ui andaste, fin quando ui sete partito.

D. La prima fu l'imparare la mano.

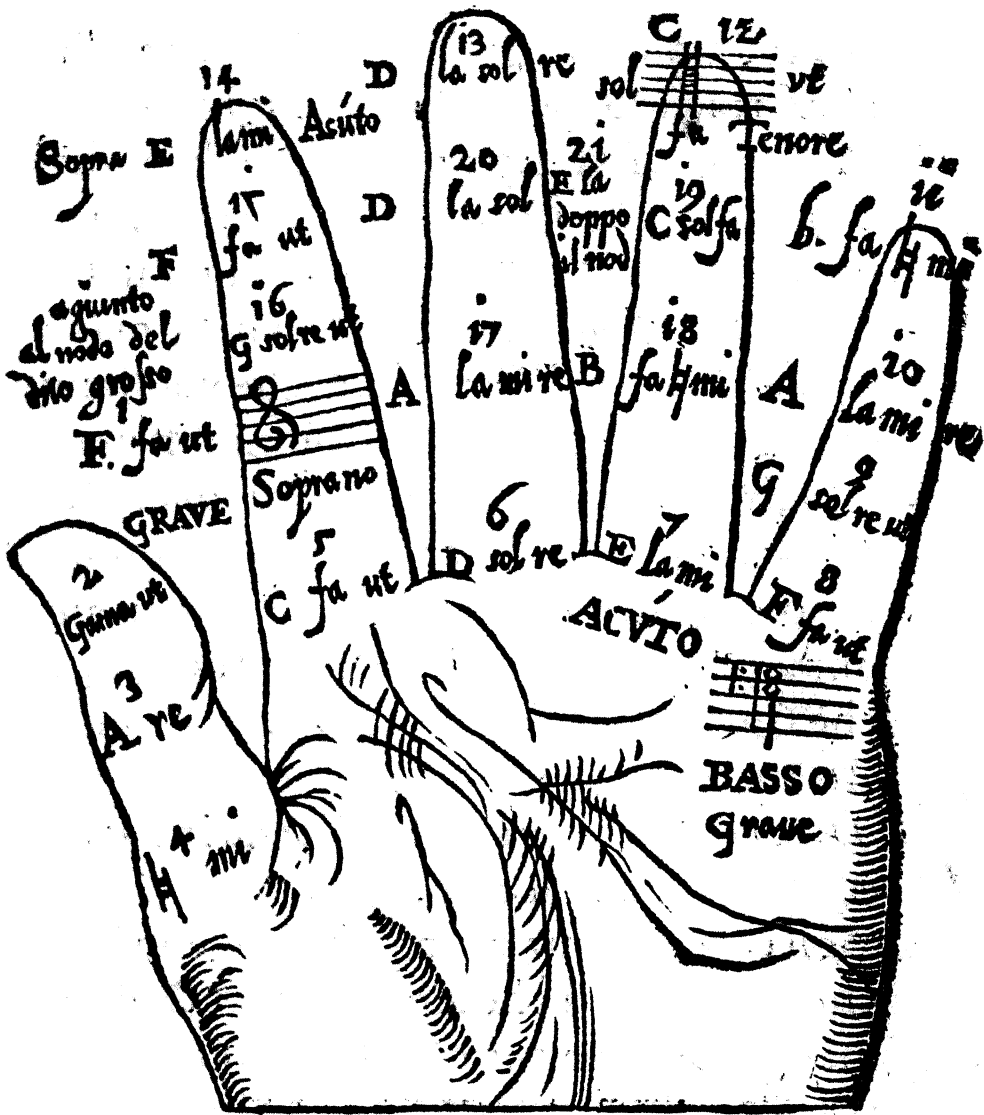
M. Et come fu l'imparare detta mano?

D. Dissemi il Maestro mio, che ponendo la cima del secondo dito nella mano manca, alla cima del dito grosso, dicesi Gamau, poi alla prima giuntura dicesi A re, alla terza  mi. poi mi seruisi della cima del dito grosso  seguitando per ordine, come qui vedrà.

M. Questo ho caro di uedere, & ueduta diroui sopra quella il parer mio.

D. Eccola in disegno.

Ordine
di recita
re la ma
no p la
memo-
ria



MANO PER LA MEMORIA.
 Del P. D. Guido Monaco.

- 1 Dal primo F fa ut, fino a E la mi,
 Ordine Graue.
- 7 Dal secondo F fa ut sin'a E la mi,
 Ordine Acuto.
- 15 Dal terzo F fa ut sin'a E la mi,
 Ordine sopra Acuto.

M. Insegnatoui questi Ordini di Mano, difseti à che seruiuano, con le dichiarazioni?

D. A dir la verità Signor mio nò, & molti miei compagni alla detta Schola sono nella istessa oscurità, desidero bene, che V. Sig. mi dichiari quello significano detti Ordini nella mano, che utilità portano al Cantore, & che vogliono dire quelle vinti una lettere, con nomi differenti.

M. Realmente parmi grande abuso questo di certi Maestri (portando i buoni, & virtuosi in cima il fronte) iquali tengono i giouanetti un'anno & dui sopra questa mano, & altro non capiscono, che Gama ut, A re, che meglio faria insegnarli Ari: uergogna espressa.

D. Dice certo la verità, me la dichiarari di gratia lei, con la facilità possibile.

M. Son contento, ma prima, che io ui mostri tal dichiarazione, & à che seruono detti Ordini nella mano, sia buona curiosità sapere, chi fu l'inuettore. & a che fine furono messi in pratica.

D. O' questo desidero Sig. Maestro, che ueramente imparando, sia qual professione si uoglia, sia bene saperne i principj, acciò si possi in quella procedere con Ordine, & fondamento.

Dopò il Diluuio Inuétori della prima Musica.

M. Racconta Gioseffo Zarlino, & afferma D. Nicola Vicentino, & altri Musici eccellenti, che la prima Musica ritrouata dal Diluuio in quà, fu da i Greci, al percuoter di certi martelli in una Bottegha di un Fabro, & di li furono formate

fette lettere lequali erano in sua pronuntia G. A B. C D E F. quali da detti Greci erano Cantate in uece delle sillabe, che hora Cantiamo noi, ut re mi fa sol la: gli Latini in quei tempi desidero- si mettere in pratica detto Cantare, presero le suddette lettere, & solo mutarono la prima let- tera G. in A. essendo il Gamma lettera Greca, & l' A principio dell' Alfabetto de i Latini, iqua- li Cantarono dette lettere in tal guisa A B C. D E F G. ilqual modo di Cantare durò sin' al- l'anno 1024.

Musica de i Gre- ci presa da i La- tini.

D. Et perche causa fu dimesso detto modo di Can- tare?

M. Perche in quell'anno 1024. si ritrouaua un Mo- naco il cui nome era D. Guido, ilquale in quei tempi componendo il Graduale in Canto fer- mo, faceua per ciò gran studio nella Musica, & perche al Cantare quelle lettere A B C. D E F G. era cosa difficile alla pronuntia, & al praticar quelle ui si poneua otto, & dieci anni, andaua specularando un nuouo modo di Cantare con più facilità de i prof. sori, nè potendo trouare cosa al proposito, il pouero Padre se ne atristaua mol- to, al fine come piacque à Iddio essendo in Cho- ro al Vespro il giorno della Festa di S. Gio. Bar- tista, mentre si Cantaua l' Hinno, da quello al principio de i versi così à caso ne caudò le sei sil- labe V T, R E, M I, F A, S O L, L A.

Côposi- tione del Gra- duale in Canto fermo.

Originè delle sei sillabe, vt, re, mi, fa, sol, la.

D. Et come formò queste note da quell' Hinno?

M. Co-

M. Cominciando egli così,

Vt. Queant laxis

Re sonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solue polluti

Labij reatum

Sancte Ioannes.

D. Gran satisfatione certo ne sento in questo nostro Discorso, seguiti la prego.

M. Il Padre hauendo ritrouato le sudette sei sillabe, andò tanto raggirandosi co'l cernello, che s'imaginò con queste, & con le lettere prima in uso, fare in tal guisa, prese il G, & ui aggiunse la sillaba vt, dicendo Gammavt (& questo per honorare i Greci primi inuentori, poi seguitò alla lettera A, la sillaba re, & disse A re, & questo per honorare i Latini, poi si seruì della lettera B, & quella aggiungendo alla sillaba mi, disse B mi, poi si accomodò della lettera C, aggiungendoui la sillaba fa, disse C fa, poi messe in opra la lettera D, & aggiungendoui la sillaba sol, disse D sol, in ultimo pigliando la lettera E, a quella aggiunse la sillaba la, & pronuntio E la.

D. Ho inteso, ma dicami in cortesia, perche causa si replicano sopra le giunture della mano le dette lettere, & sillabe duplicate, & triplicate, come F fa ut, G sol re ut?

M. Questo ancora dirouì; Non satio il Monacho hauer congiunto le sei lettere con le sei sillabe, per ridur la Musica in perfettione, s'imaginò fabricare sopra le giunture della Mano una distan-

Cògiun-
gimèto
nella
Musica
delle let-
tere an-
tiche cò
le silla-
be mo-
derne.

Dubbio
del Sco-
lare.

Resolu-
tione d'l
Maestro

za doue ariuar poteffero voci humane, & sopra quelle formare tre Ch auu l'una di F fa ut pertinente al Basso, la seconda di C sol fa ut pertinente al Tenore, la terza di G sol re ut pertinente al Soprano, & questa Mano è quella mostrata da uoi, compotta di vinti lettere, diuisa in tre Ordini, Graue, Acuto, & Sopra acuto.

Forma-
zioni de
le Chia-
ui.

D. V. Sig. hora mi dice, che questa Mano è di vinti lettere, & io ho mostro quella di vintiuna, & lei me l'hà passata, che vuol dir questo?

Dubbi-
nella
Musica.

M. Il uostro Maestro insegnandou la mano di uintiuna lettere à me pare, che l'intendi, & dell'istessa opinione son'io ancora, & qui potiamo argomentare, che il Monaco lasciasse la lettera F al principio dell'Ordine Graue, & ciò per honorar (come detto habbiamo) i Greci principando in Gamma, di più potiamo dire, che egli lo facesse per seguire l'ordine di quelle sei lettere con le sillabe aggiunte, & ciò per non replicar nel principio della mano diuolte la sillaba Vt, sia come si uoglia l'esperienza è madre di tutte le cose: in tanto considerate in nuoua pratica questa Mano di vintiuna lettere diuise in tre Ordini Graue, Acuto, & Sopra acuto, & doue si forman le Chiaui F, fa ut, C, sol fa ut; G, sol re ut.

Opinio-
ne del-
l'Auto-
re.

Due o-
pinioni
nel leua-
re una
lettera
all'ordi-
ne gra-
ue.

NUOVA PRATICA, ET REALE DICHIARATIONE

Sopra le giunture nella Mano diuisa in tre Ordini
cioè Graue, Acuto, & Sopra acuto.

*Fabricata di vintiuna lettere entro lequali si forma-
no le Chiauì del Basso, Tenore, & Soprano.*

21 E la mi

19 C sol fa ut

17 A la mi re

15 F fa ut

13 D la sol re

11 B fa mi

9 G sol re ut

7 E la mi

5 C sol fa ut

3 A la mi re

1 F fa ut

20 D la sol re

18 B fa mi

16 G sol re ut

14 E la mi Ordine Sopra acuto

12 C sol fa ut

10 A la mi re

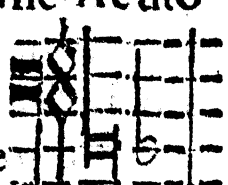
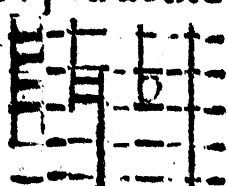
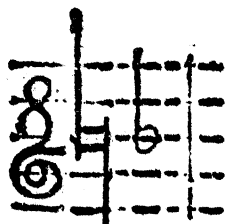
8 F fa ut

6 D la sol re Ordine Acuto

4 B fa mi

2 G sol re ut

Ordine Graue



Qui si confronta questa Mano con l'altra dalle
quali si conosce quanto si è detto.

Dubbio **D.** Ho capito in buona parte quanto mi ha dichia-
rato sopra la Mano, ma restami un dubbieto an-
cora à che effetto il sudetto Monaco ritrouato,
che egli hebbe le sei sillabe, non dimess. le let-
tere, tanto più che noi moderni non ce ne serui-
mo nel Cantare?

Resolu- **M.** Sappiate, che per due cause si deuono usare det-
tionc. te lettere, prima per non perder l'imentione de


gli

gli antichi, la seconda perche ci seruono alla memoria, seguendo per ordine di Alfabetto come habbiamo uisto,


D. Hora se ben mi ricordo gli adimandai poco dianzi, perche causa nella Mano si replica sopra una lettera dui, & tre sillabe come F fa ut, G sol te vt, & simili.

M. E' uero me l'adimandasti, ma saltando come si suol dire, di palo in frasca, l'haueno tralasciato, hora anco à proposito ditoui, che significano dette lettere con sillabe duplicate, & triplicate.

D. Dica che io stò attento.

M. Quelle sillabe alle lettere duplicate, & triplicate, si pongono, atteso che tali luoghi possono essere secondo le Chiaui alle quali sono sottoposte, ò per natura, ò per b molle, ouero per  quadro,

Perche si oie sopra una lettera due & tre sillabe.

D. Et come s'intende questa natura b molle, &  quadro,

M. Habbiamo concluso, che gli ordini nella Mano sono tre, Graue, Acuto, & Sòpra Acuto, & che ciascun di loro coatiene sette lettere con le loro sillabe appropriate, iquali tre Ordini ponremo qui distinti, & separati, acciò si pollino capire con ogni facilità.

ORDINE GRAVE.

Che s'appartiene à quelli, iquali Cantano il Basso, composto con sette lettere, e sillabe duplicate, & triplicate.

F fa vt. & G sol re ut.

fa per natura, sol per natura
 ut per b molle re per b molle
 vt p quadro

A la mi re, & b fa mi.

la per natura b fa p b molle
 mi per b molle mi p quadro
 re p quadro

C sol fa ut, & D la sol re.

sol p b molle la p b molle
 fa p quadro sol p quadro
 ut per natura re per natura

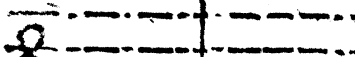



E la mi


la per quadro mi per natura

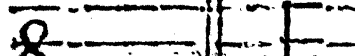



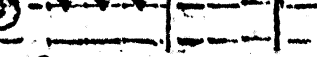
ORDINE SOPRA ACVTO.

Che s'appartiene à quelli, iquali Cantano il Can-
to Soprano, ò falsetto, composto con sette lette-
re, e sillabe duplicate, & triplicate.







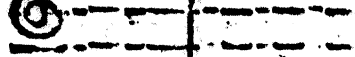
F fa vt. & G sol re ut.

fa per natura,  sol per natura
 ut per b molle.  re per b molle
 vt p  quadro.


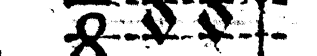
A la mi re, & b fa  mi.

la per natura  fa per b molle
 mi per b molle  mi p  quadro
 re p  quadro 

C sol fa ut, & D la sol re.




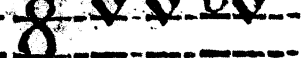

sol p  b molle  la p  b molle
 fa p  quadro  sol p  quadro
 ut per natura  re per natura

E la mi

la per  quadro  mi per natura

Del b
nolle ac-
cidentale
in Ela
ni.

Di più si può ancora chiamare la settima silla-
ba, E la mi fa, in tutti gli tre Ordini, come qui
si uede, & detto Fa chiamaremo accidentale

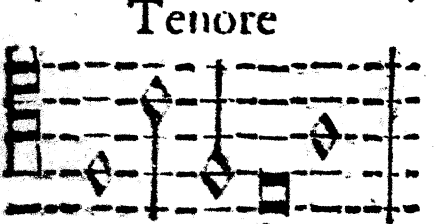
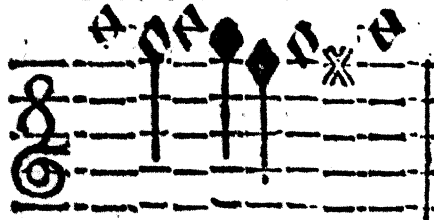
 
 
 la per  quadro, mi per natura, fa per accidéte.

Si

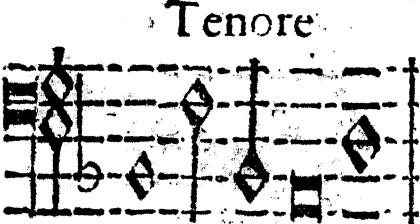
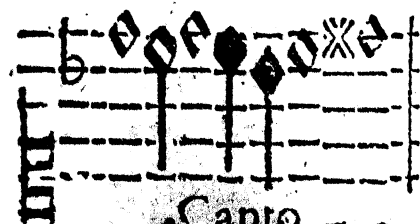
Risolu
o del
Maestro

M. Questo è scropolo facilissimo da risolversi (sentite) gli Canti per la Chiaue di G sol re ut bisogna auertire se sono per b quadro, ouero per b molle, quando i detti sono per b quadro le Voci in tal caso si pigliano una Quinta bassa mutando (però intentionalmente) la Chiaue di G sol re ut per b quadro in quella di C sol fa ut, in b molle, & similmente si trasportano tutte le Chiaue in detti Canti, come qui si uede in proua reale.

Per Istromenti.



Trasportato per Voci.




Canti
traspor
tati, co
me uan
no inten
tional-
mente.

Basso

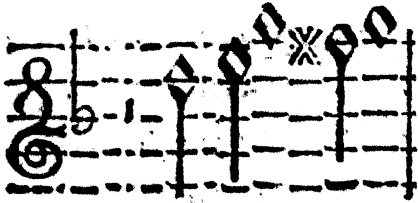
Basso

Quan-

Quando poi la Chiaue di G sol re ut farà per b molle, all'hora in principio del Canto piglio rassi le voci una quarta bassa, mutando la Chiaue di G sol re ut per b molle in quella di C sol fa ut per  quadro.

Per Istromenti

Trasportato à Voci.



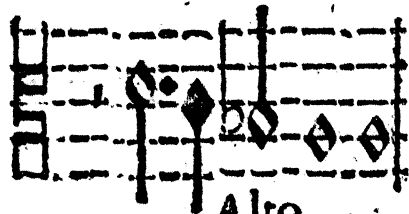
Canto.



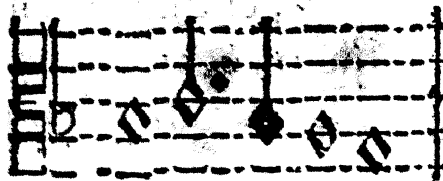
Canto.



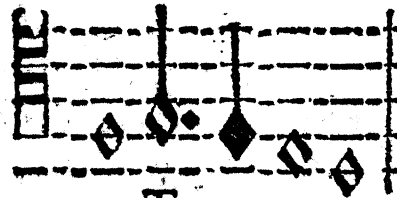
Alto



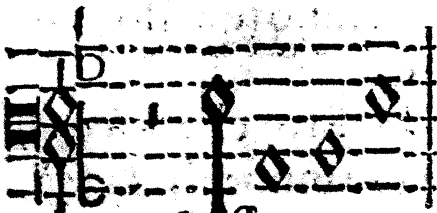
Alto



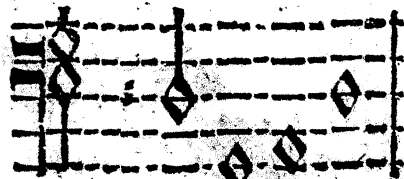
Tenore



Tenore



Basso



Basso

D. Signor Maestro, ho inteso ogni cosa, se bene non ho capito troppo bene questo trasportare, non essendo per ancora instrutto se non ne la parte del Soprano, credo bene voglia inferire così, ogni volta che il Soprano nelle compositione sarà G. sol re ut per b Quadro, si trasporta cinque uoci alla bassa, mutando la detta chiave in C. sol fa ut di b mole. Quando poi sarà G. sol re ut in b mole, si trasporta una Quarta bassa, mutando in C. sol fa ut di b Quadro; Ma a che proposito gli compositori non usano tutti i canti per la Chiave di C. sol fa ut, senza ha- uergli a trasportare, che in tal modo s'impare- ria cantare con piu facilità?

M. Capite la bene, ho detto di sopra, che s'usano i canti per G. sol, re ut piu per gli stromenti, che per le voci, atteso, che suonando così al'alta fanno piu uiua l'armonia, si, che sia necessario saper leggere tutte le Chiauui, & con la pratica trasportarle come gli soprascritti essempli vi hanno dimostrato.

D. Hor dicami, resta dir altro sopra questa mano?

M. A me pare si sia detto il tutto (quello però che, s'appartiene al Cantore.

D. Vorrei mo Signor Maestro, che discorressimo sopra il leggere le sillabe musicali, & far le mu- tationi sopra tutte le Chiauui le quali se bene ho imparato quelle del soprano, non ho però quei fondamenti, che sopra quelle si ricercano.

M. Son

Capri-
cio del
discepo
lo

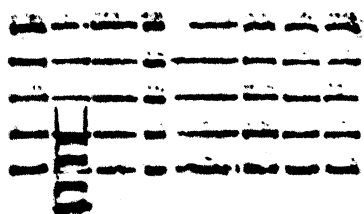
Dichia-
rato dal
Maestro

M. Son contento, ma prima ditemi, che hattetè imparato sopra il leger dette fillabe, & mutationi?

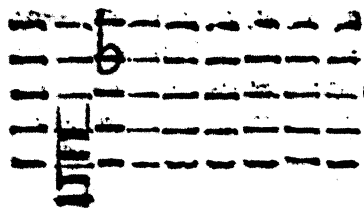
D. Il Maestro prese una Carta righata cō cinque righe per posta, & in quella mi dette à conoscere le Chiaui del Soprano, & disse mi essere dui, l'una di C sol fa ut, l'altra di G sol re ut, lequali ambe poteuano essere, & per H quadro, & per b molle.

M. Pigliate un poco quel Libro uicino à voi, & in quello mostratemi queste due Chiaui si di H quadro, come di b molle.

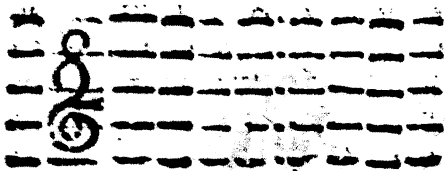
D. Volontieri eccole



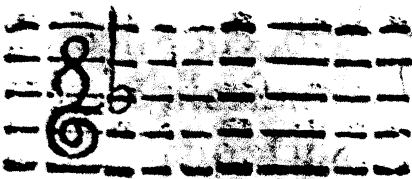
Chiaue di C sol fa ut in quadro.



Chiaue di C sol fa ut in b molle.



Chiaue di sol re ut in quadro.



Chiaue di G sol re ut in b molle


M. Buono hora mostrarui il modo, che ei tenne in insegnarui il legger dette Chiaui, & praticar ci sopra le mutationi.

D. Imparato a cognoscere le suddete Chiaui mi mostrò un'ascendenza, & discendenza di voci da lui chiamata CARTELLA la qual può essere semplice, & composta. Cioè cou le mutationi.

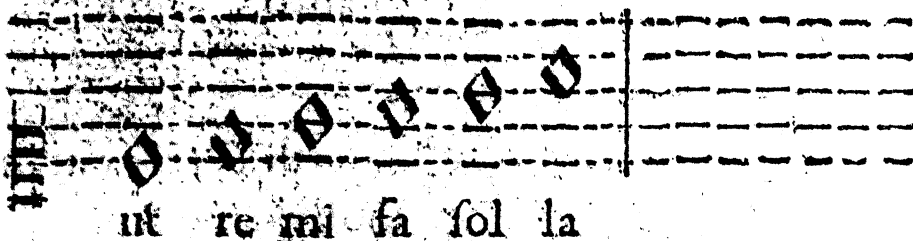
Seguita
il mo-
do di le-
ger tut-
te le
Chiaui

M. Mostratemi un poco questa cartella semplice, & con le mutationi che dite.

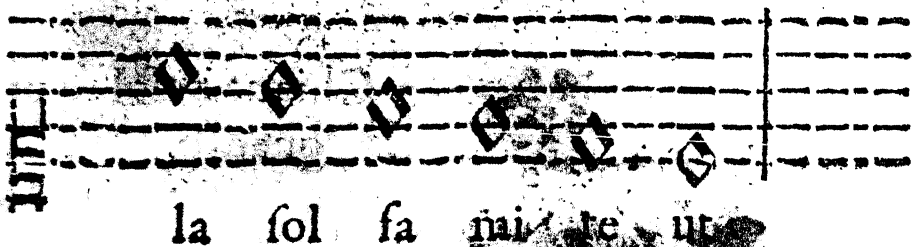
D. Eccola in proua.

Cartella semplice de la Chiaue di C sol fa ut
in  quadro.

Ascen-
denza.



Discen-
denza.



Cartella composta con la mutatione di sopra
ascendente, & discendente.

muta la

in re mi fa sol la Simile

Ascen
denza,

muta re

in la Alto

Discen
denza.

M. Sta benissimo, ma comesta la regola di questa mutatione di sopra per ascendere, & discendere?

D. Imparai cosi, è la regola generale, che quando vna nota passa nel ascendere la sesta uoce che, è il la, si fa una mutatione, & similmente al discendere, quando passa l'ut, adunque la sudetta Chiaue, quando nel ascendere le note passano il la, si muta il detto la in re, nel discendere quando le note passano l'ut, si muta il re, in la.

Regola
genera-
le quan-
do si
fanno le
muta-
zioni.

M. Ottimamente: hora mostrate mi la mutatione di sotto.

D. Eccola: laqual si diuide in discendere, & in ascendere.

Cartella Composta con le mutationi di sotto

muta mi

Discendenza.

in la sol fa mi re ut

muta sol

Ascendenza.

in re

La Regola di questa mutatione di sotto sarà ogni uolta, che nel discendere le note passano l'ut, si muta il mi in la, nell'ascendere si muta sol in re.

M. Ho inteso le buone Regole hauute nella Chiuue di C sol fa ut per \square quadro, & seguitando nelle altre tal ordine \square mi darò a credere le sapiate tutte hora mostratemi quella di C sol fa ut in b molle.

D. Volontieri Signor Maestro.

Cartella semplice della Chiaue di C sol fa ut in b molle.

Ascen
denza.

ut re mi fa sol la

Discen
denza.

la sol fa mi re ut

Cartella composta con la mutatione di sopra.

muta sol

Ascen
denza.

in re mi fa sol la Simile

muta mi

Discen
denza.

in la Basso

Le cui Regole son queste nell'ascendere si muta sol in re, al discender mi in la.

Cartella Composta con le mutationi di sotto.

muta re

Discendenza.

in la sol fa mi re ut

muta la


Ascendenza.

in re

le regole son queste al discendere si muta il re, in la nel ascendere si muta la in re.

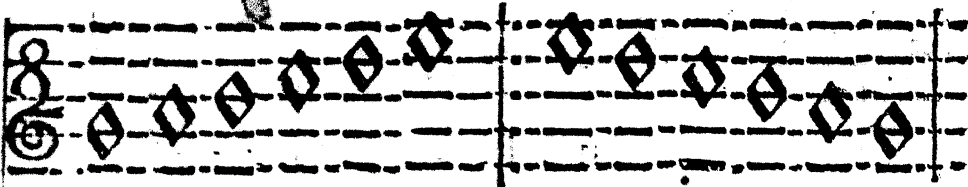
M. Datemi hora conto della Chiaue di G sol re ut, si per b quadro come b molle con le medesime Regole date in quella di C sol fa ut, che io certo resterò con gran satisfatione.

D. Le medesime date in quella darò in questa eccole tutte per ordine semplice, & composte.

Cartella semplice della Chiaue di G sol re ut,
per  quadro.

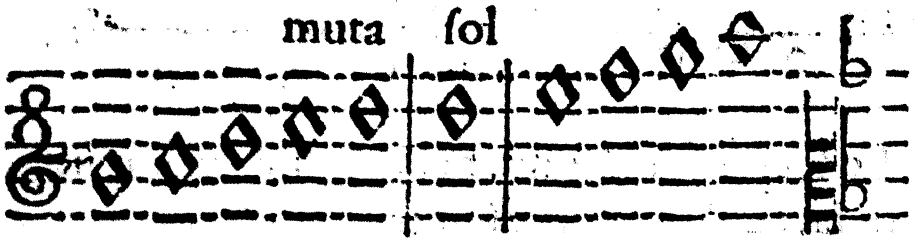
Ascendenza.

Discendenza.



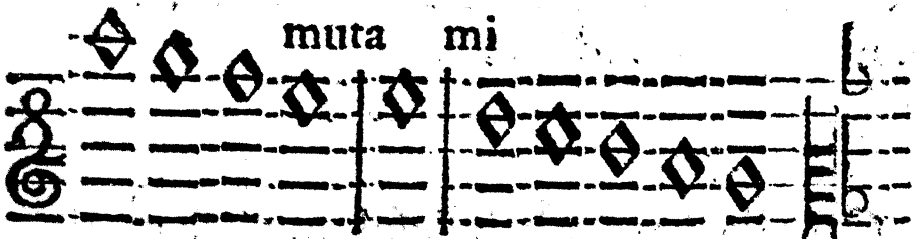
ut re mi fa sol la, la sol fa mi re ut

Cartella composta con la mutatione di sopra



Discen
denza.

in re mi fa sol la. Simile



Ascen
denza.

in la Alto

Ieregole sono queste, nell'ascendere si muta il
sol in re, nel discendere si muta mi in la.

M. Veramente questo è quanto dir si può sopra
queste Cartelle circa le mutationi.

Cartella composta con la mutatione di sotto.

Discendenza.

muta re


in la sol fa mi re vt

Ascendenza.

muta la

in re

Le Regole sue sono, nel discendere si muta re in la, nell'ascendere si muta la in re.

M. Questa Chiaue di G sol re ut in  quadro sta stupendamente; mostrate quella di b molle.

D. Eccomi pronto la ueda.

Cartella semplice di G sol re ut in b molle.

Ascendenza, e discendenza.

ut re mi fa sol la, la sol fa mi re ut

Cartella composta con la mutatione di sopra.

muta la



Ascen-
denza.

in re mi fa sol la Simile.

muta re



Discen-
denza.

in la

Basso

Le cui regole nell'ascendenza faranno la in re,
nella discendenza re in la.

Cartella composta con le mutationi di sotto.

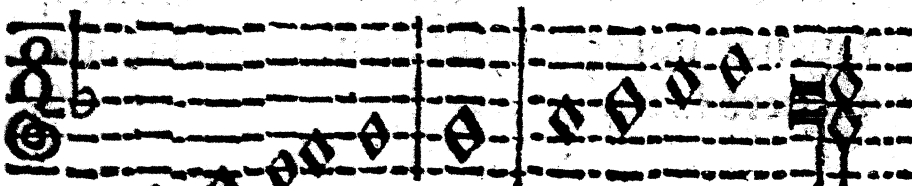
muta mi



Discen-
denza.

in la sol fa mi re ut

muta sol



Ascen-
denza.

in re

Cartella.

C

Le

Le cui Regole son queste al discendere si muta mi in la, all'ascendere si muta sol in re.

M. Veramente questo è quanto dir si può sopra queste Cartelle circa le mutationi.

D. Hor dicami Signor Maestro, perche causa mentre le andaua de scriuer do le sudette chiauì al fine delle rigate, mi andaua ag unendo un'altra chiauè, & sotto quella ci scriuua simile.

M. O' questo sia buona cosa il saperlo, mentre, uoi andate imparando a leggere le Chiauì del soprano, e bene praticar le tue simili, cioè, che uanno lette nell'istesso modo, a quelle quattro Chiauì da uoi mostrate mi: mettete a memoria quelle altre quattro, che quando mutarrete la voce del Soprano, ui sarà uile grande hauerle praticate.

D. Adesso ho capito cosa a me gratissima.

M. Ma fermate ui, sappiate, che ci restano ancora tre altre Chiauì di Tenore, le quali uanno lette con tre altre simile nel Basso, che per farui capace in tutte le Chiauì le discenderemo secondo l'ordine vostro.

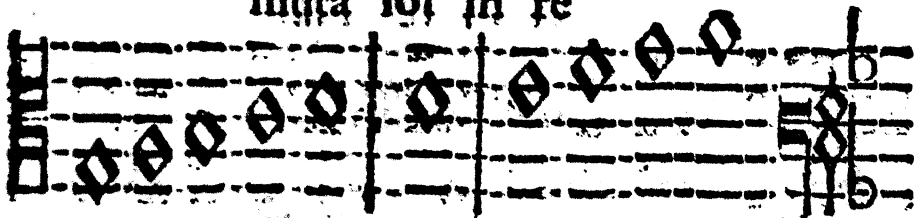
D Di graua.

M. Vedetele tutte tre con le loro mutationi, è ben uero. che lascierò la Cartella di esse la semplice sapendo uoi cosa sia ut re mi fa sol la, ma solo metterò la composta.

Dite
Chiauì,
che han
no infie
me simi
litudine

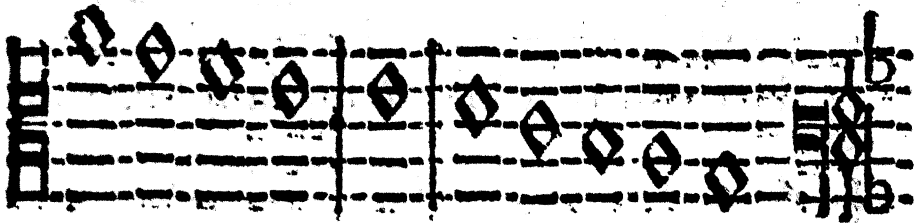
Cartella composta con la mutatione di sopra
nella chiave di C sol fa ut in mezo.

muta sol in re



Ascēn-
denza.

ut re mi fa sol re mi fa sol la Simile



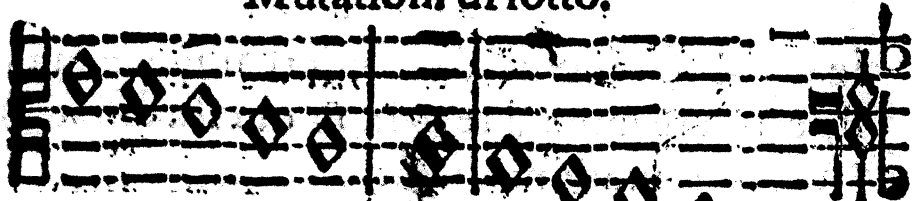
Discēn-
denza.

muta mi in la

Basso

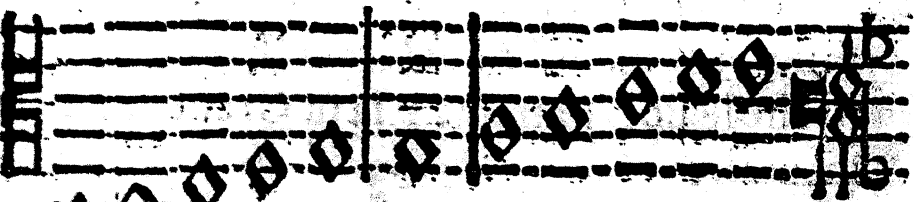
le regole sono nell'ascendere si muta il sol in re
al discendere mi in la.

Mutationi di sotto.





muta re in la sol fa mi

re = ut



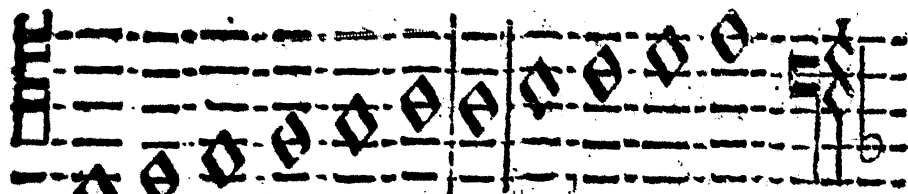
muta sol in re

regole nel discendere si muta re in la, nell'ascen-
dere mutasi sol in re.

Carrella Composta con la mutatione di sopra
nella Chiaue di C sol f , nella secon-
da riga in .

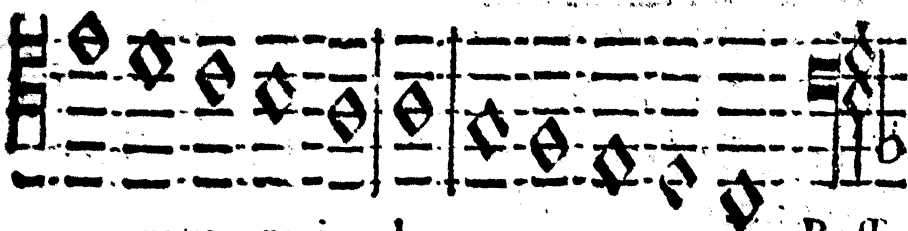
muta la in re

Ascē-
denza.



ut re mi fa sol la, re mi fa sol la Simile

Disceñ-
denza.



muta re in la

Basso

le regole farãno nell'ascendere muta la in re al
discendere muta il re in la, & questa chiaue nõ
hà altra mutatione di sotto,

D. E perche causa questa non ha la mutatione di
sotto come le altre.

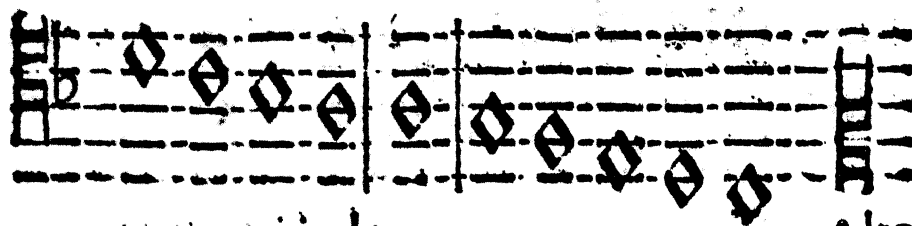
M. Aueto, che come hauete uisto la sua chiaue si-
mile termina in F fa ut Graue, hauendo già det-
to che le uoci passante F fa ut Graue sono Istro-
mentali.

Cartella composta con la mutazione di sopra
 alla Chiaue di C sol fa ut in b molle
 nella seconda riga.

muta sol in re



ut re mi fa sol re mi fa sol la Simile



muta mi in la

Alto

questa Chiaue ancor lei è priua della mutatio-
 ne di sotto atteso, che andando le uoci piu basse
 al ut, fariano improprie al Tenore, & Alto. si,
 che mò figliuol mio studiate bene tutte queste
 Cartelle, che facilmente sarete pratico in legge
 re tutte le Chiaui cantabili.

D. Resto satisfatto vorrei mò discorressimo sopra
 le note, quali & quante tono, con il ualore.

M. Per hoggi parmi habbiamo detto a sufficien-
 za, nè posso piu attenderui, atteso che essendo
 homai vintidue hore, gli Scolari veniranno a
 cantare, si che tornate domani alhora di hoggi,
 che mi sforzerò darui ogni satisfattione.

D. Tanto farò, ma se io uenissi domattina?

Here di
Cantare
nelle
Schole.

M. La mattina non posso attenderui, uenendo gli scolari per la lettione particolare, & la sera mà-
co cantandosi in compagnia.

D. Sia detto: la lascio in pace.

M. Ite felice, con far un baciamento al uostro Signor Padre in nome mio.

D. Quanto da V. S. mi viene comandato le prometto eseguire.

IL FINE DELLA PRIMA PARTE.

SECONDA PARTE.

M. maestro. D. discepolo.

D. **C**Hi è là alla porta? venite auanti.
M. Son'io Signor Maestro, & gli dò il buon giorno.

D. Ben trouato figliuolo, e bene, che habbiamo di nuouo?

D. Altro solo, che io feci, il suo baciamento al mio Signor Padre, qual'è restato molto consolato hauendogli dato minutissimo raguaglio, oltre il Discorso di hieri, il buon desiderio, che V. S. tiene in uolermi insegnare con ogni diligenza, & facilità possibile.

Creanze
d'un gio-
uane co-
stumato

M. Che ha egli risposto sopra ciò?

D. Gli rende il baciamento duplicato, offerendosi ancor lui pronto in ogni sua occasione, & assicuratosi della diligenza di lei, non mancherà ogni Mese riconoscerla, hauendo egli benissimo à memoria quella sentenza, ogni fatica merita premio.

Obbligo
de i Pa-
dri con
gli Mae-
stri.
Sentenza.

M. Così ueramente si deue fare con gli Maestri, & tanto maggiormente, quando fanno il debito loro; & chi non fa la fatica, che si mette nell'insegnare, non ne parli, dicalo chi lo proua.

D. Sopra il mio Sig. Padre non dubiti già, che come ho detto ogni sua fatica sarà remunerata.

M. Questo non lo dico per mio interesse, lo dico per l'uniuersale, che molti Scolari ho sentiti in diuerse occasioni querellarsi de i Maestri, essendo stati gli anni alle Schole, & altro non hanno imparato, come dice il Bergamasco vergot; ma qui è il chiodo ragionando poi con gli Maestri intendono, che il difetto procede dal mancamento; cosa in uero, che sta male, quando il Maestro fa il debito suo, & insegna con uera carità le virtù sue, non si deue disgustare premiandolo di ingratitude, come dice Merlino Oibò vergogna espressa; ma lasciamo tal ragionamento, che non fa al proposito nostro, hieri, che restassimo uoler trattare per hoggi?

D. Restassimo in apuntamento ragionare sopra le note quali & quante siano, & ualore di quelle.

M. Dite il uero hora mi ricordo, & sopra dette note uoglio darui ogni satisfattione, hora ditemi conoscete dette note?

D. Le conosco, ma uorrei fosse lei me le mostrasse & di più desidero sapere se fu quel P. D. Guido Monaco, che trouasse delle note, non hauen domi dato V. S. conto se non, che egli ritrouò la Mano, Chiau, & Sillabe, vt re mi fa sol la, con il F quadro, & b molle.

M. Son contento breuemente satisfarui, sì in questo come in altro: Scriue un'Autor graue de i nostri tempi nella professione Musicale, che il P. D. Guido ritrouato, che egli hebbe la Mano

con

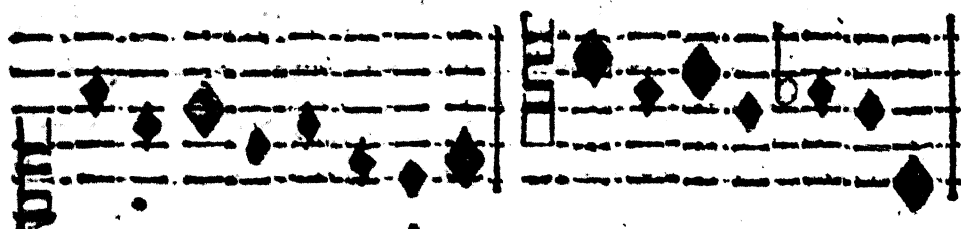
Ingratitudine
d'alcuni
padri cò
gli Mae
stri.

Motto
piaceuo
le.

D. Nico
la Vicen
tino.

con quanto habbiamo detto di sopra con tal lu-
me cominciassi à comporre i Canti figurati sen-
za le note, che hora usiamo noi, & in uece di
quelle poneuano punti di tre sorti grandi pic-
cioli, & men piccioli; i grandi ualeuano due
battute l'uno, i piccioli ualeuano una battuta,
& i men piccioli poneuano sotto i piccioli in
cambio degli Diesis, che hora usiamo noi per
solleuar le uoci, altre note non haueuano, &
componuano i loro contrapunti in tal guisa

Stile de
gli Antici
nel
còporre



Duo al
l'antica

Canto.

Tenore.

all' hora quando gli ascoltanti udiuano una cō-
positione diceuano, ò buono, ò bello cōtrapun-
to (perche ponenano punti contro altri punti,) ilqual vocabolo a memoria de gli antichi, usasi
ancora, se bene con ragione potiamo chiamar-
lo vocabolo improprio alle Musiche dei nostri
tempi, che ueramente douria dirsi contranote,
essendo posto note contro altre note, tuttauia
essendo in uolo contraponto par che risuoni più
all' orecchio.

Perche
si dica
contra-
punto.





D. Curiosa cosa in uero, & quanto tempo durò
tal modo di Cantare, & perche si dimesse?



M. Durò questo modo di Cantare dal tempo del
P. D.

Quanto
fu dis-
messa
la Musi-
ca anti-
ca, &
pratica-
ta la
moder-
na.
Inuēto-
re delle
note.

Forma-
zione
delle
note.

P. D. Guido; che fu del 1024. sin' all'anno
1353. (così afferma D. Nicola Vicentino,) che
in quel tempo si ritrouaua in Parigi vn Filoso-
fo di gradissima speculatione nominato Giouan-
ni de Muri Francese, ilquale tra l'altre sue spe-
culationi desideraua ritrouare un nuouo mo-
do, acciò il Cantare si potesse uariare dal mot-
to di quei punti così pochi, & lenti, & tanto an-
dò chimereggiando, che ritrouò sei note, che
hora usiamo noi Moderni, lequali note caudò
dal **C** quadro, & **b** molle posti nella Mano
del **P. D. Guido**; tre note caudò dal **C** qua-
dro, & altre tre dal **b** molle; dal **C** qua-
dro fece la longa, breue, & semibreue; dal **b**
molle fece la Minima, semiminima, & croma,
& che ciò sia la uerità si può conoscere dalla
proua, prese il **C**, & tenandogli la gamba di
sopra l'allongò a quella di sotto chiamandola
C longa, tagliò poi ambe le gambe à detto **C**
quadro, & abbreviato lo disse **C** breue, &
fece poi il detto **C** quadro senza gambe in
contrario, & lo chiamò **C** semibreue, for-
mate queste tre note si seruì poi del **b** molle, &
a quello ponendo la gamba in mezzo, & tor-
mandolo più materiale a differenza di detto **b**
molle, & disse **b** minima, cioè minore della
semibreue, tinse poi detto **b** molle negro, &
formò la semiminima, similmente aggiun-
se al **b** molle oltre il negro una virgoleta, &
edificò

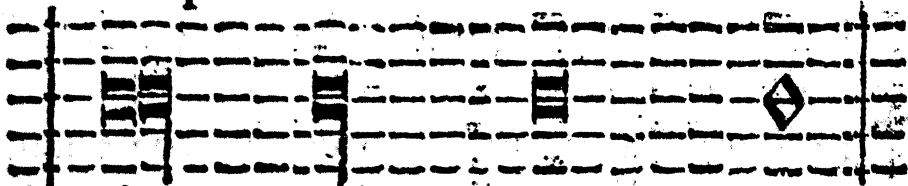
& edificò la  croma son poi state ritrouate da altri (speculatiti)  due altre note l'una maggiore alle sei chiamata  massima, l'altra minore alle sei chiamata  semicroma.

D. Ho caro  hauere inteso l'inuentore, & Origine delle  otto note usate da noi, hora per mia maggior satisfattione le desidero in esèpio.

M. Eccole secondo il gusto vostro; ma atterrite, che di queste otto note, quattro si chiamano di perfettione, & altre quattro di imperfettione.

D. Mi mostri prima dette otto note, & dicami il ualor suo, che poi mi chiarirà questa diuisione di perfettione, & imperfettione.

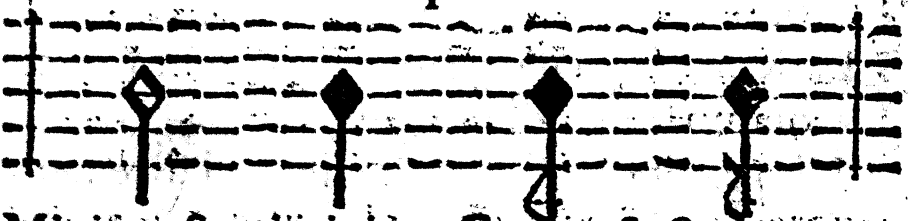
M. Note di perfettione.



Note in pratica.

Massima. Longa. Breue, & Semibreue.

Note d'imperfettione.



Minima. Semiminima. Croma. & Semicroma.

D. Hor dicami il ualore di esse.

M. Il ualor loro è questo cominciandò dalla principale, che è la Massima uale otto battute, le altre à lei seguenti uanno sempre calando per metà l'una all'altra, come qui seguente.

Valore
de le no-
te sem-
plici.

1. La Massima uale otto battute.
2. La Longa uale quattro.
3. La Breue uale due.
4. La Semibreue uale una.
5. La Minima uale meza battuta.
6. La Semiminima uale un quarto.
7. La Crona uale un'ottauo.
8. La Semicrona uale un sedecimo.

Questio
del Di-
scipolo.

D. Ho inteso, ma perche di sopra ha fatto quella diuisione quattro note di perfettione, & quattro d'imperfettione?

M. Perche le prime quattro hanno le battute perfette, cioè intiere, le altre quattro, che siano imperfette procede da questa causa.

Resolu-
tione al-
le note
d'impe-
fettione

La minima ualendo meza battuta ne uanno due alla battuta.

La semiminima ualendo un quarto ne uanno quattro alla battuta.

La cronica uale un'ottauo di battuta ne uanno otto.

La semicrona ualendo un sedecimo ne mandiamo sedici alla battuta.

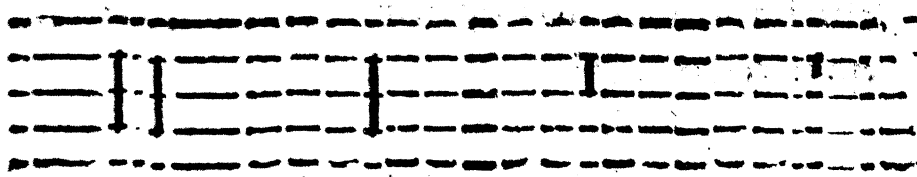
D. L'ho capita, hor dicami, che vuol dire battuta?

Cosa sia
battuta

M. Battuta altro non è, che un leuare, & polare di mano, banchetta, fazzoletto, o altra cosa.

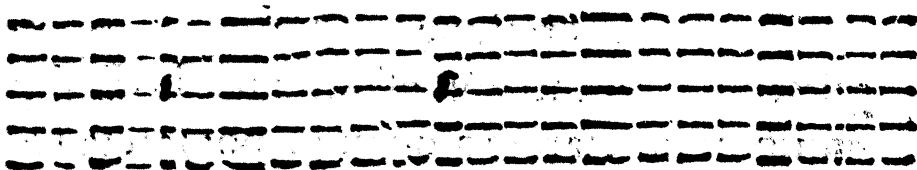
D. Desidero uedere queste battute in pratica.

M. Le battute s' intendono in due modi, cioè cantabili, & di silentio, le cantabili sono le note dette di sopra, quelle di silentio sono le seguenti.

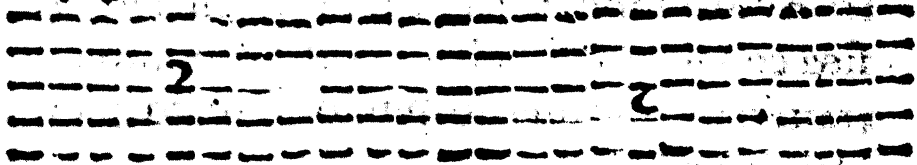


Pause, ò
battute
come si
feriuo-
no.

Otto. Quattro. Due. & Vna.



Meza battuta. Vn quarto, & questo anchora
chiamasi un sospiro dai sospirare quasi nel
pigliarlo.



Vn'ottauo di battuta. Vn sesdecimo.

D. Dica di gratia Signor Maestro ho sentito mol-
ti chiamare queste Battute, l'ause, importa?

M. Sapiate, che per un lungo abuso introdotto
non si fa differenza da dire Battute, ò dire Pau-
se, è ben uero, che Battute, & Pause s'intende
le note cantabili, ualendo loro Battute; & Pau-
se s'intendono quelle di silentio, perche pausa-
no: è ben uero, che le potiamo chiamare come
uogliamo, essendo in uso così.

Differè
za da
Pause a
battute
poco im-
portare

D. Adesso ho inteso le note, & pause con il lor ua-
lore, mi dia mò in esempio le note con il punto
accompagnate il lor ualore.

M. Son contento hora notate un fatto, i Musici, che hanno scritto uogliono, che il punto sia di quattro sorte, cioè

Del punto quãti sono, & qual sia necessario.

Punto di { Perfectione.
Augumentatione.
Diuisione. &
Alteratione.

gli primi tre punti non essendo per hora al proposito gli lasceremo quando poi sarete Cantore perfetto, uolendone hauer cognitione, potrete uedergli ne i Libri, che ne trattano, come verbi gratia, il Zarlino, Tigrino, Artusio, & altri Autori moderni, che hãno illustrato la Musica con le loro fatiche; ma al proposito nostro tratteremo del quarto punto nomato punto di alteratione.

D. Dica di gratia, che significa detto punto.

M. Questa è Regola generale le otto note da noi dette, accompagnate con il punto, quelle alterano, ò per dir piu chiaro, vagliono la metà più che uagliano le semplice.

D. Di gratia le mostri in esempio

M. Volontieri, eccole per Ordine secondo il desiderio uostro.

La Massima semplice uale otto battute a puntata ne ualerà dodici.

La Longa uale quattro, ualerà sei.

La Breue uale due, ualerà tre.

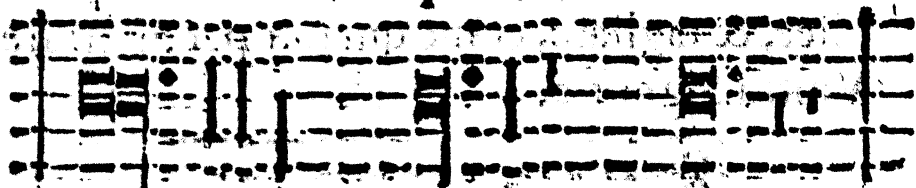
La Semibreue uale una ualerà una & meza.

La

La Minima uale meza ualerà tre quarti.

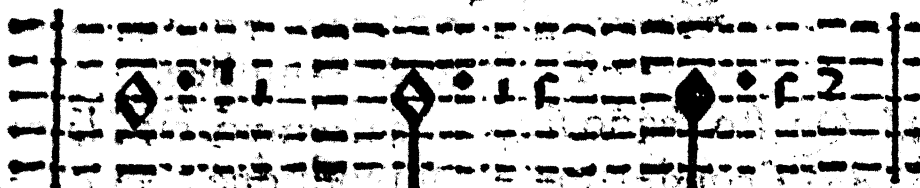
La Semiminima uale un quarto ualerà tre ottavi. La Croma, & Semicroma nelle composizioni son poco uitate apuntate però non le poniamo.

Note apuntate.



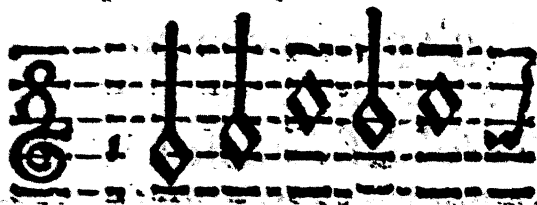
Note apuntate in pratica.

Massima 12. Longa 6. Breue 3.



Semibreue una e meza
Minima tre quarti
Semiminima tre ottavi

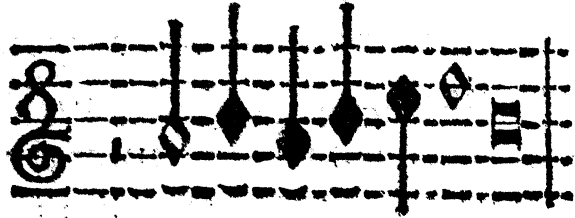
D. Circa queste note apuntate resto satisfatto non rei mò sapere quello signifiçi al fine delle rigate ne i Canti si mette doppo le note una uirgoletta, come per esemplo,



Della mostra.

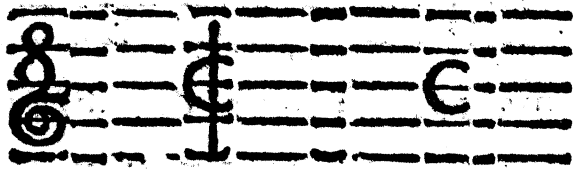
M. Quella uirgoletta si chiama Mostra, cioè mostra la nota dalla rigata antecedente alla seguente, hora in fronte e il uostro esemplo con il mio, che restarete pago.

D. Que-



D. Questo ho hauuto caro saperlo, hora desidero sapere, che vuol dire questo C che seguita dopò le Chiau, ilquale ho uisto in due modi semplice, & tagliato, come qui son per mostrare à Vostra Signoria,

Del tē-
po per
fetto, &
imper
fetto.



Tagliato, & Semplice.

M. Questo segno si chiama il tempo, cioè la guida di condurre una compositione al fine Cantando.

D. Non capisco à modo mio.

M. Vogliono i Musici Antichi, che questi Tempi siano molti, & facciano diuerse alterationi, & effetti nella Musica, ma noi al presente uoglio, che trattiamo di quelli, iquali più sono in uso, & usati dagli pratici compositori uenendo alla facilità.

D. Et questo sol desidero da lei.

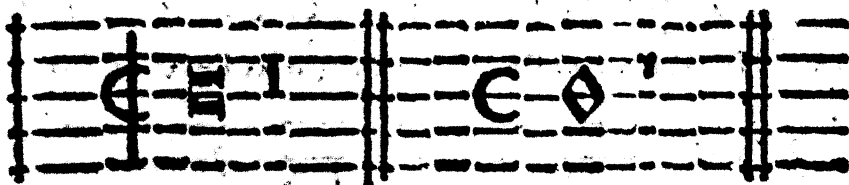
Come si
Cātano
i tempi.

M. Il tempo uoglio, che noi lo poniamo di due sorti, cioè perfetto, & imperfetto, quando sarà perfetto si deue Cantare il ualore di una Breue alla battuta, quando sarà imperfetto si deue Cantare il ualore di una Semibreue alla battuta,

tuttavia il Tempo perfetto uien messo poco in pratica nel Cantare, & ciò procede per la poca pratica, che ne fanno il più de' Cantori, vsasi però nelle Capelle, & ridotti, doue sono Cantori sopra quello pratici.

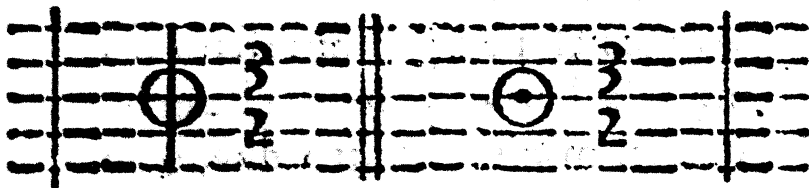
D. Tanto che vuol concludere così, il Tempo perfetto si può Cantare, come l'imperfetto; cioè sotto il ualore di una Semibreue alla battuta.

M. Così è, hora pigliate detti Tempi in proua.



Tempo perfetto. Tempo imperfetto.

D. Intendo sì, ma non resto satisfatto à modo mio, dice, che i Tempi più usati da i Compositori moderni sono dui, tuttavia ho uisto in molti Canti uariare il Tempo in questa guisa, che significa questa varietà.



M. Sappiate, che doppo questi Tempi con quei numeri 3 ne seguita un modo di Cantare alterato, ² che da gli Cantori uien nominato chi Sesquialtera, & chi Trippola tutti à modo loro, basta, che in tal caso si Canta tre Semibreue, ouero tre Minime alla battuta.

Della Trippola, ouero Sesquialtera.

Cartella.

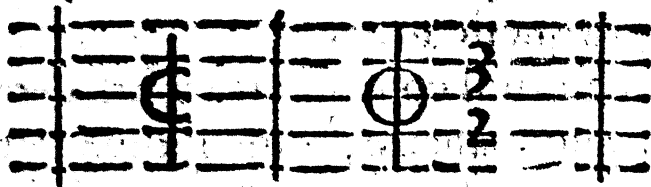
D

D.E

D. E quando si conosce questa uarietà?

M. Dal tempo, cioè quando al principio del Canto farà il Tempo perfetto, ne seguirà l'alterato in tal guisa,

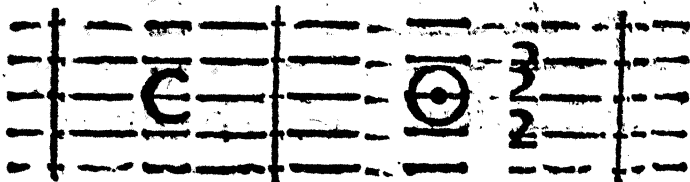
Valore
del tempo
perfetto,
& suo al-
terato.



Tempo perfetto, & suo alterato:

Quando poi al principio del Canto il Tempo sarà imperfetto ne seguirà l'alterato, così

Valore
del tempo
imperfetto,
& suo
alterato



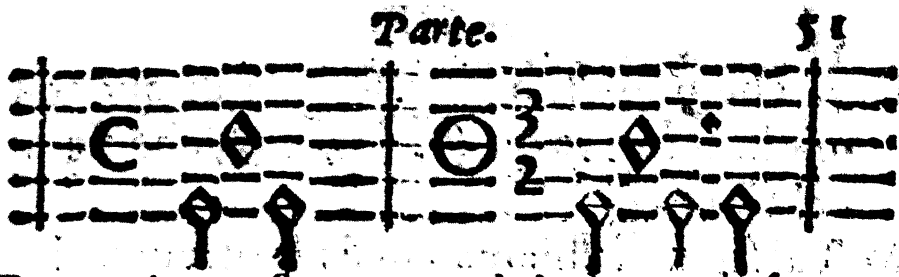
Tempo imperfetto, & suo alterato.

Si che concludesi, che al Tempo perfetto nella sesquialtera, ouero trippola si canta tre semibreue alla battuta, che altro non vuol dire, che tre contro due: nel Tempo imperfetto si canta tre minime alla battuta, che anchora parimente vuol dire tre minime contro due, come qui



Tempo perfetto: tre semibreue contra due.

Tem-

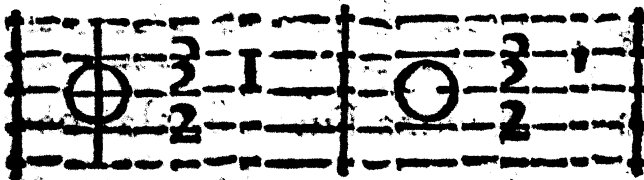


Tempo imperfetto : tre minime contra due.

D. Resta dire altro sopra questi Tempi alterati?

M. Altro solo, che quãdo in questi tēpi doue sarà^s occorendouì Pause di silentio quando il Tem² po è perfetto si contano due Pause alla battuta, quando è imperfetto una Pausa sola,

Delle
Pause
nella tri
pla co-
me si cõ
tano.



Vna battuta.

Vna battuta.

D. Mi souiene Sig. Maestro, hauer uisto in alcuni Canti note negre, cioè Breue, & Semibreue, che uogliono dire?

M. Queste note negre ancor loro si Cantano con alteratione di noce, in guisa della Sesquialtera, & Tripla detta di sopra, & queste tali note si chiamano Hemiolia qual'è di due sorte, cioè maggiore, & minore, quando sarà maggiore si Cantà tre Semibreui alla battuta, quando sarà minore si canta tre minime, come qui

Della
Hemiolia mag
giore, &
minore.



Hemiolia maggiore.

Hemiolia minore.

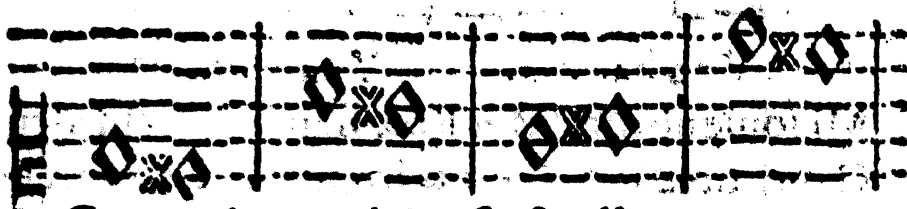
D 2 D.A

D. A che proposito nell'esempio di queste Hemiolie ha posto questo segno ✱, che significa nel Canto?

M. Tal segno si chiama Diesis ✱ ritrouato dall'inuentore delle note dette di sopra, & altro non vuol dire, che si solleui la voce in cambio di Cantare re ut, nel calare del re al ut, si fa una voce & meza in vece di una voce, come qui,

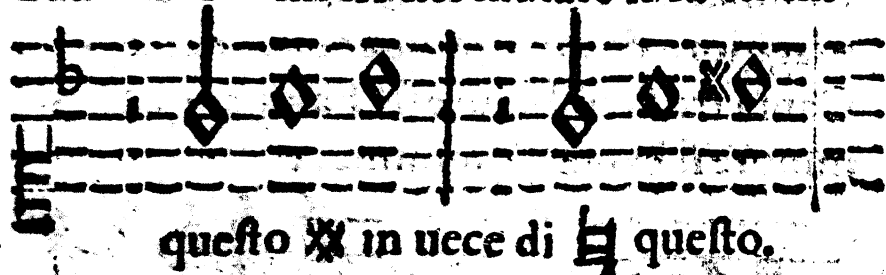


De gli
segni
chiamati
Diesis



Questo Diesis i più de i Compositori se ne seruono per H (abuso introdotto) & fusano ne i Canti di b molle nel mutare il fa in mi.

Del diesis in b
quadro.



D. Sin' hora nõ potrei esser più satisfatto, di gratia discorri alquanto sopra le Legature, ouero note legate, & à che fine si pongono nella Musica.

M. Mol-

M. Molti Autori ſcriuono, & in particolare Oratio Tigrini nel ſuo Compendio della Muſica fa un bel Diſcorſo ſopra le Legature ponendone gran quantità, ma nel fine conclude, quaſi uolendo dire, che gli par ſuperfluo hauere diſcorſo ſopra tal materia, attelo che a i tempi noſtri ſon poco uſate: & ueramente ſon'io ancora dell'ifteſſo hūmore, ui ſono molti Libri antichi che pongono molte Legature, che a uolerle conoſcere ſaria neceſſario ſpartire le Compoſitioni, & nel metterle a memoria piu fatica ſaria, che il ſtudio che ſi mette nell'imparare tutto il Cantare, & poi imparate, non ſe ne troua mai una à propoſito, che ogni Compoſitore, che quelle uſa le intēde a ſuo modo, à me piace l'humore de' Moderni compoſitori, che quelle hanno dimeſſe, attelo che il più delle uolte trouandone di ſtrauagante cagionano più toſto ſcandalo che altro, con poca ſatiſfatione del Compoſitore, Cantori, & auditori; a tal che concluendo non uolerne trattare, eſſendo un confonderui il ceruello ui moſtrerò bene le ordinarie, & più uſate, lequali per trasportare le parole ſotto la Muſica ſono neceſſarie.

Delle Legature.

Ma l'effetto che cagiona no certe legature poco in teſe.

D. Et queſto deſidero io ſapere.

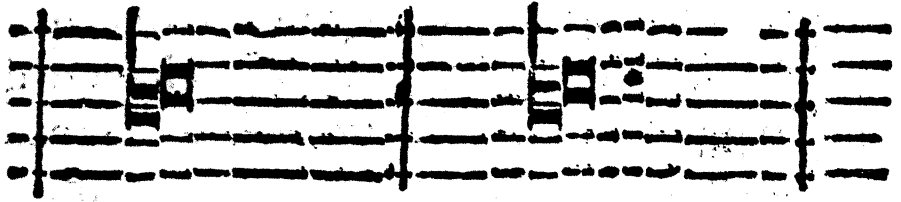
M. Queſte ſono le Legature più uſate da i Moderni, che pigliandole à memoria ui faranno di grande utilità, & non ſono tante che ui habbino a confondere.

ALCUNE LEGATURE VSATE

DA I MODERNI,

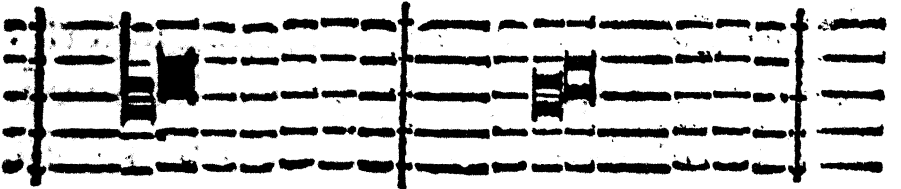
con il ualore di tutte per ordine.

Legature piu vsate in pratica



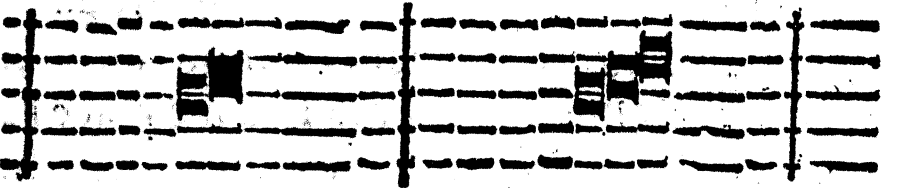
Vna & vna

Vna & vna e meza.



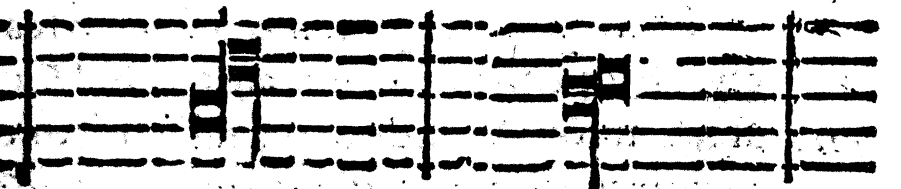
Vna & tre quarti

Due & due.



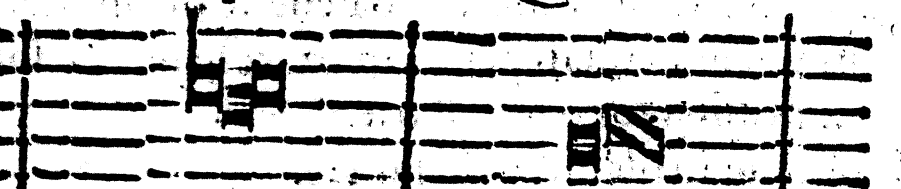
Due & vna e meza

Due ciascheduna.



Due & quattro.

Quattro & due.



Due ciascheduna.

Due ciascheduna.

& questo è quãto dir uoglio sopra le Legature.

Di Hauerei caro sapere, che strada tengono quelli, iquali dicono far la Gorga.

Della Gorga.

M. Que-

M. Questa Gorga non la trouando io ne gli scritti di quelli che scriuono sopra la Musica, non ne dourei trattare manch'io, per non parere il fauio della villa, tuttauia per mio capricio dirò quattro parole per darui satisfattione: Colui, che vuol far detta Gorga cantando in compagnia se gli ricercano tre conditioni, Prima un dono datogli da Iddio benedetto, che è la voce atta al motto ueloce: Seconda più che pratico di real Contrapunto: Terza l'orechio acutissimo, & chi manca di una delle tre, fa mille dissonanze, esorto bene, chi non hauesse nè Contrapunto, nè Orecchio; ma solo una bella, & buona dispositione di voce, esercitarsi Cantar solo in l'Organo, ouero nel Lauto, & ciò facendo, farsi accomodare quello, che Cantar deue, da persone pratiche; è ben uero che si possono far certi Fioretti nelle Cadenze per quelli, che hanno tal dispositione, & quelli qui gli mostrardò.

Opinioni dell'Autore intorno la Gorga

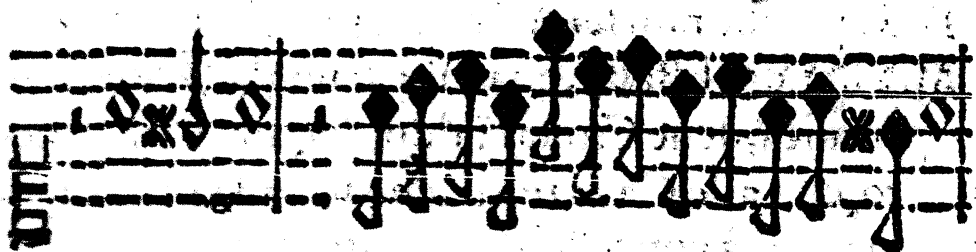
In che occasione si possi usar la Gorga.

D. Et questi fioretti desidero uedere.

M. Eccone quelli più atti à farsi,

Cadenza semplice.

Fiorita.

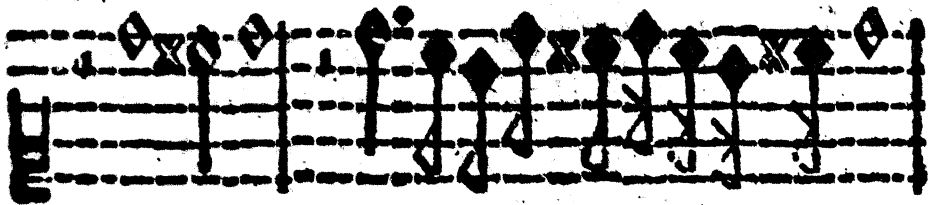


D 4 Ca-

Fioretti per quelli che hanno dispositione di voce.

Cadenza semplice

Fiorita.

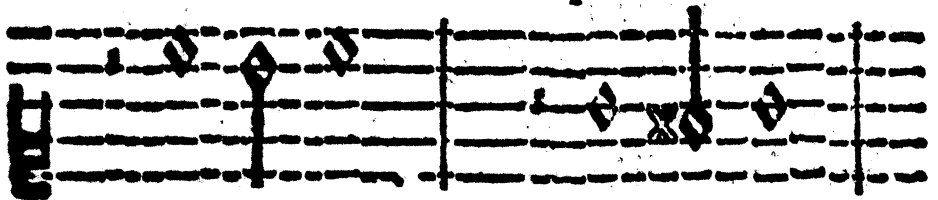


Altro modo

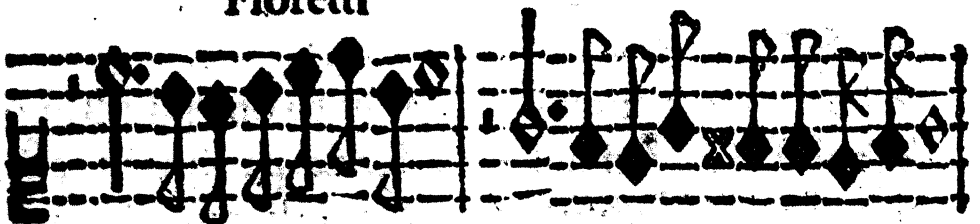
con il Fioretto.



Cadenze Semplici.



Fioretti

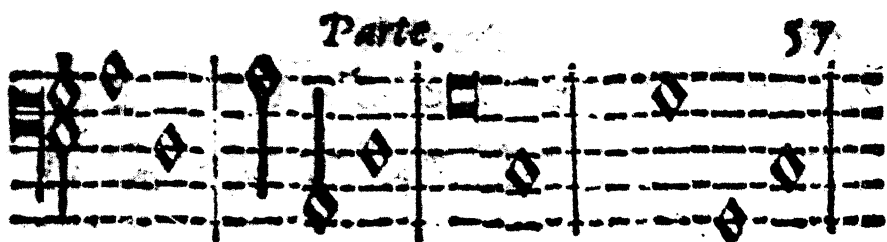


Altri Fioretti si puol fare, ma tenēdo questi alla memoria seruiranno in molte occasioni, & se benegli habbiamo posti alle Cadenze sole del Soprano niente di meno seruono a tutte le altre parte eccetto il Basso.

D. Et perche non seruono alla parte del Basso?

M. Essendo il Basso, quasi dir si uoglia, Base della Musica, deue Cantar saldo, & giusto, è ben uero, che alle Cadēze sue, che sono Salti di Quinta gli farà concesso il seguente Passaggio,

del



del restante esorto detta parte, à chi non è buon Contrapontista cantarla come la troua, atteso che chi non è pratico in cambio di render Armonia cagiona dissonanza, & più a questo proposito uoglio dire di alcuni Bassi poco pratici i quali ogni Semibreue, che trouano parendogli far un bel colpo tirano il Salto dell'ottaua spezzando la nota, & molte uolte cagionano mala satisfattione a chi l'intende, gli facciano ne i luoghi già detti, & questo tenetelo ancor uoi à memoria, se al mutar della uoce ui occorresse far detta parte.

Sauiezza di alcuni Bassi poco pratici.

D. Il tutto sta bene, ma per quelli, che non hanno dispositione di uoce ui è modo di portar la uoce, che rendi diletto?

M. Per questitali si possono usar gli accenti, che al tempo di hoggi son gratissimi.

D. Et come s'intendono questi accenti?

M. Gli accenti si possono fare in tutte le parti eccetto il Basso; & usarsi in tre occasioni, cioè nelle Cadenze, ne i Salti di terza ascendente di Semibreue, & Minime, & ancora ne i Salti di quarta pure ascendenti di Semibreui, come per esempij ui mostrerò.

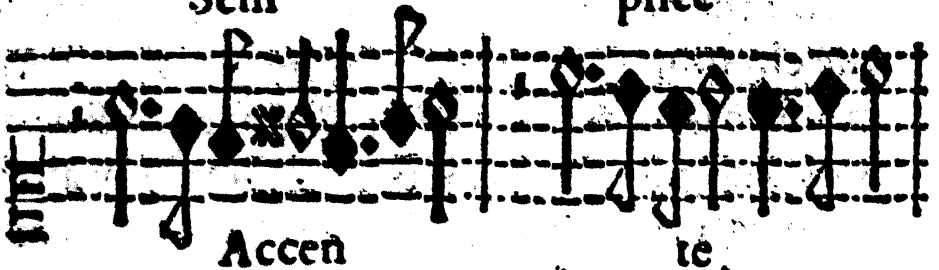
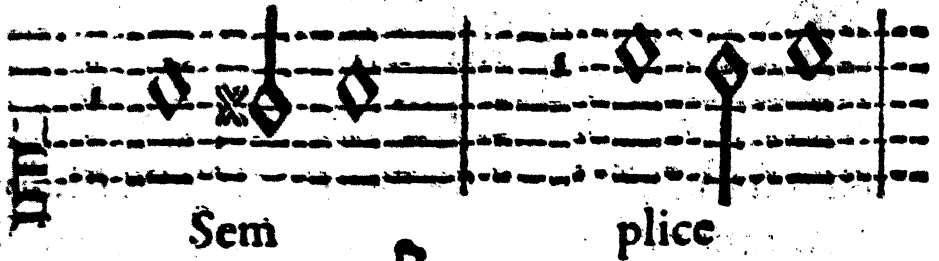
Douè si usino li accenti, & i quanti modi

D. Et questo da lei desidero.

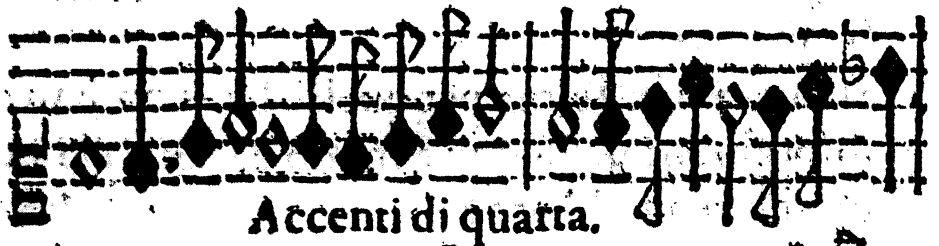
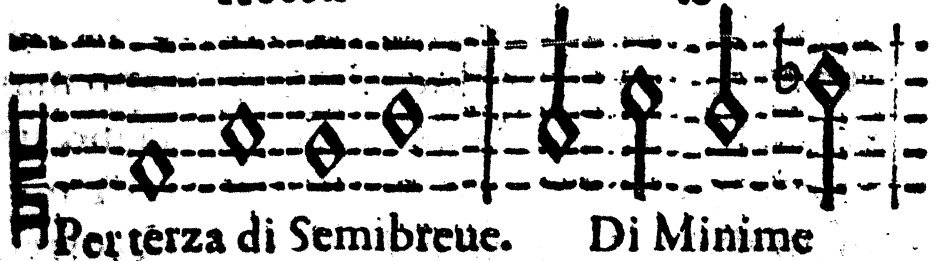
M. Ee

M, Eccoli, NELLE CADENZE.

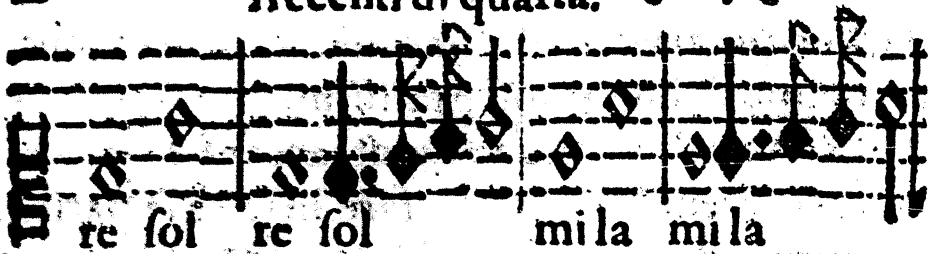
Accenti
in prati-
ca alle
Cadéze



Di ter-
za.



di quar-
ta.



& questi tali accenti seruono alle parti già dette in ogni occorenza di salti simili.

D. Ogni cosa mi sia grato sapere, uorrei anchora esser capace, che molte fiato ho vdito dire, il tale Canta con gratia, che cosa s'intende?

M. Al

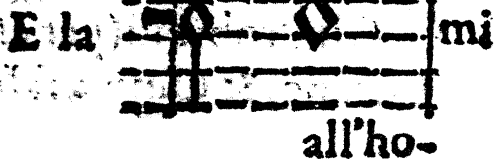
M. Al Cantar con gratia si ricercano molte cose-
 te, prima mentre si Canra in compagnia auer-
 tire non superar con la voce quella de i compa-
 gni, cercando con ogni potere agiustarla alle al-
 tre, poi star mortificato, tener l'occhio sempre
 nel Libro, contare le Pause con attentione &
 piano, acciò nō si disturbi gli altri, non far stor-
 zimenti di vita, di occhi, nè di bocca, non Can-
 tare nel naso, pigliar il fiato con garbo, & sopra
 il tutto non lo pigliare su le \diamond minime apun-
 tate, & ciò per non priuar la Musica di quel-
 la consonanza, & per ultima Pigliar bene la vo-
 ce al principio del Cantare.

Auertimenti
 a gli Cántori in
 genera-
 le.

D. Et che regola si tiene al pigliar le voci?

M. Questa tal regola è buona cosa il saperla, ha-
 uete di già imparato nella Mano tre Ordini,
 Graue pertinente al Basso, Acuto al Tenore &
 Alto, il Sopra Acuto al Soprano, tutti gli Can-
 tori douranno hauere il loro Ordine alla men-
 te, conoscendo tutte le righe, & spati) da F fa-
 ut, sino in E la mi; hora sapendo questo, nel
 uolere pigliar le Voci, tocherà al Basso (come
 fondamento della Musica) prouarsi quanto
 può fondarsi, & poi toccando la corda, che co-
 mincia, come verbi gratia, E la mi: dir forte E
 la mi, & dopò questo su-
 bito Cantare detta Voce

Regola
 nel pi-
 gliar le
 Voci.



all' hora il Tenore, che sente dire nell' Ordine Graue E la mi, scorrerà con l'occhio, & la mente nel suo Ordine Acuto, che trouerà la voce sua quanto sia superiore a E la mi, il Contralto farà ancor lui l'istesso del Tenore, & il Soprano ancor lui nel suo Ordine Sopra Acuto trouerà facilissimamente la voce sua, si che in tal occasione sia uecessario a tutti gli Cantori saper bene la Mano, & in quella conolcer gli Ordini distinti, come habbiamo uisto nella Prima Parte.

D. Altro non mi souiene a chiedergli, solo che vorrei sapere, che stile si tiene nel saltare le noti con la voce.

De gli Salti,

M. Nel far gli salti a dette note, altro non si ricerca, solo una lunga pratica, laqual si fa con l'esercitarsi nel leggerle bene, poi imparar bene Ascendere, & Discendere per grado, come haue te ueduto nelle Cartelle passate, & quelle praticate, esercitarsi ne i seguenti Salti, iquali chiameremmo di tre sorti, cioè Ordinarij, Straordinarij, & Prohibiti.

Salti di tre sorti

Gli Ordinarij sono di Quarta, Quinta, Ottaua, Terza, & Sesta minore.

Gli Straordinarij (quali i Musici alle volte pongono per strauaganza di parole) sono di Settima, & Sesta maggiore.

Tritono s'intèda la quarta falsa,

Gli Prohibiti (per essere incantabili) sono di Tritono, & Quinta falsa, hora eccoli in esépio, auer-

auertendo, che uolendo imparare questi Salti, bisogna fare in guida, che fa ta balia, ò nutrice, quando insegna di andare al bambino, prima lei lo pratica con una guida entro un cariuolo da zirelle, & praticato poi se ne ua liberamente; così farà il Cantore, imparerà prima far i Salti con la Guida, poi praticato la ciera quella, & Canterà liberamente, & per tal documento prima scriuerò la Guida, poi il Salto.

SALTI ORDINARI.

Di Quarta.

Guida Sciolto G. S.

De i salti ordinari.

Di Quinta.

G. S. G. S.

Di Ottava.

Two staves of musical notation. The first staff shows a descending eighth-note scale from G4 to G3. The second staff shows a descending eighth-note scale from G4 to G3. Both staves are marked with 'G.' and 'S.' at the end of the first and second measures respectively.

Di Terza.

Two staves of musical notation. The first staff shows a descending eighth-note scale from G4 to E3. The second staff shows a descending eighth-note scale from G4 to E3. Both staves are marked with 'G.' and 'S.' at the end of the first and second measures respectively.

Di Sesta minore.

Two staves of musical notation. The first staff shows a descending eighth-note scale from G4 to B3. The second staff shows a descending eighth-note scale from G4 to B3. Both staves are marked with 'G.' and 'S.' at the end of the first and second measures respectively.

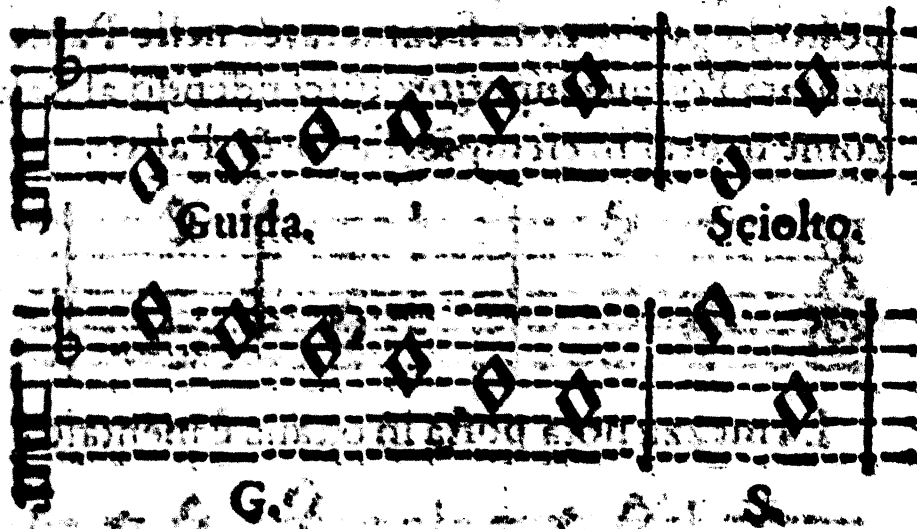
Salto discendente usato da molti.

Two staves of musical notation. The first staff shows a descending eighth-note scale from G4 to B3. The second staff shows a descending eighth-note scale from G4 to B3. Both staves are marked with 'G.' and 'S.' at the end of the first and second measures respectively.

Altri Salti discendenti di Sesta minore son poco in uso.

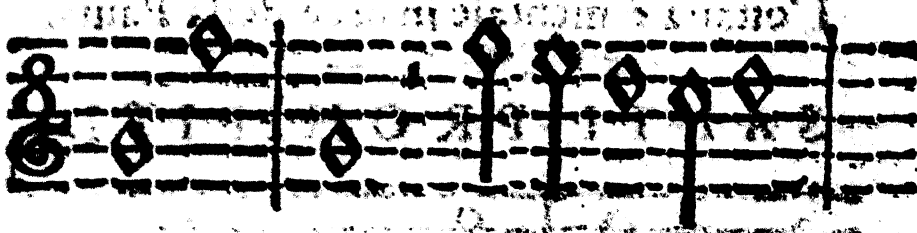
SALTI STRAORDINARI.

Di Sesta maggiore.



De' salti
straordi-
nari.

Di Settima in due modi, Seguente, & Interposto.

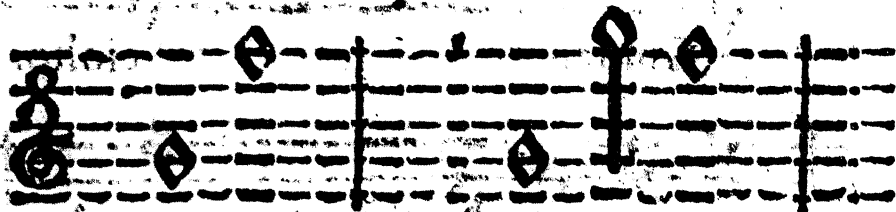


Questo Salto di Settima habbiamo visto in due modi, Seguente, & Interposto, il seguente diremo sia quello, che doppo la prima nota ne seguita il salto subito: interposto poi sarà quello, che doppo la nota ne seguita pause poi il salto; hora in tali salti diremmo una regola generale, che detti salti saranno facili, essendo per se stessi difficili (notate) quando il salto sarà seguente nel Cantar la prima nota con la voce si pro-

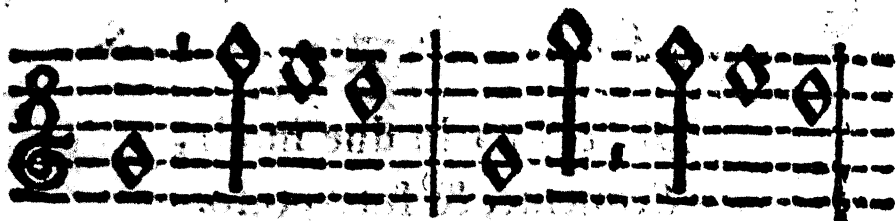
Facilità
nel pigliar il
Salto di
settima.

pro-

pronuntierà tutta, ma cō la mente mezza si Canterà, & l'altra mezza si penserà all'ottaua superiore: Quando il Salto poi farà da Pausa interposto, la prima nota si canterà, & nelle Pausa si penserà l'ottaua superiore discendendo al Salto come uedrai in esempio l'uno & l'altro.

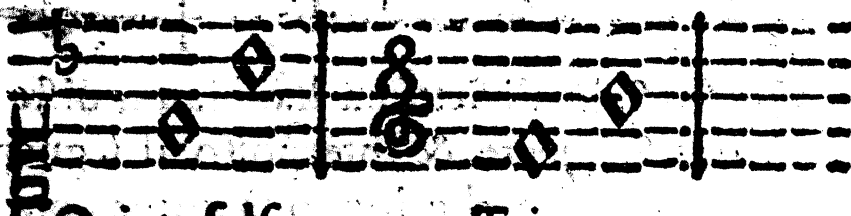


La mezza nota posta in ottaua è mentale.



L'ottaua è mentale in uece della Pausa.

SALTI PROHIBITI.



Quinta falsa.

Tritono.

Salti di Quinta falsa, e Tritono, auertite, che sono quelli interualli, che cadono dalla nota mi, alla nota fa, & per contrario dalla nota fa, alla nota mi, come hauete ueduto.

D. Resto satisfatto sopra gli modi di far Salti, solo mi resta al conoscere quando i Salti di Sesta sieno

sieno

sieno Maggiori, ò Minori, essendo gl'interualli tutti di sei voci.

M. Sappiate, che ui è differenza, & più pratica ci vuole al Cantare le Maggiori, che le Minori, (come alla giornata ui accertarete) hora uenendo alla diuisione sappiate, che Sesta maggiore s'intende quella doue entra una uolta sola, mi fa, & la Minore dui uolte, come qui si uede,

Sesta Maggiore.

Sesta Minore.



& questo basti sopra i Salti di note.

D. Mi contento, ma per condimento di quanto habbiamo ragionato, uorrei mo mi dicesse il stile, che tener si deue nel Cantar le parole.

M. Quando il Cantore farà instrutto nel legger bene le note, & mutar meglio sopra tutte le Chiauui a lui perinenti, solfizando con graua i Canti facili, & difficili con buona pratica, all'hora gli farà facil cosa Cantar le parole sopra lequali non si può dare altra regola, solo, che bisogna oprarsi con la bocca, con l'occhio, & con la mente: con la bocca legger & pronuntiare bene le parole, con l'occhio fillar bene le note, & con la mente imaginarsi la nota, & proferir la sillaba; & questo è quanto dir ui posso sopra

Trè obseruati
ni a chi
Canta le
parole.

Cartella.

E

ciò,

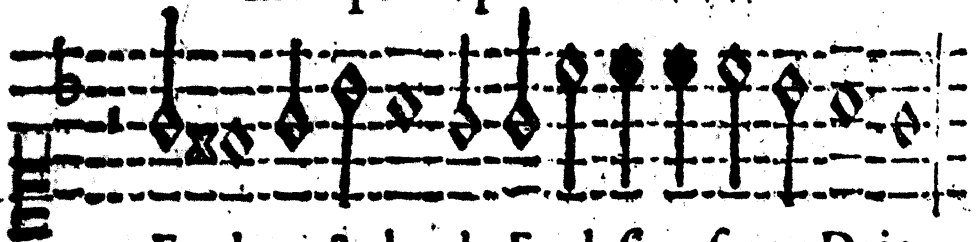
ciò, è ben uero, che differente si è il Cantar Latino dal Volgare.

D. E da che nasce questa uarietà?

Differen-
tia dalle
parole
Latine
alle Vol-
gari.

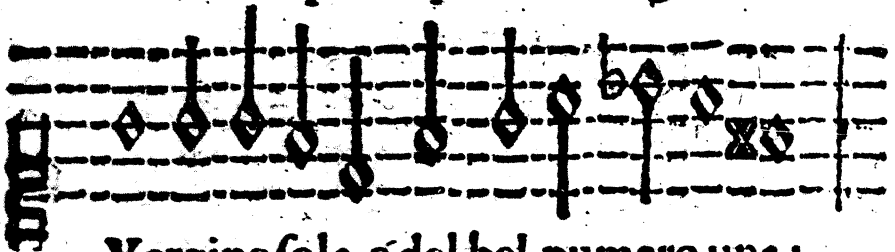
M. Dalle lettere uocali, credo sappiate, che le lettere uocali sono cinque, cioè a, e, i, o, u, hora quando la parola in Latino termina vocale, & il principio della seguente principia pure in vocale, ciascuna di loro uogliono la sua nota; Quando poi si Canta in volgare se il fine di una parola è vocale, & il principio della seguente pur vocale una nota serue a tutte due, come qui si mostra,

Esempio in parole Latine.



Exulta & lauda Ecclesia sancta Dei:
la lettera a, & la e, ciascuna ha la sua nota,

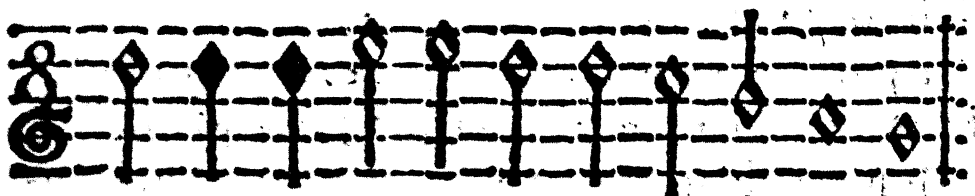
Esempio in parole Volgari.



Vergine sola, e del bel numero una:

La lettera a, con la lettera e, & similmente la lettera o, con la lettera u, vna nota serue à tutte due, è ben uero, che in queste parole volgari, quando una sillaba termina vocale, & la seguente

guente habbia principio con due pur vocale,
(che sono un consonante) in tal caso si Canta
come il Latino, ogni vocale la sua nota, co-
me qui



Vergine uiva & Santa voi sol quella:
la lettera e, & la lettera u, ciascuna vuol la sua
nota, come habbiamo uisto, & questo basti so-
pra ciò.

D. Signor Maestro mai mi fatierei di tal discorsi
tuttavia non mi souiene più, che dimandargli
hauendo lei altro, che dirmi, ecomi qui atten-
tissimo per ascoltarla.

M. A me pare, che habbiamo discorso a bastanza
a quanto dir si può, & con breuità a uno che
desideri introdursi leggiadro Cantore, cò quei
buoni fondamenti, che se gli ricercano; si che,
non hauendo altro che dirui, ui licentiarò, ef-
sendo ancora l' hora tardetta, domani per buon
principio potrete uenire alla Schola, che di
mano in mano mi sforzerò introdurui da i Cā-
ti facili a gli difficili, con quella diligenza, &
patienza possibile, in tanto portateui questi
quattro D V O à casa, iquali sono per tutte le
Chiaui con i Salti, & mutationi à voi pertinen-
ti, & fra tanto andateui esercitando sopra que-

Quattro
Duo do
nati dal
Maestro
al Disce-
polo.

sti, che insieme gli Canteremo, & poi ui dirò i Libri, che studiar dourete.

Ringra-
ziar nēco
del disce-
polo.

D. Ringrazio V. S. della amoreuolezza sua domani tornerò come mi ha detto, nè dubiti che farò ogni sforzo a me stesso, acciò lei, & io ne riportiamo reputatione: gli occorre altro?

Buoni
documē
ti dati
dal Mae-
stro.

M. Andare in pace, altro non ho, che ricordarmi, solo habbiate à memoria sopra ogni altra cosa quelle tre Considerationi, che ui dissi hieri, che sono L'honor d'Iddio, quello del Maestro, & Vostro insieme: io non mancherò di mano in mano, dirui quanto sia l'obligo vostro volendo attendere a tal Virtù, & in particolare l'esser ben composto di animo, acciò nel Cantare non interuenga à voi, come una fiata interuenne à certi Cantori, i quali ascoltaua Diogene Cinico, & mentre à quel Cantare staua attento rideua, addimandato, chi lo moueua al riso; rispose, coloro Cantano estrinsecamente, ma intrinsecamente son mal composti di animo: andate, che Iddio ui benedichi.

D. Restate con Dio.

Il Primo Duo.

CANTO

The image shows a page of musical notation for a vocal piece. It features eight staves of music. The first staff has a treble clef and a common time signature. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and bar lines. The music is arranged in a two-part setting, with the first part on the upper staves and the second part on the lower staves. The notation is in a historical style, possibly from an 18th-century manuscript.

Il Primo Duo.

TENORE

A musical score for a Tenor part, consisting of eight staves of music. The notation is in a single system with a common time signature (C) and a treble clef. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The score concludes with a double bar line and a final cadence. Below the eighth staff, there is a small 'E' and the number '4'.

Il Secondo Duo.

CANTO

The image shows a page of musical notation for a vocal part titled "CANTO". The page number is 72, and it is the second part of a duo, "Il Secondo Duo". The music is written on six staves. The first five staves contain musical notation with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The sixth staff is mostly empty, with only a few notes at the beginning. The notation is in a style typical of 18th or 19th-century manuscripts, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines.

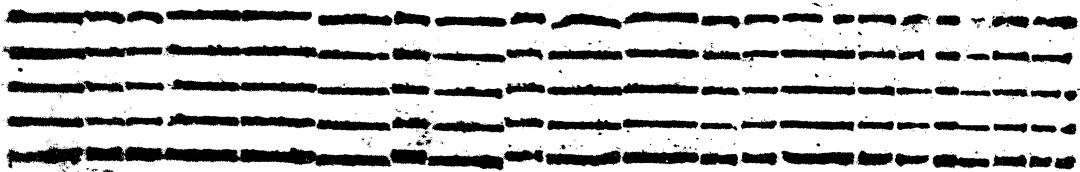
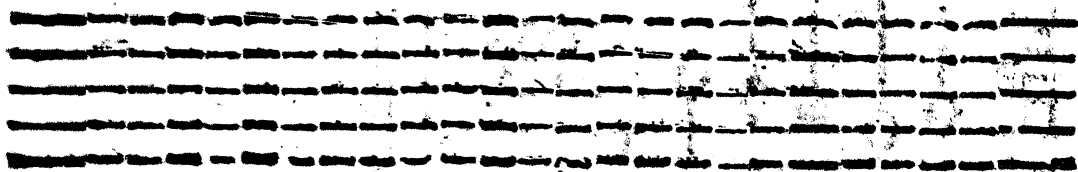
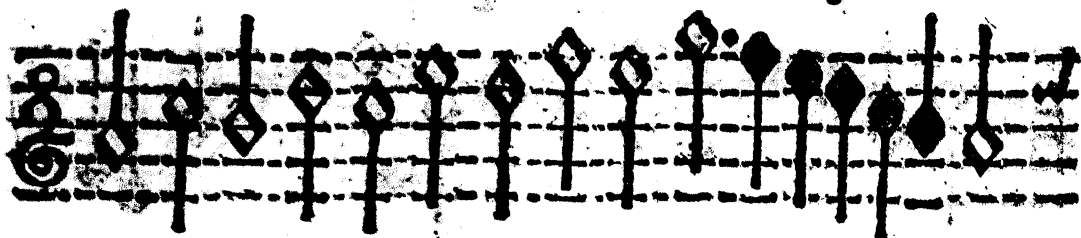
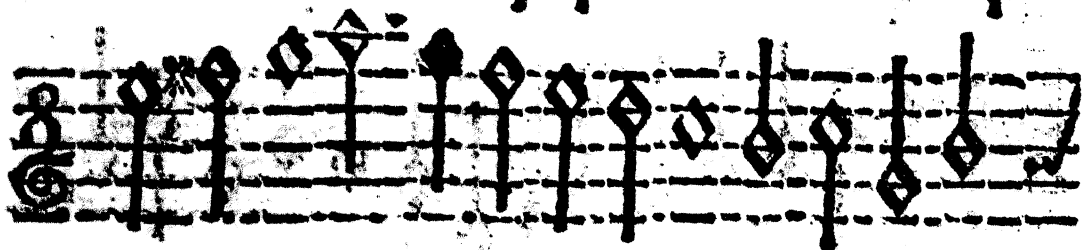
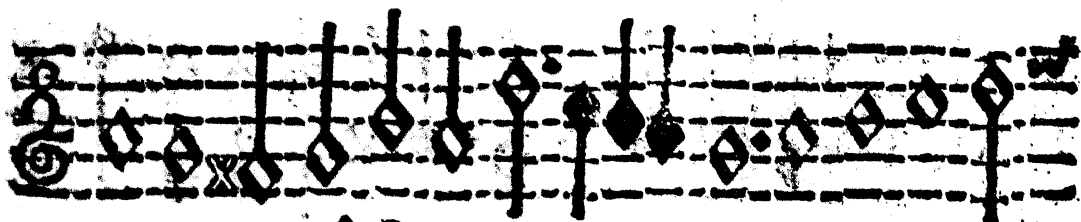
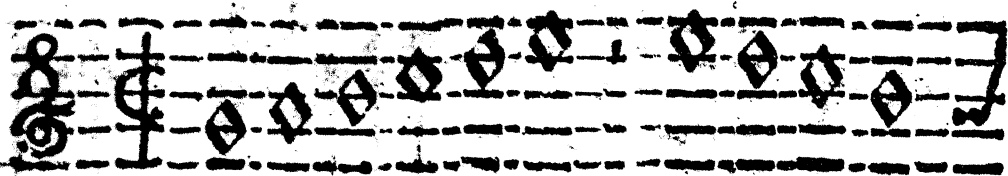
Il Secondo Duo.

TENORE

The image shows a musical score for a Tenor part. It consists of seven staves of music, each containing various notes and rests. The notes are written in a style that appears to be a simplified or shorthand notation, possibly for a specific instrument or voice part. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single system. The second staff continues the melody. The third staff shows a change in the melodic line. The fourth staff features a prominent B-flat note. The fifth staff continues the sequence. The sixth staff concludes the musical phrase with a double bar line. The seventh staff is empty. Below the seventh staff, there are three more empty staves, suggesting the end of the page or a section.

Il Terzo Duo.

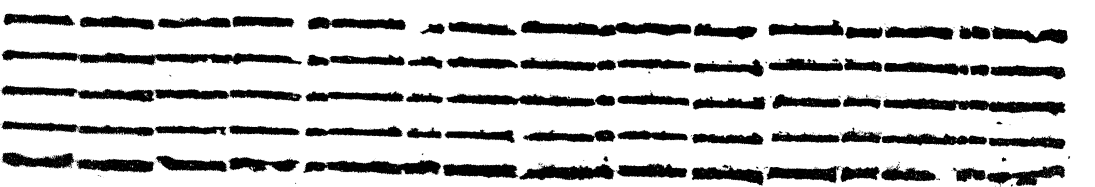
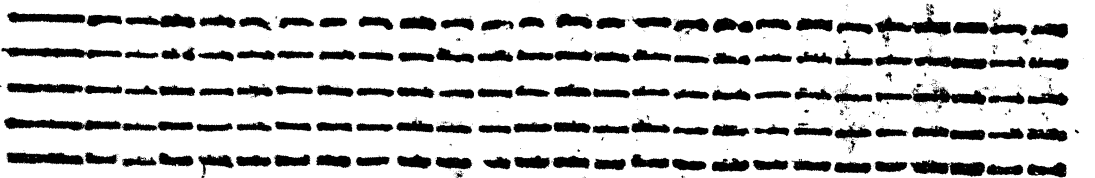
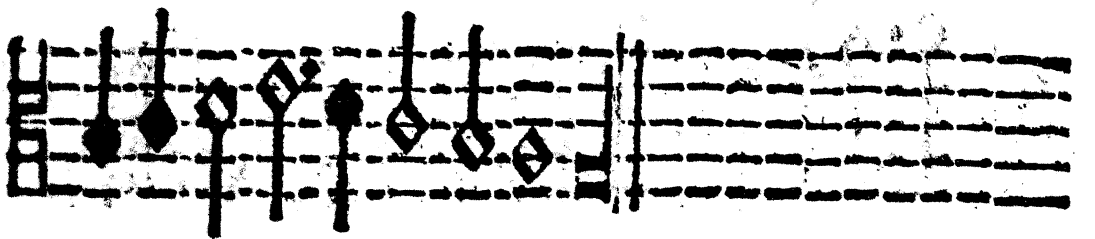
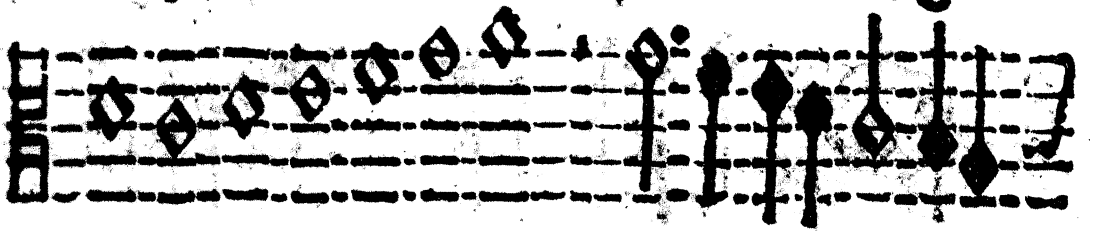
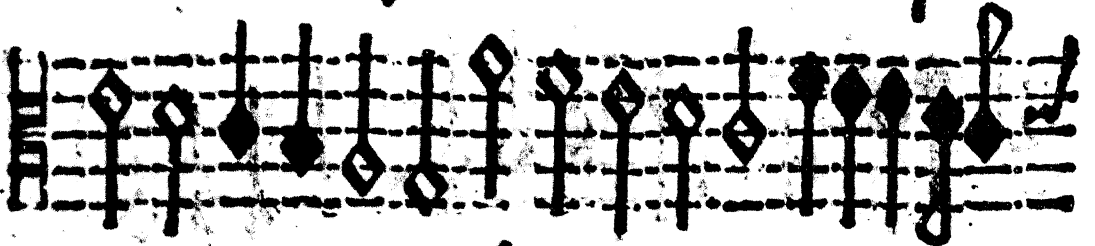
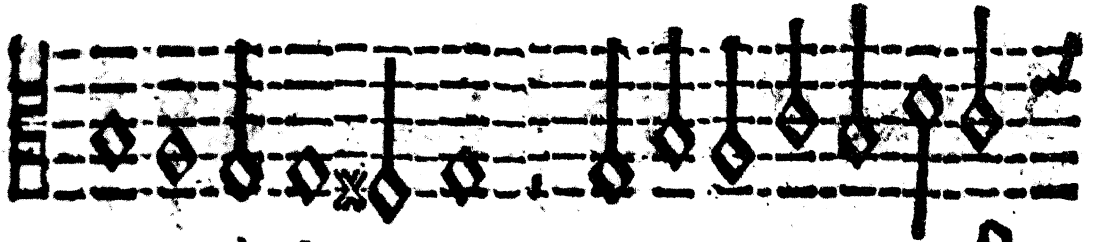
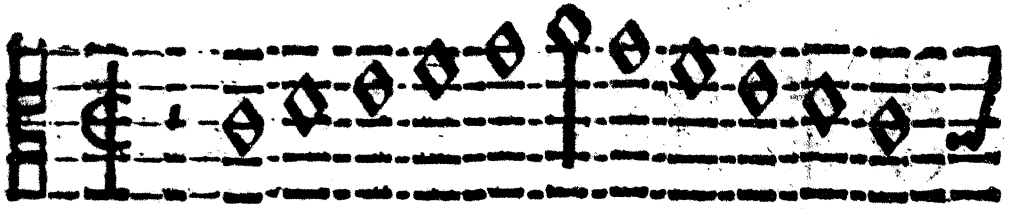
CANTO



Il Terzo Duo.

Parte.

TENORE



Il Quarto Duo.

CANTO

This musical score is for a piece titled "Il Quarto Duo" from the opera "Il Trovatore". It is the second act ("Seconda") and is for the vocal part ("CANTO"). The score consists of seven staves of music. The first six staves contain the vocal line, which begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The vocal line is written in a style that uses diamond-shaped note heads and stems, characteristic of some early printed musical notation. The seventh staff is an empty five-line staff, likely intended for a piano accompaniment that is not fully visible in this image.

Il Quarto Duo.

TENORE

This image shows a musical score for the Tenor part of 'Il Quarto Duo' on page 77. The score consists of seven staves of music. The notation is in a single system with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first six staves contain the main body of the piece, while the seventh staff concludes with a double bar line and repeat dots. The paper shows signs of age, with some ink bleed-through and staining.



L' A V T O R E A G L I V I R T V O S I .

E C C O M I giunto (honorati Virtuosi)
al fine di questa mia fatica, laquale ho
data in luce più per satisfatione de gli
Scholari, & amici, che mio interesse
particolare, non hauendo io (come ciascuno può
imaginarsi) bisogno imparar di Cantare, prego
bene tutti mostrar gratitudine, & con questa ogni
uno inanimarsi à imparare tal Virtù, essendo or-
namento tanto honorato à qual si sia persona; met-
tendo anco à memoria quel Salmo del Profeta
David, che dice Beato è quel popolo, ilqual sà la
iubilatione, onde il Dotto Hilario Vescouo Pit-
tauense esponendo tal Salmo conclude, che la
Musica è necessaria all'huomo Christiano, ritro-
uandosi in quella la beatitudine, & per tal'espo-
sitione Gioseffo Zarlino Musico Eccellentissimo
ardisce dire, che l'huomo mancante di Musica
sia spetie d'ignoranza; il tutto sia detto, acciò ni-
funo la sdegni: Voi giuditiosi Lettori uiuete fe-
lici, & se in questa mia fatica fosse cosa, che non
consonasse al di voi intelletto, mettete il vostro
bel

bel giuditio con il mio buon animo inclinato solo per giouare a i Professori: Quando anco di questa habbiate satisfattione, io non ci pretendo punto di ambitione; ma soli Deo Honor & Gloria in secula seculorum. Amen.

I L F I N E.