

I L  
**TRANSILVANO**  
**DIALOGO**

SOPRA IL VERO MODO DI SONAR

Organi, & Istromenti da penna.

**DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA**  
P E R V G I N O,

Dell'Ordine de' Frati Minori Conu. di S. Francesco.

**ORGANISTA DEL DVOMO**  
DI CHIOGGIA.

Nel quale facilmente, & presto s'impara di conoscere sopra la Tastatura il luogo di ciascuna parte, & come nel Diminuire si deueno portar le mani, & il modo d'intendere la Intauolatura; prouando la verità, & necessità delle sue Regola, con le Toccate de' diuersi Eccellenti Organisti, poste nel fine del Libro.

Opera nuouamente ritrouata, vtilissima, & necessaria a Professori d'Organo.

**AL SERENISSIMO PRENCIPE**  
di Transiluania.

CON PRIVILEGIO.



*Nov. 4. 1614. IV. 90.*

IN VENETIA, Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXV.

# LA VTTORE DELL'OPERA

## AL PRVDENTE LETTORE.



**L**VTTI l'arti, & tutte le scienze, che dall'intelletto humano si comprendono, per disposizione della somma Prouidenza di Dio, si riducono ad vn principale intelligente, & Maestro d'esse, che per Eccellenza è da tutti inteso, & honorato: così nella Filosofia, se si dice il Filosofo è subito inteso Aristotele. Nella Medicina quando si nomina il Medico, si comprende Hipocrate. Nella Poetica trà latini, col nome di Poeta, si honora Vergilio, & trà volgari il Petrarca. Nelle sacre lettere quando si fa mentione del Profeta, intendiamo Dauide, come nel dire l'Apostolo s'intende sempre S. Paolo. Poiche tutti questi per essere Eccellentissimi nel loro sapere, ritengono il nome della propria Eccellenza quel che auenne anticamente nella facoltà della Musica, dandosi il titolo dell' Eccellenza ad Orfeo, & ad Anfione. Et chiaramente veggiamo, che si dà hoggi à gli Istrumenti Musicali, chiamandosi per Eccellenza, Organo quello che raccoglie in se tutti gl'altri, cioè la Virtù di tutti gl'altri Istrumenti, con li quali il valore de la Musica, ne le voci, & ne' suoni soauemente si scopre; onde l'Organo così chiamato è Rè de gl'Istrumenti ragioneuolmente tenuto nelle Chiese sacre di Dio, per rendere lode & honore à Sua Maestà: con la medesima ragione la mano nel corpo humano è detta Organo de gl'Organi, cioè Istrumento che per operare, si serue di tutti gl'Istrumenti, che appartengono all'operatione dell'artificio. Nome per auentura non inteso da molti che se credono che Organo non voglia dire altro che quell'Istrumento Musicale che s'usa nelle Chiese accompagnato da i sacri chori con le voci de Cantori; perche nel Salmo *Laudate Dominum in ecclesiis, & Organo*; ma veramente si come il Lauto, la Chitara, la Lira, l'Arpicordo, e'l Clauicembalo, tutti per se stessi chiamano Istrumenti; perche il Sonatore gl'usa per mostrare la propria virtù sua del Cantare, & del Sonare; così l'Organo, che per Eccellenza è così chiamato, raccoglie in se stesso tutti gli Istrumenti musicali, & tanto maggiormente è de gli altri più Eccellente & più nobile, quanto meglio rappresenta la voce humana, operandosi in esso il fiato, & la mano. E le canne di qual materia ellè si siano, rappresentano le fauci humane, per doue passa lo spirito à formare il suono, & la voce, che quasi si può securamente dire, che l'Organo sia vno Artificioso Animale, che parli, suoni, & canti con le mani, & con l'arte dell'huomo, & che per tale cagione sia nel Tempio di Dio sì bene fabricato, con diuersi ornamenti, & solo operato ne' sacri officij, per lodare con le voci, & con i suoni l'Opere grandi & marauigliose di Sua Maestà: & trà tutti i principali Istrumenti, che col nome d'Organo, sono celebrati, bellissimo è quello della Città di Trento, marauiglioso quello nel Duomo d'Oggobbio, & degno di esser veduto & sentito quello della Chiesa Cattedrale di Cagli, ne quali tutti si raccolgano gli altri istrumenti con suauissimo concento, & con dolcissima consonanza. Quel che hauendo io per proua veduto, & con diligenza compreso, mi sono non poco marauigliato che trà tanti nobilissimi, & Eccellentissimi Organisti, che fino à questa hora hanno sonato si egregio Istrumento, non habbino pienamente posto in luce l'Eccellenza d'esso, e'l modo di ben trattarlo. Però con buona pace di tutti, & col mantenimento delle loro lodi, ad Honore & Gloria di Dio, & à iatisfattione delle Christiane orecchie, per intelligenza de gli ellenati spiriti, che di sì honorata facoltà si diletano; hò deliberato con l'aiuto di sua Maestà dare al mondo queste mie volontarie fatiche intorno all'uso di questo illustre Istrumento, accioche sì come gli è capo, & principale di tutti, così in buon modo apparisca, & chiaramente s'intenda, qual sia il vero uso di maneggiarlo, & quale la dolcezza, & soauità che rendano in esso insieme bene vniti tutti gli altri Istrumenti, per rappresentare in Terra il soauissimo concento de Beati spiriti in Cielo, in lodare Iddio Benedetto, quel che nell'Organo di San Pietro di Perugia si mostra con vn bel verso dicendo. *Hac si contingunt Terris que, gaudia Celo?* Come se dicesse, Se in Terra si gode di tale soaua armonia, con tanto artificio procurata all'orecchie humane; qual godimento, & gioia debbe essere de' chori Angelici & de Beati spiriti in Cielo? è veramente questo marauiglioso Istrumento che Organo è per Eccellenza chiamato, come corpo humano gouernato dall'Anima; poiche come s'è detto, il primo aspetto d'esso, grandemente diletta l'occhio, e'l suono che arriua all'orecchie come parole che significano gl'affetti del cuore, rappresenta l'interna disposizione de lo spirito, che lo gouerna, hauendo i mantici corrispondenti al polmone, le canne alla gola; i tasti adenti, e'l Sonatore in vece di lingua, che con leggiadri mouimenti della mano lo fa soauemente sonare, & quasi con dolci maniere parlare. Di qui è, che ogn'vno dourebbe, con ogni suo potere sforzarsi di proceder per ti mezzi più perfetti; percioche facendo altrimenti, si potrebbe assimigliare la grandezza d'vn tale Istrumento, ad vn huomo ben proportionato, in qualunque parte della persona sua, & che dipoi, habbia vna intriccata, & barbutiente lingua, che lo disacondi, & guasti. Mà si come la vaghezza delle figure ben colorite, trahe à se l'occhio de' riguardanti: così la soauità de' concenti ben proportionati, affruando all'orecchie de gli ascoltanti, penetra ne' secreti pensieri, & nelle celate passioni di quelle, la onde debitamente è posto come in proprio luogo nel Tempio di Dio, accioche con esso s'inuitino, & quasi sforzino i deuoti & fedeli spiriti ad vdire le lodi, & gli honori, che con gli suoni & con le voci, bene accompagnate si danno all'altissima Maestà di Dio; il che ragioneuolmente m'ha mosso à darne alcune Regole, & mostrare alcuni modi à mio giudicio necessarij per ben conoscere, & esercitare la Virtù di tale Istrumento, così richiesto da molti che sentendomi di ciò discorrere m'hanno con molto feruore pregato, non che dolcemente esortato à pubblicare questi miei pensieri al mondo, per commune beneficio di tutti quelli che di tal facoltà Musicale si diletano, & di ben conseguirla desiderano. Il che faccio in tanto più volentieri, quanto più mi sento infiammato dal Eccellentissimo Signore Claudio Merulo da Correggio, come per questa sua Epistola vidimosta, quanto questa Re-

gola

gola sia necessaria per bene intendere il vero modo di Sonare. Però prego quanto più posso, quelli à chi piacerà di leggere queste mie Regole, che non vogliono incolparmi di troppa arroganza, ò temerità, se io non hauerò pienamente satisfatto à quanto à sì nobile impresa si richiede; considerando che niuna cosa di qual si sia arte, ò scienza, fu in vn medesimo tempo perfettamente cominciata, & compita; ma che per gradi, & spatij di tempo, & di studio, s'arriua alla perfettione, come spero io che debba auenire, à questa mia nuoua fatica, che dà chiari intelletti ben conosciuta, sarà opportunamente honorata & gradita.



A L E T T O R I .  
 C L A V D I O M E R V L O  
 D A C O R R E G G I O .



N tutte le facultà Signori miei; per essere professioni particolari; c'hanno i loro principij, & termini differenti l'vno dall'altro, sogliono spello occorrere certe loro proprie osseruazioni, che non possono interamente esser note à coloro che non sono perfettamente intendenti delle facultà medesime. Però essendomi venuta occasione di mandare alla stampa il Primo Libro, delle mie Canzoni alla Francese, da me poste di nuouo in Intauolatura hò voluto dare vn auuertimento à tutti, che giouerà loro à sapere certe cose intorno all'ordine, che in esse è da osseruare: le quali, se ben paiono cose di poco momento, sono però tali, che non hauendosene qualche notitia, & lume non s'hauerebbe quel compito gusto nel suonarle, che sapendosi, à parer mio si potrà maggiormente hauere, l'auuertimento dunque ch'alla gentilezza vostra, mi pare hora necessario di dare, è che per leuar qualche difficoltà, che potesse nascere nel volerli seruire di queste presenti mie Intauolature, fa di mestiero il saper gli ordini, co' quali io soglio regolare quelle diminutioni, ch'è vso mio d'adoperare. Ma affine ch'a tutti possa esser facile il redurlo in prattica, con l'apprendere con qual dito s'haurà da dar principio alla minuta, ò tirata che vogliam chiamarla; & come si debbono prendere i salti tanto con la destra quanto con la sinistra mano, sarà ciascuno accurata diligenza per hauere vn Libro non molto tempo fa, composto dal R. P. fra Girolamo Diruta: il quale con ogni merito di sufficiencia si troua al presente al seruitio della Chiesa Cathedrale di Chioza, sotto il Reuerendissimo Vescouo di quella Città. Et io infinitamente mi glorio, che egli sia stato mia creatura: perché in questa dottrina hà fatto à lui; & à me insieme quel singolar honore, che da persona di molto ingegno si deue aspettare. Nel medesimo Libro egli à con ogni destrezza, & eccellentia trattato tutto quello che in questa pratica saper si conuiene: facendomi anco intendere, che prima, che lo fermasse, ben che fosse atto à poterlo fare, senza prender il giuditio d'altri, si compiaque nondimeno di fauorir me, col conferirlo particolarissimamente meco: rendendomi con tanta resolutione le ragioni d'ogni occorrenza, che restatone con molta meraviglia io l'approbai; Anzi lo persuasi, che per publica vtilità, non douesse in modo alcuno lasciar di darlo in luce, come credo che senza dubbio hauerà fatto. Studi si dunque ogni studiosa persona, ch'haurà caro d'intendere il medesimo ordine, col qual queste Intauolature s'hauranno da trattare: d'hauere il detto Libro; che con questo chiarissimo lume s'afficurerà di non camminare al buio. Intanto la gentilezza vostra si degnerà d'amarmi; & di accettare di buon animo le fatiche di chi procura di giouarui.



# TRANSILVANO DIALOGO

DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA

P E R V G I N O.

Dell'Ordine de' Frati Minori Conu. di S. Francesco.

SOPRA IL VERO MODO DI SONAR ORGANI

ET ISTRVMENTI DA PENNA.



INTERLOCVTORI.

TRANSILVANO ET DIRVTA.



**E**CCO che pur' alla fine dopò i grauosì stenti del lungo, e faticoso viaggio, mercè della bontà di Dio; son gionto sano, e saluo in questa Illustrissima Città di Vinegia, e sento allegrezza sì inestimabile d'essere arriuato in tal giorno quale è questo d'hoggi, in cui si celebrano con tanto applauso l'Ascendimento di nostro Signore in Cielo, che niente più, poi che potrò à pieno sodisfare al desiderio mio; e di vedere, & inchinare il Serenissimo Prencipe, con tutto il resto del Illustrissimo Senato, & insieme gioire vdendo i-dolcissimi Concerti, & armoni canti, con quali s'io non me inganno è per honorarsi tal solennità: E per ageuolare quello mio desiro, mi giouerà ricercar domandando vno di questi folti drapelli dell'Illustre Signor Cauallier Michele, quale per esser affettionatissimo del mio Prencipe, da cui per hora mandato sono, mi faciliterà la via à vedere il primo, & vdere il secondo. Ma s'io non erro, eccolo là in mezzo di quei due Gentilhuomini entro la porta di San Marco, il ritrouare così di leggiero questo Signore, mi dà sicura caparra di conseguire quanto desio. Dio vi salui Illustrè, e generoso Signor Cavaliere. *Cau.* Dio salui vostra Signoria, altresì, e che buoni affari, se è lecito la conducono hora quiui, ò quanto mi è caro il vederla, sì per intendere nuoua del suo, e mio Prencipe, sì anco per goderla con altri modi che con littere. *Tr.* Del Prencipe suo amoreuole, e mio Signore credo ne sia bene, se pur si ritroua in quel stato, nel quale io l'ò lasciai: i negotij che quà mi spingono, sono questi, che essendo il mio Signore cordialissimo amatore di Musica, e di Concerti, mi hà mandato di Transilvania in Italia à ritrouare vn compito raccolto di tutte l'Opre di valent'huomini, e nell'arte della Musica, e delli Istrumenti, de' quali ne hò ritrouato la maggior parte: ma quella che più bramauo, e di cui io particolarmente mi diletto, non hò potuto ottenere per ancora, poi che dopò l'hauer ritrouate Regole, e modi di sonare ogni sorte d'Istrumenti, non mai mi è capitato nelle mani Regola, che insegnadi sonar perfettamente il supremo Istrumento che è l'Organo; Ben vero è che venutomi alle mani quella nouella compositione delle Canzoni alla Francese intaudate dall'Eccellentissimo Signor Claudio Merulo da Correggio, me inuiai per ottenere questo vero modo di sonar Organo ad vn Reuer: Padre Gieronimo Diruta, con cui se per mezzo di vostra Signoria Illustrè potesse abbozzarmi, mi farebbe oltra modo caro, che à lui à pieno spiegarci l'animo mio, e l'ardente voglia, ch'io hò non solo di portar meco, ma anco d'imparare à vna voce secreti, e regole di ben sonare Organi. *Cau.* Giustissimi desiderij in vero, & honorati affari, degni di lode, e di fauore insieme; e piacemi che opportunamente siate giunto in questo sì solenne giorno, la doue non solo potrete agiatamente parlar con il Reuerendo Padre da voi ricercato, ma ancora di scorgere le grandezze di questa Serenissima Città, & eccolo apunto che per buona sorte sene viene alla volta nostra: Padre Diruta io li direi volentieri quattro parole quando fosse senza sua incomodità.

*Dir.* Dica pur quello che la vuole Illustrè Signor Caualliere, ch'io son quà hora, e sempre per ascoltarla, e per seruirla.

*Cau.* Questo Gentil'huomo mio amicissimo, giunto per hora in Vinegia desidera fauellar seco, qual desiderio vien cagionato dalle rare virtù sue, e dalle degne lodi datele dal Eccellentissimo Signor Claudio Merulo da Correggio, il quale come hò inteso per hora da questo Gentil'huomo, dice; non potersi perfettamente sonar Organo senza vna certa Regola nouamente ritrouata dalla vostra Signoria Reuerenda.

*Dir.* Le lodi datomi dell'Eccellentissimo Signor Claudio mio Padrone, e Maestro, non vengono cagionate dalle mie virtù, ma dalla nobiltà dell'animo suo; e come quello, il cui petto è nido di cortesia, si compiace lodare quelli che in qualche parte vanno immitando l'arte, de cui egli è capo, e Maestro: pure mentre son andato immitando se nulla haurò imparato intorno al modo di sonar Organo, son qui prontissimo per dargli ogni sorte di satisfatione possibile à me, per comunicarli quel poco ch'io saprò circa tal arte, non perdonando à fatica, veruna.

*Tr.* La Reuerentia vostra è troppo cortese, e quando mai potrò renderli le douute gratie? Signor Cauallier poi che mi si è presentata così bella occasione, datemi vi prego licenza, ch'io possi fauellar seco, poi che me ne fa gratia, che questa sera farò con vostra Signoria Illustrè. *Cau.* Mi contento poi che sarete espedito da lui, ne verrete.

*Tr.* Hora Padre Diruta la potrà se così li piace; dar principio à quanto mi hà promesso, ch'io l'ascoltarò volentieri, e se possibil uia manderò à memoria tutto quello che la me insegnerà.

*Dir.* Ecco mi pronto per essequir quanto vi hò promesso, ma sia bene à vostro maggior agio, e commodità ne reduciamo, alli Frari doue con la comodità dell'Istromento, potrò sensibilmente mostrarui quanto desiderate, & hor che giõnti siamo.

### *Alfabetto Musicale.*

Dico, che si come tutte le scienze hanno i proprij principij, da quali s'ineomincia; così parimente noi ci fingeremo vn principio in modo d'Alfabetto, ben vero è, che harà solo sette lettere, & faranno queste A.B.C.D.E.F.G. e sopra di queste si imparerà, e presto, e facilmente tutto quello, che imparar si suole nella mano musicale con lunghezza di tempo. *Tr.* Hauete ben ragione di proceder meco con facilità, atteso che molto mi piace, & anco è desiderata da tutti. *Dir.* Con ogni mio potere cercherò di facilitare.

### *S'applica l'Alfabetto alla Mano Musicale.*

Hora seguendo il mio intento vi dico, che volendo voi imparare la mano Musicale sopra queste sette lettere, douete seruar quello ordine, cioè nel A. dire. A, la, mi, re, nel B. B, fa, b, mi, nel C. C, sol, fa, vt, nel D. D, la, sol, re nel E. E, la, mi, nel F. F, fa, vt, nel G. G, sol, re, vt, le quali lettere vanno replicate, come i giorni della settimana; i quali sono sette l'ottauo sortisse il nome del primo, così numerate e' harete le sette lettere, ritornarete à ripigliar la prima, e così si segue: e hauendo noi à praticare questo Alfabetto nella Tastatura, poi che del suono trattiamo, douete osseruare l'istesso ordine di questo Alfabetto. Ma prima vi auuertisco, che le Tastature d'instrumenti, di perna, come di Manacordi, & Organi, hanno diuerso principio, poi che alcuni hanno per principio il mi, re, vt, altri non hanno questo principio.

*Tr.* Deh di gratia dichiaratemi quel che sia questo mi, re, vt.

### *Le Tastature si trouano con diuerso principio.*

*Dir.* Il mi, re, vt, altro non è, se non quando si troua nel principio della Tastatura dopò due tasti bianchi, tre tasti n. gri; ma quando nel principio vi sono tre tasti bianchi, & vn negro, questa sarà senza il mi, re, vt.

*Tr.* Il tutto hò inteso benissimo, ma ditemi di gratia, perche non date principio à la mano Musicale, come scriuono diuersi Autori cioè dar principio, e dire Gama vt, A, re, B, mi, con tutto quel che segue?

*Dir.* Per due ragioni. Prima perche le tastature hanno diuerso principio, come hauete inteso, & per questo non posso cominciar in G. vt, per non ritrouarsi il primo tasto conueniente al suo nome. La seconda ragione; perche principio così nell'A. e dico A, la, mi re, e non A, re, è questa: perche in A, re, non ci è più che vna sol nota: ma dicendo A, la, mi, re, vi si trouano tre note, la, mi, re: la, per discendere: il re, per ascendere per  quadro: il mi, per b. molle, come più oltre trouarete nel leggere le note sopra tutti li tasti: Et potrei aggiungere  a questo, che la mano Musicale, che si principia da G. vt, fino à E, la, non vi si trouano altro che venti voci, doue che nella tastatura ne sono più di trenta.

### *Come si hà da recitar la mano ouer Alfabetto sopra la Tastatura.*

Quando adunque volete recitare quest'Alfabetto Musicale nella tastatura, essendoui il mi, re, vt, il quarto tasto bianco sarà il tasto primo de A, la, mi, re, e quando non vi trouarete il mi, re, vt, sarà il terzo tasto, che sarà l'istesso, e sopra di questo terzo, ouer quarto tasto deue dirsi A, la, mi, re, e sopra il seguente B. fa, b, mi, seguendo per li tasti bianchi. C, sol, fa vt, D, la, sol, re, E, la, mi, F, fa, vt, G, sol, re, vt; e dito G, sol, re, vt, seguire sopra il tasto seguente, che sarà l'ottaua del primo, A la, mi, re, replicando il medesimo Alfabetto, tanto quanto bisognerà, per ariuare al fine della tastatura, poi che per regola ferma il tasto ottauo ritien quel nome che hà il primo, come li giorni della settimana.

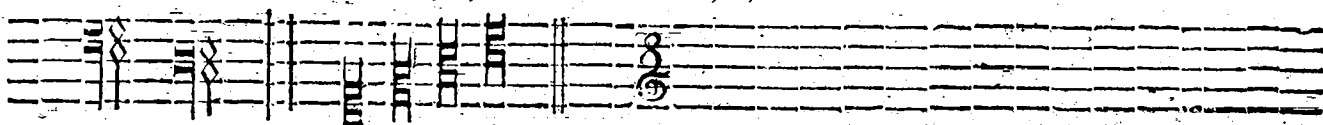
### *Dimostrazione delle Chiani.*

Et oltre di questo vi è necessario sapere quali, e quante siano le chiani, la prima di F. fa, vt, la seconda di C. sol, fa, vt, la terza, di G. sol, re, vt, le quali sono queste qui di sotto formate.

Di F. fa, vt.

Di C. sol, fa, vt.

Di G. sol, re, vt.



### *In quali tasti si trouano le sopra poste Chiani.*

La Chiane di F. fa, vt, si troua collocata nel sesto tasto sopra il primo A. la, mi, re, & quella di C. sol, fa, vt, cinque tasti sopra F. fa, vt; & la Chiane di G. sol, re, vt, cinque tasti sopra C. sol, fa, vt, in modo tale che vna è distante dall'altra per vna quinta: la Chiane di F. fa, vt, serue alla parte del Basso, quella di C. sol, fa, vt, al Tenore, & à tutte le parti; & quella di G. sol, re, vt, serue solo alla parte del Soprano. Ancor vi voglio dimostrare tutte le figure, o note, che le vogliamo dire, & si nominano, secondo che si vedeno nominate in questo esempio.

Massima. Longa. Breuc. Semibreuc. Minima. Seminima. Croma. Semicroma. Bificroma.



La Maffima val otto battute, la longa quattro, la breue due, la femibreue vna, le minime due alla battuta, le femi-  
nime quattro, le crome otto, le semicrome fedici, le biferome trentadue.

*Regola delle mutationi per ♯ quadro.*

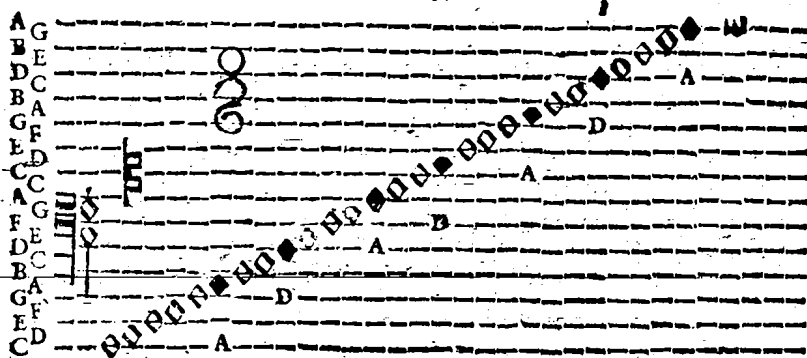
Veniamo hora alle mutationi, doue vi voglio dare vna regola, che in vn tratto saprete leggere le note per tutte le chiauì, & sopra tutte le parti, & sopra tutti li tasti del nostro instrumento, & prima dirò per  quadro, doue si fanno in tre luoghi; in A. re, D. re, E. mi, in E. la mi, per descendere, in D. re, per ascendere in  A. re, per ascendere, & discendere.

*Tr.* Del di gratia dichiaratemi con effempij queste mutationi.

*Delli rasti delle mutationi per  $\square$  quadro.*

*Dir.* Le mutationi è il mutare il nome di vna nota, nel nome d'vn'altra, in vna riga medesima, ouero spatio, in vn medesimo suono, ouer taſto. Per il che in ciaſcuna A. re, & in ciaſcun D. re, per aſcendere: dicendo, re, & in ciaſcun E. mi, per diſcendere, & anco in ciaſcun A. re, dicendo, la; eſſe mutationi ſi trouano, come nella ſcala della taſtatura meglio vedrete. Et è da ſaper di più, che ſi come le ſette lettere A. B. C. D. E. F. G. ſono fra di loro diſſimili, che ſimilmente ſono diſſimili i ſuoni, & li taſti, à quali attribuite ſono: percioche dal primo ſuono fino al ſettimo incluſiue, naturalmente procedendo, non ſi troua mai voce, nè taſto, che ſimil ſia all' altro: ma giunto all' ottauo nell' acuto, ò nel graue, procedendo ſi troua tal ſimilitudine per tanto, ſi come giunto, che ſi è all' ottauo ſi troua la ſomiglianza del ſuono, e del taſto, coſi parimente, ſi troua la conformità della lettera, che gouerna il ſuono. Dunque procedendo dal A. re, ſi vā per ſino al G. vt, alla replicatione ritornando. Ma diſcendendo ſi torna per ſino A. re, e poſcia al G. vt, ſi incomincia come per eſſempij trouarete, & per maggior chiarezza de i luoghi delle mutationi, ſi faranno annotati con le lettere delle mutationi, e di note negre, con li quali andando in ſù, ò ſiano in A. re, ſiano in D. re, ſempre ſi dice, re, ouero iui ſ' intende eſſer ſempre detto. Ma venendo in giù, ò ſiano in E. mi, ò in A. re, ſempre il la, ſi proferiſce, ò per proferito ſi tiene, come la preſente ſcala vi dimoſtra.

Scala sopra la tastatura per ascendere di  $\sharp$  quadro.



Scala sopra la tastatura per discendere di  $\sharp$  quadro.



**Regola delle mutationi di b molle.**

Scala sopra la tastatura per ascendere di b molle.

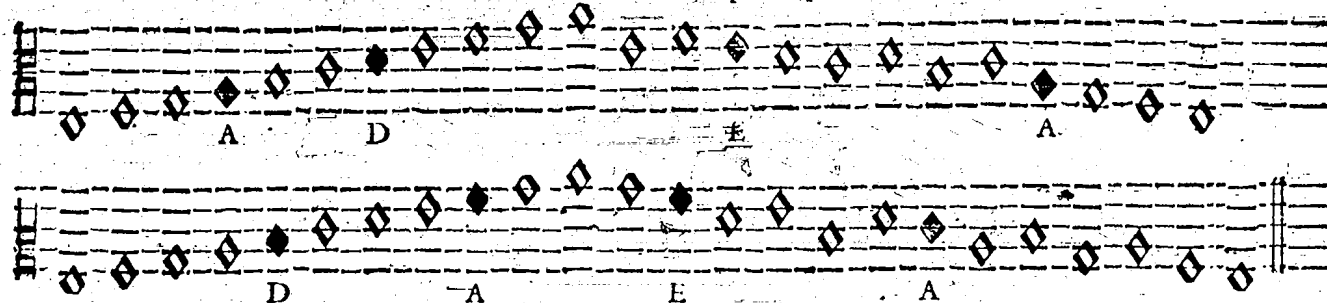


A musical score for a 12-part setting of "The Twelve Apostles" by Franz Schubert. The score is written on 12 staves, each with a unique key signature and time signature. The notes are represented by various symbols, including circles, squares, and diamonds, and are arranged in a complex, overlapping pattern across the staves.

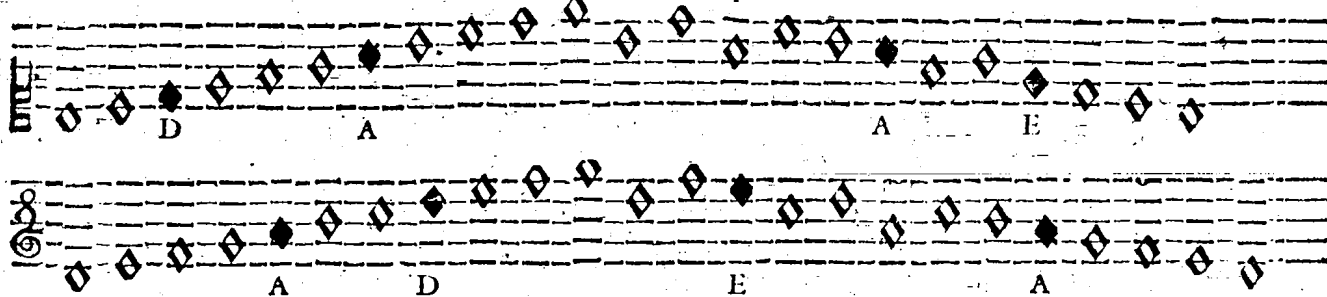
*Dir.* Hora, che hauete inteso le mutationi sopra la tastatura, voglio ancor ( se così vi piace, ) che facciate vn'altra bella pratica, che vi sarà di gran giouamento, à conoscere tutte le modulationi delle parti, distintamente, sopra li tasti, cioè, qual sia il loco, del Basso, e delle altre parti, come qui nelli seguenti essemplij vedete.



## Modulatione del Contralto per B quadro.

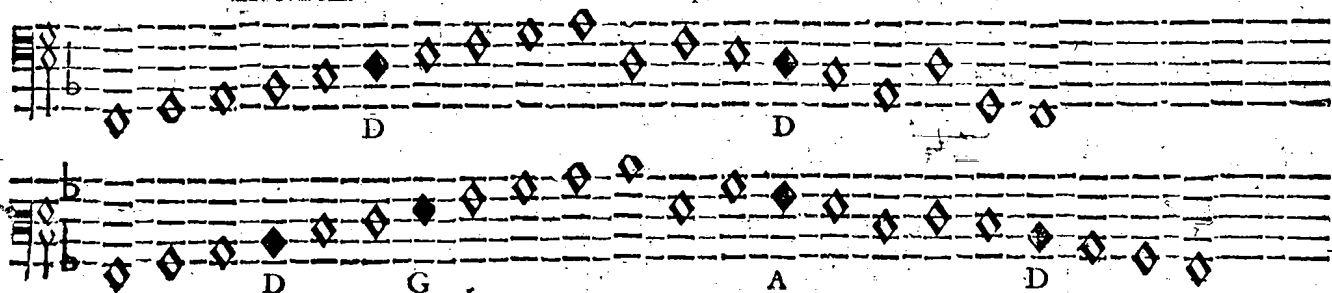


## Modulatione del Soprano.

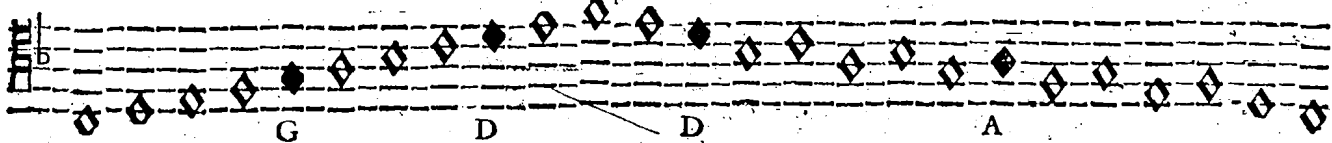


Praticato, che hauerete tutte le parti, sopra de li tasti, ne cauerete questo giouamento, che inipararete a leggere le note sicuramente e presto, sopra tutte le parti; & anco questa pratica vi insegnerà facilmente la Intauolatura: & di sonare sopra vna parte, & anco sonar sopra la partitura. Hora veniamo alle modulationi di b molle.

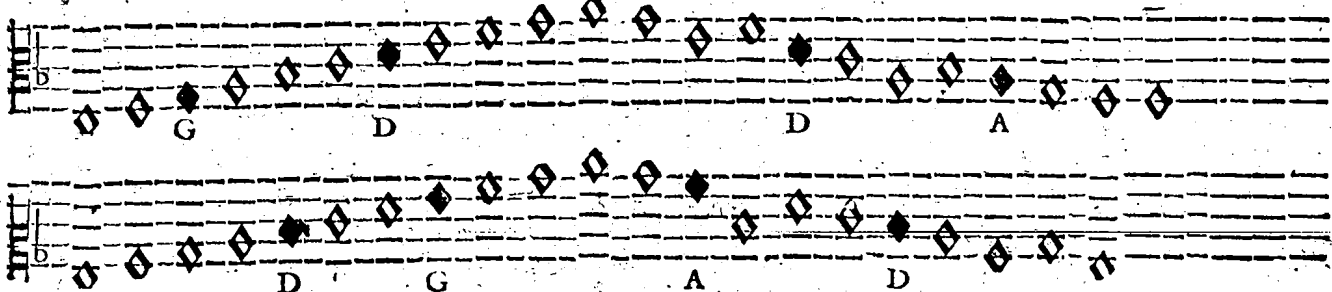
## Modulatione di b molle sopra il Basso.



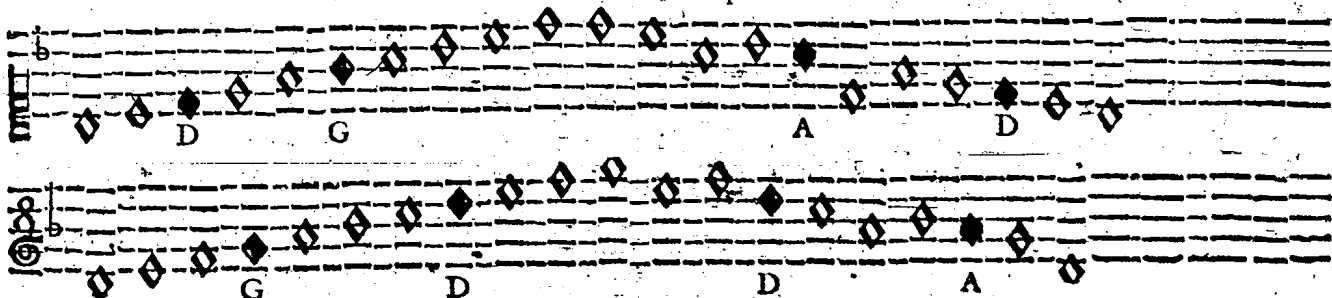
## Modulatione sopra il Tenore di b molle.



## Modulatione del Contralto di b. molle.



## Modulatione del Soprano.





**Tr.** Di gran giouamento certo mi è stata questa pratica; ma molto grato mi faria, che mi dichiaraste la differenza, che è fra il  quadro, & il b. molle.

*La differenza, che è fra il  quadro, & il b. molle.*

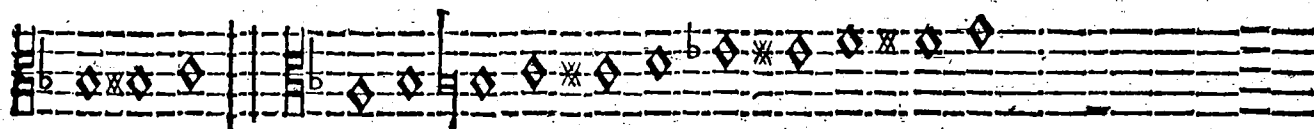
**Dir.** Molte ragioni vi potrei addurre, ma perche voglio solo attendere alla semplice pratica con semplici parole, dirouì quel che più importa. Il segno, che mostra il canto de b. molle è questa lettera b. e trouasi nel principio del canto, e naturalmente si troua nella corda, ouer tasto negro di b. fa b. mi, & accidentalmente su'l tasto negro di E la mi: questo canto, ouer suono rende l'armonia più dolce, e soauè, e per questo si dimanda molle. Il segno, che mostra questo  quadro, ouero quest' altro  chiamato diesis, nel principio delle cantilene, non vi si mete perche ogni volta  che nel principio non si troua questo segno b. s' intende canto di B. quadro. Ma li segni del quadro B  si trouano sparsi accidentalmente in diuersi luoghi per le cantilene, e questo canto per  quadro, rende l'armonia più dura, & più acuta, & per questo si chiama da molti B duro.

**Tr.** Ditemi di gratia l'effetto, che fanno questi segni  &  accidentalmente nel canto, e nel suono.

*Li effetti, che fanno i segni di  quadro.*

**Dir.** Questi segni  &  si usano a beneplacito; ma tanto è vno di significato, quanto l'altro, nel canto e nel suono fanno questo effetto, che alzano la nota vn semitono minore, che non è altro, che quella distanza, che è fra il fa, & il mi, di B fa b. mi, il fa si suona nel tasto negro, & il mi nel tasto bianco; come mostra questo essemplio.

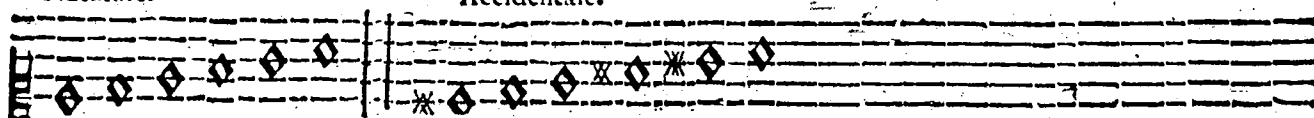
*Alio modo.*



Et per maggior intelligenza ne porrò vn' altro essemplio come questi segni B  trasformano la nota di vt, in mi, & di fa, in mi, & di sol mi.

*Naturale.*

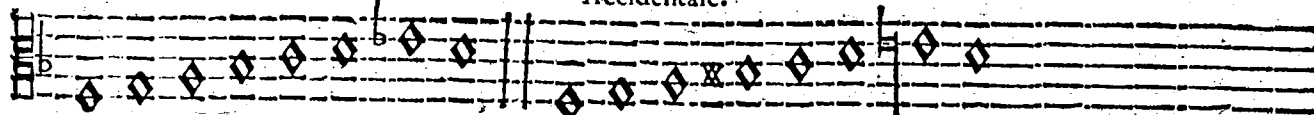
*Accidentale.*



Anzi per dire più chiaramente la lor natura, fanno, che quelle note, che si douerebbono sonare nelli tasti bianchi, si suonano ne i tasti negri, (come di sopra hauete veduto,) e quando le note si cantano per b. molle, le quali si suonano, ne i tasti negri, le fanno mutare ne i tasti bianchi, come dimostra questo essemplio.

*Naturale.*

*Accidentale.*



**Tr.** Benissimo in vero hò capito la natura di questi segni  &  certo, che farà di giouamento anco à Cantori.

**Dir.** Poi c' hauete inteso la natura delli sopradetti segni, & il modo di osseruar la regola della Mano musicale sopra le sette lettere, & insieme le mutationi di  quadro, e di b. molle. Hora me accingo per dichiararui quello, che lungo tempo è stato occulto, & che tanto si desidera, e questa sia la Regola di sonar Organi.

**Tr.** Hor sia lodato Iddio, che son pur artiuato al mio desiderio: & si mai, son stato attento, adesso più, che mai fermerò la mente in ascoltar quel che dite.

*Regola per sonar Organi regolatamente con grauità, & leggiadria.*

**Dir.** La regola, che dar, vi voglio per sonar regolatamente Organi, a prima fronte vi parrà alquanto oscura, e difficile; ma illustrata da me, con chiarissimi essemplij, vi si renderà facilissima, & euidentissima. E per cominciar di qua, la Regola è fondata sopra alcuni documenti. Il primo de' quali è, che l'Organista deue accommodarsi con la persona in modo, che stia per mezzo la tastatura. Il secondo, che non facci atti, ò mouimenti con la persona, ma stia col corpo, e cò la testa dritto, e gratioso. Terzo deue far sì, che il braccio guida la mano, e che la mano stia sempre dritta, verso il braccio, e che non sia più alta, nè più bassa, di quello, il che farà quando il collo della mano si terà alquanto alto, perche così la mano si pareggerà col braccio, e quel, ch'io dico d'vna, intendo dell'altra mano ancora. Quarto, che le dita stiano pari sopra li tasti, ma però inarcate alquanto. Oltre di ciò, che la mano stia sopra la tastatura leggiera, e molle, perche altrimenti le dita non si potrebbero mouere con agilità, e prontezza. E finalmente, che le dita premano il tasto, e non lo battano, e leuando le dita quanto s' inaliza il tasto. E se ben questi documenti pajano di poco, ò di nessun momento, se ne deue però far grandissimo conto, per l'vtilità, che ne apportano: poiche fan sì, che l'armonia riesca dolce, e soaua, e l'Organista non se incomodi nel sonare.

**Tr. Par**

*Tr.* Par bene al primo scontro, che li detti documenti non siano vtili, ma io mi dò a credere, che non solo siano vtili, ma vtilissimi, e necessarissimi. Ma pur desidero sapere, che toglia à l'armonia, il tener dritta, ò storta la testa. pari, ò inarcate le dita.

*Dir.* Io vi rispondo, che nulla toglie all'armonia, ma che da questo si scorge la gravità, e leggiadria dell'Organista. e di qui nasce, che tanto leggiadro, e gratiofo insieme è il Signor Claudio Merulo da Correggio, per offeruare questi documenti, che pur hora vi hò detto. La doue per lo contrario vno, che si torce, ò piega all'omiglia più tosto à vn ridicolo atteggiatore di Comedia: E di qui nasce anco quell'altra difficoltà, che l'Opre d'vn cotant'huomo non fanno quella riuscita, che douriano, e con quella leggiadria, che son fatte, perche ogn'vno come li va per capriccio, suona, e strapazza (per così dire) l'artè, dando poi la cagione alla difficoltà di quelle; e più d'vn paro di volte mi son incontrato in questi tali, e doue eglino diceuano esser difficili, io facilissime diceua, & insegnatali questa regola e questi documenti, si sono aueduti, che dall'ignoranza di non sapere ritrouare il modo, enon dalla difficoltà di quelle, nasceua il non poterle sonare.

*Tr.* E l'Opre de gli altri valent'huomini riusciranno con questa regola in quella guisa, che quelle del Signor Claudio?

*Dir.* Non è dubio alcuno, ne questa mia regola fortirebbe nome di regola generale, se con essa non si potesse sonare l'Opere di qual si voglia, anzi vi dirò di più, che anco quelle, che son fatte per altri Instrumeti; come l'Opere, & regole composte da misier Girolamo da Vdine, maestro di Concerti della Serenissima Signoria da Venetia. Et anco quelle del virtuosissimo, & gentilissimo misier Giouanni Bassano, nelle quali Opere vedrete ogni sorte di Diminutioni, & per Corneti, & per Violini, & anco passaggi per cantare, le quali diminutioni sono difficilissime, nè verrebbero mai ben fatte nell'Organo, se non si offeruasse questa regola.

*Tr.* Benissimo, ma ritorniamo à gli auuertimenti datimi di sopra; e poi che brutissima cosa è il veder sonare senza gravità, come voi dite, e far mille atti con la vita; cosa più tosto da muouere al riso chi vede, che il suono aggradi-sca à gl'orecchi. Ma lasciamo questo per hora, e veniamo à gli altri auuertimenti. Che cosa importa, che il braccio guidi la mano, e che la mano stia pari, con tutto il resto che voi mi diceste.

*Come il braccio deue guidar la mano.*

*Dir.* Questo forse, e senza forse è il più importante di tutti gli altri, e se hauete mai posto mente à questi che hanno mal abituata la mano, par che siano stroppiati, poi che non si vede loro se non quelle dita, con quali toccano i tasti, e gli altri nascondano, tenendo anco il braccio tanto basso, sì, che stà sotto alla tastatura, e le mani par, che stiano appese à i tasti, e tutto ciò auuien loro, perche la mano non è guidata dal braccio, come si deue. Onde non è merauiglia se questi tali, oltre la fatica che pateno nel sonare, non fanno cosa che stia bene. Ma s'io vi potessi dipingere vna mano, che facesse questo effetto, di leggiero intendereste, come debba esser guidata dal braccio, & ancora come se incoppi la mano, & se inarchino le dita.

*Modo d'incoppar la mano, & inarcar le dita.*

Ma questo è pur più facile à mostrarsi del primo. Onde sappiate, che per incoppare la mano è di mestiero di ritirare alquanto le dita, e così in vn istesso tempo la mano si verrà ad incoppare, e le dita ad inarcare, & così deuesi appresentar la mano sopra la tastura.

*Modo di portar la mano molle, e leggiera.*

E per dirui, come douete tener la mano leggiera, e molle sopra la tastura, vi darò vn essemplio. Quando si dà vna guanciata in collera, se gli adopra gran forza. Ma quando se vol far carezze, e vezzi, non vi si adopra forza, ma si tiene la mano leggiera, in quella guisa che sogliamo accarezzare vn fanciullo.

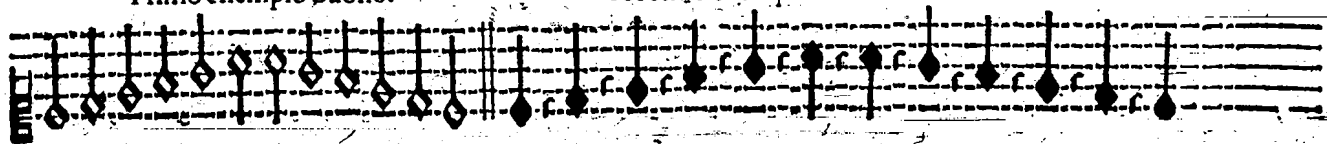
*Tr.* Con questo essemplio sò à pieno, come portar si deue la mano. Ma ditemi l'effetto, che fa à premere li tasti, e quello che fa à batterli.

*Effetto che fa il premere, e quello che fa il battere il tasto.*

*Dir.* L'effetto è questo, che calcato il tasto, fa l'armonia vnita, la doue per lo contrario battuto la fa disunita, come chiaramente veder potrete in questo essemplio posto qui di sotto, d'vno, che cantando vadi ripigliando il fiato ad ogni nota, & in particolare sopra le Minime, e Semiminime, e mirate questo essemplio, nelle Semiminime, che cantandole come hò detto, viene à fare vn mezzo sospiro fra vna nota e l'altra, come nel secondo essemplio vedrete.

Primo essemplio buono.

Secondo essemplio cattiuo.



Così a punto auuiene al mal'acorto Organista, che per alzar la mano, e battere i tasti, perde la metà dell'armonia; & in questo errore incorrono molti; e di quelli che spediscono il valent'huomo; che quando vogliono fare vn'entrata in vn Organo, pongono, e lieuanò le mani dalla tastatura in guisa, che fanno restar l'Organo senz'armonia per spatio d'vna mezza battuta, e ben spesso d'vna intiera, che par, che suonino Istrumenti da penna, e che siano per incominciare qualche Saltarello.

Tr. Voi dite il vero, che non poche volte hò sentito fare questi brutti effetti: ma io pensauo, che venisse da quello, che alza i folli, che gli togliesse il fiato, bisogna che questi auuertimenti siano di grandissimo giouamento, & hor comincio à scoprire la differenza, che è di sonar vn'Organo, e sonare vn Clauicembalo, & altri Istrumenti da penna, e quello, che è sonar Balli, e sonar Musica.

*Perche causa li Sonatori da Balli non riescono nel sonar Organi.*

Dir. Gli è così. E di qui nasce che il Sacro Concilio di Trento ha proibito, che ne gli Organi di Chiesa non vi si debbano sonar Passi e mezzi, & altre sonate da ballo, ne meno Canzone lasciuie, e dishoneste: poiche non si conuiene mescolare le cose profane con le sacre, e par, che l'Organo non possi tollerare di esser sonato da questi tali Sonatori: E se auuien per auuentura, che questi Sonatori da Balli si pongono à sonare cose Musicali; ne gli Organi, non potendosi contenere da quel batter di tasti, (non si può sentir peggio) e di qui nasce, che il sonatore da balli, ò non mai, ò di rado, sonerà bene cose musicali ne gl'Organi, & all'incontro gli Organisti mai soneranno balli ne gli Istrumenti da penna bene; perche la maniera è differente, come vi hò detto.

Tr. Bellissimo auuertimento per certo, e credo non dourà esser ne anco ingrato à sonatori da balli; poiche ancor loro ne potranno cauare qualche frutto.

Dir. Anzi gli dourà esser gratissimo, poiche apporterà loro vtilità grandissima, & impareranno à sonare più facilmente, e più leggiadramente, se però oltra questo osseruaranno gli altri auuertimenti dati da me sopra della mano, eccettuando il battere, e saltar con la mano per dar gratia, & aria a' lor balli.

Tr. Bene, ma non potria esser, che vno sonando bene di Balli, sonasse bene di Musica ne gl'Organi, e così l'Organista sonasse bene di Balli.

*Modo di Sonar Organi, e Balli sopra Istrumenti da penna.*

Dir. Già di sopra l'hò detto, ma parlerò più chiaro, & attendete. Dico, che il Sonatore da balli volendo sonar di Musica ne gli Organi deue osseruare tutta la Regola già recitata di sopra circa il tenere, e portare la mano; ma l'Organista volendo sonare di balli, bisogna, che osseru la Regola sì, eccettuando però al saltare, & battere con le dita, che ciò gli è concesso per due ragioni. Prima, perche gl'Istrumenti da penna vogliono esser battuti per cagione dei Saltarelli, e delle penne acciò meglio giuochino. Seconda, per dar gratia a i balli in modo tale, che l'Organista volendo sonar balli gli è lecito il batter con le dita, così ad ogn'altro Sonatore: ma il Sonatore da balli volendo sonar nell'Organo, non gli è lecito il batter con le dita.

*Modo di sonar Musicalmente nell'Istrumenti da penna.*

Tr. Mi piace questa bella differenza di sonar Musica, & balli: ma desidero anco intendere quest'altra: da che viene, che molti Organisti non li riesce il lor sonare Musicale nelli Istrumenti da penna come nell'Organo?

Dir. Molte ragioni vi potrei dire, ma solo dirò le più importanti, & per incominciare dalla prima, dico che l'Istrumento deue esser impennato vguale, e che spicca con facilità, & sia sonato viuo, che non perda l'armonia; & che sia adornato con tremoli, e accenti leggiadri: & quello istesso effetto, che fa il fiato nell'Organo, nel tener l'armonia, bisogna che fate fare all'Istrumento da penna; Et per effempio, quando sonate nell'Organo vna Breue, ouer Semibreue non si sente tutta la sua armonia senza percuotere più d'vna volta il tasto: ma quando sonate nell'Istrumento da penna tal note li mancherà più della metà dell'armonia: Bisogna dunque con la viuacità, & destrezza della mano supplire à tal mancamento con percuotere più volte il Tasto leggiadramente. Et in somma chi vuol sonarlo con politezza, e leggiadria, studia l'Opere del Signor Claudio, che in quelle trouerà quel che in ciò fa bisogno. Mi restarebbe à dirvi qual siano le dita buone, e cattive, poiche de dita fauelliamo, somigliantemente delle note buone, e cattive per esser cosa necessaria ad Organisti, come anco à Sonatori di balli: ma con più bella occasione ne ragionarò.

Tr. Pregouvi poiche dite esser così necessario il sapere qual siano le dita buone, e cattive: quali note buone, e cattive à non voler passar più oltre, che non mi comuniciate questo ancora.

*Quali siano le dita buone, e cattive; quali le note buone, e cattive.*

**Dir.** Hor sù, poi che me ne fate istanza, non voglio negarui quello, di che posso sodisfarui. Sappiate pure, che la cognitione delle dita è la più importante cosa, che habbi ancor detto, e dichi pur chi vuole, che tal cognitione, è di grandissima importanza, & errano quelli, che dicono poco rileuare con qual dito si pigli la nota buona. Hor vedete, cinque dita habbiamo nella mano, il primo dicesi pollice, il secondo indice, il terzo medio, il quarto anulare, il quinto auricolare. Il primo dito fa la nota cattiva, il secondo la buona, il terzo la cattiva, il quarto la buona, il quinto la cattiva: & il secondo, terzo, e quarto dito sono quelli, che fanno tutta la fatica, in far le note negre, e quello, che dico d'vna mano: dico dell'altra, le note negre vanno ancor loro con lo medesimo ordine, cioè, buona, e cattiva, come per l'esempio posto qui di sotto intenderete.

B C B C B C B C B C B C B C B

**Tr.** Credo che cotesta Regola facci sonare infallibilmente. Ma diteme con qual dito si deue pigliare la prima nota del sopraposto esempio?

**Dir.** Volendoli fare con la mano destra, pigliate la prima nota col dito secondo, ch'è il dito buono: è la seconda nota, con il dito terzo, che è lo cattivo come la nota: e la terza con il quarto dito, che sarà il buono pure come la nota: e seguitate con il terzo, e quarto dito per insino alla sommità della tirata. Il termine della quale sarà fatto col quarto dito, e questo hauete da offeruare sempre nell'ascendere. Nel discendere poi cominciate con il quarto dito, & seguite con il terzo, & con il secondo fino al fine, che verrete a terminare naturalmente la vostra minuta col secondo dito, & questo senza fallo alcuno.

**Tr.** Volete dunque dire, che si principia con il secondo dito la nota buona, & si seguita con il terzo, & quarto, a tal che il dito di mezzo dee accompagnare il quarto, nel ascendere, & il secondo nel discendere con la man destra.

*Come il dito di mezzo è il più affaticato de gl'altri.*

**Dir.** Mi hauete inteso à pieno. Auuerite però che il dito terzo, o medio hà da fare, tutte le note cattive tanto ascendendo, quanto discendendo, & anco le note cattive che saltano. Oltra che questo è il più affaticato dito, poiche non si può far cosa alcuna, che non s'adopri, ascendendo, discendendo, e saltando, senza potersi far groppi, o tremoli senza di lui. Si trouano alcune volte le note cattive, che saltano per lontani interualli, & anco vicini; come di salto di terza, di quarta, & di quinta; in questo caso si possono pigliare con il primo, e quinto dito, come più piacerà, & che tornerà comodo all'vna, & l'altra mano. Ma mi resta à dirui il mouimento della Mano sinistra, in che douete offeruare l'istesso ordine delle dita buone, e cattive, quando le note ascenderanno la prima si trouerà con il quarto dito, e seguirassi col terzo, e col secondo, terminando sempre, perche quello è il suo termine reale, ma discendendo la prima si trouerà con il secondo dito, e si seguirà col terzo, e col secondo, terminando con il quarto; e così ascendendo, e discendendo si camina con lo secondo, e terzo dito della mano sinistra.

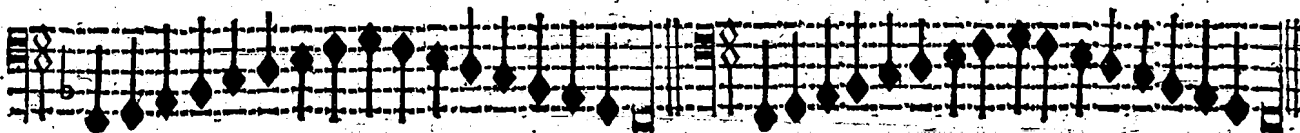
**Tr.** Ma ditemi in cortesia, perche non si dee ascendere col primo, e secondo dito, nè discendere col terzo, e quarto, atteso che molti valent'huomini vñano così fare.

*Perche non si dee ascendere col primo, e secondo dito, nè meno discendere col terzo, e quarto della mano sinistra.*

**Dir.** Il dubbio, che voi mi dimandate è di grandissima importanza, e con riueranza di questi valent'huomini, che voi dite: dicoui che questo modo è assai migliore di quello. E sappiate che quanto all'ascendere, col dito pollice ouero grosso, torna bene sopra li tasti bianchi, quando si suona per B. quadro: ma sonandosi per b. molle, che bisogna passare per li tasti negri, che sono più corti delli bianchi tocca il dito grosso, gire sopra i negri, il che è di gran scommodo, come potrete vedere con l'esperienza, la doue caminando con il terzo dito verrà fatto con più agilità, e facilità. Nè si dee poi discendere in modo alcuno con il quarto dito, perche nel quarto dito della mano sinistra non vi è quella forza à vn gran pezzo, che è nel quarto della destra, come sapete: e se pur alcuni s'incapriciassero d'ascendere con il secondo, e primo dito, e discendere con il terzo e quarto, lo potranno fare, benchè farà loro di-sauantaggio grande; ma bisogna che offeruino però la Regola delle note buone con le dita buone, e le cattive con le dita cattive, altrimenti non faranno mai bene; come trouarete facendol'esperienza in questo & in diuersi esempi, che più oltre son per darui.

Essempio per b molle.

Essempio B quadro.



**Tr.** Certo, che non si può negare, che questa vostra via non sia più vera, e più facile dell'altra, sì intorno al primo dito, come intorno al quarto: perche in vero il dito grosso è molto lontano dal tasto negro, la doue per toccarlo si incomoda tutta la mano, il che non auuene se si fa con il terzo dito, e l'isperienza fatta per B quadro nel secondo effempio riesce bene con lo dito grosso, ma in fatto per b molle si fa con infinito incomodo.

**Dir.** Horsu poiche hauete fatta questa proua, non farà fuor di proposito anco far quest'altra, cioè sopra tutte le sorti delle note negre, che trouerete esser necessario osseruar la nota buona, e cattua; e per maggior intelligenza darò diuersi effempj, e quelle note, che haurete à pigliare con il dito buono saranno segnate con questa lettera B. e quelle cattue con la lettera C. e trouarete sempre, che il principio di tutte le spetie delle note negre si deueno pigliare con il dito buono, eccettuando quelle che hanno i sospiri dell'istesso valore della nota, come vedrete nel terzo effempio.

Primo effempio delle note buone.



Secondo effempio delle note puntate.



Terzo effempio con li sospiri dell'istesso valor delle note.



Quarto effempio con li sospiri.



Quinto effempio delle note variate.



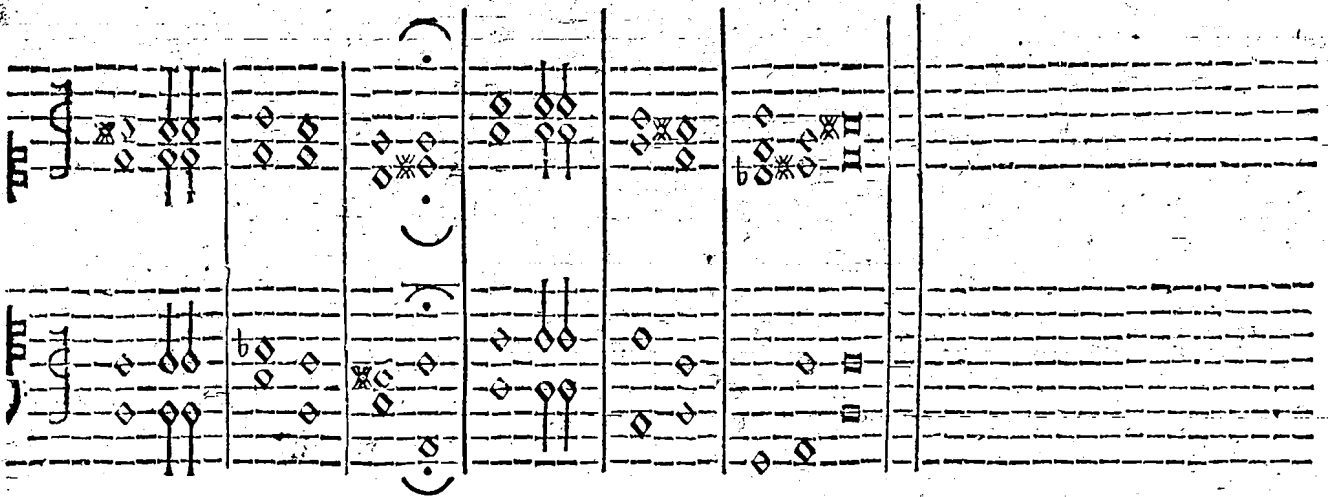
**Tr.** Resto sodisfatto del tutto; vi pregarei bene, poiche mi vi dimostrate sì cortese à volermi dar qualche principio, ò cognitione d'intender l'Intauolatura.

*Modo d'intender la Intauolatura.*

**Dir.** Non posso se non sodisfare à questo giusto desiderio vostro, e sappiate, che per intender l'Intauolatura fa bisogno saper, che con la mano sinistra, si fa la parte del Basso, e del Tenore; le quali sono collocate nelle otto righe; & il Contralto, & il Soprano si fanno con la man destra, le quali sono collocate, e disposte nelle cinque righe, benchè le parti di mezzo cioè il Contralto, & il Tenore, vadino hor alla destra, & hora dalla sinistra mano.

**Tr.** Intendo benissimo.

**Dir.** Così è, ma per maggior intelligentia mirate questi effempj di nota contra nota sopra d'un falso bordone del Primo Tuono intauolato à due battute per casa, la doue nella prima casa trouarete, che la man sinistra fa il Basso, e Tenore; e la man destra, fa il Soprano, e Contralto.



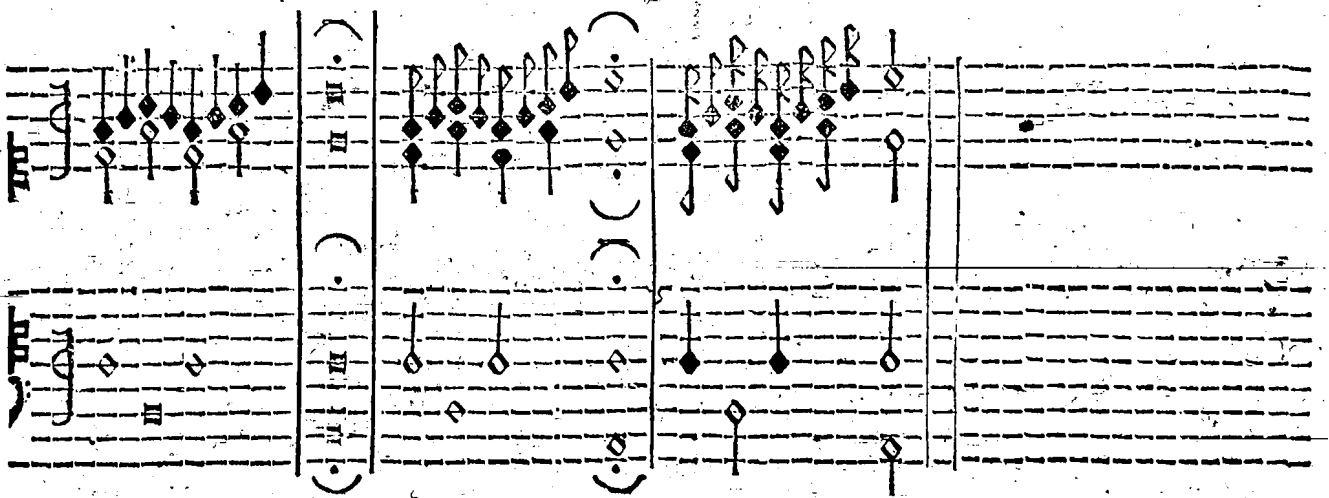
*Tr.* In modo tale, che nell'esempio dato si vede, che la nota del Basso si troua tre tasti sotto la Chiauue di F. fa, vt, & il Tenore vna quinta sopra il Basso. Il Contr'alto si troua dua tasti sopra la Chiauue di C. sol, fa, vt, & il Soprano vna terza sopra al Contralto. Con quali dita deue farsi la quinta sopra la nota del Basso, e poi quella terza del Soprano

*Con quali dita si fanno le consonanze.*

*Dir.* La quinta dee farsi con il quarto; e primo dito della mano sinistra, cioè la nota del Basso con il quarto dito, e del Tenore con il primo. E quella del Contralto, col secondo dito: e del Soprano con il quarto della man destra, la consonanza, che segue è terza, e la nota del Basso si piglia con il quarto dito; la nota del Tenore con il secondo; e quella del Contralto, e del Soprano, con il secondo e quinto dito. Auuertendo sempre d'hauere l'occhio alle Chiauui, per ritrouare con più facilità le note, & di accommodar le dita in farle consonanze, come l'ottaua con il quinto e primo dito, la quinta con il quarto e primo, & anco con il quinto e secondo; la sesta, la quarta, e la terza si fanno come più torna comodo. E quel che dico d'vna mano dico dell'altra intorno alle sopradette consonanze.

*Tr.* Benissimo intendo, ma desidero ancor di sapere con che ordine si fanno più forte di note insieme Intauolate: come il Basso farà vna Breue, il Tenor farà due Semibreue, il Contralto farà due Minime, & il Soprano farà quattro Semiminime.

*Dir.* Lungo seria se dar voleffi di ogni cosa esempij, ma di questo che vi dirò potrete comprendere il tutto. Sappiate, che quando il Basso farà vna Breue, & il Tenor facci due Semibreue, o siano in terza o quinta, ouer ottaua, la prima si batte con la Breue, & la seconda sola: Se il Contralto farà due Minime, la prima andrà battuta con il Basso, e Tenore, la seconda Minima si batterà sola. Se il Soprano farà quattro Semiminime, la prima si batterà con tutte l'altre, la seconda si batterà sola, & la terza si batterà con la seconda Minima del Contralto, e con questo ordine si seguira: Auuertendoui, che la Breue fa due Semibreue, la Semibreue fa due Minime, la Minima, fa due Semiminime, la Semiminima fa doi Crome, la Croma fa due Semicrome, & la Semicroma fa due Biscrome, come per li esempij meglio intenderete.



*Tr.* Desiderarei d'intendere, come si deueno fare le note ligate, & similmente quelle, che hanno il punto.

*Dir.* Le ligate, e li punti nel cantare non si proferiscono, ma si tene la voce ferma per quanto dura il lor valore; così nè più, nè meno si deue tener l'armonia nel tasto; & ecco l'esempio.



*Epilogo delli Auvertimenti.*

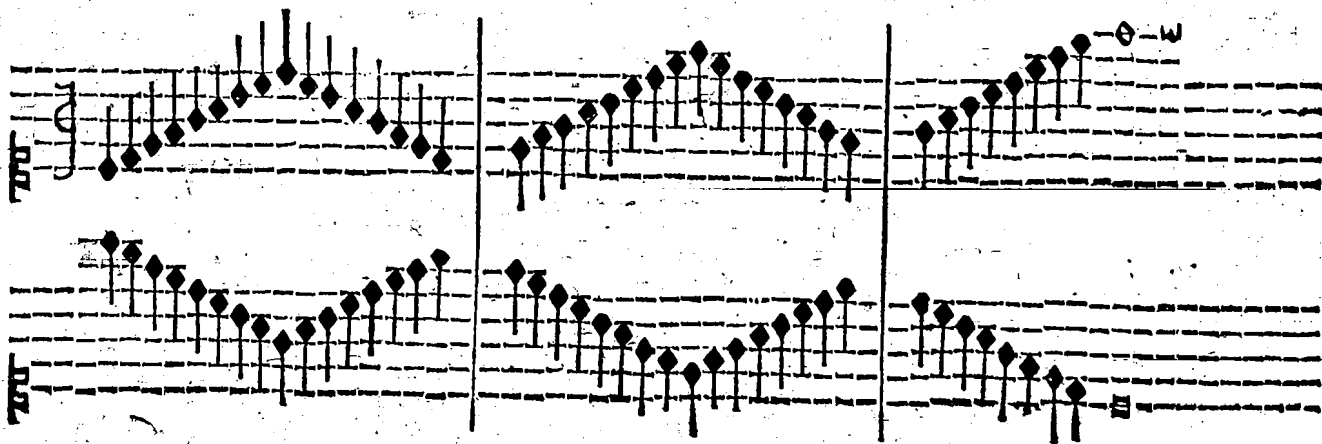
Hora veniamo alle diminutioni, & sopra il tutto vi douete racordare in che guisa si dee portare la mano dritta al braccio; & come alquanto incoppata, e le dita inarcate, e pari, sì che vno non sia più alto dell'altro, & che non si induriscino, non si sopraponghino, e non si ritirino, e che non battino li Tasti, e che il braccio guidi la mano, & che la mano, & il braccio stiano sempre alla dritture del Tasto, che suona, e che le dita spiccano bene li Tasti, cioè, che non si batta l'altro Tasto per infino, che non è leuato il dito dall'altro, & che à vn medesimo tempo si lieuano, e pongano. Auuertendoni di non alzar troppo le dita sopra li Tasti, & sopra il tutto portar la mano viua, & leggiera. E douendo nortrattare delle diminutioni, incominceremo da quelle del grado, & poi di falto buono, e di falto cattiuo faelleremo.

*Tr.* Mi ricordo del tutto benissimo. Ma ditemi in cortesia, che vogli dire questa voce grado, falto buono, e falto cattiuo.

*Quel che sia grado, falto buono, e cattiuo.*

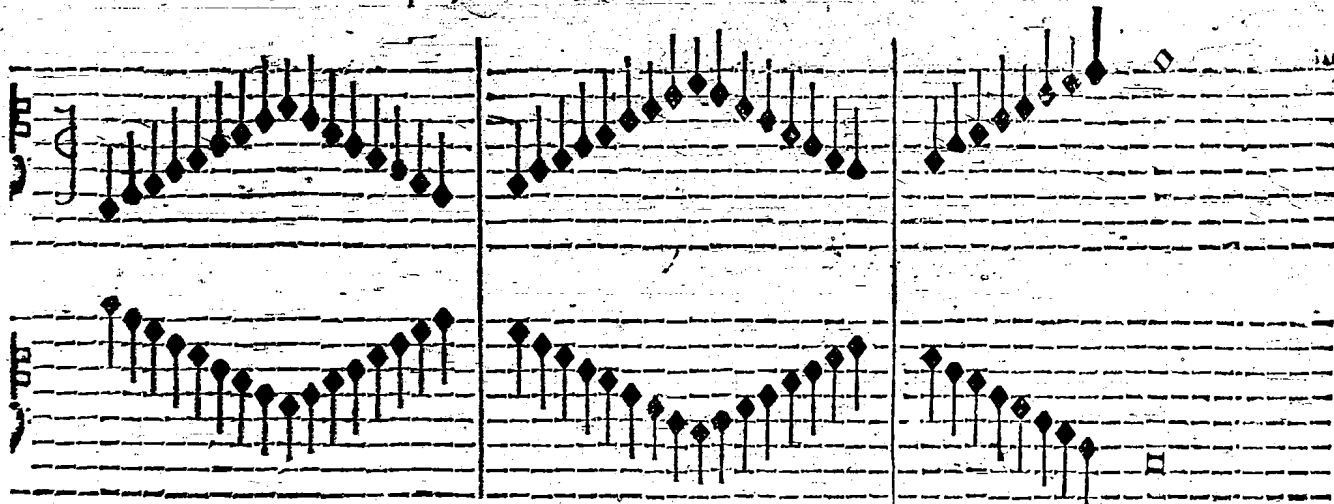
*Dir.* Il grado è, quando le note vanno continuando vna appresso l'altra, ascendendo, e discendendo. Il falto buono, è quando le note saltano, o di ottaua, o di sesta, o d'altri interualli consonanti, e dissonanti; pur che sia la nota bona, quella che salta; e questo si dimanda falto buono. Il falto cattiuo è quando salta la nota cattiuo per vn di qual si voglia sopradetti interualli, & questo falto cattiuo si dimanda; come per li essemplij sopra, vt, re, mi, fa, sol, la, intendete: ma prima vi douete esercitare con la mano destra, e poi con la sinistra separatamente à ciò meglio possiate; & con più facilità attendere à guidare vna mano per volta sopra tutte le osseruazioni. Quando poi separatamente faranno ben ammaestrate facilmente ambedua insieme faranno le toccate di grado, di falto buono, e cattiuo che son per darui con molte altre Toccate di diuersi, acciò fate proua di tutto quel che hò detto esser vero, e chi farà altrimenti si trouarà in grandissimo errore.

*Essempio, & essercitatione, di Grado con la destra mano.*





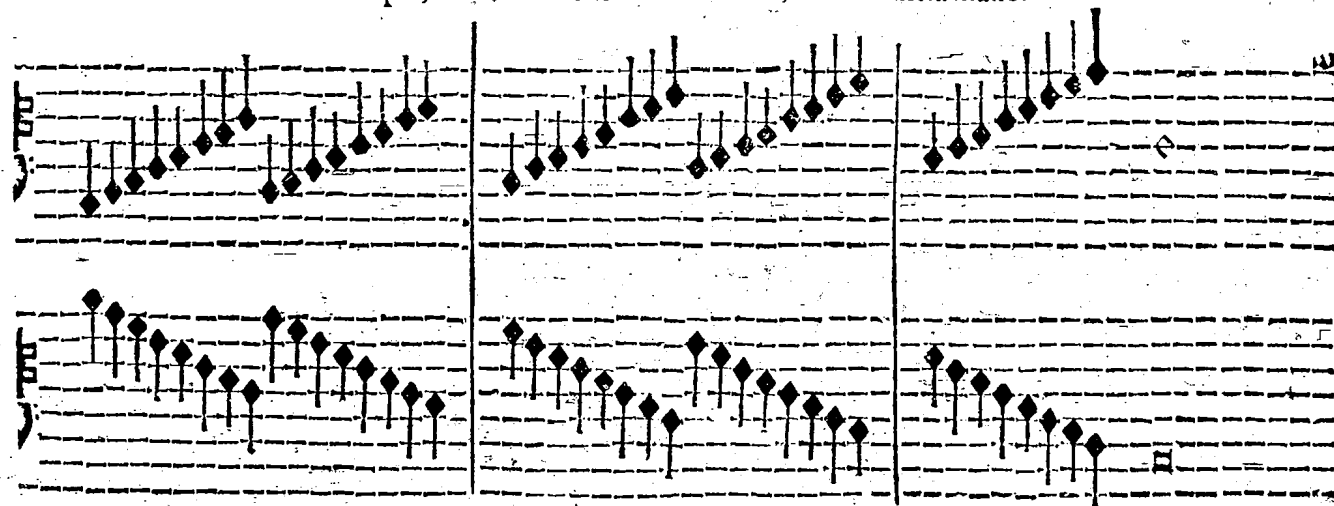
Essempio, & effercitatione di Grado con la sinistra mano.



Essempio, & effercitatione di falto buono con la destra mano.



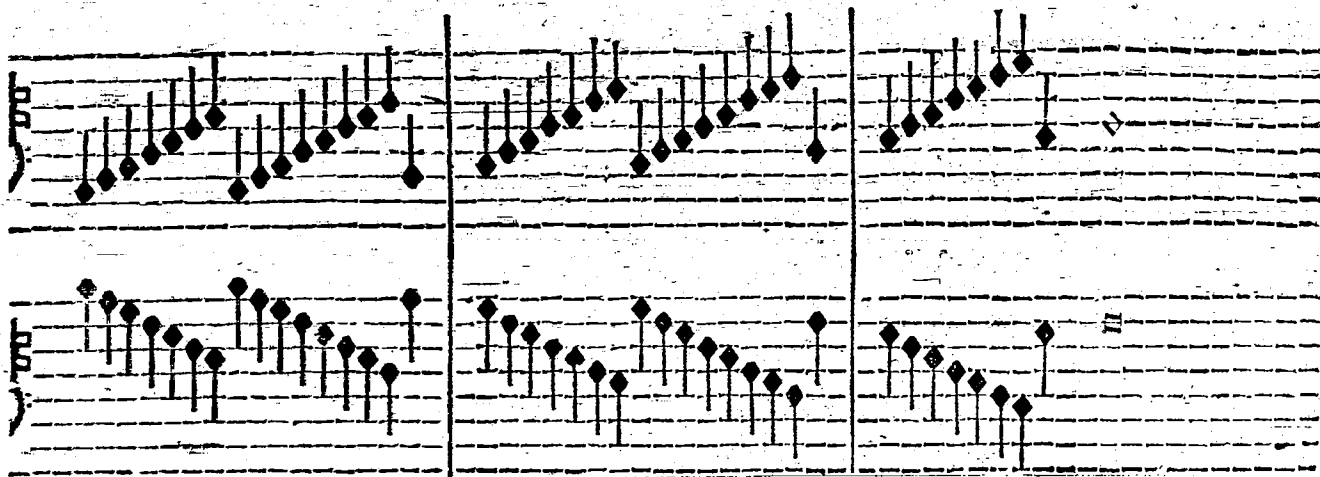
Essempio, & effercitatione di falto buono, con la sinistra mano.



Essempio, & effercitatione di falto cattiuo, con la destra mano.



Essempio, & effercitatione, di salto cattiuo, con la sinistra manò.



Tr. Ho inteso benissimo, il grado, con l'vna, & l'altra mano, & anco il salto buono, ma nel salto cattiuo mi nasce vn poco di difficoltà, nella mano sinistra nel discendere, che quando io sono alla settima nota, non sò se la debbo fare con il quarto dito, ouer con il secondo.

Dir. Vi rispondo alla difficoltà, & vi dico, che tutte le note, le quali descendono, l'ultima si fa con il quarto dito, quando però sia la nota buona. Mi resta anco a dirui, che deue farsi buona pratica sopra de gli essempij di grado, di salto buono, e di salto cattiuo per habituar la mano, perche tutto il fatto dipende da tali essempij. E quando si faranno sicuri, e a tempo della battuta con tutte l'osservationi della mano, è chiaro, che ogni cosa si farà bene, e con facilità, e perche trouo con longa esperienza vna difficoltà, e questa circa il portar le dita della mano destra, che quando suonano, & vanno ascendendo, tengono disteso, & sforzato il dito secondo, & anco il dito grosso sotto la mano sforzato, & il quinto dito troppo ritirato, i quali stando in tal guisa, e dell'vna, e dell'altra mano, vengano a indurire, e tirare l'intera mano, che l'altre dita non possono camminare con agilità. E di qui è, che molti Organisti hauendo habituada la mano a quei defecti da principio, rare volte il lor sonare fa quell'armonia, che doueria la doue si hauessero accomodata la mano leggera, e molle gli verrebbe bẽ fatto ogni cosa, per difficile, che fosse.

Tr. Voi dite il vero, e credo che apportino non poco mancamento all'armonia, e difficoltà della mano. Pregoui a dir qualche cosa sopra li Groppi, e Tremoli.

*Come si deueno far li Groppi.*

Dir. Circa il far li Groppi, e Tremoli, nè darò diuersi essempij, prima dico delli Groppi, che si fanno misti cioè con semiminime, crome, & semicrome, & anco con le semicrome, e bisicrome. E si trouano in diuersi modi, come ascendendo discendendo, & in accadentia, come per gli essempij manifesto si vede.

Il modo di far Groppi.



Groppi di Accadentia.





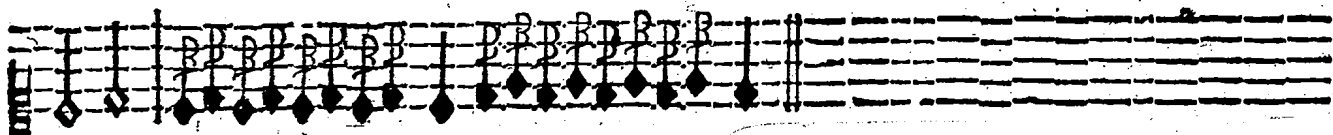
*Tr.* Li Groppi in accadentia, con quali dita si deuono fare.

*Dir.* Con la mano destra se fanno con il quarto, e terzo dito. Et con la sinistra, con il secondo, e terzo, & anco con il primo, & secondo, come più piacerà, & tornerà comodo.

### MODO DI FAR LI TREMOLI.

Poi li Tremoli si deue auuertire di far le notte in cotal leggiadria, & agilità, e non far come fanno molti, che fanno il contrario, perche gli accompagnano con il tasto di sotto, la doue deuono esser fatti con quello di sopra, e se haue- te mai offeruato Sonatori di Viola, di Violino, e di Liuto, & altri Istrumenti, si da corde, come anco da fiato, do- uere hauer veduto, che accompagnano la nota del tremolo di sopra, e non di sotto come l'esempio vi dimostra, sopra la nota di Minima.

Tremolo con la destra mano.



*Tr.* Con quali dita deue farsi il Tremolo posto di sopra.

*Dir.* Con il secondo, e terzo dito, l'altro Tremolo, che segue con il quinto, e quarto, e queste son le dita, che deuono fare li tremoli con la man destra; Auuertendoui che in questo caso, il dito cattiuo puol fare la prima nota buona del Tremolo.

*Tr.* Iui nell'esempio sono otto note biscome, comes'intende, e come si deue fare questo Tremolo?

*Dir.* Si deue cosi intendere, che quando si hà a fare vn Tremolo sopra vna nota de Minima, il tremolo deue durare vna Semiminima come mostra l'esempio di sopra. E questo deue offeruarsi in tutte le note, cioè di tremolar la metà del lor valore, come per diuersi esempi vedrete. E per far riuscire bene i Tremoli, due cose si hanno da con- siderare. Prima la velocità delle note, con le quali si fanno, secondariamente, il suo nome di tremolo. E quan- do si teneranno le dita lenti e molli, all'hora si faranno bene e presto.

Tremolo con la sinistra mano.



*Tr.* Il primo tremolo con qual dito l'hò da fare?

*Dir.* Con il terzo, e secondo dito, il seguente con il secondo, è primo.

*Tr.* Ma diteni per colmar le cortesie, à che proposito, è quando si hanno a fare i tremoli.

# TRANSILVANO DIALOGO

## A CHE TEMPO SI DEBBONO FAR LI TREMOLI.

*Dir* Si deuno fare nel incominciar qualche Riercare, ò Canzone, ò che altro si vogli; & anco quando vna mano fa più parti, & l'altra mano vna parte sola, in quella parte sola si deuno fare i tremoli; e poi secondo, che torna comodo, & ad arbitrio de' Organisti, auuertendoli, che il tremolo fatto con leggiadria, & à proposito, adorna tutto il sonare, & fa l'armonia viua, & leggiadra. Ma perche vi hò promesso darui alcuni essempli sopra ciò, voglio attendermi. Il primo farà sopra la Minima, il secondo sopra la Semiminima, il terzo sopra la Croma, nella Semicroma non si può fare, per la gran sua velocità, è prima vi farò le Minime per soggetto, e poi con li tremoli in dui modi, è simigliantemente la Semiminima, e la Croma, con l'vna, & l'altra mano.

Tremoli sopra le Minime.



Tremoli sopra le Semiminime.



Sogliono alcuni, ( & in particolar il Signor Claudio Merulo, ) vfar certi tremoletti, quando le note discendono di grado, da intacar la nota, che segue, come in questi essemplij si vede.



*Tr.* Questi vltimi tremoletti mi pare, che siano più difficili dell'altri.

*Dir.* Voi dite il vero, che non son cost da principiante; ma poi che fauelliamo de' tremoletti, & in particolar di quelli, che vfa il Signor Claudio, nelle sue Canzoni alla Francese nel far le tirate, al primo incontro vi si renderanno difficilissime, ma offeruando la regola delli tremoli, le trouarete facilissime. Quando trouarete in qual si voglia nota il tremoletto lo douete fare con quel dito che viene, ò sia buono, ò sia cattiuo; perche in questo caso delli tremoli non si deue offeruar la regola del dito buono, e cattiuo: perche già si offerua nel soggetto, come per diuersi essemplij trouarete.

Essemplio

## Esempio di tremoletti, sopra le Crome.



*Tr.* Nel primo esemplo trouo, che il primo tremoletto, casca sopra la nota buona, & vien fatto con il secondo, & terzo dito della mano destra. Il secondo tremoletto casca sopra la nota cattua, & vien fatto con il terzo, & quarto dito. Il terzo tremoletto casca similmente sopra la nota cattua, & vien fatto con le dita medesime. Poi nel secondo esemplo trouo l'istesso, che il tremoletto di quattro Biscrome casca sopra la nota cattua, & il secondo tremoletto casca sopra la nota buona.

*Dir.* Benissimo hauete inteso, ma sopra di ciò, vi voglio dare vn' altro auertimento, & sarà questo, che quando trouate certi tremoletti sopra le note sincopate, ouero che siano due note in vna istessa riga, ouero spatio dell'istesso valore, non si deue prenderlo con il dito, che viene: atteso, che non si può seguir la tirata, con l'ordine delle dita. Ma lo douete prendere con quelli dita, che vi trouerà più commodò per poter seguir la tirata. Come in questo esemplo per esperienza vi si mostra.



*Tr.* Il primo tremoletto casca sopra la nota buona, & vien fatto con il secondo, & primo dito della man sinistra. Il secondo tremolo di quattro Biscrome casca sopra la nota cattua, & facendolo con il terzo, & secondo dito non si può seguir la tirata con l'ordine delle dita. A tal che son necessitato per causa di quella Sincopa, che vi entra la nota cattua, e la buona prender il tremolo con il dito buono, & farlo con il secondo, & primo dito.

*Dir.* Così è apunto, & non altrimenti: & l'istesso ordine douete osseruare; con la mano destra in simile occorrenza. E per esser l' hora tarda darò fine à questo ragionamento, & se altra cosa vi resta dubiosa, portarete per hora pazienza, che vn'altra volta del tutto vi darò raguaglio.

*Tr.* In me non resta cosa veruna dubiosa, perche mi hauete con parole, regole, esempj fatto chiaro il tutto; & di questa vostra ammorevolezza, ve ne resto obligatissimo; & se vi farò alle volte importuno, la colpa sarà del desiderio, ch'io tengo di tal virtù, perche talmente me ne sono acceso, & infiammato, che d'altro ragionar non vorrei, & così poi che mi hauete tanto alzato, voglio pregarui siate contento, (non vi essendo scomodo,) ch'io venga alle volte à visitarui, & piacciaui per cortesia, volermi dare le Toccate di grado di salto buono, & cattiuo, & anco quelle di diuersi valent'huomini, à ciò possa mettere in pratica tutta la regola.

*Dir.* Son contento, in ciò satisfarui, & prima vi douete esercitare sopra il grado di Crome: praticato, che hauerete bene, & à tempo della battuta, le farete poi Semicrome, raddoppiando la velocità della mano; & il simil dico del salto buono, & cattiuo, & con questa strada farete ogni cosa per difficil, che sia.

*Tr.* Non mancherò, & vi giuro, che mi par mill'anni d'essere à casa per cominciare ad esercitarmi, & vedere come le forze sono conforme alla voglia.

*Dir.* Poiche vi vedo tanto desideroso, andate che Iddio vi accompagni, & date la buona fera à mio nome al Signor Caualliere.

*Tr.* Farò volentieri: restate, non facciamo cerimonie.

*Dir.* Voglio accompagnarui alla porta, per non mancar dell'vianza nostra.

*Tr.* Li resto seruitore.

# TOCCATA DI GRADO DEL PRIMO TONO.

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "TOCCATA DI GRADO DEL PRIMO TONO." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the left of each system. The music consists of a single melodic line in the upper staff of each system, while the lower staff contains various musical markings, including rests, accidentals, and some rhythmic notation. The first system begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

The musical score is divided into three systems. Each system consists of two staves. The first system shows a complex melodic line on the upper staff and a more rhythmic accompaniment on the lower staff. The second system continues the melodic development with more intricate patterns. The third system features a key signature change to one sharp (F#) and continues the melodic and rhythmic themes. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, indicating a fast tempo.

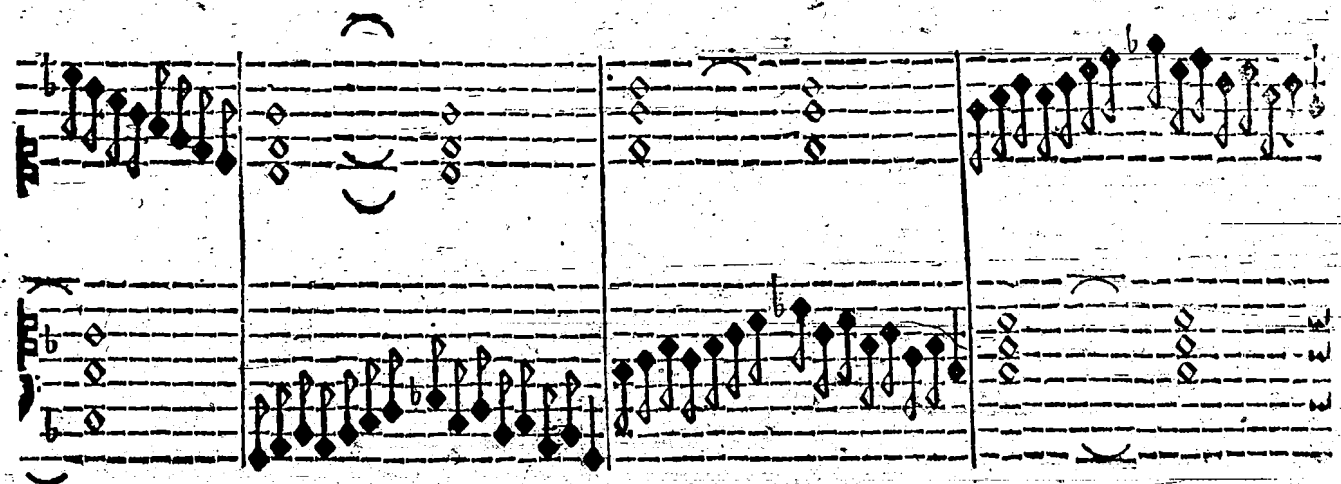
TOCCATA DI SALTO BVONO DEL SECONDO TVONO DI GIROLAMO DIRUTA.

This section continues the musical piece from the previous system. It maintains the same two-staff structure. The melodic line on the upper staff shows a final descent and a concluding flourish. The accompaniment on the lower staff provides a steady rhythmic foundation. The piece ends with a clear cadence on the final note of the upper staff.



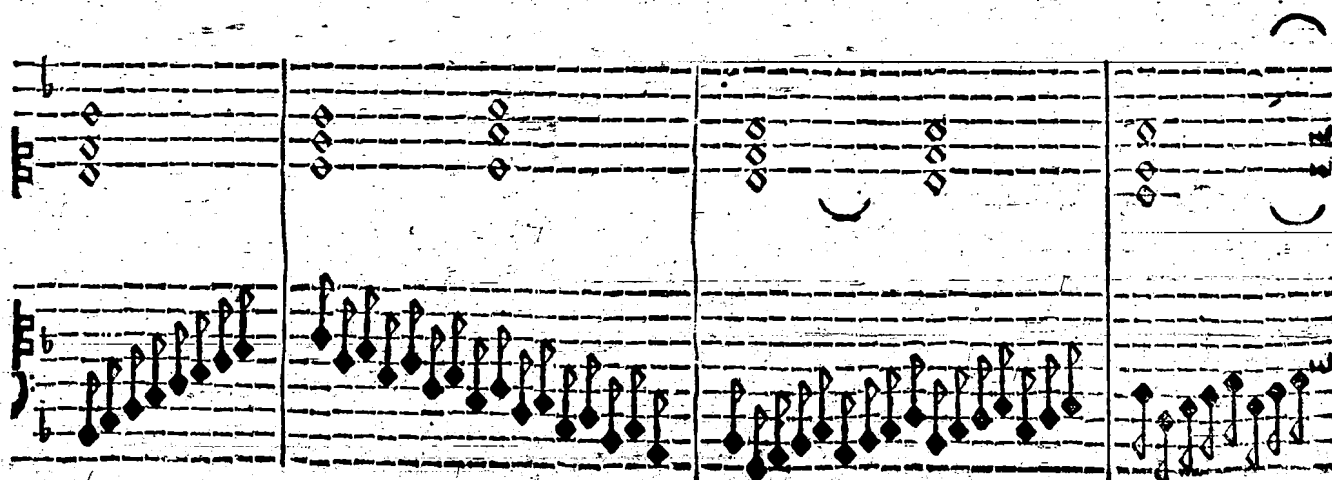
A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat (B-flat). The treble staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The music is divided into four measures by vertical bar lines. The notation is in a historical style, with some ligatures and a lack of modern punctuation. The paper is aged and shows some staining.

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on tenor and bass staves. The melody is written on the tenor staff, and the accompaniment is written on the bass staff. The music is in 4/4 time, indicated by the 'C' time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains the first line of the melody and the first line of the accompaniment. The second measure contains the second line of the melody and the second line of the accompaniment. The third measure contains the third line of the melody and the third line of the accompaniment. The melody consists of eighth and sixteenth notes, and the accompaniment consists of eighth and sixteenth notes. The score is written in ink on aged paper.



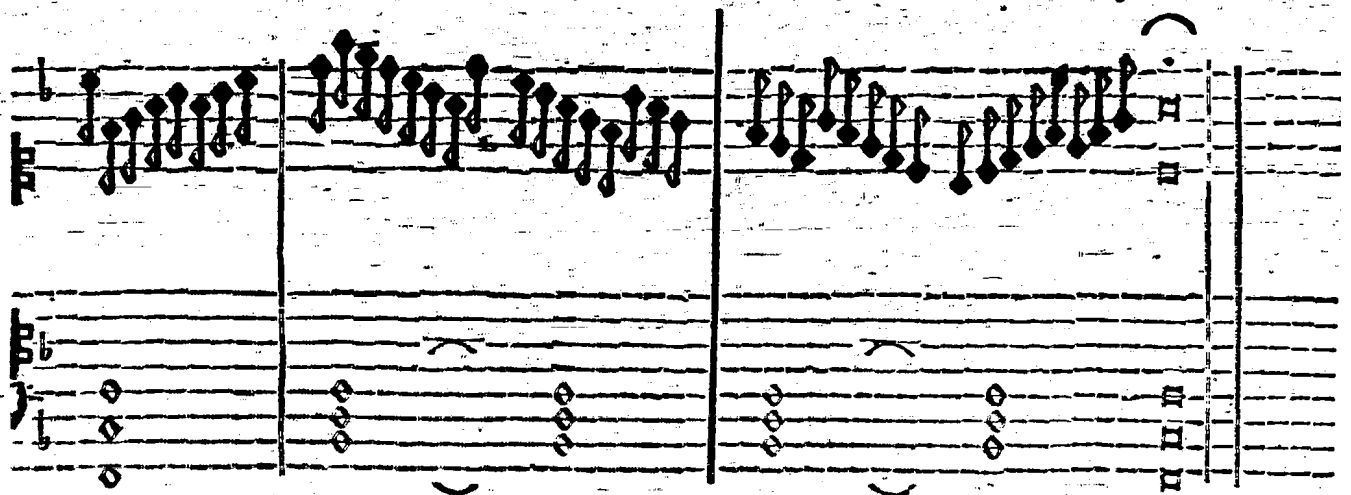


TOCCATA DI SALTO CATIVO DEL SESTO TIVONO DI GIROLAMO DIRVTA.



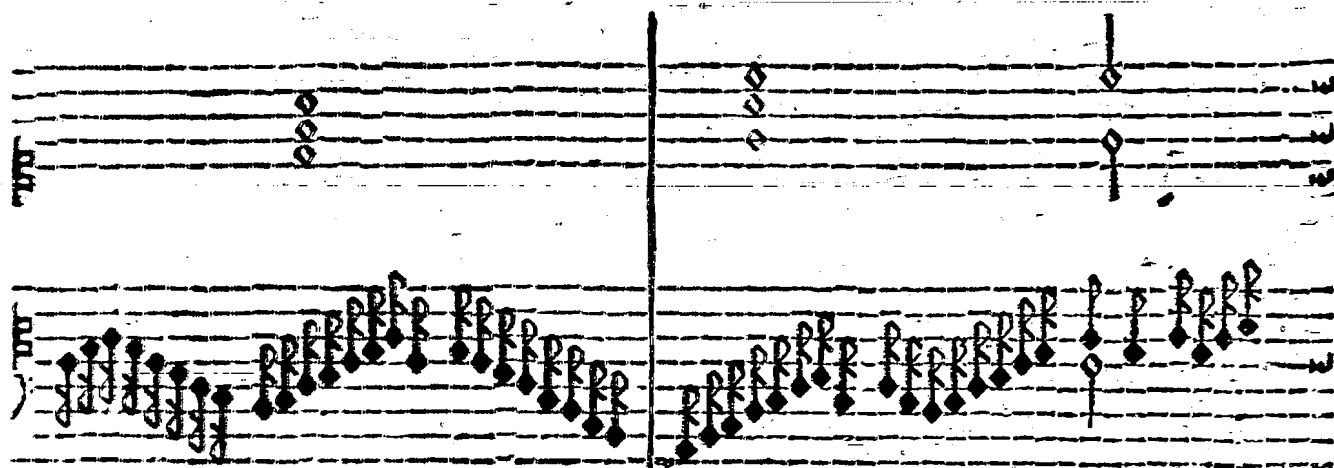
Handwritten musical score for a 4-part setting, likely a Mass, in G major. The score is written on 16 staves (4 systems of 4 staves each). The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The music is arranged in four parts, with the top part often featuring more complex melodic lines and the bottom parts providing harmonic support. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes beamed together, suggesting a fast tempo or a specific rhythmic pattern. The handwriting is in a historical style, typical of 16th or 17th-century manuscripts.

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Toccata di Salto Cativo del Sesto Tonico di Girolamo Diruta". The score is written on ten staves, organized into five 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 characterized by rapid, repetitive sixteenth-note passages, typical of a toccata. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte). The manuscript is written in dark ink on aged, slightly discolored paper. The overall structure of the piece appears to be a single melodic line with a supporting bass line, though the specific instrumentation is not explicitly stated.



TOCCATA DEL TERZO TIVONO DI CLAUDIO MERULO.

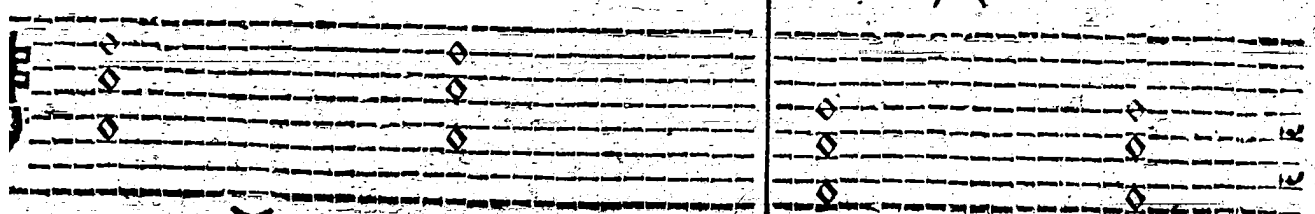
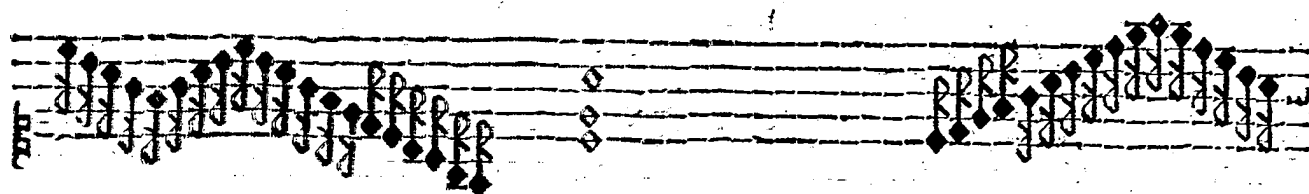
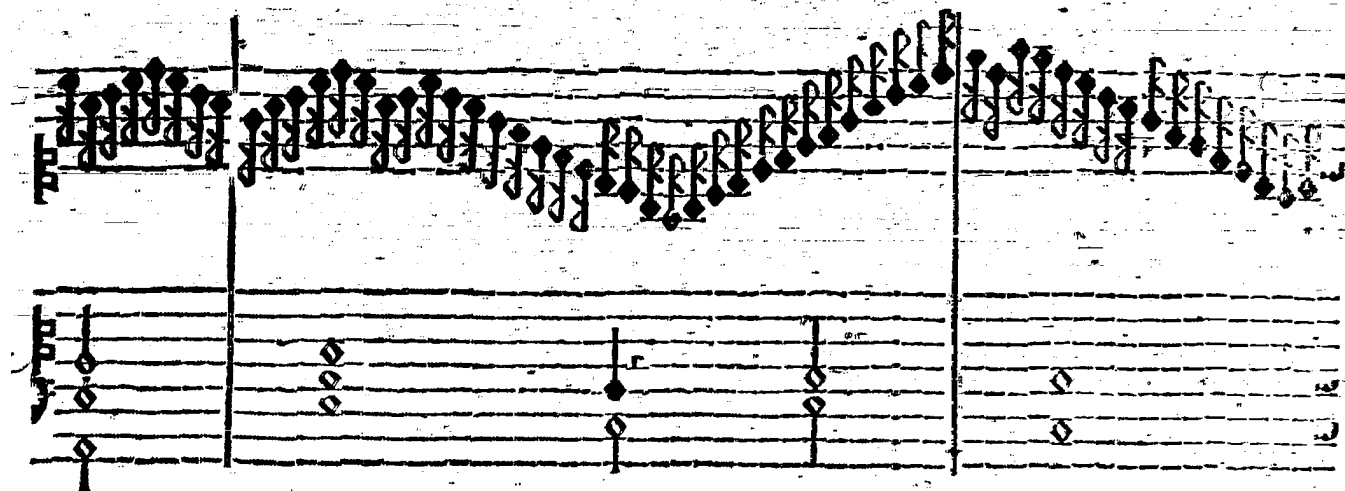
## TOCCATA DEL TERZO TUVONO

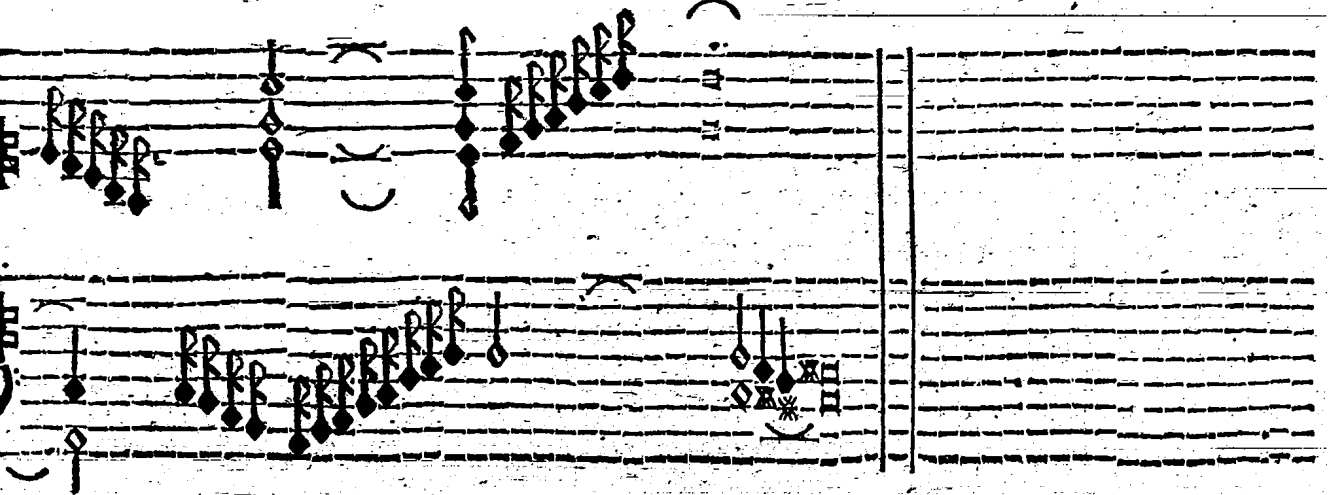
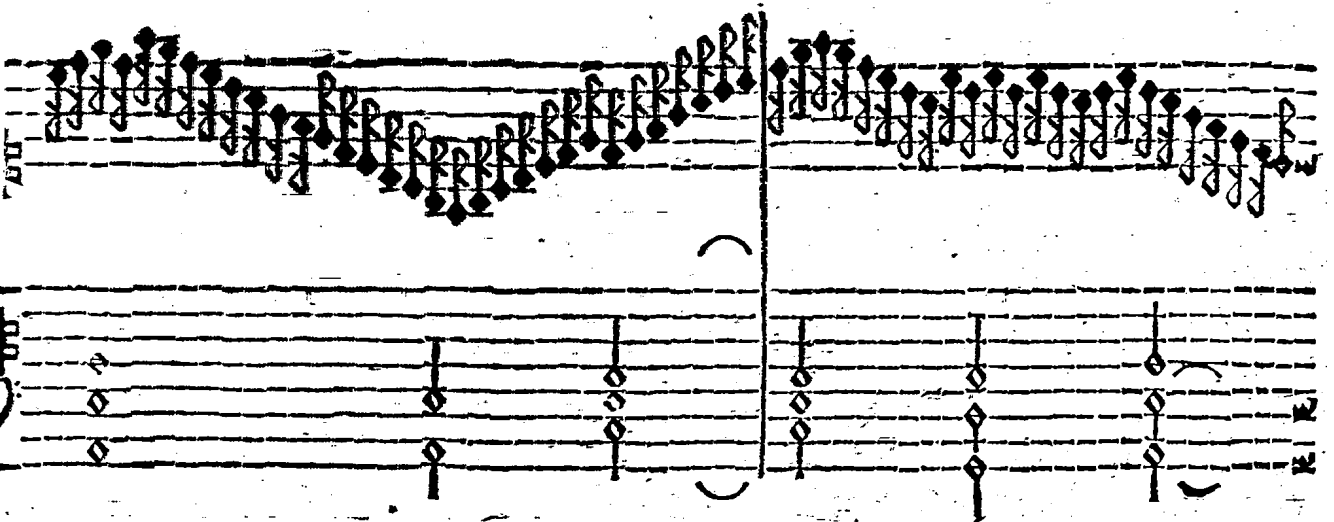
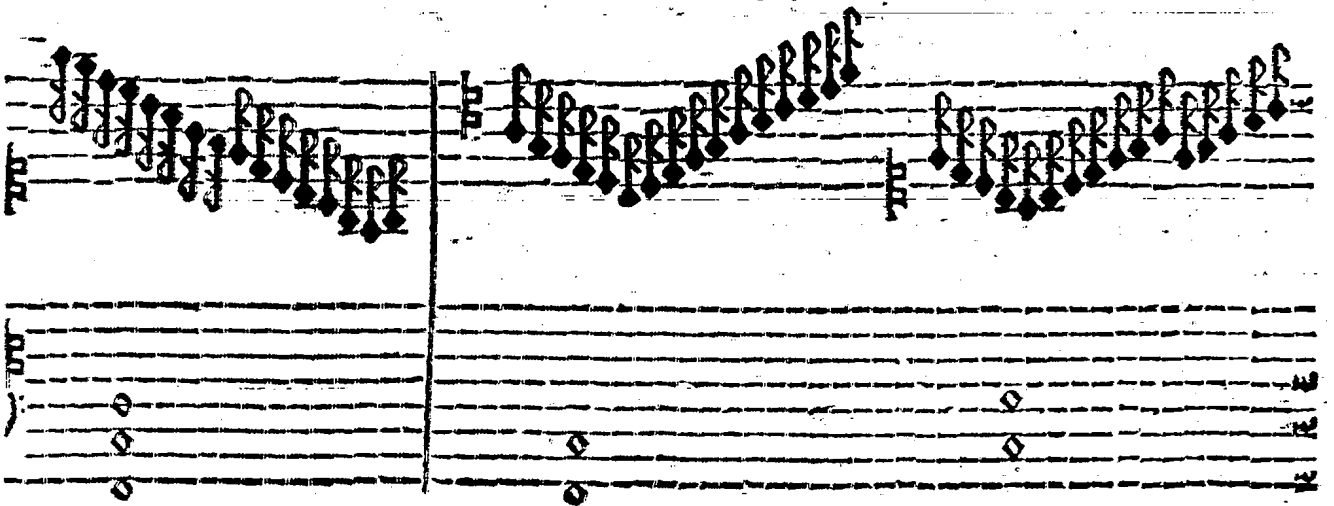
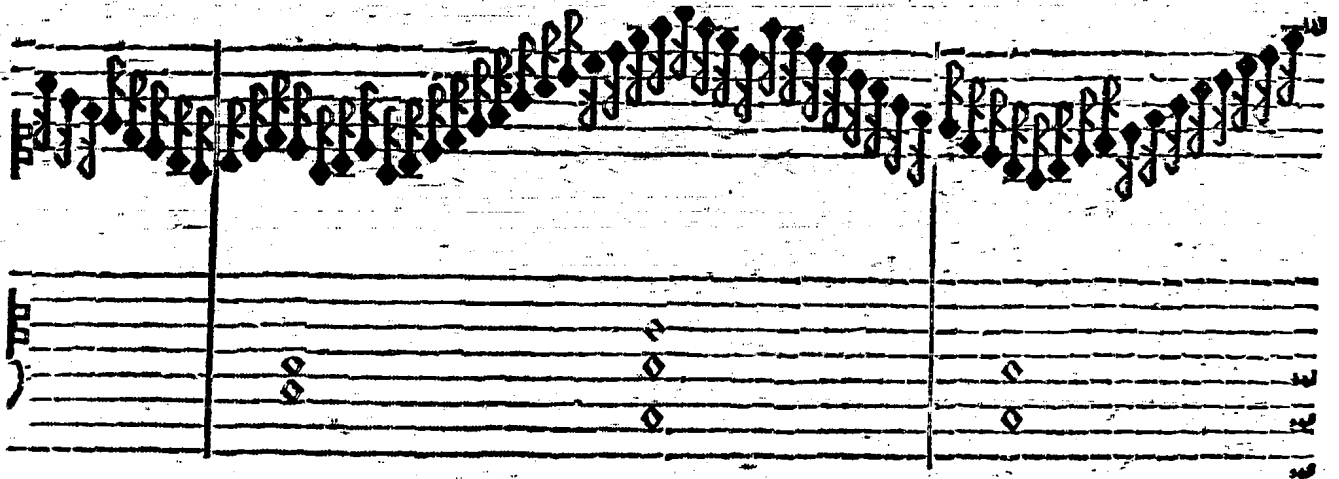




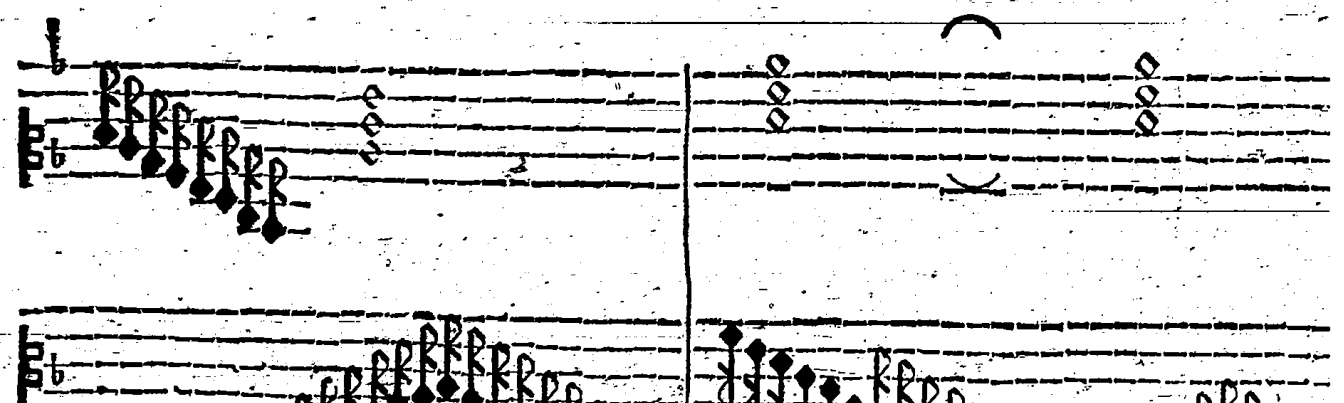
Handwritten musical score for a six-part setting, likely a Mass, by Claudio Merulo. The score is written on six staves, organized into three systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the left of each system and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages, particularly in the upper staves, and more sparse, sustained notes in the lower staves. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes beamed together. The handwriting is clear and consistent throughout the piece.

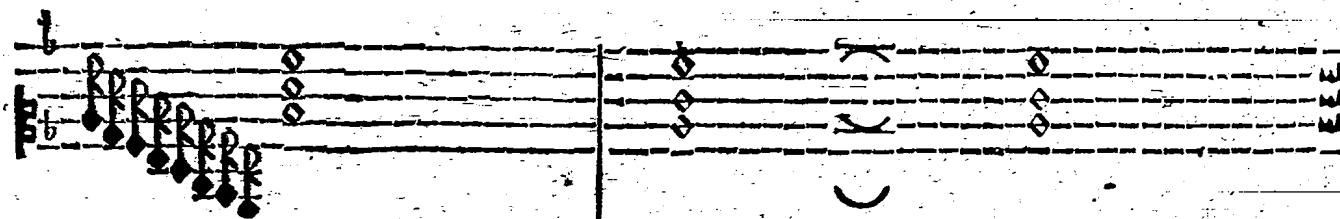
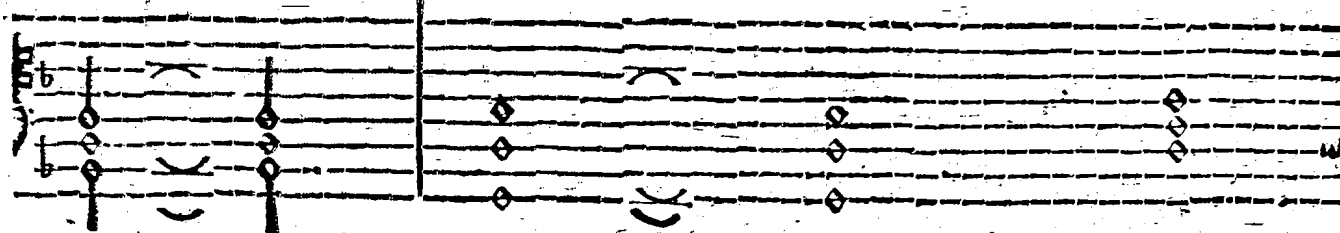
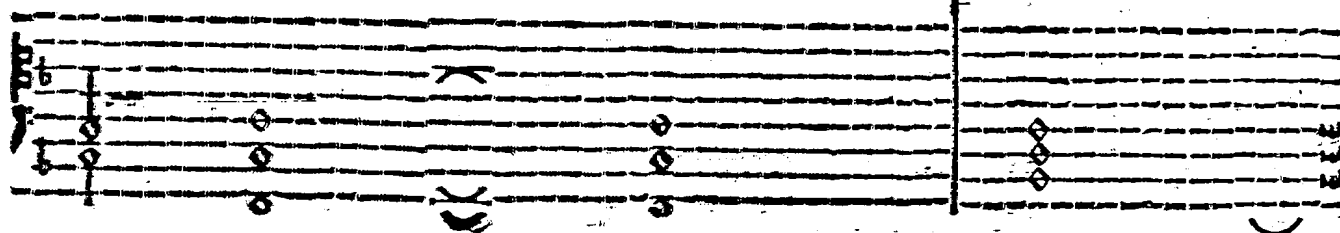
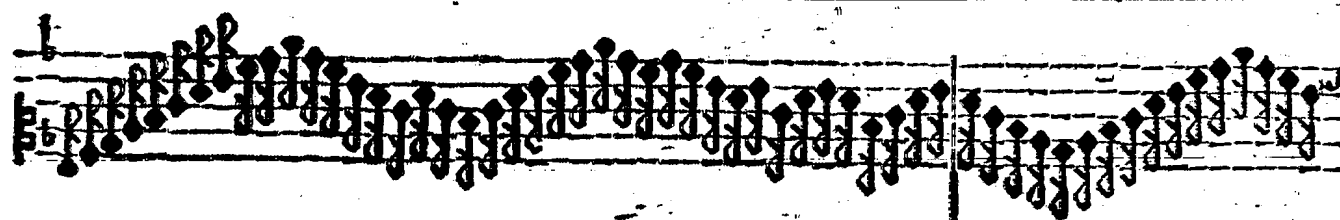
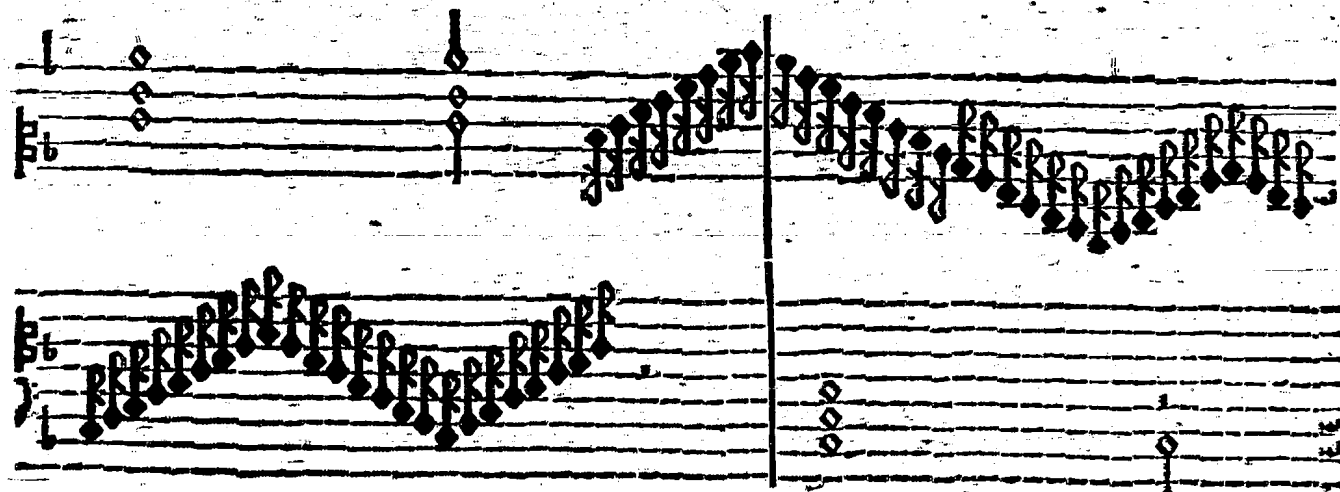
## TOCCATA DEL TERZO TONO





## TOCCATA DEL SESTO TONO





This musical score is for a piece titled "Toccata del Sesto Tuvono". It is written for a four-part vocal or instrumental ensemble, with each part on a five-line staff. The key signature consists of one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is organized into eight measures, with bar lines separating them. The notation includes various musical symbols: eighth and sixteenth notes for rhythmic movement, quarter and half notes for sustained tones, and rests for silence. There are also dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo), and phrasing slurs indicating groups of notes. The first measure features a complex rhythmic pattern in the lower parts, while the second measure has a more melodic focus in the upper parts. The third measure introduces a new rhythmic motif, and the fourth measure continues this with some melodic variation. The fifth measure shows a return to a more complex rhythmic texture, and the sixth measure features a melodic line in the upper parts. The seventh measure has a more melodic focus in the lower parts, and the eighth measure concludes with a complex rhythmic pattern in the lower parts. The overall style is that of a traditional musical score, likely from a historical or regional collection.

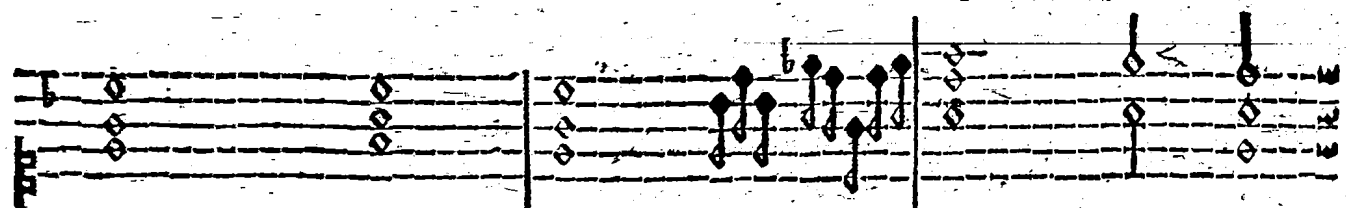
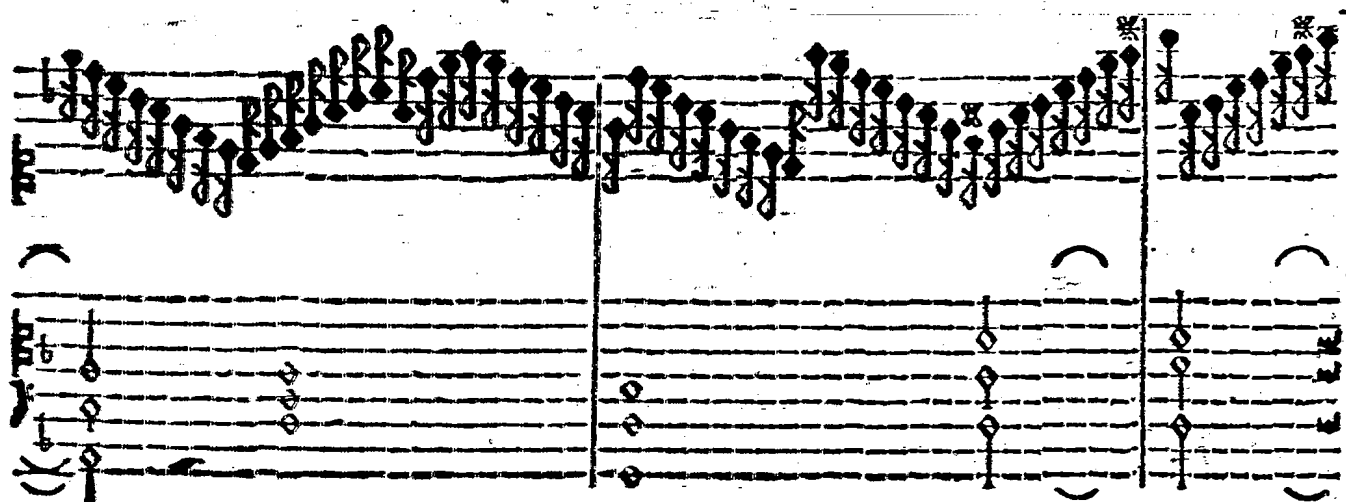
This image displays a handwritten musical score, likely for a lute or guitar, consisting of six systems of staves. The notation is highly complex, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in dense groups. The score is organized into measures by vertical bar lines. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The subsequent systems continue the melodic and harmonic development, with some measures showing multiple staves for a single system, suggesting a multi-measure rest or a specific instrumental technique. The handwriting is clear but shows signs of age, with some ink bleed-through and slight fading. The overall structure is that of a single melodic line with a complex, possibly contrapuntal, texture.

This musical score is for a toccata by Andrea Gabrielli, specifically for the sixth organ stop (Sesto Tuvono). The piece is characterized by its intricate polyphonic texture, with multiple voices moving in parallel motion across the organ's range. The score is written on two staves, with the upper staff typically representing the higher organ stops and the lower staff representing the lower stops. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. The piece is divided into several measures, with vertical bar lines indicating the structure. The overall style is typical of the Venetian school of organ music, known for its virtuosic and technically demanding compositions.



# TOCCATA DEL SECONDO TONO DI GIOVANNI GABRIELLI

59



# TOCCATA DEL SECONDO TUVONO

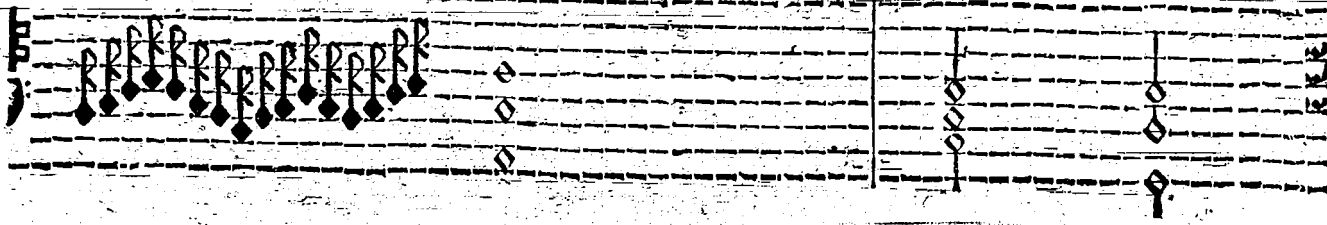
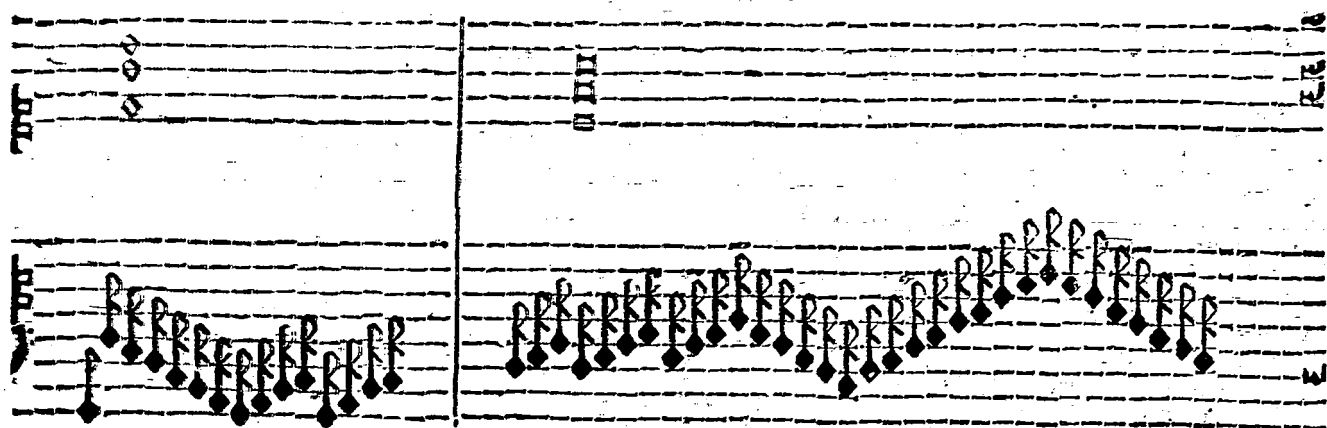
This is a handwritten musical score for a piece titled "TOCCATA DEL SECONDO TUVONO". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by dense, rapid passages, particularly in the right hand, which often consists of sixteenth-note runs and chords. The left hand provides harmonic support with sustained chords and occasional moving lines. The score includes various musical symbols such as accidentals (sharps, flats, naturals), slurs, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The handwriting is clear but shows signs of age, with some ink bleed-through and slight variations in line spacing. The overall structure suggests a single melodic line with a supporting bass line, typical of a toccata for a single keyboard instrument.

This page contains a handwritten musical score for Giovanni Gabrielli, page 41. The score is written on six systems, each consisting of a treble and bass staff. The notation is highly rhythmic, featuring many beamed notes and rests. The key signature has one flat (B-flat). The score ends with a double bar line and repeat signs.

The first system shows a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a simpler accompaniment. The second system continues the melodic development in the treble staff. The third system features a more active bass staff. The fourth system shows a return to a more active treble staff. The fifth system continues the melodic line. The sixth system concludes the piece with a double bar line and repeat signs.

This musical score is for a piece titled "TOCCATA DEL QUARTO TONO" (Toccata of the Fourth Mode), page 42. It is written for a four-part setting, likely for voices or instruments, using a system of four staves. The notation is in a traditional style, featuring a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte). The piece begins with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is characterized by its rhythmic complexity and the use of the fourth mode, which gives it a distinctive sound. The score is presented in a clear, legible format, with the notes and clefs clearly visible against the background.

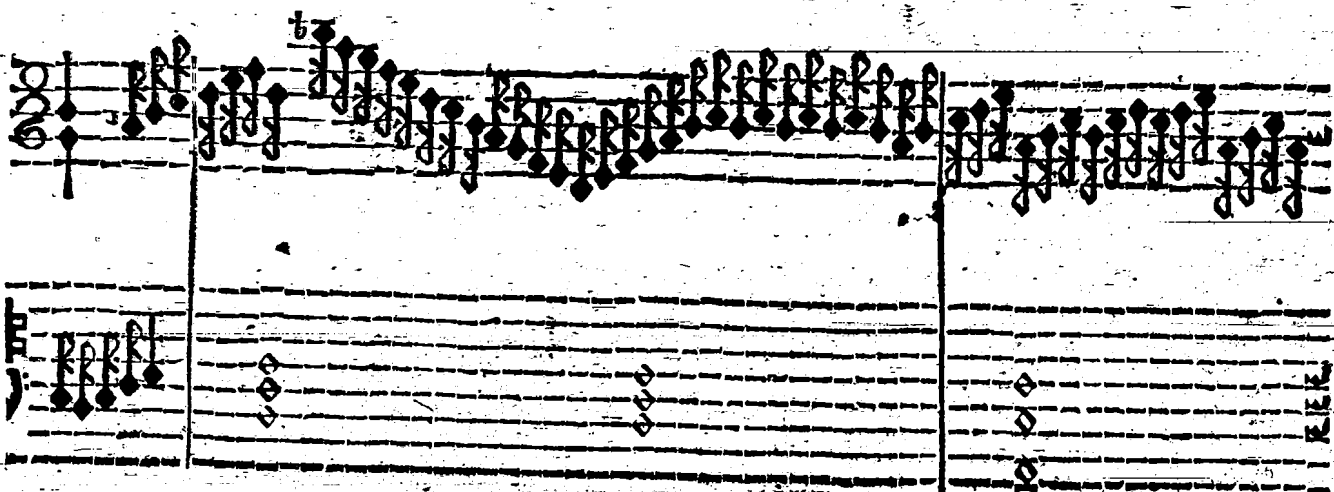
This page contains a handwritten musical score for a piece titled "DI LVZZASCO LVZZASCHI." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and bar lines. The first system (staves 1-2) shows a melodic line in the upper staff and a more rhythmic, possibly bass or accompaniment line in the lower staff. The second system (staves 3-4) continues this pattern with more complex rhythmic figures. The third system (staves 5-6) includes a section with a double bar line and a key signature change, indicated by a sharp sign on the F line. The fourth system (staves 7-8) shows a continuation of the melodic and rhythmic themes. The fifth system (staves 9-10) concludes the page with a final melodic phrase and a key signature change to a flat key, indicated by a flat sign on the B line. The handwriting is clear and legible, typical of 18th or 19th-century musical notation.



This image displays a handwritten musical score for the eighth octave, titled "DELL'OTTAVO TONO." and numbered "45". The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation is dense and characteristic of early printed music, featuring numerous notes, rests, and clefs. The first system shows a complex melodic line on the upper staff and a more rhythmic accompaniment on the lower staff. The second system continues this pattern with similar melodic and rhythmic elements. The third system introduces a new melodic phrase on the upper staff, while the lower staff provides a steady accompaniment. The fourth system features a more intricate melodic line on the upper staff, with the lower staff continuing the accompaniment. The fifth system shows a continuation of the melodic and rhythmic patterns. The sixth system concludes the piece with a final melodic phrase on the upper staff and a corresponding accompaniment on the lower staff. The handwriting is clear and legible, and the overall layout is well-organized.



TOCCATA DI PAVLO QVAGLIATI DELL'OTTAVO TVONO.





This page contains six systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in a style typical of 18th or 19th-century musical manuscripts. The first system features a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a complex, flowing style with many sixteenth and thirty-second notes. The second system continues the piece, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The third system also features a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The fourth system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The fifth system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The sixth system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, clefs, and bar lines, indicating a complex and detailed musical composition.

This image shows a handwritten musical score on a page numbered 48, titled "DI PAOLO QVAGLIATI." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in black ink on aged, slightly yellowed paper. The first staff of each system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by dense, rapid passages of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are several measures of rests, particularly in the upper staves of the second and fourth systems. The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and note heads. Some measures contain asterisks, possibly indicating specific performance instructions or corrections. The overall style is that of a working draft or a composer's sketch, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page.

This image shows a handwritten musical score on a single page, numbered 49. The title at the top is "DI PAOLO QVAGLIATI". The score is written on ten staves, arranged in five pairs. The notation is in black ink on aged, slightly yellowed paper. The first staff of each pair begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by dense, rapid passages of notes, often beamed together in groups of sixteenth or thirty-second notes. There are several measures with rests, and some measures contain accidentals (sharps and naturals). The notation is somewhat irregular, with some notes appearing to be written over others or with varying stem directions. The overall style is that of a working draft or a composer's sketch.

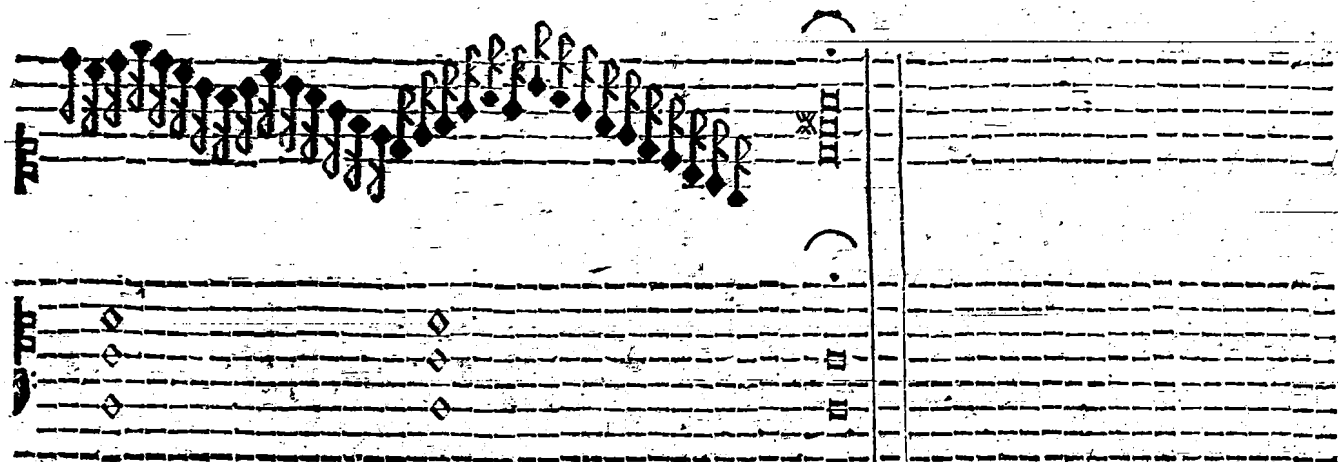
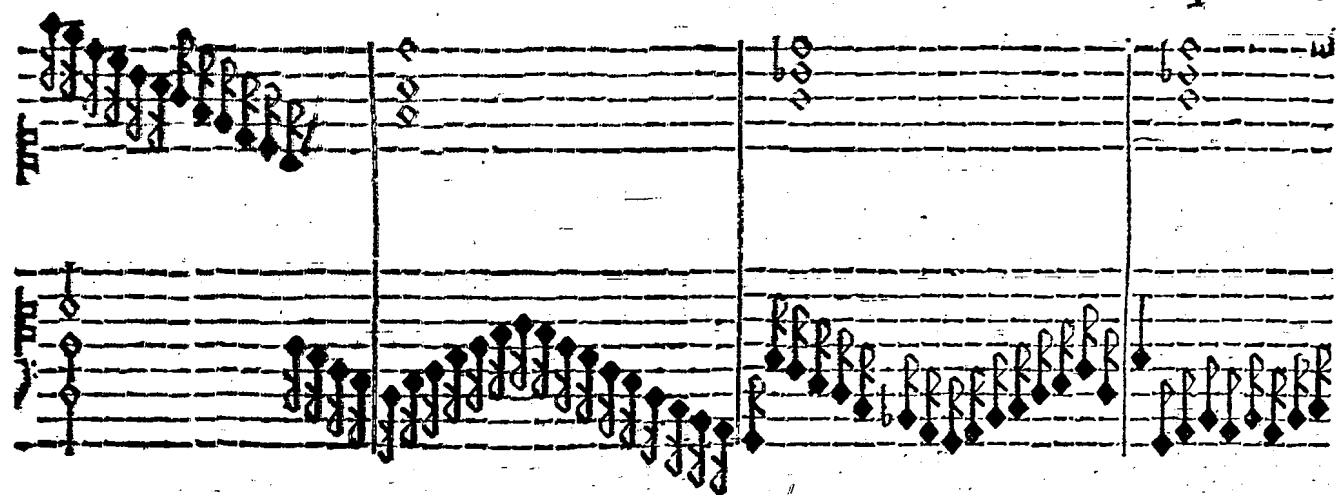
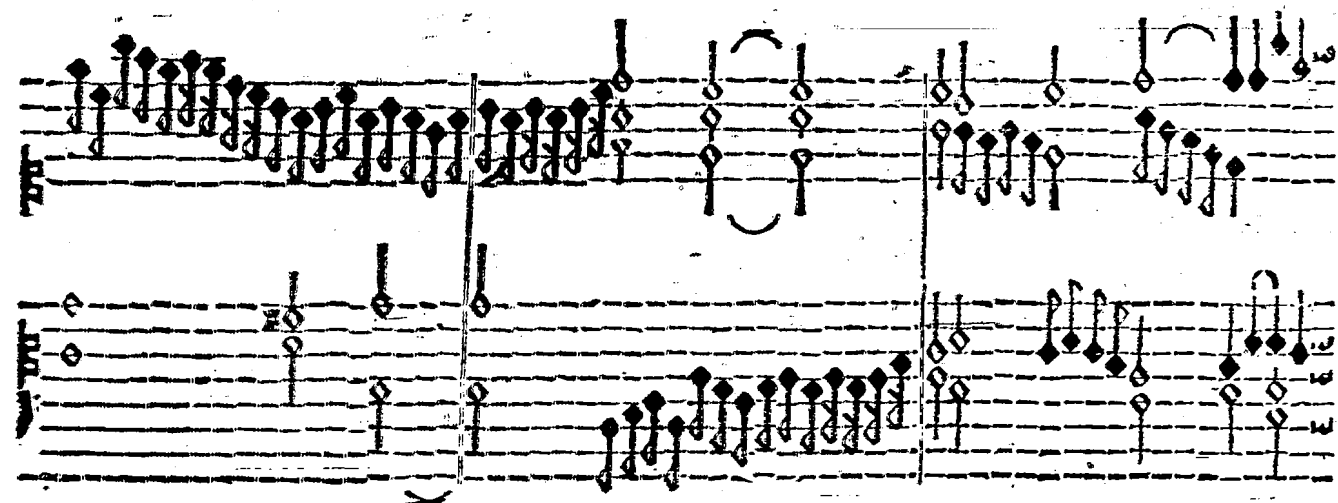


DI VICENZO BELL'HAVER.



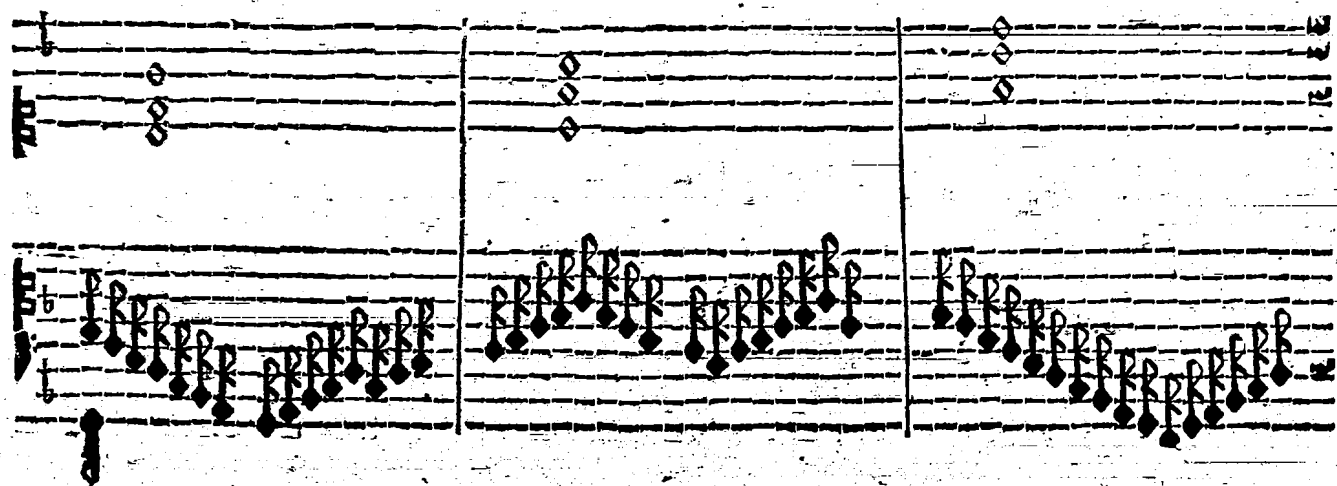
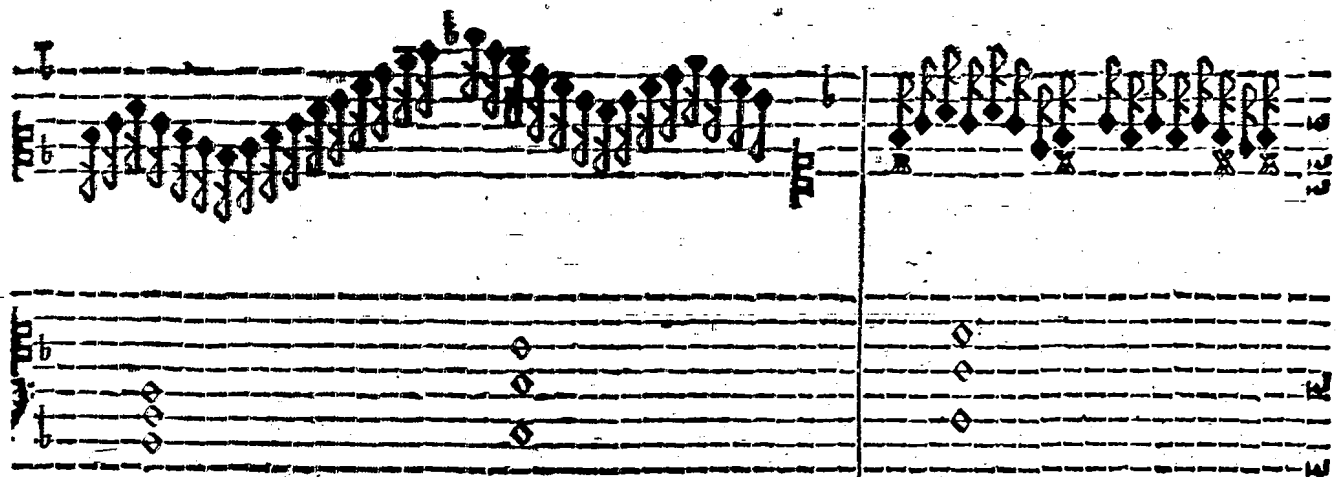
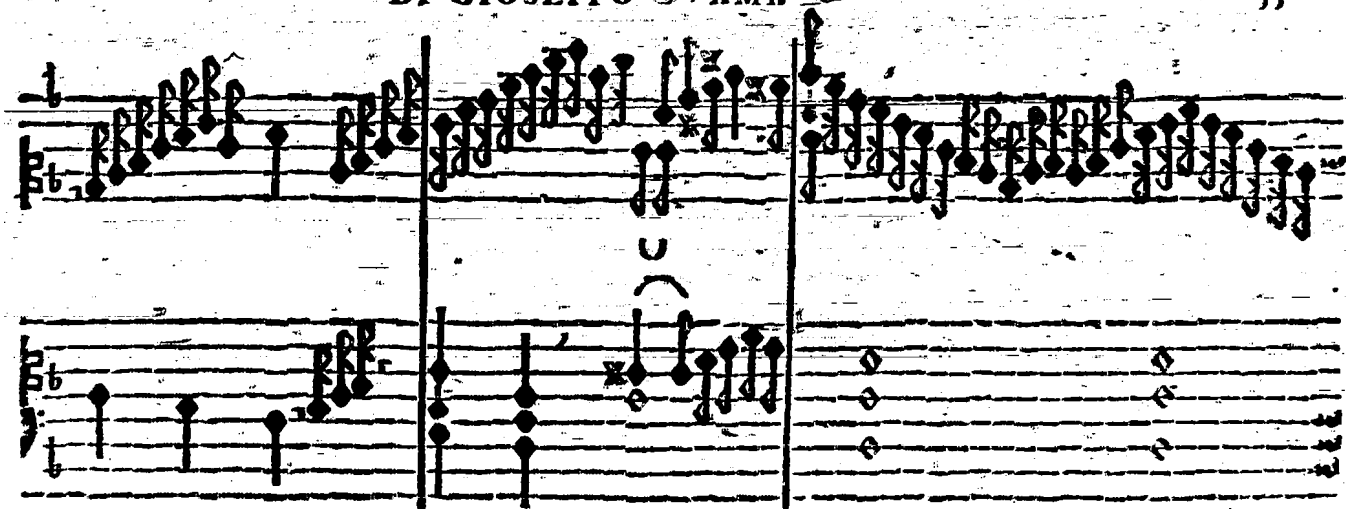
The musical score is written on five systems, each consisting of two staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system shows a treble staff with a few notes and a bass staff with a complex, rapid passage. The second system continues the complex passages in both staves. The third system features a treble staff with a series of beamed notes and a bass staff with a more melodic line. The fourth system shows a treble staff with a series of beamed notes and a bass staff with a more melodic line. The fifth system concludes with a treble staff featuring a series of beamed notes and a bass staff with a more melodic line.

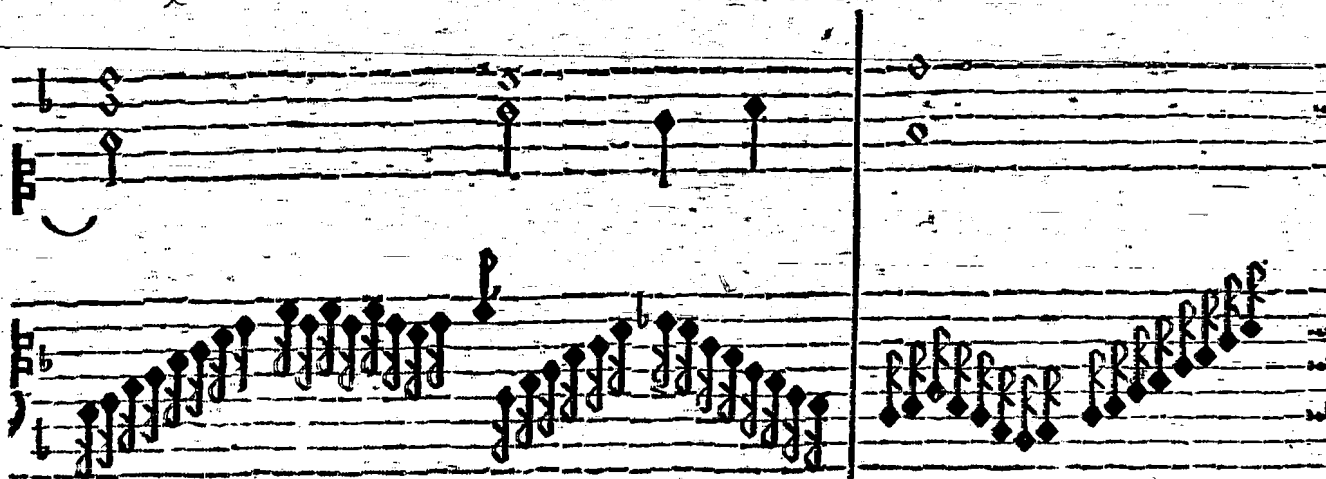




This musical score is for a toccata in the second mode, composed by Gioseffo Gvami. It is written for a two-staff instrument, likely a lute or guitar, in a key with one flat (B-flat). The score is organized into six systems, each containing a treble and a bass staff. The notation is characterized by frequent use of beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a rapid, virtuosic texture. The piece begins with a series of chords and moving lines in both hands, followed by more complex passages involving rapid runs and intricate fingering. The final system concludes with a series of sustained chords and a final cadence. The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and slight wear on the paper.





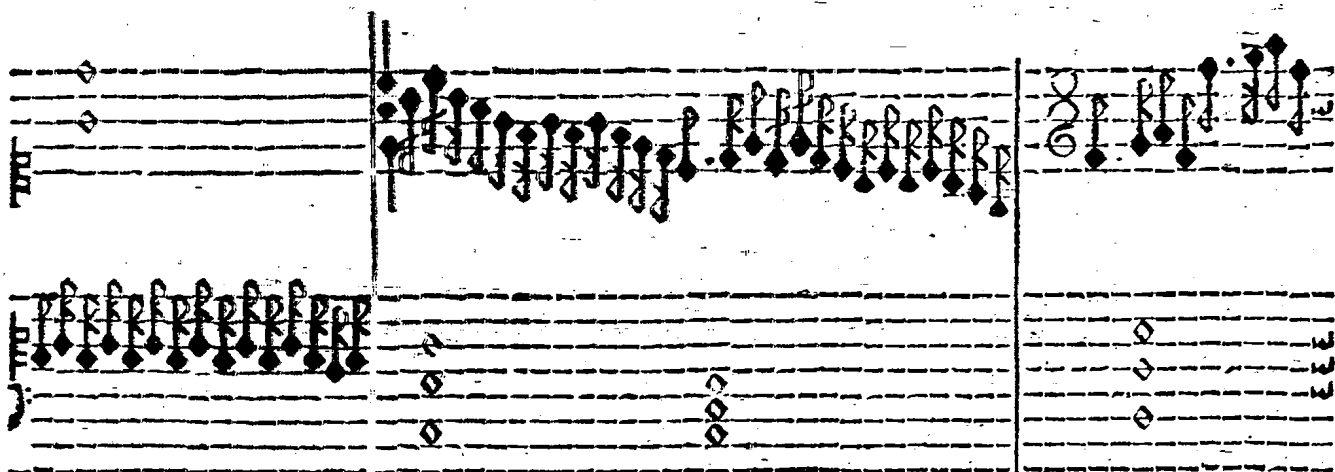


TOCCATA DEL DECIMO TONO DI ANDREA GABRIELLI.

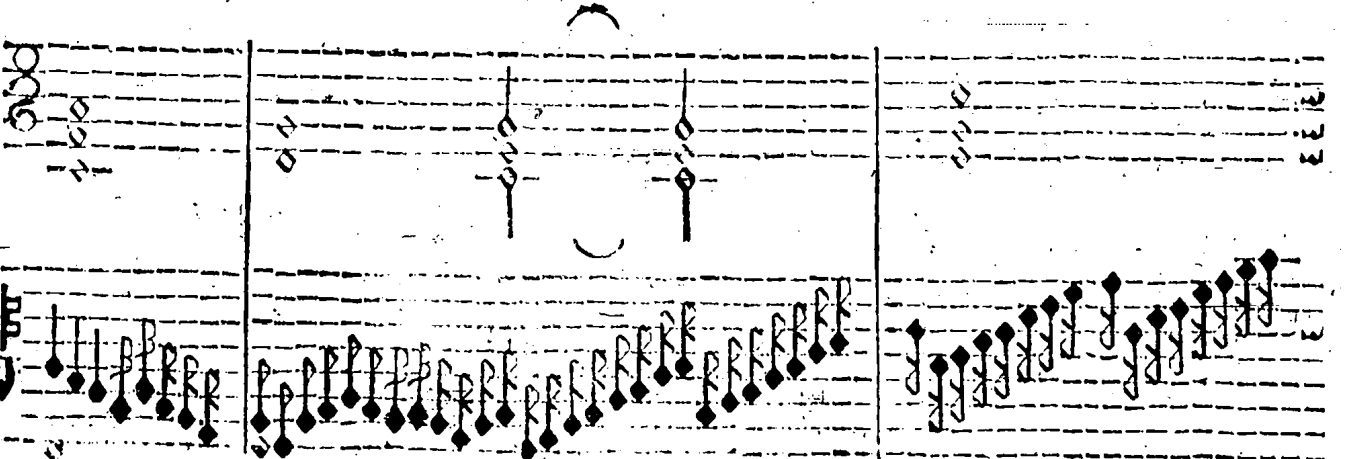
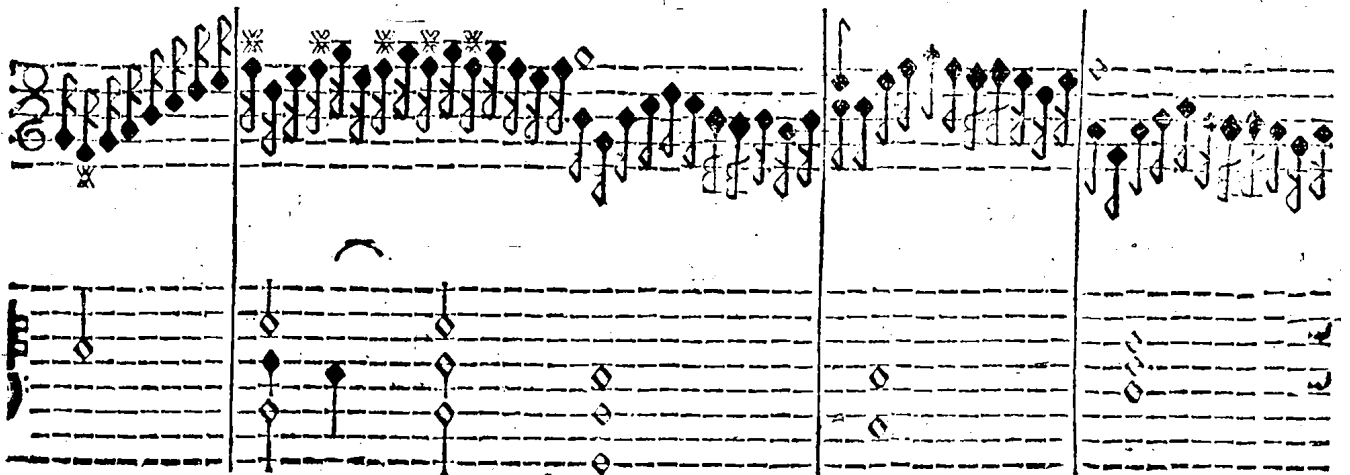
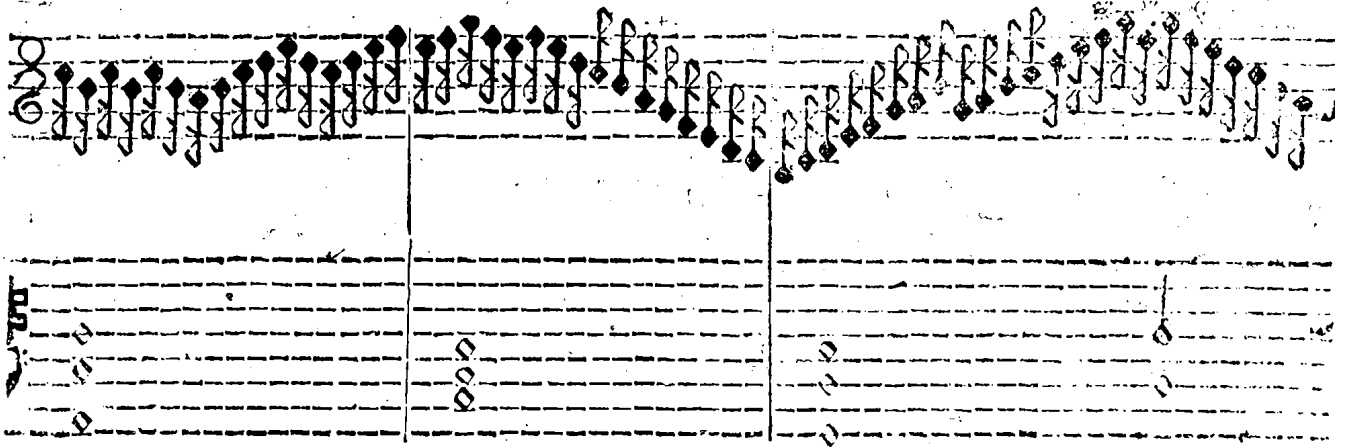


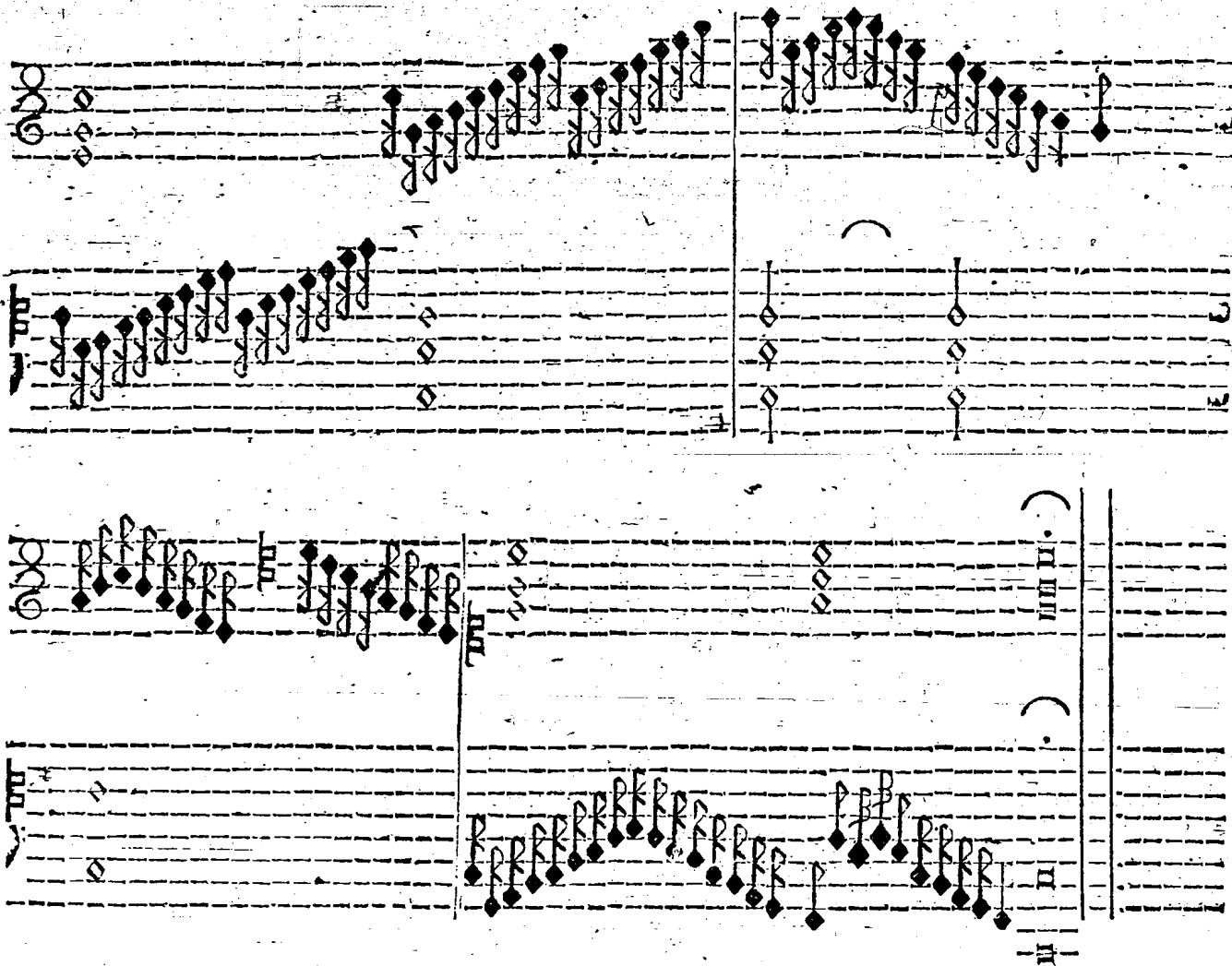
This musical score is for the Toccata del Decimo Tono by Andrea Gabrielli, page 57. It is written for a lute or similar fretted instrument, as indicated by the six-line staves and the use of natural and flat signs for the lower strings. The score is organized into six systems, each consisting of a single staff. The notation is in a historical style, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and accidentals. The first system begins with a complex rhythmic pattern of quavers and minims, followed by a section with more frequent note values. The second system features a series of minims and crotchets, with a prominent natural sign in the second measure. The third system is characterized by a continuous stream of quavers and minims, creating a sense of rapid movement. The fourth system shows a mix of note values, including minims and crotchets, with a natural sign in the second measure. The fifth system is dominated by a series of minims and crotchets, with a natural sign in the second measure. The sixth system concludes with a final series of minims and crotchets, ending with a natural sign in the second measure. The overall structure of the piece is a single melodic line, with no accompanying parts.

This page contains the musical score for the Toccata del Decimo Tono by Andrea Gabrielli. The score is written for a lute or similar fretted instrument, featuring a single melodic line on a six-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece is characterized by its rapid, repetitive sixteenth-note patterns, which are often grouped in pairs or fours. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs (double dots). The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and accidentals (sharps and naturals). The overall style is typical of the Venetian school of lute music, emphasizing technical virtuosity and rhythmic complexity.



This image displays a handwritten musical score for a toccata, titled "TOCCATA DEL XI. ET XII. TONO DI GIROLAMO DIRVTA." The score is written on five systems of staves, each consisting of a single staff. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by dense, rapid passages of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second system continues the melodic line. The third system shows a continuation of the rapid passages. The fourth system features a more complex texture with multiple voices. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The handwriting is clear and legible, typical of 16th-century manuscript notation.





*Dir.* S'io non erro (nè credo errare) quello che passa di là, è il Transilvano, che affrettandosi, mi d'ò a credere, che vada a' Frari, forse per ritrouarmi, voglio incontrarlo.

*Tr.* Dio vi salui R. P. Diruta appunto ero in viaggio per ritrouarui.

*Dir.* E che vi è di nuouo?

*Tr.* Di nuouo v'è che hauendo fatto esperienza sopra tutte le Toccate mi sono riuscite benissimo, & nascendomi tal' hora dubbio, prendendo la Regola Restaui appagato. Et hebbi alquanto di difficoltà in particolare (il che non habbi in tutto il resto) in quella vostra Toccata dell'Vndecimo, e Duodecimo Tuono, posta nel fine dell'altre Toccate.

*Dir.* Mi piace, che non vi resti dubbio, e tanto più, quanto siete sicuro intorno alla Toccata dell'Vndecimo, e Duodecimo Tuono, per esser più variata; & perche vi haueuo dato Toccate sopra del grado del Salto buono, e cattiuo, il douer non voleua ch'io lasciasse cosa più importante, come Tremoletti, e Groppetti, come quelli, che fan riuscire l'Armonia più viuua, e leggiadra.

*Tr.* Il tutto con giudicio; ma desio anco sapere, perche non si offerua la Regola delle note buone, e cattiuo nel Diminuire, come si fa nel Contrapunto, e nel Comporre, essendomi stato necessario alcune volte battere le note cattiuo nel principio, o mezzo della battuta, & anco esser cattiuo le note, che saltano.

*Dir.* A questo vi dico, che è vero, che nel Diminuire non si osseruua questa Regola; ma doue si può offeruare è meglio: le Toccate son tutte Diminutioni, & è vero anco che v'entrano più cattiuo, che buone; ma la velocità di esse fa sì, che non si senta cosa cattiuua, anzi che le cattiuo danno ben spesso gratia alle buone: poi che nel Diminuire più s'attende a far Passaggi vaghi, e leggiadri, che all'offeruanza, che voi dite.

*Tr.* Questo mi piace; ma ditemi per sapere il compimento della virtù di questa Regola, vno ch'habbi male habituatata la mano, e che desidero regolarla, potrà con questa Regola?

*Dir.* Non è dubbio che potrà; & io per esperienza ne rendo fidelissima testimonianza: poiche essendomi stati dati cattiuo principij, & in quelli per lungo vso fattoui l'habito, in guisa sì, che mentre sonauo, che mi vedea, & vdiua, in vece di dilette, che prender ne doueuano, erano forzati ben spesso a ridere; ma che, auedutioni dell'errore nel quale mi giaceuo, mi risoluei d'uscirne, & cercando diuersi Paesi, finalmente venni in questa Serenissima Città di Venetia, & sentendo nel famosissimo Tempio di San Marco vn duello di due Organi risponderli con tanto artificio, e leggiadria, che quasi uscì fuor di me stesso, & bramouo di conoscere quei due gran Campioni, mi fermai alla porta, doue viddi comparir Claudio Merulo, & Andrea Gabrielli, ambedue Organisti di San Marco, a' quali dedicato me stesso, mi diedi a seguirarli, & in particolare il Signor Claudio, là doue egli con il sapere, & io con lo studio, lasciai l'vso cattiuo, apprendendo il buono; & questa è stata



stata la principal cagione, che m'ha indotto à far questa fatica, acciò non incorrano li desiderosi di tal virtù ne gli errori, in cui io con molti altri cadei: là doue, quando si trouarà vn valent'huomo, che sappi bonissima fantasia, & che pata difficoltà di sonarla per il mal' vso della manò, potrà con questa Regola facilmente ordinar le mani, & non perdere quella fantasia; il che auien ben spesso per il cattiuo vso della mano, che non si può fare vna Tirata, vn Groppo, o Tremolo, che stij bene, & quello che hanno nell' intelletto non possono con le mani mostrarlo; & questo è quello, che diceuo nel principio, d'vn'huomo ben proportionato, e poi non sia ispedito di lingua, in guisa, che non può esprimere il suo concetto; la Lingua dell'Organo come sapete sono le mani, se queste nò bene si reggono, defetta non poco. L'istesso auerrà ad vn principiante, che fusoni cose studiate, & imparate sconiamente, che se vorrà sonare regolatamente gli sarà necessario lasciar tutto l'imparato, & pigliare li primi principij secondo questa Regola, come anco ad vno che non habbi principio, che osservando queste mie Regole, in breuissimo tempo diuerrà perfetto.

*Tr.* Di modo che questa Regola sarà di giouamento à tutti, & à principianti, & à quelli che non hanno principio, & forse à molti ancora, che s'istimano assai.

*Dir.* Sia tutto in lode del Signore. Mi par vedere il Sig. Melchior Michele, è lui; andiamo, vò farli riuerenza.

*Tr.* Andiamo.

*Dir.* Faccio riuerenza alla V. S. Illustre Sig. Caualiere.

*Cau.* Baccioui le mani R. P. e piacemi di ritrouarui apunto, per ringratiarui del fauore fattomi nella persona di questo gentil'huomo.

*Dir.* Non occorre ringratiarmi, che fauore è stato il mio, hauendo gratificato V. S. Illustre, come anco questo Gentil'huomo.

*Tr.* Co'l tacere vi rendo le douute gratie, e duolmi non poter sodisfare all'obbligo, & alla prontezza dell'animo vostro. E poi che vi veggio così pronto nel giouare altrui mi parrebbe bene, se voi deste questa vostra Opera in luce, che giouareste à molti, e sodisfareste alle preghiere di tanti, & in particolare al Sig. Claudio Merulo.

*Dir.* Horsù, così pregato, mi contento di farlo, e dicano pur-i maledicenti quel che più li piace.

*Cau.* L'Opera per se stessa è vtilissima, e giuditiosissima, e quando da altri non fosse difesa, ballauì il Sig. Claudio; oltre che potrete dedicarla al Serenissimo Principe di Transilvania, per esser amatore di tutti li virtuosi, & in particolare di quelli che fanno tal Professione.

*Dir.* Per la dependenza, che porto à quel Serenissimo Principe, e per la tutela, che sotto il nome Suo può hauer questa Opera voglio Dedicargliela; e perche mi persuado per la nobiltà dell'animo Suo, & anco delle rare qualità, come per relatione dall'Eccellentissimo M. Antonio Romanini suo Organista, che li farà cosa grata: forse (e senza forse) mi disporrò con l'aiuto d'Iddio di mandare in luce anco il Secondo Libro, che credo non farà men gioueuole di questo. Poiche per giungere alla perfettione di questa scienza, o arte; (che la vogliamo chiamare) si ricerca anco di sapere Intauolare qual si voglia Canto, come anco di saper il modo di far la fantasia, & la cognitione, e transportatione di tutti li Tuoni, accomodati al Canto Fermo, & al Figurato, cosa necessaria ad ogni Organista.

*Tr.* Per esser cosa necessaria come voi dite, non dourete per qual si voglia impedimento priuar' il Mondo di questa vtilità; e mi duole esser così presto di ritorno in Transilvania, che vorrei à vna voce impararla; ma poiche così non mi lece, mi goderò questo Primo Libro, aspettando con affettuoso desiderio l'altro, intanto la R. V. resti felice.

*Dir.* Et V. Sig. vadi felicissima, che Iddio la compagni.

I L F I N E.



# TAVOLA DI QVANTO SI CONTIENE NELLOPERA.

|                                                           |    |                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------|----|---------------------------------------------------------|----|
| <b>A</b> lfabetto Musicale                                | 6  | Modo d'intendere la Intauolatura                        | 24 |
| S'applica l'Alfabetto alla Mano Musicale                  | 6  | Con quali dita si fanno le consonanze                   | 15 |
| Le Tastature si troua con diuerso principio               | 6  | Epilogo delli auuertimenti                              | 16 |
| Come s'hà da recitar la Mano, ouero Alfabetto sopra       | 6  | Quel che sia grado, salto buono, e cattiuo              | 16 |
| la Tastatura                                              | 6  | Essempio, & essercitatione con la destra mano           | 16 |
| Dimostratione delle Chiaui                                | 7  | Essempio, & essercitatione di grado con la sinistra ma- | 17 |
| In quali tasti si trouano le Chiaui                       | 7  | no                                                      | 17 |
| La cognitione di tutte le note                            | 7  | Essempio, & essercitatione di salto buono con la destra | 17 |
| Regola delle mutationi per B. quadro                      | 7  | mano                                                    | 17 |
| Delli Tasti delle mutationi per B. quadro                 | 7  | con la sinistra mano                                    | 17 |
| Scala sopra la Tastatura per ascendere, e discendere di   | 7  | Essempio, & essercitatione di salto cattiuo con la de-  | 17 |
| B. quadro                                                 | 7  | stra mano                                               | 17 |
| Regola delle mutationi di b. molle                        | 8  | con la sinistra mano                                    | 18 |
| Scala sopra la Tastatura per ascendere, e discendere di   | 8  | Come si deuono far li Groppi                            | 18 |
| b. molle                                                  | 8  | Modo di far li Tremoli                                  | 18 |
| Modulatione di tutte le parti di B. quadro                | 8  | Tremolo con la destra mano                              | 19 |
| Modulatione di tutte le parti di b. molle                 | 9  | Tremolo con la sinistra mano                            | 19 |
| La differenza ch'è fra il B. quadro, e'l b. molle         | 9  | A che tempo si debbono far li Tremoli                   | 20 |
| Regola di sonar Organi Regolarmente, e con leggiera-      | 10 | Tremoli sopra le Minime, & sopra diuerse note. 20. e 21 | 21 |
| dria                                                      | 10 | Toccata di grado del Primo Tuono di Girolamo Di-        | 22 |
| Li effetti, che fanno li segni di B. quadro               | 10 | ruta                                                    | 22 |
| Come il braccio deue guidar la mano                       | 11 | Toccata di salto buono del Secondo Tuono di Girola-     | 24 |
| Modo d'incoppar la mano, & inarcar le dita                | 11 | mo Diruta                                               | 24 |
| Modo di portar la mano molla, e leggiera                  | 11 | Toccata di salto cattiuo del Sesto Tuono di Girolamo    | 27 |
| Effetto, che fa il premere, e quello che fa il battere il | 11 | Diruta                                                  | 27 |
| Tasto                                                     | 11 | Del Terzo Tuono di Claudio Merulo                       | 29 |
| Perche causa li Sonatori da Balli non riescano nel sonar  | 12 | Del Sesto Tuono di Andrea Gabrielli                     | 34 |
| Organi                                                    | 12 | Del Secondo Tuono di Giovanni Gabrielli                 | 39 |
| Modo di sonar Organi, e Balli sopra Istrumenti da pen-    | 12 | Del Quarto Tuono di Luzzascho Luzzaschi                 | 42 |
| na                                                        | 12 | Dell'Ottauo Tuono di Antonio Romanini                   | 44 |
| Quali siano le dita buone, e cattiuè; & quali le note     | 13 | Dell'Ottauo Tuono di Paolo Quagliati                    | 46 |
| buone, e cattiuè                                          | 13 | Del Primo Tuono di Vincenzo Bell'hauer                  | 50 |
| Come il dito di mezo è il più affaticato de gli altri     | 13 | Del Secondo Tuono di Gioseffo Guami                     | 54 |
| Perche non si dee ascendere co'l primo, e secondo dito,   | 13 | Del Decimo Tuono di Andrea Gabrielli                    | 57 |
| ne meno discendere co'l terzo, e quarto della mano        | 13 | Toccata dell'vndecimo, e duodecimo Tuono di Giro-       | 59 |
| sinistra                                                  | 13 | lamo Diruta.                                            | 59 |
| Essempij delle note buone, e cattiuè                      | 14 | Il Fine del Transilvano Dialogo.                        |    |