

SECONDA PARTE
DEL TRANSILVANO
DIALOGO

DIVISO IN QUATTRO LIBRI
DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA
PERVGINO,

Minor Conuentuale di San Francesco,

ORGANISTA NEL DVOMO
D' A GOBBIO,

Nel quale si contiene il vero Modo, & la vera Regola d'intauola-
ciascun Canto, semplice, & diminuito con ogni sorte di diuer-
tioni: & nel fin dell'ultimo libro v'è la Regola, la quale scopre co-
breuità e facilita il modo d'imparar presto a cantare.

*Opera nuouamente dall'istesso composta, vtilissima, &
necessaria a' Professori d'Organo.*

CON PRIVILEGIO.



In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti MDCXXII.

ALL'ILLVSTRISSIMA SIGNORA

LA SIGNORA DVCHESSA

LEONORA VRSINA SFORZA.



Ridussi già in scritto molte cose della mia professione d'Organo, & parte ne diedi alle Stampe, indirizzandole al Prencipe Serenissimo di Transilvania; hora risoluèdo di publicar il resto, che stà in carta con l'ordine del primo, & in Dialogo, & sotto gl'istessi nomi, hò insieme risoluto di raccomandarle alla protezione di V. E. come faccio, tenendo ferma speranza, che si come la prima Opera fù molto accetta à quel virtuoso Prencipe, così ella sia per aggradire nella picciola offerta la grandezza dell'animo mio, che nel riuerir lei non si lascia vincere dalla grandezza sua, mentre se gl'opponne con l'estrema humiltà; con la quale dedico à V. E. l'Opera, e la deuota seruitù mia, & humilmente inchinandomeli da Nostro Signore Iddio le auguro compimento de suoi desideri. Da Gubbio il dì 25. Marzo. 1610.

Di V. E. Illustrissima

Humilissimo Seruitore

—F. Gieronimo Diruta Francescano.

TRANSILVANO DIALOGO

DEL R. P. GIROLAMO DIRUTA PERUGINO
MINORE CONVENTUALE DI S. FRANCESCO

Sopra il vero modo de Intauolare ciaschedun Canto.



INTERLOCUTORI

TRANSILVANO ET DIRUTA.

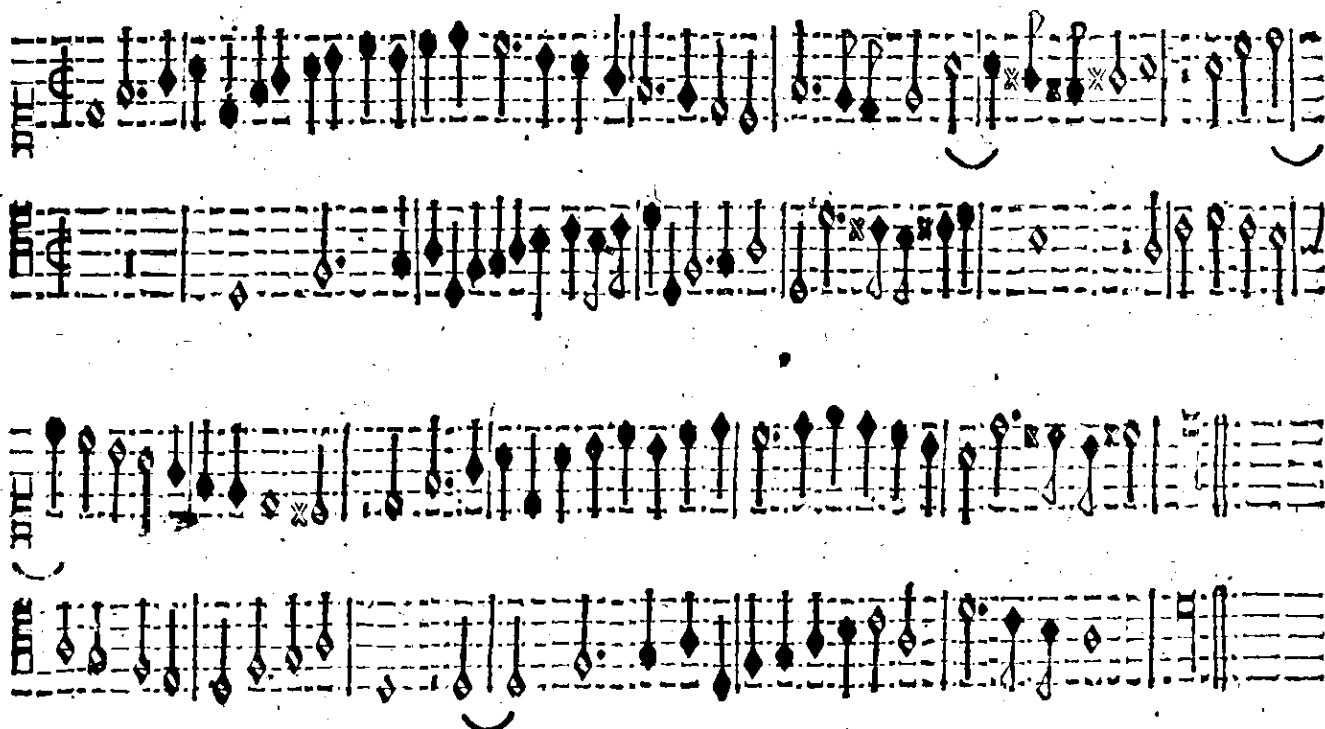
- T.**  Ebbero in verità ragione i sapientissimi Greci, Padri, & cultori di tutte le buone lettere, di far tanto conto della scienza della Musica, che quelli che di questa rara virtù fossero segnalatamente adornati, erano appresso di loro in istima di sapientissimi, & di dottissimi huomini; & tant'oltre penetrò nelle menti loro questa celebre opinione, che come Ciccone racconta Temistocle confessando ingenuamente essere di questa Scienza ignorante affatto, su di quei Sauij (ancorche nelle altre discipline eruditissimo fusse) tenuto in minor pregio, e in più bassa riputazione di quello, che l'altre parti di lui per auventurà meritauano. Voglio andare alla Libreria della Pigna, & dimandare del Padre Diruta se per anchora ha dato alla Stampa il Secondo Libro, il quale promi di dare: ma s'io non erro, o trauaglio mi pare di vederlo, è desso in vero: voglio andare ad incontrarlo, acciò non mi vscissi di vista tra tanto popolo. *Idio del lui P. Diruta.*
- D.** O,ò, bacio le man di V. S. d. quanto mi è caro di vederla, e di seruirla.
- T.** Apunto era in strada per dimandare di V. S. & per intendere se haueua ancor dato alla Stampa il Secondo Libro tanto da Professori desiderato, & aspettato.
- D.** Per ancora non l'hò compito, la cagione si è stata l'infermità lunga, che mi sopraggiunse; ma hora con l'aiuto di sua Diuina Maestà voglio soddisfare a quanto io promissi.
- T.** Et ie più d'ogni altro la prego, e bramo di sapere, & d'apprendere tenacemente la vera maniera, & il vero metodo d'intauolare qual Canto si voglia, semplice, & diminuito, & con ogni sorte di diminutioni: di poi il modo di fare la fantasia con le Regole del Contrapunto commune, & obseruato. Terzo la cognitione, e formatione di tutti i Toni, con le loro trasportationi. Quarto le finitioni de gl'Inni, e de i Mignificat musicali con i Casti fermi appartenenti per rispondere al Choro: e finalmente bramo d'esser instruito nella cognitione de gli accoppiamenti de i Registri, per farli fare diuersi effetti, se così però le sarà in piacere.
- D.** Eccomi quà pronto per compiacerla, ritiriamoci alla Stanza.
- T.** Andiamo che vn' hora mi par mille anni.
- D.** Non so se potremo in questo spatio di tempo di tutte le cose discorrere, che m'ha in compendio di sopra accennato, & che è quasi l'anima del mio Secondo Libro. Tuttavia ci proueremo, & per non perder tempo è bene, che io dal metodo dell'intauolare incominci.
- T.** Dipende dalla sua lingua, e comenci a suo piacere, ch'io vi starò attentissimo.

Regola de Intauolar qual si voglia Cantilena.

- D.** **I**N tutte le professioni è sò namente necessario saper le sue Regole, senza le quali sarebbe vn'incaminare al buio. Hor state attento. Primeramente in due modi vi voglio dimostrare lo stile ch'haete da tenere ad intauolare semplicemente senza diminutione. Prima douete haue la Cantella rigata, e partita, eccetto le due ultime poste, delle quali vna sarà di cinque righe, et l'altra di otto, come trouate in diuersi luoghi: e poi pigliarete la parte del soprano, et lo partirete a due battute per casella. Nella seguente posta il Còr alto, seguitando poi cò l'istesso ordine il Tenore, & il Basso, come per gl'esèpi più chiaramente intenderete. Dimise ch'haurete tutte le parti, incomincerete ad intauolare il soprano nelle cinque righe a due battute

battute per casella; e poi intauolarete il Basso sopra le otto righe: Auertendo di fare le note dritte à quelle del Soprano, & che le gambe delle note del Soprano siano voltate in sù & quelle del Basso in giù, per poter meglio accomodare le parti di mezzo. Intauolate c'harrete le parti estreme, intauolarete il Tenore nelle otto righe, sopra il Basso, qual verrà à fare vna di queste consonanze, Unifono, Terza, Quinta, Sesta, ouer Ottaua, auertendo, che quando passa l'Ottaua sopra il Basso, bisogna intauolarlo sotto al Soprano nelle cinque righe. Similmente il Contra'to s'intauola sopra il Basso, e sopra, ouer di sotto al Tenore. E quando passa l'Ottaua sopra il Basso, si porrà nelle cinque righe di sotto, ouer di sopra al Soprano: & anco, è d'auertire, che alle volte il Tenore passa di sotto al Basso. Le parti di mezzo, cioè il Tenore, & il Contra'to s'accomodano come più piace, nelle otto righe, ouero nelle cinque, per commodità di far le diminutioni. Et per facilitarui, incomincerò à partire vn Canto à due voci, à tre, e à quattro. Inteso c'hauerete il modo di partire, & intauolare à quattro, potrete poi anco intauolare à cinque, à sei, à sette, & anco à otto, osservando il medesimo ordine.

Partitura à due Voci.



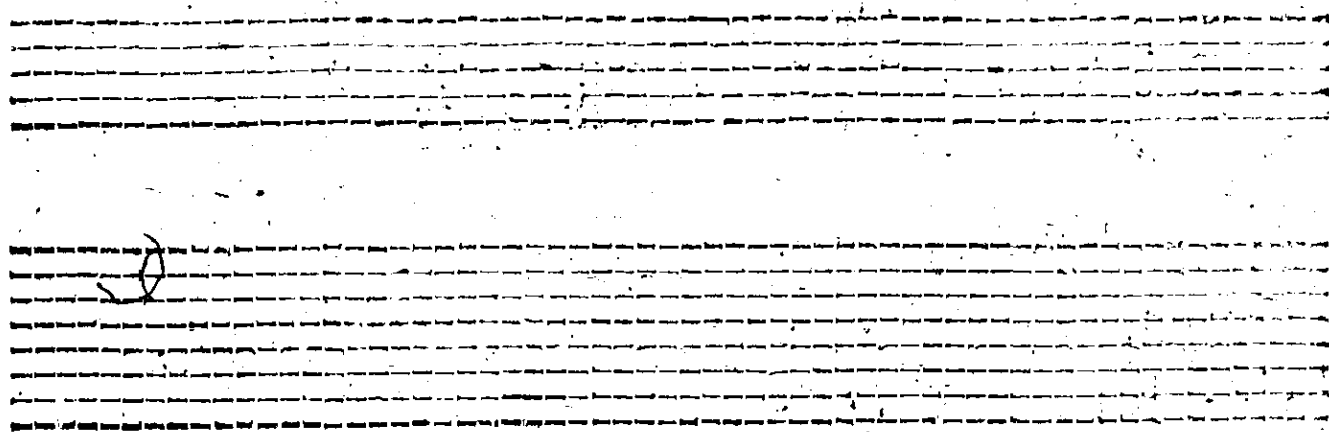
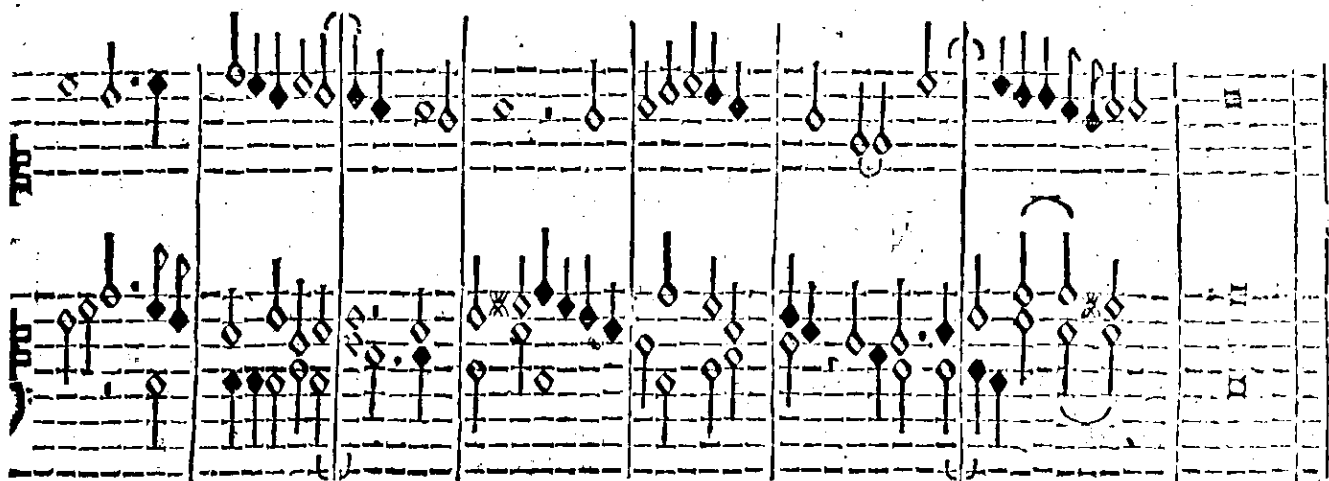
Transiluano. Di gratia dichiaratemi, com' hò da fare li Unifoni, perche trouo nella Quinta casella, che la seconda crovia del Soprano fa Unifono con il Tenore.

Dir. Quando trouarete vna parte, ch'entra Vnifono nell'altra, e che tutte due faccino qualche soggetto, ouer risposta, bisogna battere l'Unifono con tutte due le mani, & che doppo battuto l'Unifono, vna delle parti stia ferma, & l'altra faccia il suo viaggio. Similmente quando comincia la fuga nel Unifono, nella prima ouer seconda parte della battuta, è necessario battere l'Unifono per far sentire la fuga. Questo è quanto douete offeruare intorno all'Unifono non tanto à due, ma anco à tre, à quattro, & à più voci in tutte le parti. Hor c'hauete inteso il modo di far la Partitura à due voci, seguiamo l'ordine di partire, & d'intauolare à tre voci.

SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO

Partitura à Tre Voci.

This musical score is written for three voices, with each voice part represented by a five-line staff. The notation is in a traditional style, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, as well as rests. The score is organized into measures by vertical bar lines. Several measures contain whole rests, indicating that a particular voice is silent during those moments. The music is characterized by frequent vertical alignment of notes across the staves, suggesting harmonic or contrapuntal relationships. There are several instances of beamed notes, particularly in the lower staves, which may represent rapid passages or specific rhythmic patterns. The overall layout is clean, with clear notation and some use of slurs to group notes across measures.



T. Trouo nel principio dell'intauolatura, che la parte de mezzo è intauolata nelle cinque righe, & le pause del Soprano non l'hauete poste, si come hauete fatto quelle del Basso, & similmente del Soprano.

D. Vi rispondo, che quando le cinque righe, ouer le otto sono occupate da qualche parte, non si deuono mettere le pause, acciò non intrichino le note. Li sospiri, alle volte si mettono per fare intèndere le parti quando entrano, & anco per accompagnare le note, come si vede nella quinta casa, con la parte di mezzo, & anco nel principio della nona casa nella parte del Soprano. Nella decima quarta casa trouarete, che non metto il Soprano della terza parte, perche la fuga entra Unifano, con il Basso.

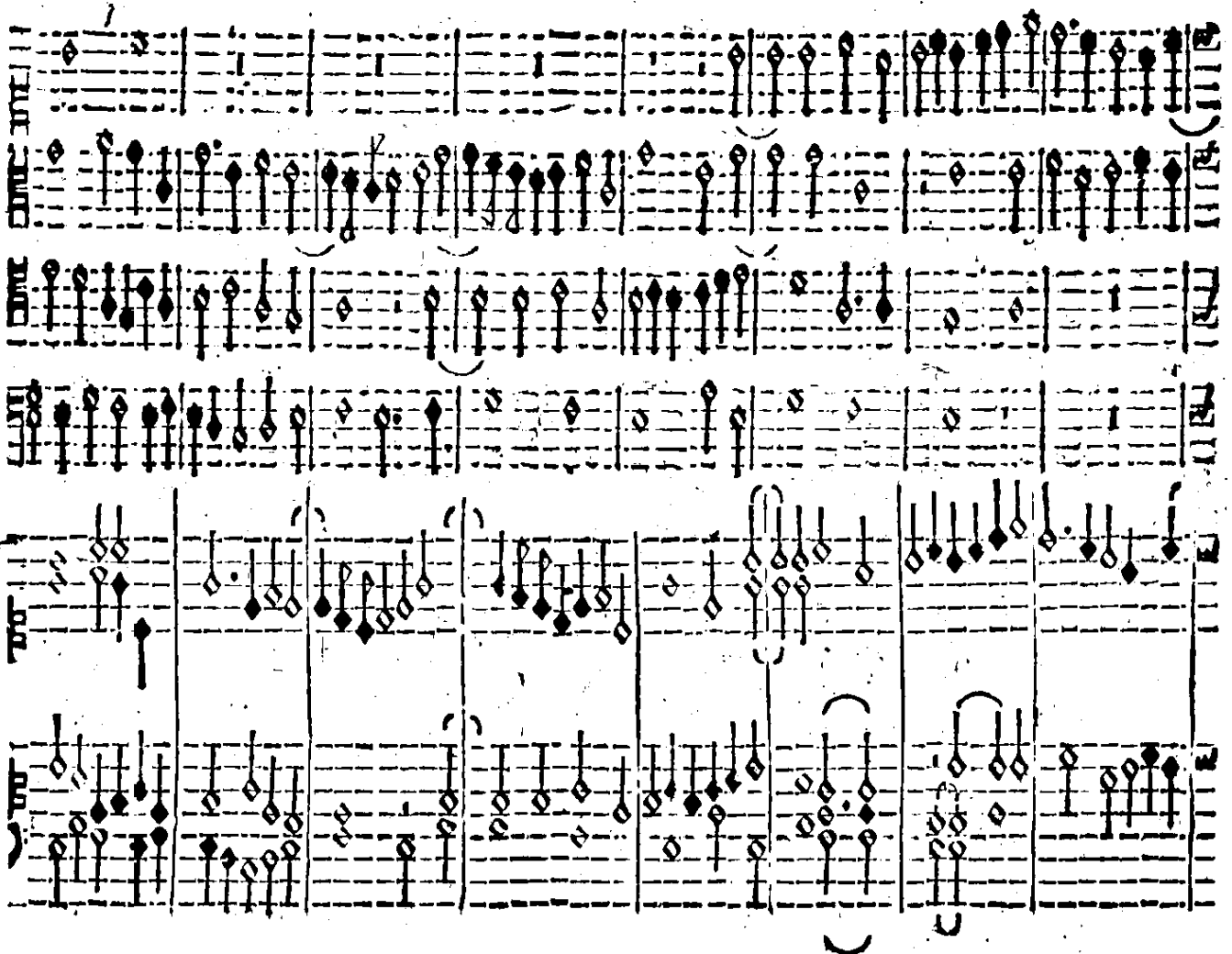
T. Il tutto hò inteso benissimo, seguitate l'intauolare à quattro.

D. Vi voglio partire, & intauolare vn mio Ricercare, qual feci nel principio de' miei Studi con le fughe riuerse.

Ricercare a 4. Partitura, SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO,



Intavolatura



This musical score is written for a multi-staff instrument, likely a lute or guitar, as indicated by the six-line staves. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes various note values (semibreves, minims, crotchets, quavers), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). There are also some special symbols, such as a '1' in a box, which may represent a specific fingering or a repeat sign. The score is divided into systems, with each system containing multiple staves. The overall structure suggests a single melodic line with some harmonic accompaniment or a more complex polyphonic texture.

SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO

This musical score is written for a four-part vocal or instrumental ensemble, consisting of two staves for the upper parts and two for the lower parts. The notation is in a single system, with each part having its own staff. The music is written in a style that suggests a traditional or folk origin, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines. The upper parts often feature more complex, rapid passages, while the lower parts provide a harmonic and rhythmic foundation. The score is divided into measures by vertical bar lines, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals are used to convey the musical information. The overall structure of the piece appears to be a single, continuous melody or a set of related parts that move together throughout the section.

This musical score is written for a multi-staff instrument, likely a lute or guitar, as indicated by the six-line staves. The notation is in a historical style, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The score is organized into four systems, each containing two staves. The first system consists of 12 measures, the second of 12 measures, the third of 12 measures, and the fourth of 12 measures. The music is characterized by a series of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups, creating a rapid, flowing texture. There are several instances of slurs and ties, indicating melodic lines that span across multiple measures. The notation is dense, with many notes and accidentals (sharps and flats) visible. The overall style is typical of early modern lute or guitar music.

Soggetto. SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO

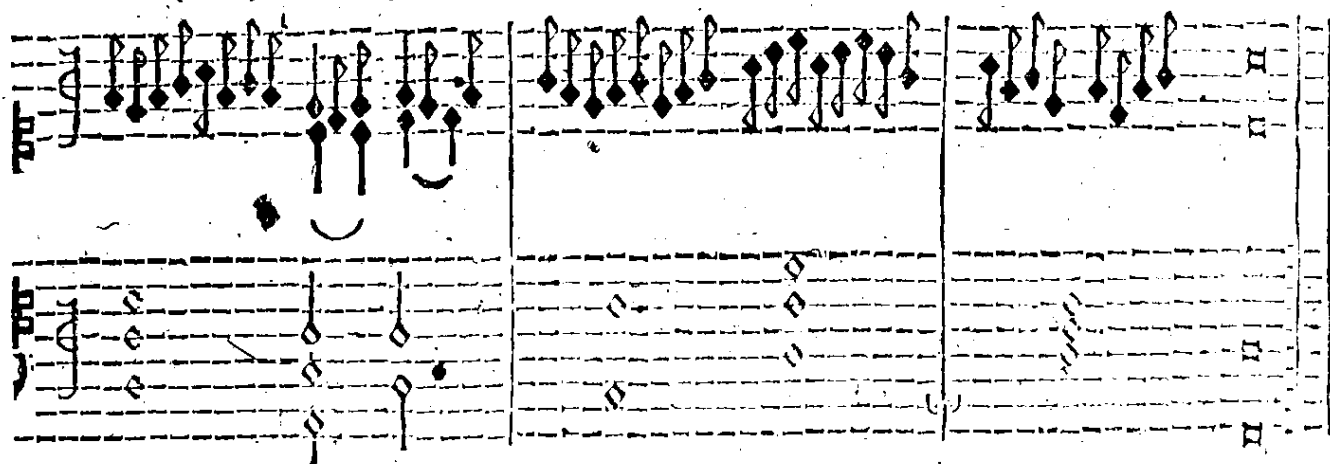
9

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Soggetto. SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO". The score is written on ten staves, arranged in five pairs. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the first staff of each pair and a bass clef on the second. The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several measures with rests, and some staves end with double bar lines. The handwriting is clear but shows signs of age, with some ink bleed-through and slight variations in line spacing. The overall structure of the piece appears to be a single melodic line with some harmonic accompaniment, typical of a "soggetto" (subject) in a larger work.

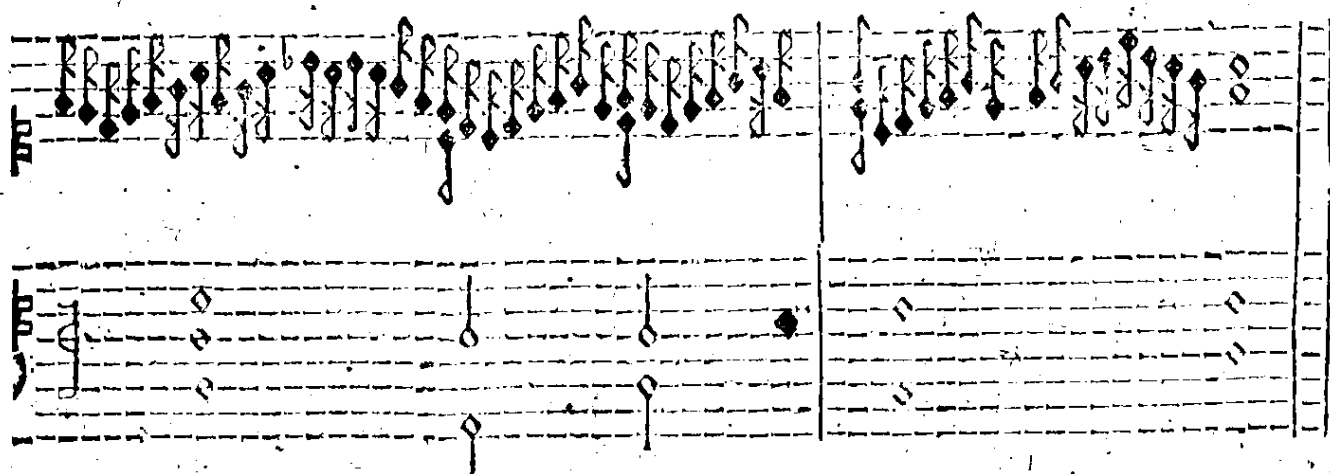
- T.** Il Ricercare è bello, & artificioso, & credo di cauare gran frutto nel sonarlo, se come hò fatto à vederlo partito, & intaulato. Mi resta di vedere il modo, che s'intaula à più di quattro voci.
- D.** Nel intaulare à più di quattro, si osserua l'istesso ordine; ma si trouano le compositioni à cinque, & à sei con due Tenori, ouer con due Contralti, & anco con due Soprani, & due Bassi. Trà quelle parti simili: ci nascono delli vnisoni; bisogna auertire di non lasciar la parte, che fa la fuga, & che la fuga si faccia intendere più, che sia possibile. Vn'altro auertimento vi voglio dare; alcune volte trouarete il Soprano, & il Basso tanto estremi, che non potrete arriuare nè con l'vna nè con l'altra mano à far le consonanze. Quando vna delle parti estreme facesse la fuga, in modo alcuno non si deue lasciare. Quando poi vi sarà accompagnamento di consonanze, potrete accomodarvi à vostro modo, pur che non lasciate l'Armonia priua di Consonanze; come per essemplio: Se il Soprano sarà tanto estremo con il Basso, che non si possa arriuare alle parti di mezzo, potrete fare altri accompagnamenti, & il simile farete quando le parti di mezzo faranno la fuga.
- T.** Quando il Soprano, ouero il Basso sarà estremo, & che faccia la fuga vna parte di mezzo, potrò io collocare il Soprano all'Ottava bassa, & la parte del Basso, all'Ottava alta, per poter fare la fuga di mezzo?
- D.** Alcune volte lo potrete fare; & alcune volte nò volendo trasportare il Basso all'Ottava di sopra; douete auertire, che il Tenore non faccia Quarta di sotto al Basso, che non staria bene: così il Soprano trasportato all'Ottava bassa, potrà impedire le parti di mezzo. Quando non nascerà tale inconueniente lo potrete fare: Nascendo poi potrete accomodare il Soprano vna Terza, o Quarta, ouer Quinta bassa, pur che accordi con le altre parti, & che non faccia due Quinte, nè due Ottave.
- T.** Resto capace del tutto, desidero d'intendere il secondo modo d'intaulare.
- D.** Fatto c'hauete buona pratica d'intaulare sopra alla Partitura, assai più facile vi sarà quest'altro secondo modo: poi che senza partire le parti potrete intaulare, offeruando però il modo sudetto, prima incomincerete ad intaulare il Soprano, e il Basso, & poi le parti di mezzo.
- T.** Il Secondo modo d'intaulare è come il primo, anzi mi sarà più facile; atteso che non hauerò à fare quella fatica di partire tutte le parti. Se l'intaulare diminuito mi sarà così facile, come è stato questo, spero presto conseguire il mio desiderio.
- D.** L'intaulare diminuito è vn'arte giudiciosissima, & si ricerca essere buon Cantore, & anco buon Contrapuntista.
- T.** Col ai pingermela tanto difficile mi fate passar la voglia.
- D.** Al bello ingegno vostro son facili tutte le cose non vi si ricorda quando nel Primo libro trattauamo cose difficili, & oscure, che con essempli facili, vi si rendeano chiarissime, & facilissime? più facile vi sarà l'intaulare diminuito; perche esaminando diuersi essempli, che sono per darui, & l'intaulature de diuersi valent'uomini, & in particolare quelle di Claudio Merulo, il quale più de ogn'altro si è affaticato in questa bell'arte d'intaulare diminuito come si vede in diuersi sue Opere Stampate; Messe, Ricercari, Canzon alla Francese, e Toccate. Oltra di questo vi darò vn'altra Regola d'intaulare diminuito sopra alcune lettere, tanto facile, che v'innamicheranno à seguir questa bella, & honorata impresa.
- T.** Horsù già che la cortesia vostra m'assicura à prendere animo, & che le cose difficili le ritucete à tanta facilità, come hò per l'adietro fatto esperienza, voglio in questo ancora, valermi de tutte le mie forze.
- D.** Douete primieramente sapere, che l'intaulare diminuito, si deue fare nelle parti, che non fanno la fuga, e quando in che si volesse diminuire la fuga, si deue auertire, che quella diminutione la facciano tutte quelle parti, che fanno l'istessa fuga, o siano di Semiminime, o crome, o semicrome, ouer biscrome. con cinque sorte de diminutioni s'hà da intaulare, la prima chiamaremo Minuta la seconda Groppi, la terza Tremoli, la quarta Accenti, & la quinta Clamitici. di ciascuna di queste diminutioni ve ne darò qui di sotto variati essempli, & poi vi diminuirò tutte le parti d'alcuna di Quattro di poche notte, acciò potiate con breuità, & facilità il tutto ben intendere.



Minuta sopra la parte del Soprano.



Alto n odo.



Minuta sopra la parte del Basso.



Alto modo.

First system of musical notation for the Alto modo. It consists of two staves. The upper staff contains a few notes and rests, while the lower staff features a dense, continuous sequence of sixteenth notes.

Minuta sopra la parte del Tenore.

First system of musical notation for the Minuta sopra la parte del Tenore. It consists of two staves. The upper staff has notes with curved lines above them, and the lower staff has a dense sequence of sixteenth notes.

Alto modo.

Second system of musical notation for the Alto modo. It consists of two staves. The upper staff has notes with curved lines above them, and the lower staff has a dense sequence of sixteenth notes.

Minuta sopra la parte del Contralto.

First system of musical notation for the Minuta sopra la parte del Contralto. It consists of two staves. The upper staff has notes with curved lines above them, and the lower staff has a dense sequence of sixteenth notes.

Alto modo.



Diug se forte di Groppi sopra l'accadenze.



Tremolo di Minima.



Clamazioni.

Accenti.



- T.** L'intauolar diminuito è più difficile assai di quel, che mi pensano. Digratia dichiaratime quelle diminutioni fatte sopra la parte del Soprano, & anco sopra l'altre parti, quali eutrano vna nell'altra, & viene a perdere parte della sua armonia, & alle volte tutta.
- D.** Non vi smarrite così alla prima, & habbate pazienza di capir quel che dico, & anco d'esaminar bene gli esempi: la minuta può entrare nell'altre parti: auertendo di battere il principio delle Consonanze più, che sia possibile per far sentir tutte le parti: fate poi, che sorte di diminutione vi piace. Il diminuire offeruato, è secondo che haueste visto nelli sopradetti esempi, che la prima nota e l'ultima della minuta vada sopra a quella nota, che è diminuita; & che la minuta vada a trouar la seguente nota, o sia di grado, ouer di salto. Quando sarà di grado, l'ultima nota della minuta si potrà anco terminare all'Ottaua di sopra, ouer di sotto, pur che vadi a trouar la seguente nota. Offeruando questa Regola non mai nascerà incoueniente alcun di due Ottauene di due Quinte, & non si verrà a guastare la compositione, ne tam poco la sua Armonia. Alla quale alle volte hò visto, & sentito intauolare alcune Cantilene, che per causa di tante diminutioni perdono la loro Armonia, & vaghezza.
- T.** Non si potriano far le diminutioni senza guastar la propria Compositione, & la sua propria Armonia.
- D.** Anzi s'ogni volta, che farete, le diminutioni in luogo doue non ci sia fuga di note negre, ouer ch'alcune parti, o tutte vadino insieme per far qualche vaghezza, non si guasterà la Compositione, nè anco le torrete la sua propria Armonia. Le diminutioni vogliono esser fatte sopra a quelle note, che non fanno fuga, ouer soggetto. Et se volete diminuire la fuga, fate, che tutte le parti facciano l'istessa diminutione, come di sopra v'accennai. Ancora potrete diminuire quelle note, che accompagnano la fuga; per farui capace del tutto, alla presenza vostra voglio intauolare due Canzoni, vna di Giovanni Gabrielli, & l'altra di Antonio Mortaro. La prima Canzon è di notte negre, & hà le fughe strette, ch'la voleste diminuire, gli leueria la sua vaghezza: altre diminutioni non le si può fare, che tremoli, & groppi.
- L'altra Canzon la partirò, & intauolarò con tutte le sorte de diminutioni, acciò potiate vedere sopra a quali note son fatte le diminutioni; la minuta sarà segnata con M. il Gruppo con G. il tremolo con T. l'accento con A. & la clamatione con C. E da queste Canzoni imparerete il modo d'intauolar semplice, & diminuito, senza guastare le proprie Compositioni, & vaghezze loro.

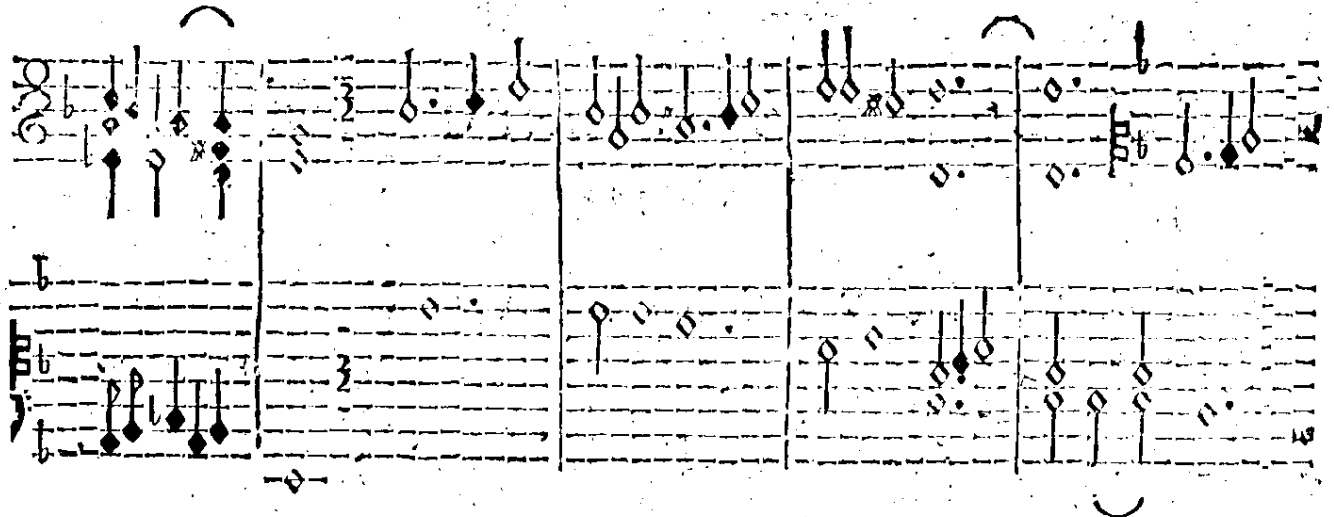
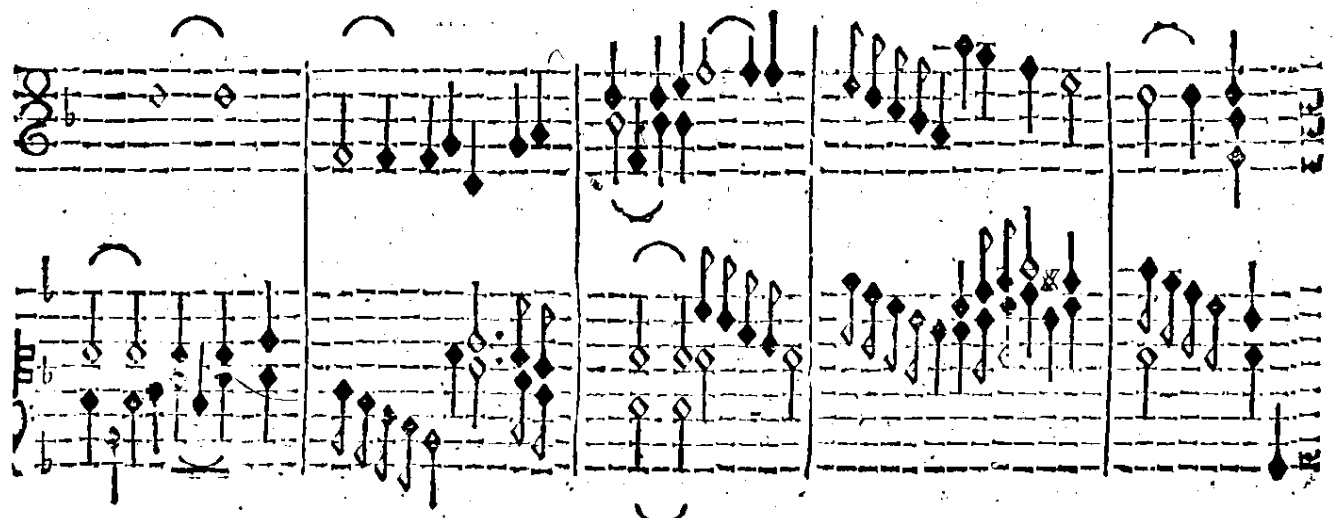


CANZONE DI GIOVANNI GABRIELLI

Detta la Spiritata.

INTAVOLATURA.





This image displays a page of handwritten musical notation, identified as page 16 from the first book (LIBRO PRIMO). The score is written on two staves, with the upper staff using a soprano clef and the lower staff using an alto clef. The music is characterized by a high density of notes, often appearing in groups of sixteenth or thirty-second notes, which suggests a fast tempo. The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and note heads, along with dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The handwriting is in a historical style, typical of 17th or 18th-century manuscript notation.

This page contains ten systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and accidentals. The music is organized into measures by vertical bar lines. The first system has a treble staff with a key signature of one flat and a common time signature. The subsequent systems show variations in the key signature and the complexity of the melodic lines. The notation includes many beamed notes, suggesting a fast or lively tempo. The page is numbered 17 in the top right corner.

Canzone d' Antonio Mortaro detta l' Albergona partita, & Intauolata.

This musical score is written for a multi-stemmed instrument, likely a lute or a similar stringed instrument, as indicated by the multiple staves per system. The notation is in a historical style, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The score is divided into several systems, each containing multiple staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals. A specific section is marked with the text *Intauolata diminuita.* Below this section, there are several measures with the letter 'M' written below them, possibly indicating a specific technique or a measure type. The score concludes with a double bar line and a final note.

This musical score is written for a multi-staff ensemble, likely a string quartet or similar chamber group. It consists of 11 systems of staves, each containing four staves. The notation is in a single key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Several measures are marked with letters: 'G' appears in the 6th system, and 'M' appears in the 5th, 6th, 7th, 8th, 9th, and 11th systems. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

This page of musical notation, titled "LIBRO PRIMO." and numbered "20", contains ten systems of music. Each system consists of two staves. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and clefs. The music is written in a single system across the page, with measures separated by vertical bar lines. The notation includes many beamed notes and rests, suggesting a complex rhythmic structure. The page is numbered "20" in the top left corner and "LIBRO PRIMO." in the top center.

The musical score consists of several systems of staves. The first system has four staves. The second system has four staves. The third system has four staves. The fourth system has four staves. The fifth system has four staves. The sixth system has four staves. The seventh system has four staves. The eighth system has four staves. The ninth system has four staves. The tenth system has four staves. The eleventh system has four staves. The twelfth system has four staves. The thirteenth system has four staves. The fourteenth system has four staves. The fifteenth system has four staves. The sixteenth system has four staves. The seventeenth system has four staves. The eighteenth system has four staves. The nineteenth system has four staves. The twentieth system has four staves. The twenty-first system has four staves. The twenty-second system has four staves. The twenty-third system has four staves. The twenty-fourth system has four staves. The twenty-fifth system has four staves. The twenty-sixth system has four staves. The twenty-seventh system has four staves. The twenty-eighth system has four staves. The twenty-ninth system has four staves. The thirtieth system has four staves. The thirty-first system has four staves. The thirty-second system has four staves. The thirty-third system has four staves. The thirty-fourth system has four staves. The thirty-fifth system has four staves. The thirty-sixth system has four staves. The thirty-seventh system has four staves. The thirty-eighth system has four staves. The thirty-ninth system has four staves. The fortieth system has four staves. The forty-first system has four staves. The forty-second system has four staves. The forty-third system has four staves. The forty-fourth system has four staves. The forty-fifth system has four staves. The forty-sixth system has four staves. The forty-seventh system has four staves. The forty-eighth system has four staves. The forty-ninth system has four staves. The fiftieth system has four staves. The fifty-first system has four staves. The fifty-second system has four staves. The fifty-third system has four staves. The fifty-fourth system has four staves. The fifty-fifth system has four staves. The fifty-sixth system has four staves. The fifty-seventh system has four staves. The fifty-eighth system has four staves. The fifty-ninth system has four staves. The sixtieth system has four staves. The sixty-first system has four staves. The sixty-second system has four staves. The sixty-third system has four staves. The sixty-fourth system has four staves. The sixty-fifth system has four staves. The sixty-sixth system has four staves. The sixty-seventh system has four staves. The sixty-eighth system has four staves. The sixty-ninth system has four staves. The seventieth system has four staves. The seventy-first system has four staves. The seventy-second system has four staves. The seventy-third system has four staves. The seventy-fourth system has four staves. The seventy-fifth system has four staves. The seventy-sixth system has four staves. The seventy-seventh system has four staves. The seventy-eighth system has four staves. The seventy-ninth system has four staves. The eightieth system has four staves. The eighty-first system has four staves. The eighty-second system has four staves. The eighty-third system has four staves. The eighty-fourth system has four staves. The eighty-fifth system has four staves. The eighty-sixth system has four staves. The eighty-seventh system has four staves. The eighty-eighth system has four staves. The eighty-ninth system has four staves. The ninetieth system has four staves. The hundredth system has four staves.

T. Certo che mi par cosa in possibile l'intuolar diminuito senza la cognitione, & pratica del Contrapunto, & si ritrova in grandissimo errore tutti quelli, che tengono il contrario.

D. Voi dite il vero, che chi vorrà intuolare diminuito con qualche fondamento gli sarà necessaria tal cognitione. Et per aggiungere alla perfectione di questa bella, & artificiosa scienza, si richiede non solamente la cognitione del Contrapunto ma anco esser pratico, compositor, & per poter sonar di fantasia. Non haucte a' chine volte sentito qu'il che Organista far vna intrata in vn'Organo con vna bella dispositione di mano, che par che voglia far cose grande, ma come a da imitar li canti del Choro, o siano canti fermi o figurati, non tanto imitate fughe, ma non suona per quel tuono che'l Choro canta. Tutto questo procede dal non hauer cognitione del Contrapunto. Si che volendo voi arrivare alla perfectione dell'opéra incominciata, disponetevi dunque d'acquistare il Contrapunto, & la compositione, che con questo mezzo verrete ad intuolar diminuito, & sonar bene di fantasia.

F. Per esser cosa tanto necessaria, non voglio in modo alcuno tralasciarla, & se per le a dietro, non m'haucte negato cosa alcuna, spero, che per l'auuenire sarette l'istesso, & per che l'opéra è tanta la lusinga con la bona sera. E quando li piacerà di dar principio alla Regola del Contrapunto, verrò a trouarla.

D. Venite pur quando vi piace, che sempre mi trouarete pronto a far tutto quello, che vi sarà in piacere.

IL FINE DEL PRIMÓ LIBRO.

IL SECONDO LIBRO DEL TRANSILVANO DIALOGO

Nel quale si tratta il modo di far la Fantasia sopra l'Instrumento da Tastì, Con una breue, & facile Regola del Contrapunto commune, & osservato.

TRANSILVANO ET DIRUTA.

T.  Quanto è nobile la cognitione delle cose. Io non posso quietarmi, fin che non intendo à pieno quanto m'è stato promesso dal R. P. Diruta. Ma ecco che egli, (s'io non m'inganno,) è qui all'ordine per sodisfarmi. Dio vi dia gratia P. che si come hauete l'intelletto & l'udito tutto ripieno d'una regolata armonia; e così dopò un lungo corso di vita voi possiate gustare quei dolcissimi accenti, che fanno le sfere celesti col loro soauissimo, & ben regolato moto. Io per me non credo, che altro vi sia di buono in questa vita mortale, che sapere di molte cose. Ma perche vani sono i gusti de gli huomini, non è meraviglia, s'io godo più della cognitione della Musica, che d'ogn'altra cosa. Hora sono per tempo, acciò che con la vostra solita cortesia attendiate a quanto m'hauete promesso.

D. Signor mio, ogni giorno più m'aueggio, che su da giudiciosissimo Filosofo prosperita quella sentenza, la quale dice; che quanto più alcuno gode dell' Armonia, tanto più dimostra d'hauere l'intelletto ben concertato: & che chi quella abborrisce, & disprezza, mostra d'hauere l'intelletto ottuso, e rozzo. Et per tanto vedgendo vo. nel vstro così perfetto e nobile, non mi merauiglio, se godete tanto della cognitione di questa gratiosa facoltà.

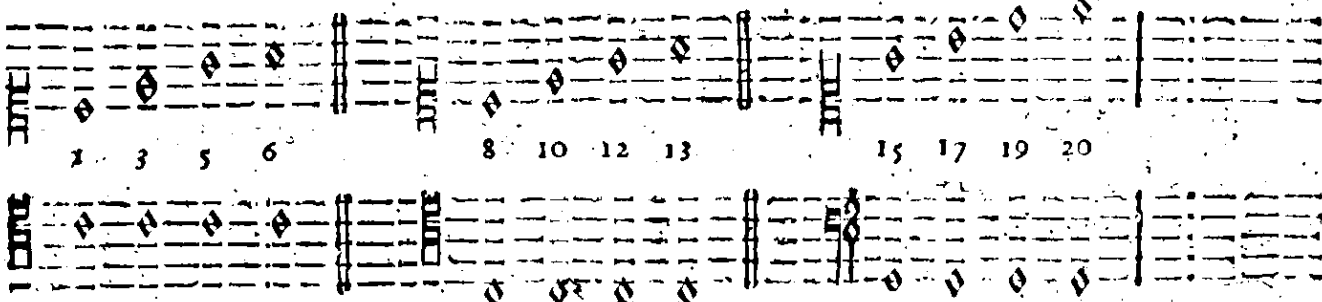
T. Certo che questa notte m'è stata molto lunga, aspettando il giorno per essere con voi, acciò che adempiste quanto m'havete promesso mi sia.

D. Et io ancora hò poco dormito, pensando qual modo douesse tenere nell'informarui facilmente dell'arte del Contrapunto sopra il nostro Instrumento, perche questo hà da essere la nostra cartella; & quindi non pretendo di mostrarui altro, che la semplice pratica, con semplicissime parole, per esser meglio inteso. Et per incominciare, hauete prima da sapere, che si ritrouano tre gradi di consonanze. Il primo grado, & le prime consonanze sono queste, Unisono, Terza, Quinta, & Sesta. Et da queste nascono tutte l'altre consonanze. Dal Unisono nasce l'Ottaua; dalla Terza la Decima; dalla Quinta la Duodecima; & dalla Sesta la Decimaterza. Dalla Ottaua nasce la Quintadecima; dalla Decima la Decimasettima; & dalla Duodecima la Decimanona; & dalla Decimaterza la Vigesima; come per li seguenti essempj intenderete.

Consonanze principali.

Consonanze del secondo grado.

Consonanze del terzo grado.



Nell'Instrumento si replicano l'istesse consonanze nel graue, & nell'acuto, secondo che sono ordinate le tastature, si come hauete inteso nel Primo Libro, che sopra il numero di sette hauete l'istesso tastò, & l'istessa consonanza.

T. Da che viene, che non nominate la Quarta fra le consonanze principali, atteso che molti Autori dichinano, la Quarta essere consonanza perfetta?

D. Non hò detto, che voglio dimostrarui la semplice pratica sopra del nostro Instrumento, & non metterui il cervello al partito? Se la Quarta è consonanza perfetta ò imperfetta, ouer dissonanza, come diuersi diuersamente tengono, contentateui per hora d'intendere quest'ordine delle consonanze: Quando poi hauero dichiarato le consonanze, quali siano perfette, & quali imperfette; quali maggiori, & quali minori; dirò della Quarta, & anco delle dissonanze. Ma per adesso seguitiamo il nostro ragionamento. Dico, che le consonanze perfette sono queste, Unisono, & Quinta, con le loro discendenti. Le consonanze imperfette sono Terza, & Sesta medesimamente con le loro discendenti, come qui vedete per via de' numeri. Dopò la cognitione delle consonanze seguitano li quattro movimenti, sopra delli quali si compone il Contrapunto.

Primo mouimento.

Dalla consonanza perfetta à dun'altra perfetta, si va come il moto contrario.

Secondo mouimento.

Dalla consonanza imperfetta à dun'altra imperfetta, si va come si vuole.

Terzo mouimento.

Dalla consonanza perfetta all'imperfetta, si va come si vuole.

Quarto mouimento.

Dalla consonanza imperfetta alla perfetta, si va con il moto contrario, & Semituono.

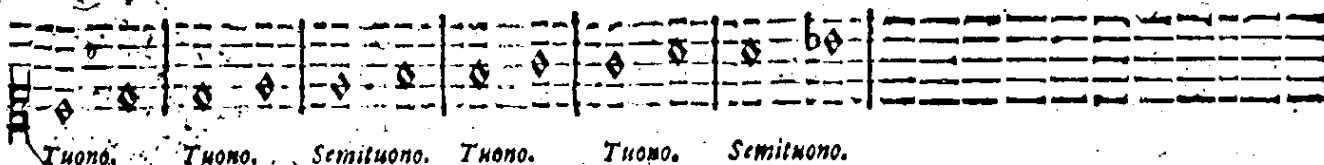
Consonanza perfetta.		Consonanze imperfette.	
1	5	3	6
8	12	10	13
15	19	17	20

Dalle consonanze perfette. Dalle consonanze imperfette. Dalle consonanze perfet. all'imp. Dalle conson. imperf. alle perfette.



T. Desidero sapere alcuni particolari intorno al primo, & quarto mouimento; come s'intende il moto contrario & il Semituono.

D. Il moto contrario s'intende ch'una parte descenda, & l'altra ascenda, ouero che vna sia ferma, & l'altra si muoua: per il Semituono s'intendono queste due voci mi, fa, ouero fa, mi. Sappiate, che tutte le consonanze sono composte di Tuoni, & Semituoni. Li Tuoni, & Semituoni souo formati con due voci, come gli essempj vi dimostrano.

Tuoni, & Semituoni.

Aunque quando volete andare dalla consonanze imperfetta alla perfetta, osservate questi doi mezzi, cioè il moto contrario, & il semituono; & auertite, che vna parte sola basta, che faccia il Semituono: è tacito, è espresso, come quando sarà salto di Terza, che dica re, fa, ouero mi, sol, vi entra il Semituono; & si deve ricercare nel grado, & nel salto di terza, nelli altri salti vi si troua. Et per più chiarezza, ecco i variati essempj.

T. Nella prima casa vedo, che la parte del Soprano fa il Semituono, partendosi dalla Sesta per andare all'Ottaua. Nella seconda casa lo fa la parte del Basso, similmente partendosi dalla Sesta per andare all'Ottaua con il moto contrario. Poi nella terza casa il Semituono è nella parte del Soprano; & si parte dalla Sesta per andare alla Quinta, stando ferma la parte del Basso. Ancora nella quarta casa il Soprano fa il Semituono dal mi, & sol, per salto di Terza, stando ferma la parte del Basso.



SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO

Dubbio sopra il quarto mouimento.

T. Perché causa non si può andar dall'imperfetta alla perfetta senza moto contrario, & senza Scmittione?

D. In questi mouimenti nascono similmente Cistessi errori, e suspecti di due Ottave, & di due Quinte, come si è detto nel primo mouimento, e come vedete in questi essempj.

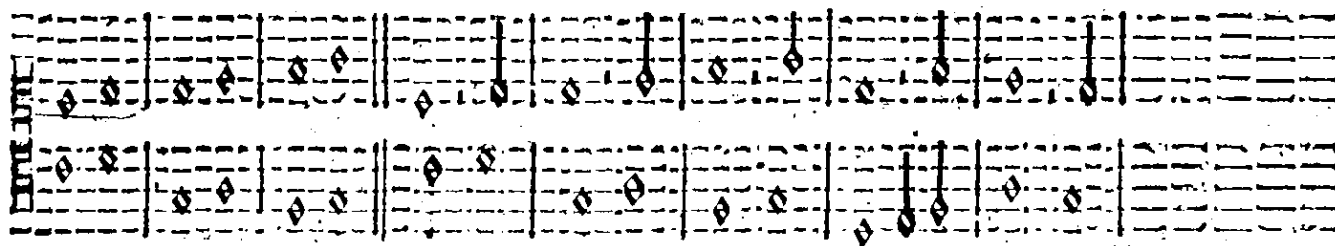


E per leuare ogni sorte di dubbio, vi voglio dare alcuni auertimenti sopra li quattro mouimenti, li quali vi faciliteranno la strada d'andare da vna consonanza all'altra, & di fare il Contrapunto purgato da ogni errore.

Auertimento sopra il primo mouimento.

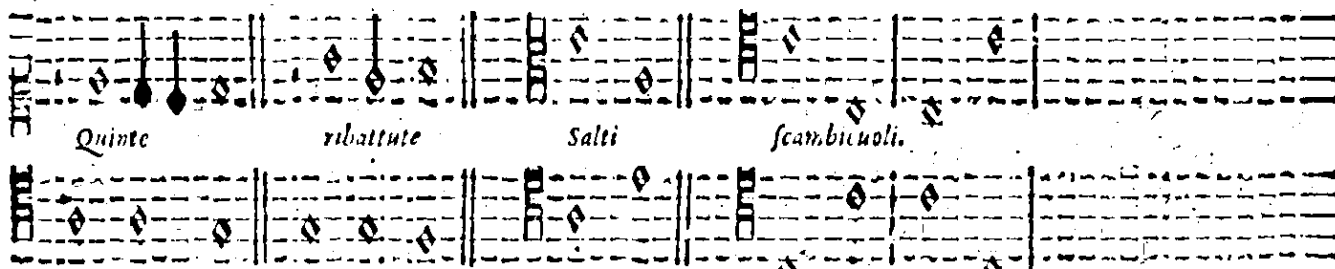
Non douete fare due consonanze, che siano simili di specie, come due Unisoni, due Quinte & due Ottave; & similmente le loro replicate; nè anco ponerui di mezo vna pausa di Minima, ouer vna dissonanza, le quali non saluino da due Quinte, nè da due Ottave; come qui di sotto potete vedere.

Essempj di due Unisoni, di due Quinte, & di due Ottave.



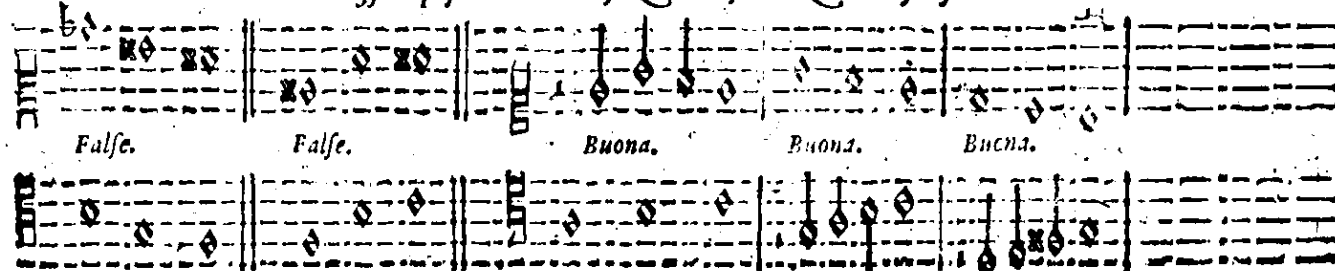
Si possono ben fare due Quinte, & due Ottave ribattute; & che in questo modo non s'intendono due Quinte, nè due Ottave; ma l'Ottava ribattuta non si concede nel Contrapunto osservato, per esser troppo continuata Ottava; nè anco s'intendono due Quinte, nè due Ottave, quando le parti si cambiano.

Essempj di due Quinte, e di due Ottave ribattute, & salti scambieuoli.



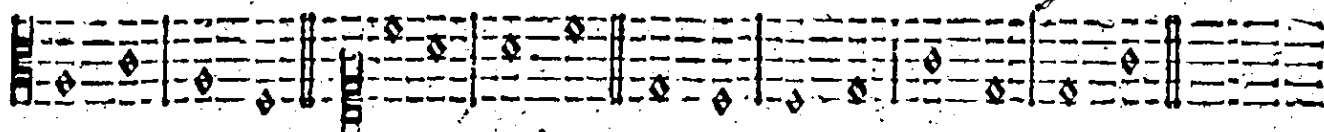
Douete fuggire gl'Unisoni più che sia possibile, atteso che rendono li Contrapunti poco grati, & pieni di consonanze; nè anco douete porre assolutamente il mi, contra il fa, in Ottava in Quinta, & in Quarta, nè a due, nè a più voci, eccetto che quando la Quinta falsa sarà la seconda Minima della battuta, & che le parti vadino per contrario mouimento, che vna dica fa, & l'altra mi, fa.

Essempj di Ottave, Quinte, & Quarte false.



Non douete fare il mouimento di salto con tutte due le parti dal Unifono alla Quinta, nè dalla Quinta all' Unifono; & similmente dico delle loro descendenti nelli Contrapunti offeruati. Quando poi vna parte andrà di grado, & l'altra di salto, starà bene.

Essempio dall' Unifono alla Quinta.



Cattiuo mouimento.

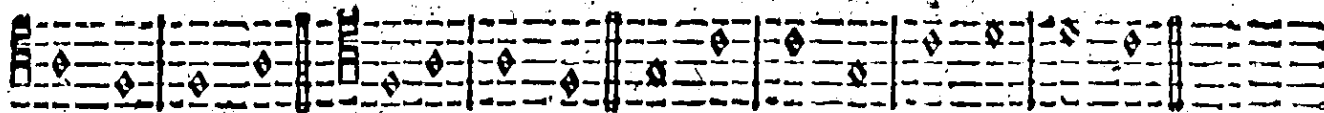
Cattiuo mouimento.

Buoni

mouimenti.

Buoni

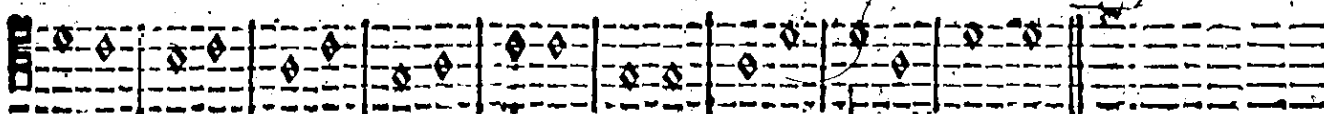
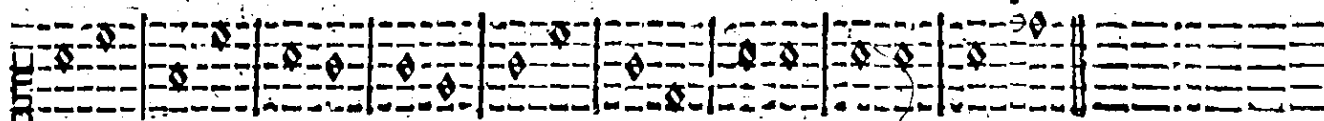
mouimenti.



Il Secondo auertimento dalla imperfetta all' altra imperfetta.

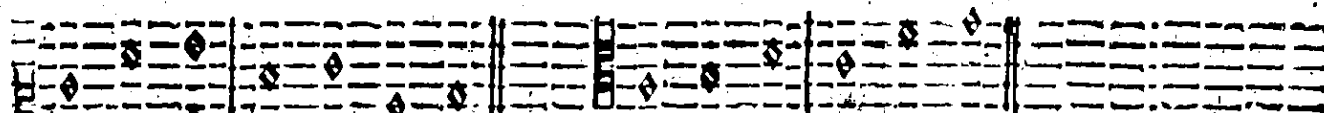
Si deue auertire, quando si porrà la Terza dopò la Sesta, ouero la Sesta dopò la Terza, di fare, che l'vna sia maggiore, & l'altra minore; & quando vna parte starà ferma, e l'altra farà mouimento, staranno bene tutte due maggiori, & anco minori.

Essempio delle Terze, & Seste.



Quando farete due Terze, ouero due Seste vna appresso l'altra, fate che vna sia maggiore, & l'altra minore. Fatene poi quante vi piace con quest'ordine, che tutte staranno bene, & sarete sicuro, che non nasceranno tritoni, Quinte, & Ottaue false. Vogliono alcuni, che due Terze minori vna appresso l'altra di grado stiano bene, si come anco due Seste maggiori. Et io dico che nel Contrapunto offeruato non si deuono fare. La cagione è questa, che non vi è varietà d'Armonia: questa è la causa, che non si possono fare due Quinte, nè due Ottaue vna appresso l'altra per non ritrovarsi varietà di Armonia. Quando si potessero fare di maggiori minori, & di minori maggiori, saria lecito a farne due, e più vna appresso l'altra, come si fanno le consonanze imperfette. La bellezza del Contrapunto consiste nella varietà delle Consonanze. Et accio sappiate qual siano le Terze maggiori, & le minori, & anco le Seste; & come di maggiori si possono fare minori, & di minori maggiori, dalli sottoposti essempij intenderete. La Terza maggiore è formata di due Tuoni, & la minore d'un Tuono, & vn Semituono. La Sesta maggiore è formata di quattro Tuoni, & vn Semituono; & la minore di tre Tuoni, & due Semituoni. Le Terze di maggiori si possono fare minori, & di minori maggiori; & similmente le Seste con questi segni ♯ & accidentali, come nel Primo Libro hauete inteso più distintamente.

Essempij delle Terze, & Seste maggiori, & minori.

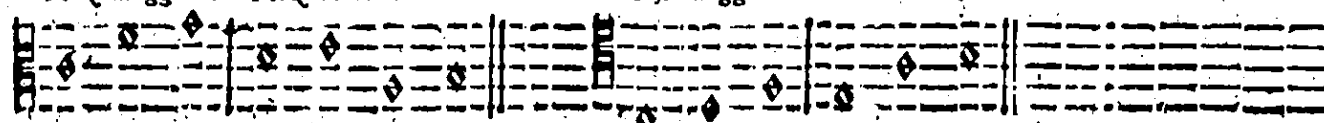


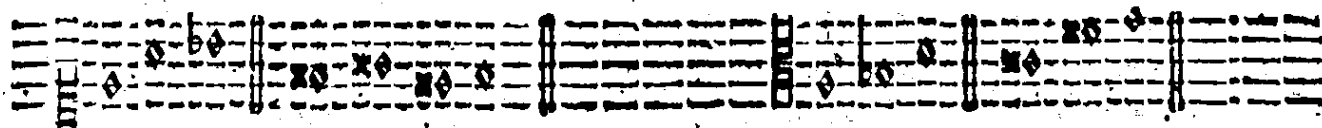
Terze maggiori.

Terze minori.

Seste maggiori.

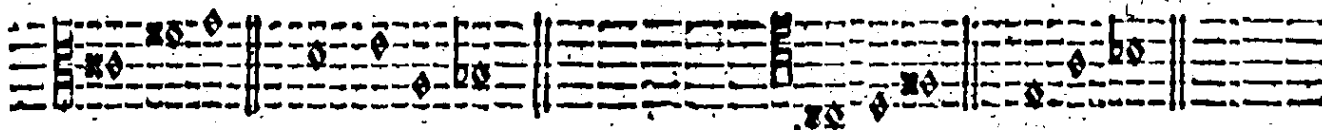
Seste minori.





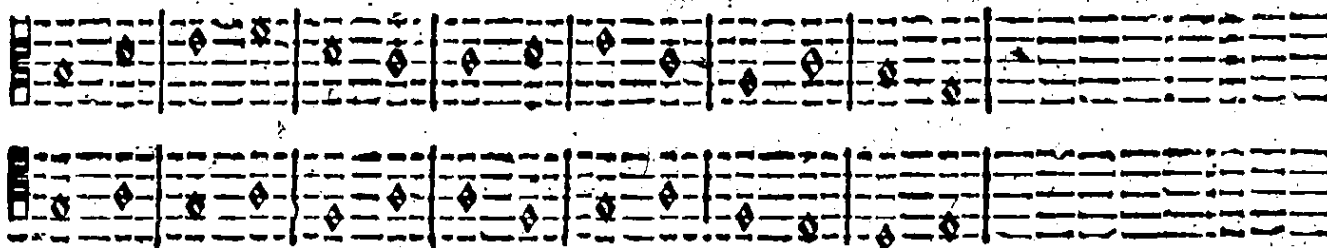
Terze di maggiori minori di minori maggiori.

Seste di maggiori minori di minori maggiori.

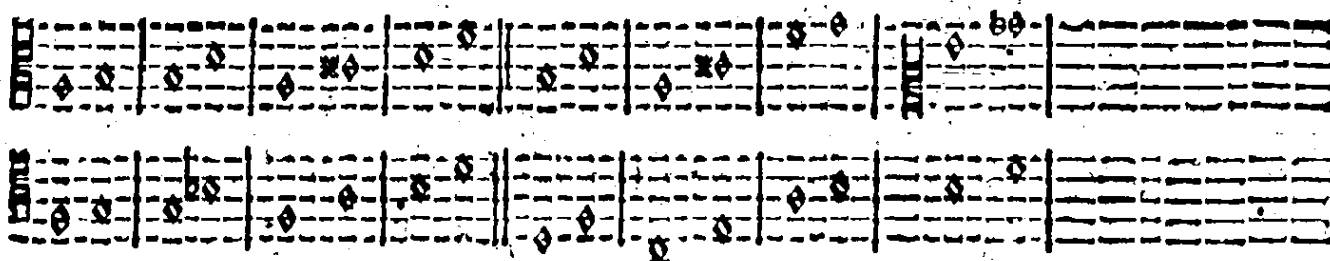


Come si deuono fare due Terze, & due Seste, una maggiore, & l'altra minore.

Essempio.



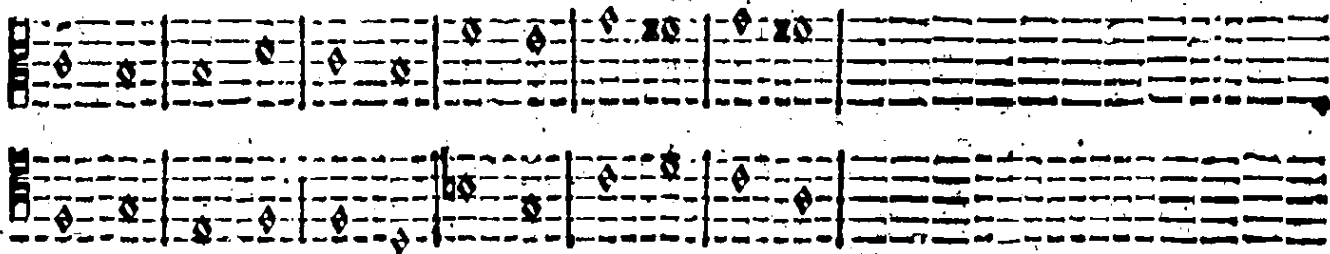
Quando farete due Terze, & due Seste maggiori una appresso l'altra di grado, & di salto, nasceranno tritoni, unisoni, Quinte, & Ottave false innanzi, ouer dopò, come li essempij vi dimostrano.



Auertimenti dalla perfetta all'imperfetta.

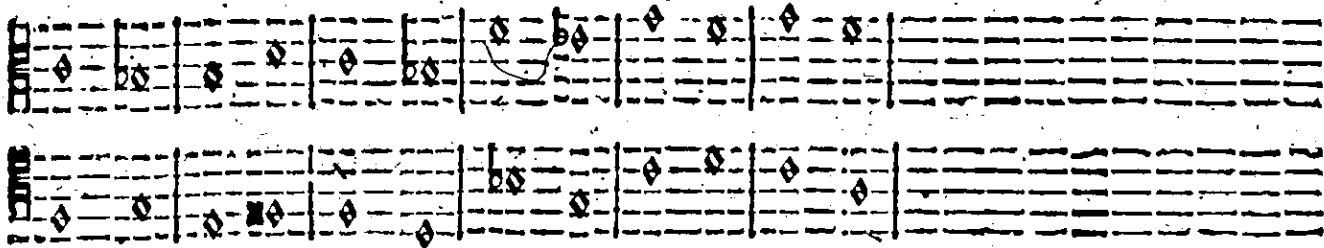
Non douete andare dalla Quinta alla Terza, nè dalla Quinta alla Sesta, che ne nasca il tritono auanti, o dopò.

Essempij.



- T. Vi prego in cortesia, che mi dichiarate quello che voglia dire tritono, Quinta, Quarta, & Ottava falsa.
 D. Vuol dire tritono, intervallo di tre Tuoni; come Fa, sol, re, mi Quarta, Quinta, & Ottava falsa vuol dire, quando s'incontra il mi, con il fa, immediate, ouero auanti, o dopò: fanno dissonanza grandissima nelle sopradette consonanze.
 T. Come hauev' a fare per guardarmi da tali inconuenienti?
 D. Il rimedio è facilissimo, seruitevi delli segni accidentali del diesis, & del B molle, che non commetterete tali errori, come nel sottoposto essempio vederete, sopra à quelle istesse consonanze che hauev' visto di sopra.

Esempio.



Guardatevi d'andare dal Unisono alla Sesta maggiore, per essere troppo dura consonanza; ma dall'Unisono alla Sesta minore non è tanto aspra, quando seguitarà doppo la Sesta, la Terza maggiore.

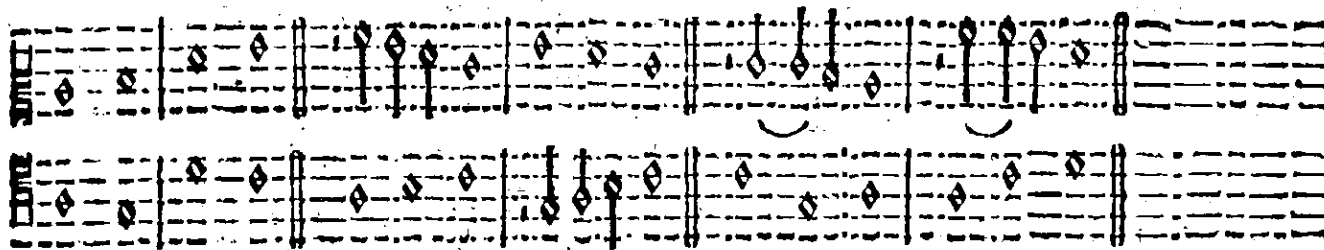
Esempij.



Avvertimenti dalla Consonanza imperfetta alla perfetta.

Come già hò detto il quarto mouimento è il più obbligato de gli altri; ma quando andarete dalla Terza alla Quinta con tutte due le parti di grado senza Semituono, starà bene. Potrete anco andare dalla Sesta alla Quinta senza Semituono, quando però seguitarà la Quinta falsa doppo la Sesta. Similmente ancora si potrà andare dalla Sesta alla Quinta bona, senza Semituono, quando la Sesta sarà ligata; come per li esempi meglio intenderete.

Esempij.



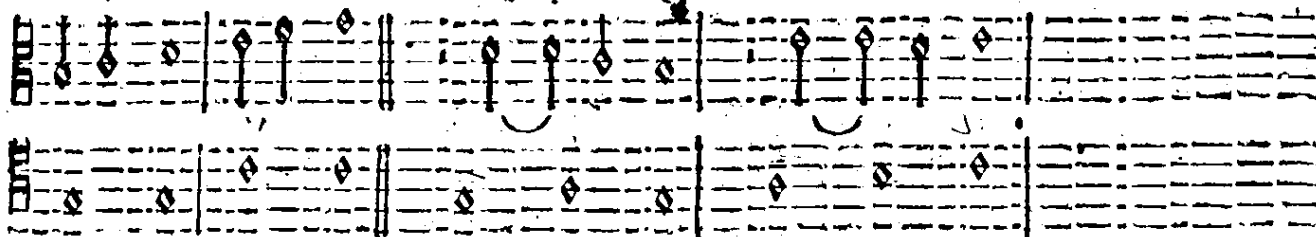
T. In verità che questi auertimenti mi faranno di gran giouamento. Occorrendomi qualche dubbio mi faranno capace del tutto.

Come si deue usare la Quarta à due, & più voci.

D. Hauendo dimostrato tutto quello che s'appartiene alle consonanze perfette, & imperfette, circa il Contrapunto osservato à due voci, ragioneuol cosa è, che io dica la causa perche non hò collocata la Quarta tra le consonanze principali. Molte ragioni vi potria addurre; ma solo dirò quelle che fanno più a proposito nostro. Sappiate, che la Quarta non si mette in uso, come si fanno l'altre consonanze; se la vogliamo collocare tra le consonanze perfette, e che vogliamo dar principio al Contrapunto per Quarta, come consonanza perfetta, non starà bene, se ben dicono, che è stata usata anco à due voci da alcuni; nondimeno se fusse cosa che stesse bene, saria stata usata ordinariamente da periti di questa professione. S'anco la vogliamo mettere nel numero delle consonanze imperfette, non si può fare maggiore, nè minore, come si fanno le Terze, e le Seste: à tal che non potendola accompagnare con l'altre consonanze, fa bisogno, che ne dia regola particolare. Molti Autori antichi, & moderni dicono, che la Quarta è consonanza perfetta, & lo prouano per via di Theorica. Alcuni altri la tengono minor consonanza, & li pratici la tengono dissonanza; di modo che sono diuerse openioni. Quelli, che la tengono perfetta, danno questa ragione, che quando la Quarta hauerà la Quinta di sotto, sarà consonanza perfetta. Minor consonanza sarà quando è nella sua simplicità, cioè che non sia accompagnata con altre consonanze. Quelli che dicono, che è dissonante, questo non procede dalla Quarta, che in se sia dissonante, mà dalli accompagnamenti, che li vengono fatti; sì come l'accompagnamento della Quinta la fa perfetta, così l'accompagnamento della Seconda la fa dissonante. Molti

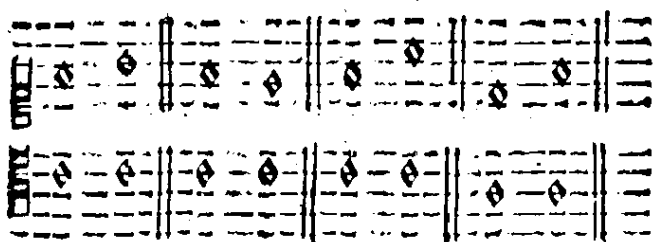
te. Molti sono li accompagnamenti della Quarta, che la fanno consonante, e disonante: ma delle più importante ve ne darò regola particolare. Quando volete fare la Quarta a due voci, fate che sia la seconda Minima della battuta, & che le note vadino di grado: & anco quando volete fare la Quarta disonante, fate che sia la prima Minima della battuta, & che sia ligata: in questi due modi si può usare la Quarta a due voci.

Essempio della Quarta a due voci.



Quando volete fare la Quarta a tre voci, fate d'habbia la Terza di sopra, che sarà consonante. Quando poi l'accompagnate con la Seconda, sarà disonante, & anderà risolta con la Terza.

Sono poi diuersi li accompagnamenti, che si fanno alla Quarta a più di tre voci, come trouarete in diuerse compositioni, & in particolare nelli Madrigali della Rondinella di Gabriel Fatorini, in quel Madrigale, Hor che m'adiro, la vedrete accompagnata a tre, & a cinque, in quel passo doue dice, Quarta. Et se pur volete sapere, se la Quarta è perfetta, ouero più consonante della Quinta, Terza, & Sesta, prouatela sopra l'istrumento, che sia bene accordato, ouero cō le voci. Et da questa proua conoscerete se la Quarta è perfetta, o imperfetta, o minor consonanza, ouero disonanza: eccon l'essempio.



T. Senza dubbio è più consonante la Quinta, e la Terza, che non non è la Quarta: & mi pare ancora, che sia più consonante la Sesta maggiore, se bene è più cruda della minore.

D. Le mie ragioni sono fondate sopra la pratica, & non sopra la Theorica; però ciascun purgato udito, ne faccia isperienza, & sentenza.

Mi resti di dirui delle dissonanze, quali sono queste, Seconda, & Settima, con le loro replicate. Le dissonanze si fanno in diuersi modi nelli Contrapunti, & nelle compositioni a più di due voci; ordinariamente le dissonanze si mettono in mezzo alle consonanze quando vanno di grado, & anco si risolvono con le sue consonanze imperfette, come in diuersi luoghi, & essempij trouarete.

Come si deue numerare per ritrouare le consonanze.

Già habete inteſo tutta la Regola del Contrapunto comune, & offeruato, mi resta alla presenza vostra di metterlo in pratica sopra vn soggetto di Canto fermo. Se la nota del soggetto sarà nella Chiave di C. sol, fa, vt, nella parte del Tenore, & che sopra di quella vogliate fare Vnifono, sarà nella istessa Chiave nella parte del Soprano. Quando poi volete fare una Terza, Quinta, Sesta, Ottaua, o veramente le loro discendenti, incominciarete a cantare da quella nota del Tenore, ouer sopra a quella parte del Soggetto inuerso l'acento sopra le righe, & spatij, per insin tanto che arriuarete alla consonanza, qual volete fare; & l'istesso offeruate nell'istrumento. Volendo poi fare il Contrapunto di sotto alla nota del Soggetto, contarete inuerso il graue nella parte del Basso, per insino a quella consonanza, che volete fare. Et per cantar più presto, & più sicuro, trouate l'ottaua di quella nota del Canto fermo. Di sopra all'Ottaua, habete la Decima, Duodecima, Decimaterza, & la Quinta decima. Di sotto poi all'Ottaua, habete la Sesta, Quinta, Terza, & l'Unifono, a tal che in vna occhiata, vedete

tutte

Essempio. Gabriel Fatorini. A 3.

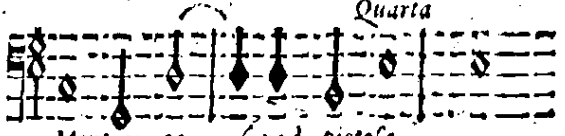
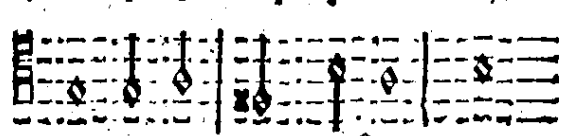
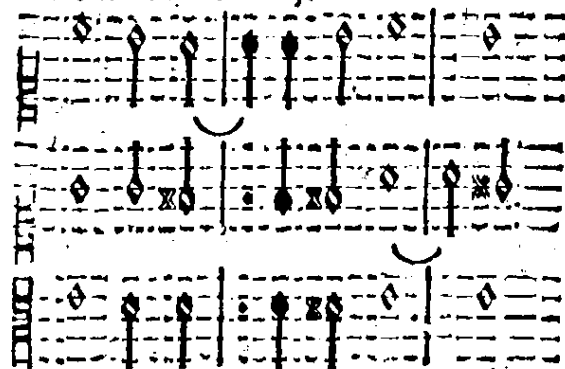


Forse cō'l mio dolore.



Forse cō'l mio dolore.

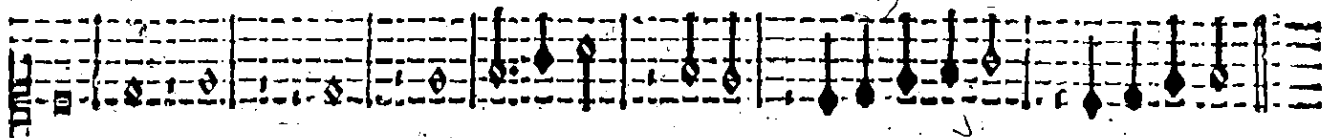
Gabriel Fatorini. A 5.



Mentre ca (ra è pietosa.

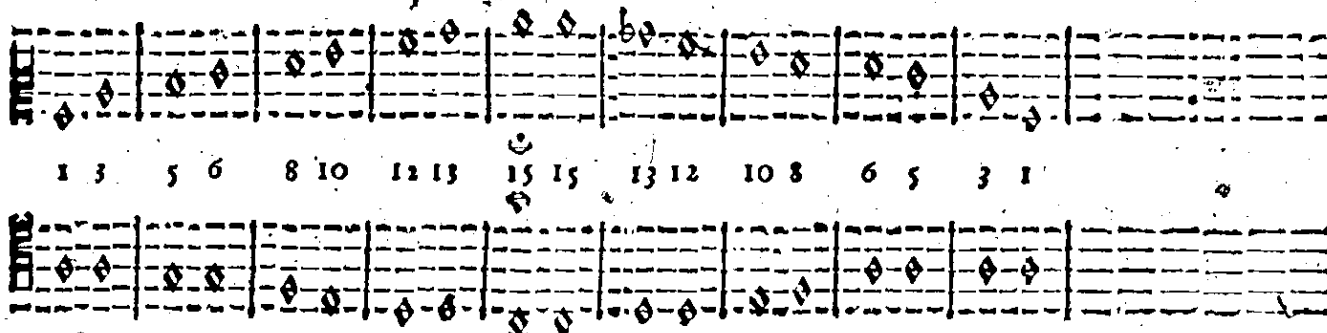
tutte le consonanze: e quando non vi torna bene andar di sopra all'Ottava, andate di sotto, & così per il contrario il Contrapunto si deve principiare per consonanza perfetta, & con qual nota vi piace, pur che non diate principio con la Minima, & Semiminima assolutamente: ma quando haueranno il sospiro, ouero il punto, potrete anco dar principio con la Breue, & Semibreue con il punto, & senza punto, & con il sospiro, si come gl'essempj vi dimostrano.

In quanti modi si può dar principio al Contrapunto con diuerse note.



Accioche meglio intendiate la regola del Contrapunto, vi voglio comporre vn canto di nota contra nota; il Soggetto sarà sopra la parte del Tenore con tutta l'osservanza delli quattro mouimenti, procedendo da vna consonanza all'altra con la più vicina. Se esaminarete bene questo Contrapunto, imparerete presto il procedere da vna consonanza all'altra, perche tutto quello, che habbiamo detto del Contrapunto osservate, lo trouarete praticato in questo essempio.

Contrapunto di nota contra nota.



Soggetto.

T. Mi pare d'hauer inteso benissimo il modo, e hauete tenuto d'andare da vna consonanza all'altra con la più vicina. Per cortesia Statemi ad ascoltare, che lo voglio esaminare alla presenza vostra. La prima consonanza è vnisono, qual va a trouare la Terza? Questo è il terzo mouimento, che si va come si vuole? Andate poi dalla Terza alla Quinta, quarto mouimento che si va con il moto contrario, & semituono? In luogo del semituono le parte vanno di grado, che in questo caso si può andare dalla Terza alla Quinta senza semituono, si come hauete detto? Andate poi dalla Quinta alla Sesta, terzo mouimento, come si vuole? Dalla Sesta andate all'Ottava, quarto mouimento, che si va con il moto contrario & semituono, il qual lo fa la parte del Soprano? Poi dall'Ottava alla Decima, terzo mouimento, come si vuole? Dalla Decima andate alla duodecima, quinto mouimento, come di sopra hò detto, della Terza alla Quinta? Andate poi dalla Duodecima, alla Decimaterza, il qual è terzo mouimento che si va, come si vuole? Poi andate dalla Decimaterza alla Quinta decima, quarto mouimento, si va co'l semituono, & moto contrario?

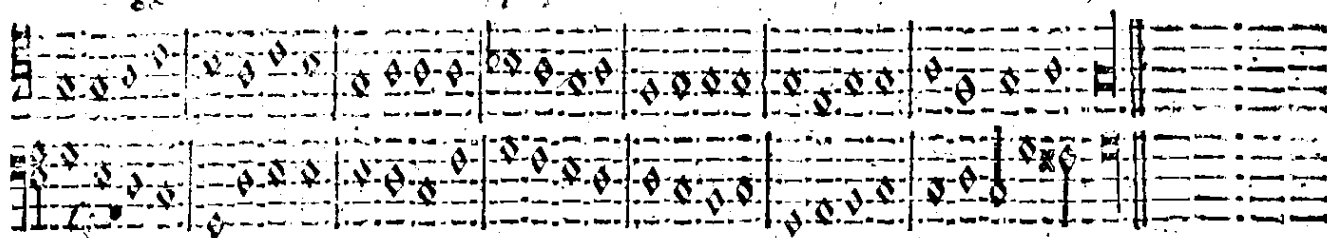
D. In verità che l'hauete esaminato con gran diligenza: potrete da voi stesso esaminare quel che segue, poi che se parte dalla Quintadecima, & se ne viene per insino all'vnisono, per contrario mouimento, con la consonanza più vicina.

T. Hauerò sempre à tener quest'ordine di andare da vna consonanza all'altra con la più vicina?

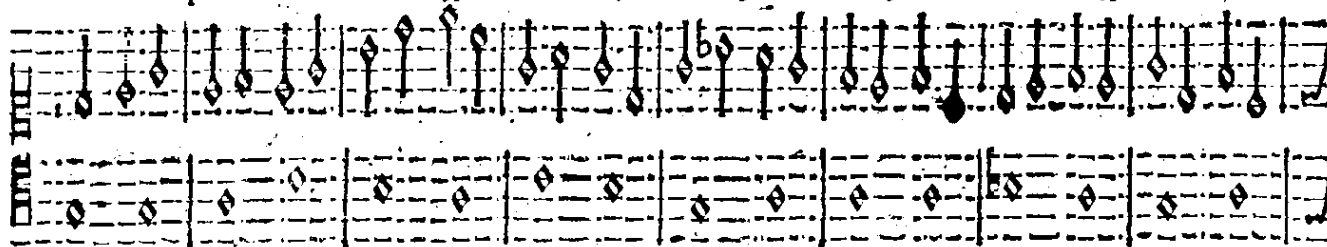
D. A questo non vi voglio astringere, perche in variati modi si può andare da vna consonanza all'altra; hor di grado, & hor di salto; ma sempre hauete da osservare l'osservanza delli quattro mouimenti, come trouarete nelli seguenti essempj sopra vn soggetto di Canto fermo nella parte del Tenore; sopra del quale trouarete variati Contrapunti. Nella parte del Basso sarà nota contra nota, & nella parte del Soprano tre sorte di Contrapunti. Il primo sarà di Minime sciolte senza ligature, & senza punti: Il secondo diuerse ligature de buone consonanze: & nel terzo, con diuerse legature de note dissonanti. In questo essempio imparerete di fare le dissonanze, & il modo de risolverle con le consonanze imperfette. Et anco trouarete nell'ultima casa la Nona risolta con l'Ottava ligata con la Settima; la Sesta, che risolve la Settima, risolve anco la Nona; perche l'ultima nota risolve tutte le legature delle dissonanze: & quella nota che risolve vuol esser libera, discendente di grado, & non di salto. Se poi desiderate d'imparar con facilità, & presto, esaminate con diligenza questi essempj; perche ne cauerete il modo di procedere da vna consonanza all'altra, & di fare il Contrapunto sciolto & ligato, con tutte le sorti di ligature.

Soggetto.

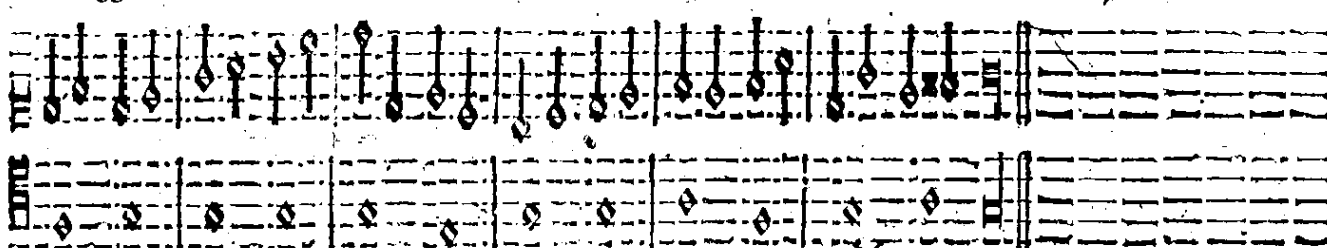
Contrapunto di nota contra nota.



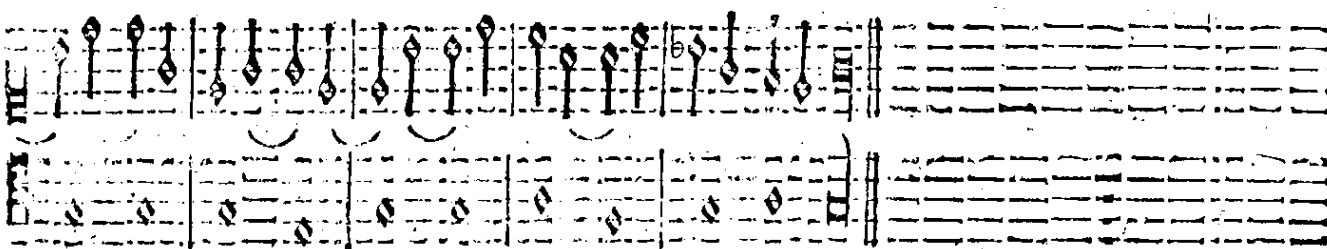
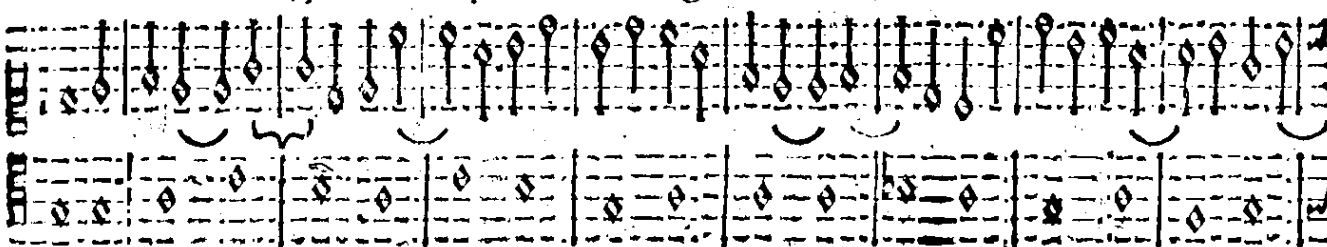
Contrapunto di Minime offeruato, con tutte le sorti di consonanze, & dissonanze.



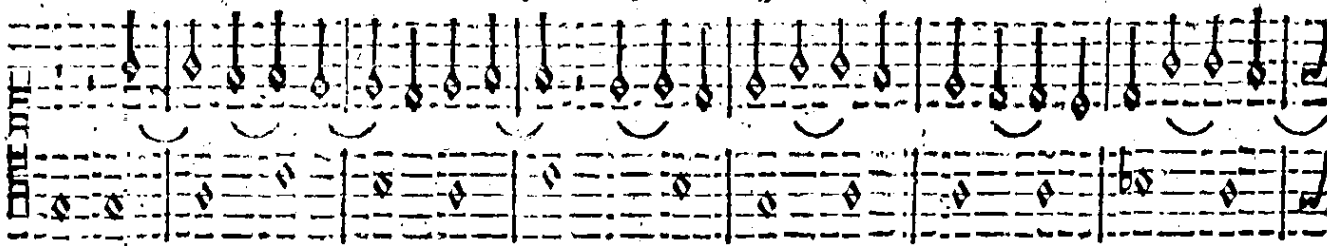
Soggetto.



Contrapunto di note ligate con le consonanze.



Contrapunto legato di dissonanze.

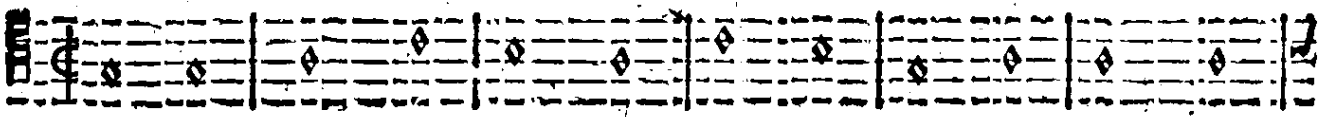


Soggetto.

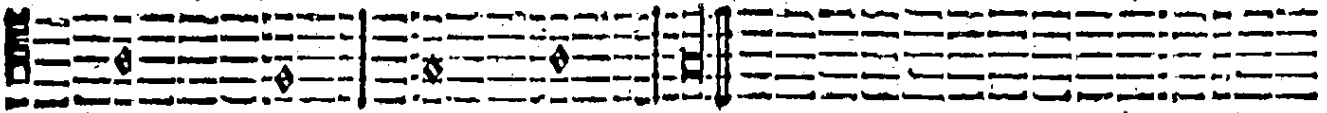
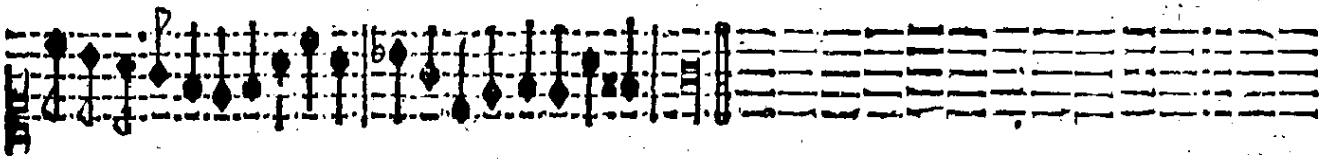
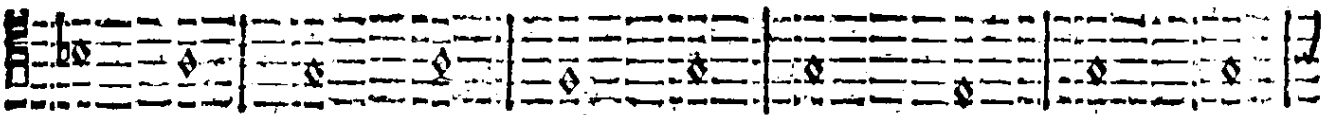
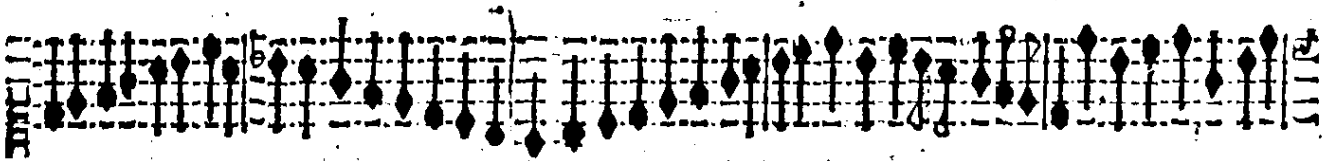


Hor c'bauete inteſo, & fatto pratica ſopra il Contrapunto di nota contra nota, & anco ſopra le minime ſciolte, & ligate, mi reſta à dimoſtrarui l'ordine delle Semiminime, Crome, & Semicrome, le quali vanno ſotto vna iſteſſa regola, cioè vna buona, & vna cattia, quando vanno di grado; la buona ſ'intende quella che principia la battuta, & ſi ſeguita vna buona, & vna cattia, à tal che ſempre hanno da eſſer buone quelle, che caſcano nel principio, e mezo della battuta, eccetto quando faranno due Semiminime dopò vna Semibreue ſincopata; & anco dopò la prima Minima della battuta, la prima Semiminima ſarà cattia, & l'altra buona. Tutte poi quelle, che ſaltano, e tutti li ſondi & le cime vogliono eſſer buone. Quando anco farete due Crome ouer Semicrome trà le Semiminime, & le Semicrome trà le Crome, vna di quelle che ſia buona ſarà bene, come trouerete in queſto eſſempio.

Contrapunto di note negre.



Soggetto.



Vclendo voi fare vn bello, & vago Contrapunto, douete tener queſi ordine d'imitare il Soggetto, ouero trouare altre fughe ſopra il Canto fermo, & far belle, & variate modulationi con diuerſe ſorti di note, come vedrete nel ſeguente eſſempio, ſopra re, re, mi, fa, ſol, la.

12. SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO

Primo Contrapunto.

Alto modo.

Alto modo.

Alto modo.

Alto modo.

Alto modo.

Alto modo.

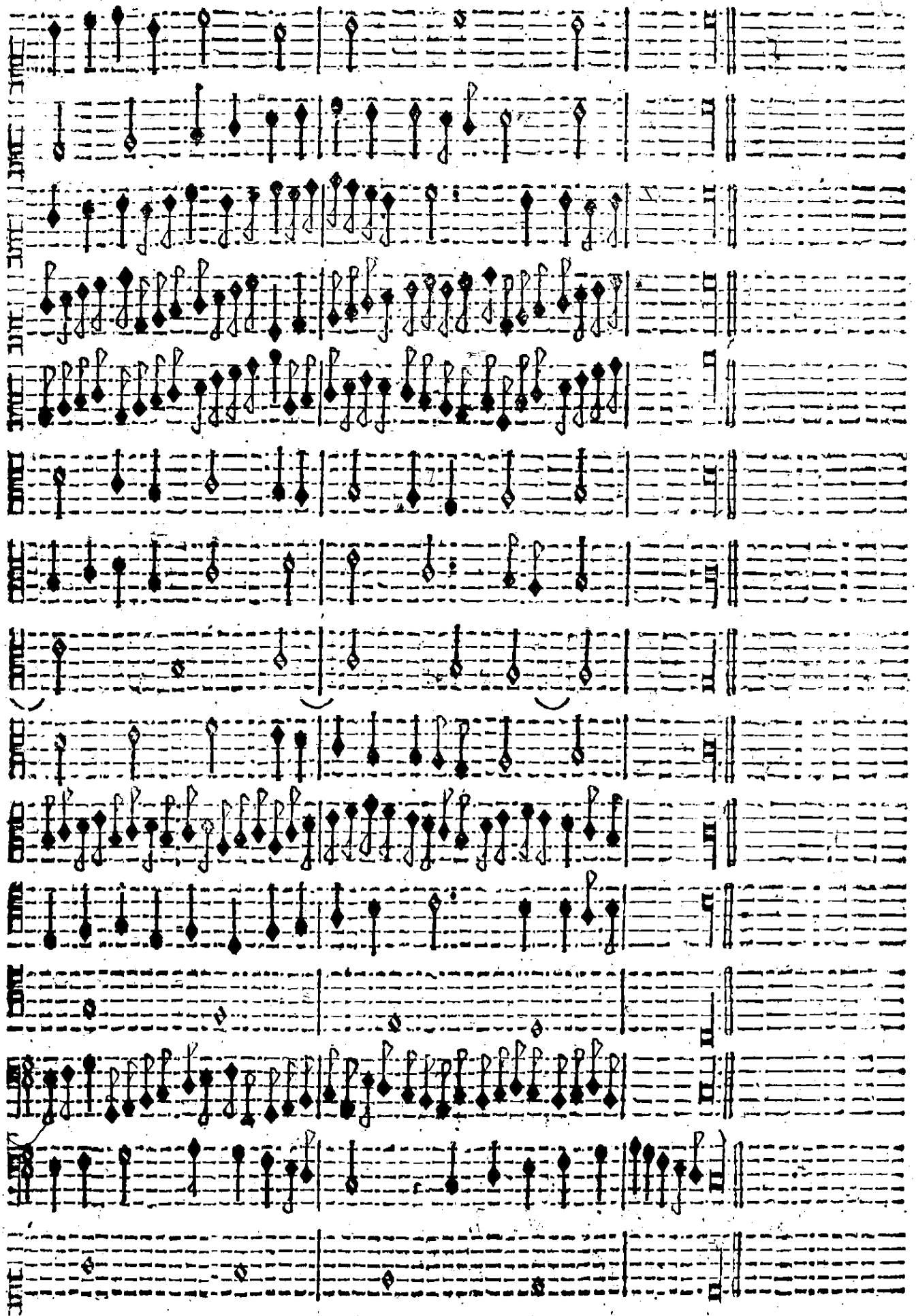
Alto modo.

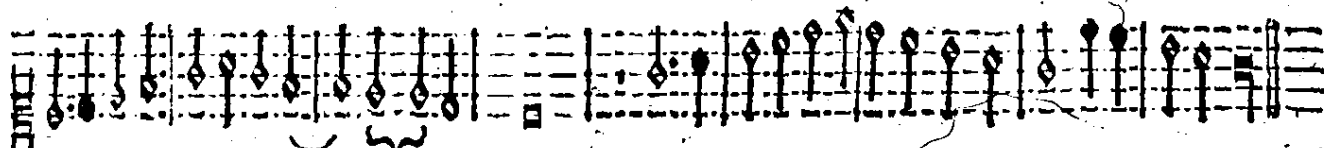
Contrapunto obligado.

Soggetto

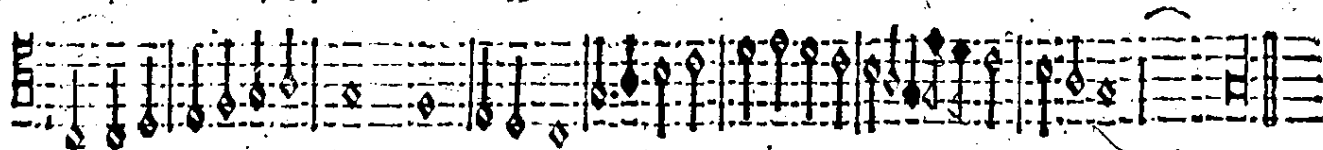
Soggetto.

The musical score is written on ten systems of five staves each. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The first system is labeled 'Primo Contrapunto.' and the subsequent systems are labeled 'Alto modo.' (appearing seven times). The eighth system is labeled 'Contrapunto obligado.' and the ninth system is labeled 'Soggetto'. The final system is also labeled 'Soggetto.'.

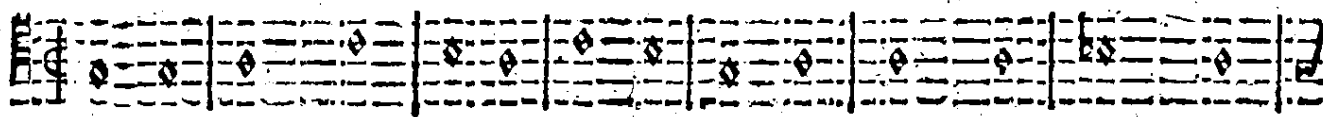
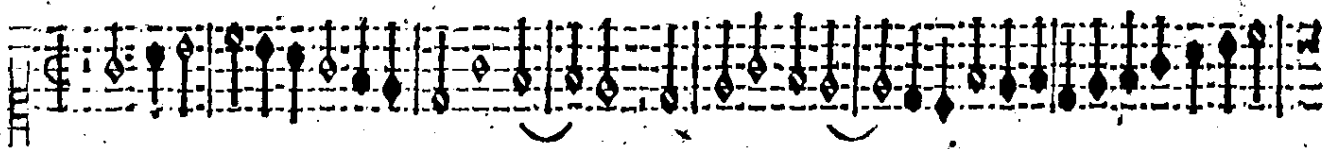




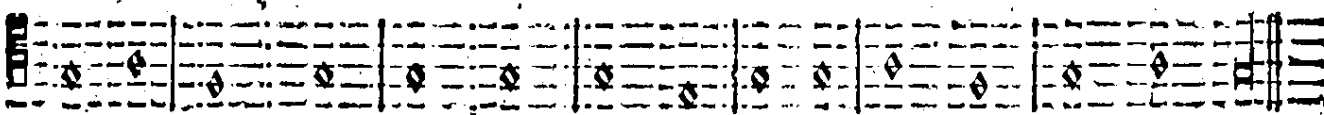
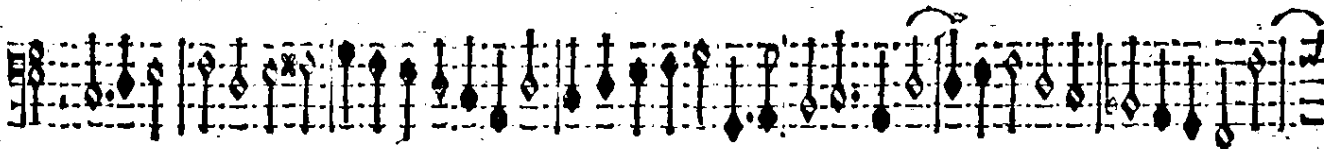
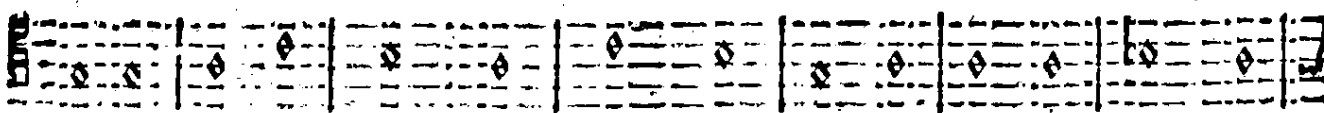
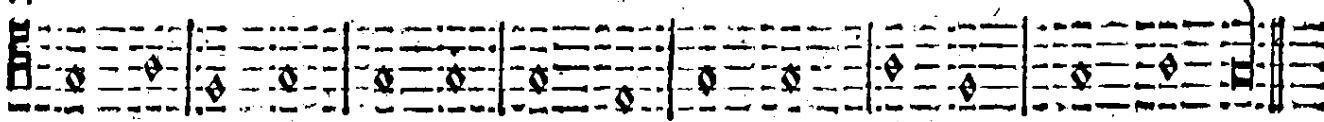
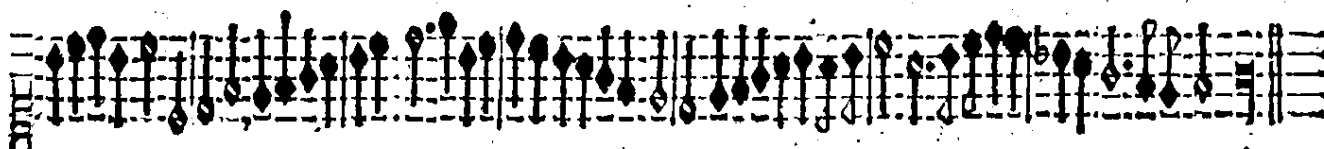
Contrapunto di Fantasia sopra il medesimo Soggetto.



Contrapunti sopra del primo Soggetto.

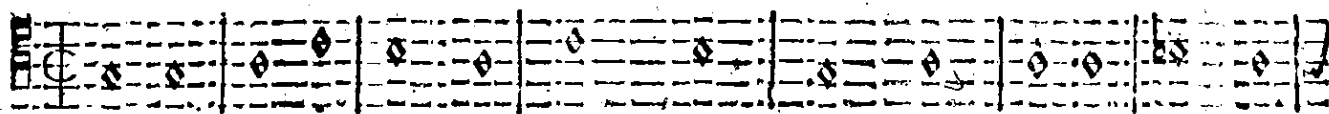
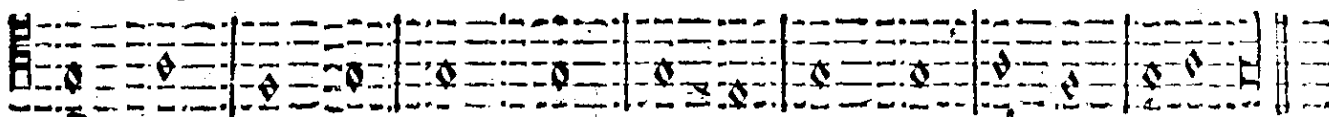
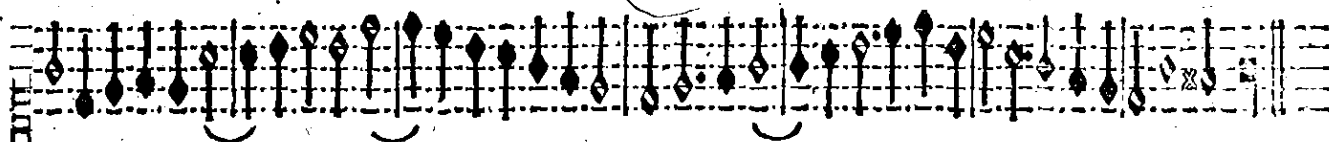
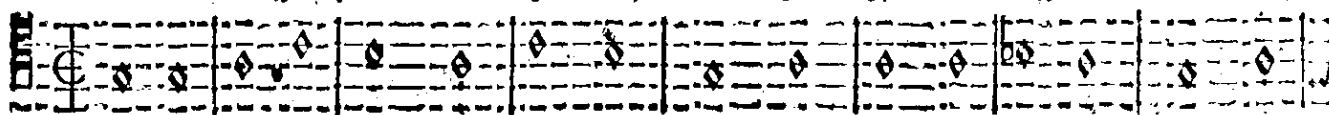
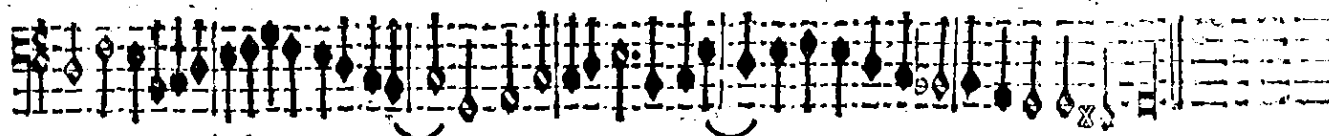
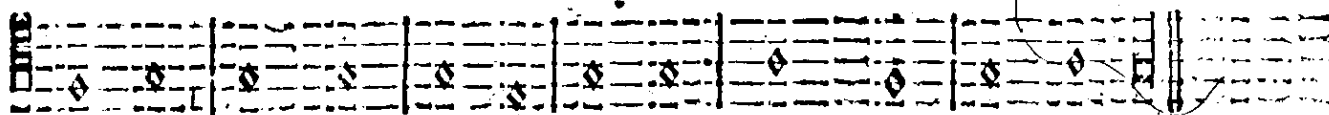


Soggetto.



T. Da questi esempi ho inteso tutta la regola del Contrapunto osservato. Hora desidero, se così vi piace, intendere il Contrapunto commune.

D. Non posso mancarmi per hauerlo già promesso. Sappiate, che la regola del Contrapunto commune è più facile assai dell'osservato, atteso che non haue obbligo del moto contrario, nè anco del Semituono, si come già vi hò detto. La maggior osservanza è di non fare due consonanze perfette dell'istesse specie, una appresso l'altra, si come hauete inteso nel Contrapunto osservato. Sopra l'istesso soggetto del Canto fermo, vi darò due esempi del Contrapunto commune, che restano capace della differenza, che è dal Contrapunto osservato, & commune.

Essempio del Contrapunto commune sopra la parte del Soprano.*Soggetto.**Essempio del Contrapunto commune sopra la parte del Basso.**Soggetto.*

- T. Gran contento in vero sento per hauer inteso la differenza del Contrapunto commune, & osservato. Molti sono quelli, i quali d. sprezzano le buone regole, adesso m'hauete fatto conoscere questa verità, che il Contrapunto osservato è più leggiadro, e meglio assai che non è il commune. Ogn'vno potrà fare quello che più gli gradirà, & che gli tornerà comodo.
- D. Quest'apunto è stato il mio scopo per far conoscere la verità di questo fatto, & per mantenere le bonè regole date da tanti valenti huomini, & in particolar dal Eccellentissimo Gioseffe Zarlino da Chioggia, il quale ha composto dottamente de Theorica, & di pratica sopra à questa così nobile scienza. Hora sequitiemo il modo c'hauete da tenere nel comporre à tre voci, acciò che da questo potiate con facilità venire alla compositione di quelle che si compongano à quattro, & à più voci. Principalmente douete fare buoni accordi; cioè quando il Basso sarà Terza à Quinta con il Tenore, il Contralto, & il Soprano possono fare diuerse consonanze sopra la parte del Basso: Auertendo che faccino buoni accordi, con tutte le parti di mezzo, & più che sia possibile non vi manchi la Terza, e la Quinta; & in luogo della Quinta la Sesta, à tre voci non li si può dare continuamente; ma bisogna sforzarsi quanto più si può à più di tre voci non deuno mancar mai questi tre accordi. Si deue auertire, che trà le parti non si faccino due Quinte, nè anco due Ottave, nè dissonanze, eccetto che non siano ligate & poste nel modo sopradetto: Auertendo di non fare salti disconci, che ne possino nascere due Quinte, e due Ottave; & più unite & variate saranno le consonanze, tanto più bella, & vaga sarà l'Armonia, & perche è cosa impossibile di voler dar di tutto essempij, attesoche sono infiniti i modi delli accompagnamenti; nondimeno vi darò due essempij sopra il Canto fermo dell'istesso Soggetto à tre, & à quattro; & con la vostra solita diligenza li esaminarete & vedrete, come si fanno gli buoni accordi; & anco le fughe ouer imitationi: poi vedrete diuersi accompagnamenti sopra un Soggetto d'vn' accadenza di Gabriel Fattorini, cosa in vero stupenda, e marauigliosa. Ho dolore di non poterle far stampare tutte, le quali sono trecento, e vinti, n'hò fatto scelta delle più belle, e più artificiose, & questi essempij intendete li variati accompagnamenti delle consonanze. Oltre di queste trouarete dodici Ricercari sopra li dodici Tuoni fatti da diuersi valenti huomini, cosa in vero molto vtile, per imparar presto à comporre.

Esempio dell' accompagnamenti à tre.

Example of accompaniment for three voices (treble, alto, and bass staves). The score consists of six systems of three staves each. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system introduces a key signature change to one flat. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system shows a change in the bass line. The fifth system features a more active bass line. The sixth system concludes the exercise with a final cadence.

Esempio dell' accompagnamenti à quattro.

Example of accompaniment for four voices (treble, two alto, and bass staves). The score consists of eight systems of four staves each. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system introduces a key signature change to one flat. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system shows a change in the bass line. The fifth system features a more active bass line. The sixth system concludes the exercise with a final cadence.

Accadenze di Gabriel Fatorini. 1.

2.

3.

4.

acc.

alla Quinta dal Basso primo.

alla Ottava dal Tenore Primo.

cavata dal Basso precedente. dal Basso alla Quinta.

5. Contrapunti doppij. A 2.

6.

25

26

dal Tenore alla Quinta.

dal Tenore.

dal Basso.

27

28

62

63

dal Tenore

tutte le parte trasportate.

dal Basso.

dal Tenore.

64

162

163

dal' Alto.

dal Tenore.

Contrapunto doppio

trasportate tutte le consonanze.

169

170

tutto traspor. alla Quinta.

alla Quinta.

acc.

rinversato.

171

172

di due parte

Con. da rinversare

tutto rinversato.

176 177

Contr. trasportato in tutte le parte. *Prima trasf.*

178 179

Seconda trasf. *Terza trasf.*

139 140

Obbligo d'imitar tutte le parte. *Alto modo.* *Alto modo.*

241 242

Obligo di tutte le parte.

243 246

Obligo di tutte le parte.

250 251

accomp. *Ref.*

Resolutione. *can.*

Can, artificioso *accomp.*

260 268 269

acc. acc. 5. Refo.

Refo. Ref. acc. e can.

Can. Can. Can.

271

dop. acc.

5. Ref.

Can. ronerfi.

320

Segreto della Decima sciolta.

Canon d. 2. che si fanno alla mente sopra il Canto fermo con li suoi secreti.

306

Prime modo

Can.

307

acc.

Refo.

5. Refo.

acc.

Can.

Secondo modo

308

Terza modo.

309

Quarto modo.

acc.

acc.

Can.

Ref.

Refo.

5. Canon.

310

acc.

311

Seſto modo.

5. Refo.

acc.

Canon

5. Refo

Quinto modo.

Canon.

313 312 314

Nenn modo *Refo.* *Decimo modo.*

acc. *Can.* *acc.*

Car. *acc.* *Can.*

Refo. *Ottavo modo.* *Refo.*

308 318

Sesto con il Canto fermo.

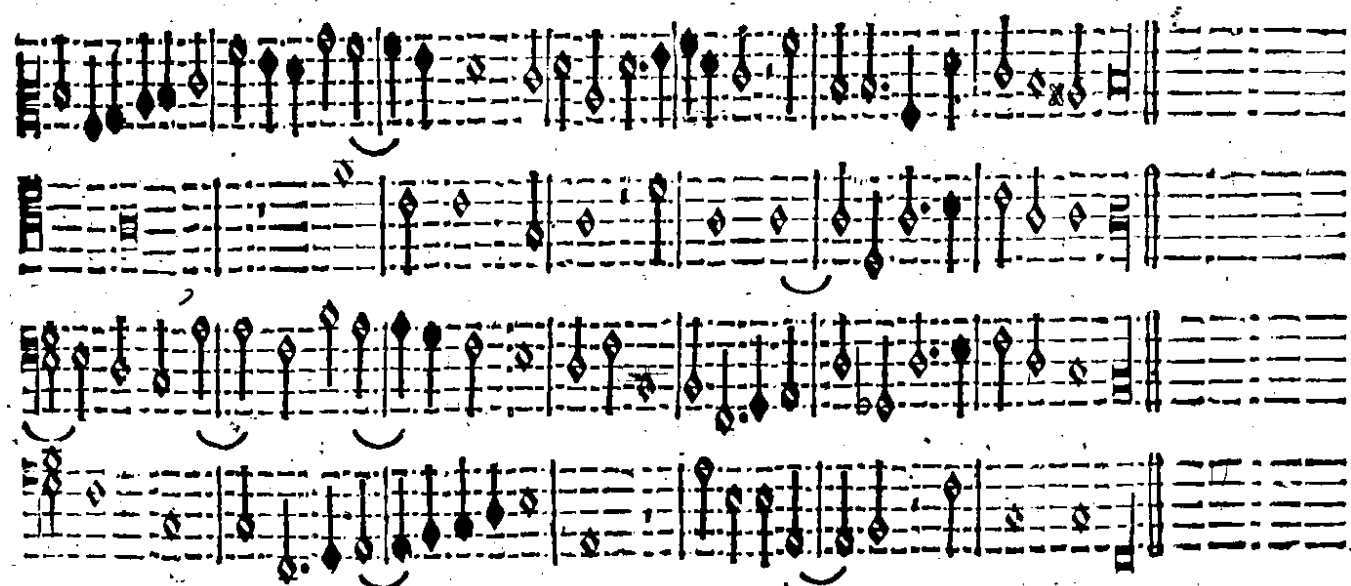
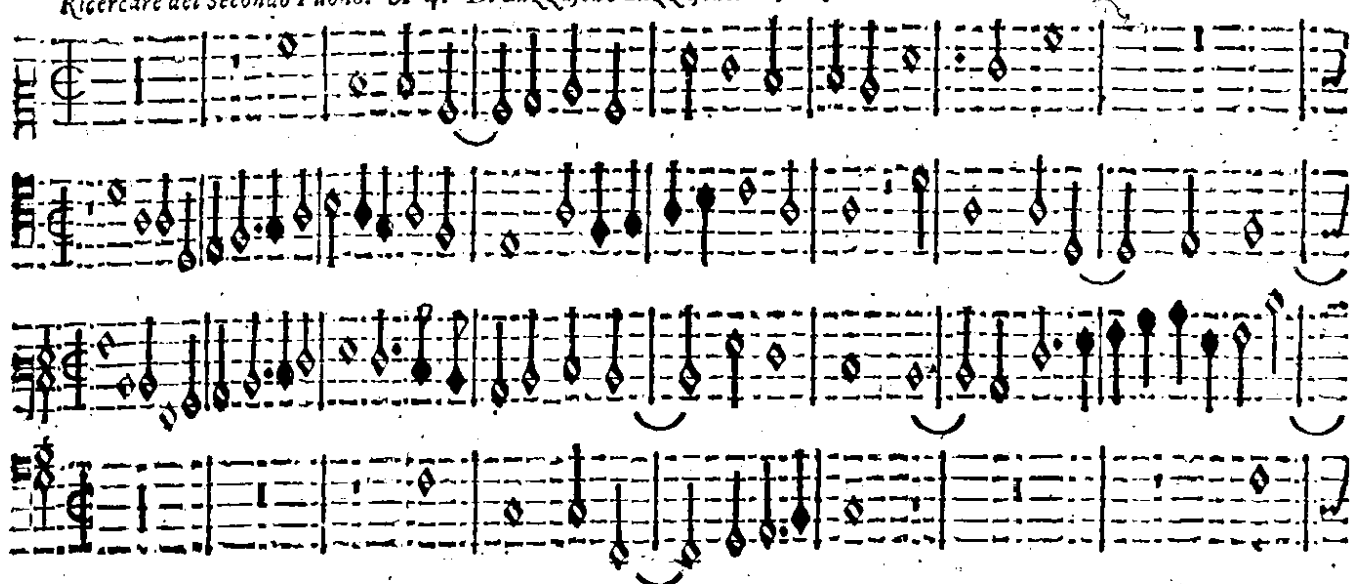
Refo.

Can.

Ricercare del Primo Tuono. A 4. Di Luzzasco Luzzaschi.

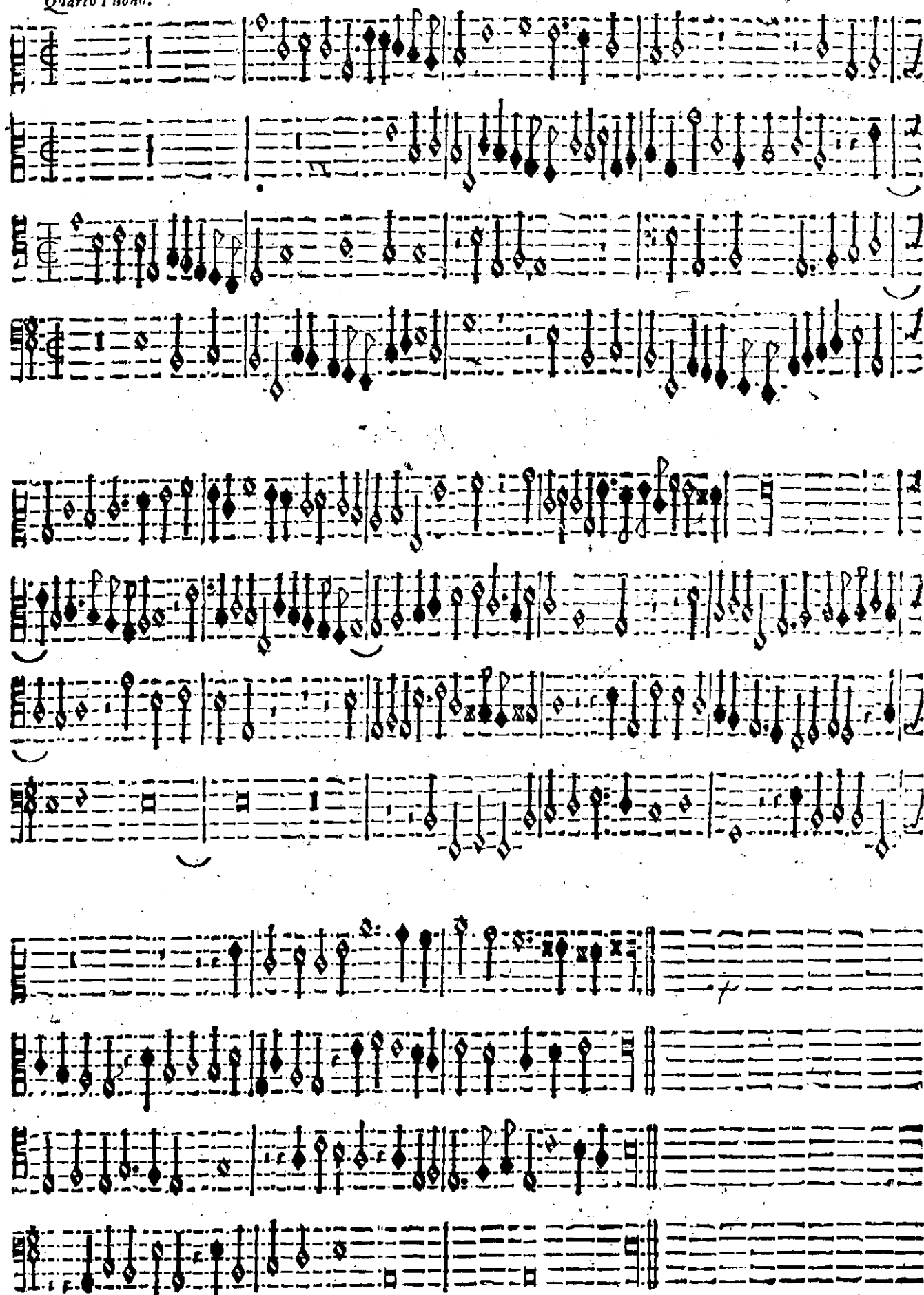
This musical score is for a piece titled "Ricercare del Primo Tuono" by Luzzasco Luzzaschi, marked "A 4" (Alla Quarta). The score is written for four staves, likely representing two voices and two lutes. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is characterized by its complex, chromatic harmonic structure and intricate melodic lines. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system consists of 16 measures, and the second system consists of 16 measures, totaling 32 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some measures featuring complex rhythmic patterns and chromatic passages. The overall style is typical of the early Baroque period, reflecting the influence of the Venetian school of composition.

Ricercare del Secondo Tuono. A 4. Di Luzzascho Luzzaschi.



Ricercare del Terzo Tuono. A 4. Di Gabriel Fatorini.

Quarto Tuono.



Ricercare del Quinto Tuono. A 4. Di Adriano Banchieri.

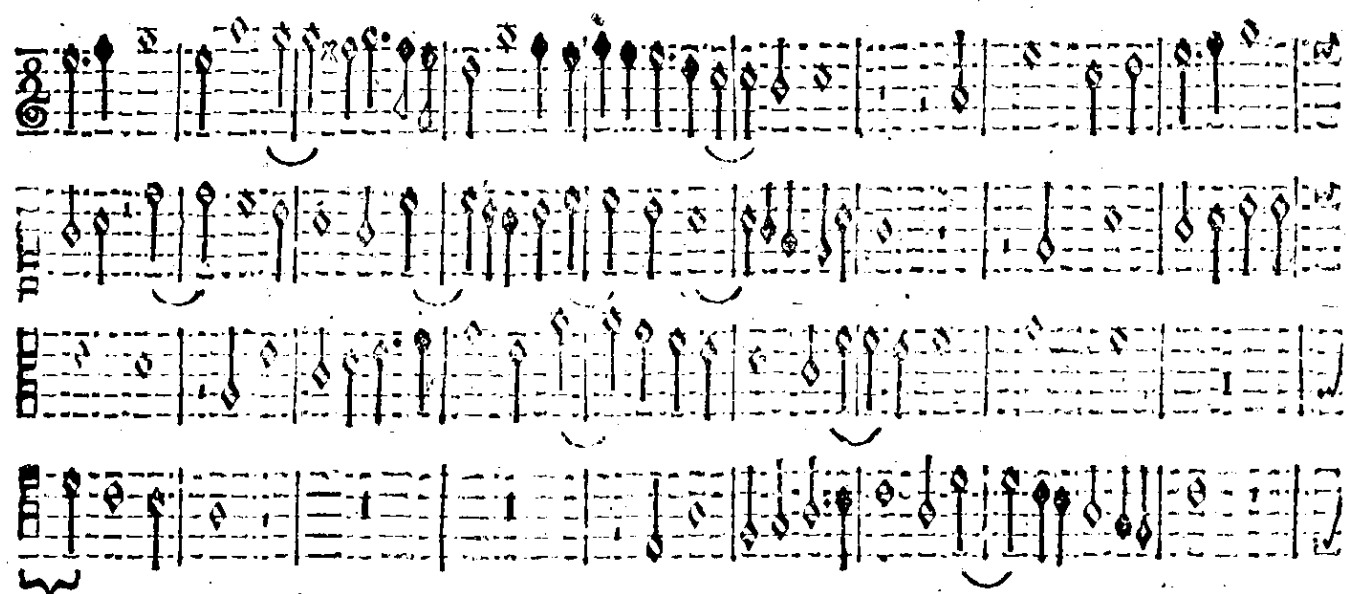
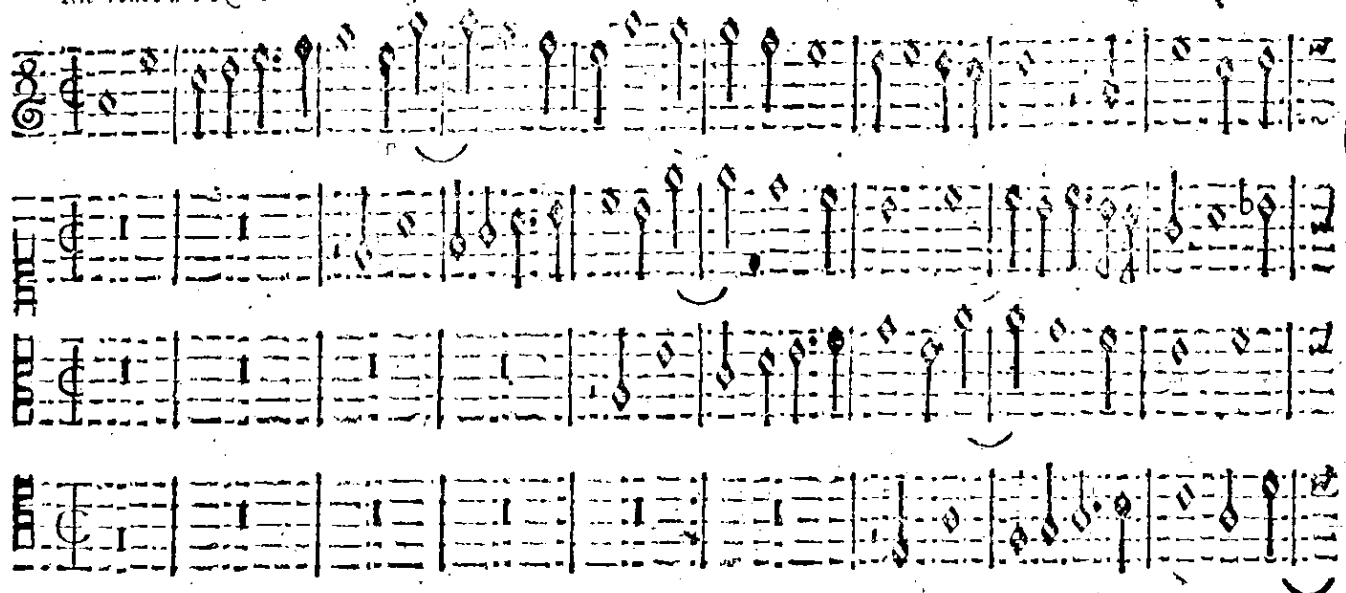
This musical score is for a piece titled "Ricercare del Quinto Tuono" (Ritornel for the Fifth Tone) by Adriano Banchieri, originally from the Notebook for Anna Bach. It is a four-part setting (A 4) in the key of G major (one sharp). The score is written for four staves, each with a different clef: Soprano (C1), Alto (C2), Tenor (C3), and Bass (F1). The piece is in 4/4 time and consists of 32 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The first system contains measures 1-8, the second system contains measures 9-16, the third system contains measures 17-24, and the fourth system contains measures 25-32. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Ricercare del Sesto Tuono. A 4. Di Adrianó Panchieri.

The musical score is written for four staves, likely representing four voices or instruments. It features complex polyphonic textures with many sixteenth and thirty-second notes, typical of the Renaissance style. The notation includes various clefs, accidentals, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system has a repeat sign at the end, and the second system also has a repeat sign at the end.

This image displays a musical score for a piece titled "Ricercare del Settimo Tuono" by Girolamo Diruta. The score is written on 16 staves, organized into eight systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the first staff of each system and a bass clef on the second. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and bar lines, with some staves showing complex rhythmic patterns and others showing more melodic lines. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

This image displays a page of a musical manuscript, specifically a Ricercare in the eighth mode by Girolamo Diruta. The page is numbered 31 in the upper right corner. The music is written on twelve staves, organized into six systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a C-clef on the first staff of each system and a common time signature (C). The music is characterized by a high density of notes, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a complex and rhythmic texture. The manuscript is written in black ink on aged, slightly yellowed paper. The overall layout is clean, with clear margins and distinct system divisions.



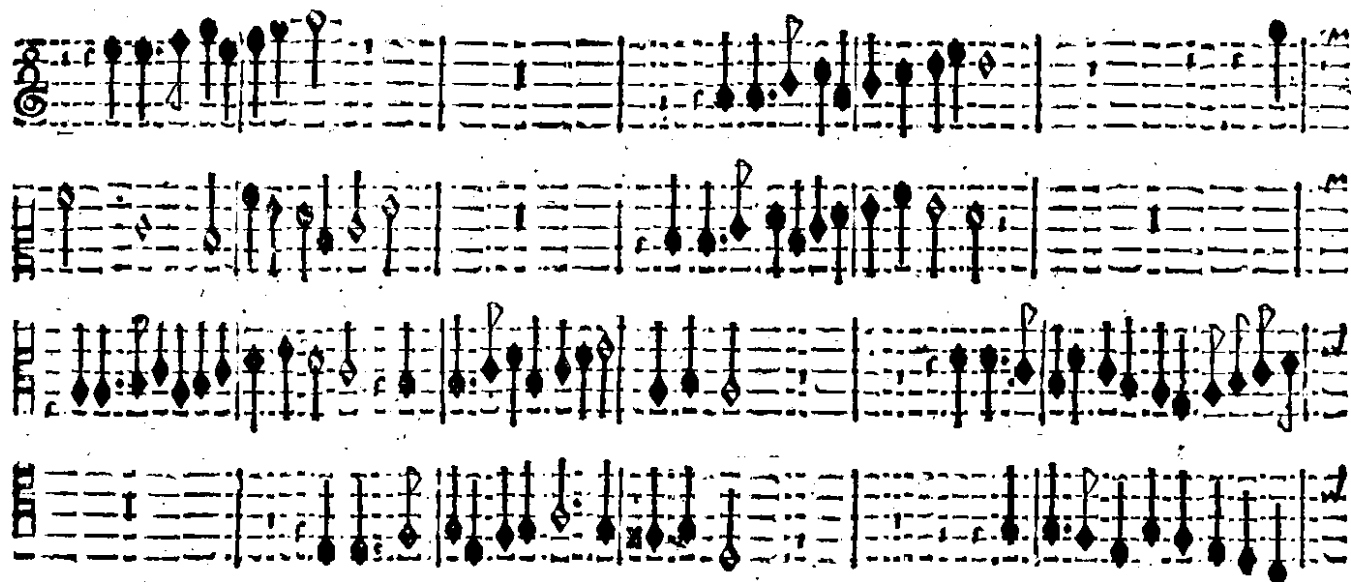
Ricercare del Decimo Tuono. Di Gabriel Fatorini.

This musical score is for a piece titled "Ricerca del Decimo Tuono" (Research of the Tenth Tone) by Gabriel Fatorini. The score is written for four staves, likely representing a quartet or a four-part vocal setting. The notation is in a single system, with each staff containing a series of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, suggesting a fast tempo. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are several dynamic markings, including "p" (piano) and "f" (forte), and some phrasing slurs. The overall style is characteristic of early 20th-century experimental music, focusing on harmonic exploration.

Vndecimo Tuono. Del R. P. F. Girolimo Diruta.

Ricercare del Duodecimo Tuono. Del R. P. F. Girolamo Diruta.





IL FINE DEL SECONDO LIBRO.



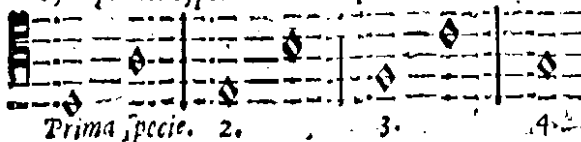
IL TERZO LIBRO DEL TRANSILVANO DIALOGO

Nel quale si dimostra la vera formatione, cognitione, e transportatione di tutti i Tuoni, sì del Canto figurato, còme anco del Canto fermo: Cosa appartenente ad ogni Organista per lasciare in Tuono al Choro.

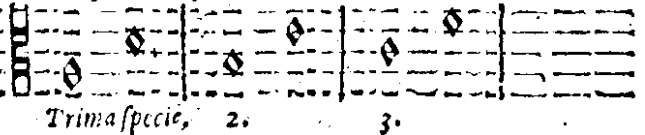
TRANSILVANO ET DIRUTA.

D. Opò hauer inteso la Regola del Contrapunto, & anco di comporre à più di due voci vi è necessario la cognitione, & la transportatione delli dodeci modi ouer Tuoni, che gli vogliamo chiamare, senza la quale non si può fare cosa, che stia bene, sì nel comporre come anco nel sonare. Et per poter conoscere li Tuoni nel Canto figurato, & nel Canto fermo, vi fa di bisogno sapere, & bene possedere le specie delle Quinte, Quarte, & Ottave, con le quali si formano li Tuoni. Le specie della Diapente, ouer Quinta sono quattro; ciascuna formata di tre Tuoni, & vn Semituono. La Prima specie; re, la; Seconda mi, mi; la Terza fa, fa, re; & la Quarta vt, sol. Le specie della Diatessaron ouer Quarta, sono tre; ciascuna formata di dui Tuoni, & vn Semituono. La prima specie, re, sol, la; Seconda, mi, la; & la Terza specie, vt, fa.

Esempio delle specie della Diapente.

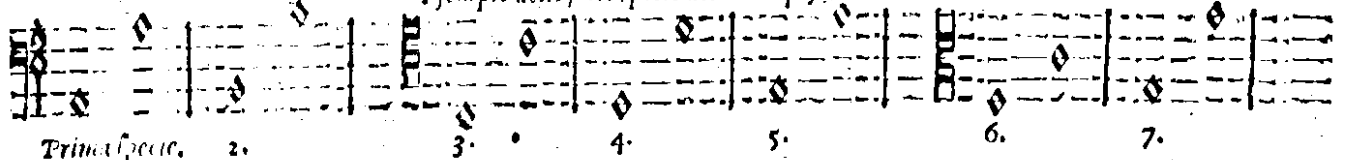


Esempio delle specie della Diatessaron.



Le specie della Diapason, ouer Ottava, sono sette; ciascuna formata di cinque Tuoni, e due Semitoni. La Prima specie è contenuta dal Primo, & Secondo A, la, mi, re. La seconda specie, dal primo, & secondo B, fa, b, mi. La terza specie, dal Primo, & Secondo C, sol, fa, vt. La Quarta specie, dal Primo, & Secondo D, la, sol, re. La Quinta specie, dal Primo, & Secondo E, la, mi. La Sesta specie, dal Primo, & Secondo F, fa, vt. La settima, & ultima specie, dal Primo, & Secondo G, sol, re, vt.

Esempio delle sette specie della Diapason.



Delli dodici Tuoni, si sono Autentici, & sei Placali. Li Tuoni Autentici hanno la Quarta di sopra alla Quinta, & li Tuoni Placali hanno la Quarta di sotto alla Quinta. Il Tuono autentico, & il placale terminato nell'istessa corda finale, qual' è la prima nota della Quinta.

T. Più di più volte hò inteso dire da diuersi di questa professione, che li Tuoni non sono più di Otto. Quattro Autentici, & Quattro Placali; ne desidero sopra di ciò qualche ragione.

D. Li rispondo con la nostra pratica, & vi dico che nel nostro Instruimento non sono nè più, nè meno di dodici Tuoni. Et mi servirò di quel bel pensiero di Gioseffo Zarlino, il qual dice con bellissime ragioni, che si deuia dar principio, e fine al Primo, & Secondo Tuono in C, sol, fa, vt, al Terzo, & Quarto in D, la, sol, re, il Quinto, & Sesto in E, la, mi. Al Settimo, & Ottauo in F, fa, vt. Il Nono, & il Decimo in G, sol, re, vt. L'Vndecimo, & il Duodecimo in A, la, mi, re. A tal che vengono a essere formati per ordine tutti li Tuoni sopra vt, re, mi, fa, sol, la, ma, perche è costume di dar principio in D, la, sol, re, non posso, & non deuo fare altrimenti per rispetto delli Canti fermi, & per non intricarui il cervello, hauendoui promesso breuità, & facilità. La causa, che li Tuoni siano dodici, lo conoscerete dalle loro formationi: poi che la varietà delli Tuoni nasce dalle specie, con la quali sono formati. Il Primo, & il Secondo si formano con la prima specie della Quinta, & della Quarta, re, la, re, & re, sol, il Terzo, & Quarto si formano con la seconda specie della Quinta, & della Quarta mi, mi, & mi, la, il Quinto, & Sesto si formano con la terza specie della Quinta & della Quarta fa, fa, & vt, fa, & il Settimo, & Ottauo, si formano con la Quarta specie della Quinta, & della prima specie della Quarta vt, sol, & re, sol. Adonque la Prima specie della Quarta, serue al Primo, al Secondo, al Settimo, & all'Ottauo. Chiara cosa è che la Quarta ha forza di variare li Tuoni, & ciò è vero, perche quando la Quarta si troua collocata sopra alla Quinta lo fa Tuono Autentico, & quando si troua collocata di sotto alla Quinta, lo fa Placale. Quanto maggiormente sarà variare li Tuoni, quan-

Tuoni Autentici, Tuoni placali	
Primo.	Secondo.
Terzo.	Quarto.
Quinto.	Sesto.
Settimo.	Ottauo.
Nono.	Decimo.
Vnaccimo.	Duodecimo.

ni, quando saranno formati di variate specie, come sono questi, Nono, Decimo, Undecimo, & Duodecimo? il Nono Tuono è formato della prima specie della Quinta re, la, & della seconda specie della Quarta mi, mi. Di più queste specie del Nono Tuono sono differenti da quella del Primo Tuono, e del Terzo. Queste sono situate da A, la, mi, re, & E la mi, & da E, la, mi, A, la, mi, re, & quella del primo Tuono da D, la, sol, re, & A, lo, mi, re, & la Quarta del Terzo Tuono da B, fa, B, mi, & E, la, mi, come trouarete nelle loro formationi. Sentite vna altra ragione: Vogliono alcuni, che il Nono, Decimo, Undecimo, & Duodecimo, siano Tuoni misti, dicendo, che il Nono, e Decimo, sono formati della Quinta del primo, & della Quarta del Terzo. Il Decimo, & Duodecimo, della Quinta del Settimo, & della Quarta del Quarto Tuono. Se questo fusse vero, necessariamente, il Settimo, & Ottauo Tuono sariano misti, per essere formati della Quarta del primo Tuono.

T. Resto sodisfatto a pieno di queste belle, & efficacissime ragioni, & in particolare di questo, che li dodici Tuoni siano fondati sopra re, re, mi, fa, sol, la; nè più nè meno possono essere di dodici Tuoni, perche non si trouano nè più nè meno di sei note. L'altra ragione è, che se bene si formano quelli quattro ultimi Tuoni con le specie degli altri, sono però situate nell'altre corde; & poi le Quarte sono variate; a tal che dal Primo, & Nono Tuono vi è gran differenza, sì per rispetto della Quarta, come anco per essere situate in altre corde, ò tasli.

Dimostrazione delli Tuoni Naturali e Trasportati.

D. Il Primo Tuono si forma della prima specie della Diapente, re, la, & della prima specie della Diatessaron, re, sol, contenuto nella Quarta specie della Diapason.

Il Secondo Tuono si forma dell'istesse specie, la, re, & sol, re, contenuto della prima specie della Diapason; si può anco trasportare all'Ottava alta.

Il Terzo Tuono si forma della seconda specie della Diapente, mi, mi, & della seconda specie della Diatessaron, mi, la, contenuto nella quinta specie della Diapason.

Il Quarto Tuono si forma dell'istesse specie, mi, mi, & la, mi, contenuto della seconda specie della Diapason.

Il Quinto Tuono si forma della terza specie della Diapente, fa, fa, & della terza specie della Diatessaron, vi, fa, contenuto nella sesta specie della Diapason.

Il Sesto Tuono si forma dell'istesse specie, fa, fa, & fa vi contenuto nella terza specie della Diapason.

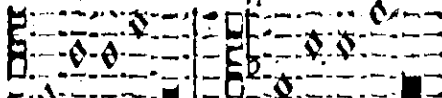
Il Settimo Tuono si forma della quarta specie della Diapente, vt, sol, & della prima specie della Diatessaron, contenuto nella settima specie della Diapason.

L'Ottauo Tuono si forma dell'istesse specie, sol, vt, & sol, re contenuto nella quarta specie della Diapason.

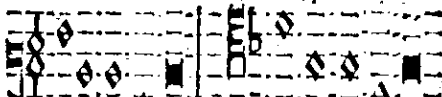
Il Nono Tuono si forma della prima specie della Diapente, re, la, & della seconda specie della Diatessaron, mi, la, contenuto nella prima specie della Diapason, sopra al secondo A, la, mi, re.

Il Decimo Tuono si forma dell'istesse specie, la, re, & la, mi, contenuto nella seconda specie della Diapason.

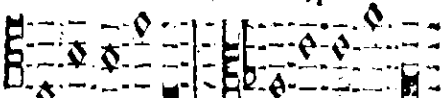
Tuoni naturali Trasportati.



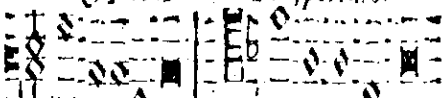
Primo Tuono Trasportato.



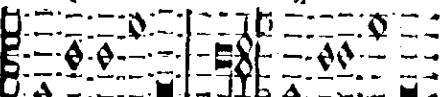
Secondo Tuono Trasportato.



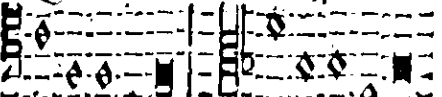
Terzo Tuono Trasportato.



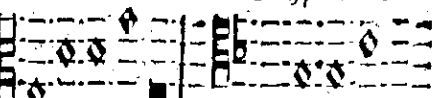
Quarto Tuono Trasportato.



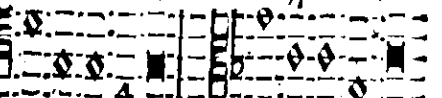
Quinto Tuono Trasportato.



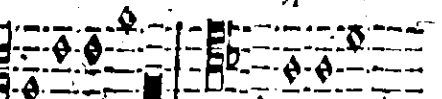
Sesto Tuono Trasportato.



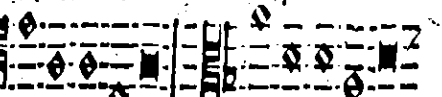
Settimo Tuono Trasportato.



Ottauo Tuono Trasportato.



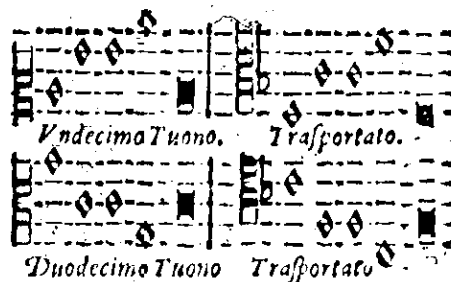
Nono Tuono Trasportato.



Decimo Tuono Trasportato.

L'Undecimo Tuono si forma della quarta specie della Diapente, *ut, sol,* & della terza specie della Diatessaron, *ut, fa,* contenuto nella terza specie sopra al secondo *C, sol, fa, ut.*

Il Duodecimo Tuono si forma dell'istesse specie, *sol, ut,* & *fa, ut,* contenuto nella sesta specie della Diapason.



T. A che parte conoscerò una Cantilena di qual Tuono ella si sia?

D. Da'la parte del Tenore. Quando questa parte modularà le specie di qual si voglia Tuono, & che farà le cadenze nelle sue proprie corde, & anco terminerà nelle sue corde finali, ouero in una corda mezzana, facilmente conoscerete ciascun Tuono. Potrete anco conoscerli dalle altre parti; poiche quando il Tenore modularà le corde Autentiche, il Basso modularà per le corde del suo Placale, & quando il Tenore modularà le corde Placali, il Basso modularà l'Autentiche. Potrete anco conoscerli dal Soprano, & dal Contralto; il Soprano fa l'istessa modulatione del Tenore, & il Contralto l'istessa del Basso all'Ottava di sopra, & con questa Regola potrete da ciascuna parte conoscere ciascun Tuono.

T. Quando si trouerà qualche Cantilena, che modularà per altre specie, che per le sue proprie, come se la corda finale sarà del Primo Tuono, & che la compositione sia d'altre specie composta, hauerò da far giuditio, sopra la corda finale, ouero sopra le specie, che modula la Cantilena?

D. Il dubbio, che mi dimandate non è di poca importanza, atteso che si trouano delle compositioni fatte d'alcuni Compositori senza fondamento alcuno sopra le specie delli Tuoni. Questi simili si possono più tosto dimandare Tuoni misti, che naturali. Quando adunque hauerete da far giuditio di qual si voglia compositione, dourete considerare bene dal principio al fine: & vedere sotto qual specie si troua composta, se sotto alle specie del primo, o del secondo, o di qualunque altro Tuono, hauerete a guardare alle cadenze regolari, le quali danno gran lume in tal cosa; & di poi far giuditio in qual Tuono ella sia composta; ancora che non hauesse il suo fine nella sua propria corda finale; ma si bene nella mezzana, ouero in qualunque altra, che tornasse bene, & più al proposito, come per esperienza si vede, che il primo Tuono termina alle volte nella corda mezzana, cioè in *A, la, mi, re,* come anco tutti gli altri Tuoni. E di queste compositioni se ne trouano infinite tanto nel Canto figurato, quanto nel Canto fermo; nel Canto figurato si troua quasi sempre il secondo Kyrie, ouero Christo elison terminare nella corda mezzana; & anco la prima parte della Gloria. Li Metetti, & li Madrigali, quando hanno la seconda parte, la prima termina nella corda mezzana.

T. Potransi fare altre cadenze oltra quelle che dimandate regolari; & queste regolari come s'intendano?

D. Le cadenze chiamate regolari sono quelle, che si fanno nelle proprie specie, delli Tuoni & anco nelle corde mezzane; le irregolari sono quelle, che si fanno fuora delle proprie specie, & di queste se ne fanno secondo li propositi, che occorrono nella compositione, pur che nel principio, mezzo, & fine della Cantilena si facciano le sue proprie, acciò il Tuono non perda la sua propria natura, & forma.

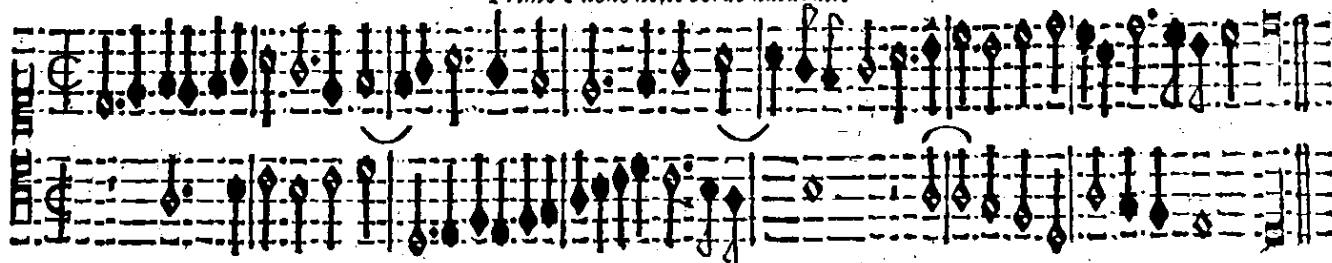
Esempio delle cadenze regolari sopra li Tuoni Autentici. Esempio delle cadenze regolari sopra li Tuoni Placali.



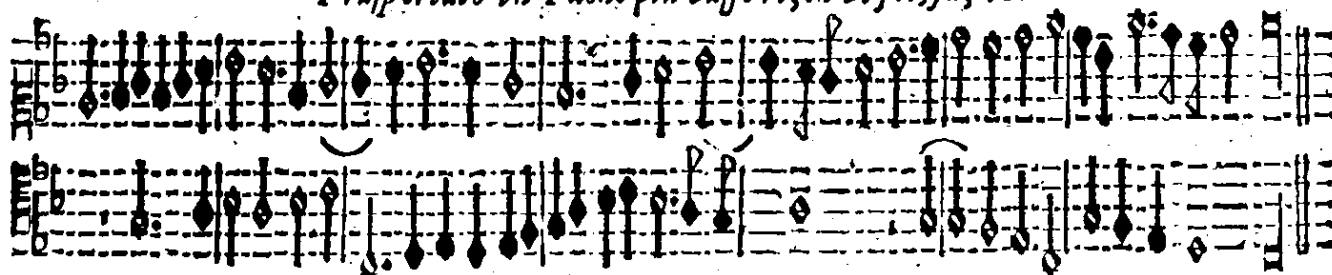
SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO.

Poi ch'auete inteso il modo, con il quale si formano li Tuoni, & anco le trasportationi alla Quarta alta, & alla Quinta bassa, vi è necessario intendere vn'altra sorte di trasportationi per poter rispondere al Choro in voce commoda, tanto nel Canto figurato, quanto nel Canto fermo. E perche la maggior parte de gl'Organi sono alti, fuora del Tuono Chorislo, bisogna che l'Organista si accomodi a sonare fuor di strada, vn Tuono, & vna Terza bassa. Et per facilitarui, farò sopra à tutti li Tuoni vn Duo, & lo trasporterò in quanti luoghi si può trasportare, per poter rispondere al Choro. Prima lo douete praticare nelli suoi tasti naturali, & poi nelli luoghi trasportati; perche facilmente scnarete fuor di strada à tre, & à quattro, tenendo l'istesso ordine, cioè sonare vn Ricercare alla mente nelli tasti ordenarij, & poi sonarlo nelli luoghi trasportati.

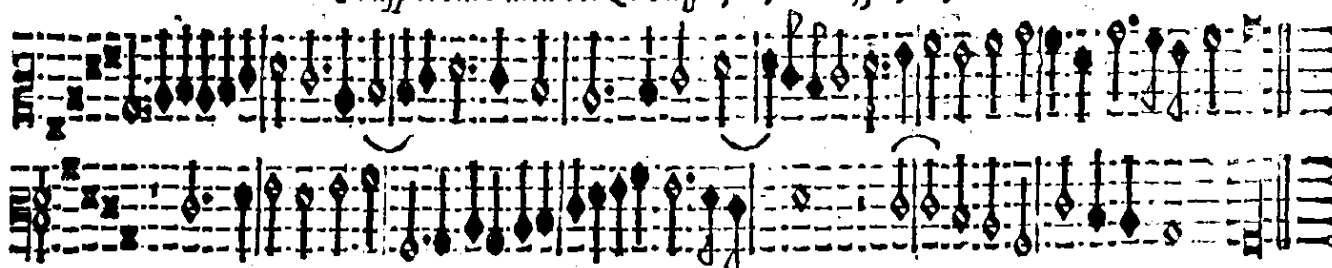
Primo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato vn Tuono più basso re, in C. sol, fa, vt.

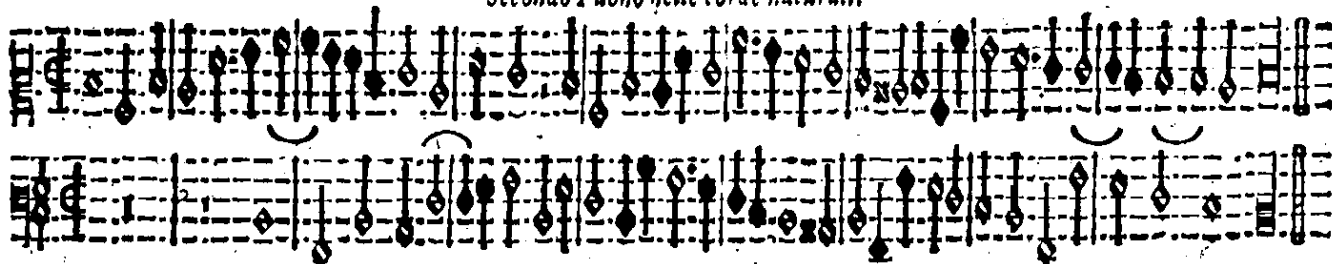


Trasportato alla terza bassa, re, in B, fa, B, mi.



Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia graue, & modesta,
poi per rispondere al Choro si suona nelli luoghi trasportati.

Secondo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quarta Alta,



LIBRO TERZO.

Trasportato vn Tuono più alto, sol, & re, in E, la, mi.



Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia me'ta, & calamitosa, per rispondere al Choro nelli luoghi trasportati.

Terzo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato vn Tuono più basso mi, in D, la, sol, re.



Trasportato vna terza bassa, mi, nel tasto negro di C, sol, fa, vt.

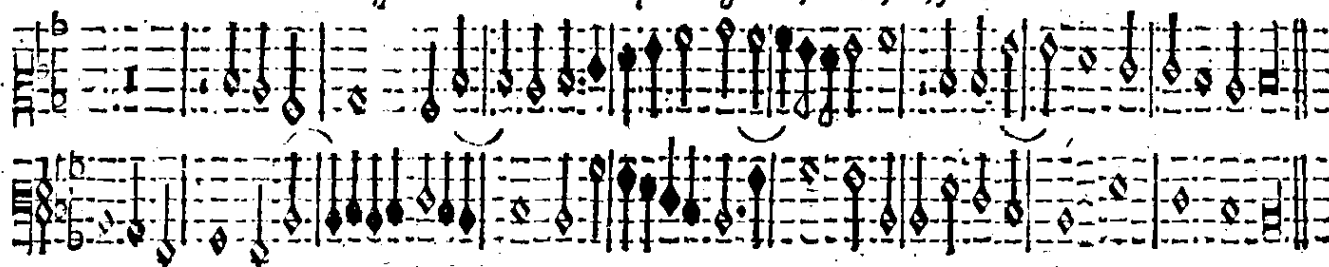


La natura di questo Tuono è di commuere al pianto, per rispondere al Choro si suona nelli luoghi trasportati.

Quarto Tuono nelle corde naturali.

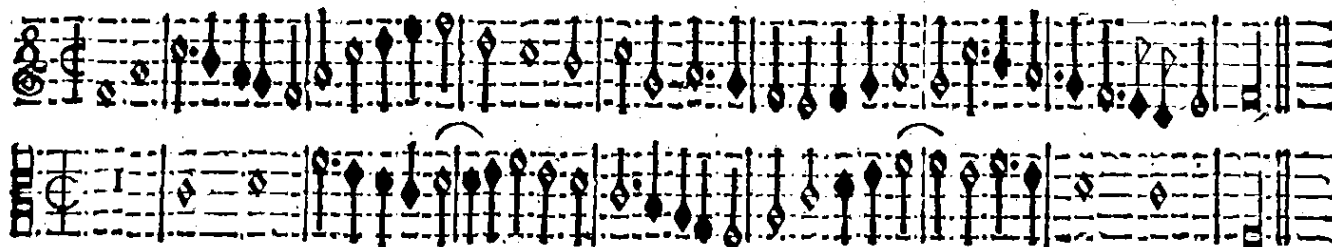


Trasportato vn Tuono più basso mi, in D, la, sol, re.

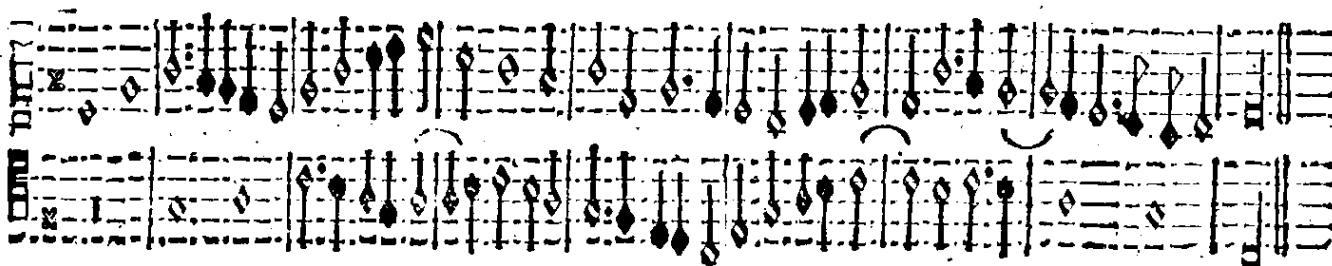


Questo Tuono rende l'Armonia lamenteuol e dogliosa.

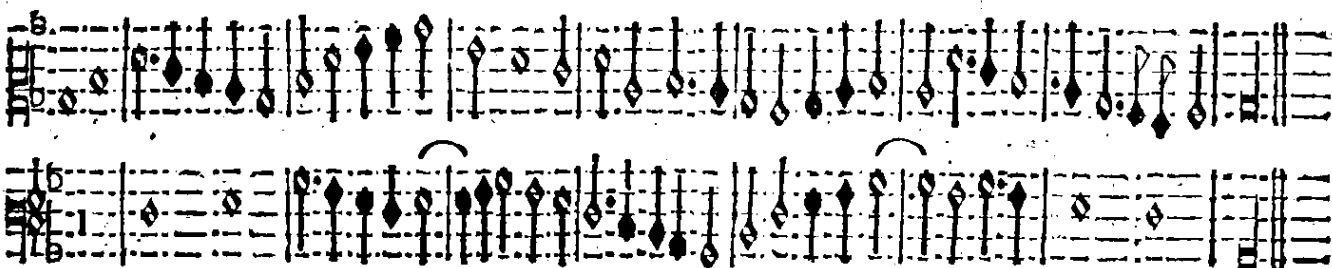
Quinto Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quarta Bassa.



Trasportato alla Quinta Bassa.



La natura di questo Tuono sonato nelli tasti proprij rende l'Armonia gioconda, modesta, è diletteuole. Per commodità del Choro, si suona nelli luoghi trasportati.

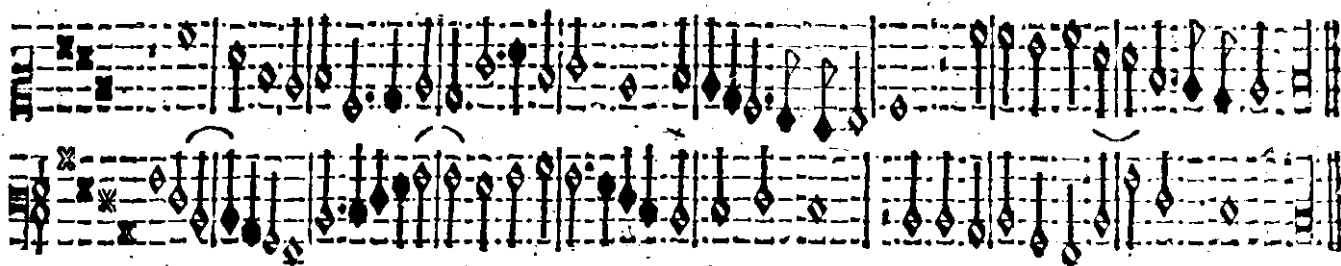
Sesto Tuono nelle corde naturali.



Trasportato vn Tuon più Basso:



Trasportato alla Terza Bassa.



Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia diuota, e graue. Si suona per commodità del Choro nelli luoghi trasportati.

Settimo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quarta Bassa.



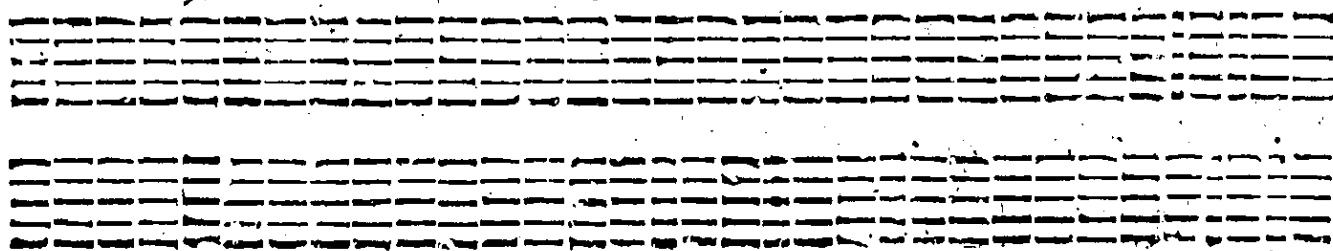
Trasportato alla Quinta Bassa.



Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia allegra, e soaua. Per commodità del Choro si suona nelli luoghi trasportati.

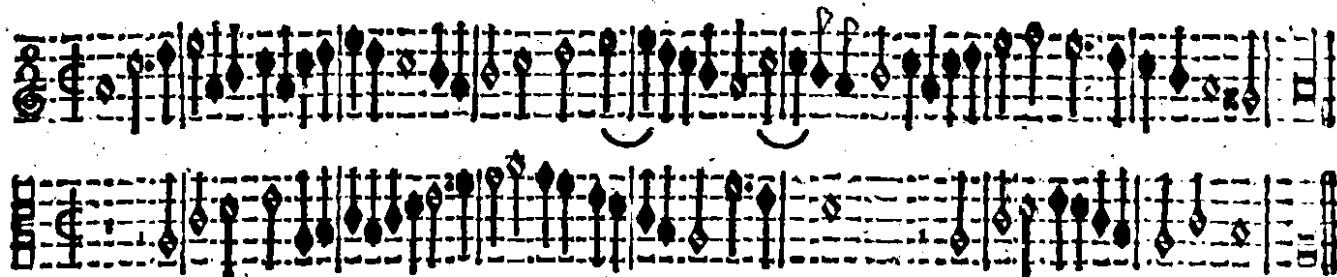
Ottavo Tuono nelle corde naturali.*Trasportato un Tuon più Basso.**Trasportato alla Terza Basso.**Trasportato alla Quarta Alta.*

*Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l' Armonia vaga, e dilettevole,
Per commodità del Choro si suona nelli luoghi trasportati.*



LIBRO TERZO.

Nono Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quinta Basso.

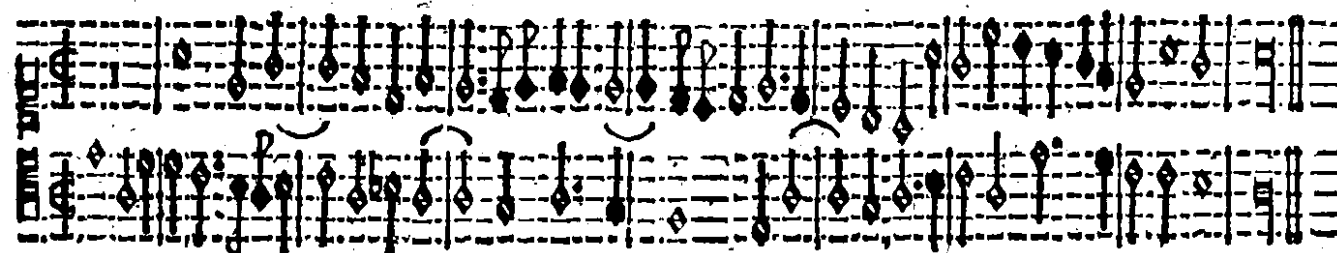


Trasportato alla Terza Basso.

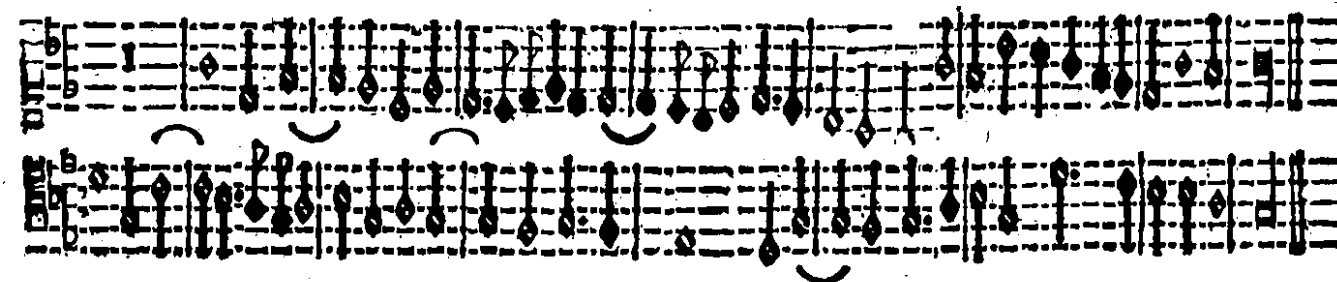


*Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l' Armonia allegra, soave, & sonora
Poi per commodità del Choro si suona nelli luoghi trasportati.*

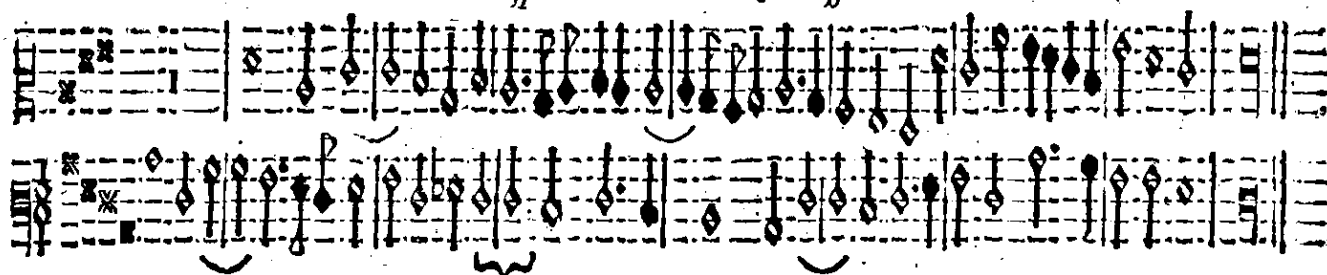
Decimo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato vn Tuon più Basso.

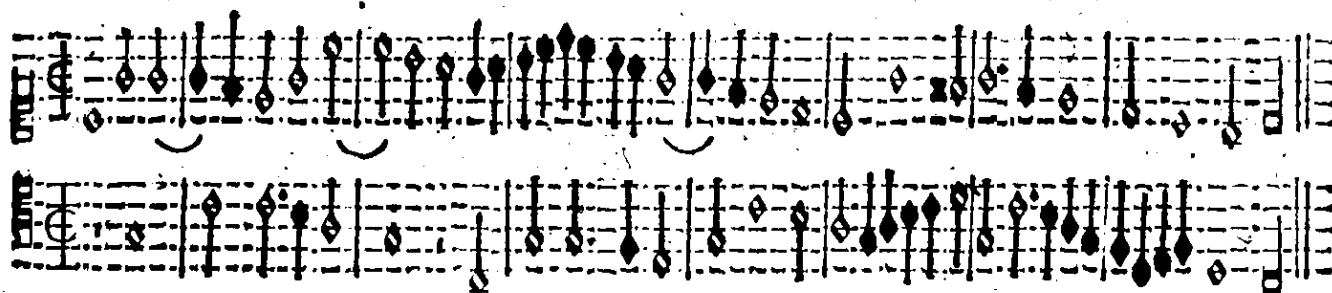


Trasportato alla Terza Bassa.

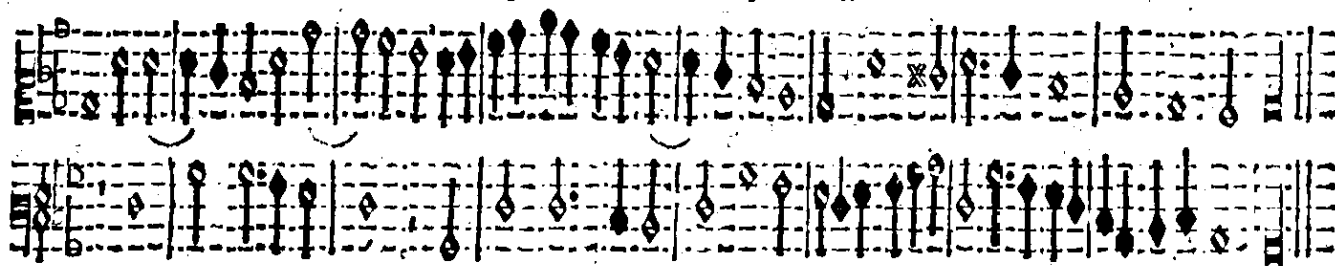


Sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia alquanto mesta, per rispondere al Choro nelli luoghi trasportati si suona.

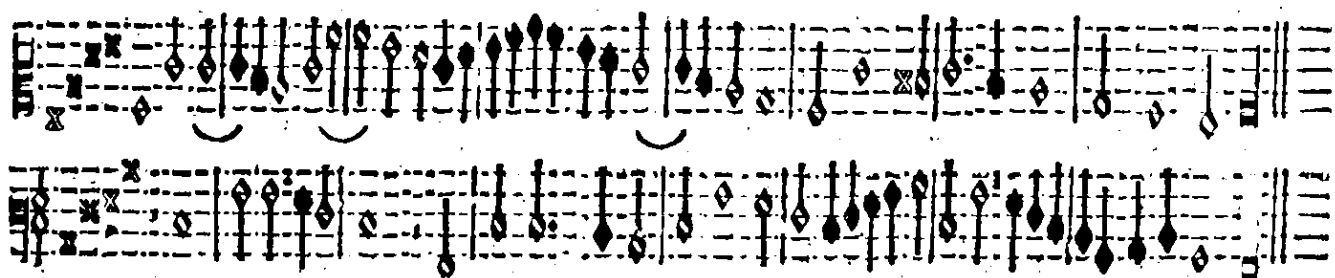
Undecimo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato vn Tuon più Basso.



Trasportato alla Terza Bassa.



Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia viva, e piena di allegrezza.

Duodecimo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quinta Bassa.



Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali, rende l'Armonia mero allegra nel suo autentico; per accomodare il Choro si suona nel luogo trasportato.

DISCORSO SOPRA LE MODVLATIONI DELLI TUONI.

- D.**  Auendomi dimostrato le formationi, & la natura di ciascun Tuono, mi reſſa à dirvi il modo, con il quale hauete à modularli, & far ſentire di ciascuno il ſuo natural eſſetto.
- T.** Di gratia riſoluetemi prima queſto dubbio. Quando l'Organista ſuona ſopra le ſpecie del Primo Tuono, le quali ſono anco comuni al Secondo, & terminano nell'ſteſſo luogo, à che conſiderò ſe ſia à primo, ouer ſecondo Tuono.
- D.** Lo conoſcerete all' Armonia: non hauete inteſo, che il primo Tuono rende l' Armonia graue, & meſtoſa, il Secondo Tuono al contrario, meſto, & doglioſo.
- T.** S' il Secondo Tuono è coſi meſto e doglioſo, da che viene, che li Compoſitori quando vogliono comporre Canzone, Madrigali, & altre Cantilene allegre, non ſi fanno partire da queſto Secondo Tuono?
- D.** Voi dite il vero, la cauſa procede, che lo trasportano alla Quarta alta, & fanno le modulationi viue, & allegre in quando l'Organista lo ſonerà nelli tasti naturali con le modulationi meſte, & doglioſe, ſi ſentirà il ſuo naturale eſſetto. Poi per farui conoſcere la natura del Tuono Autentico, quanto ſia differente dal ſuo Placale, & il Placale dal ſuo Autentico, non tanto dico del primo, & del ſecondo, ma etiam di tutti gli altri ſeguenti. Tra tutte le regole che vi hò dato, queſta è la più importante, & la più neceſſaria: & mi doglio, che non ſia uiuo l' Eccellentiffimo Gioſeſſo Zarlino, Coſta Porcia, & Claudio Merulo, tutti miei preceſſori, alli quali non ſeria diſpiaciuta queſta mia Regola circa del modular li Tuoni, ſi come non è diſpiaciuta à molti valenti huomini Organisti, & Compoſitori, li quali tuttauia la mettono in uſo, & in particolare, Adriano Bauchieri, il quale hà compoſto ſopra à queſta Regola Canzon: le Canzone ſopra li Tuoni Autentici, & li Ricercari ſopra alli Tuoni Placali, molto dottamente compoſti ſopra la vera formatione, & modulatione di tutti li Tuoni. Quando adunque volete modular li Tuoni Autentici, oſſervate Queſta Regola di modular li voſtri ſoggetti ſopra le ſpecie delli Tuoni, & che le modulationi vadino in aſcenſo verſo l'acuto. Li Tuoni Placali vanno modulati al contrario in verſo il graue, ſi come hauete viſto nelle modulationi delli Duo ſopra tutti li Tuoni, come anco vedrete nelli Ricercari à Quattro fatti da diuerſi valenti huomini, con queſt' ordine, & con queſta Regola.
- T.** Addeſſo incomincio à ſcorgere, che queſta Regola è importantiffima; atteſo che le modulationi, & le transportationi han forza di traſmutare l' eſſetto del Tuono, ſi come hauete prouato con ragioni eſſicaciſſime. Il medemo credo ch' annenga il Quarte, Quinto, & Seſto Tuono, che per non eſſere ſtate inteſe le loro modulationi, hanno perſo il loro natural eſſetto; & di queſti anco ne diſidero, ſe coſi vi piace, qualche bella eſſicace ragione.
- D.** Signor mio, m' incitate à dir coſe, che dubito di non eſſer tenuto troppo arrogante, atteſo che volendo dire quel che per verità ſon tenuto, temo di non offendere qualche duno, che ſi troui hauer fatto contro quel, che uoi per dirui, & con verità dimoſtrarui. Del Quarto Tuono dirò quelle iſteſſe ragioni, ch' hò detto del Secondo Tuono. Li Compoſitori di rado lo compoſcono nelle ſue corde naturali: & però non ſi può ſentire il ſuo natural eſſetto. Alcuni dicono, che compoſto nelle corde naturali, rende l' Armonia troppo malenconica, & ſonnolenta. L' Organista non hà da dir queſto; perche nelli Organ ſi troua l' Armonia proportionata à tutti i Tuoni: & quando vorrà ſonar qualche coſa meſta, & diuota, come ſi deuue nella leuatione del Santiffimo Corpo, & Sangue del Noſtro Signor GIEſu CRISTO, che tutti i ſideli in quel atto contemplano la ſua Santiffima Paſſione. Coſi apùto deuue fare l' Organista, imitare con l' Armonia del Quarto, ouer Secondo Tuono queſt' eſſetto della Santiffima Paſſione, come meglio intenderete nel fin del Libro, quando tratterò delli accompagnamenti delli Regiſtri, & la maniera di ſonarli, ſecondo la proprietà delli Tuoni. Dico per concheſione del Quarto Tuono, che molti Compoſitori, & Organisti danno il nome di Quarto Tuono à quel che è Terzo, & non fanno le modulationi differenti dal ſuo Autentico. Circa poi del Quinto, & Seſto Tuono, ſe vi hò da dire la verità, ſon più mal trattati de gli altri, atteſo che gli hanno tolto la ſua Quinta propria. Il Quinto, & il Seſto Tuono ſi cantano per B quadro, & queſti tali li cantano, & ſuonano per B molle. Io conſeſſo d' eſſermi incorſo in queſt' errore del ſeſto Tuono in quella Tocata del ſalto cattino, ſecondo la formatione delli Tuoni, & del Duodecimo Tuono trasportato alla Quinta Baſſa, ciò feci per il comune uſo, & per non hauer conoſciuto quel che hora conoſco.
- T.** Le voſtre ragioni ſono eſſicaciſſime, mà credo che ſi faccia per B molle, per dar la Quinta Luona di ſotto al fa de F, ſa, vt.
- D.** Vi riſpondo come non prohibiſco, che non gli ſi dia accidentalmente come ſi fa nel primo Tuono; mà non naturalmente. Poi la Quinta del Seſto Tuono è trà C, ſol, fa, vt, E, fa, vt, & non trà F, ſa, vt, E, B, fa, B, mi.
- T.** Il Seſto Tuono Salmodio, comincia la ſua intonatione in F, ſa, vt, & arriva al fa, di B, fa, B, mi, à tal che non ſi può far di manco di non farlo per B. molle.

T. *Li Tuoni Solmodij sono differenti da questi sì come vi dimostrò al suo luogo; mà vi voglio dare un altro avvertimento sopra le modulationi delli Tuoni non meno importante de gli altri, qual è questo. Udate da modulare li Tuoni sopra quel soggetto vi piacerà, pur che il soggetto sia fondato sopra le sue proprie specie, cioè ch'vni faccia la Quinta, & l'Altus la Quarta. Come volendo voi fare una fantasia ouero comporre altre Cantilene sopra il primo Tuono; le sue specie sono, re, la, & re, sol, contenute tra D, la, sol, re, A, la, mi, re, & D, la, sol, re. Se la parte del Tenore ouero del Soprano fa il soggetto, & che dica re, la, il Basso, ouero il Contralto re, sol, dal A, la, mi, re, & D, la, sol, re, questa sarà la sua vera formatione. Mà se volessimo imitare la fuga con quel re, la, dal A, la, mi, re, & F, la, mi; questa non sarà buona modulatione, perché è la Quinta del Nono Tuono, & se anco volesse imitare re, sol, da D, la, sol, re, & G, sol, re, re, questa è la Quarta del Settimo Tuono, similmente non sarà ben fatto. Et l'istesso ordine douete osservare in tutti gli altri Tuoni, cioè nel principio, & fine; nel mezzo potrete che sorte d'accompagnamenti, & d'imitationi vi piacerà, & che vi tornerà a proposito.*

T. *Non mi dispiace quest'avvertimento; mà ditemi di gratia, si potrà dar principio à qual si voglia Tuono, in altri luoghi, che nelle sue specie proprie?*

D. *Potete sì alcune volte dar principio nelle corde mezane, & anco in altri luoghi, come dicono molti Autori; osservando però le modulationi già sopradette, mà più che sia possibile douete far sentire le loro specie, acciò il Tuono non perda il suo effetto, & che si conosca qual Tuono sia, facendosi altrimenti si fa conoscere hauer poca intelligenza della natura, & formatione delli Tuoni. Et che ciò sia vero, si vedono, & si sentono alcune Cantilene, che non si sà discernere di qual Tuono esse si siano, & gli dimandano Tuoni Misti, cioè Tuoni senza fondamento composti. Mà se voi volete incamminarvi per la vera bona, & sicura, & affaminate, & anco sonate con diligenza li Ricercari, composti da diversi valenti huomini, sopra la vera & naturale formatione, & modulatione di tutti li Tuoni.*

IL FINE DEL TERZO LIBRO.



IL QVARTO LIBRO DEL TRANSILVANO DIALOGO

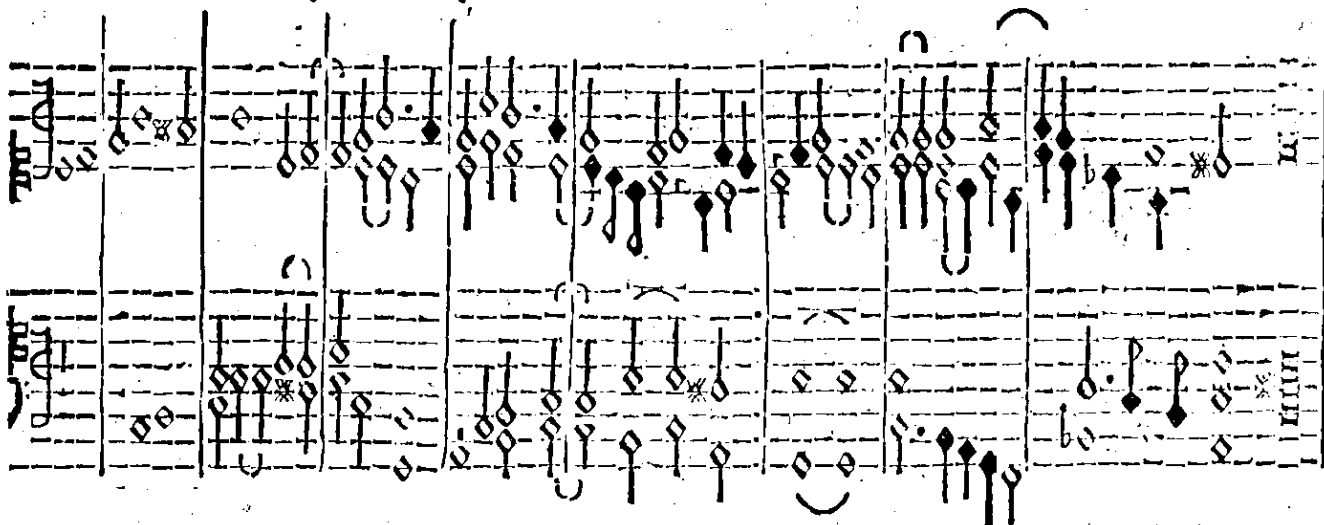
Nel quale si comprendono tutte le finitioni de gl' Inni, e de i Magnificat Musicali, & anco de i Canti fermi appartenenti per rispondere al Choro. Et il modo di accompagnar li Registri dell' Organo.

TRANSILVANO ET DIRECTA.

D.  I Tuoni de gl' Inni Musicali sono (come vi ho detto) molto differenti dalle formationi, & modulationi ordinarie, atteso che per imitare li Canti fermi, fa dibisogno modulare le specie, & li soggetti, con le quali sono composti, si come trouarete in diuersi Inni, & in particolare in quello del Natale, *Christe Redemptor omnium*, il quale modula le specie del Vndecimo Tuono, & termina nella corda del primo Tuono. L'Organista è obligato à rispondere al Choro, & imitare quello, che canta, ò sia Canto figurato, ouer Canto fermo. Tutti gl' Inni, che terminano nella corda del Primo Tuono li trouarete per ordine vn' appresso all' altro, nelli quali vedrete variate modulationi. La vera modulatione, & formatione del primo Tuono trouarete nell' Inno della Madonna, *Aue maria stella*. Solo accennarò con poche note intauolate il principio, & fine di tutti gl' Inni, ciascun studioso potrà poi con questa sicura strada rispondere al Choro, longo, & breue, secondo che li piacerà.

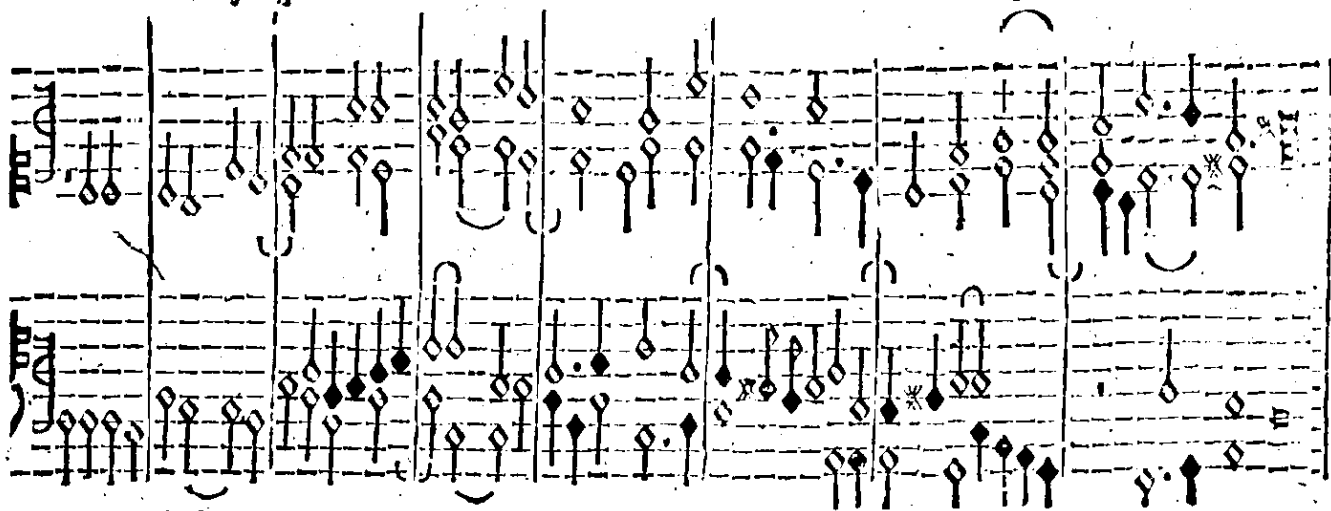
INNI DEL PRIMO TUONO.

Christe Redemptor omnium. Per il Natale, & tutti i Santi.



Pange lingua gloriosi. Nella festa del Corpo di Christo, & anco nella Sacra della Chiesa.



*Aue maris stella. Nelle Feste della B. Vergine Maria.**T. bi Chryste splendor Patris. Nella Festa di S. Michele Archangelo.**Jesu corona Virginum. Nelle Feste delle Vergini.*

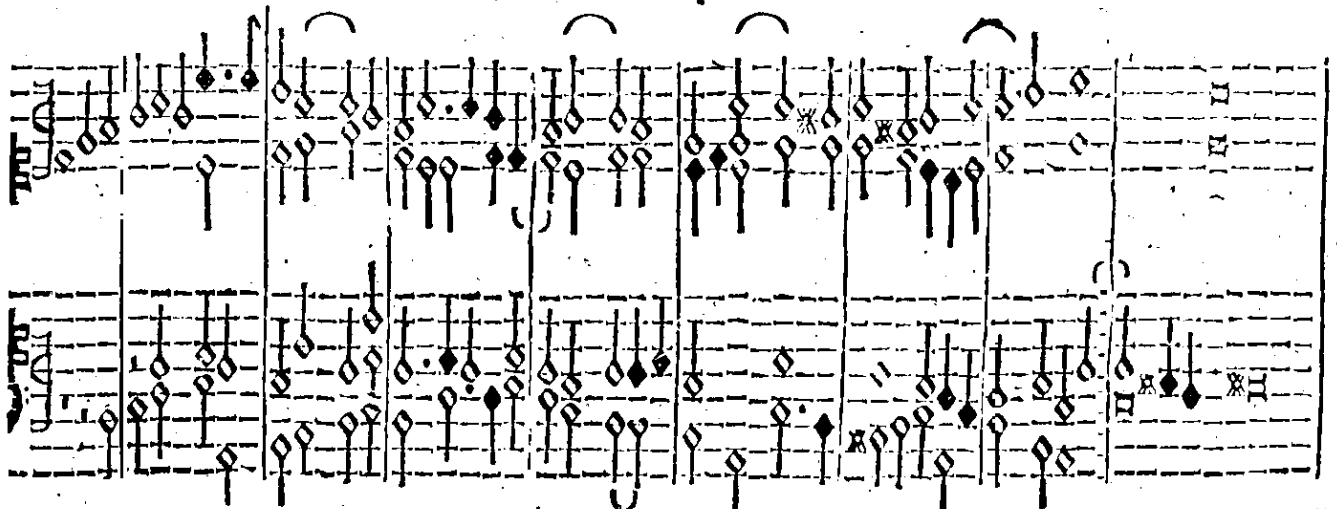
Inno del Secondo Tuono. Deus morum dux minorum. Nella Festa di S. Francesco.



Inni del Terzo Tuono. Deus tuorum militus. Nella Festa d'un Martire.



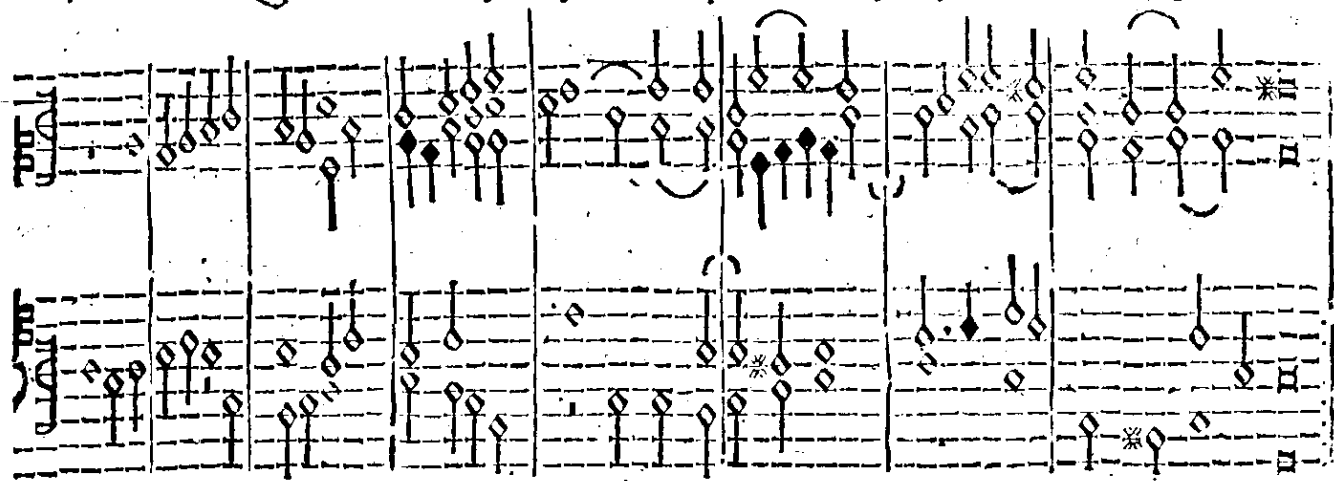
Sanctorum meritis. Nelle Feste di più Martiri.



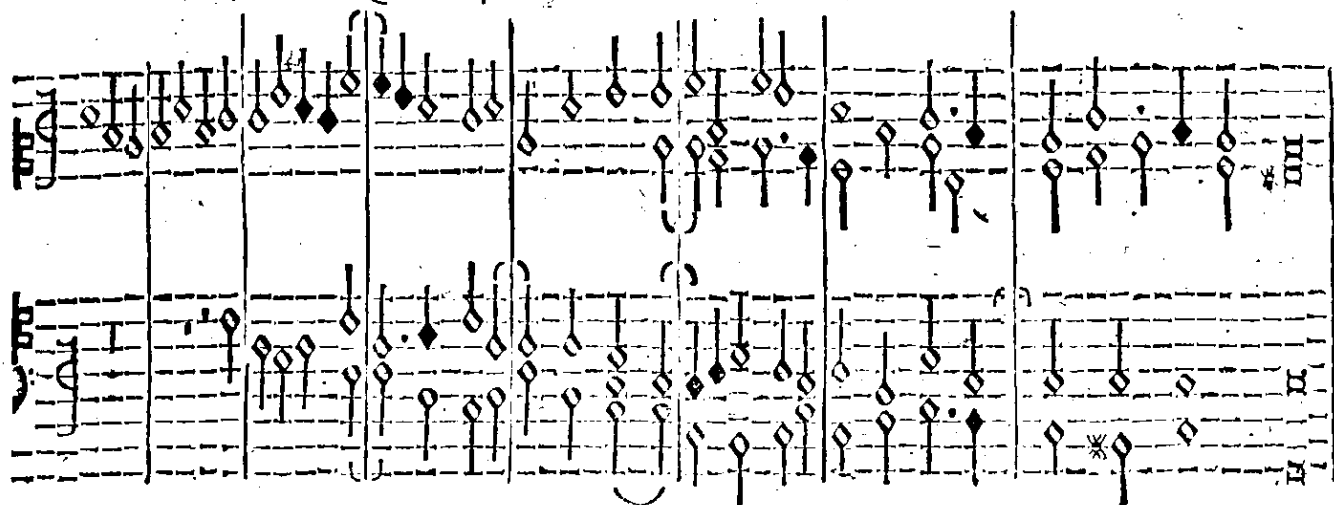
Concinat plebs fidelium. Nella Festa di S. Chiara.



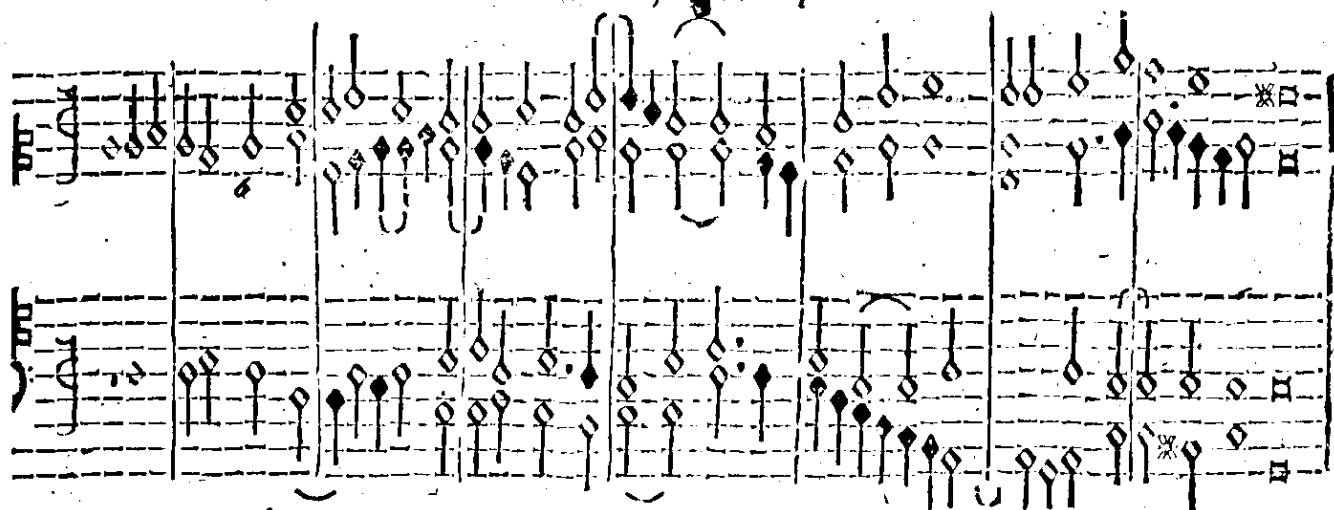
4 Inni del Quarto Tuono. Iesu nostra redemptio. Nell' Ascensione & Transfiguratione.



Aurea luce. Nelle Feste di S. Pietro, e Paulo.



Exultet calum laudibus. Nelle Feste degli Apostoli.

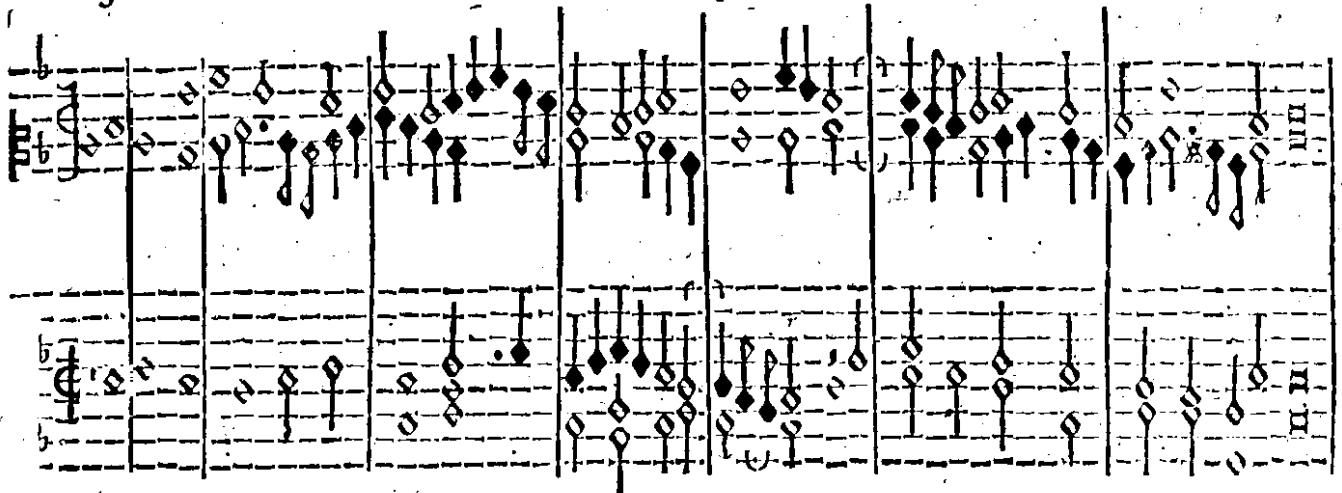


Huius obtentu. Nelle Feste delle Martiri non Vergini.

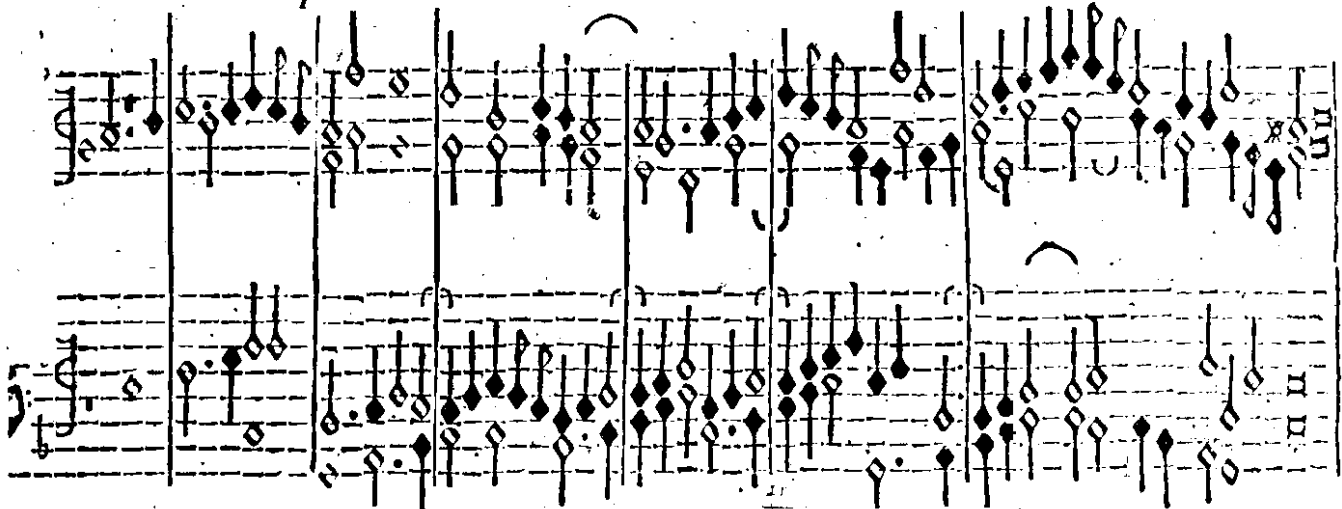


LIBRO QUARTO.

Juni del Settimo Tuono. Veni Creator Spiritus. Nella Pentecoste.



Lucis creator optime. Nelle Domeniche.



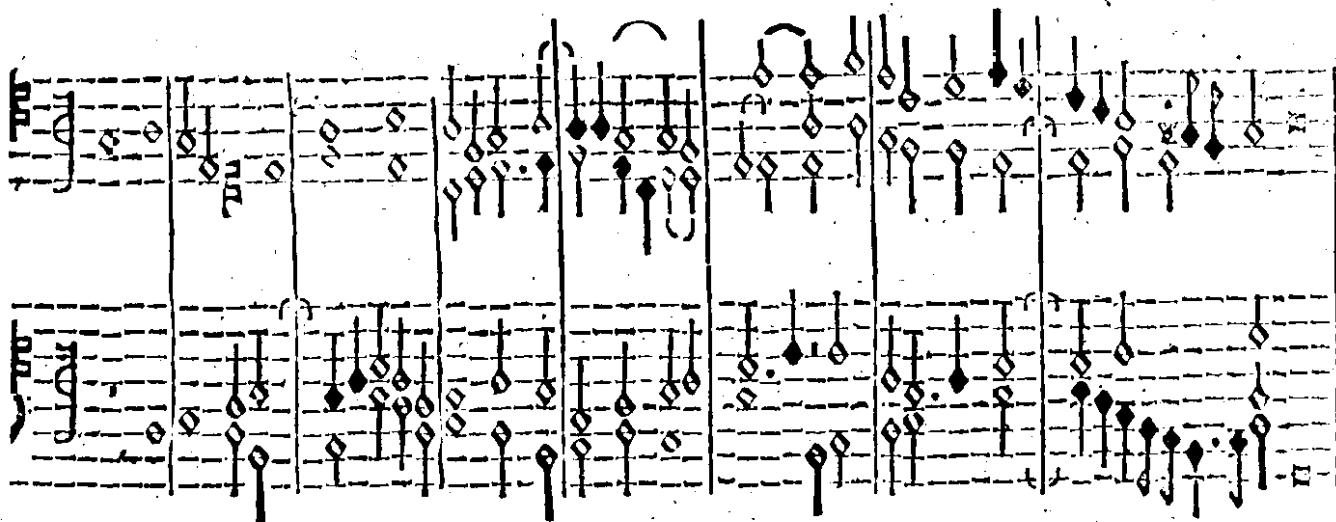
Inni del Ottavo Tuono. Hostis herodes impie. Nella Epifania.



O lux Beata Trinitas. Nella Santissima Trinità.

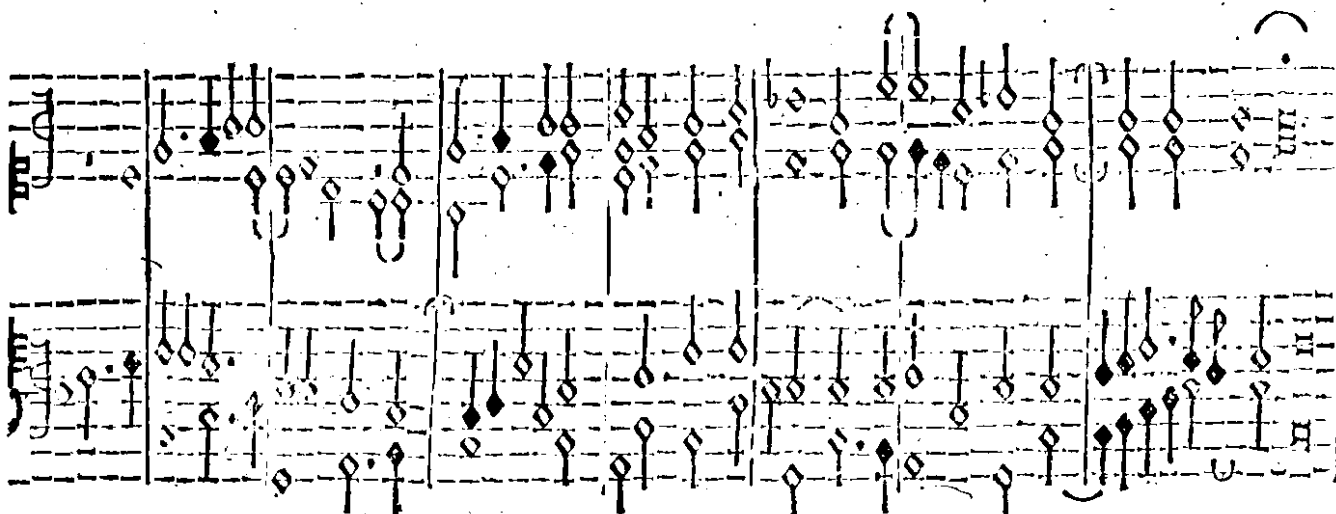


7^{te} Confessor. Nelle Feste de i Confessori.



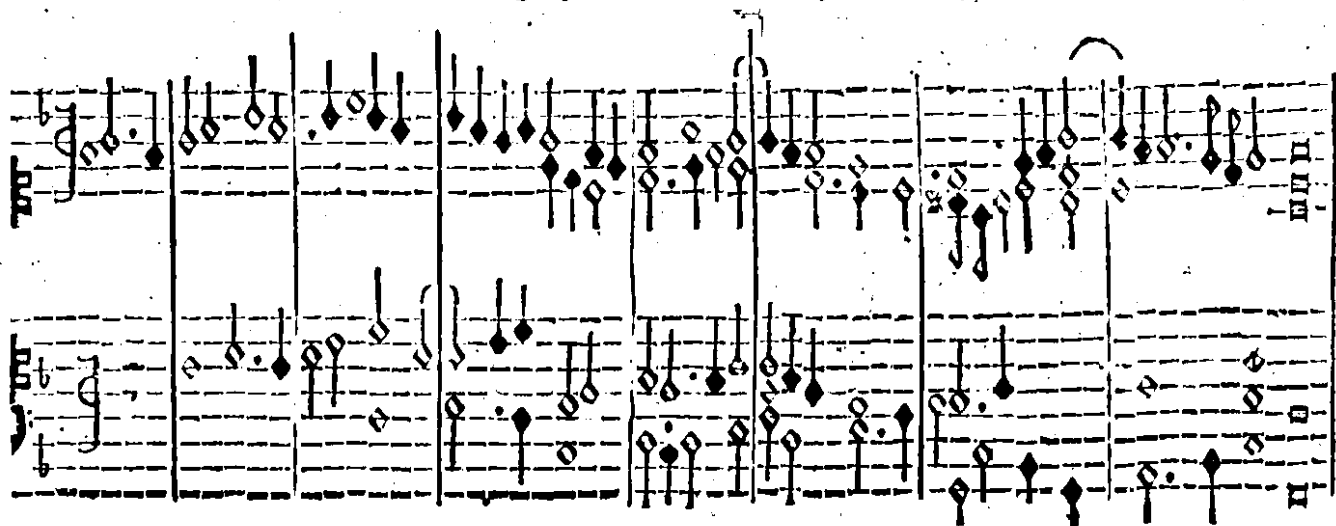
INNO DEL VNDECIMO TVONO.

Engratulemur hodie. Nella Festa di Santo Antonio da Padoa, & anco nel Primo Vesprio di San Francesco.



INNO DEL DVODECIMO TVONO.

Ad cœnam agni prouidi. Nel tempo di Pasqua.



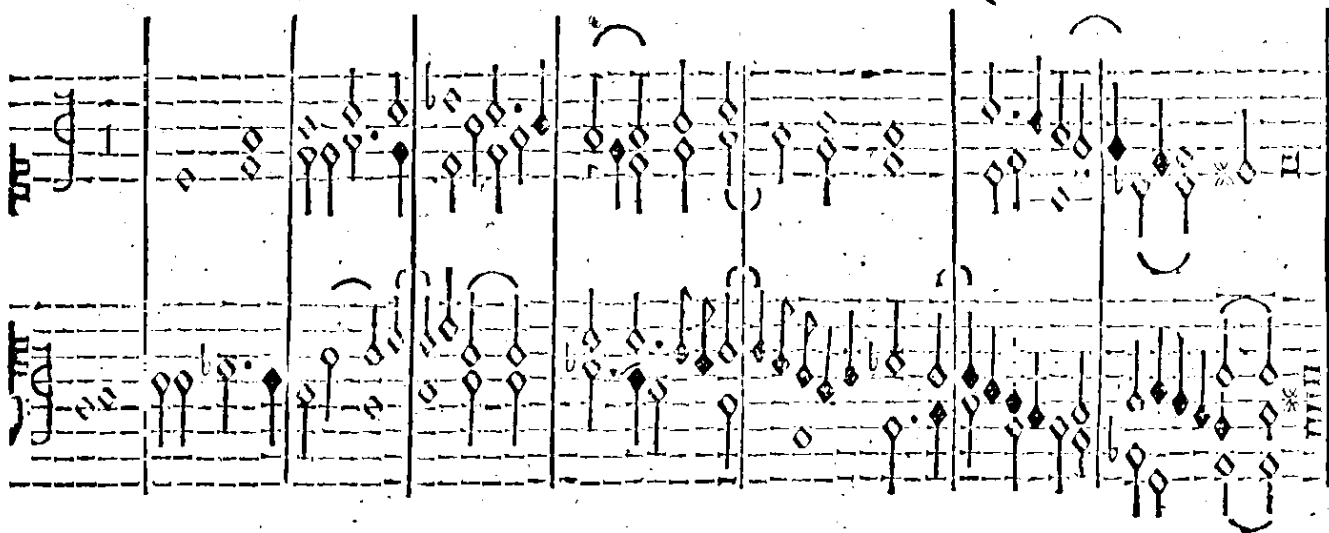
T. O quanto mi è stato grato di vedere queste intavolature de gl' Inni, sopra li quali hò inteso il modo d'imitare il principio e fine di ciascuno, & anco la distinctione frà vn Tuono, e l'altro con diuersi, e artificiosi finali sopra d'un istesso Tuono. E quel che più importa mi è piaciuto, di hauer visto gl' Inni del Quarto Tuono formati nelle sue corde naturali, cola in vero differente da molte compositioni, le quali non fanno differenza alcuna dal Terzo e Quarto Tuono. Ma ditemi in cortesia, li due ultimi Inni, li quali dite esser vno del Vndecimo Tuono, e l'altro del Duodecimo questi Tuoni non sono in vso nel Canto fermo?

D. Il Canto fermo del Inno del Vndecimo, è formato sopra le sue proprie specie, vt, sol, vt, fa; il Duodecimo, suo placale, è formato sopra l'istessa specie, se bene il Canto fermo di questo Inno non forma la Quarta di sotto alla Quinta. Volendo poi sonare, ouer comporre sopra questi Inni, non si possono fare d'altro Tuono, come veder potete in diuerse compositioni fatte sopra questi Inni, & in particolare quelli di Costantio Porta; li quali sono composti con grand'artificio. E per soddisfare compitamente alla vostra dimanda dico, che si trouano diuersi Canti fermi fuor dell'otto Tuoni, & che cò s'è vero, guardate li Canti fermi delli Agnus Dei de gli Apostoli trouarete che sono trasportati alla Quarta bassa, e vengono a fare il mi, in F, fa, vt; tuttavia sono del Duodecimo Tuono, e molti altri ve ne potrai addurre, che per breuità li lascio.

T. Il mio desiderio è d'imparare, e possedere le ragioni d'ogni occorrenza, ma si vi s'è troppo molesto perdonatemi.

D. Come? mi fate gratia singolare, & a questo conosco il desiderio ch'haucte d'imparare, e non fate come quelli, che si presumano di saper assai con imparar poco. Ma già che vi vedo tanto desideroso, vi voglio anco intauolare li Magnificat sopra li Otto Tuoni, con la propria fuga delle loro intonationi, li quali vi seruiranno per rispondere al Canto fermo e al figurato con le loro trasportationi, per commodità del Choro, e da queste trasportationi ne cauerete gran frutto per sonar fuor di strada, prima imparando bene alla mente di sonare nelli tasti naturali, e poi nelli li ogbi trasportati.

Magnificat Primi Toni nelli tasti naturali.



Trasportato vn Tuono più Alto.



8 *SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO.*

Traſportato vn Tuono più Baſſo.

First system of musical notation, transposed one tone lower. It consists of two staves with various musical notes, rests, and accidentals. The notation is in a historical style, likely from an 18th-century manuscript.

Traſportato alla Terza baſſa.

Second system of musical notation, transposed to the third lower. It consists of two staves with various musical notes, rests, and accidentals. The notation is in a historical style, likely from an 18th-century manuscript.

Traſportato vn Tuono più Baſſo.

Third system of musical notation, transposed one tone lower. It consists of two staves with various musical notes, rests, and accidentals. The notation is in a historical style, likely from an 18th-century manuscript.

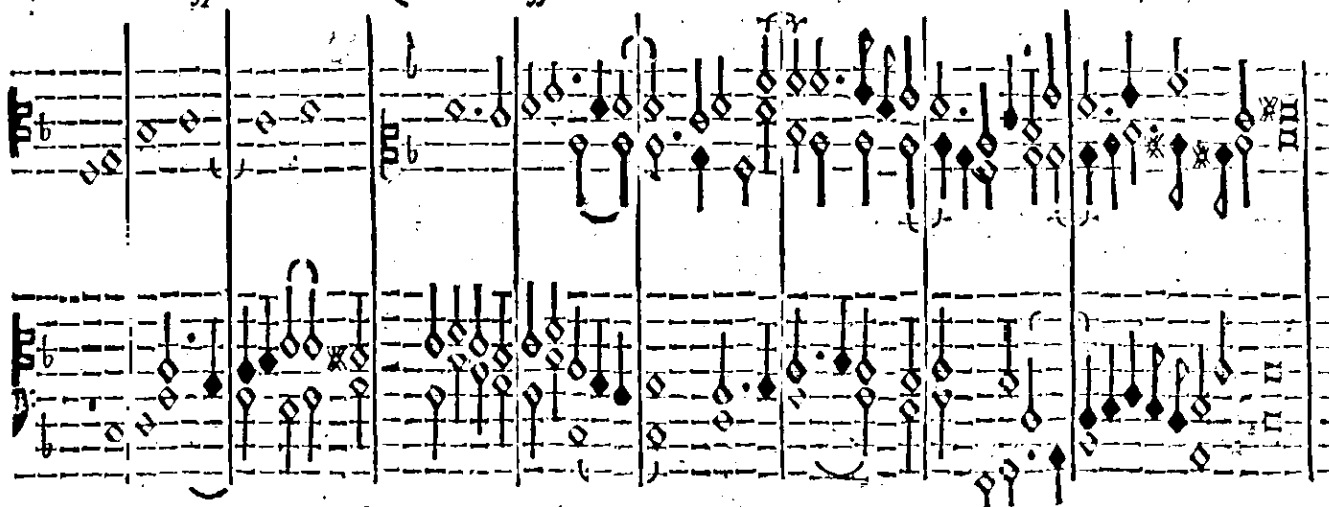
Traſportato alla Terza Baſſa.

Fourth system of musical notation, transposed to the third lower. It consists of two staves with various musical notes, rests, and accidentals. The notation is in a historical style, likely from an 18th-century manuscript.

Trasportato alla Quarta bassa.



Trasportato alla Quinta Bassa.



Magnificat Secundi Toni nelli tasti naturali.



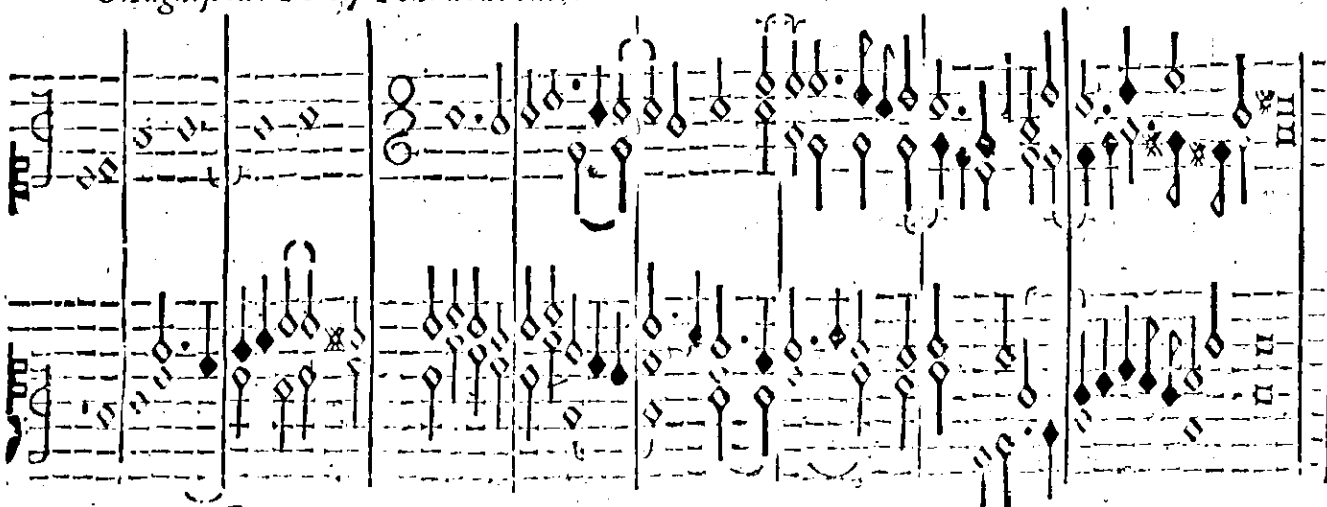
Trasportato vn Tuono più Alto.



SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO.
Trasportato alla Quarta Alta.



Magnificat Tertij Toni nelli tasti naturali.



Magnificat Quarti Toni nelli tasti naturali.



Trasportato un Tuono più Basso.



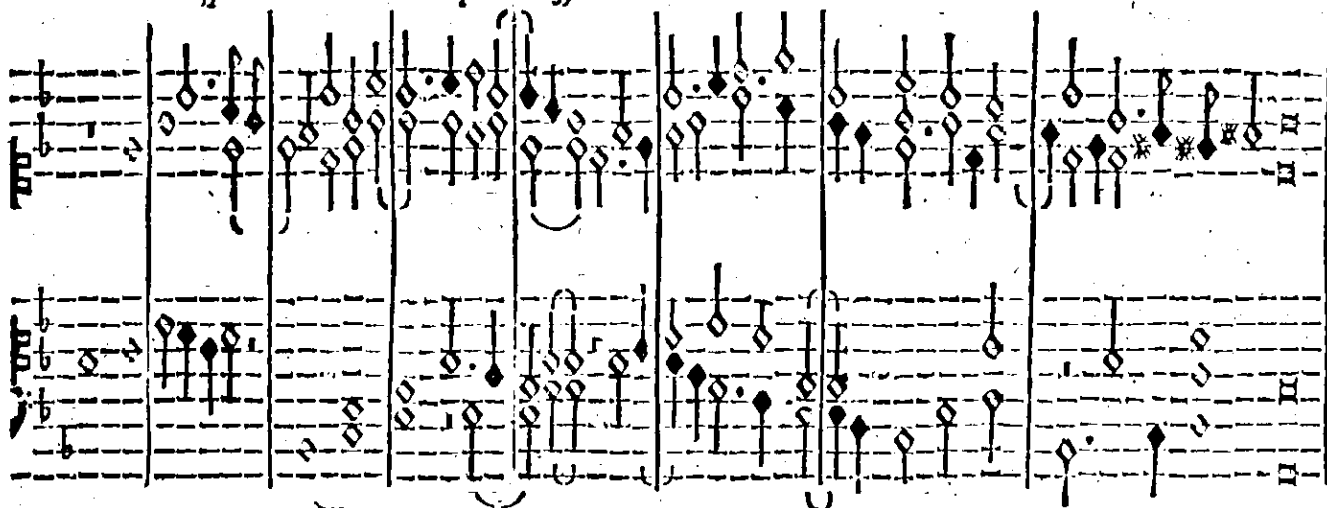
Trasportato alla Terza bassa.



Magnificat Quinti Toni nelli tasti naturali.

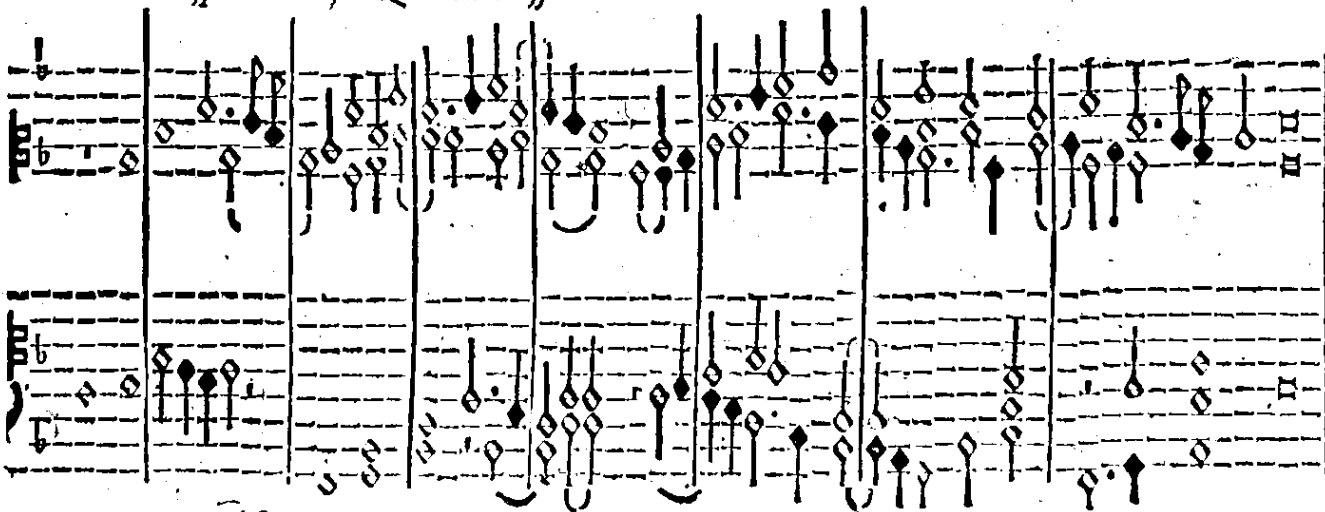
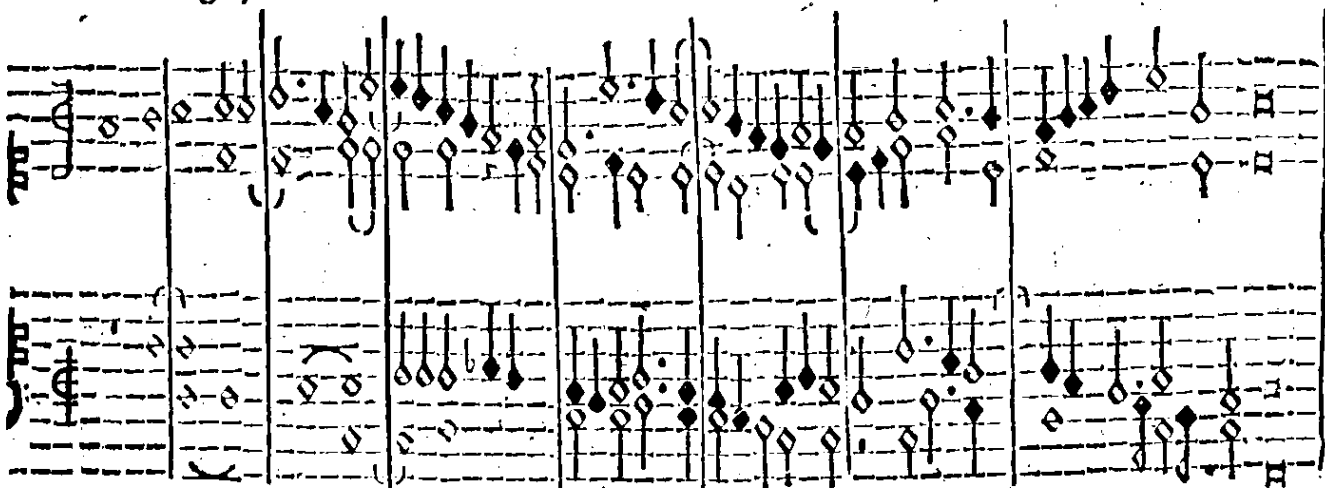


Trasportato un Tuono più Basso.

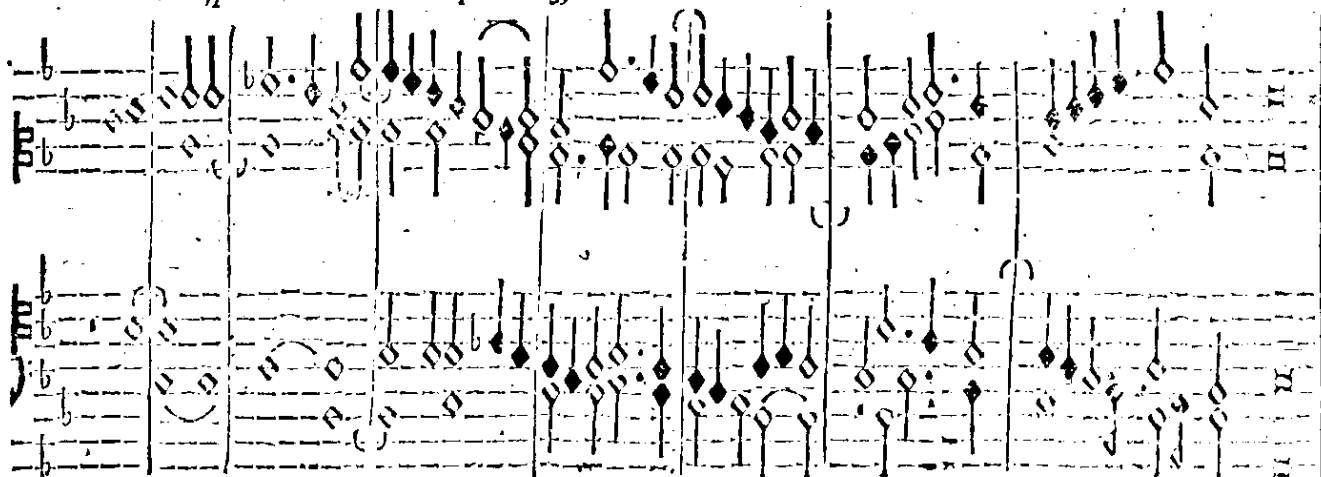


Trasportato alla Terza Bassa.

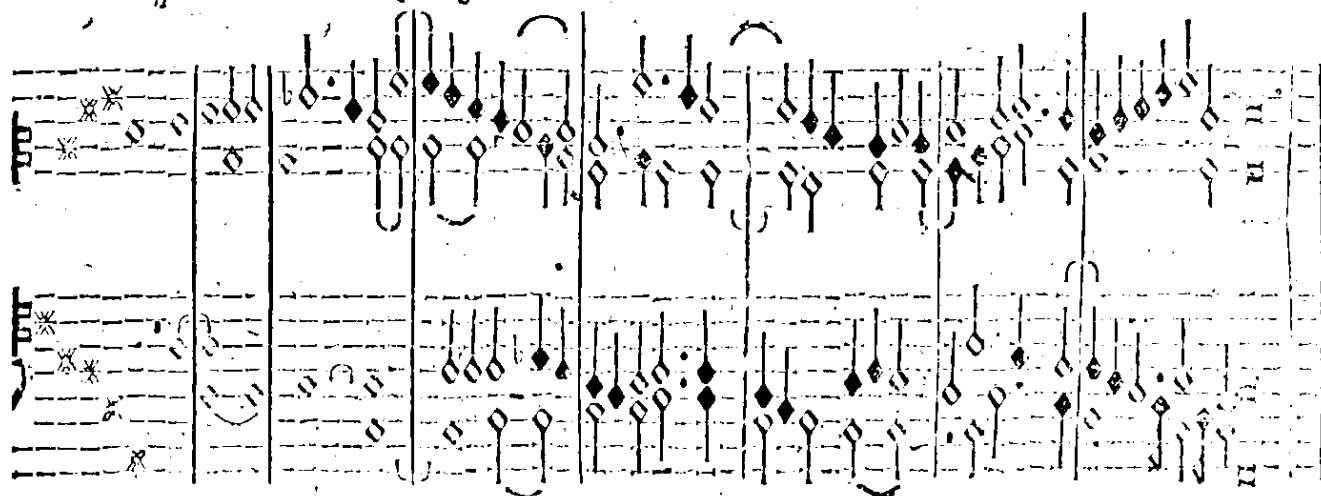


Trasportato alla Quarta Bassa.*Trasportato alla Quinta Bassa.**Magnificat Sexti Toni.**Trasportato vn Tuono più Alto.*

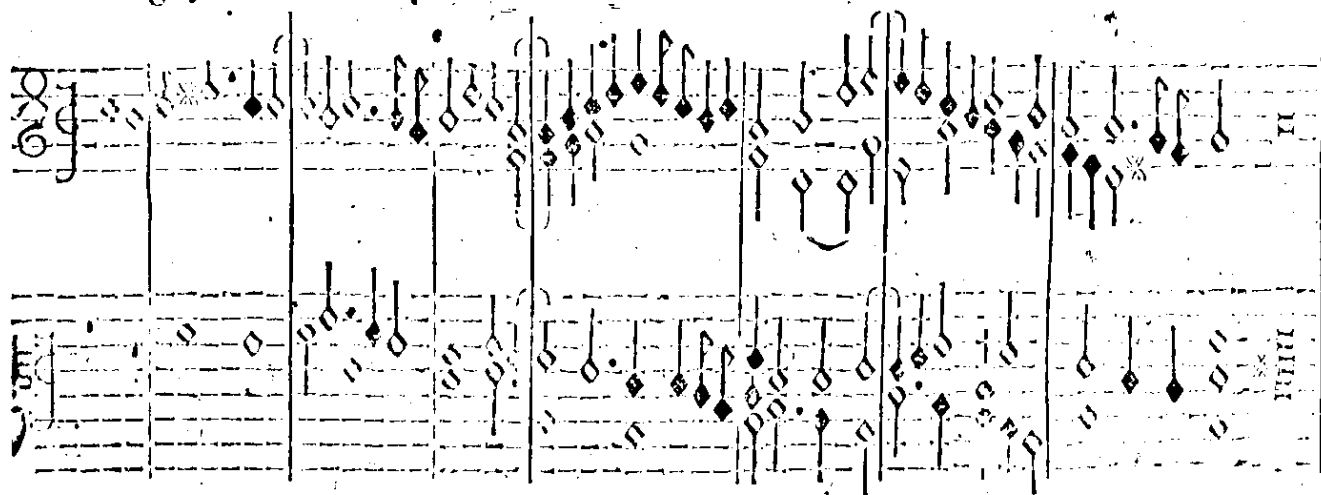
Trasportato un Tuono più Basso.



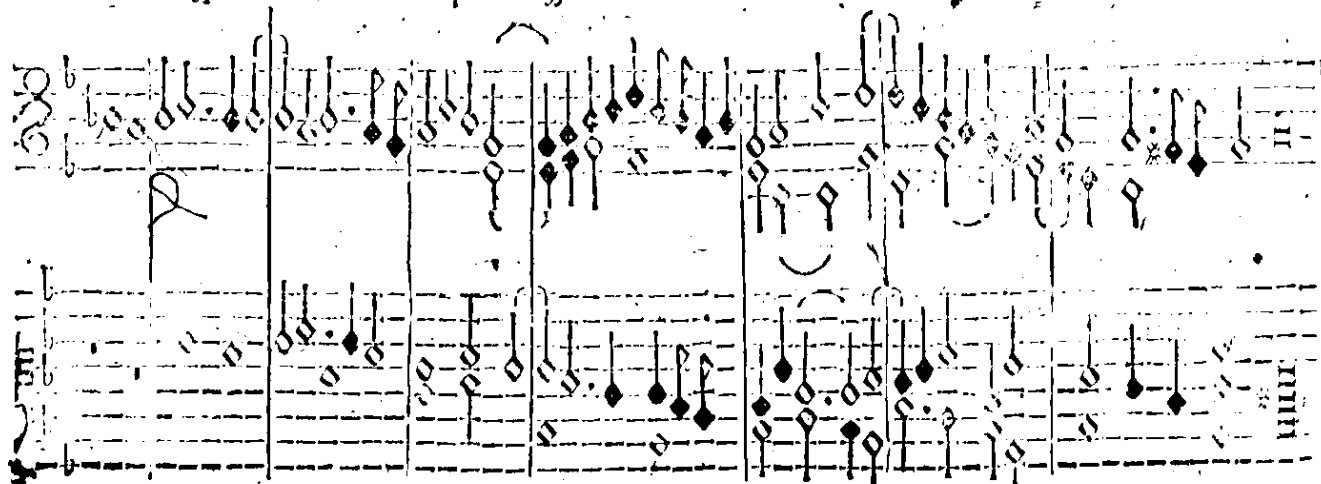
Trasportato alla Terza bassa.

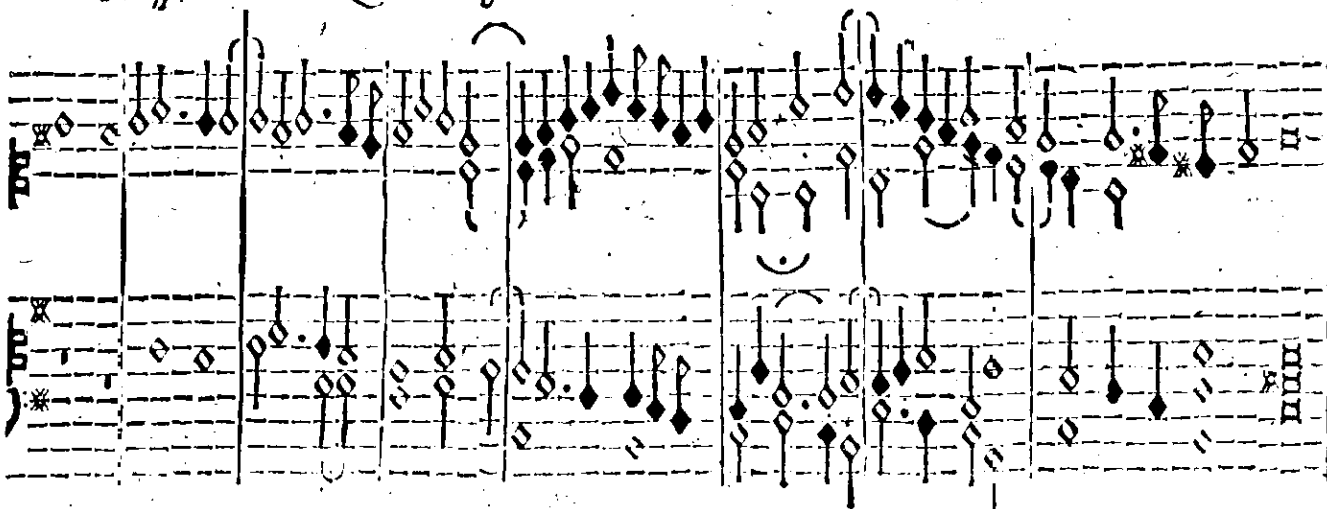


Magnificat Settimi Toni nelli tasti naturali.

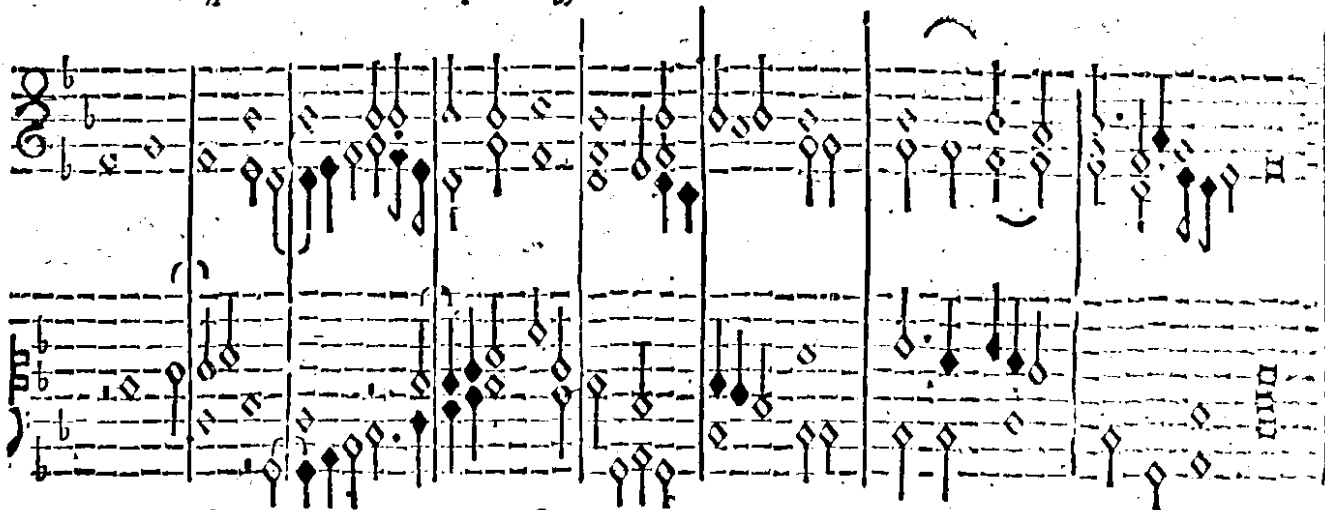


Trasportato un Tuono più Basso.

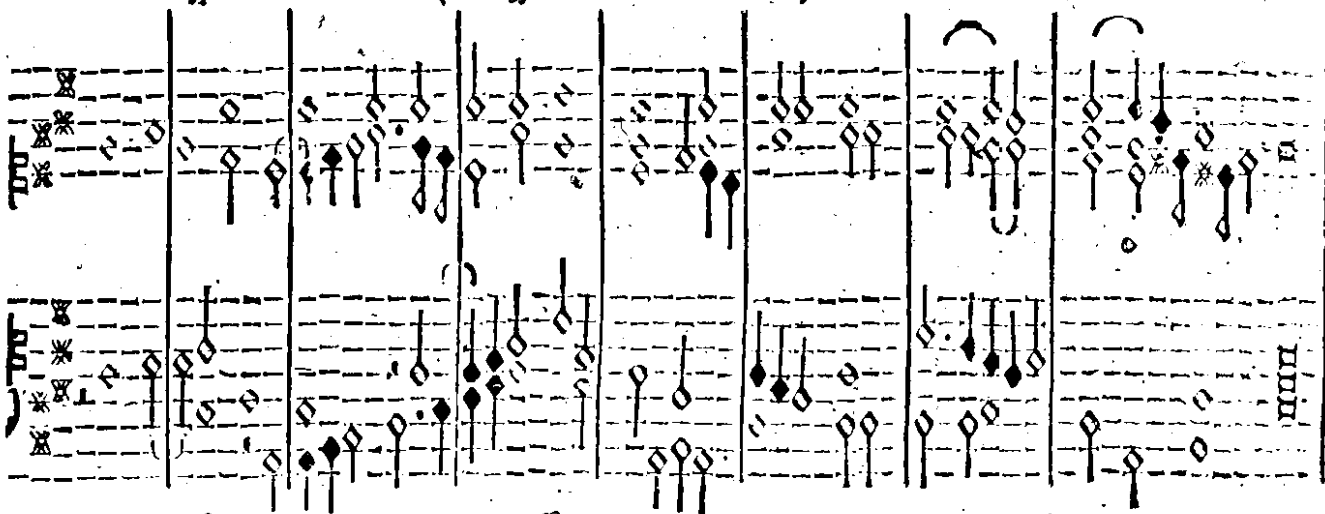


Trasportato alla Terza bassa.*Trasportato alla Quarta bassa.**Trasportato alla Quinta bassa.**Magnificat Ottavi Toni nelli tasti naturali.*

Trasportato vn Tuono più Basso.



Trasportato alla Terza Bassa.



Trasportato alla Quarta Bassa.



Trasportato alla Quinta Bassa.



- T. In queste trasportazioni sopra li Magnificat vi haucte appieno soddisfatto, e adisso son sicuro di far sicura pratica di sonare in diuersi luoghi fuor di strada sopra tutti li Tuoni, e d'imitar il Choro. Hora mi annuncio, che vn Organista senza questa cognitione delli Tuoni trasportati, non potrà mai rispondere al Choro perfettamente.
- D. Senza dubbio dite il vero; attendete dunque à farci buona pratica.
- T. Non m'incaro di metterui ogni ipso potere; ma ditemi in alcuni luoghi, che non si può fare l'accadenza con la sostentatione, come negli tasti bianchi di E, la, mi, e di B, fa, B, mi, & in altri tasti, in che maniera vi hò da gouernare in tal caso?
- D. Se nel tasto bianco di E, la, mi, ouero in quello di B, fa, B, mi, haucte da concludere l'accadenza, la sostentatione farete nel suo negro, ma solo accennarlo, perche non vi si può fare sostentatione naturale. Volendo poi diminuire l'accadenza, la concluderete con il negro più vicino. Altre accadenze, che si fanno negli tasti negri di C, sol, fa, re, e di F, fa, re, le concluderete negli tasti bianchi più vicini.
- T. Benissimo hò inteso le sostentationi delle accadenze fuor di strada. Udesidero ancora sapere quello, che si debba fare, quando si troua il B. molle segnato nel tasto negro di C, sol, re, re, ouer in altri luoghi, doue non si può fare perfettamente quel fa, accidentale.
- D. In alcuni Organi vi sono li tasti scanzzati, che commodamente si può fare quel fa, accidentale; ma doue non è tale commodità, si fanno in quelli tasti che vi sono, ancor questo fa, basta accennarlo, che chi volesse tenerlo vna Breue, ouer Semibreue d'aria troppo fastidio all'udito, & far sentire quelle voci scarse, e superflue con disprezza, fa conoscere il valor dell'Organista. Assigurate poi di sonare fuor di strada sopra queste trasportationi delli Magnificat, potrete anco commodamente trasportare gl'Inni, Messe, & altri canti appartenenti al Choro. In somma volendo imitare alla perfectione di questa bella, & artificiosa scienza, non vi basta solo hauer l'intelligenza di tutto quello che vi ho trattato, ma vi è necessario di studiar molti cose, & possederle bene alla mente; come diuersi Ricercari, Messe, Canzoni, Motetti, & Madrigali. Li Ricercari, Motetti, & Messe, vi fanno fare buona fantasia, & sonare alle greco, & li Madrigali variati effetti d'armonia; & uò fare come quelli, che solo si contentano di fare quattro sonate struppiatamente senza fondamento alcuno, & sonare sopra vn Basso generale, & con questo spacciano il valent'buomò, & biasimano le buone regole, pensando di sapere assai, con il studiar poco.
- T. Questa è la pena istessa, ma lascianoli nella loro ignoranza. Ditemi di gratia, con che regola si suona sopra vn Basso generale?
- D. Non si può dar regola sicura, atteso che non si può sapere senza vedere le consonanze, che fanno l'altre parte sopra quel Basso generale: è di qui viene che si commettono tanti errori di dissonanze: voi farate vna Quinta, ouer Duodecima sopra il Basso, la compositione di quel Canto farà Sesta, ouer Decima terza; e ciò che n nasce vna Seconda, e fa gran dissonanza; similmente la compositione farà vna Quarta, ouer Seconda; e in cambio di quelle se farà vn Terza; & altre consonanze, che vengono à fare doppia dissonanza. E che ciò sia vero, anudutosi di tali errori segnaro le Quarte, esse, e Settime con li numeri, che sopra li Sesta fanno vn 6. sopra la Quarta vn 4. e sopra la Settima vn 7. ma non mettono con qual parte si habbino à fare: dicono che bisogna farci pratica, e stare attento con l'orecchio; io li rispondo che quando li Cantori staranno appresso all'Organista, facilmente potranno conoscere, e sentire quelle parti, che fanno Sesta, Quarta, ouer altre dissonanze; ma quando faranno di lontano, impossibil sarà che n commetta error: quello che sonerà sopra il Basso continuato, non mai sonerà tutte le parti della compositione, e sempre farà vn' Armonia. Si che non vi date a questa poltronaria, partite li Canti, e sonate tutte le parti, che farete bel sentire, e non nascerà inconueniente alcuno. Mi resta à dimostrarui, in che guisa haucte à sonare sopra delli Canti fermi, e dimostrarui di ciascuno il suo principio e fine, acciò con più comodità potiate imitarli, e conoscere di qual Tuono egli siano.

MESSA DELL' APOSTOLI ET FESTE DOPPIE.

Li Kyrie sono del Primo Tuono, il fine in D, la, sol, re.

Principio del primo Principio di L. Principio del vltimo

Kyrie e fine. Christo fine. Kyrie fine.

Gloria in excelsis Deo. Quarto Tuono il fine in E, la, mi.

Principio.

Ottauo Tuono il fine in F, fa, vt. Misto Tuono il fine in E, fa, vt.

Et in terra pax fine di tutti li versi. Sanctus. fine. Agnus Dei. fine.

LIBRO QUARTO.

17

MESSA DELLE DOMENICHE.

Li Kyrie sono del Primo Tuono, il fine in D, la, sol, re.

Principio del primo. Principio del Principio del.

Kyrie il fine. Christe il fine. Kyrie il fine.

Gloria in excelsis Deo. Primo Tuono, il fine del primo verso in D, la, sol, re.

Il Secondo verso in C, sol, fa, re.

Il Terzo verso in E, la, mi. Il rimanente in D, la, sol, re.

Primo verso. Secondo verso. Terzo verso, il fine in D, la, sol, re.

Et in terra pax il fine. il fine il fine. il fine.

Sanctus, Agnus Dei del Secondo Tuono, il fine in D, la, sol, re.

Sanctus il fine. Agnus Dei. il fine.

MESSA DELLA MADONNA.

Li Kyrie sono del Primo Tuono, il fine in D, la, sol, re.

Principio del Primo. Principio del Principio del Terzo.

Kyrie il fine. Christe il fine. Kyrie il fine.

Gloria in excelsis Deo. Secondo Tuono, il fine in C, sol, re, re.

Il Principio.

Et in ter ra pax. il fine de tutti li versi.

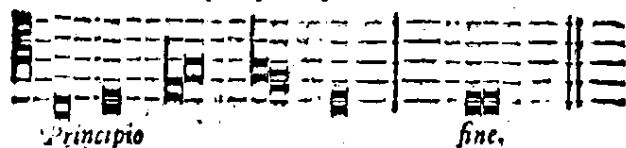
Sanctus, Agnus Dei. Dell'Undecimo Tuono, il fine in C, sol, fa, re.

Principio del Principio del

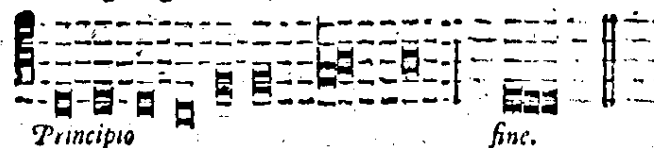
Sanctus il fine. Agnus Dei. il fine.

INNII DEL PRIMO TUONO, LI QUALI TERMINANO IN D, LA, SOL, RE.

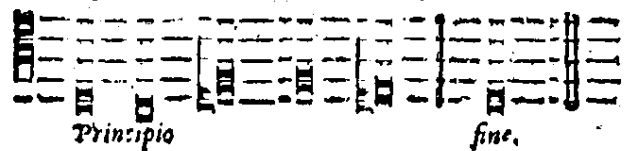
Christe Redemptor per Natale, e tutti i Santi.



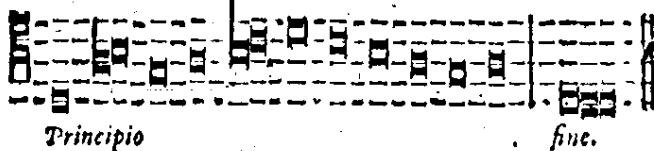
Tange lingua Gloriosi.



Vt queant laxis.

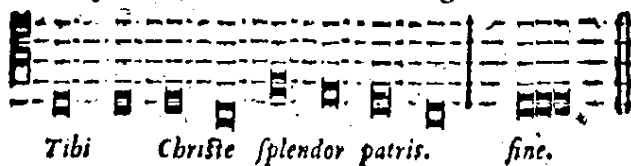


Aue Maris stella.

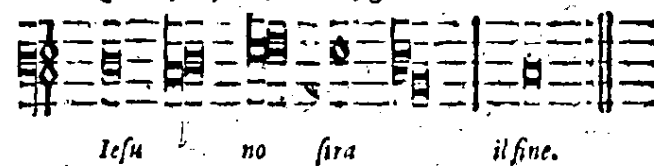


INNII DEL QUARTO TUONO.

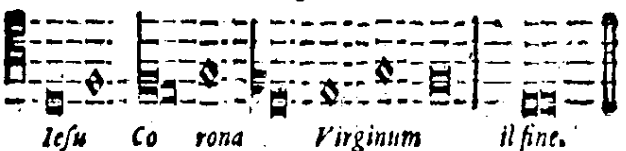
Nella Festa di S. Michael Archangelo.



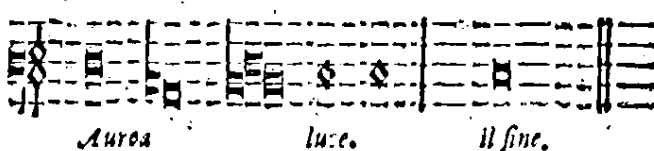
Nell'Ascensione, e Transfiguratione.



Nelle Feste delle Vergini.

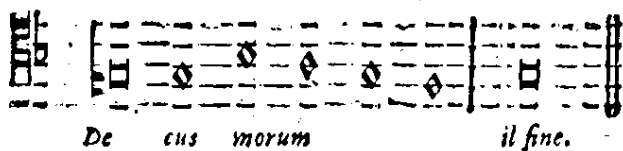


Nelle Feste di S. Pietro, e Paolo.

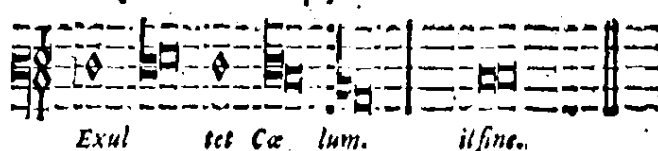


INNO DEL SECONDO TUONO.

Nella Festa di Santo Francesco.

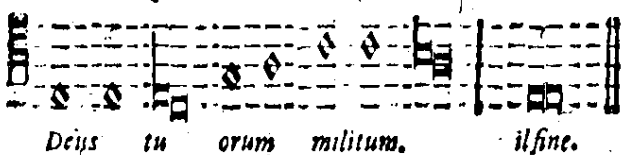


Nelle Feste delli Apostoli.

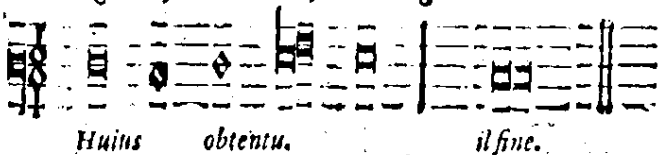


INNII DEL TERZO TUONO.

Nelle Feste d'un Martire.

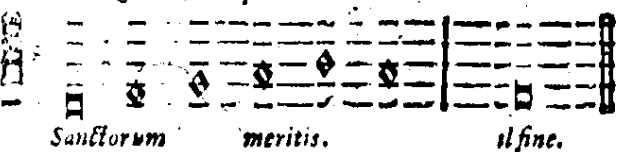


Nelle Feste de Martiri, e non Vergini.

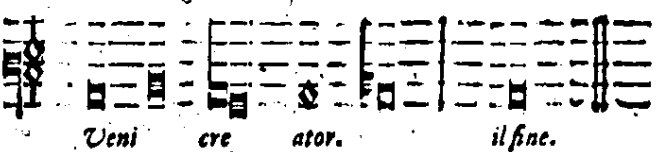


INNII DEL SETTIMO TUONO.

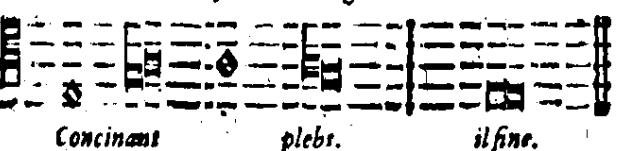
Nelle Feste di più Martiri.



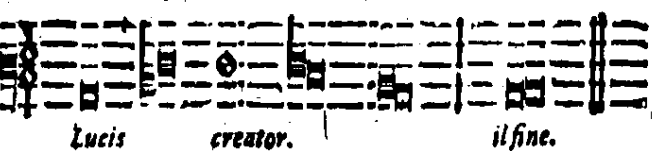
Nella Pentecosta.



Nella Festa di Santa Chiara.

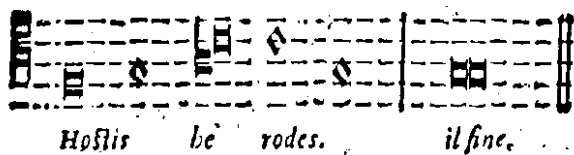


Nelle Domeniche.



INNI DEL OTTAUO TUONO

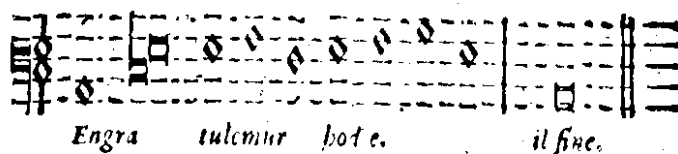
Nella Epifania.



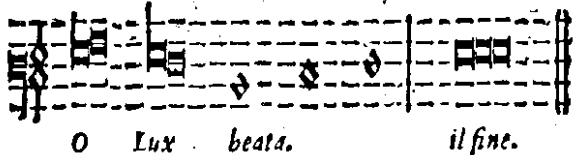
INNO DEL VNDECIMO TUONO.

Nella Feſta di S. Antonio da Padoua.

Et anco nel Primo Veſpro di S. Franceſco.

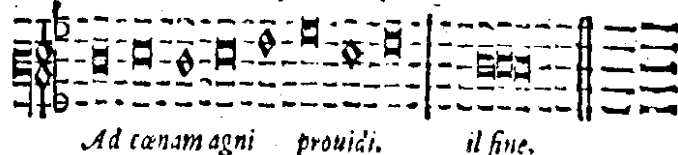


Nella Santiffima Trinità.

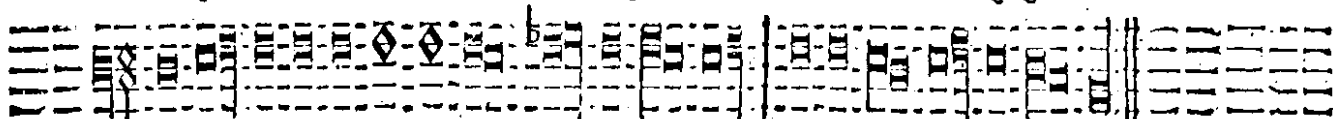


INNO DEL DVODECIMO TUONO.

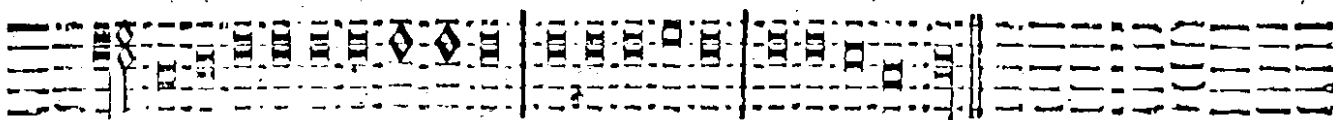
Nel tempo di Paſqua.



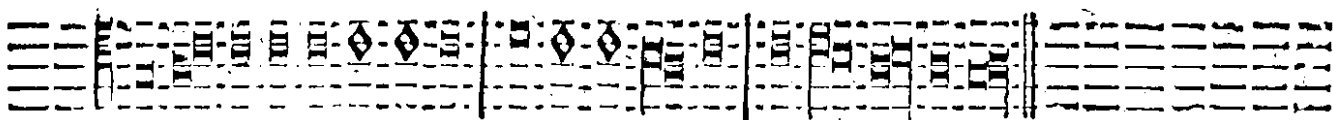
TUONI SALMODII, E DEL CANTICO DELLA MADONNA.



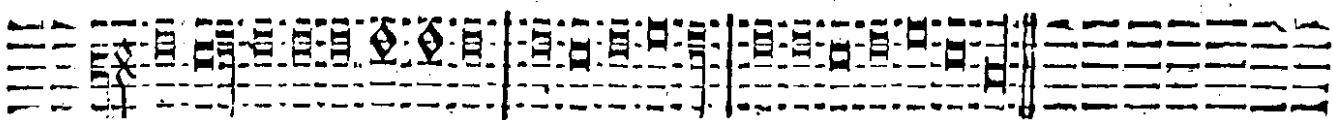
PRIMO TUONO



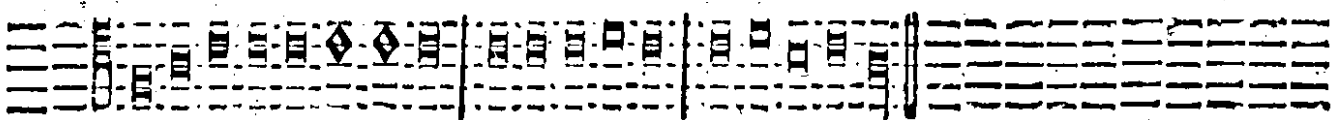
SECONDO TUONO.



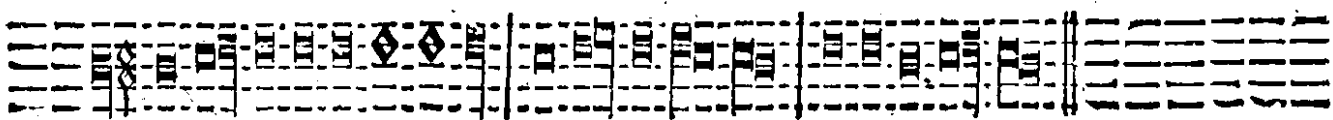
TERZO TUONO.



QUARTO TUONO.



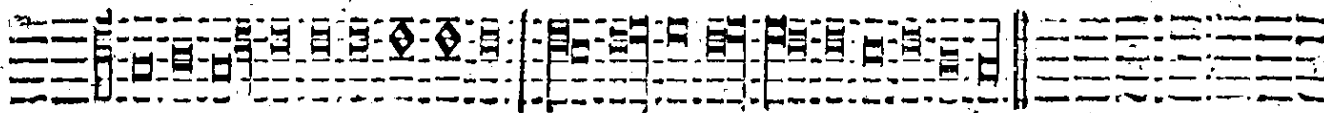
QVINTO TUONO.



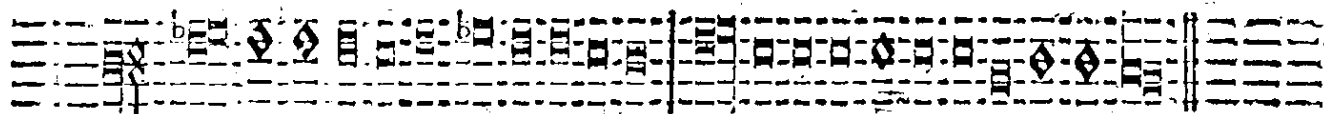
SESTO TUONO.



SETTIMO TUONO.

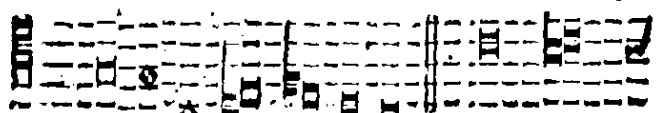


OTTAVO TUONO.

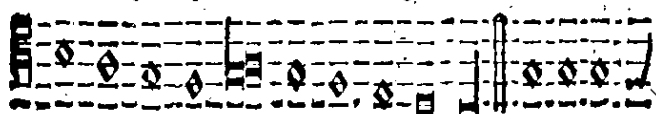


NONO TUONO.

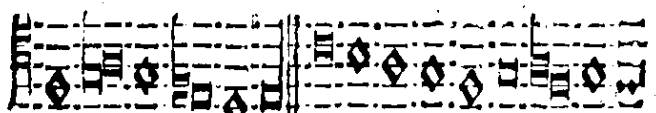
ANTIFONA DELLA MADONNA NEL
L'ADVENTO DEL VNDICESIMO TUONO.



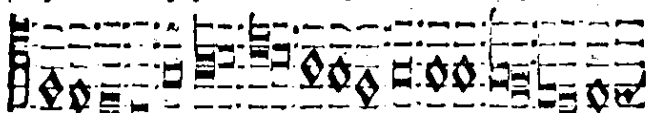
ALMA Redemptoris Mater El Stel-



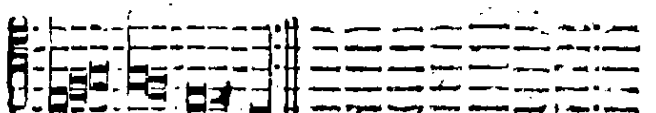
la maria Surgere



quicurat populo Virgo prius

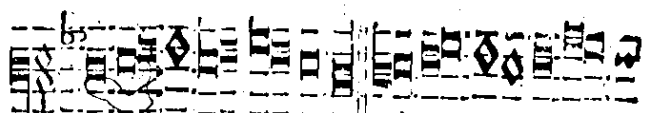


ac posse rius Gabrielis ab

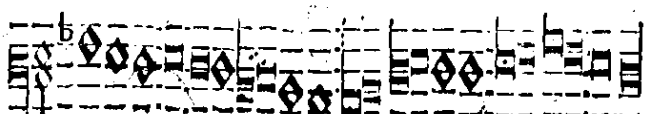


orr.

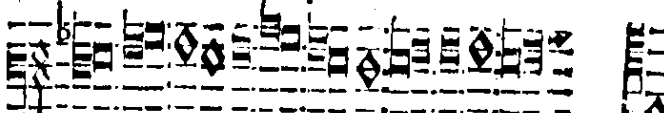
ANTIFONA DELLA QUADRAGESIMA
DEL DUODECIMO TUONO.



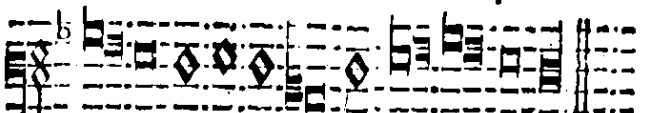
AUE Regina celorum Salve radix



ex qua mundo lux est orta

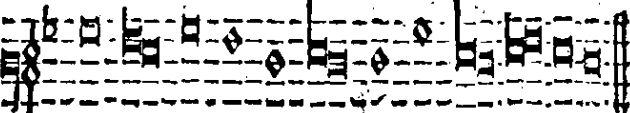


Va le valde decora & pro

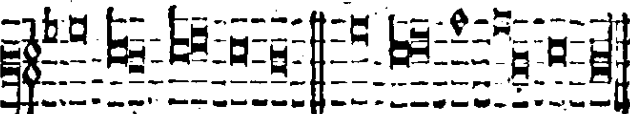


his Ampex Christum

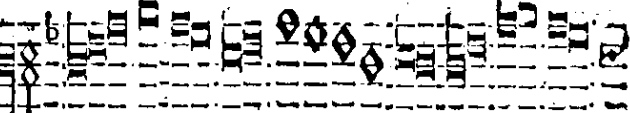
ANTIFONA DEL TEMPO PASCALE
DEL DUODECIMO TUONO.



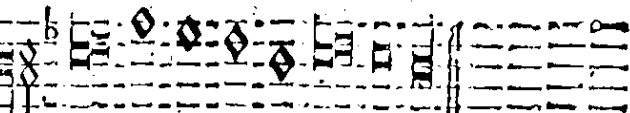
REGINA Ictare Alle luia.



Alle lu ia Alle luia.

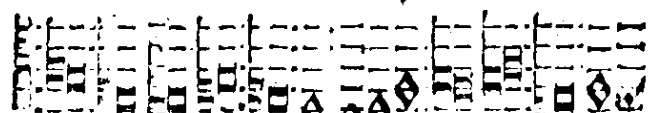


Al le.

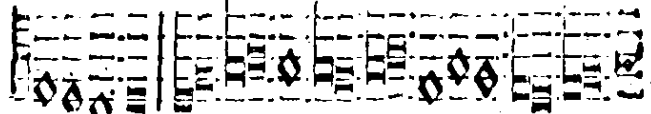


luia.

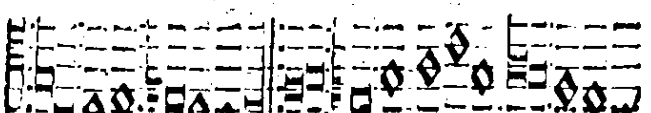
ANTIFONA DOPO LE PENTECOSTE
DEL PRIMO TUONO



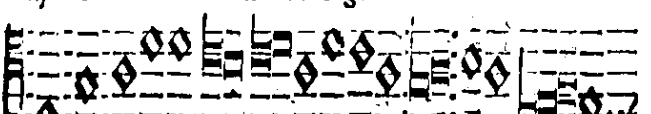
Salve Regi na Mater misericor-



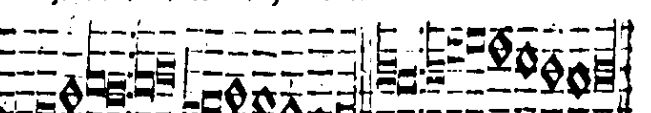
dia Ad te clama mus exules fi-



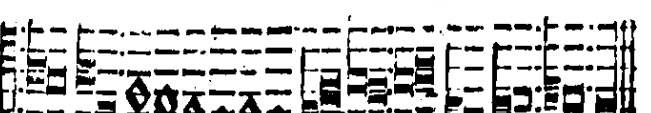
ly e ua Eia ergo auocata



nostra illos tuos misericordes oculos ad



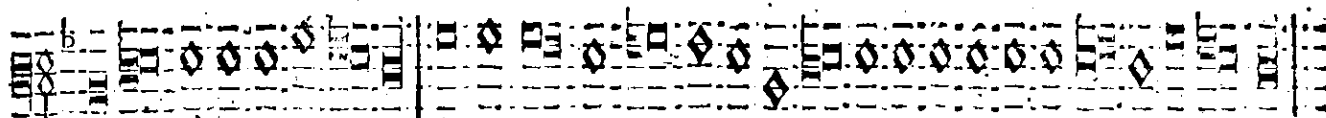
nos con uer te Ocle mēs



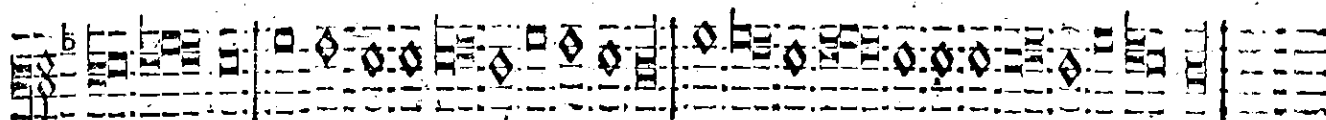
O dulcis Maria

TE DEVM LAUDAMVS

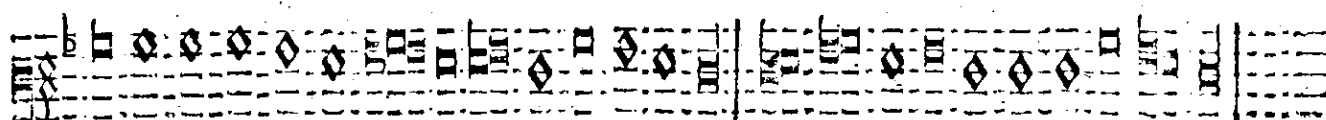
DEL DVODECIMO TONO.



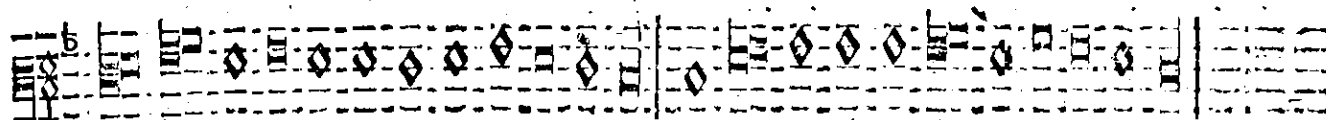
Te Dominum confitemur Tibi omnes Angeli tibi celi & vniuersę potestas.



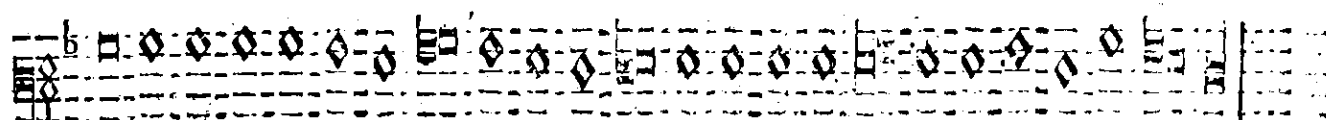
San ctus Dominus Deus Sabaoth Te gloriosus Apostolorum cho rus.



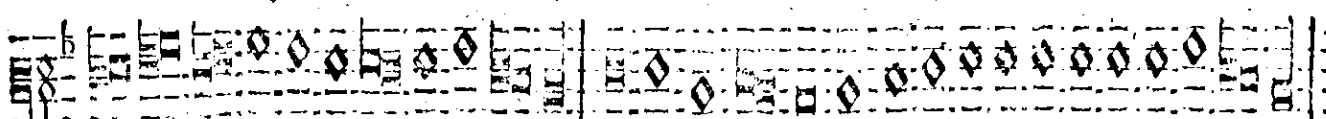
Te Martirum candidatus laudat exercitus Pa trem immensę maiestatis.



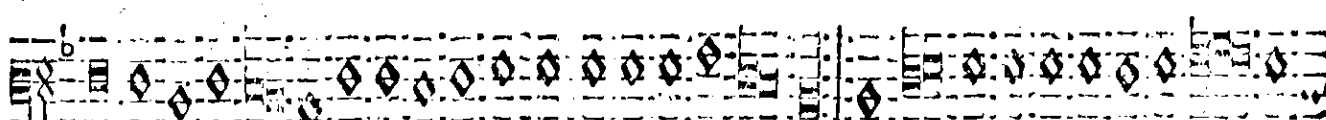
San ctum quoque paraclitum spiritum Tu patris sempiternus es filius.



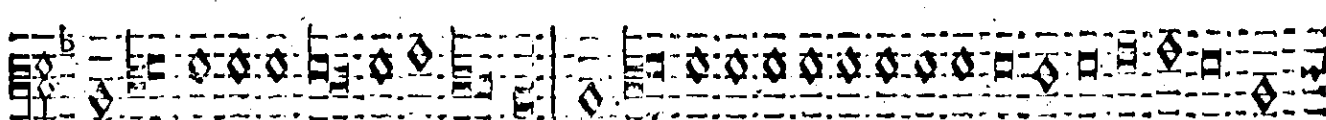
Tu de vincto mortis acu leo ape ruiſti credentibus regna celorum.



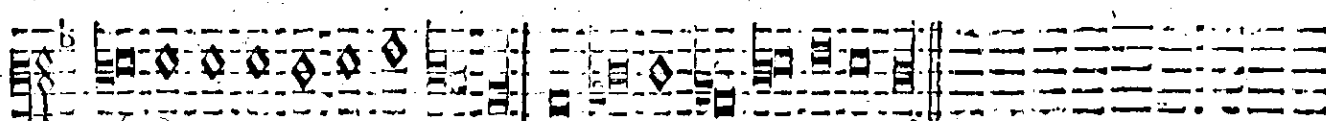
Iu dex crederis es se venturus Aeterna fac cum Sanctis tuis gloria munera vis.



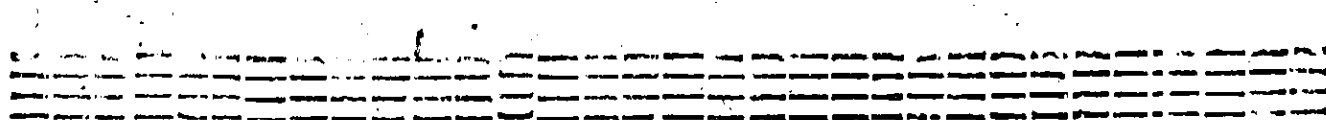
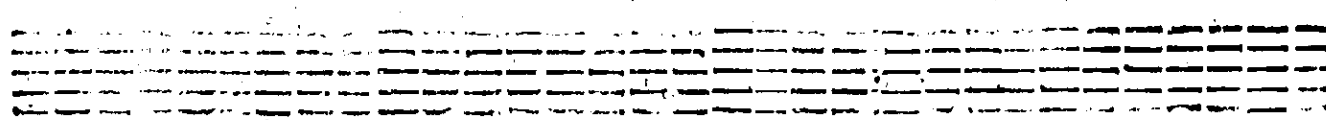
Et rege eos & extolle illos vsque in aeternum. Dignare Domine die i ſto



ſine peccato nos cuſtodi re Fiat miſericordia tua Domine ſuper nos quem



ad modum ſperauimus in te Non confundar in aeternum.



DISCORSO

SOPRA IL CONCERTAR LI REGISTRI

DELL'ORGANO.

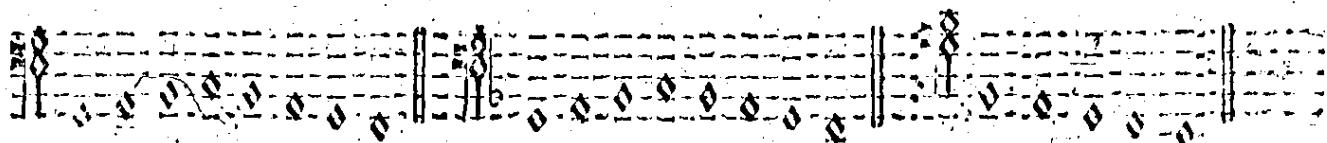
NEL principio delli divini Officij l'Organista deve sonare tutto il ripieno dell'Organo, & anco nel fine. Avvertendo di non mettere altri Registri, che dell'Organo ordinario. Li Registri di Flauti, & altri istrumenti straordinario, non si devono mettere nel Ripieno dell'Organo, atteso che non fanno buona Armonia. Il principale si può accompagnare con diversi Registri dell'Organo e delli Flauti, secondo gli effetti dell'Armonia, che si vol fare appropriata alli Tuoni; Il Primo Tuono ricerca l'Armonia grave e dilettevole, si come haete inteso nel Quarto Libro, nel qual vi trattai dell'Armonia variata, che rende ciascun Tuono. Diversi sono li Registri, con cui si può far sentire questo effetto, d'imitare l'Armonia del Primo Tuono, li quali son questi. Il principal con l'Ottava, & anco con il Flauto, ouero con la Quintadecima. Il Secondo Tuono rende l'Armonia malenconica, questo vuole il principal solo con il tremolo, sonato però nelle sue corde naturali con la modulatione mesta. Il Terzo Tuono, è di questa natura di commonere al pianto, si potrà accompagnare con l'Armonia del principale e Flauto in Ottava, ouero altri Registri che facciano tal effetto. Il Quarto Tuono rende l'Armonia lamentevole mesta, e dogliosa. Il Registro principale con il tremolo farà quest'effetto, ouero in qualche Registro del Flauto sonato nelli suoi tasti naturali con le modulationi appropriate. Questo Tuono, & il Secondo, sono quasi d'una medesima Armonia; ve ne servirete per sonar alla leuatione del Santissimo Corpo, & sangue de N. S. Gesu Christo, mutando con il sonare li duri & aspri tormenti della Passione. Il Quinto Tuono rende l'Armonia gioconda, modesta, e dilettevole: questa Armonia la farà il Registro dell'Ottava, Quintadecima, e Flauto. Il Sesto Tuono rende l'Armonia diuota, e grave: questo si sonerà con il principale, Ottava, e Flauto. Il Settimo Tuono rende l'Armonia allegra e soave: questo si sonerà con il Registro dell'Ottava, Quintadecima, e Vigesima seconda. L'Ottavo Tuono rende l'Armonia vaga, e dilettevole: questo si può accompagnare il Flauto solo, Flauto e Ottava, Flauto e Quintadecima. Il Nono Tuono rende l'Armonia allegra, soave, e sonora: li suoi Registri saranno il principale Quintadecima, e Vigesima seconda. Il Decimo Tuono rende l'Armonia alquanto mesta: il principale con l'Ottava farà il suo effetto, ouero con il Flauto. L'Undecimo Tuono rende l'Armonia vna e piena di dolcezza: diversi registri soli e accompagnati faranno questo effetto; come Flauto solo, Flauto e Quintadecima, ouero Flauto, Quintadecima, Vigesima nona, e l'Ottava con la Quintadecima, e Vigesima seconda. Il Duodecimo Tuono rende l'Armonia dolce e vniue: li Registri suoi saranno Flauto, Ottava, e Quintadecima, & anco Flauto solo. Non si può dar regola certa di questi accompagnamenti di Registri, atteso che gli Organi non sono tutti eguali; chi ha pochi Registri, e chi ne ha molti. Vi basta di sapere l'Armonia, che vuole ciascun Tuono, e con il vostro giudicio far pratica di trovarla. Non conuiene sonare vna cosa mesta in Registri allegri, nè meno vna cosa allegra in Registri mesti doue sono Organi copiosi di Registri, com'è questo del Duomo di Gubbio. Non solo si possono concertare li Registri ordinari che facciano l'Armonia che si richiede a ciascun Tuono: ma vi sono altri Registri de diversi istrumenti, che si può imitare non solo l'Armonia delli Tuoni; ma ancora ogni altro istrumento, & similmente la voce humana. Da tutti quelli, che si dilatteranno di studiare queste mie fatiche, e che ne piglieranno gusto, altro non desiro se non che preghino il Signor Dio per me.

T. Quanto sò e posso le rendo grazie infinite, & li resto con obbligo perpetuo, e se non fosse per infastidirla gli dimanderai vn'altra cosa, che a mio giudicio non è meno importante di quello che vi haete dimostrato.

D. Non sò d'hauer lasciato cosa intorno alla mia semplice pratica, che possi rinciar molto. Chi vuole le ragioni di quel che desidera, veda l'Opere del Zarlino, e d'altri Autori, che resterà apieno soddisfatto: dite pur allegramente il vostro pensiero.

T. Haudendo la R. sua trattato tutte le Regole della Musica con tanta facilità, desiderarci anco vna breue e facil Regola d'imparare à Cantare; perche vedo gran varietà nell'insegnare con longhezza di tempo.

D. Non ho mai pensato à tal cosa, atteso che molti Autori antichi, e moderni hanno scritto sopra à tal materia: ma interrogato da V. S. alla quale non posso mancare di dirle intorno à questo fatto, nel che ne sento. Le dico dunque come per misino adesso si è costumato d'insegnare li principij sopra le dita e congiture della mano sinistra, dicendo nella sommità del primo dito Cammiant, nella prima congitura, A re, con quel che segue per insino a E la; questa mano Musicale è imperfetta nel principio, e fine; e che ciò sia il vero in Cammiant non vi si troua altro che vna nota, vt, volendo cantar per B. molle, fa di bisogno de diui re, quando poi passano le note di sotto, a Cammiant, e di necessità diui, sol, come chiaramente tronerete in questi esempj.

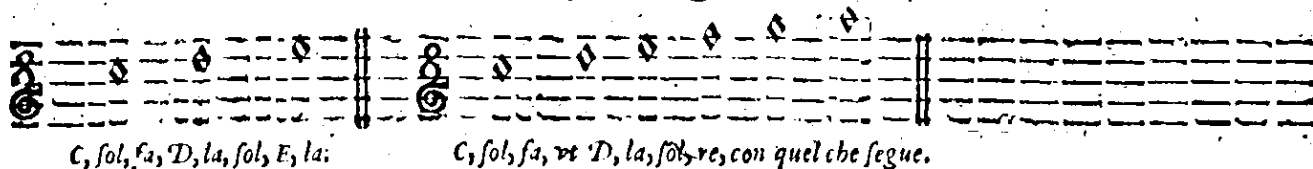


Cammiant per B. quadro.

Cammiant per B. molle.

Cammiant per B. quadro.

Nelle note che passano sotto à Cammiant, tanto per B. quadro quanto per B. molle, che cosa si di. d, atteso che non si troua più nome ne più note? Ecconli la prima imperfettione nel principio della mano. La seconda imperfettione si è nel fine, d. l, sol, fa, D, la, sol, E, la, Quando si canta per la Chiave di G. sol, re, vt, e che le note passano sopra di E, la, che cosa vi jarà, che anco non vi si troua più nomi ne più note: l'altra ragione, cantando per B. molle e per B. quadro in quel D, la, sol, re, per ascendere bisogna diui re, a tal che nel principio, e nel fine è imperfetta, voletelo vedere, ecconli le note per la Chiave di G. sol, re, vt.



C, sol, fa, D, la, sol, E, la;

C, sol, fa, vt, D, la, sol, re, con quel che segue.

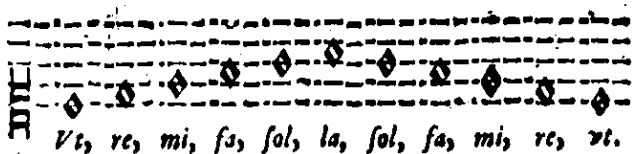
- T. Queste ragioni sono verissime, ma dicano, che si replicano, doue si dice *Gammant dirli* C, sol, re, vt. E doue si dice C, sol, fa, dirli C, sol, fa, vt, con quel, che segue.
- D. Mi piace dunque che confermano quel c'hò detto nel Primo Libro, quando dimostrarai la mano musicale sopra la tastatura, doue cominciai dalla prima lettera del *Alfabetto*. Così ne altrimenti vi voglio dimostrare la mano musicale sopra l'istesse sette lettere; e perche compite le sette lettere, si torna à replicare, fingeremo due cerchi, trà li quali collocaremo le sette lettere. Nel circolo di sopra alle lettere trouarete le Chiaui, e le mutationi per B. quadro, le quali mutationi si fanno in A. D. E. nel circolo di sotto, trouerete le Chiaui, e le mutationi per B. molle, le quali mutationi si fanno in D. G. A. li luoghi delle mutationi per B. quadro trouarete segnati con queste lettere, M. C. che vuol dir mutatione commune, M. A. per ascender, M. D. per descender. Per ascender si dice, re, e per descender, la. Le mutationi per B. molle si fanno nel D. G. A. nel D, commune nel G, per ascender, & nel A, per descender, segnate con le medeme lettere, e queste mutationi seruuono à tutte le Chiaui; à tal che con facilità si viene ad imparare à leggere le note à vn medemo tempo per tutti gl'ordini delle Chiaui, & acciò meglio potiate capire questa Ruota, metterò di sotto la sua resolutione. La nomino Ruota, perche non hà principio nè fine, si replicano le lettere con le sue note tante volte quanto si ò bisogno, per leggere le note auanti e in dietro. Auuertite prima che cominciate à leggere le note di trouar la riga della Chiaue, e poi trouarete le mutationi, per effempio; se la Chiaue di C. sol, fa, vt, si ritroua nella terza riga, le mutationi particolari sono, immediatamente sopra la Chiaue, cioè D, la, sol, re, E, la, mi. Nella riga di sotto alla Chiaue si troua A, la, mi, re, mutatione commune, cioè per B. quadro. Il medemo ordine offeruate in tutte le Chiaui tanto per B. quadro, quanto per B. molle.

RUOTA MUSICALE

Sopra della quale s'impara facilmente di leggere le note perfettamente per tutte le Chiaui.

Prima douete imparare alla mente le sette lettere auante, & all'indietro: nel A, dire A, la, mi, re, con quel che segue. Di poi imparare le mutationi per B. quadro, le quali si fanno in A, la, mi, re, D, la, sol, re, E, la, mi. In E, la, mi, per descender, D, la, sol, re, per ascender. In A, la, mi, re, per ascender, e descender. Le mutationi per B. molle si fanno in D, la, sol, re, G, sol, re, vt, A, la, mi, re. In A, la, mi, re, per descender, G, sol, re, vt, per ascender, D, la, sol, re, per ascender, e descender. Volendo poi leggere le note per tutte le Chiaui sopra la Ruota, offeruarete quest'ordine di trouare i

luoghi delle mutationi. In quelle che sono per ascender si dice re, e in quelle per descender la, si vorrete leggere le note per la Chiaue di C, sol, fa, vt, per B. quadro incominciarete nelli luoghi delle mutationi. Girato, che hauerete due volte intorno alla Ruota, vna volta alla innanti, e vna indietro, hauerete letto tutte le sue note, e fatte le sue mutationi. Così apertamente offeruarete nelle altre Chiaui, e trouarete, che sarà vna cosa istessa. Si replicano poi tante volte quante ha bisogno, sì per B. quadro, com'anco per B. molle.



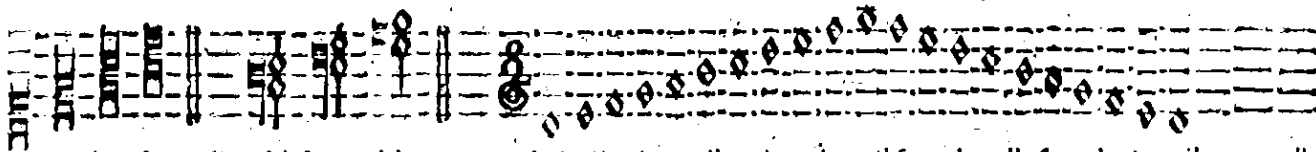
vt, re, mi, fa, sol, la, sol, fa, mi, re, vt.

Con giuste voci cantate, è sonore,
Ch'il canto al Ciel dà gloria à voi honore.

SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO.

DICHIARATIONE DELLA RUOTA PER B. QUADRO.

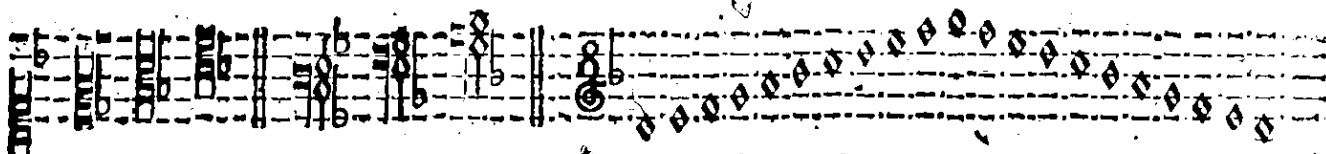
MC MA MD
A B C D E F G.



La Chiauue di C, sol, fa, re, ha quattro ordini; il primo nella prima riga; il secondo nella seconda riga; il terzo nella terza riga; il quarto nella quarta riga. La Chiauue di F, fa, re, ha tre ordini, come si vede di sopra. La Chiauue di C, sol, re, ha vn sol ordine. Quelle note che sono sotto a questa Chiauue si leggono per tutti gli altri ordini delle Chiauui.

DICHIARATIONE DELLA RUOTA PER B. MOLLE.

MD MC MA
A B C D E F G.



Le stesse note che si leggono per la Chiauue di C, sol, re, re, per b. molle, si leggono per tutti gli altri ordini delle Chiauue ritrouando di ciascuna li luoghi delle mutationi.

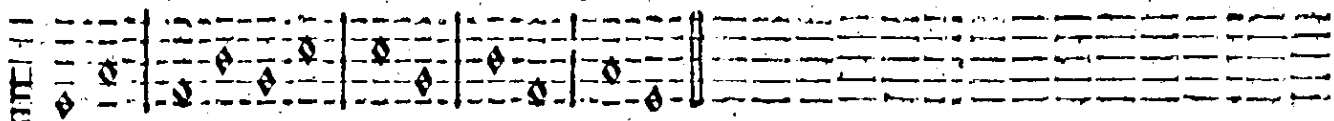
Come si deuono cantar le note che sono sotto alla Ruota.

Nel principio che si comincia a intonare le voci si deuono cantare con gratia giuste, e honore: & auuertite di non far atti disconci con la bocca, nè auco con la testa, ma star dritto; e gratioso. Nel principio dell'imparare s'apprenderà cattina piega nel portar le voci false, difficil cosa sarà a potersene leuare. Viate dunque ogni diligenza d'imparare da Maestri periti, acciò vi sappino insegnare a portar bene le voci. La voce non si può scriuere, nè tam poco d'essa dare esempj, fa di bisogno apprendersi con l'Orecchio. Imparato e hauerete a portar giuste le voci di grado, impararete il salto di Terza, di Quarta, di Quinta, di Sesta, e di Ottaua ascendendo, e descendendo.

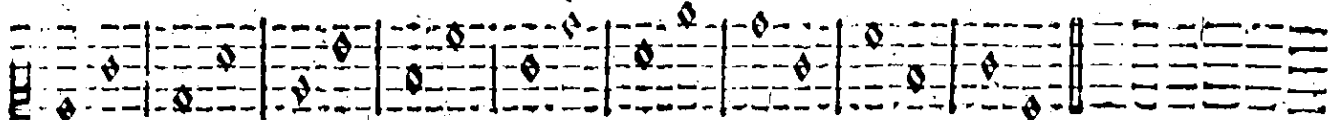
Salti di Terza.



Salti di Quarta.



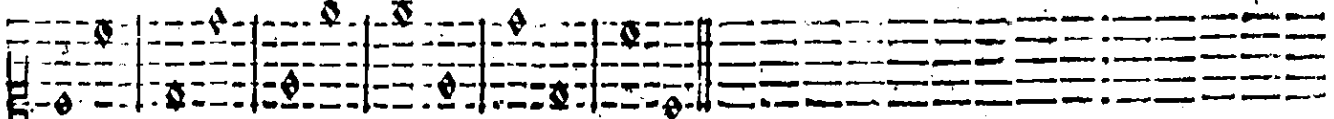
Salti di Quinta.



Salti di Sesta.



Salti dell'Ottaua.

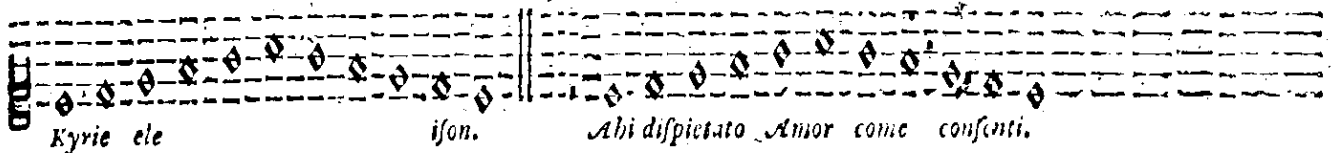


Dopo l'hauer giustate le voci in tutti li salti cantabili, e necessario di saper i termini della battuta, senza li quali non si può imparare di cantar perfettamente. La battuta non è altro, che vn'abbassar, e leuar di mano, ugualmente portata: il batter più presto, e più adagio sta in arbitrio di chi canta, e di chi gouerna. La battuta che si batte alle Sesquialtere, ouero

Tripla, *Omiolia*, ne vada di parte in giù, & vna in sù: come per esempio. Tre *Semibreue* fanno vna battuta, due ne vanno in giù, & vna in sù. E similmente intendo delle *Minime*, e *Semiminime*. La battuta ordinaria si dimanda battuta, e alla *Semibreue*, doue che la lunga val quattro battute, la *Breue* val due, la *Semibreue* vna, le *Minime* doi alla battuta, le *Semiminime* quattro, le *Crome* otto, le *Semicrome* sedeci; le *Semibreue*, e le *Minime* si cantano in due modi, in battuta, e in sincopa. In battuta s'intende quando la *Semibreue* si piglia nel battere, e in sincopa quando si piglia nel leuare. Le *Minime* vna ne vada in giù, e l'altra in sù; in sincopa s'intende così quando auanti la *Minima* vi fosse vn mezzo sospiro, ouero la *Minima* con il ponto, all'hora la battuta viene a battere, e leuare in mezzo delle *Minime*, come chiaramente vedrete nelli esempij. Delle *Semiminime* ne vanno quattro alla battuta, due in giù, & due in sù; le *Crome* ne vanno otto alla battuta, quattro in giù, e quattro in sù; le *Semicrome* ne vanno sedeci, otto in giù, e otto in sù.

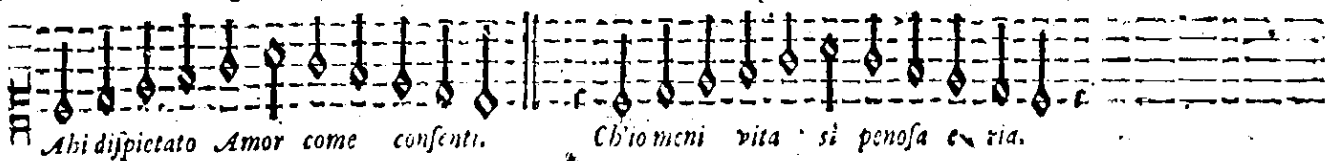
In battuta.

In sincopa.

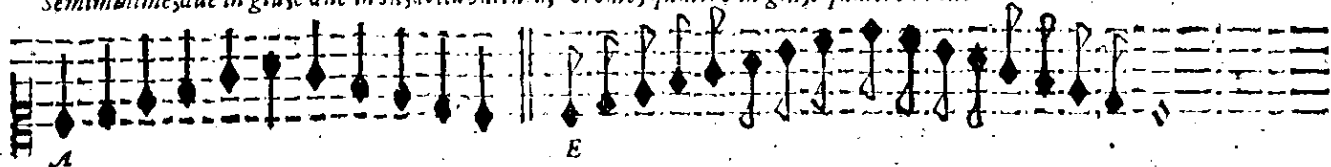


Minime vna in giù, e l'altra in sù.

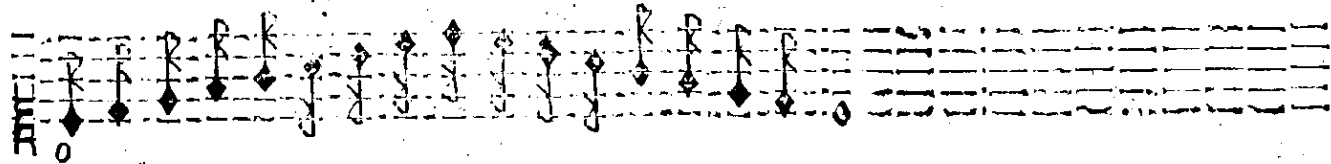
Minime sincopate in mezzo li val, e in mezzo batte.



Semiminime, due in giù, e due in sù, della battuta, Crome, quattro in giù, e quattro in sù.

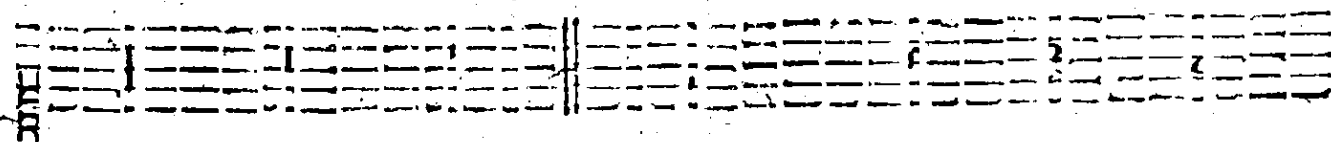


Semicrome otto in giù, e otto in sù.

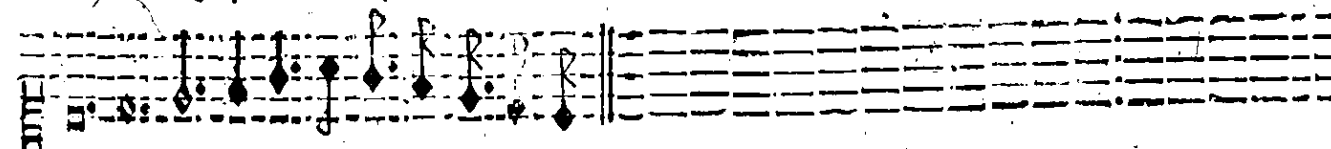


Esercitato che sarete sopra tutte queste note di portar giuole le voci, & di battere vguualmente la battuta, vi esercitate poi a cantar le parole; perche se vi vsate a cantar le note senza le parole, difficilmente, e con lunghezza di tempo imparerete a cantar le parole. Subito e' hauete imparato a cantar vn verso di note, immediate cantate le parole, o si no latino, o volgari, perche a vn medesimo tempo imparerete l'vno, e l'altro con facilità grande; e sopra tutto non lasciate mai di batter la battuta, perche questa è come il timone, che gouerna la barca. Mi resta a dimostrarui le pause della *Longa*, *Breue*, e *Semibreue*, e li sospi di *Minima*, *Semiminima*, *Croma*, e *Semicroma*. E finalmente le note con il punto, il qual punto vale la metà della nota.

Pause di *Longa*. di *Breue* di *Semibreue*. Sospi di *Minima*. di *Semiminima*. di *Croma*. di *Semicroma*.



Note puntate.



T. Resto più che mai obligato alla bontà, & virtù di V. R. & prego con ogni affetto N. S. che mi conceda gratia di poter vn giorno con effetto mostrarle il viuo affetto mio: perche così mi potrò chiamare pienamente consolato.
Vna felice.

TAVOLA

TAVOLA DELLA SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO.

TAVOLA DEL PRIMO LIBRO.

 Egola d'intauolar qual si voglia Cantilene. à carte	1
Partitura à due voci.	2
Partitura, & intauolatura a tre voci	3
Ricercare a 4. partito, & intauolato	5
Per diminuire tutte le parti	10
Minuta sopra la parte del Soprano	11
Minuta sopra la parte del Basso	11
Minuta sopra la parte del Tenore	12
Minuta sopra la parte del Contralto	12
Diverse sorte de groppi sopra l'accadente	13
Trémolo di Minima	13
Clamazioni	13
Accenti	13
Canzon di Gïouan Gabrielli, detta la Spiritata intauolata dal Diruta	14
Canzone d'Antonio Mortaro detta l'Albergona partita, & intauolata dal Diruta.	18

TAVOLA DEL SECONDO LIBRO.

C onsonanze principali	1
Consonanze del secondo grado	1
Consonanze del terzo grado	1
Consonanze perfette	2
Consonanze imperfette	2
Primo mouimento	2
Secondo mouimento	2
Terzo mouimento	2
Quarto mouimento	2
Dalla consonanze perfette all'imperfette	2
Dalla perfetta all'imperfetta	2
Dall'imperfetta alla perfetta	2
Tuoni, & Semituoni	2
Moto contrario, & Semituono	2
Dubbio sopra il primo mouimento	3
Esempij de li sospetti di due Quinte, e di due Ottave	3
Dubbio sopra il secondo, e terzo mouimento	3
Esempij dall'imperfetta all'altra, & dalla perfetta alla perfetta	3
Dubbio sopra il quarto mouimento	4
Esempio de li sospetti di due Quinte, e di due Ottave	4
Auertimento sopra il primo mouimento	4
Esempij di due Unisoni, Quinte, & Ottave	4
Esempij di due Quinte, & Ottave ribattute, & salti scam- biuoli	4
Esempij di Ottave, Quinte, & Quarte false	4
Esempio dal l'unisono alla Quinta	5
Secondo auertimento dall'imperfetta all'altra imperfetta	5
Esempio delle Terze, e Sesse	5
Esempio delle Terze, e Sesse maggiori, & minori	5
Esempij come si deono fare due Terze, & Sesse, vna mag- giore, & l'altra minore	6
Auertimento dalla perfetta all'imperfetta con li esempi	6
Auertimento della consonanza imperfetta alla perfetta, con li esempi	7
Come si deue usare la Quarta a due, & à più voci	7
Esempio della Quarta a due voci	8
Come si deue numerare per ritrouare le consonanze	8
In quanti modi si può dar principio al Contrapunto con di- uerse note	9

Contrapunto di nota contra nota	9
Contrapunto di nota contra nota	10
Contrapunto di Minime offeruato con tutte le sorte di con- sonanze, & disonanze	10
Contrapunto di note ligate di consonanze	10
Contrapunto ligato con le disonanze	10
Contrapunto di note negre	11
Contrapunto sopra re, re, mi, fa, sol, la	12
Contrapunto sopra del primo soggetto	14
Contrapunto commune sopra la parte del Soprano	15
Contrapunto commune sopra la parte del Basso	15
Esempio nelli accompagnamenti a tre	16
Esempio delli accompagnamenti a quattro	16
Ricercare del Primo, & Secondo Tuono di Luzasco Luzaschi	24
Ricercare del Terzo, e Quarto Tuono	26
Ricercare del Quinto, e Sesto Tuono del Banchieri	28
Ricercare del Settimo, & Ottauo Tuono	30
Ricercare del Nono, e Decimo Tuono di Gabriel Fatorini	32
Ricercare dell'Undecimo, & Duodecimo Tuono	34

TAVOLA DEL TERZO LIBRO.

E sempio delle specie della Diapente, & Diatesaron. a carte	1
Esempij delle sette specie della Diapason	1
Tuoni Autentici, & Placali	1
Dimostrazione delli Tuoni naturali, e trasportati	2
Esempio delle cadenze regola i sopra li Tuoni Autentici, & Placali	4
Duo sopra li dodici Tuoni, ne le corde naturali, & nelli luo- ghi trasportati	5
Discorso sopra le modulationi delli Tuoni	11

TAVOLA DEL QUARTO LIBRO.

I ni intauolati sopra tutti li dodici Tuoni ordinariamen- te possi. a carte	1
Magnificat sopra li otto Tuoni possi in ordine con le sue tra- sportazioni	7
Missa de gli Apostoli, & Fe Se doppie	16
Missa delle Domeniche	17
Missa della Madonna	17
Inni del Primo Tuono, quali terminano in D. la, sol, re	18
Inni del Secondo Tuono	18
Inni del Terzo Tuono	18
Inni del Quarto Tuono	18
Inni del Settimo Tuono	18
Inni dell'Ottauo Tuono	19
Inni dell'Undecimo Tuono	19
Inni del Duodecimo Tuono	19
Tuoni Salmody, e del Cantico della Madonna	19
Antifona della Madonna nell'Aduento del 11. Tuono	20
Antifona della Quadregesima del Duodecimo Tuono	20
Antifona del tempo Pascale del Duodecimo Tuono	20
Antifona dopo le Pentecoste del Primo Tuono	20
Te Deum laudamus del Duodecimo Tuono	21
Discorso sopra li Registri dell'Organo	22
Ruota musicale	23
Declaratione della Ruota musicale per b. quadro	24
Declaratione della Ruota per b. molle	24
Come si deono cantar le note che sono dentro alla Ruota	24
Salto di Terza, Quarta, Quinta, Sesta, & Ottaua	24
Come si deono cantare tutte le sorte di note in bassina	24
Come s'intendono il ponto à tutte le note	25