

1700  
K 8 h 22.



IL  
**TRANSILVANO**  
**DIALOGO**  
SOPRA IL VERO MODO DI SONAR  
Organi, & istrumenti da penna.  
**DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA**  
PERUGINO,  
*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'intenderla Anta uolatura; prouando la verità, & necessità delle sue Regole, con le Toccate di diueri eccellenti Organisti, poste nel fine del Libro.  
*Opera nuouamente ritrouata, utilissima, & necessaria a Professori d'Organo.*  
**AL SERENISSIMO PRENCIPE**  
di Transiluania.  
**CON PRIVILEGIO.**



In Venetia. Appresso Giacomo Vincenti. M. D. XCVII.

# L'AVTORE DELLOPERA

AL PRVDENTE LETTORE.



**M**OLTE Arti, & tutte le scienze, che dall'intelletto humano si comprendono, per disposizione della somma Provvidenza di Dio, si riducono ad un 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 tra latini, col nome di Poeta, si honora Vergilio, & tra volgari il Petrarca. Nelle sacre lettere quando si fa mentione del Profeta, intendiamo Davide, 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 avvenne 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, nelle voci, & ne' suoni soavemente si scopre; onde l'Organo così chiamato è Rè de' gl'istrumenti ragionevolmente 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 serve di tutti gl'istrumenti, che appartengono all'operatione de l'artificio. Nome per avventura 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 cordis, & Organo; ma veramente si come il Lauto, la Cithara, la Lira, l'Arpicordo, e'l Clavicimbalo, tutti per se stessi si 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 gl'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 esse si siano, rappresentano le fauci humane, per doue passa lo spirito à formare il suono, & la voce, che quasi si può sicuramente dire, che l'Organo sia uno Artificioso Animale, che parli, suoni, & canti con le mani, & con l'arte dell'huomo, & che per tale ragione sia nel Tempio di Dio il bene fabricato, con diversi ornamenti, & solo operato ne' sacri officii, per lodare con le voci, & con i suoni l'opere grandi & maravigliose di Sua Maestà: & tra tutti i principali istrumenti, che col nome d'Organo, sono celebrati, bellissimo è quello della Città di Trento, maraviglioso quello nel Duomo d'Ogobbio, & degno di esser veduto & sentito quello della Chiesa Cattedrale di Cagliari, ne quali tutti si raccolgano gli altri istrumenti con suauissimo concerto, & con dolcissima consonanza. Quel che hauendo io per proua veduto, & con diligenza compreso, mi sono non poco marauigliato che tra 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 satisfatione delle chiesiane orecchie, per intelligenza de' gli ellenati spiritui, che di sì honorata facoltà si dilettano; ho deliberato con l'aiuto di sua Maestà dare al mondo queste mie voluntarie fatiche intorno all'uso di questo illustre istrumento, accioche si come egli 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 vendano in esso insieme bene vniti tutti gli altri istrumenti, per rappresentare in Terra il soauissimo concerto de' Beati spiriti in Cielo, in loda e l'Idio Benedetto, quel che nell'Organo di San Pietro di Perugia si mostra con un bel verso dicendo. Hæc si contingunt Terris, quæ gaudia Cælo? Come se dicesse, Se in Terra si gode di tale soave armonia, con tanto artificio procurata all'orecchie humane; qual godimento, & gioia debbe essere de' chori Angelici & de' Beati spiriti in Cielo: è veramente questo maraviglioso 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 arriva all'orecchie come parole che significano gl'affetti del cuore, rappresenta l'interua disposizione de lo spirito, che lo gouerna, hauendo i mantici corrispondenti al polmone, le canne alla gola, i tasti a' denti, 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'uno dourebbe, con ogni suo potere sforzarsi di procedere per li mezzi più perfetti; percioche facendo altrimenti, si potrebbe assimigliare la grandezza d'un tale istrumento, ad un huomo ben proportionato, in qualunque parte della persona sua, & che dipoi, habbia una intricata, & barbutiente lingua, che in tutto lo disfaconci, & guasti. Ma si come la vaghezza delle figure ben colorite, trahè à se l'occhio de' risguardanti: così la soauità de' concerti ben proportionati, arrivando all'orecchie de' gli ascoltanti, penetra ne' secreti pensieri, & nelle celate passioni di quello: 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 udire le lodi, & gli honori, che con gli suoni, & con le voci, bene accompagnate si danno all'altissima Maestà di Dio, il che ragionevolmente m'ha mosso à darne alcune Regole, & mostrare alcuni modi à mio giudicio, necessarij per ben conoscere, & esercitare la Virtù di tale istrumento; così richiedo da molti che sentendomi di ciò discorrere m'hanno con molto seruore pregato, non che dolcemente esortato à pubblicare questi miei pensieri al mondo, per commune beneficio di tutti quelli che di tal facoltà musicale si dilettano, & di ben conseguirla desiderano. Il che faccio io tanto più



<sup>4</sup>volentieri, quanto piu mi sento infiammato dal Eccellentissimo Signore Claudio Merulo da Correggio, come per questa sua Epistola vi dimostra, quanto questa Regola 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, o temerità, se io non hauero pienamente satisfatto à quanto à si nobile impresa si richiede; considerando che niuna cosa di qual si sia arte, o scienza, si in vn medesimo tempo perfettamente cominciata, & compiuta; ma che per gradi, & spatij di tempo, & di studio, s'arriua alla perfeitione, come spero io che debba auenire, à questa mia nuoua fatica, che da chiari intelletti ben conosciuta, sarà opportunamente honorata & gradita.

A L E T T O R I  
**CLAVDIO MERVLO**  
 DA CORREGGIO.



**N** tutte le facultà Signori miei, per essere professioni particolari, c'hanno i loro principij, & termini differenti l'vno dall'altro, sogliono spesso occorrere certe loro proprie obseruationi, che non possono intieramente 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 saper certe cose intorno all'ordine, che in esse è da obseruare: le quali, se ben paiono cose di poco momento, sono però tali, che non hauendosene qualche notizia, & lume non s'haurebbe quel compito gusto nel suonarle, che sapendosi, à perer mio si potrà maggiormente hauere, l'auuertimento dunque ch'alla gentilezza, vostra mi pare hora necessario di dare, è che per leuar qualche difficultà, che potesse nascere nel volerli seruire di queste presentij mie intauolature, sia di mestiero il saper gli ordini, co' quali io foglio regolare quelle diminutioni, ch'è vfo mio d'adoperare. Ma affine ch'à tutti possa esser facile il renderlo in pratica, con l'apprendere con qual dito s'haurà da dar principio alla Minuta, o tirata che vogliamo chiamarla; & come si debbono prendere i salti tanto con la destra quanto con la sinistra mano, farà 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 Cathedral di Chioza, sotto il Reuerendissimo Vescouo di quella città. Et io infinitamente mi glorio, che egli sia stato mia creatura: perche 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, & excellentia 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 prendere il giuditio d'altri, si còpiaque nondimeno di fauorir me, col conserirlo particolarissimamente meco: rendendomi con tanta risoluzione le ragioni d'ogni occorrenza, che restatone con molta merauiglia io l'approbai; Anzi lo persuasi, che per publica utilità, non douesse in modo alcuno lasciar di darlo in luce, come credo che senza dubbio hauera fatto. Studisi 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 degnarà d'amarmi; & di accettare di buon animo le fatiche di chi procura di giouarui.



**TRANSILVANO,**  
**DIALOGO**  
**DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA**  
**PER VGINO,**

*Dell'Ordine de' Frati Minori Conuentu. di S. Francesco.*

SOPRA IL VERO MODO DI SONAR ORGANI,  
 ET ISTRUMENTI DA PENNA.



**INTERLOCVTORI.**

TRANSILVANO, ET DIRVTA.



**E**CCO che pur alla fine dopo i grauosissimi del lungo, e faticoso viaggio, mercè della bontà di Dio; son giunto sano, e salvo in questa Illustrissima Città di Vinegia, e sento allegrezza sì inestimabile l'essere arriuato in tal giorno quale è questo d'oggi, in cui si celebrano con tanto aplauso l'Ascendimento di nostro Signore in Cielo, che niente più, poi che potrò à pie no sodisfare al desiderio mio, e di vedere, & inchinare il Serenissimo Principe, con tutto il resto del Illustrissimo Senato, & insieme giouere vedendo i dolcissimi concerti, & armonici canti, con quali s'io non me inganno è per honorarsi tal solennità: E per agouolare questo mio desiro, mi giouarà ricercar domandando vno di questi foli drappelli dell'Illustre Signor Cavalier Michele, quale per esser affezionatissimo del mio Principe, da cui per hora mandato sono, mi faciliterà la via à vedere il primo, & a dire 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 desiro. Dio vi salui Illustri, e generoso Signor Cavalier. Cau. Dio salui vostra Signoria, alvessi, e che buoni affari, se è lecito, la conducono hora quini, o quanto mi è caro il vederla, sì per intendere nuoua del suo, e mio Principe, si anco per goderla con altri modi che con lettere. Trans. Del Principe suo amoreuale, e mio Signore credo ne sia bene, se pur si ritroua in quel stato, nel quale io o 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 degli Istrumenti, de' quali ne hò ritrouato la maggior parte: ma quella che piu bramauo, e di cui io particolarmente mi dilecto, non hò potuto ottenere per ancora, poi che dopo l'hauer ritrouate Regole, e modi di Sonare ogni sorte d'Istrumenti, non mai mi è capitato nelle mani Regola, che insegni di Sonar perfettamente il supremo Istrumento, che è l'Organo; Ben però è che venutomi alle mani quella nouella compositione delle Canzoni alla francese intauolate dall'Eccellentissimo Signor Claudio Merulo da Correggio, me inuiar per ottedere questo vero modo di sonar Organo ad vn Reuer: Padre Gieronimo Diuta, con cui se per mezzo di vostra Signoria Illustri potessi abboccarmi, mi farebbe oltra modo caro, che à lui à pieno spiega ei l'animo mio, e l'ardente voglia, ch'io ho non solo di portar meco, ma anco de 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 parlare con il Reuerendo Padre da voi ricercato, ma ancora di scorgere le grandezze di questa Serenissima Città, & eccolo apunto, che per buona sorte se ne viene alla volta nostra. Padre Diruta io li direi volentieri quattro parole quando fosse senza sua incommodità.

**Dir.** Dica pur quello che la vuole Illustri Signor Cavalier, ch'io son quà hora, e sempre per ascoltarla, e per seruirila. Cau. Questo gentilhuomo mio amicissimo, giunto pur 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 ho inteso pur hora da questo gentilhuomo, dice; non potersi perfettamente sonar Organo senza vna certa regula nouamente ritrouata dalla vostra signoria Reuerenda.

**Dir.** Le lodi datomi dall'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 co tefe, e quando mai potrà rende, u le douate gratie? Signor Cavalier poi che mi si è presentata così bella oucazione, datemi vi prego licenza, e uo possi fauella seco, poi che me ne fa gratia, che questa sera sarò con vostra Signoria Illustrè. Cau. Mi contento poi che farete espedito da lui, ne verrete. Tr. Hora Padre Dirut. la potrà se così li piace; dar principio à quanto mi ha promesso, ch'io l'ascoltaro voluntieri, e se possibil fia manderò à memoria tutto quello e e la me i segnara. Dir. Escomi pronto per essequir quanto vi hò promessi, ma ha bene à nostro maggior a gio, e commodità ne reduciamo, all: Frari doue con la commodità dell'ist' omento, potro sensibilmente mostrarvi quanto desiderate, e bor, be giouiti siano.

Alfabeto Musicale.

Dico, che si come tutte le scienze hanno i proprii principij, da quali si incomincia: così parimente noi ci fingeremo vn principio in modo d' Alfabeto, ben vero è, che harà solo sette lettere, e saranno 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 bon ragione u proceder meco con facilità, atteso che molto mi piace, e anco è desirata da tutti. Dir. Con ogni mio poter cercherò di facilitare.

S'applica l' Alfabeto alla mano Musicale.

Hora seguendo il mio intento vi dico, che volendo voi imparare la mano musicale sopra queste sette lettere, douete seruar questo ordine, cioè nel A. dire. A, la, mi, re, nel B. B, fa, be, 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; qua i son sette l'ottauo fortisse il nome del primo, così numerate ch'auete le sette lettere, ritornarete à ripigliar la prima, e così si segue: e hauendo noi à praticare questo Alfabeto nella Tastatura, poi che del suono tratiamo, douete offeruare l'ist' esso ordine di questo Alfabeto. Ma prima vi auuertisco, che le Tastature d'istrumenti di penna, come di Manacordi, e Organi, hanno diuerso principio, poi che alcuni hanno per principio il mi, re, vt, altri non hanno questo principio.

Tr. Deb 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 dopo due tasti bianchi, tre tasti negri; ma quando nel principio vi sono tre tasti bianchi, e vn negro, questa sarà senza il mi, re, vt.

Tr. Il tutto ho inteso benissimo, ma ditemi di gratia, per che non uate 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 han diuerso principio, come hauete inteso, e 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. è dico A, la, mi, re, e non A, re, è questa: perche in A, re, non c'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 piu oltre trouarete nel leggere le note sopra tutti li tasti: Et potret agiongere à questo che la mano musicale, che si principia da F. vt, sino à E, la, non vi si trouano altro che venti voci, doue che nella tastura uene sono piu di trenta.

Come si ha da recitar la mano ouer Alfabeto sopra la tastatura.

Quando adunque volete recitare quell' Alfabeto musicale nella tastura, 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'ist' esso, e sopra di questo terzo, ouer quarto tasto deue dirsi A, la, mi, re, e sopra il seguente B, fa, be, 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 Alfabeto, tanto quanto bisognerà, per ariuare al fine della tastura, poi che per regola ferma il tasto ottauo ritien quel nome che ha il primo, come li giorni della settimana.

Dimostrazione delle Chiauì.

Et oltre di questo vi è necessari sapere quali, e quante siano le chiauì, 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, Musical notation showing three clefs on a five-line staff.

In quali tasti si trouano le sopra poste chiauì.

La chiauè di F, fa, vt, si troua collocata nel sesto tasto sopra il primo A, la, mi, re, e quella di C. sol, fa, vt, cinque tasti sopra F, fa, vt; e la chiauè 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 chiauè di F, fa, vt, serue alla parte del Basso, quella di C. sol, fa, vt, al Tenore, e à tutte le parti; e quella di G, sol, re, vt, serue solo alla parte del Soprano. Ancor vi voglio dimostrare tutte lo figure, o note, che le vogliamo dire, e si nominano, secondo che si vedeno nominate in questo essempio.

La co-

La cognitione de tutte lenote.

Musical notation showing various note values: Massima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma, Biscroma.

La massima val otto battute, la longa quattro, la breue due, la semibreue vna, le minime due alla battuta, le semiminime quattro, le crome otto, le semicrome sedici, le biscrome 32.

Regula 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, e sopra tutte le parti, e sopra tutti li tasti del nostro istrumento, e prima dirò per quadro, doue si fanno in tre luoghi; in A, re, D, re, E, mi, in E la mi per discendere, in D, re, per ascendere in A, re, per ascendere, e discendere. Tr. Deb di gratia dichiaratemi con esempi queste mutationi.

Delli tasti delle mutationi per quadro.

Dir. Le mutationi è il mutare il nome di vna nota, nel nome d'un'altra, in vna riga medesima, ouero spatio, in vn medesimo suono, ouer tasto. Per il che in ciascuna A, re, e in ciascun D, re, per ascendere: dicendo, re, e in ciascun E, mi, per discendere, e auco in ciascun A, re, dicendo; la; esse mutationi si trouano, Come nella scala della tastatura meglio vedrete. Et è da saper di piu, che si come le sette lettere A. B. C. D. E. F. G. sono fra di loro simili, che similmemente sono dissimili i suoni, e li tasti, à quali attribuite sono: per cioche dal primo suono sino al settimo inclusive, naturalmente procedendo, non si troua mai voce, nè tasto, che simil sia all'altro: ma giunto all'ottauo nell'acuto, o 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, così parimente, si troua la conformità della lettera, che governa il suono Dunque procedendo dal A, re, si va 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 esempi trouarete, e per maggior chiarezza de i luoghi delle mutationi, si faranno annotati con lettere delle mutationi, e di note negre, con liquali andando in rù, o siano in A, re, siano in D, re, sempre si dice, re, ouero iui s'intende esser sempre detto. Ma venendo in rù, o siano in E, mi, o in A, re, sempre il la, si proferisce, o per proferirio si tiene, come la presente scala vi dimostra.

Scala sopra la tastatura per ascendere di quadro.

Musical notation showing an ascending scale on a five-line staff with letter annotations for mutations.

Scala sopra la tastatura per discendere di quadro.

Musical notation showing a descending scale on a five-line staff with letter annotations for mutations.

A 4 Dunque

Dunque per le ragioni sopra dete, alla prima nota della sopra posta scala diremo, vt che sarà il primo tasto bianco. re, nel primo tasto negro, mi, nel secondo tasto negro: o: & questo si dimanda il mi, re, vt, Fa, diremo nel secondo tasto bianco, doue che principia la tastura, quando non vi è il mi, re, vt. Et si seguita con l'ordine sopra dato.

Regola delle mutationi di b molle.

Vedute le mutationi per B quadro è necessario sapere le mutationi di b molle, le quali si fanno in queste tre lettere D. re, G. re, A. re, in ciascuna A. re, per discendere, in ciascun G. vt, per ascendere, & in ciascun D. re, per ascendere, & per discendere, Per il che in D, re, & in G, vt per ascendere dicendo, re, & in D, re, & in A, re, per discendere, dicendo, la. si come qui per la. di sotto scala, si vede. Auertendo, che nelle righe, & spatij, doue si troua questa lettera b si tocca il tasto negro, in vece del bianco.

Scala sopra la tastatura per ascendere di b molle.

Scala sopra la tastatura per discendere di b molle.

Tr. Il tutto ho' inteso benissimo.

Dir. Hora, che haete inteso le mutationi sopra la tastatura, voglio ancor (se costi 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 essempj vedete.

Modulatione del Basso per B quadro.

Modulatione del Tenore per B quadro.

Modulatione del Contralto per B quadro.

Modulatione del Soprano.

Praticato, che haurete tutte le parti, sopra de li tasti, ne cauerete questo giouamento, che impararete à 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 feria, che mi dichiaraste la differenza che è fra il  $\text{B}$  quadro, & il  $\text{b}$  molle,

La differenza, che è fra il  $\text{B}$  quadro, & il  $\text{b}$  molle.

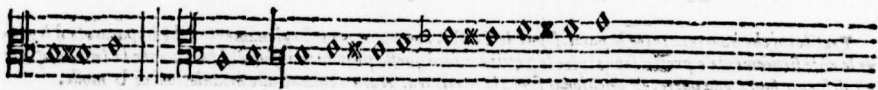
Dir. Molte ragioni vi potrei addurre, ma perche voglio solo attendere alla semplice pratica con semplici parole, dirò quel che piu importa. Il segno, che mostra il canto de  $\text{b}$  molle è questa littera  $\text{b}$ , e trouasi nel principio del canto, e naturalmente si troua nella corda, ouer tasto negro di  $\text{b}$ .  $\text{fa}$ ,  $\text{bc}$ ,  $\text{mi}$ , & accidentalmente su l tasto negro di  $\text{Elami}$ : questo  $\text{b}$  canto, ouer suono rende l'armonia piu dolce, e soaua, e per questo si dimanda molle. Il segno, che mostra questo  $\text{B}$  quadro, ouero questo altro  $\text{B}$  chiamato Diesis, nel principio delle canti ene, non vi si mete perche ogni volta che nel principio non si troua questo segno  $\text{b}$  s'intende canto di  $\text{B}$  quadro. Ma li segni del quadro  $\text{B}$  si trouano sparsi accidentalmente in diuersi luoghi per le cantilene, e questo canto per  $\text{B}$  quadro, rende l'armonia piu dura, & piu acuta, & per questo si chiama da molti  $\text{B}$  duro.

Tr. Ditemi di gratia l'effetto, che fanno questi segni  $\text{B}$  accidentalmente nel Canto, e nel Suono.

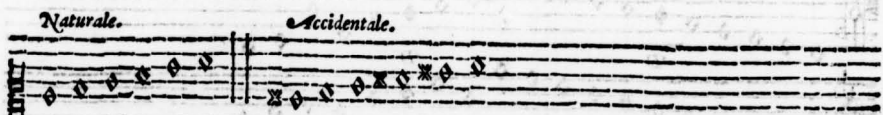
Li effetti, che fanno li segni di  $\text{B}$  quadro.

Dir. Questi segni  $\text{B}$  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  $\text{fa}$ , & il  $\text{mi}$ , di  $\text{B}$   $\text{fa}$   $\text{be}$   $\text{mi}$ , il  $\text{fa}$  si suona nel tasto negro, & il  $\text{mi}$  nel tasto bianco; come mostra questo effempio.

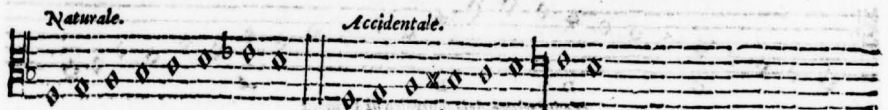
Alto modo.



Et per maggior intelligenza ne porrò vn'altro effempio come questi segni  $\text{B}$  trasformano la nota di  $\text{vi}$ , in  $\text{mi}$ , & di  $\text{fa}$ , in  $\text{mi}$ , & di  $\text{sol}$   $\text{mi}$ .



Anzi per dire piu chiaramente la lor natura, fanno, che quelle note, che si douebbono sonare nelli tasti bianchi, si suonano ne i tasti negri, (come di sopra hauete veduto,) e quando le note si cantano per  $\text{b}$  molle, le quali si suonano, ne i tasti negri, le fanno mutare ne i tasti bianchi, come dimostra questo effempio.



Tr. Benissimo in vero hò capito la natura di questi segni  $\text{B}$  certo, che sarà di giouamento anco à cantori.

Dir. Poich'hauete inteso la natura dell' sopraddetti segni, & il modo di offeruar la regola della Mano musicale sopra le Sette lettere, & insieme le mutationi di  $\text{B}$  quadro, & di  $\text{b}$  molle. Hora me accingo per dichiararui quello, che lungo tempo è stato occulto, & che tanto si desideraua, e questa sia la regola di sonar Organi.

Tr. Hor sia lodato Iddio, che son pur arriuato al mio desiderio: & si mai, son stato attento, ad esso piu, che mai fermarò 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 effempj, vi si renderà facilissima, & euidentissima. E per cominciar di qua, la regola è fondata sopra alcuni effempj, vi si renderà facilissima, & euidentissima. E per cominciar di qua, la persona in modo, che stia per mezzo la tastura. Il secondo, che non facci atti, o mouim. nti con la persona, ma stia col corpo, e con la testa dritto, e gratioso. Terzo deue far si, che il braccio guidi la mano, e che la mano stia senza pre dritta, verso il braccio, e che non sia piu alta, né piu bassa, di quello, il che sarà quando il collo della mano si terrà alquanto alto, perche così la mano si pareggerà col braccio, e quel, ch'io dico d'una, intendo dell'altra mano ancora. Quarto, che le dita stiano pari sopra li tasti, ma però inarcate alquanto: Oltre di ciò, che a mano stia sopra la tastatura leggiera, e molle, per che altrimenti le dita non si potrebbero mouere con agilità, e prontezza. E finalmente, che le dita premiano il tasto, e non lo battano, e leuando le dita quanto s'inalza il tasto. E se ben questi documenti paiano di poco, & di nessun momento, se ne deue però far grandissimo conto, per l'utilità, che ne apporano: poi che fanno 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 dati documenti non siano utili, ma io mi dò à credere, che non solo siano utili, ma utilissimi, e necessarissimi. Ma pur desidero sapere, che toglia à l'armonia, il tener dritta, o storta la testa, pari, o inarcate le dita.

Dir. Io vi rispondo, che nulla toglie all'armonia, ma che da questo si scorge la grauità, e leggiadria dell'Organista, e di qui nasce, che tanto leggiadro, e gratioso 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, o piega assomiglia 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 ogni vno come li va per capriccio, suona, e strapazza (per così dire) l'arte, dando poi la cagione alla difficoltà di quelle; e più d'un paro di volte mi son incontrato in questi tali, e doue egli diceuano esser difficili, io facilissime diceua, & insegnatali questa regola e questi documenti, si sono aueduti, che dall'ignoranza di non sapere ritrouare il modo, e non 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 così essa non si offeruare l'opere di qua si voglia, anzi vi dirò di più, che anco quelle, che son fatte per altri Instrumenti; come l'opere, & regole composte da miser Girolamo da Udine, maestro di concerti della Illustrissima Signoria da Venetia. Et anco quelle del virtuosissimo, & gentilissimo miser Giouanni Bassano, nelle quali opere vedrete ogni sorte di Diminutioni, & per Corneti, & per Violini, & anco passaggi per cantare, le quali diminutioni sono difficilissime, né 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 bruttissima cosa è il veder sonare senza grauità, come voi dite, e far mille atti con la vita; cosa più tosto da mouere al riso chi vede, che il suono aggradi-sca à gli 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 malhabituata 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 stia 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 marauiglia 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, & inarcare 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 appressar 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 effempio. 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 fogliamo accarezzare vn fanciullo.

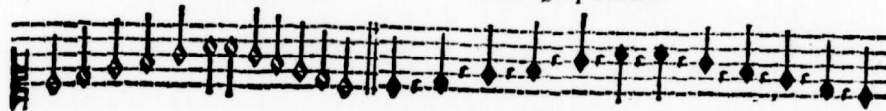
Tr. Con questo effempio s'è à pieno, come portar si deue la mano. Ma ditemi l'effetto, che fa à premere li tasti, e quello che fa à batterli.

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 effempio 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 effempio, nelle semiminime, che cantandole come hò detto, viene à fare vn mezzo sospiro fra vna nota e l'altra, come nel secondo effempio vedrete.

Primo effempio buono.

Secondo effempio cattino.



Così da punto auuene al malacorto 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 liciano le mani dalla tastatura in guisa, che fanno restar l'Organo senz'armonia per spatio d'una mezza battuta, e ben spesso d'una 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 pensano, che venisse da quello, che alzar i folli, che gli togliessè il fiato, bisogna che questi auuertimenti siano di grandissimo giouamento, & hor comincio à scoprire la differenza, che è di sonare vn'Organo, e sonare vn Clauicimballo, & 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 prohibito, che ne gli Organi di Chiesa non vi si debbano sonare Passi e mezzì, & altre sonate da ballo, nè meno Canzone lasciuie, e disonestè: poiche non si conuene mescolar le cose profane con le sacre, e par, che l'Organo non possi tollerare di esser sonato da questi tali Sonatori: E se auuene per auentura, 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 gli 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 utilità grandissima, & impareranno à sonare più facilmente, e più leggiadramente, se però oltre questo offeruaramo gli altri auuertimenti dati da me sopra della mano, eccettuando il battere, e saltar con la mano per dar gratia, & aria à lor balli.

Tranf. Bene, ma non potrà essere, che vno sonando bene di balli, sonasse bene di musica ne gli Organi, e così l'Organista sonasse bene di balli?

Modo di sonar Organi, e balli sopra Istrumenti da penna.

Dir. Già di sopra hò detto, ma par'arò più chiaro, & attendete. Dico, che il sonatore da balli volendo sonar di musica ne gli Organi deue offeruare tutta la Regola già recitata di sopra circa il tenere, e portare la mano: ma l'Organista volendo sonare di balli, bisogna, che offerui la Regola sì, eccettuando però al saltare, & battere con le dita, che ciò gli è concesso per due ragioni. Prima, perche gli Istrumenti da penna vogliono esser battuti per cagione de i Saltarelli, e delle penna accio meglio ginochino. Seconda, per dar gratia à i balli in modo tale, che l'Organista volendo sonar balli gli è lecito il batter con le dita, così ad ogni altro sonatore: ma il sonatore da balli volendo sonar musica nell'Organo, non gli è lecito 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 nell'Istrumenti da penna come nell'Organo?

Dir. Molte ragioni vi potrei dire, ma solo dirò le più importanti, & per incominciare dalla prima, a dico che l'Istrumento deue esser impennato uguale, 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'una volta il tasto: ma quando sonarete nell'Istrumento da penna tal note li mancherà più della metà dell'armonia: Bisogna dunque e n 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 resterebbe à dirvi qual siano le dita buone, e cattiuie, poiche de dita fauelliamo, somigliantemente delle note buone, e cattiuie per esser cosa necessaria ad Organisti, come anco à Sonatori di balli: ma con più bella occasione ne ragionarò.

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

Quali

Quali siano le dita buone, e cattiuie; quali le note buone, e cattiuie.

Dir. Hor sù, poi che me ne fate istanza, non voglio negarvi quello, di che posso sodisfarmi. Sappiate pure, che la cognitione delle dita è la più importante cosa, che habbi ancor detto, e dichì 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 dice si pollice, il secondo indice, il terzo medio, il quarto anulare, il quinto auricolare. Il primo dito fa la nota cattiuia, il secondo la buona, il terzo la cattiuia, il quarto la buona, il quinto la cattiuia: & il secondo, terzo, e quarto dito sono quelli, che fanno tutta la fatica, in far le note negre, e quello, che dico d'una mano: dico dell'altra, le note negre vanno ancor loro con lo medesimo ordine, cioè, buona e cattiuia, come per l'effempio 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 ditemi con qual dito si deue pigliare la prima nota del sopraposto effempio?

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 cattiuo 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 infino alla sommità della tirata. Il termine della quale sarà fatto col quarto dito, e questo hauete da offeruare sempre nell'ascendere. Nel descendere poi cominciate con il quarto dito, & seguitate con il terzo, & con il secondo fino al fine, che verete à 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, à tal che il dito di mezzo dee accompagnare il quarto, nel ascendere, & il secondo nel descendere con la man destra.

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

Dir. Mi hauete inteso à pieno. Auuertite però che il dito terzo, ò medio hà da fare, tutte le note cattiuie tanto ascendendo, quanto descendendo, & anco le note cattiuie che saltano. Oltre che questo è il più affaticato dito, poiche non si può far cosa alcuna, che non s'adopri, ascendendo, descendendo, e saltando, senza poter si far groppi, ò tremoli senza di lui. Si trouano alcune volte le note cattiuie, 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 dirvi il mouimato della mano sinistra, che douete offeruare l'istesso ordine delle dita buone, e cattiuie; quando le note ascendano 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 descendendo la prima si trouerà con il secondo dito, e si seguirà col terzo, e col secondo, terminando con il quarto; e così ascendendo, e descendendo 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 descendere col terzo, e quarto, atteso che mo ti valent'huomini vsano così fare.

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

Dir. Il dubbio, che voi mi dimandate è di grandissima importanza, e con riuerenza di questi valent'huomini, che voi dite: dicouì 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 dell'bianchi tocca il dito grosso, gire sopra i negri, il che è di gran scommodo, come potrete vedere con l'esperienza, la doue camminando con il terzo dito verrà fatto con più agilità, e facilità. Nè si dee poi descendere 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 descendere con il terzo e quarto, lo potranno fare, benchè sarà loro disauantaggio grande; ma bisogna che offeruino però la Regola delle note buone con le dita buone, e le cattiuie con le dita cattiuie, altrimenti non faranno mai bene; come trouarete facendo l'esperienza in questo, & in diuersi effempi, che più oltre son per darvi.

Effempio per b molle.

Effempio per B quadro.



Tr. Certo, che non si può negare, che questa vostra via non sia più vera, e più facile dell'altra, si intorno al primo dito, come anco intorno al quarto: perche in vero il dito grosso è molto lontano dal tasto negro, la dove per toccarlo si incomoda tutta la mano, il che non avviene se si fa con il terzo dito, e l'ispeienza fatta per B quadro nel secondo effempio vi scie bene con lo dito g. osso, ma in fatto per B. nolle si fa con infinito incomodo.

Dir. Horsù poiche hauete fatta questa proua, non sarà snor di proposito anco far quest'altra, cioè sopra tutte le forti delle note negre, che t. ouerete esser necessario obseruar la nota buona, e cattua; e per maggior intelligenza darò diuei effempi, e quell. note, che hauete 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 sprie delle note negre si denno 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, d'ogni 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, si ha bisogno saper, che con la mano sinistra, si fa la parte del Basso, e del Tenore; le quali sono collocate nelle otto righe; e il Contralto, e il Soprano si fanno con la man destra, le quali sono collocate, e disposte nelle cinque righe, benché le parti di mezzo cioè il Contralto, e il Tenore, vadino hor alla destra, e hora dalla sinistra mano.

Tr. Intendo benissimo.

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

In modo



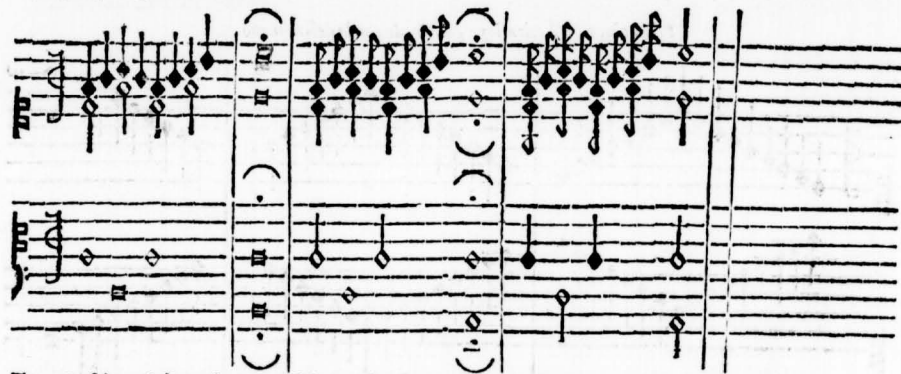
Tr. In modo tale, che nell'effempio dato si vede, che la nota del Basso si troua tre tassi sotto la chiauè di F, fa, ut. e il Tenore vna quinta sopra il Basso. Il Contralto si troua dua tassi sopra la chiauè di C, sol, fa, ut. e il Soprano vna terza sopra al Contralto. Con quali dita deue farsi la quinta 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 chiauè, per ritrouare con più facilità le note. e di accommodar le dita in far le consonanze, come l'ottaua con il quinto e primo dito, la quinta con il quarto e primo, e anco con il quinto e secondo; la sesta, la quarta, e la terza si fanno come più torna commodo. E que' che dico d'una mano dico dell'altra intorno alle sopradette consonanze.

Tr. Benissimo intendo, ma desidero ancor di sapere con che ordine si fanno più sorte di note insieme Intauolate: Come il Basso farà vna Breue, il Tenor farà due Semibreue, il Contralto farà due Minime, e il Soprano farà quattro S. miminime.

Dir. Lungo seria se dar volessi di ogni cosa effempi, ma di questo che vi dirò potrete comprendere il tutto. Sappiate, che quando il Basso farà vna breue, e che il Tenor facci due semibreue, o siano in terza, o quinta, ouer ottaua, la prima si batte con la breue, e la seconda sola: Se il Contralto farà due minime, la prima andarà 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, e la terza si batterà con la seconda minima del Contralto, e con questo ordine si seguita: 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, e la semicroma fa due biscrome, come per li effempi meglio intenderete.



Tr. Desiderarei d'intendere, come si deueno fare le note ligate, e similmente quelle, che hanno il punto.  
Dir. Le ligate, e li punti nel cantare non si proferscono, ma si tiene la voce ferma per quanto dura il lor valore; così nè più, nè meno si deue tener l'armonia nel tasto; e eccoui l'effempio.

A 8 Epilogo





## Epilogo delli Auuertimenti.

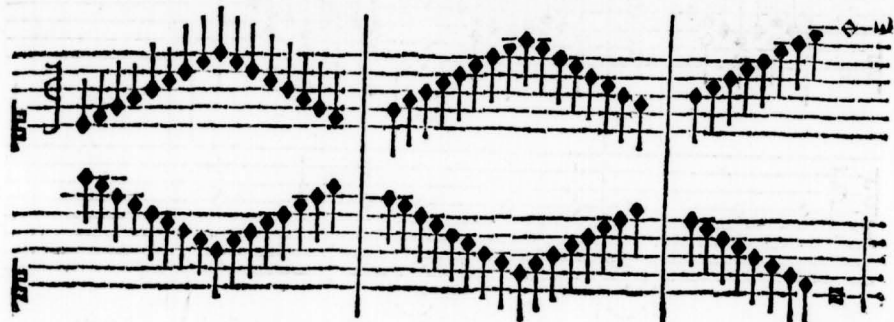
*Hor veniamo alle diminutioni, & sopra il tutto vi douete racordare in che guisa si dee portare la mano dritta al braccio; & come alquanto incoppata, e le dita innarcate, e pari, sì che vno non sia più alto dell'altro, & che non si induriscano, non si soprapongano, e non si ritirino, e che non battino li Tasti, e che il braccio guidi la mano, & che la mano, & il braccio stiano sempre alla drittura del Tasto, che suona, e che le dita spiccino 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 leuano, e pongano. Auuertendousi di non alzar troppo le dita sopra li Tasti, & sopra il tutto portar la mano vna, & leggiera. E douendo noi trattare delle diminutioni, incominceremo da quelle del grado, & poi di salto buono, e di salto cattiuo fauelleremo.*

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

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

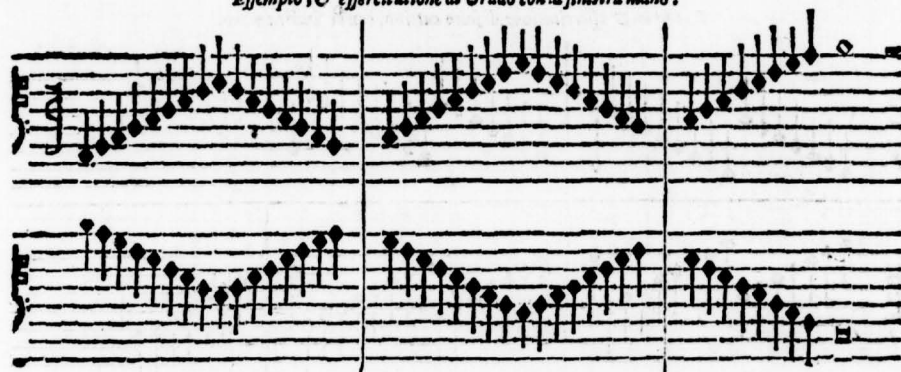
*Dir. Il grado è, quando le note vanno continuando vna appressi, l'atra, ascendendo, e discendendo. Il salto buono, è quando le note saltano, di ottaua, di sesta, di altri intervalli consonanti, e dissonanti; pur che sia la nota buona, quella che salta; e questo si dimanda salto buono. Il salto cattiuo è quando salta la nota cattiuo per vn di qual si voglia sopradetti intervalli, & questo salto cattiuo si dimanda; come per li esempi sopra, ut, 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 obseruationi. Quando poi separatamente faranno bene ammaestrare facilmente, ambedua insieme faranno le toccate di grado, di salto buono, e cattiuo, che son per darui con molte altre toccate di diuersi, accio fate prona di tutto quel che hò detto esser vero, e chi farà altrimenti si trouerà in grandissimo errore.*

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



*Essempio.*

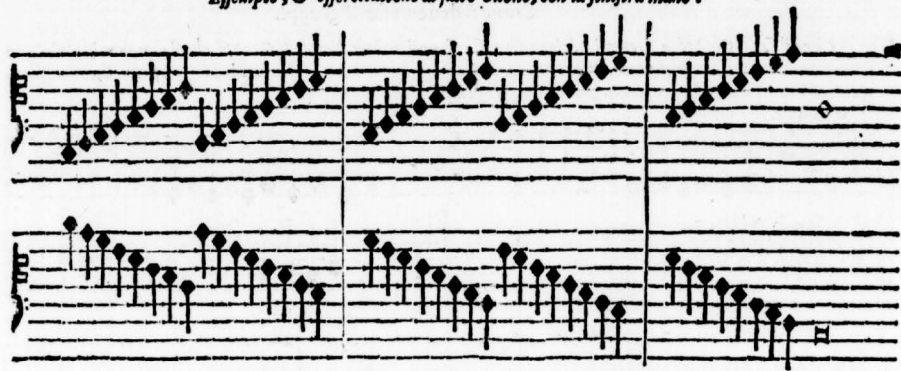
*Essempio, & essercitatione di Grado con la sinistra mano.*



*Essempio, & essercitatione di salto buono con la destra mano.*



*Essempio, & essercitatione di salto buono, con la sinistra mano.*



*Essempio, & essercitatione, di salto cattiuo, con la destra mano.*



Esempio, & effercitatione, di salto cattiuo, con la sinistra mano.



Tr. Ho inteso benissimo, il grado, con l'una, e 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 so se la debbo fare con il quarto dito, ouer con il secondo.

Dir. Vi rispondo alla difficoltà, & vi dico, che tutte le note, e quali discendono, l'ultima si fa con il quarto dito, quando però sia la nota buona. Mi resta anco a dirvi, che deue far si buona pratica sopra degli esempi di grado, di salto buono, e di salto cattiuo per habituar la mano, perche tutto il fatto dipende di tali esempi. 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 ritardato; i quali stando in tal guisa, e dell'vna, e dell'altra mano, vengano a indurire, e tirare li nervi in modo, che l'altre dita non possino camminare con agilità. E di qui è, che molti Organisti hauendo habituada la mano a quei difetti da principio, rare volte il lor sonare fa quell'armonia, che doueriaz la doue se hauessero accommodata la mano leggera, e molle, gli verrebbe ben fatto ogni cosa, per difficile, che fosse.

Tr. Voi dite il vero, e credo che apportì non poco mancamento all'armonia, e difficoltà alla mano. Pregouo 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 esempi, prima dico delli Groppi, che si fanno misti, cioè con semiminime, crome, & semicrome, & anco con le bicrome, e bisicrome. E si trouano in diuersi modi, come ascendendo discendendo, & in accidentia, & con per gli esempi manifesto si vede.

Il modo di far Groppi.



Groppi di Accidentia.



Tr. Li Groppi in accidentia, con quali dita si deueno 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 commodo.

Modo di far li tremoli.

Poi li Tremoli si deue auuertire di far le notte con leggiadria, & agilità, e non far come fanno molti, che fanno il contrario, perche gi accompagnano con il casso di sotto, la doue deueno 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, douete haueo veduto, che accompagnano la nota del tremolo di sopra, e non di sotto come l'essempio vi dimostra, sopra la nota di minima.

Tremolo con la destra mano.



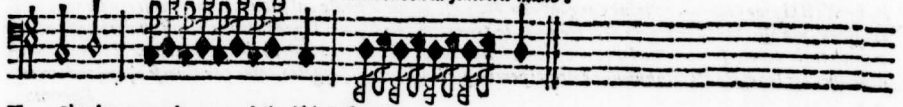
Tr. Con quali dita deue farsi il Tremolo posto di sopra.

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

Tr. Inu nell'essempio sono otto note bisicrome, come s'intende, e come si deue fare questo Tremolo?

Dir. Si deue così intendere, che quando si hà a fare v' Tremolo sopra vna nota de minima, il tremolo deue durare vna semiminima come mostra l'essempio 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 considerare. Prima la velocità delle note, con le quali si fanno, secondariamente, il suo nome di tremolo. E quando si teneranno le dita lenti e molle, 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, e primo.

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

A che tempo si debbono far li tremoli.

Dir. Si devono fare nel incominciar qualche Ricercare, o Canzone, o che altro si voglia; & anco quando vna mano fa più parti, & l'altra mano vna parte sola, in quella parte sola si deuono fare i tremoli; e poi secondo, che torna com modo, & ad arbitrio de' Organisti, auuertendoli, che il tremolo fatto con leggiadria, & à proposito, adorna tutto il sonare, & fa l'armonia vna, & leggiadra. Ma perche vi hò promesso darui alcuni essempli sopra ciò, voglio attendervi. Il primo sarà 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 similgiatamente la Semiminima, e la Croma, con l'una, & l'altra mano.

Tremoli sopra le minime.



Tremoli sopra le Semiminime.



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



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

Dir. Voi dite il vero, che non son così da principianti; ma poi che fauelliamo de' tremoletti, & in particolar di quelli, che usò il Signor Claudio, nelle sue Canzoni alla Francese ne' 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, o sia buono, o sia cattiuo; perche in questo caso delli tremoli non si deve offeruar la regola del dito buono, e cattiuo: perche già si offerua nel soggetto, come per diuersi essempli trouarete.

Essemplio

Essemplio di tremoletti, sopra le Crome.



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

Dir. Benissimo hauete inteso, ma sopra di ciò, vi voglio dare vn' altro auertimento, e sarà questo, che quando trouarete certi tremoletti sopra le note sincopate, ouero che siano due note in vno istessa riga, ouero spatio dell'istesso valore, non si deve prenderlo con il dito, che viene: ateso, che non si può seguir la tirata, con l'ordine delle dita. Ma lo douete prendere con quelli dita, che vi tronerà più commodo per poter seguir la tirata. Come in questo essemplio per esperienza vi si mostra.



Tr. Il primo tremoletto casca sopra la nota buona, & vien fatto con il secondo, & primo dito del la man sinistra. Il secondo tremolo di quattro Biscrome casca sopra la nota cattiuo, & facendolo con il terzo, e 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 cattiuo, e la buona prender il tremolo con il dito buono, & farlo con il secondo, & primo dito.

Dir. Così è appunto, e non altrimenti: & l'istesso ordine douete offeruare, con la mano destra in simile occorrenza. E per esser l'hora tarda darò fine à questo ragionamento, e 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, essempli fatto chiaro il tutto; & di questa vostra ammouenza, ve ne resto obligatissimo; & se vi sarò 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 pregarmi siate contento, (non vi essendo scomodo,) ch'io venga alle volte à visitarmi, e piacciaui per cortesia, volermi dare le roccate di grado, di salto buono, e cattiuo, & anco quelle di diuersi valent'huomini, à ciò possa mettere in pratica tutta la regola.

Dir. Son contento, in ciò satisfarmi, e prima vi douete esercitare sopra il grado di Crome: praticato, che haurete bene, & à tempo della battuta, le farete poi Semicrome, raddoppiando la velocità della mano; & il simul dico del salto buono, e cattiuo, e 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, e vedere come le forze sono conforme alla voglia.

Dir. Poi che vi vedo tanto desideroso, andate che Iddio vi accompagni, e date la buona sera, à mio nome al Signor Caualliere.

Tr. Fa'ò volentieri: restate, non facciam corimonie.

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

Tr. Li resto seruitore.

Musical score for 'Toccata di Grado del Primo Tuono'. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with fermatas and some measures with repeat signs. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for 'Toccata di Falto Buono del Secondo Tuono di Girolamo Diruta'. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with fermatas and some measures with repeat signs. The piece concludes with a double bar line.

Toccata di falto buono del secondo Tuono di Girolamo Diruta.

Continuation of the musical score for 'Toccata di Falto Buono del Secondo Tuono di Girolamo Diruta'. The score is written on two staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with fermatas and some measures with repeat signs. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for page 24, titled "FOCCATA DI SALTO BUONO DEL SECONDO TONO." The score consists of two systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, rests, and bar lines. There are several measures of music, with some measures containing multiple notes and rests. The overall structure is a single melodic line with a supporting bass line.

Musical score for page 25, titled "DI GIROLAMO DIRTYA." The score consists of two systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, rests, and bar lines. There are several measures of music, with some measures containing multiple notes and rests. The overall structure is a single melodic line with a supporting bass line.

Musical score for page 26, titled "DI SALTO CATIVO DEL SESTO TONO DI GIROLAMO DIRPTA." The score consists of eight systems of two staves each. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. The music appears to be a single melodic line with a basso continuo accompaniment.

Musical score for page 27, titled "DI GIROLAMO DIRPTA". The score continues from page 26 and consists of eight systems of two staves each. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. The music appears to be a single melodic line with a basso continuo accompaniment.

Musical score for Toccata di Salto Cativo, Op. 10, No. 28 by Girolamo Dirpta. The score is written for a single melodic line and a basso continuo line. It consists of 16 measures, divided into four systems of four measures each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for Toccata del Terzo Tono, Op. 10, No. 29 by Claudio Mervlo. The score is written for a single melodic line and a basso continuo line. It consists of 16 measures, divided into four systems of four measures each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TOCCATA DEL TERZO TONO

Musical score for page 30, titled "TOCCATA DEL TERZO TONO". The score consists of eight staves. The top staff contains a series of chords. The second and fourth staves feature intricate rhythmic patterns, likely sixteenth-note runs. The third and fifth staves show melodic lines with various ornaments and rests. The sixth and seventh staves continue the rhythmic and melodic development. The eighth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

DI ANDREA GABRIELI.

Musical score for page 31, continuing the piece "DI ANDREA GABRIELI.". The score consists of eight staves. The top staff features a series of chords. The second and fourth staves contain complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The third and fifth staves show melodic lines with various ornaments and rests. The sixth and seventh staves continue the rhythmic and melodic development. The eighth staff concludes the piece with a final melodic phrase.



TOCCATA DEL TERZO TUVONO

Musical score for page 32, featuring a toccata for the third organ stop. It consists of two systems of staves. Each system has a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a simpler accompaniment. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

DI CLAUDIO MERVLO

Musical score for page 33, continuing the toccata by Claudio Merulo. It consists of two systems of staves. The notation is highly detailed, with many slurs and articulation marks, particularly in the treble clef staves.

Musical score for page 34, featuring eight staves of music. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music consists of several systems, each with two staves. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The third system features a more complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The sixth system features a more complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes. The seventh system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The eighth system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff.

Musical score for page 35, featuring eight staves of music. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music consists of several systems, each with two staves. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The third system features a more complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The sixth system features a more complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes. The seventh system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The eighth system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff.

TOCCATA DEL TERZO TONO

Musical score for page 36, titled "TOCCATA DEL TERZO TONO". The score consists of ten staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The subsequent staves are in bass clef. The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with complex rhythmic patterns, particularly in the lower staves, which appear to be a bass line or a specific instrumental part. The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous melodic or rhythmic flow.

DI ANDREA GABRIELI

Musical score for page 37, titled "DI ANDREA GABRIELI". The score consists of ten staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The subsequent staves are in bass clef. The music continues the complex rhythmic and melodic patterns from page 36. There are several measures with complex rhythmic patterns, particularly in the lower staves, which appear to be a bass line or a specific instrumental part. The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous melodic or rhythmic flow.

Musical score for 'FOCCATA DEL SESTO TONO DI ANDREA GABRIELI'. The score is written on two staves per system, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The notation includes various accidentals and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for 'FOCCATA DEL SECONDO TONO DI GIOVANNI GABRIELI'. The score is written on two staves per system, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The notation includes various accidentals and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

FOCCATA DEL SECONDO TONO.

Musical score for the first page of 'FOCCATA DEL SECONDO TONO'. The score consists of eight staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staves are for piano accompaniment, with the left hand in the bass clef and the right hand in the treble clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with asterisks above the notes, possibly indicating specific performance techniques or ornaments. The score is divided into measures by vertical bar lines.

DI GIOVANNI GABRIELI.

Musical score for the second page of 'DI GIOVANNI GABRIELI'. The score consists of eight staves, continuing from the first page. It features the same vocal and piano parts. The music is highly rhythmic, with many sixteenth and thirty-second notes. There are several measures with asterisks above the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

FOCCATA DEL QUARTO TONO.

Musical score for 'FOCCATA DEL QUARTO TONO'. The score is written on eight staves, organized into four systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece features a prominent melodic line in the upper staves and a more rhythmic accompaniment in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

DI LEZZASCO LEZZASCHI.

Musical score for 'DI LEZZASCO LEZZASCHI'. The score is written on eight staves, organized into four systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece features a prominent melodic line in the upper staves and a more rhythmic accompaniment in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score includes some dynamic markings and articulation symbols.

First system of musical notation on page 44, consisting of a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

Second system of musical notation on page 44, featuring a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

Third system of musical notation on page 44, featuring a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

Fourth system of musical notation on page 44, featuring a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

First system of musical notation on page 45, featuring a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

Second system of musical notation on page 45, featuring a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

Third system of musical notation on page 45, featuring a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

Fourth system of musical notation on page 45, featuring a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with chords.

Teccata di Paulo Quagliati dell'Ottavo Tuono.



Musical score for page 48, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Musical score for page 49, continuing the composition with intricate rhythmic and melodic structures. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The first system on page 50 consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests. The lower staff is a keyboard accompaniment line with a bass clef, featuring a dense texture of sixteenth notes.

DI VICENZO BELL'HAVER.

The second system on page 50 continues the piece with two staves. The vocal line (upper staff) shows a melodic line with various note values and rests. The keyboard accompaniment (lower staff) maintains a rhythmic pattern of sixteenth notes, providing harmonic support for the vocal part.

The first system on page 51 features two staves. The vocal line (upper staff) continues with a melodic phrase. The keyboard accompaniment (lower staff) consists of sixteenth-note patterns that create a steady accompaniment.

The second system on page 51 shows two staves. The vocal line (upper staff) has a series of notes with some rests. The keyboard accompaniment (lower staff) continues with its characteristic sixteenth-note texture.

The third system on page 51 consists of two staves. The vocal line (upper staff) shows a melodic line with some grace notes. The keyboard accompaniment (lower staff) maintains the sixteenth-note accompaniment.

The fourth system on page 51 features two staves. The vocal line (upper staff) concludes with a melodic phrase. The keyboard accompaniment (lower staff) ends with a final sixteenth-note pattern.

Musical score for page 53, left side. It consists of six systems of two staves each. The notation is handwritten and includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing marks. The first system shows a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The second system features a more complex melodic line with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. The third system has a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The fourth system shows a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The fifth system features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The sixth system has a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes.

Musical score for page 53, right side. It consists of six systems of two staves each. The notation is handwritten and includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing marks. The first system shows a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The second system features a more complex melodic line with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. The third system has a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The fourth system shows a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The fifth system features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The sixth system has a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes.

The musical score on page 14 consists of two systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and ornaments. The piece is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

The musical score on page 55 consists of two systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and ornaments. The piece is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

The musical score on page 56 consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with a treble clef and a lute line with a bass clef. The second system also features a vocal line and a lute line. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and includes various musical symbols such as asterisks and parentheses.

The musical score on page 57 continues the piece with two systems of staves. The notation is highly detailed, featuring complex rhythmic patterns and melodic lines. The first system shows a vocal line and a lute line, while the second system continues this structure. The score includes various musical symbols and clefs, maintaining the intricate style of the previous page.



The musical score on page 60 consists of two parts. The upper part is a single melodic line on a five-line staff, featuring a complex, rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The lower part is an accompaniment consisting of three staves. The top staff of the accompaniment contains a series of chords and single notes, while the two bottom staves provide a more active bass line with frequent sixteenth-note patterns. The piece is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score on page 61 continues the piece from page 60. It features a single melodic line on a five-line staff and a multi-staff accompaniment. The melodic line is highly rhythmic and includes several trills, indicated by asterisks above the notes. The accompaniment consists of three staves, with the top staff containing chords and the bottom two staves providing a rhythmic foundation with sixteenth-note patterns. The score is organized into measures by vertical bar lines.

The musical score consists of four systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The music is written in a style typical of 17th-century Italian organ or lute tablature, with many accidentals and a focus on rhythmic patterns.

**Diruta.** s'io non erro (né credo errare) quello che passa di là, è il Transilvano, che affrettandosi, mi dà a credere, che vada a Frari, forse per ritrouarmi, voglio incontrarlo.

**Transilvano.** Dio vi salui R. P. Diruta appunto ero in viaggio per ritrouarvi.

**Diru.** E che vi è di nuovo?

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

**Diru.** Mi piace, che non vi resti dubbio, e tanto più, quanto siete sicuro intorno la Toccata dell'Undecimo, e Duodecimo Tuono, per esser più variata; & perche vi haueuo dato Toccate sopra del grado del Salto buono, e cattino, il dover non volera ch'io lasciasse cosa più importante, come Tremoletti, e Gropetti, come quelli, che san riuscire l'Armonia più viua, e leggiadra.

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

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

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

**Diru.** Non è dubbio che potrà; & io per esperienza ne rendo fidelissima testimonianza: poiche essendomi stati dati cattini principij, & in quelli per lungo vso fattomi l'habito, in guisa sì, che mentre sonauo, che mi vedea, & vdiua, in vece di diletto, che prenderne doueua, erano forzati ben spesso a ridere; ma che, auedutomi dell'errore nel quale mi giaceuo, mi risoluei d'uscirne, & cercando diuersi Paesi, finalmente venni in questa Illustrissima Città di Venetia, & sentendo nel famosissimo Tempio di San Marco vn duello di due Organisti risponderli con tanto artificio, e leggiadria, che quasi v'scu fuor di me stesso, & bramoso di conoscere quei due gran Compioni, mi fermai alla porta, doue viddi comparir Claudio Merulo, & Andrea Gabrielli, ambidue Organisti di San Marco, a quali dedicato me stesso, mi diedi a seguirarli, & in particolare il Signor Claudio, la doue egli con il sapere, & io con lo studio, lasciai l'vso cattino, apprendendo il buono; & questa è stata

stata la principal cagione, che m'ha indotta a far questa fatica, acciò non incorrano li desiderosi di tal virtù ne gli errori, in cui io con molti altri cadesi: la doue, quando si trouarà vn valent'huomo, che sappi, bonissima fantasia, & che perata difficoltà di Sonarla per il mal vso della mano, 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 Gropo, o Tremolo, che stia 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 spedito di lingua, in guisa, che non può esprimere il suo concetto; la Lingua dell'Organo come sapete sono le mani, se queste non bene si reggono, defetta non poco. L'istesso auerra ad vn principiante, che suoni cose studiate, & imparate sconciamente, che se vorrà Sonare regolarmente 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.

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

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

**Tran.** Andiamo.

**Diru.** Faccio riuerenza alla V. S. Illustri Sig. Cauale e.

**Cau.** Baccioni le mani R. P. e piacemi di ritrouarvi appunto, per ringratiarvi del fauore fattomi nella persona di questo Gentilhuomo.

**Diru.** Non occorre ringratiarmi, che fauore è stato il mio, hauendo gratificato V. S. Illustri, come anco questo Gentilhuomo.

**Tran.** Co'l tacere vi rendo le doute 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 a molti, e sodisfareste alle preghiere di tanti, & in particolare al Sig. Claudio Merulo.

**Diru.** 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, bastauil Sig. Claudio; oltre che potreste Dedicarla al Sereniss. Principe di Transilvania, per esser amatore di tutti li virtuosi, & in particolare di quelli che fanno tal Professione.

**Diru.** Per la dependenza, che porto a quel Sereniss. 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 qualitat, come per relatione dall'Eccellentiss. M. Antonio Romanini Suo Organista, che li sarà cosa grata; forse (e senza forza) mi disporrò con l'aiuto d'Iddio di mandare in luce anco il Secondo Libro, che credo non sarà men giouevole di questo. Poiche per giungere alla perfezione di questa scienza, d'arte, (che la vogliamo chiamare) si ricerca anco di sapere introuare qual si voglia Canto, come anco di saper il modo di far la fantasia, & la cognitione, e trasportatione di tutti li Tuoni, accomodati al Canto Fermo, & al Figurato, cosa necessaria ad ogni Organista.

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

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

I L F I N E.



64  
TAVOLA DI QVANTO  
SI CONTIENE NELL'OPERA.

<b>A</b> lfabeto Musica'e.	6	do dito, nè meno discendere co'l terzo, e	
S'applica l'Alfabeto alla		quarto della mano sinistra.	13
Mano Musicale.	6	Essempi delle note buone, e cattive.	14
Le Tastature si troua con		Modo d'intendere la Intauolatura.	14
diuerso principio.	6	Con quali dita si fanno le consonanze.	15
Come s'ha da recitar la		Epilogo delli auertimenti.	16
mano, ouer Alberto		Quel che sia grado, salto buono, e cattiuo.	16
sopra la Tastatura.	6	Essempio, & essercitatione con la destra mano.	16
Dimostration delle Chiaui	7	Essempio, & essercitatione di grado con la sini-	
In quali Tasti si trouano le Chiaui	7	stra mano.	17
La cognitione di tutte le note.	7	Essempio, & essercitatione di salto buono con	
Regola delle mutationi per b quadro.	7	la destra mano.	17
Delli Tasti dell'e mutationi per b quadro.	7	con la sinistra mano.	17
Scala sopra la Tastatura per ascendere, e discen-		Essempio, & essercitatione di salto cattiuo con	
dere di b quadro.	7	la destra mano.	17
Regola delle mutationi di b molle.	8	con la sinistra mano.	18
Scala sopra la Tastatura per ascendere, e discen-		Come si deuono far li Groppi.	18
dere di 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' b molle.	9	A che tempo si debbono far li Tremoli.	20
Regola di sonar Organi regolarmente, e con		Tremoli sopra le Minime, & sopra diuerse no-	
leggadria.	10	te.	20. e 21
L'effetti, che fanno li segni di b quadro.	10	Toccata di grado del primo Tuono di Girola-	
Come il braccio deue guidar la mano	11	mo Diruta.	22
Modo d'incoppar la mano, & inarcar le dita.	11	Toccata di salto buono del secondo Tuono di	
Modo di portar la mano molla, e leggiera.	11	Girolamo Diruta.	24
Effetto, che fa il premere, e quello, che fa il bat-		Toccata di salto cattiuo del sesto Tuono di Gi-	
tere il Tasto.	11	rolamo Diruta.	27
Perche causa li Sonatori da Balli non riescano		Del terzo Tuono di Claudio Meru'o.	29
nel sonar organi.	12	Del sesto Tuono di Andrea Gabrielli.	34
Modo di Sonar Organi, e Balli sopra Istrumenti		Del secondo Tuono di Giouanni Gabrielli.	39
da penna.	12	Del quarto Tuono di Luzzasco Luzzaschi.	42
Modo di sonar Musicalmente nell'Istrumenti		Dell'ottauo Tuono di Antonio Romanini.	44
da penna.	12	Dell'ottauo Tuono di Paolo Quagliati.	46
Quali siano le dita, e cattive; & quali le note		Del primo Tuono di Vincenzo Bell hauer.	50
buone, e cattive.	13	Del secondo Tuono di Gioseffo Guami.	54
Come il dito di mezzo è il piu affaticato de gli		Del decimo Tuono di Andrea Gabrielli.	57
altri.	13	Toccata dell'vndecimo, e duodecimo Tuono	
Perche non si dee ascendere co'l primo, e secon-		di Girolamo Diruta.	

*Il fine della Tavola del Transilvano Dialogo.*

