

LAS NUEVAS  
MÚSICAS

DE GIULIO CACCINI  
“EL ROMANO”

EN FLORENCIA  
MARESCOTTI

1601

TRADUCCIÓN, MARIO MOYA (2018)  
REVISIÓN 2023



LE NVOVE  
MVSICHE  
DI GIULIO CACCINI  
DETTO ROMANO.



IN FIRENZE  
APPRESSO I MARESCOTTI  
MDCI.

## **A LOS LECTORES**

**BH**

Es un gusto enorme para mí compartir mi traducción al prefacio de este libro de canto de Giulio Caccini pues su influencia representa un gran volumen en mi manera de percibir, entender y mostrar mi sentir fundamental sobre la música barroca.

Una primera versión (2018) de esta traducción fue la base de mi trabajo para obtener mi grado de licenciado en música. Pude durante esta etapa de estudiante presentar algunos artículos y ponencias con temas que giraban en torno a este libro. Siempre he querido dar a conocer este trabajo en forma de un libro que pudiese mostrar al lector la importancia de este texto y su contexto histórico (los meros cimientos del periodo barroco) y por supuesto, de manera académica. Aunque es un texto breve, aporta muchísima información sobre el estilo italiano de canto que prácticamente llevó al renacimiento a su fin, abriendo paso al barroco.

Creo que por ahora deberé conformarme con compartir una revisión a mi primera traducción y sin rigor académico. Si decidiera publicar este trabajo con el rigor que la academia exige y cómo lo deseo en mi corazón, debería de esperar quizás muchos años, con la posibilidad de que nunca ocurriese. Sin embargo, quiero decirles que no por ello hemos de menospreciar este esfuerzo pues creo que es un texto fundamental para todo aquel interesado en entender los primeros pasos de la música barroca, y más aún para los músicos y cantantes ejecutantes de estos repertorios.

Mi intención principal desde que inicié este trabajo fue presentar una traducción que pudiese ser entendida y utilizada con facilidad por el músico contemporáneo, sin embargo, he procurado mantener (tanto como me ha sido posible) el estilo narrativo del texto y los términos técnicos que usa el autor con la intención de que crear una conexión tan directa como sea posible entre el lector y Caccini. Comparto algunas pautas para realizar este trabajo:

- 1) En los casos en los que existe un término actual, he usado este en vez del original si no se presta a confusión, de otra manera se ha mantenido el original, buscando enriquecer el léxico musical con términos originales. En el caso de las claves y grafías, he usado las modernas.
- 2) Para mayor comprensión, decidí dividir el texto con subtítulos en negrita y corchetes que muestran el tema abordado por Caccini. En la parte central del texto decidí mantener las letras que usé originalmente como guías para facilitar la ubicación del texto original.
- 3) Caccini escribe en notación mensural, la transcripción de los ejemplos musicales la he hecho en notación moderna pero manteniendo la medida original de los compases.

Este trabajo lo quiero dedicar a tres maestros que con su conocimiento sembraron, desarrollaron y forjaron en mí el gusto y el amor por la música barroca: maestro José Suárez Molina, Dr. Fabrizio Ammetto y Dra. Alejandra Béjar. También quiero agradecer al maestro Arcangelo Tomasella y a mi amigo Eduardo Gutiérrez por su ayuda y compañía durante el proceso de traducción.

Espero que el amable lector encuentre deleite leyendo estas páginas y si puede llevar su contenido a la práctica, tanto el mismo autor como yo habríamos logrado el cometido original de este tratado: aprender la “noble manera de cantar” del estilo de Giulio Caccini. Espero que este esfuerzo pueda significar un aporte para los amantes hispanohablantes de la música antigua.

Mario Moya



## **CONTENIDO**

**Permiso de la inquisición**

**Dedicatoria**

**Prefacio**

**Origen del estilo**

**Razones para inventar una nueva manera de cantar**

**Teoría y práctica**

**Entonación**

**El crecer y decrecer de la voz**

**La exclamación**

**El trillo y el gruppo**

**Explicación gráfica**

**Tiempo y sprezzatura**

**Transposición**

**Conclusiones**

**La tiorba como instrumento de acompañamiento y el bajo cifrado**

**Nota del editor**



Io Fra Francesco Tibaldi Fiorentino de Minori Conuentuali hò letto questi Madrigali in musica del Signor Giulio Caccini Romano, e dall'esser' composti in materia d'amor mō. dano in poi, non vi hò trouato cosa repugnante alla cattolica fede, ne tãpoco contro Prelati di Santa Chiesa, Republiche, ò Prencipi, & in fede di ciò hò scritto questi quattro versi di propria mano in Santa Croce di Firenze l'ultimo di Giugno 1602. con la lettera dedicatoria al Signor Lorenzo Saluati, & vn altra a Lettori.

Concedesi si stampino col consenso del padre Inquisitore. il dì 1. Luglio 1602.

Cof. Vicario di Fiorenza,

Si concede licenza di stamparli in Fiorenza. In quorum fidem. Dat. Flor. die 1. Ianij 1602.

L'Inquisitor di Fiorenza.

No. 2 in M. 396. 74

**[Permiso de la Inquisición]**

Yo, Fray Francesco Tibaldi, florentino de [la orden de] los Menores Conventuales, he leído estos madrigales musicalizados del Señor Giulio Caccini, “el Romano”, y más allá de estar compuestos en materia de amor mundano, no he encontrado ahí cosa repugnante a la fe Católica ni tampoco contra los prelados de la Santa Iglesia, Repúblicas o Príncipes. Y para dar fe de esto, he escrito estos cuatro versos por mi propia mano en la [basílica de la] Santa Cruz de Florencia el último día de junio de 1602. Con la dedicatoria al Señor Lorenzo Salviati y otra a los lectores.

Concédase se publique con el consenso del Padre Inquisidor. 1 de julio de 1602

Cos [?], Vicario de Florencia

Se concede licencia de imprimirlos en Florencia. *In quorum fide.*

Concedido en Florencia, el 1ro junio de 1602

El inquisidor de Florencia

ALL'ILLVSTRISSIMO  
SIGNOR LORENZO SALVIATI  
SVO SIGNORE OSSERVANDISS,



*UNA* cosa inanimisce più ad offerire altrui eziandio i piccioli doni, che la gratitudine di chi talora si è degnato riceverli; V. S. Illustrissima si compiacque sempre di favorire, e gradire, non dirò i doni, ma i saggi de gli esercizi miei musicali; mentre che il suo nobile intelletto in tutte le belle discipline affinato, si è dilettrato non solamēte di ascoltare da me, e da chi è esercitato da me le musiche mie, e il canto; ma souente ancora di onorarle cā tandole Il perche douendo io per vna certa mia esperienza dell' arte, pubblicare alcuni pochi miei Madrigali, e canzonette composte à aria, le raccomando alla protezione sua, che con tanta cortesia si è compiaciuta pregiarle: sperando che quelle Muse, cō le quali ella nel suo nobilissimo giardino si suole stare à virtuoso diletto, che per vicinanza di luogo à quelle umilissime della mia casa non son disgiunte, debbiano tener ricordata à V. S. Illustrissima quella seruitù mia, che antica oramai essendo, desidera, e spera ogniora più internar si nella sua virtù, e nella benignità della grazia sua, la quale desiderando io sempre che sia illustrata dalla grazia diuina, à lei so reuerēza debitamente; Di Casa in Firenze il dì primo di Febbraio 1601.

Di V. S. Illustrissima

Obbligatissimo Seruitore

Giulio Caccini.

[Dedicatoria]

# AL ILUSTRÍSIMO SEÑOR LORENZO SALVIATI VUESTRA SEÑORÍA ILUSTRÍSIMA

Ninguna cosa alienta más a ofrecer a otros, incluso solamente tratándose de pequeños dones, que la gratitud de quien alguna vez se ha dignado a recibirlos.

Vuestra Señoría Ilustrísima se ha complacido siempre de favorecer y encontrar con agrado, no diré los dones, sino las muestras de mis esfuerzos musicales. Al mismo tiempo, su noble intelecto –versado en todas las bellas disciplinas– se ha deleitado no solamente escuchando mis músicas y el canto, de mí y de quien es instruido por mí, sino incluso a menudo de honrarlas cantándolas.

Por ello, debiendo yo publicar –por una cierta experiencia mía del arte– algunos cuantos madrigales y pequeñas canciones mías compuestas a [manera de] aria, los encomiendo a su protección, que con tanta cortesía se ha complacido de apreciarlos.

Esperando que aquellas musas –que, por proximidad de lugar, no están aquellas humildísimas muy lejos de mi casa– con las cuales usted en su nobilísimo jardín suele estar en virtuoso deleite deban tener en recuerdo a Vuestra Señoría Ilustrísima aquella servitud mía, que siendo ya antigua, desea y espera cada vez más tener refugio en su virtud y en la benignidad de su gracia (la cual deseando siempre yo que sea ilustrada por la gracia divina) a quien hago reverencia debidamente.

Desde mi casa en Florencia, día primero de Febrero 1601.

Obligadísimo Servidor

De Vuestra Ilustrísima Señoría

Giulio Caccini



## A I LETTORI.

- [A] **S**E gli studi della musica fatti da me intorno alla nobile maniera di cantare dal famoso Scipione del Palla mio maestro appresa, et altre mie composizioni di più madrigali, et arie, composti da me in diuersi tempi io non ho sino ad hora manifestati, ciò è addiuenuto dal non istimare io: parendo à me che assai di onore riceuessero dette mie musiche, e molto più del merito loro veggendole continuamente esercitate, da i più famosi cantori, e cantatrici d'Italia, et altri nobili, amatori di questa professione;
- [B] **M**A ora veggendo andare attorno molto di esse lacere, e guaste, et in oltre malamente adoperarsi quei lunghi giri di voci semplici, e doppi, cioè raddoppiate, intrecciate l'una nell'altra ritrouate da me per isfuggire quella antica maniera di passaggi che già si costumarono, più propria per gli strumenti di fiato, e di corde, che per le voci, et altresì usarsi indifferentermente, il crescere, e scemare della voce, l'esclamazioni, trilli, e gruppi, et altri cotali ornamenti alla buona maniera di cantare: sono stato necessitato, et anco mosso da amici di far istampare dette mie musiche; et in questa prima impressione con questo discorso à i Lettori mostrare le cagioni, che m'indussero à simili modo di canto per una voce sola, assine che, non essendosi ne' moderni tempi passati costumate (ch'io sappia) musiche di quella intera grazia ch'io sento nel mio animo risuonare, io ne possa in questi scritti lasciare alcun vestigio, e che altri possa giungere alla perfezione, che Poca fauilla gran fiamma seconda. Io veramente ne i tempi che fioriuà in Firenze la virtuosissima Camerata dell'Illustrissimo Signor Giovanni Bardi de' Conti di Vernio, oue concorreuà non solo gran parte della nobiltà, ma ancora i primi musici, et ingegnosi huonumi, e Poeti, e Filosofi della Città, hauendola frequentata anch'io, posso dire d'hauere appreso più da i loro dotti ragionari, che in più di trent'anni non ho fatto nel contrappunto, imperò che questi intendentissimi gentiluomini mi habbano sempre confortato, e con chiarissime ragioni conuinto, à non pregiare quella sorte di musica, che non lasciando bene intendersi le parole, guasta il concetto, et il verso, ora allungando, et ora scorcando le sillabe per accomodarsi al contrappunto, laceramento della Poesia, ma ad attenermi à quella maniera cotanto lodata da Platone, et altri Filosofi, che affermarono la musica altro non essere, che la fauella, e l'ritmo, et il suono per ultimo, e non per lo contrario, à volere, che ella possa penetrare nell'altrui intelletto, e fare quei mirabili effetti, che ammirano gli Scrittori, e che non poteuano farsi per il contrappunto nelle moderne musiche, e particolarmente cantando vn solo sopra qualunque strumento di corde, che non se ne intendeuà parola per la moltitudine de i passaggi, tanto nelle sillabe breui quanto lunghe, et in ogni qualità di musiche pur che per mezzo di essi fussero dalla plebe esaltati, e gridati per solenni cantori; Veduto adunque, si com'io dico che tali musiche, e musici non dauano altro diletto fuori di quello, che poteua l'armonia dare all'udito solo, poi che non poteuano esse muouere l'intelletto senza l'intelligenza delle parole, mi venne pensiero introdurre una sorte di musica, per cui altri potesse quasi che in armonia fauellare, usando in essa (come altre volte ho detto) vna certa nobile sprezzatura di canto, trapassando talora per alcune false, tenendo però la corda del basso ferma, eccetto che quando io me ne volea seruire all'uso comune, cò le parti di mezzo tocche dall'istrumento per esprimere qualche affetto, non essendo buone per altro; La onde dato principio in quei tempi à questi canti per una voce sola, parendo à me che hauessero più forza per dilettere, e muouere, che le più voci insieme, composti in quei tempi, i Madrigali, Perfidissimo uolto, Vedrò'l mio Sol, Douro dunque morire; e simili; e particolarmente l'aria sopra l'Egloga del Sanazzaro, Itene à l'ombra de gli ameni faggi in quello stile proprio, che poi mi serui per le fauole, che in Firenze si sono rappresentate cantando. I quali Madrigali, et Aria uditi in essa camerata con amoreuole applauso, et esortazioni ad eseguire il mio presupposto fine per tal camino mi mossero a trasferirmi à Roma per darne saggio anche quiui, oue fuiti udire detti Madrigali et Aria, in casa del Signor Nero Neri à molti gentiluomini, che quiui s'adunauano, e particolarmente al Signor Leone Strozzi, tutti possono rendere buona testimonianza quanto mi esortassero à continuare l'incominciata impresa, dicendomi per fino à quei tempi, non hauere udito mai armonia d'una voce sola, sopra vn semplice strumento di corde, che hauesse hauuto tanta forza di

muouere

## **[Prefacio]**

### **A LOS LECTORES**

**[A]** Si yo no he –si no hasta ahora– dado a conocer mis estudios musicales en torno a la noble manera de cantar (aprendida de mi maestro, el famoso Scipione del Palla) y otras composiciones mías de más madrigales y arias compuestas por mí en diversas ocasiones [a largo del tiempo], es porque no lo había considerado necesario, pareciéndome que mucho honor recibieran dichas música mías –incluso más de su mérito– al verlas continuamente interpretadas por los más famosos cantantes de Italia y otros nobles amantes de esta profesión.

**[B]** Pero ahora, viendo que muchas de ellas van de un lado a otro laceradas y alteradas, [mientras que] en otras se utilizan incorrectamente aquellos largos giros de voces, simples y dobles (es decir, redoblados, [con las voces] entrelazadas la una en la otra) inventados por mí para evitar aquella antigua manera de disminuciones que entonces se acostumbraban (más propia para los instrumentos de aliento y de cuerdas que para las voces). Así mismo, [viendo] el uso indiferente del crecer y disminuir de la voz, las exclamaciones, trillos y grupos, y otros adornos parecidos [necesarios] para la buena manera de cantar; me he visto obligado (y también alentado por amigos) a hacer publicar dichas músicas mías y en esta primera edición con este discurso mostrar a los lectores los motivos que me indujeron a tal modo de canto para una sola voz, afín de que, no habiéndose acostumbrado (que yo sepa) en los modernos tiempos pasados músicas de aquella entera gracia que yo siento resonar en mi ánimo, pueda dejar en estos escritos algún testimonio de ello y que otros puedan llegar a la perfección, pues “a una pequeña chispa sigue una gran llama”.



## A I LETTORI.



**S**E gli studi della musica fatti da me intorno alla nobile maniera di cantare dal famoso Scipione del Palla mio maestro appresa, et altre mie composizioni di più madrigali, et arie, composti da me in diuersi tempi io non ho sino ad hora manifestati, ciò è addiuenuto dal non istimare io: parendo à me che assai di onore riceuessero dette mie musiche, e molto più del merito loro veggendole continuamente eser-

citare, da i più famosi cantori, e cantatrici d'Italia, et altri nobili, amatori di questa professione: Ma ora veggendo andare attorno molto di esse lacere, e guaste, et in oltre malamente adoperarsi quei lunghi giri di voci semplici, e doppi, cioè raddoppiate, intrecciate l'una nell'altra ritrouate da me per isfuggire quella antica maniera di passaggi che già si costumarono, più propria per gli strumenti di fiato, e di corde, che per le voci, et altresì usarsi indifferentermente, il crescere, e scemare della voce, l'esclamazioni, trilli, e gruppi, et altri cotali ornamenti alla buona maniera di cantare: sono stato necessitato, et anco mosso da amici di far istampare dette mie musiche; et in questa prima impressione con questo discorso à i Lettori mostrare le cagioni, che m'indussero à simil modo di canto per una voce sola, assine che, non essendosi ne' moderni tempi passati costumate (ch'io sappia) musiche di quella intera grazia ch'io sentio nel mio animo risuonare, io ne possa in questi scritti lasciare alcun vestigio, e che altri possa giungere alla perfezione, che Poca fauilla gran fiamma seconda.

[C] Io veramente ne i tempi che fioriuà in Firenze la virtuosissima Camerata dell'Illustrissimo Signor Giouanni Bardi de' Conti di Vernio, oue concorreuà non solo gran parte della nobiltà, ma ancora i primi musici, et ingegnosi buonumi, e Poeti, e Filosofi della Città, hauendola frequentata anch'io, posso dire d'hauere appreso più da i loro dotti ragionari, che in più di trent'anni non ho fatto nel contrappunto, imperò che questi intendentissimi gentilhuomini mi habbano sempre confortato, e con chiarissime ragioni conuinto, à non pregiare quella sorte di musica, che non lasciando bene intendersi le parole, guasta il concetto, et il verso, ora allungando, et ora scorciciando le sillabe per accomodarsi al contrappunto, laceramento della Poesia, ma ad attenermi à quella maniera cotanto lodata da Platone, et altri Filosofi, che affermarono la musica altro non essere, che la fauella, e l'ritmo, et il suono per ultimo, e non per lo contrario, à volere, che ella possa penetrare nell'altrui intelletto, e fare quei mirabili effetti, che ammirano gli Scrittori, e che non poteuano farsi per il contrappunto nelle moderne musiche, e particolarmente cantando vn solo sopra qualunque strumento di corde, che non se ne intendeuà parola per la moltitudine de i passaggi, tanto nelle sillabe breui quanto lunghe, et in ogni qualità di musiche pur che per mezzo di essi fussero dalla plebe esaltati, e gridati per solenni cantori; Veduto adunque, si com'io dico che tali musiche, e

[D] musici non dauano altro diletto fuori di quello, che poteua l'armonia dare all'udito solo, poi che non poteuano esse muouere l'intelletto senza l'intelligenza delle parole, mi venne pensiero introdurre una sorte di musica, per cui altri potesse quasi che in armonia fauellare, usando in essa (come altre volte ho detto) vna certa nobile sprezzatura di canto, trapassando talora per alcune false, tenendo però la corda del basso ferma, eccetto che quando io me ne volea seruire all'uso comune, cò le parti di mezzo tocche dall'istrumento per esprimere qualche affetto, non essendo buone per altro; La onde dato principio in quei tempi à questi canti per una voce sola, parendo à me che hauessero più forza per dilettere, e muouere, che le più voci insieme, composti in quei tempi, i Madrigali, Perfidisimo uolto, Vedrò'l mio Sol, Douro dunque morire; e simili; e particolarmente l'aria sopra l'Egloga del Sanazzaro, Itene à l'ombra de gli ameni faggi in quello stile proprio, che poi mi serui per le fauole, che in Firenze si sono rappresentate cantando. I quali Madrigali, et Aria uditi in essa camerata con amoreuole applauso, et esortazioni ad eseguire il mio presupposto fine per tal camino mi mosseno a trasferirmi à Roma per darne saggio anche quiui, oue fuiti udire detti Madrigali et Aria, in casa del Signor Nero Neri à molti gentilhuomini, che quiui s'adunauano, e particolarmente al Signor Lione Strozzi, tutti possono rendere buona testimonianza quanto mi esortassero à continuare l'incominciata impresa, dicendomi per fino à quei tempi, non hauere udito mai armonia d'una voce sola, sopra vn semplice strumento di corde, che hauesse hauuto tanta forza di muouere

### **[Origen del estilo]**

**[C]** Yo, verdaderamente, de los tiempos en que florecía en Florencia la virtuosísima Camerata del Ilustrísimo Señor Giovanni Bardi de los Condes de Vernio, donde concurrían no solamente gran parte de la nobleza, sino también los músicos más notables, hombres ingeniosos, poetas y filósofos de la ciudad (habiéndola frecuentado también yo), puedo decir de haber aprendido más de sus doctos razonamientos que en los más de treinta años que he hecho contrapunto. Puesto que estos gentilhombres doctísimos me han siempre alentado –y con clarísimas razones convencido– a no apreciar aquel tipo de música, la cual no permitiendo bien entender las palabras, corrompe el concepto y el verso, unas veces alargando y otras acortando las sílabas para acomodarse al contrapunto (¡laceración de la poesía!); mas a atenerme a aquella manera tan loada de Platón y otros filósofos, quienes afirmaron que la música no es otra cosa que “el discurso, el ritmo y, por último, el sonido, y no al revés”, [también] a procurar que ella pueda penetrar en el intelecto de los demás, y lograr aquellos efectos admirables que admiran los escritores modernos y que no podían hacerse mediante el contrapunto en la música actual; particularmente al cantar un solo sobre cualquier instrumento de cuerdas, ya que no se entendía palabra [de ello] por la gran cantidad de *passaggi*, tanto en las sílabas breves como en las largas, y [además] en cualquier género musical, con tal de que por medio de esos [*passaggi*] fueran por la plebe exaltados y aclamados como cantantes solemnes.

**[D]** Viendo, pues, así como digo, que tanto estas músicas como los músicos no daban otro placer fuera de aquel que la armonía podía dar al oído solamente –dado que [esos tipos de música] no podían mover el intelecto sin el entendimiento que las palabras ofrecen– se me ocurrió introducir un tipo de música a través del cual otros pudiesen casi hablar en armonía, usando en ellas (como en otras veces he dicho yo) una cierta noble *sprezzatura* de canto, pasando a veces por algunas disonancias, manteniendo firme, sin embargo, la nota del bajo (salvo cuando quería recurrir a la usanza [contrapuntística] común, con las partes del medio tocadas con el instrumento para expresar algún afecto, no sirviendo para alguna otra cosa). Así iniciaron estos cantos para una voz sola en aquellos tiempos. Pareciéndome que tuvieran más fuerza para deleitar y conmover que muchas voces juntas, compuse en aquellos tiempos los madrigales “*Perfidissimo volto*”, “*Vedro’l mio sol*”, “*Dovrò dunque morire*” y otros similares, y particularmente el aria sobre la Égloga de Sannazzaro, “*Itene a l’ombra de gli ameni faggi*”, en aquel estilo propio, que después me sirvió para las fabulas, que en Florencia se representan cantando.



[E] per le fauole, che in Firenze si sono rappresentate cantando. I quali Madrigali, & Aria uditi in essa camerata con amoreuole applauso, & esortazioni ad eseguire il mio presupposto fine per tal camino mi mossero a trasferirmi a Roma per darne saggio anche quiui, oue fuiti udire detti Madrigali & Aria, in casa del Signor Nero Neri à molti gentilhuomini, che quiui s'adunauano, e particolarmente al Signor Lione Strozzi, tutti possono rendere buona testimonianza quanto mi esortassero à continuare l'incominciata impresa, dicendomi per fino à quei tēpi, non hauere udito mai armonia d'una voce sola, sopra vn semplice strumento di corde, che hauesse hauuto tanta forza di

muouere

[F] muouere l'affetto dell'animo quanto quei madrigali; sì per lo nuouo stile di essi come perche costui mandosi anco in quei tempi per una voce sola i madrigali stampati à più voci, non pareua loro, che per l'artificio delle parti corrispondenti fra loro, la parte sola del soprano di per se sola cantata hauesse in se affetto alcuno, onde ritornato io à Firenze, e considerato, che altresì in quei tempi si uisauano per i musici alcune Canzonette per lo più di parole uili, le quali pareua à me, che non si conuenissero, e che tra gli huomini intendenti non si stimaessero; mi venne anco pensiero per solleuamento tal volta de gli animi oppressi, comporre qualche canzonetta à ufo di aria per poter usare in concerto di più strumenti di corde; e comunicato questo mio pensiero à molti gentilhuomini della Città fui compiaciuto cortesemente da essi di molte canzonette di misure varie di versi, si come anche appresso dal Signor Gabbriello Chiabrera, che in molta copia, & assai diuersificata da tutte l'altre ne fui fauorito prestandomi egli grande occasione d'andar variando, le quali tutte composte da me in diuerse arie di tempo in tempo, state non sono poi disgrate ex ianaio à tutta Italia, seruendosi ora di esso stile ciascuno, che ha uolsuto comporre per una voce sola, e particolarmente qui in Firenze, oue stando io già sono trentasette anni à gli stipendi di questi Serenissimi Principi mercè della loro bontà qualunque ha uolsuto ha potuto vedere, & udire à suo piacere tutto quello, che di continuo ho operato intorno à si fatti studi, ne i quali così ne madrigali come nelle arie ho sempre procurata l'imitazione de i conetti delle parole, ricercando quelle corde più, e meno affettuose, secondo i sentimenti di esse, e che particolarmente hauessero grazia, hauendo ascosto in esse quanto più ho potuto l'arte del contrappunto, e posato le consonanze nelle sillabe lunghe, e fuggito le breui, & osservato l'istessa regola nel fare i passaggi benchè per un certo adornamento io habbia usato talora alcune poche crome fino al ualor d'un quarto di battuta o una mezza il più sopra sillabe breui per lo più, le quali perche passano tosto e non sono passaggi ma un certo accrescimento di grazia si possono permettere, & anco perche il giudicio speciale fa ad ogni regola patire qualche eccezione; ma perche di sopra io ho detto esser malamente adoperati quei lunghi giri di voce, è d'auuertire, che i passaggi non sono stati ritrouati per che siano necessarij alla buona maniera di cātare, ma credo io più tosto per una certa titillatione à gli orecchi di quelli, che meno intendono, che cosa sia cātare con affetto, che se ciò sepeffero indubitatamente i passaggi sarebbono abborriti, non essendo cosa più contraria di loro all'affetto, onde per ciò ho detto malamente adoprarsi que' lunghi giri di voce, però che da me sono stati introdotti così per seruirsene in quelle musiche meno affettuose, e sopra sillabe lunghe, e non breui, & in cadenze finali, non facendo di mestieri nel resto intorno alle vocali altra osservanza, per detti lunghi giri, se non che la vocale, u, fa migliore effetto nella voce del soprano, che del Tenore, e la vocale, i, meglio nel Tenore, che la vocale, u, essendo le rimanenti tutte in uso comune, se bene molto più sonore le aperte, che le chiuse, come anco più proprie, e più facili per esercitare la disposizione, & acciò che ancora se pure si debbono questi giri di uoce usare si facciano cō qualche regola nelle mie opere osservata, e non à caso. o sia la pratica del contrappunto, onde sarebbe di mestieri pensarli prima nelle opere, che altri uol cantar solo, e fare maniera in essi, ne promettersi, che il contrappunto sia basteuole, però che alla buona maniera di comporre, e cantare in questo stile serue molto più l'intelligenza del cōcetto, e delle parole il gusto, e l'imitazione di esso così nelle corde affettuose, come nello esprimerlo cō affetto cantando, che non serue il contrappunto, essendomi io seruito di esso per accordar solo le due parti insieme, e sfuggire certi errori notabili, e legare alcune durezza più per accompagnamento dello affetto, che per usar arte, si come anco si uede, che migliore effetto farà, e diletterà più un'aria, o un madrigale in cotale stile composto su' il gusto del concetto delle parole da tale, che habbia buona maniera

### **[Razones para inventar una nueva manera de cantar]**

[E] Estos madrigales y [el] aria [mencionados], fueron oídos en aquella Camerata con amoroso aplauso y exhortaciones a llevar a cabo mi fin propuesto, me alentaron a transferirme a Roma siguiendo mi camino para intentar [introducírlos] también ahí, donde se hicieron escuchar dichos madrigales y [el] aria en casa del Señor Nero Neri por muchos caballeros que ahí se reunían (y particularmente por el Señor Leone Strozzi). Todos pueden dar buen testimonio de cuánto me exhortaron a continuar la empresa iniciada, diciéndome no haber oído nunca hasta aquellos momentos armonía de una voz sola sobre un simple instrumento de cuerdas, que hubiera tenido tanta fuerza de mover el afecto del ánimo como aquellos madrigales. Tanto por [1]) el nuevo estilo de estos como porque [2]) se acostumbraban [también] en aquellos tiempos los madrigales para una sola voz publicados [originalmente] para más voces, no les parecía [posible] que la parte sola del soprano, cantada por sí sola, pudiese tener en sí afecto alguno sin el artificio de las [demás] partes interactuando entre ellas.

[F] Por tal causa, habiendo regresado yo a Florencia y habiendo considerado que también en aquellos tiempos se usaban entre los músicos algunas canzonetas generalmente con textos vulgares (las cuales me parecían que no fueran apropiadas y que entre los hombres cultos no tenían estima), se me ocurrió también –para el levantamiento de vez en cuando de los ánimos oprimidos– componer alguna canzoneta a modo de aria que pudiese usarse en conjunto con varios instrumentos de cuerdas. Habiendo comunicado este pensamiento mío a muchos caballeros de la ciudad, fui complacido cortésmente por ellos con muchas canzonetas de varias medidas de versos, asimismo, posteriormente [fui favorecido] por el Señor Gabbriello Chiabrera con gran abundancia y muy distintas de todas las demás [canzonetas], ofreciéndome gran oportunidad de variar, con las cuales compuse diversas arias a través del tiempo. Después de todo, no han sido desagradables a toda Italia, usándose ahora ese estilo por cualquiera que haya querido componer para una sola voz, y particularmente aquí en Florencia, en donde –estando yo ya desde hace treinta y siete años a los estipendios de estos Serenísimos Príncipes por merced de su bondad– quienquiera que haya querido, ha podido ver y escuchar a su gusto todo aquello que continuamente he realizado en torno a este tipo de estudios.



- [G] operato intorno à si fatti studi, ne i quali così ne madrigali come nelle arie ho sempre procurata l'imitazione de i concetti delle parole, ricercando quelle corde più, e meno affettuose, secondo i sentimenti di esse, e che particolarmente hauessero grazia, hauendo ascoso in esse quanto piu ho potuto l'arte del contrappunto, e posato le consonanze nelle sillabe lunghe, e fuggito le breui, & osservato l'istessa regola nel fare i passaggi benchè per un certo adornamento io habbia usato talora alcune poche crome fino al valor d'un quarto di battuta ò una mezza il più sopra sillabe breui per lo più, le quali però che passano tosto e non sono passaggi ma un certo accrescimento di grazia si possono permettere, & anco per che il giudicio speciale fa ad ogni regola patire qualche eccezione; ma perche di sopra io ho detto essere malamente adoperati quei lunghi giri di voce, è d'auvertire, che i passaggi non sono stati ritrovati per che siano necessarij alla buona maniera di cātare, ma credo io più tosto per una certa titillatione à gli orecchi di quelli, che meno intendono, che cosa sia cātare con affetto, che se ciò fosse indubitatamente i passaggi sarebbono abborriti, non essendo cosa più contraria di loro all'affetto, onde per ciò ho detto malamente adoprarsi que' lunghi giri di voce, però che da me sono stati introdotti così per servirsene in quelle musiche meno affettuose, e sopra sillabe lunghe, e non breui, & in cadenze finali, non facendo di mestieri nel resto intorno alle vocali altra osservanza, per detti lunghi giri, se non che la vocale, u, fa migliore effetto nella voce del soprano, che del Tenore, e la vocale, i, meglio nel Tenore, che la vocale, u, essendo le rimanenti tutte in uso comune, se bene molto più sonore le aperte, che le chiuse, come anco più proprie, e più facili per esercitare la disposizione, & acciò che ancora se pure si debbono questi giri di voce usare si facciano cō qualche regola nelle mie opere osservata, e non à caso. o sia la pratica del contrappunto, onde sarebbe di mestieri pensarli prima nelle opere, che altri vuol cantar solo, e fare maniera in essi, ne prometterli, che il contrappunto sia bastevole, però che alla buona maniera di comporre, e cantare in questo stile serve molto più l'intelligenza del concetto, e delle parole il gusto, e l'imitazione di esso così nelle corde affettuose, come nello esprimerlo cō affetto cantando, che non serve il contrappunto, essendomi io seruito di esso per accordar solo le due parti insieme, e sfuggire certi errori notabili, e legare alcune durezze più per accompagnamento dello affetto, che per usar arte, si come anco si vede, che migliore effetto farà, e diletterà più un'aria, ò un madrigale in cotale stile composto su' il gusto del concetto delle parole da tale, che habbia buona maniera di cantare, che non farà un altro con tutta l'arte del contrappunto, di che non si può rendere migliore ragione, che la prova istessa. Tale adunque furono le cagioni, che mi indussero à simile maniera di canto per una voce sola, e doue, & in che sillabe, & vocali si deono usare i lunghi giri di voce, resta ora à dire perche il crescere, e scemare della voce, l'esclamazioni, trilli, e gruppi, e gli altri effetti sopradetti siano indifferentemente usati, però che allora si dicono usarsi indifferentemente ogni volta che altri se ne serve tanto nelle musiche affettuose, oue più si richieggiono, quanto nelle canzonette à ballo; la radice del qual difetto (se non m'ingano) è cagionata perche il musico non ben possiede prima quello, che egli vuol cātare, che se ciò fosse, indubitatamente non incorrerebbe in cotali errori, si come più

B facil.

facilmente incorre quel tale, che formatosi una maniera di cantare (verbigrazia) tutta affettuosa cō una regola generale, che nel crescere, e scemare della voce, e nelle esclamazioni sia il fondamento di esso affetto, sempre se ne serve in ogni sorte di musica, non discernendo se le parole il richieggiono; la doue coloro, che bene intendono i concerti, e i sentimenti delle parole conoscono i nostri difetti, e fanno distinzioni oue più, e meno si richieggia esso affetto: à quali si deve procurare con ogni studio di sommarmente piacere, e pregiare più la lode loro che l'applauso del vulgo ignorante; Quest'arte non patisce la mediocrità, e quanto più squisitezze per l'eccellenza sua sono in lei, con tanta più fatica, e diligenza le douemo noi professori di essa ritrovare con ogni studio, & amore, il quale amore ha mosso me (vedendo io, che dalli scritti habbiamo lume d'ogni scienza, e d'ogni arte) à lasciarne questo poco di stragaglio nelle note appresso, e discorsi, intendendo io di mostrare quanto appartiene à chi fa professione di cantar solo sopra l'armonia di Chitarrone, ò di altro strumento di corde pur che già sia introdotto nella teoria di essa musica, e suoni à bastanza; Non già, che ella non si acquisti in qualche parte anco per lunga pratica, come si vede, che hanno fatto molti, e huomini, e donne fino à un certo punto però: ma perche la teoria di questi scritti fino al sono sopradetto fa di mestieri. E perche

### **[Razones para inventar una nueva manera de cantar ]**

**[G]** Tanto en el madrigal como en las arias, siempre he procurado imitar los conceptos de las palabras, buscando aquellas notas más o menos afectuosas según los sentimientos de esas [palabras] y que, particularmente, tuviesen gracia. Habiendo ocultado en ellas el arte del contrapunto cuanto más he podido, he puesto las consonancias en las sílabas tónicas, evitando las átonas y observado la misma regla al realizar los passagi (a pesar de esto, yo las he usado de vez en cuando para hacer alguna ornamentación usando algunos octavos [corcheas] hasta por un cuarto de pulso o una mitad a lo sumo sobre algunas sílabas átonas), los cuales se pueden permitir porque pasan rápido y no son disminuciones, si no una decoración, y también porque el buen juicio permite alguna excepción a cada regla.

**[H]** Pero, como he dicho anteriormente que aquellos largos giros de voz han sido utilizados inadecuadamente, es de advertir que los passaggi no han sido ideados porque sean necesarios para la buena manera de cantar, más bien, creo yo que fueron creados como un tipo de tintineo en los oídos de aquellos que difícilmente entienden lo que es cantar con afecto. Que si supiesen eso, sin duda alguna, las disminuciones serían aborrecidas, no habiendo cosa más contraria que estas al afecto. Por ello es que, aunque he dicho que aquellos largos giros de voz han sido malamente utilizados, han sido por mí introducidos para usarlos en aquellas músicas menos afectuosas, y sobre sílabas tónica –y no en las átonas– y en cadencias finales. En cuanto a la vocales, no es necesario hacer ninguna otra observación relacionada con dichos largos giros, solamente que la vocal “u” hace mejor efecto en la voz del soprano que en la del tenor, y la vocal “i” mejor en el tenor que la vocal “u”; siendo todas las restantes de uso común, si bien son mucho más sonoras las abiertas que las cerradas, como también más apropiadas y más apropiadas para un propósito didáctico. Y de modo que, si aún así se deben de usar estos giros de voz, se hagan con base en las reglas observadas en mis obras –y no por capricho– o con base en la práctica del contrapunto. Por tanto, cuando se esté a solas, será necesario pensarlos en la obras que se quieran cantar y buscar la manera de cuidarlos a detalle, con la convicción de que el contrapunto será suficiente. Sin embargo, para la buena manera de componer y cantar en este estilo sirven mucho más la comprensión del concepto, el sentido del texto y la imitación de este (tanto con la armonía como al expresarlo cantando con afecto) volviendo inservible el contrapunto, el cual me ha sido útil solamente para ajustar las dos partes [soprano y bajo] entre sí y evitar errores notables, y para preparar algunas disonancias, más por hacer juego con el afecto que por hacer arte. Por tanto, como se puede ver, tendrá mejor efecto y deleitará más un aria o un madrigal compuesto en este estilo –con el gusto por el concepto del texto– por parte de quien tiene una buena manera de cantar, que [todo] lo que pueda hacer otro con todo el arte del contrapunto. De esto no podemos brindar una mejor razón, que la prueba en sí misma.

**[I]** Así que estos fueron los motivos que me indujeron a tal manera de cantar para una sola voz, y [el porqué de] en dónde y en qué sílabas y vocales se deben usar los largos giros de voz. Queda por mencionar el hecho de que el crecimiento y la disminución de la voz, las exclamaciones, trillos y grupos, y los otros efectos mencionados anteriormente sean indiferentemente usados, se menciona que se usan con indiferencia [por la razón de que] siempre las usan tanto en la música afectuosa (donde se requiere más) como en las canzonetas de baile. La raíz del defecto (si no me equivoco) se debe a que el músico no tiene claro lo que quiere cantar antes [de hacerlo]; porque si lo tuviese, indudablemente no caería en tales errores. Así es como más fácil cae aquel que se

forma una manera de cantar (por así decir) toda afectuosa con una regla general que sea la base de ese afecto en el crecer y disminuir de la voz y/o en las exclamaciones y siempre la usa en todo tipo de música, sin discernir si las palabras lo requieren. En cambio, aquellos que entienden bien los conceptos y los sentimientos de las palabras conocen nuestros defectos [donde podemos fallar] y nos hacen distinguir dónde se requiere más ese afecto y dónde menos. A ellos se debe procurar complacer sumamente con cada estudio y alabar su alabanza más que el aplauso del vulgo ignorante.





facilmente incorre quel tale, che formatosi una maniera di cantare (verbigrazia) tutta affettuosa cō unaregola generale, che nel crescere, e scemare della voce, e nelle esclamazioni sia il fondimēto di esso affetto, sempre se ne serue in ogni sorte di musica, non discernendo se le parole il richieggiōno; la doue coloro, che bene intendono i concetti, e i sentimēti delle parole conoscono i nostri difetti, e fanno distinguere oue più, e meno si richiegga esso affetto: à quali si deue procurare con ogni studio di sommarmente

[J] te piacere, e pregiare più la lode loro che l'applauso del vulgo ignorante; Quest'arte non patisce la mediocrità, e quanto più squisitezze per l'eccellenza sua sono in lei, con tanta più fatica, e diligenza le douemo noi professori di essa ritrouare con ogni studio, et amore, il quale amore ha mosso me (vedendo io, che dalli scritti habbiamo lume d'ogni scienza, e d'ogni arte) à lasciarne questo poco di stragaglio nelle note appresso, e discorsi, intendendo io di mostrare quanto appartiene à chi fa professione di cantar solo sopra l'armonia di Chitarrone, o di altro strumento di corde pur che già sia inrodotto nella teorica di essa musica, e suoni à bastanza; Non già, che ella non si acquisti in qualche parte anco per lunga pratica, come si vede, che hanno fatto molti, e huomini, e donne sino à un certo segno però; ma perche la teorica di questi scritti sino al segno sopradetto fa di mestieri. E perche nella professione del cantante (per l'eccellenza sua) non seruono solo le cose particolari, ma tutte insieme la fanno migliore; per procedere adunque con ordine dirò, che i primi, et i più importanti fundamenti sono l'intonazione della voce in tutte le corde, non solo, che nulla ne manchi sotto, o cresca di vantaggio, ma habbia la buona maniera, come ella si debba intonare, la quale per essere usata per lo più in due, vedremo, e l'una, e l'altra, e con le infra scritte note, mostreremo quella, che à me parrà più propria per gli altri effetti, che appresso ne seguono. Sono adunque alcuni, che nell'intonazione della prima voce, intonano una terza sotto, et alcuni altri detta prima nota nella propria corda, sempre crescendola, dicendosi questa essere la buona maniera per mettere la voce con grazia, la quale in quanto alla prima, per non essere regola generale, poi che in molte consonanze ella non accorda, bē che ou' ella si possa anco usare, e diuenuta oramai maniera cotanto ordinaria, che in vece d'hauer grazia (perche anco alcuni si trattengono nella terza sotto troppo spazio di tempo, ou' ella vorrebbe à pena essere accennata) direi ch'ella fosse più tosto rincresceuole all'udito, e che per li principianti particolarmente ella si douesse usare di rado, e come più pellegrina, mi eleggerei in vece di essa la seconda del crescere la voce; Ma perche io non mi sono mai quietato dentro à i termini ordinarij, et usati da gli altri, anzi sono andato sempre inuestigando più nouità à me possibile, pur che la nouità sia stata atta à poter meglio conseguire il fine del musico, cioè dilettare, e muouere l'affetto dell'animo, ho trouato essere maniera più affettuosa lo intonare la voce per contrario effetto all'altro, cioè intonare la prima voce scemandola, però che l'esclamazione, che è mezzo più principale per muouere l'affetto: et esclamazione propriamente altro non è, che nel lassare della voce rinforzarla alquanto: et tale accrescimento di voce nella parte del soprano, massimamente nelle voci finite spesse uolte diuiene acuto, et impatibile all'udito come in più occasioni ho udito io. Indubitatamente adunque come affetto più proprio per muouere, migliore effetto farà l'intonare la voce scemandola, che crescendo; peròche nella detta prima maniera, crescendo la voce per far l'esclamazione, fa di mestiero poi nel lassare di essa crescerla di vantaggio, e però ho detto, ch'ella apparisce sforzata, e cruda. Ma tutto il contrario effetto farà nello scemarla; poi che nel lassarla, il darle un poco più spirito la renderà sempre più affettuosa; oltre che usando anco tal uolta or l'una, et or l'altra si potrà variare, essendo molto necessaria la uariatione in quest'arte, purchè ella sia indiritta al fine detto. Dimanierache, se questa è quella maggior parte della grazia nel cātare atta à poter muouere l'affetto dell'animo, in quei concetti di vero oue più si conuiene usare tali affetti, e se si dimostra con tante uine ragioni ne viene in conseguenza di nouo, che da gli scritti s'impara altresì quella grazia più necessaria; che in miglior maniera, e maggior chiarezza per sua intelligenza non si può descrivere, e nondimeno si può acquistare perfettamente, pur che dopo lo studio della teorica, e regole dette, si pōga in atto quella pratica per la quale in tutte le arti si diuiene più perfetto, ma particolarmente nella professione, e del perfetto cantore, e della perfetta cantatrice.

### **[Teoría y práctica]**

**[J]** Este arte no sufre mediocridad, y cuanta más exquisitez por su excelencia hay en ella, tanto más esfuerzo y diligencia le debemos invertir con cada estudio y amor los que la profesamos. Tal amor me ha movido (viendo yo, que de los escritos obtenemos luz de cada ciencia y de cada arte) a dejar este pequeño atisbo, en las presentes notas y comentarios, con la intención de mostrar cuánto involucra realizar la profesión de cantar solo sobre la armonía de una tiorba o de otro instrumento de cuerdas, aunque ya esté iniciado en la teoría de esa música y toque bastante. No es que no pueda [la profesión] hasta cierto punto también ser adquirida a través de la práctica prolongada (como vemos, que han hecho que muchos, tanto hombres como mujeres, aunque hasta cierto grado), sino que la teoría de estos escritos es menester hasta el grado mencionado y porque en la profesión del cantante (por su excelencia) no sirven solamente las cosas particulares, es el conjunto lo que es mejor.



facilmente incorre quel tale, che formatosi una maniera di cantare (verbigrazia) tutta affettuosa cō una regola generale, che nel crescere, e scemare della voce, e nelle esclamazioni sia il fondimēto di esso affetto, sempre se ne serue in ogni sorte di musica, non discernendo se le parole il richieggiōno; la doue coloro, che bene intendono i concerti, e i sentimēti delle parole conoscono i nostri difetti, e fanno distinguere oue più, e meno si richiegga esso affetto: à quali si deue procurare con ogni studio di sommarmente piacere, e pregiare più la lode loro che l'applauso del vulgo ignorante; Quest'arte non patisce la mediocrità, e quanto più squisite s'è per l'eccellenza sua sono in lei, con tanta più fatica, e diligenza le douemo noi professori di essa ritrouare con ogni studio, et amore, il quale amore ha mosso me (vedendo io, che dalli scritti habbiamo lume d'ogni scienza, e d'ogni arte) à lasciarne questo poco di straglio nelle note appresso, e discorsi, intendendo io di mostrare quanto appartiene à chi fa professione di cantar solo sopra l'armonia di Chitarrone, ò di altro strumento di corde par che già sia inrodotto nella teorica di essa musica, e suoni à bastanza; Non già, che ella non si acquisti in qualche parte anco per lunga pratica, come si vede, che hanno fatto molti, e huomini, e donne fino à un certo segno però; ma perche la teorica di questi scritti fino al segno sopradetto fa di mestieri. E perche nella professione del cantante (per l'eccellenza sua) non seruono solo le cose particolari, ma tutte insieme la fanno migliore; per procedere adunque con ordine dirò, che i primi, et i più importanti fondamenti sono l'intonazione della voce in tutte le corde, non solo, che nulla nō manchi sotto, ò cresca di vantaggio, ma habbia la buona maniera, come ella si debba intonare, la quale per essere usata per lo più in due, vedremo, e l'una, e l'altra, e con le infra scritte note, mostreremo quella, che à me parrà più propria per gli altri effetti, che appresso ne seguono. Sono adunque alcuni, che nell'intonazione della prima voce, intonano una terza sotto, et alcuni altri detta prima nota nella propria corda, sempre crescendola, dicendosi questa essere la buona maniera per mettere la voce con grazia, la quale in quanto alla prima, per non essere regola generale, poi che in molte consonanze ella non accorda, bē che ou' ella si possa anco usare, e diuenuta oramai maniera cotāto ordinaria, che in vece d'hauer grazia (perche anco alcuni si trattengono nella terza sotto troppo spazio di tempo, ou' ella vorrebbe à pena essere accennata) direi ch'ella fosse più tosto rincresceuole all'udito, e che per li principianti particolarmente ella si douesse usare di rado, e come più pellegrina, mi eleggerai in vece di essa la seconda del crescere la voce; Ma perche io non mi sono mai quietato dentro à i termini ordinarij, et usati da gli altri, anzi sono andato sempre inuestigando più nouità à me possibile, pur che la nouità sia stata atta à poter meglio conseguire il fine del musico, cioè dilettare, e muouere l'affetto dell'animo, ho trouato essere maniera più affettuosa lo intonare la voce per contrario effetto all'altro, cioè intonare la prima voce scemandola, però che l'esclamazione, che è mezz'zo più principale per muouere l'affetto: et esclamazione propriamente altro non è, che nel lassare della voce rinforzarla alquanto: et tale accrescimento di voce nella parte del soprano, massimamente nelle voci finite spesse uolte diuiene acuto, et impatibile all'udito come in più occasioni ho udito io. Indubitatamente adunque come affetto più proprio per muouere, migliore effetto farà l'intonare la voce scemandola, che crescendo; però che nella detta prima maniera, crescendo la voce per far l'esclamazione, fa di mestiero poi nel lassare di essa crescerla di vantaggio, e però ho detto, ch'ella apparisce sforzata, e cruda. Ma tutto il contrario effetto farà nello scemarla; poi che nel lassarla, il darle un poco più spirito la renderà sempre più affettuosa; oltre che usando anco tal uolta or l'una, et or l'altra si potrà variare, essendo molto necessaria la uariatione in quest'arte, purché ella sia indiritta al fine detto. Dimanierache, se questa è quella maggior parte della grazia nel cātare atta à poter muouere l'affetto dell'animo, in quei concetti di vero oue più si conuiene usare tali affetti, e se si dimostra con tante vne ragioni ne viene in conseguenza di nouo, che da gli scritti s'impara altresì quella grazia più necessaria; che in miglior maniera, e maggior chiarezza per sua intelligenza non si può descrivere, e nondimeno si può acquistare perfettamente, pur che dopo lo studio della teorica, e regole dette, si pōga in atto quella pratica per la quale in tutte le arti si diuene più perfetto, ma particolarmente nella professione, e del perfetto cantore, e della perfetta cantatrice.

[K] me la fanno migliore; per procedere adunque con ordine dirò, che i primi, et i più importanti fondamenti sono l'intonazione della voce in tutte le corde, non solo, che nulla nō manchi sotto, ò cresca di vantaggio, ma habbia la buona maniera, come ella si debba intonare, la quale per essere usata per lo più in due, vedremo, e l'una, e l'altra, e con le infra scritte note, mostreremo quella, che à me parrà più propria per gli altri effetti, che appresso ne seguono. Sono adunque alcuni, che nell'intonazione della prima voce, intonano una terza sotto, et alcuni altri detta prima nota nella propria corda, sempre crescendola, dicendosi questa essere la buona maniera per mettere la voce con grazia, la quale in quanto alla prima, per non essere regola generale, poi che in molte consonanze ella non accorda, bē che ou' ella si possa anco usare, e diuenuta oramai maniera cotāto ordinaria, che in vece d'hauer grazia (perche anco alcuni si trattengono nella terza sotto troppo spazio di tempo, ou' ella vorrebbe à pena essere accennata) direi ch'ella fosse più tosto rincresceuole all'udito, e che per li principianti particolarmente ella si douesse usare di rado, e come più pellegrina, mi eleggerai in vece di essa la seconda del crescere la voce; Ma perche io non mi sono mai quietato dentro à i termini ordinarij, et usati da gli altri, anzi sono andato sempre inuestigando più nouità à me possibile, pur che la nouità sia stata atta à poter meglio conseguire il fine del musico, cioè dilettare, e muouere l'affetto dell'animo, ho trouato essere maniera più affettuosa lo intonare la voce per contrario effetto all'altro, cioè intonare la prima voce scemandola, però che l'esclamazione, che è mezz'zo più principale per muouere l'affetto: et esclamazione propriamente altro non è, che nel lassare della voce rinforzarla alquanto: et tale accrescimento di voce nella parte del soprano, massimamente nelle voci finite spesse uolte diuiene acuto, et impatibile all'udito come in più occasioni ho udito io. Indubitatamente adunque come affetto più proprio per muouere, migliore effetto farà l'intonare la voce scemandola, che crescendo; però che nella detta prima maniera, crescendo la voce per far l'esclamazione, fa di mestiero poi nel lassare di essa crescerla di vantaggio, e però ho detto, ch'ella apparisce sforzata, e cruda. Ma tutto il contrario effetto farà nello scemarla; poi che nel lassarla, il darle un poco più spirito la renderà sempre più affettuosa; oltre che usando anco tal uolta or l'una, et or l'altra si potrà variare, essendo molto necessaria la uariatione in quest'arte, purché ella sia indiritta al fine detto. Dimanierache, se questa è quella maggior parte della grazia nel cātare atta à poter muouere l'affetto dell'animo, in quei concetti di vero oue più si conuiene usare tali affetti, e se si dimostra con tante vne ragioni ne viene in conseguenza di nouo, che da gli scritti s'impara altresì quella grazia più necessaria; che in miglior maniera, e maggior chiarezza per sua intelligenza non si può descrivere, e nondimeno si può acquistare perfettamente, pur che dopo lo studio della teorica, e regole dette, si pōga in atto quella pratica per la quale in tutte le arti si diuene più perfetto, ma particolarmente nella professione, e del perfetto cantore, e della perfetta cantatrice.

### **[Entonación]**

**[K]** Para proceder, por lo tanto, con orden, diré que los primeros y más importantes fundamentos son la entonación de la voz en todas las notas, no solo que ninguna se quede baja ni alta , sino que sea de acuerdo a la buena manera como se debe entonar, la cual se realiza principalmente en dos [maneras], veremos, tanto una como la otra, y con los ejemplos musicales mostraremos eso, que parecerá más apropiado para los otros efectos que siguen. Así pues, hay algunos que en la entonación de la primera nota [de la frase] cantan una tercera debajo, mientras que otros dicen la nota real y la crecen gradualmente, diciéndose a sí mismos que esta es la buena manera de meter la voz con gracia. En cuanto a la primera, no es una regla general –porque a menudo la tercera por debajo no concuerda [con la armonía] aunque incluso donde pueda ser usada, [además de que] ahora se ha vuelto tan común, que en vez de tener gracia (porque algunos también prolongan la tercera debajo por demasiado tiempo donde [al contrario] quisiera ser apenas percibida) diría que fuese más bien desagradable al oído, y que rara vez debe ser usada, principalmente por los principiantes. Y como la más “original”, yo elegiría, en lugar de ésta, la segunda [manera] en la que crece la voz.



facilmente incorre quel tale, che formatosi una maniera di cantare (verbigrazia) tutta affettuosa cō una regola generale, che nel crescere, e scemare della voce, e nelle esclamazioni sia il fondamento di esso affetto, sempre se ne serue in ogni sorte di musica, non discernendo se le parole il richiegiono; la doue coloro, che bene intendono i concetti, e i sentimenti delle parole conoscono i nostri difetti, e fanno distinguere oue più, e meno si richiegga esso affetto: à quali si deue procurare con ogni studio di sommarmente piacere, e pregiare più la lode loro che l'applauso del vulgo ignorante; Quest'arte non patisce la mediocrità, e quanto più squisitezze per l'eccellenza sua sono in lei, con tanta più fatica, e diligenza le douemo noi professori di essa ritrouare con ogni studio, et amore, il quale amore ha mosso me (vedendo io, che dalli scritti habbiamo lume d'ogni scienza, e d'ogni arte) à lasciarne questo poco di stragaglio nelle note appresso, e discorsi, intendendo io di mostrare quanto appartiene à chi fa professione di cantar solo sopra l'armonia di Chitarrone, ò di altro strumento di corde pur che già sia inrodotto nella teorica di essa musica, e suoni à bastanza; Non già, che ella non si acquisti in qualche parte anco per lunga pratica, come si vede, che hanno fatto molti, e huomini, e donne fino à un certo segno però; ma perche la teorica di questi scritti fino al segno sopradetto fa di mestieri. E perche nella professione del cantante (per l'eccellenza sua) non seruono solo le cose particolari, ma tutte insieme la fanno migliore; per procedere adunque con ordine dirò, che i primi, et i più importanti fondamenti sono l'intonazione della voce in tutte le corde, non solo, che nulla nō manchi sotto, ò crescia di vantaggio, ma habbia la buona maniera, come ella si debba intonare, la quale per essere usata per lo più in due, vedremo, e l'una, e l'altra, e con le infra scritte note, mostreremo quella, che à me parrà più propria per gli altri effetti, che appresso ne seguono. Sono adunque alcuni, che nell'intonazione della prima voce, intonano una terza sotto, et alcuni altri detta prima nota nella propria corda, sempre crescendola, dicendosi questa essere la buona maniera per mettere la voce con grazia, la quale in quanto alla prima, per non essere regola generale, poi che in molte consonanze ella non accorda, bē che ou' ella si possa anco usare, e diuenuta oramai maniera cotanto ordinaria, che in vece d'hauer grazia (perche anco alcuni si trattengono nella terza sotto troppo spazio di tempo, ou' ella vorrebbe à pena essere accennata) direi ch'ella fosse più tosto rincresceuole all'udito, e che per li principianti particolarmente ella si douesse usare di rado, e come più pellegrina, mi eleggerei in vece di essa la seconda

- [L] da del crescere la voce; Ma perche io non mi sono mai quietato dentro à i termini ordinarij, et usati da gli altri, anzi sono andato sempre inuestigando più nouità à me possibile, pur che la nouità sia stata atta à poter meglio conseguire il fine del musico, cioè dilettae, e muouere l'affetto dell'animo, ho trouato essere maniera più affettuosa lo intonare la voce per contrario effetto all'altro, cioè intonare la prima voce scemandola, però che l'esclamazione, che è mezzo più principale per muouere l'affetto: et esclamazione propriamente altro non è, che nel lassare della voce rinforzarla alquanto: et tale accrescimento di voce nella parte del soprano, massimamente nelle voci finite spesse uolte diuiene acuto, et impatibile all'udito come in più occasioni ho udito io. Indubitatamente adunque come affetto più proprio per muouere, migliore effetto farà l'intonare la voce scemandola, che cresce dola; però che nella detta prima maniera, crescendo la voce per far l'esclamazione, fa di mestiero poi nel lassare di essa crescerla di vantaggio, e però ho detto, ch'ella apparisce sforzata, e cruda. Ma tutto il contrario effetto farà nello scemarla, poi che nel lassarla, il darle un poco più spirito la renderà sempre più affettuosa; oltre che usando anco tal uolta or l'una, et or l'altra si potrà variare, essendo molto necessaria la uariatione in quest'arte, purchè ella sia indiritta al fine detto. Dimanierache, se questa è quella maggior parte della grazia nel cātare atta à poter muouere l'affetto dell'animo, in quei concetti di vero oue più si conuiene usare tali affetti, e se si dimostra con tante uine ragioni ne viene in conseguenza di nouo, che da gli scritti s'impara altresì quella grazia più necessaria; che in miglior maniera, e maggior chiarezza per sua intelligenza non si può descrivere, e nondimeno si può acquistare perfettamente, pur che dopo lo studio della teorica, e regole dette, si pōga in atto quella pratica per la quale in tutte le arti si diuiene più perfetto, ma particolarmente nella professione, e del perfetto cantore, e della perfetta cantatrice.

### **[El crecer y decrecer de la voz]**

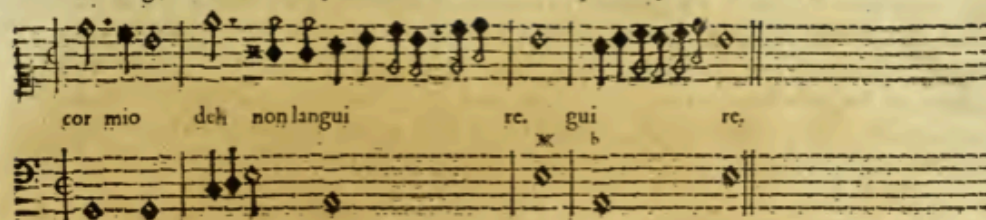
[L] Pero como nunca me he calmado dentro de los límites ordinarios y usados por otros (por el contrario, siempre he indagado sobre las más grandes novedades posibles para mí, dado que la novedad ha sido capaz de lograr mejor el propósito del músico, es decir, deleitar y mover el afecto del alma), he encontrado que es más afectuoso el entonar de la voz por el efecto opuesto, es decir, entonando la primera [nota de la] voz disminuyéndola, ya que la exclamación es el principal medio para mover el afecto. Ahora, la exclamación en sí no es más, que emitir la voz y [poner sobre ella un cierto acento para] fortalecerla, [además,] el aumento de la voz en la parte de soprano, principalmente en las voces de cabeza, a menudo se vuelve agudo e insoportable para el público, como a menudo he escuchado. Por tanto, sin lugar a dudas, el efecto más apropiado y que mejor puede mover [al escucha] será el entonar la voz disminuyéndola en vez de crecerla, ya que [cuando se realiza] de la primera manera mencionada (o sea, cuando se crece la voz para hacer la exclamación), es necesario que luego de emitirla, que crezca un poco más aún, y por ello he dicho que parece forzada y cruda. Pero el efecto completamente contrario se obtendrá al disminuirla, dándole posteriormente un poco más de energía, lo que la hará aún más afectuosa. Además, se podrá variar usando a veces una o la otra, ya que la variación en este arte es muy necesaria, siempre que esté dirigida a este propósito.

[M] De modo que, si la mayor parte de la gracia en el canto capaz de mover el afecto del alma, se encuentra en aquellos conceptos donde de verdad es más oportuno usar tales afectos –y si [además] se demuestra con tantas razones vivas– esto trae como conclusión que de los escritos también se aprende aquella gracia tan necesaria (incluso si no puede haber mejor manera de describirla y con una mayor claridad para hacerlo comprensible). Y es que es posible, sin embargo, adquirir la perfección –aunque después del estudio de la teoría y las reglas mencionadas– mientras se lleve a cabo la práctica (a través de la cual en todas las artes uno se vuelve más perfecto, pero particularmente en la profesión del cantante perfecto y de la cantante perfecta).



Esclamazione languida. esclamazione più viva.

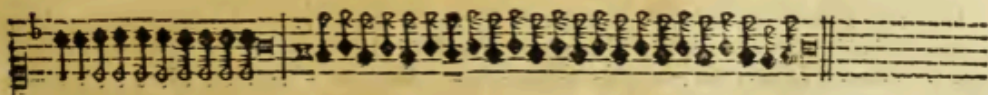
per esempio.



- [N] Di quello adunque, che possa essere, con maggiore, o minor grazia intonato nella maniera detta, se ne può fare esperienza nelle soprascritte note con le parole sotto, „ Cor mio deh non languire „, però che nella prima minima col punto si può intonare, „ Cor mio, „ scemandola a poco a poco e nel calar della simiminima crescere la voce con un poco più spirito, e verr'è fatta l'esclamazione assai affettuosa per la nota anco, che cala per grado; ma molto più, spiritosa apparirà nella parola, „ deh, „ per la tenuta della nota, che non cala per grado, come anco sommissima poi per la ripresa della sesta maggiore, che cala per salto, il che ho voluto osservare, per mostrare altrui, non solo che cosa è esclamazione, e onde nasca, ma che possono essere ancora di due qualità una più affettuosa dell'altra. si per la maniera cō la quale sono descritte, o intonate nell'un modo, o nell'altro, come per imitazione della parola quādo però ella har'è significato cō il cōcetto: oltre che l'esclamazioni in tutte le musiche affettuose p una regola generale si possono sēpre usare in tutte le minime, e semiminime col pūto per discēdere, e faranno uie più affettuose p la nota susseguente, che corre, che non faranno nelle semibreui, nelle quali har'è più luogo, il crescere, e scemare della voce senza usar le esclamazioni: intendēdo per consequenza, che nelle musiche ariose, o canzonette à ballo in uece di essi affetti, si debba usar solo la vivezza del canto, il quale suole essere trasportato dall'aria istessa, nella quale benché talora vi habbia luogo qualche esclamazione, si deve lasciare l'istessa vivezza, e non porvi affetto alcuno, che habbia del languido. Il perche noi venghiamo in cognizione quanto sia necessario per il musico un certo giudizio, il quale suole preuallere tal volta all'arte: come altresì possiamo ancora conoscere dalle soprascritte note quanta maggior grazia habbiano le prime quattro crome sopra la seconda sillaba della parola, „ languire, „ così ritenute dalla seconda croma col punto, che le ultime quattro uguali, così descritte per esempio. Ma perche molte sono quelle cose, che si usano nella buona maniera di cātare, che per trouarsi in esse maggior grazia, descritte in una maniera, fanno cōtrario effetto l'una dall'altra, onde si dice altrui cantare con più grazia, o men grazia mi faranno ora dimostrare prima, in che guisa, è stato descritto da me il trillo, e il gruppo, e la maniera usata da me per insegnarlo à gli'interessati di casamia, e in oltre poi tutti gli altri effetti più necessarij, acciò non resti squisitezza da me osservata, che non si dimostri.
- [O]

Trillo.

Gruppo.



Il trillo descritto da me sopra una corda sola, non è stato per altra cagione dimostrato in questa guisa, se non perche nello insegnarlo alla mia prima moglie (e) ora all'altra uiuente con le mie figliuole, non ho osservato altra regola, che l'istessa, nella quale è scritto, e l'uno, e l'altro, cioè il cominciare dalla prima semiminima, e ribattere ciascuna nota con la gola sopra la vocale, „ à, „ sino all'ultima breue, e somigliantemente il gruppo, il qual trillo, e gruppo quanto con la suddetta regola fosse appreso in grande eccellenza dalla mia moglie passata lo lascerò giudicare à chiunque ne' suoi tempi l'udi cantare, come altresì lascio nel giudizio altrui potendosi udire, in quanta squisitezza sia fatto dall'altra mia uiuente, che se vero è che l'esperienza sia maestra di tutte le cose posso con qualche sicurezza affermare, e dire non si potere usare miglior mezzo per insegnarlo, ne miglior forma per descriuerlo,

## [La exclamación]

Exclamación	Exclamación más viva	Por ejemplo								
										
Cor	mio,	deh,	non	lan -	gui	-	re.	gui	-	re.
					[b]		#	b		[#]

[N] Para continuar, todo aquello mencionado sobre la manera de entonar con mayor o menor gracia, se puede experimentar en el ejemplo anterior con las palabras "Cor mio, deh! non languire" debajo, de manera que en el primera mitad con puntillo se puede entonar "Cor mio" disminuyéndola poco a poco y [luego] en el descenso del cuarto crecer la voz con un poco más de energía, logrando así hacer una exclamación muy afectuosa para la nota, incluso si continúa descendiendo por grado conjunto. No obstante, se mostrará mucho más enérgica en la nota que se mantiene en la palabra "deh", que no cae por grado y además será suavísima debido al seguimiento de sexta mayor que cae por salto. No he querido hacer esta observación solamente para mostrar a los demás lo que es una exclamación y de dónde nace, sino por que incluso puede ser de dos cualidades, una más afectuosa que la otra: [tanto] por la manera en que son compuestas o ejecutadas de una manera u otra, como por imitación de la palabra, correspondiendo con el sentido del concepto. Además de que las exclamaciones pueden ser usadas siempre como una regla general en todas las músicas afectuosas [aplicándose] en todos los medios y cuartos con puntillo al descender, y serán cada vez más afectuosas si las notas que le siguen son de corta duración. No se harán en los enteros, en donde tendrá más lugar el aumento y disminución de la voz [en conjunto] sin usar las exclamaciones. En consecuencia, debe entenderse que en las músicas ariosas o canzonetas de baile en vez de esos afectos, se deba usar solo la viveza de la canción, la cual suele ser llevada por el aria misma, en la cual –aunque a veces hay lugar para algunas exclamaciones– se debe dejar la misma viveza y no poner algún afecto que sea lánguido.

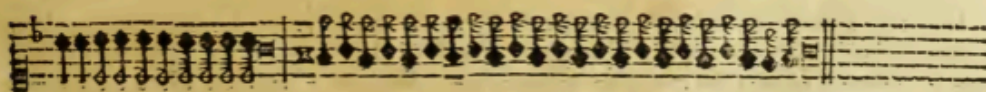
[O] Es por eso que llegamos a la conclusión de que lo que es necesario para el músico es un cierto juicio, que a veces prevalece sobre [la técnica del] arte. Así mismo, también podemos darnos cuenta por el ejemplo anterior, cuánta mayor gracia tienen los primeros octavos sobre la segunda sílaba de la palabra "languire" con el segundo octavo prolongado con el puntillo, que con estos cuatro iguales como que se describe en "por ejemplo". Pero ya que muchos son los ornamentos que se usan en la buena manera de cantar con del objetivo de lograr con ellos una mayor variedad, si se describieran todos de alguna manera, terminarían por producir el efecto contrario (de aquí es que se dice que unos cantan con más o menos gracia que otros), permítanme ahora mostrar cómo han sido descritos por mí el trillo y el grupo (y la manera usada por mí para enseñarlos a los interesados que estaban en mi casa) y después, todos los otros efectos más necesarios, para que no quede sin ser demostrada ninguna exquisitez practicada por mí.



bia del languido. Il perche noi venghiamo in cognizione quanto sia necessario per il musico un certo giudizio, il quale suole preuallere tal volta all'arte: come altresì possiamo ancora conoscere dalle sopra scritte note quanta maggior grazia habbiano le prime quattro crome sopra la seconda sillaba della parola, languire, , così rattenute dalla seconda croma col punto, che le ultime quattro uguali, così descritte per esempio. Ma perche molte sono quelle cose, che si usano nella buona maniera di cantare, che per trouarsi in esse maggior grazia, descritte in una maniera, fanno cōtrario effetto l'una dall'altra, onde si dice altrui cantare con più grazia, o men grazia mi faranno ora dimostrare prima, in che guisa, è stato descritto da me il trillo, & il gruppo, e la maniera usata da me per insegnarlo à gli'interessati di casa mia, & in oltre poi tutti gli altri effetti più necessarij, acciò non resti squisitezza da me osservata, che non si dimostri.

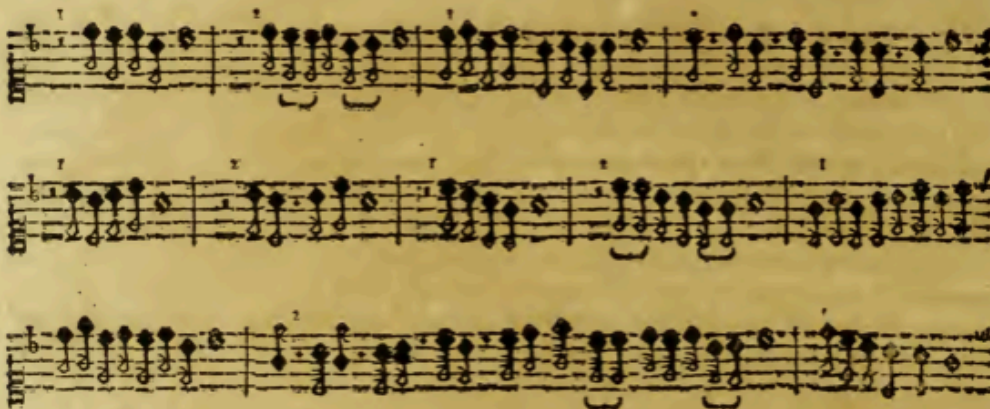
Trillo.

Gruppo.



- [P] Il trillo descritto da me sopra una corda sola, non è stato per altra cagione dimostrato in questa guisa, se non perche nello insegnarlo alla mia prima moglie (†) ora all'altra viuente con le mie figliuole, non ho osservato altra regola, che l'istessa, nella quale è scritto, e l'uno, e l'altro, cioè il cominciarsi dalla prima semiminima, e ribattere ciascuna nota con la gola sopra la vocale, à, sino all'ultima breue, e somigliantemente il gruppo, il qual trillo, e gruppo quanto con la suddetta regola fosse appreso in grande eccellenza dalla mia moglie passata lo lascierò giudicare à chiunque ne' suoi tempi l'udi cantare, come altresì lascio nel giudizio altrui potendosi udire, in quanta squisitezza sia fatto dall'altra mia viuente, che se vero è che l'esperienza sia maestra di tutte le cose posso con qualche sicurtà affermare, e dire non si potere usare miglior mezzo per insegnarlo, ne miglior forma per descriuerlo,

descriuerlo, che come si è espresso, e l'uno, e l'altro. Il qual trillo e gruppo per essere scala necessaria, à molte cose, che si descriuono, e sono effetti di quella grazia, che più si ricerca per ben cantare, e come sopra è detto, scritte in una maniera, o in altra fanno il contrario effetto di quello, che fa di mestieri, mostrerò non solo, come si possono usare, ma etiamdico tutti essi effetti descritti in due maniere con l'istesso valor delle note, acciò tutta via venghiamo in cognizione, come sopra è replicato più volte, che da questi scritti insieme con la pratica si possono imparare tutte le squisitezze di questa arte.



2 Trillo

1

1 Trillo

Ribattuta di gola

1

## [El trillo y el gruppo]



[P] El trillo descrito por mí sobre una sola nota no está [aquí] demostrado por otra razón más que porque al enseñarlo a mi primera esposa, y ahora a la otra que vive con mis hijas, no he observado ninguna otra regla que no sea lo que está escrito (para ambas cosas [el trillo y el gruppo]), es decir, comenzando desde la primera nota del primer cuarto y repitiendo cada nota con la garganta sobre la vocal "a" hasta la última breve. El gruppo de manera similar.

[Q] El gruppo al igual que el trillo, fue aprendido con gran excelencia por mi esposa anterior siguiendo la regla mencionada. Dejaré que esto sea juzgado por cualquiera que en sus tiempos la escuchó cantar, así como lo dejo en el juicio de los demás, el poder escuchar con cuánta exquisitez lo hace mi otra [esposa] que [aún] vive. Si es verdad que la experiencia es la maestra de todas las cosas, puedo afirmar con cierta confianza y decir que no puedo usar mejor medio para enseñarla, ni una mejor forma de describirla que como se han expresado ambas cosas.

El trillo y el gruppo, son pasos necesarios para muchas cosas que [aquí] se describen y son efectos de esa gracia que se busca para cantar bien. Y, como se dijo anteriormente, escribirlos de una forma u otra producen el efecto opuesto a lo que se necesita. Por ello, mostraré no solo cómo se pueden usar estos [adornos], sino incluso [presentaré] todos ellos escritos de dos maneras con el mismo valor de las notas. Finalmente debemos darnos cuenta, como se ha repetido anteriormente varias veces, que a partir de estos escritos junto con la práctica se puede aprender toda la exquisitez de este arte.

descriuerlo, che come si è espresso, e l'uno, e l'altro. Il qual trillo e gruppo per essere scala necessaria, à molte cose, che si descrivono, e sono effetti di quella grazia, che più si ricerca per ben cantare, e come sopra è detto, scritte in una maniera, d'in altra fanno il contrario effetto di quello, che fa di mestieri, mostrerò non solo, come si possono usare, ma etiamdico tutti essi effetti descritti in due maniere con l'istesso valor delle note, acciò tutta via venghiamo in cognizione, come sopra è replicato più volte, che da quelli scritti insieme con la pratica si possono imparare tutte le squisitezze di questa arte.

2 Trillo 1 Trillo Ribattuta di gola 1

1 Cascata d'ornia 1 Cascata d'ornia

Cascata per ricorre il fiato Altra cascata simile

[R] Poiche per le note sopra scritte in due maniere veggiamo hauer più graia il numero secondo, che il numero primo, acciò adunque ne possiamo far migliore esperienza, saranno qui appie descritte alcune di esse con le parole sotto et insieme il Basso per lo Chitarone, e tutti passi affettuosissimi con la pratica de' quali altri potrà esercitarsi in loro: et acquistarne ogni maggior perfezzione.

Cor mio deh non lan gui re



### [Explicación gráfica]

The image displays musical notation for guitar ornaments, organized into five systems, each with a numbered example (1) and (2). The notation is in 4/4 time and B-flat major.

- System 1:**
  - 1) Treble clef, quarter rest, eighth notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
  - 2) Treble clef, quarter rest, eighth notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
- System 2:**
  - 1) Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
  - 2) Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
- System 3:**
  - 1) Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
  - 2) Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
- System 4:**
  - 1) Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
  - 2) Trillo (Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4).
  - 2) Trillo (Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4).
  - Rebote de garganta (Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4).
- System 5:**
  - 1) Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4.
  - 2) Cascada simple (Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4).
  - 2) Cascada doble (Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4).
  - 2) Cascada para tomar (Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4).
  - 2) Otra cascada similar (Treble clef, quarter notes G4, A4, Bb4, quarter G4).

[R] Ya que podemos observar en los ejemplos descritos de dos maneras, que más gracia tienen los marcados con el número “2” que aquellos con el número “1”, para que podamos comprender mejor el porqué, algunas de ellas se describirán a continuación con el texto debajo y junto al bajo [continuo] para la tiorba . Con la práctica de estos y algunos otros se podrá ejercitar en todas las variedades de adornos muy expresivos y así adquirir de ellos mayor perfección.

Cor mio deh non lan gui re

deh non langui re

trillo.

deh non lan

esclamazione affettuosa

gui re deh non lan gui re Ahimech'io

trillo.

mo ro Par

trillo.

mo ro Par

Cor mio

deh, non lan - gui - re

11 #10 14 #10

deh, non lan-gui - re

11 #10 14 #10

trillo

deh, non lan - gui - re

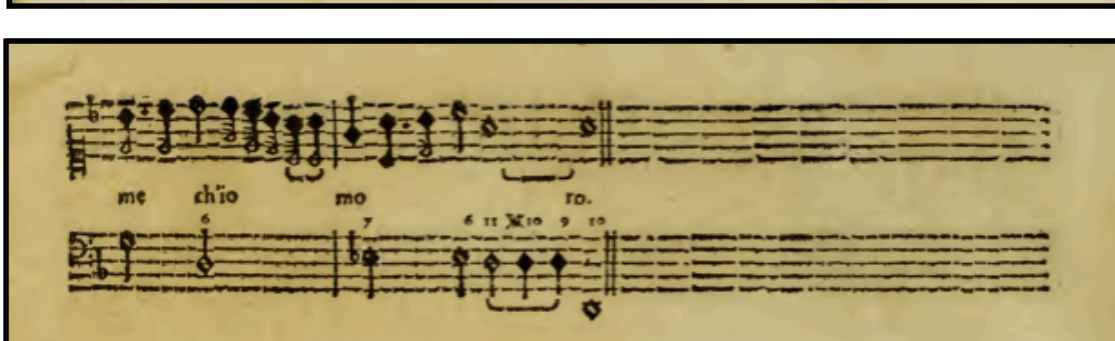
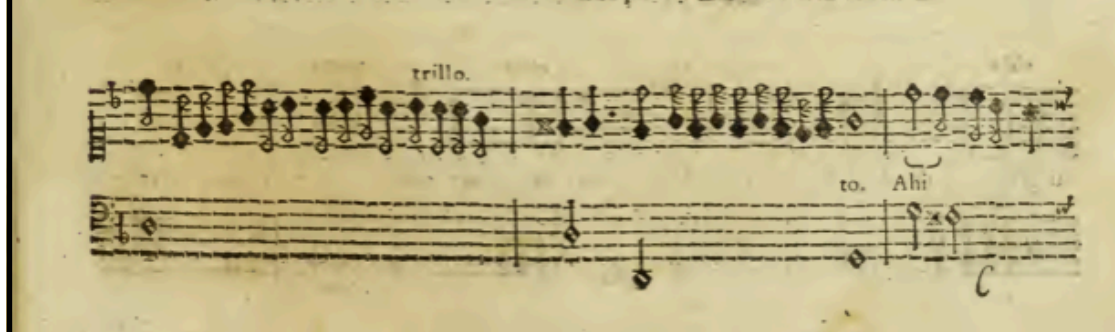
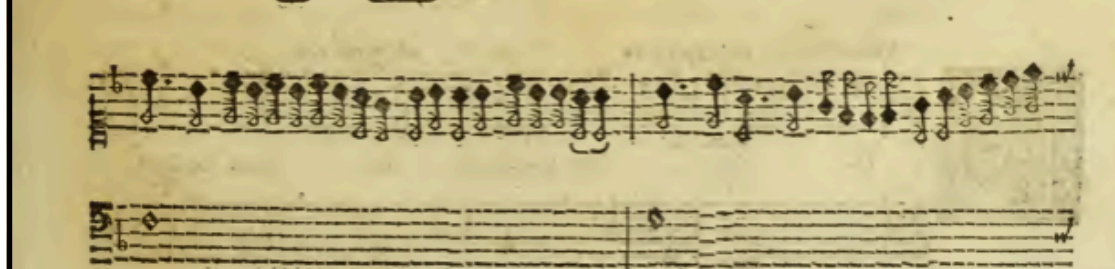
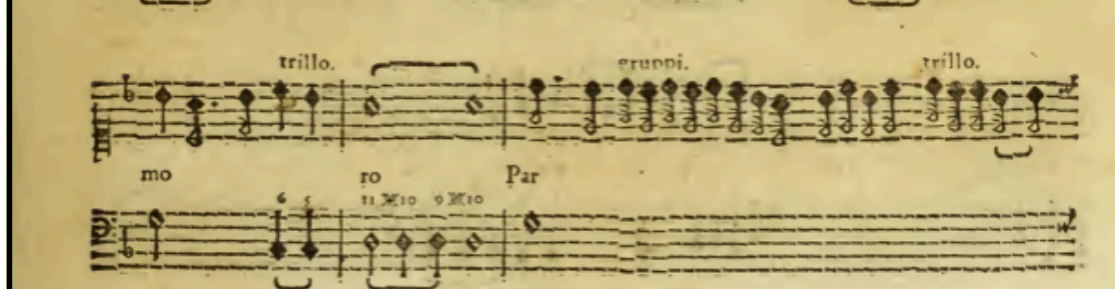
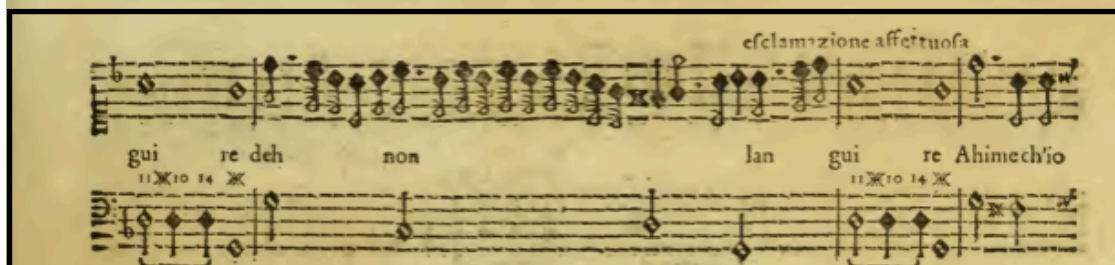
6 11 #10 14 #

16

exclamación afectuosa

deh, non lan gui - re

11 #10 14 #10



trillo

Ahi mè, ch'io mo - - ro

6 5 11 #10 9 #10

grupos trillo

Par - - - - -

trillo

- - - - - to.

Ahi - - mè, ch'io mo - ro

6 7 6 11 #10 9 #10



me chio mo ro.

Aria di Romanesca.

**A** Hi dispietato Amor come con

7

sen ti chio meni vi

ta fi pe nos'cri a.

scemar di voce escla. spiritosa escla. più viva

**E**h deh doue son fuggiti deh doue son spari

ti gl'oc chi dequalier rai Io son ce ner oma i Au re

## Aria di Romanesca

exclamación trillo

Ahi, \_\_\_\_\_ dis-pie-ta - to a - mor, \_\_\_\_\_ co - me con -

trillo trillo

sen - ti \_\_\_\_\_ Ch'io me-ni vi -

- ta \_\_\_\_\_ si \_\_\_\_\_ pe - no - s'e ri - a?

scemar di voce escla. spiritosa escla. più viua

Eh deh doue son fuggiti deh doue son spari

escla escla escla trillo escla

ti gl'oc chi dequalier rai Io son ce ner oma i Au re

senza misura; quasi fauellando in armonia con la suddetta spezzatura trillo escla

Aure diuine ch'errate pere grine in questa part'e in quella Deh re

escla con misura più larga trillo

cate nouella dell'alma luce loro Au re ch'io mene mo

escla escla escla. rinforzata tr. pyna meza bat.

rodeh recate nouella dell'alma luce loro Aure Aure ch'io mene mo ro.

E perche negli ultimi due versi sopra le parole, , *Ahi dispietato amor*, in aria di romanesca, e nel madrigale appresso, , *Deh doue son fuggiti*, sono dentro tutti i migliori affetti, che si possono usare intorno alla nobiltà di questa maniera di canti gli ho voluti per ciò descriuere; si per mostrare doue si deue crescere, e scemare la voce: à fare l'esclamazioni, trilli, e gruppi, & in somma tutti i te-

Decrecer de la voz      Exclamación graciosa      Exclamación más viva      exclamación

Deh, — deh, — do-ve son fug - gi - ti, Deh, dove son spari - ti Gl'oc - chi de' qua-li ai

6 #6 # 6

exclamación exclamación      trillo      exclamación

ra - i Io son ce - ner o - ma - i? Au - re, au-re di-vi-ne, Ch'er

6 # #10 11#10

sin medida, casi hablando en armonía con la sprezzatura mencionada      trillo      trillo

ra - te pe-re-gri - ne In ques - ta par-t'e in que - la, Deh, re -

11 #10 14 6

exclamación con medida más larga

ca - re no-vel - la Del-l'al-ma lu-ce lo - ro, Au - re, ch'io me ne

11 #10 6 # 6

trillo      exclamación

mo - ro. Deh! re - ca - te no-vel - la del-l'al-ma lu-ce lo - ro,

13 12 11 #10 11 #10 [6]

exclamación      exclamación reforzada      trillo por la mitad del cactus

Au - re, au - re. ch'io — me ne mo - - ro. —

[#] 13 12 11 #10 14



senza misura; quasi fauellando in armonia con la suddetta sprezzatura trillo escla

Aure diuine ch'errate pere grine in questa parte, e in quella Deh re

escla con misura più larga trill

cate nouella dell'alma luce loro Aure re ch'io mene mo

escla escla escla rinforzata tr. pyna meza bat.

rodeh recate nouella dell'alma luce loro Aure Aure ch'io mene mo ro.

[S] E perche negli ultimi due versi sopra le parole, , *Ahi dispietato amor*, , in aria di romanesca, e nel madrigale appresso, , *Deh doue son fuggiti*, , sono dentro tutti i migliori affetti, che si possono usare intorno alla nobiltà di questa maniera di canti gli ho voluti per ciò descriuere; si per mostrare doue si deue crescere, e scemare la voce: à fare l'esclamazioni, trilli, e gruppi, & in somma tutti i tesori di quest' arte, come anco per non essere necessitato altra volta à dimostrar ciò in tutte le opere, che appresso seguiranno: & accioche seruano per esempio, in riconoscere, in esse musiche i medesimi luoghi, oue faranno più necessari secondo gli affetti delle parole; auuenga che nobile maniera sia così appellata da me quella, che va usata, senza sottoporsi a misura ordinata, facendo molte volte il valor delle note lamet à meno secondo i concetti delle parole, onde ne nasce quel canto poi in sprezzatura, che si è detto; la doue poiche sono tanti gli effetti da usarsi per l'eccellenza di essa arte, ne è tanto necessaria la buona voce per essi quanto la respirazione del fiato per valersene poi, oue fa più di mestieri, sarà perciò utile auuertimento, che il professore di quest' arte poi che egli deue cantar solo sopra Chitarrone, o altro strumento di corde senza essere forzato accomodarsi ad altri, che à se stesso si elegga un tuono, nel quale possa cantare in voce piena, e naturale per isfuggire le voci finte; nelle quali per fingerle, o almeno nelle forzate, occorendo valersi della respirazione per non discoprirle molto (poiche per lo più sogliono offendere l'udito, e di essa è pur necessario valersi per dar maggiore spirito al crescere, e scemare della voce, alle esclamazioni, e tutti gli altri effetti, che habbiamo mostrati; faccia sì, che non gli venga meno poi oue è bisogno. Ma dalle voci finte non può nascere nobiltà di buon canto: che nascerà da una voce naturale comoda per tutte le corde, la quale altrui potrà maneggiare à suo talento, senza valersi della respirazione per altro, che per mostrarsi padrone di tutti gli affetti migliori, che occorrono usarsi in sì fatta nobilissima maniera di cantare, l'amor della quale, e general-

**[Tiempo y sprezzatura]**

**[S]** Y porque los últimos dos versos (sobre las palabras "Ahi, dispietato Amor" en el aria de Romanesca y en el madrigal "¡Deh! dove son fuggiti") contienen todos los mejores afectos que se pueden usar en torno a la nobleza de esta manera de cantar, por eso he querido describirlos. Para mostrar así, dónde se debe crecer y/o disminuir la voz para hacer exclamaciones, trillos y gruppos y, en resumen, todos los tesoros de este arte; así como para no estar obligado a demostrar esto en todas las obras que vendrán después. Y para que sirvan de ejemplo para reconocer en esas músicas los mismos lugares en donde serán más necesarios, según el afecto de las palabras. Dado que se trata de una manera tan noble –como lo afirmo yo– debería ser usada sin someterse rigurosamente al tiempo, a menudo restando a la mitad el valor de las notas, de acuerdo con los conceptos de las palabras, de las cuales nace ese canto [que se complementa] con la sprezzatura que se ha dicho.

senza misura; quasi fauellando in armonia con la suddetta sprezzatura trillo escla

Aure diuine ch'errate pere grine in questa parte, e in quella Deh re

escla con misura più larga trill

cate nouella dell'alma luce loro Aure re ch'io mene mo

escla escla escla rinforzata tr. pyna meza bat.

rodeh recate nouella dell'alma luce loro Aure Aure ch'io mene mo ro.

E perche negli ultimi due versi sopra le parole, *Ahi dispietato amor*, in aria di romanesca, e nel madrigale appresso, *Deh doue son fuggiti*, sono dentro tutti i migliori affetti, che si possono usare intorno alla nobiltà di questa maniera di canti gli ho voluti per ciò descriuere; si per mostrare doue si deue crescere, e scemare la voce: à fare l'esclamazioni, trilli, e gruppi, & in somma tutti i tesori di quest'arte, come anco per non essere necessitato altra volta à dimostrar ciò in tutte le opere, che appresso seguiranno: & accioche seruano per esempio, in riconoscere, in esse musiche i medesimi luoghi, oue faranno più necessari secondo gli affetti delle parole; auuenga che nobile maniera sia così appellata da me quella, che va usata, senza sottoporsi a misura ordinata, facendo molte volte il valor delle note l'ometà meno secondo i concetti delle parole, onde ne nasce quel canto poi in sprezzatura.

[T] che si è detto; la doue poiche sono tanti gli effetti da usarsi per l'eccellenza di essa arte, ne è tanto necessaria la buona voce per essi quanto la respirazione del fiato per valersene poi, oue fa più di mestieri, sarà perciò utile auuertimento, che il professore di quest'arte poi che egli deue cantar solo sopra Chitarrone, o altro strumento di corde senza essere forzato accomodarsi ad altri, che à se stesso si elegga un tuono, nel quale possa cantare in voce piena, e naturale per isfuggire le voci finte; nelle quali per fingerle, o almeno nelle forzate, occorendo valersi della respirazione per non discoprirle molto (poiche per lo più sogliono offendere l'udito, e di essa è pur necessario valersi per dar maggiore spirito al crescere, e scemare della voce, alle esclamazioni, e tutti gli altri effetti, che habbiamo mostrati; faccia sì, che non gli venga meno poi oue è bisogno. Ma dalle voci finte non può nascere nobiltà di buon canto: che nascerà da una voce naturale comoda per tutte le corde, la quale altrui potrà maneggiare à suo talento, senza valersi della respirazione per altro, che per mostrarsi padrone di tutti gli affetti migliori, che occorrono usarsi in sì fatta nobilissima maniera di cantare, l'amor della quale, e general-



### **[Transposición]**

**[T]** Así como hay muchos efectos que se utilizan para la excelencia de este arte, es también necesaria la buena voz, especialmente el control de la respiración para luego [poder] hacer uso de ellos en donde más se necesiten [los efectos]. Será por lo tanto útil advertencia que quien profese este arte (puesto que tiene que cantar solo sobre la tiorba u otro instrumento de cuerdas sin estar obligado a adaptarse a nadie más que a sí mismo) elija un tono en el que pueda cantar con voz plena y natural para evitar los falsetes, en los que, por fingirlos –o al menos en los forzados– es necesario hacer uso de la respiración para no descubrirlos mucho (ya que la mayoría suelen molestar al oído). Ya que es necesario valerse de ella para dar mayor intensidad al crecimiento y disminución de la voz, a las exclamaciones y a todos los otros afectos que hemos mostrado, hay que asegurarse de que no se quede corto donde sea necesario. Del falsete no puede nacer la nobleza del buen canto, que naciera de una voz natural, cómoda para todas las notas, las cuales podrán ser manejadas a placer, sin usar la respiración para otra cosa, salvo para mostrarse como maestro de todos los mejores afectos, que ocurren usarse en esta manera tan noble de cantar.



*fuoi talento, senza valerfi della restituzione per altro, che per mostrarfi padrone di tutti gli affetti migliori, che occorrono usarsi in sì fatta nobilissima maniera di cantare, l'amor della quale, e general-*  
*C a mente*

mente di tutta la musica acceso in me per inclinazione di natura, e per gli studi di tanti anni, mi scuserà se io mi fosse lasciato trasportar più oltre, che forse non conveniva a chi non meno stima lo imparare, che il comunicar lo imparato, & alla reverenza, che io porto a tutti i professori di quest'arte: La quale bellissima essendo, e dilettando naturalmente; allora si fa ammirabile, e si guadagna interamente l'altrui amore, quando coloro, che la posseggono, e con lo insegnare, e col dilettare altrui esercitandola spesso, la scuoprano, e appalesano per un esempio, e una sembianza vera di quelle inarrestabili armonie celesti, dalle quali derivano tanti beni sopra la terra, svegliandone gli intelletti vditori alla contemplazione de' diletti infiniti in Cielo somministrati.

**C**onciosia che io habbia costumato in tutte le mie musiche, che son fuori in penna di denotare per i numeri sopra la parte del Basso le terze, e le seste maggiori oue è segnato il diesis e minori il b molle, e similmente, che le settime, o altre dissonanti siano per accompagnamento delle parti di mezzo; resta ora il dire, che le legature nella parte del Basso in questa maniera sono state usate da me, perche doppo la consonanza si ripercuota solo la corda segnata, essendo ella la più necessaria (se io non erro.) nella propria posta del Chitarrone, e la più facile da usarsi, e da farsi pratica in essa, essendo quello strumento più atto ad accompagnare la voce, e particolarmente quella del Tenore, che qualunque altro; lasciando nel rimanente in arbitrio di chi più intende, il ripercuotere con il Basso quelle corde, che possono essere di migliore intendimento loro, o che più accompagneranno la parte, che canta sola, non si potendo fuori della notauolatura per quanto io conosco descriuerlo con più facilità, Ma intorno a dette parti di mezzo si è veduta osservanza singolare in Antonio Naldi detto il Bardella gratissimo seruitore a queste Altezze Sereniss. il quale si come veramente ne è stato l'inventore, così è reputato da tutti per lo più eccellente che sino a nostri tempi habbia mai sonato di tale strumento, come con loro utilità fanno fede i professori, e quelli, che si dilettano nell'esercizio del Chitarrone; si già egli non auuenisse a lui quello, che ad altri più volte accaduto è, cioè che altri si vergognasse l'hauere imparato dalle discipline altrui, come se ciascuno potesse, o douesse, essere inuettore di tutte le cose, e come se fusse tolto all'ingegno de' gli huomini di poter sempre andar ritrouando nuove discipline ad augumento di propria gloria, & al giouamento comune.

### Lo Stampatore a Lettori.

**L**a dilazione del tempo dal dì della dedicatoria di quest'opera, che fu al primo di Febbraio sino a questo ultimo di Giugno, nel quale è sottoscritta la licenza de' Superiori, apparirebbe, e lunga, e difforme se il discreto Lettore non fusse auuertito, che dopo il cominciamento della stampa la lunga infermità dell'autore, e la infermità, e morte di Giorgio Mariscotti mio Padre sono state vere cagioni, e spiaceuoli di diuersificare i giorni, e le date.

### **[Conclusiones]**

[U] El amor por esta [noble manera de cantar] y en general por toda la música, se encendió en mí por la inclinación natural y por los estudios de muchos años, me excusará si me hubiese dejado llevar más allá de cuánto, quizás, hubiera sido oportuno para quién (como yo) ama tanto aprender, como enseñar lo que ha aprendido y también el respeto que tengo por todos los profesionales de este arte. La cual, siendo bellísima y naturalmente deleitante, se vuelve admirable y se gana el amor de los demás, cuando aquellos que la poseen –sea enseñándolo, sea deleitando a otros ejecutándola a menudo– lo descubren y se aparece como una revelación y una verdadera apariencia, de esas incesables armonías celestiales de las que tantos bienes se derivan sobre la tierra, despertando los intelectos auditivos para la contemplación de los infinitos placeres suministrados en el Cielo.

mente di tutta la musica acceso in me per inclinazione di natura, e per gli studi di tanti anni, mi fè serà se io mi fosse lasciato trasportar più oltre, che forse non conueniva à chi non meno stima lo imparare, che il comunicar lo imparato, & alla reuerenza, che io porto à tutti i professori di quest'arte: La quale bellissima essendo, e dilettando naturalmente, allora si fa ammirabile, e si guadagna interamente l'altrui amore, quando coloro, che la posseggono, e con lo insegnare, e col dilettare altrui esercitandola spesso, la scuoprono, e appalesano per un esempio, e una sembianza vera di quelle inarrestabili armonie celesti, dalle quali derivano tanti beni sopra la terra, suegliandone gli intelletti uditori alla contemplazione de' diletti infiniti in Cielo somministrati.

- [V] **C**onciosia che io habbia costumato in tutte le mie musiche, che son fuori in penna di denotare per i numeri sopra la parte del Basso le terze, e le seste maggiori oue è segnato il diesis e minori il b molle, e similmente, che le settime, o altre dissonanti siano per accompagnameto delle parti di mezzo; resta ora il dire, che le legature nella parte del Basso in questa maniera sono state usate da me, per che doppo la consonanza si ripercuota solo la corda segnata, essendo ella la più necessaria (se io non erro.) nella propria posta del Chitarrone, e la più facile da usarsi, e da farsi pratica in essa, essendo quello strumento più atto ad accompagnare la voce, e particolarmente quella del Tenore, che qualunque altro; lasciando nel rimanente in arbitrio di chi più intende, il ripercuotere con il Basso quelle corde, che possono essere di migliore intendimento loro, o che più accompagneranno la parte, che canta sola, non si potendo fuori della nauolatura per quanto io conosco descriuerlo con più facilità,
- [W] **M**a intorno à dette parti di mezzo si è veduta offeruanza singolare in Antonio Naldi detto il Bardella gratissimo seruitore à queste Altezze Sereniss. il quale si come veramete ne è stato l'inuētore, così è reputato da tutti per lo più eccellente che sino à nostri tempi habbia mai sonato di tale strumento, come con loro utilità fanno fede i professori, e quelli, che si dilettano nell'esercizio del Chitarrone; si già egli non auuenisse à lui quello, che ad altri più volte accaduto è, cioè che altri si vergognasse l'hauer imparato dalle discipline altrui, come se ciascuno potesse, o douesse, essere inuētore di tutte le cose, e come se e' fusse tolto all'ingegno de' gli huomini di poter sempre andar ritrouando nuove discipline ad augumento di propria gloria, & al giouamento comune.

#### Lo Stampatore a Lettori.

**L**a dilazione del tempo dal dì della dedicatoria di quest'opera, che fu al primo di Febbraio sino à questo ultimo di Giugno, nel quale è sottoscritta la licenzia de' Superiori, apparirebbe, e lunga, e difforme se il discreto Lettore non fusse auuertito, che dopo il cominciamento della stampa la lunga infermità dell'autore, e la infermità, e morte di Giorgio Mariscotti mio Padre sono state vere cagioni, e spiaceuoli di diuersificare i giorni, e le date.

### **[La tiorba como instrumento de acompañamiento y el bajo cifrado]**

[V] Yo he tenido la costumbre de que todas mis músicas que salen de la pluma, indiquen a través de números por encima de la parte del bajo: la tercera y la sexta mayores (donde lo indica el sostenido) y menores (el bemol ) y que al igual que las séptimas u otros disonancias son para el acompañamiento en las partes medias. Ahora solo queda decir que las ligaduras en la parte del bajo han sido usadas por mí de esta manera [como están escritas], ya que después del acorde solamente se toca la nota señalada [sin repetir nuevamente el bajo], siendo [a la vez,] esta la [manera] más apropiada (si no me equivoco) para acomodar la mano al tocar de la tiorba, y [por tanto] la más fácil para acompañarse y practicar uno mismo, siendo que ese instrumento es el más apto para acompañar la voz (y particularmente la del tenor que cualquier otra). Dejo a juicio de los más expertos el repetir con el bajo aquellas notas que se consideren ser más significativas, o que mejor acompañarán a la parte solista –no pudiéndose describir más fácilmente, hasta donde yo sé, sin el uso de la tablatura–.

[W] Y en torno a [el acompañamiento en] las partes medias antes mencionadas, es necesario hacer una mención especial de Antonio Naldi, conocido como "il Bardella", muy grato servidor de estas Altezas Serenísimas, quien, así como es realmente el inventor de esto, también es bien conocido por todos por ser el más excelente que haya tocado tal instrumento hasta nuestros días, dando fe [de esto] con toda honestidad los profesionales y aquellos que se deleitan tocando la tiorba. Espero que no le suceda como ha sucedido a otros varias veces: que se avergüencen de haber aprendido de las disciplinas de otros, como si todos pudieran o debieran ser los inventores de todas las cosas, y como si los hombres pudieran perder la capacidad para poder estar siempre descubriendo nuevas disciplinas, para aumentar su propia gloria y para beneficio común.



mente di tutta la musica acceso in me per inclinazione di natura, e per gli studi di tanti anni, mi fè serà se io mi fosse lasciato trasportar più oltre, che forse non conueniua à chi non meno stima lo imparare, che il comunicar lo imparato, & alla reuerenza, che io porto à tutti i professori di quest'arte: La quale bellissima essendo, e dilettaudo naturalmente; allora si fa ammirabile, e si guadagna interamente l'altrui amore, quando coloro, che la posseggono, e con lo insegnare, e col dilettaue altrui esercitandola spesso, la scuoprono, e appalesano per un esempio, e una sembianza vera di quelle inarrestabili armonie celesti, dalle quali deriuano tanti beni sopra la terra, suegliandone gli intelletti vditori alla contemplazione de i diletti infiniti in Cielo somministrati.

**C**onciosia che io habbia costumato in tutte le mie musiche, che son fuori in penna di denotare per i numeri sopra la parte del Basso le terze, e le seste maggiori oue è segnato il diesis e minori il b molle, e similmente, che le settime, o altre dissonanti siano per accompagnameto delle parti di mezzo; resta ora il dire, che le legature nella parte del Basso in questa maniera sono state usate da me, perche doppo la consonanza si ripercuota solo la corda segnata, essendo ella la più necessaria (se io non erro.) nella propria posta del Chitarrone, e la più facile da usarsi, e da farsi pratica in essa, essendo quello strumento più atto ad accompagnare la voce, e particolarmente quella del Tenore, che qualunque altro; lasciando nel rimanente in arbitrio di chi più intende, il ripercuotere con il Basso quelle corde, che possono essere di migliore intendimento loro, o che più accompagneranno la parte, che canta sola, non si potendo fuori della nauolatura per quanto io conosco descriuerlo con più facilità, Ma intorno à dette parti di mezzo si è veduta osservanza singolare in Antonio Naldi detto il Bardella gratissimo seruitore à queste Altezze Sereniss. il quale si come veramente ne è stato l'inuētore, così è reputato da tutti per lo più eccellente che sino à nostri tempi habbia mai sonato di tale strumento, come con loro utilità fanno fede i professori, e quelli, che si dilettauo nell'esercizio del Chitarrone; si già egli non auuenisse à lui quello, che ad altri più volte accaduto è, cioè che altri si vergognasse l'hauere imparato dalle discipline altrui, come se ciascuno potesse, o douesse, essere inuētore di tutte le cose, e come se e' fusse tolto all'ingegno de gli huomini di poter sempre andar ritrouando nuove discipline ad augumento di propria gloria, & al giouamento comune.

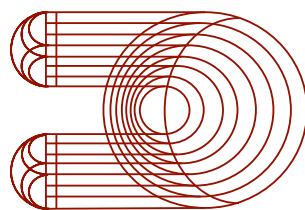
#### Lo Stampatore a Lettori.

**[X]** **L**a dilazione del tempo dal dì della dedicatoria di quest'opera, che fu al primo di Febbraio sino à questo ultimo di Giugno, nel quale è sottoscritta la licenzia de Superiori, apparirebbe lunga, e difforme se il discreto Lettore non fusse auuertito, che dopo il cominciamento della stampa la lunga infermità dell'autore, e la infermità, e morte di Giorgio Mariscotti mio Padre sono state vere cagioni, e spiaceuoli di diuersificare i giorni, e le date.

**[Nota del editor]**

**El editor a los lectores**

[X] La demora entre la dedicatoria de esta obra (que fue el primero de febrero) hasta el pasado mes de junio –cuando se firmó la licencia de los Superiores– podría parecer larga y discordante si el discreto lector no fuese advertido que después del comienzo de la edición, la larga enfermedad del autor y la enfermedad y muerte de mi padre Giorgio Marescotti, fueron causas reales para que existiese tal discrepancia en los días y las fechas.



LA INSTITUCIÓN  
**A**RMÓNICA