SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO

DIALOGO

DIVISO IN QVATTRO LIBRI

DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA
PERVGINO,

Minor Conuentuale di San Franceſco,

ORGANISTA NEL DVOMO
D'AGOBBIO,

Nel quale ſi contiene il vero Modo, & la vera Regola d'intauolar ciaſcun Canto, ſemplice, & diminuito con ogni ſorte di diuiſioni: & nel fin dell'vltimo libro v'è la Regola, la quale ſcopre ogni breuità e facilità il modo d'imparar preſto a cantare.

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

CON PRIVILEGIO.

In Venetia, Appreſſo Aleſſandro Vincenti MDCXXII.

ALL'ILLVSTRISSIMA SIGNORA

LA SIGNORA DVCHESSA

LEONORA VRSINA SFORZA.

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

Di V. E. Illuſtriſſima

Humiliſſimo Seruitore

F. Gieronimo Diruta Franceſcano.

TRANSILVANO
DIALOGO
DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA PERVGINO
MINORE CONVENTVALE DI S. FRANCESCO

Sopra il vero modo de Intauolare ciaſcheduno Canto.

INTERLOCVTORI
TRANSILVANO ET DIRVTA.

T. *Ebbero in verità ragione i ſapientiſſimi Greci, Padri, & cultori di tutte le buone lettere, di far tanto conto della ſcientia della Muſica, che quelli che di queſta rara virtù fuſſero ſegnalatamente adornati, erano appreſſo di loro in ſtima di ſapientiſſimi, & dottiſſimi huomini; & tant'oltre penetrò nelle menti loro queſta celebre opinione, che come Ciccrone racconta Temiſtocle confeſſando ingenuamente eſſere di queſta Scientia ignorante aſſatto, fu da quei Sauij (ancorche nelle altre diſcipline eruditiſſimo fuſſe) tenuto in minor pregio, e in più baſſa riputatione di quello, che l'altre parti di lui per auuentura meritauano. Voglio andare alla Libraria della Tigna, & dimandare del Padre Dirutaſe per ancora ha dato alla Stampa Il Secondo Libro, il quale promiſe di dare: ma s'io non erro, o trauiaggio mi pare di vederlo, è deſſo in vero: voglio andare ad incontrarlo, acciò non mi vcciſſe di viſta tra tanto populo, Iddio ſalui P. Dirutà.*

D. *O, ò, bacio le man di V. S. ò quanto mi è caro di vederla, e diſeruirla.*

T. *Apunto era in ſtrada per dimandare di V. S. & per intendere ſe hauena ancor dato alla Stampa il Secondo Libro tanto da Profeſſori deſiderato, & aſpettato.*

D. *Per ancora non l'hò compito, la cagione ſi è ſtata l'infermità lunga, che mi ſopragiunſe; ma hora con l'aiuto di ſua Diuina Maeſtà voglio ſodisfare à quanto io promiſſi.*

T. *Et io più d'ogni altro la prego, e bramo di ſapere, & d'apprendere tenacemente la vera maniera, & il vero metodo d'intauolare qual Canto ſi voglia, ſemplice, ò diminuito, & con ogni ſorte di diminutioni: di poi il modo di fare la fantaſia con le Regole del Contrapunto commune, & oſſeruato. Terzo la cognitione, e formatione di tutti i Tuoni, con le loro traſportationi. Quarto le finitioni de gl'Inni, e de i Magnificat muſicali con i Canti fermi appartenenti per riſpondere al Choro: e finalmente bramo d'eſſer inſtrutto nella cognitione de gli accoppiamenti de i Regiſtri, per farli ſaue diuerſi effetti, ſe così però le ſarà in piacere.*

D. *Eccemi quà pronto per compiacerla, ritiriamoci alla ſtanza.*

T. *Andiamo che un'hora mi par mille anni.*

D. *Non sò ſe potremo in queſto ſpatio di tempo di tutte le coſe diſcorrere, che m'ha in compendio di ſopra accennato, & che è quaſi l'anima del mio Secondo Libro. Tuttauia ci proueremo, & per non perder tempo è bene, che io dal modo dell'intauolare incominci.*

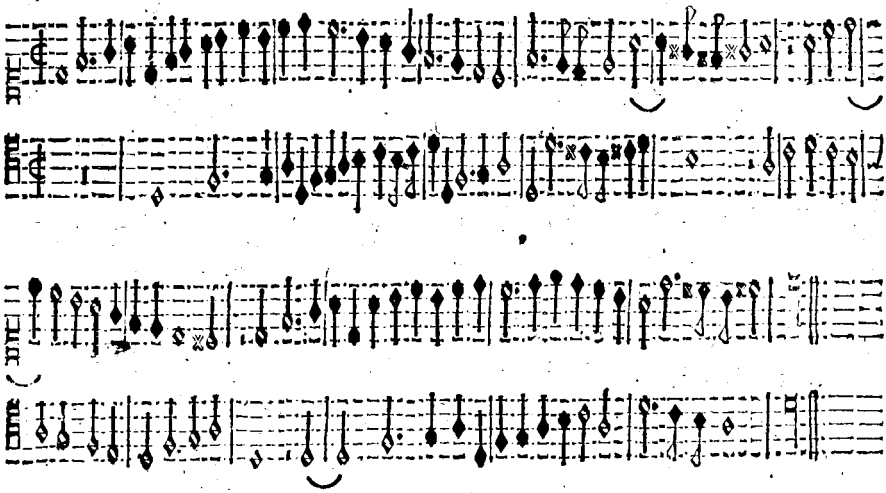
T. *Dipende dalla ſua lingua, e comenci a ſuo piacere, ch'io vi ſtarò attentiſſimo.*

Regola de Intauolar qual ſi voglia Cantilena.

D. *IN tutte le profeſſioni è sõmamente neceſſario ſaper le ſue Regole, ſenza le quali ſarebbe un'incaminare al buio. Hor ſtate attento. Primieramẽte in due modi vi voglio dimoſtrare lo ſtile c'hauete da tenere ad intauolare ſẽplicemente ſẽza diminutione. Prima douete hauer la Cartella rigata, e partita, eccetto le due vltime poſte, delle quali una ſarà di cinque righe, et l'altra di otto, come trouarete in diuerſi luoghi: poi pigliarete la parte del ſoprano, et lo partirete à due battute per caſella. Nella ſeguẽte poſta il Cõtr'alto, ſeguitãdo poi cõ l'iſteſſo ordine il Tenore, & il Baſſo, come per gl'eſẽpij più chiaramẽte intẽderete. Diuiſe c'hauerete tutte le parti, incominciarete ad intauolare il ſoprano nelle cinque righe à due battute*

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

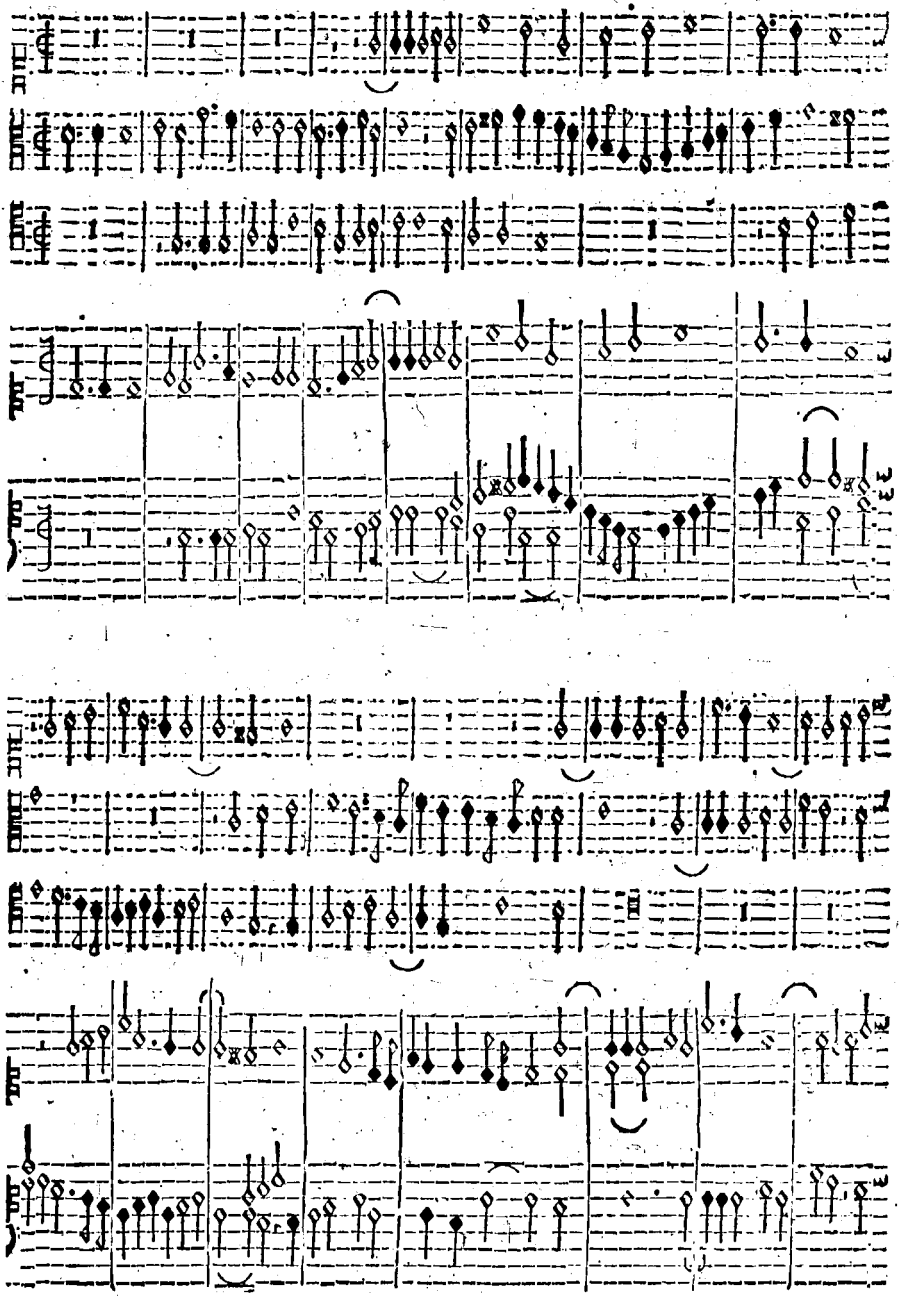
Partitura à due Voci.

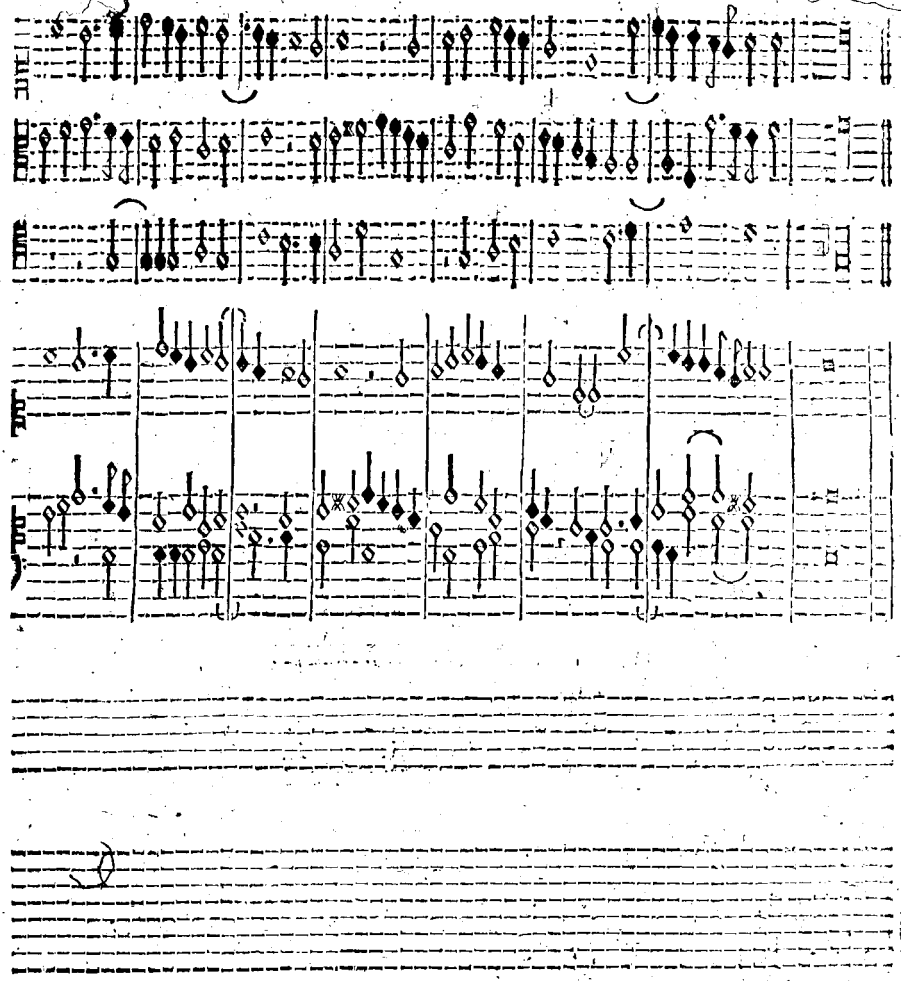


Tranſiluano. Ti gratia dichiaratemi, com'hò da fare li Vniſoni, perche trouo nella Quinta caſella, che la ſeconda troua del Soprano ſà Vniſono con il Tenore.

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

Partitura à Tre Voci.



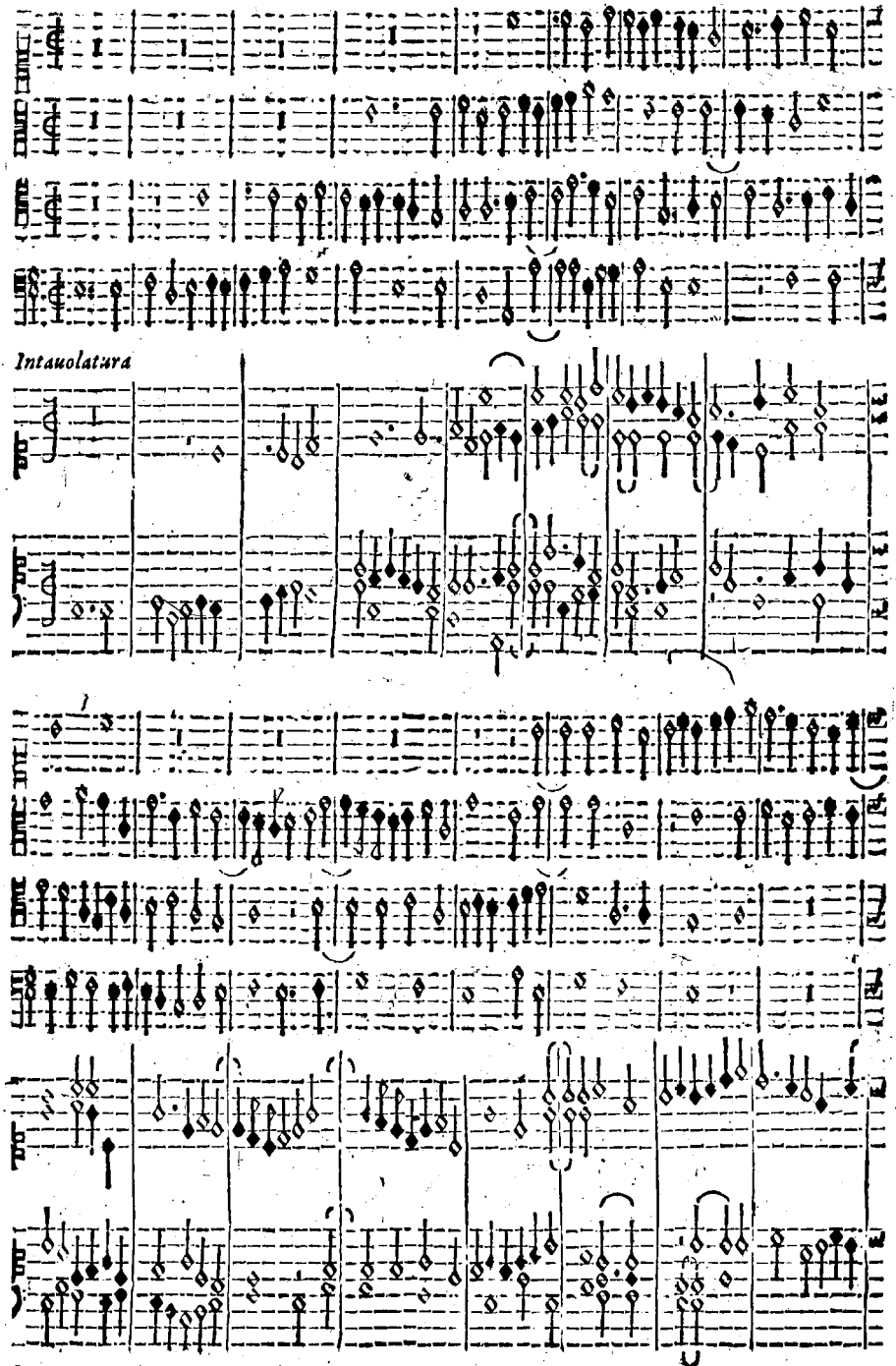


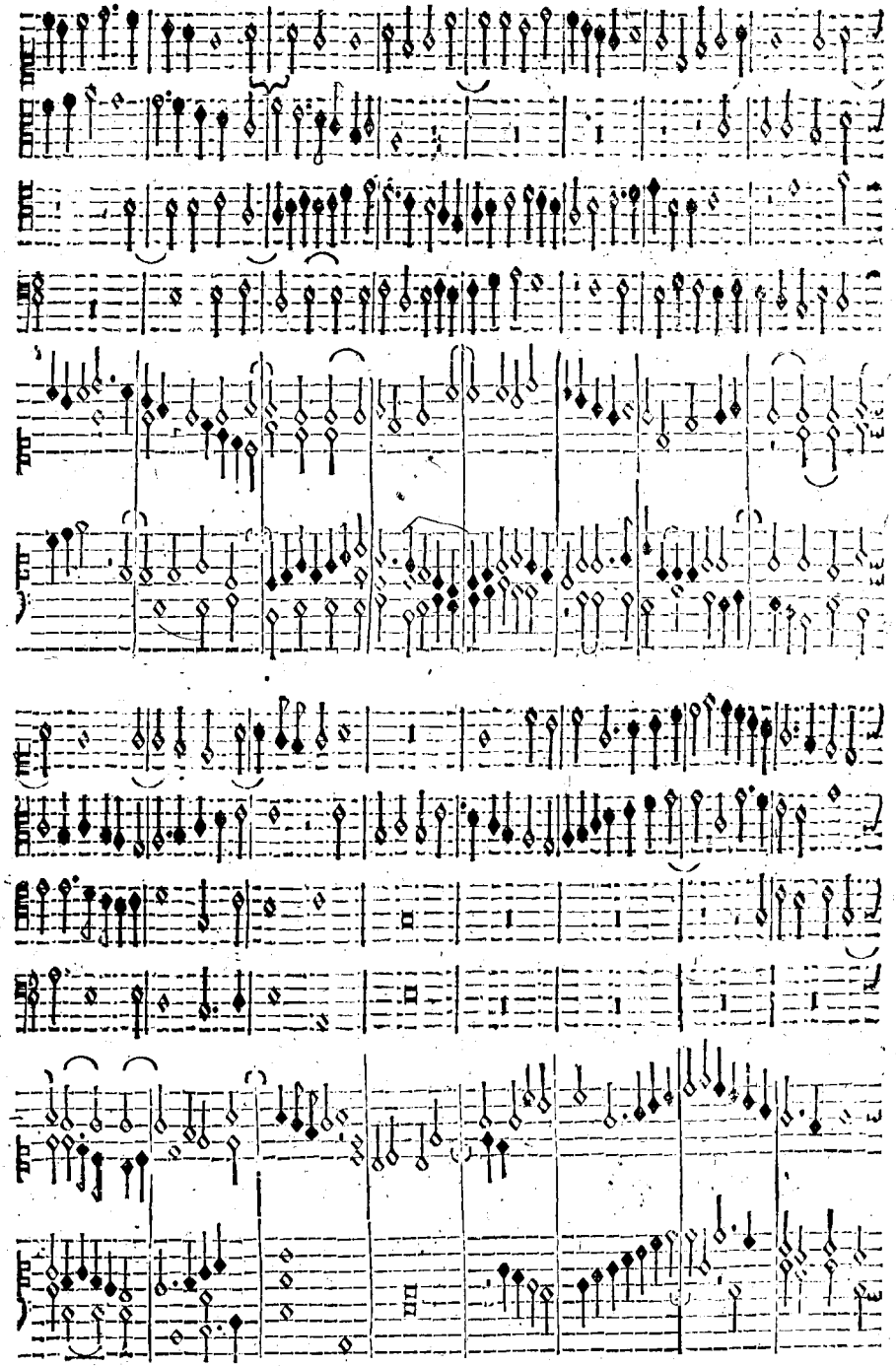
T. *Trouo nel principio dell'intauolatura, che la parte de mezo è intauolata nelle cinque righe, & le pause del Soprano non l'hauete poste, si come hauete fatto quelle del Basso, & similmente del Soprano.*

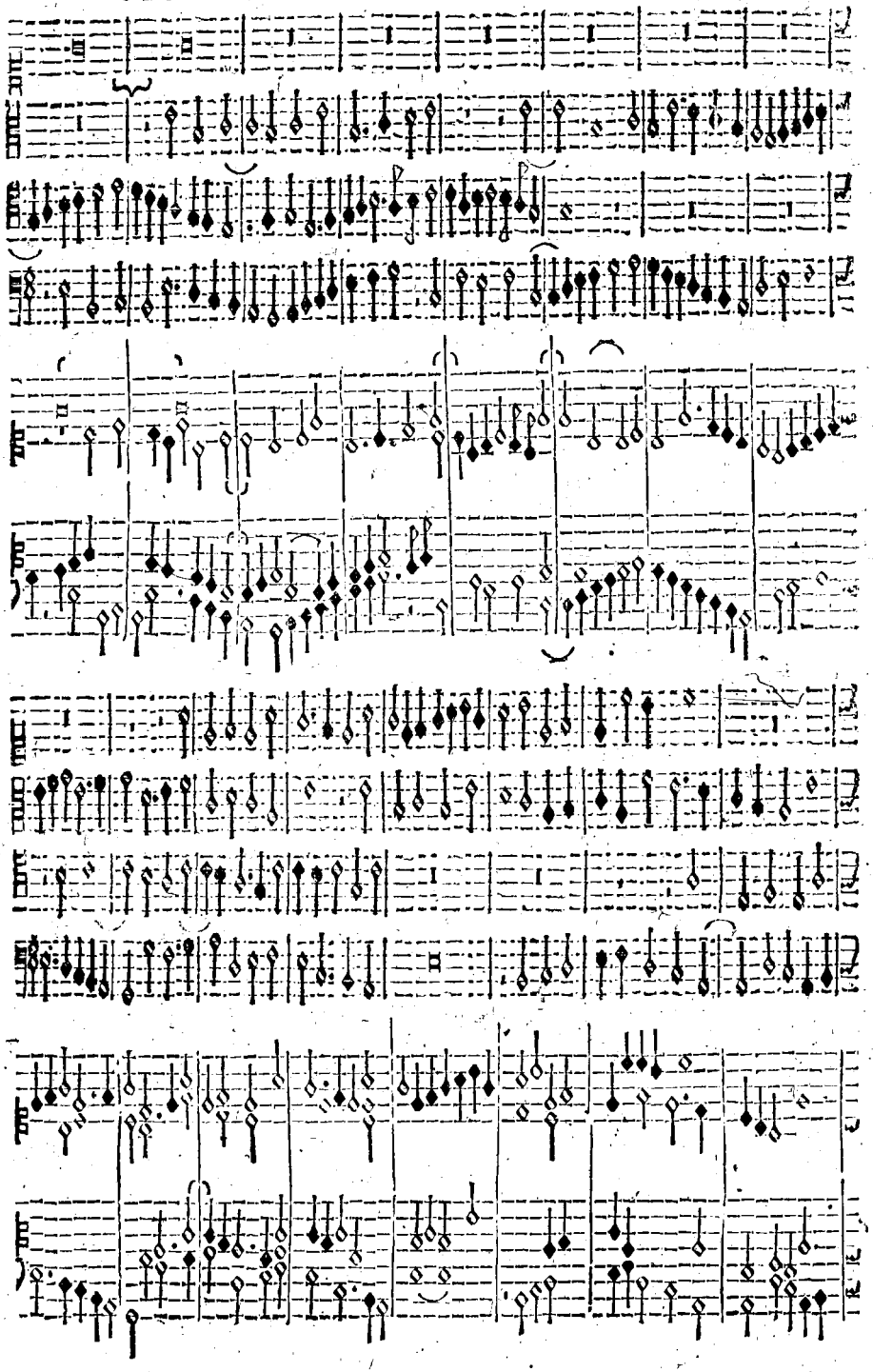
D. *Vi rispondo, che quando le cinque righe, ouer le otto sono occupate da qualche parte, non si deuono mettere le pause, acciò non intrichino le notte. Li sospiri, alle volte si mettono per fare intendere le parti quando entrano, & anco per accompagnare le notte, come si vede nella quinta casa, con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

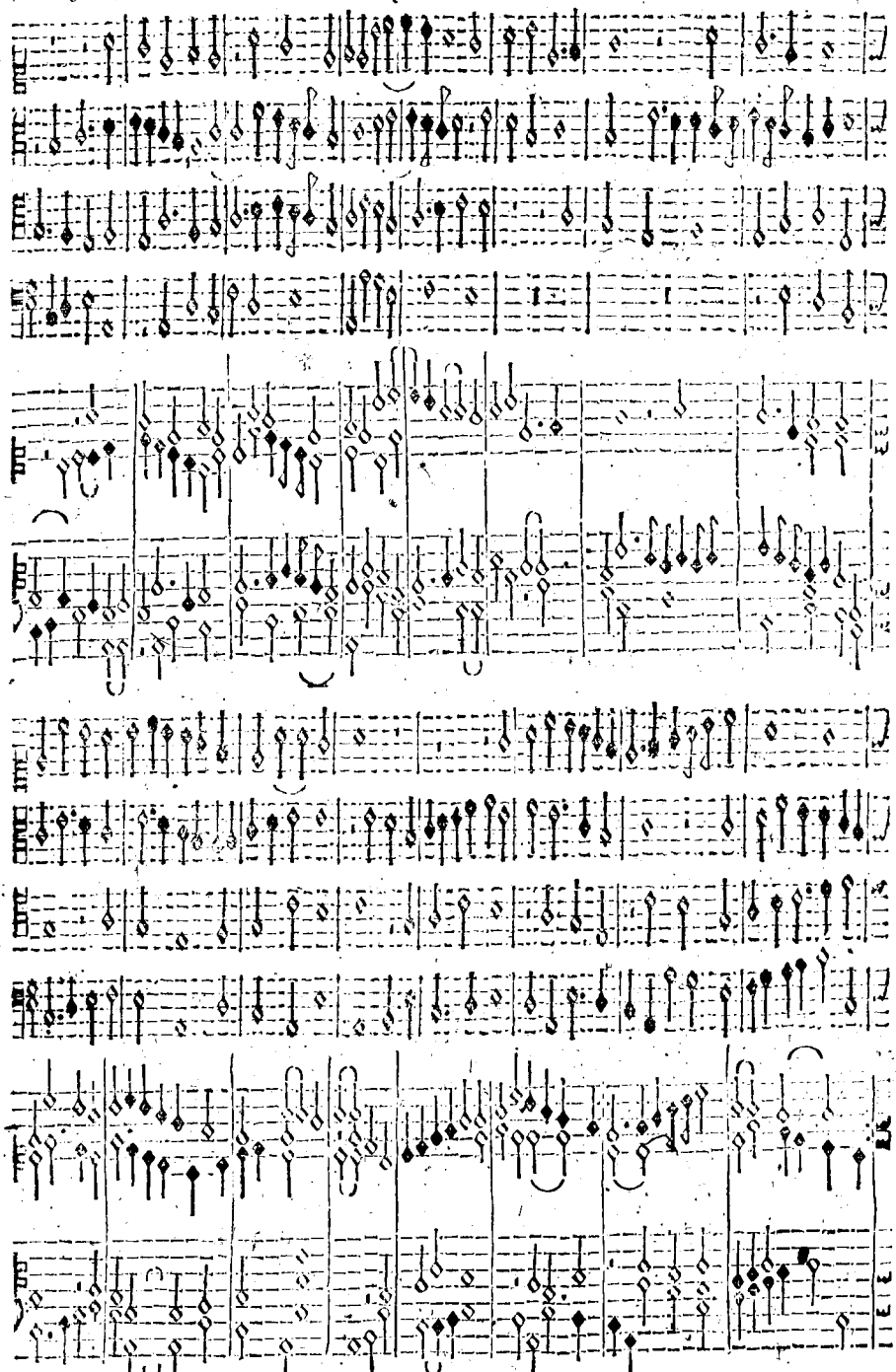
T. *Il tutto hò inteso benissimo, seguitate l'intauolare à quattro.*

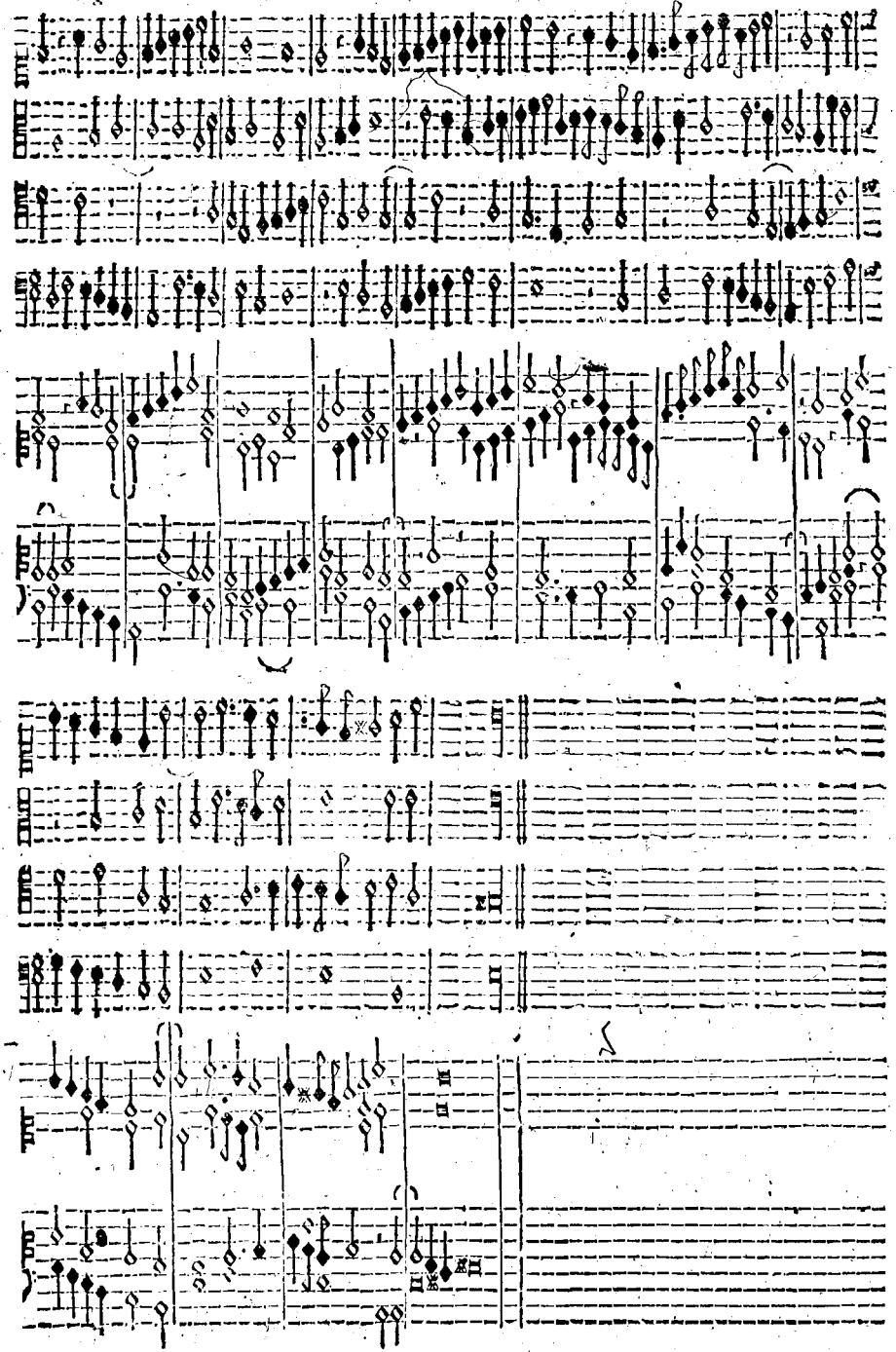
D. *Vi voglio partire, & intauolare vn mio Ricercare, qual feci nel principio de' miei Studij con le fughe riuerse.*


Intauolatura









T. Il Ricercare è bello, & artificioso, & credo di cauarne gran frutto nel sonarlo, si come hò fatto à vederlo partito, & intauolato. Mi resta di vedere il modo, che s'intauola à più di quattro voci.

D. Nel intauolare à più di quattro, si osserua l'istesso ordine; ma si trouano le compositioni à cinque, & à sei con due Tenori, ouer con due Contralti, & anco con due Soprani, & due Bassi. Trà quelle parti simili, ci nascono delli vnissoni, bisogna auertire di non lasciar la parte, che fa la fuga, & che la fuga si faccia intendere più, che sia possibile. Vn'altro auertimento vi voglio dare; alcune volte trouarete il Soprano, & il Basso tanto estremi, che non potrete arriuare nè con l'vna nè con l'altra mano à far le consonanze. Quando vna delle parti estreme facesse la fuga, in modo alcuno non si deue lasciare. Quando poi vi sarà accompagnamento di consonanze, potrete accommodarui à vostro modo, pur che non lasciate l'Armonia priua di Consonanze; come per essempio: Se il Soprano sarà tanto estremo con il Basso, che non si possa arriuare alle parti di mezo, potrete fare altri accompagnamenti, & il simile farete quando le parti di mezo faranno la fuga.

T. Quando il Soprano, ouero il Basso sarà estremo, & che faccia la fuga vna parte di mezo, potrò io collocare il Soprano all'Ottaua bassa, & la parte del Basso, all'Ottaua alta, per poter fare la fuga di mezo?

D. Alcune volte lo potrete fare, & alcune volte nò volendo trasportare il Basso all'Ottaua di sopra; douete auertire, che il Tenore non faccia Quarta di sotto al Basso, che non staria bene: così il Soprano trasportato all'Ottaua bassa, potria impedire le parti di mezo. Quando non nascerà tale incoueniente lo potrete fare: Nascendo poi potrete accommodare il Soprano vna Terza, ò Quarta, ouer Quinta bassa, pur che accordi con le altre parti, & che non faccia due Quinte, nè due Ottaue.

T. Resto capace del tutto, desidero d'intendere il secondo modo d'intauolare.

D. Fatto c'hauete buona pratica d'intauolare sopra alla Partitura, assai più facile vi sarà quest'altro secondo modo: poi che senza partire le parti potrete intauolare, osseruando però il modo sudetto, prima incominciarete ad intauolare il Soprano, e il Basso, & poi le parti di mezo.

T. Il Secondo modo d'intauolare è come il primo, anzi mi sarà più facile; atteso che non hauerò à fare quella fatica di partire tutte le parti. Se l'intauolare diminuito mi sarà così facile, come è stato questo, spero presto conseguire il mio desiderio.

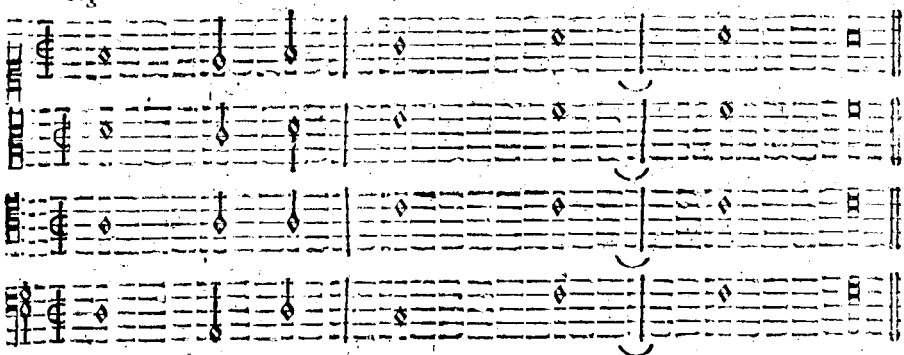
D. L'intauolare diminuito è vn'arte giudiciosissima, & si ricerca essere buon Cantore, & anco buon Contrapuntista.

T Col dipingermela tanto difficile mi fate passar la voglia.

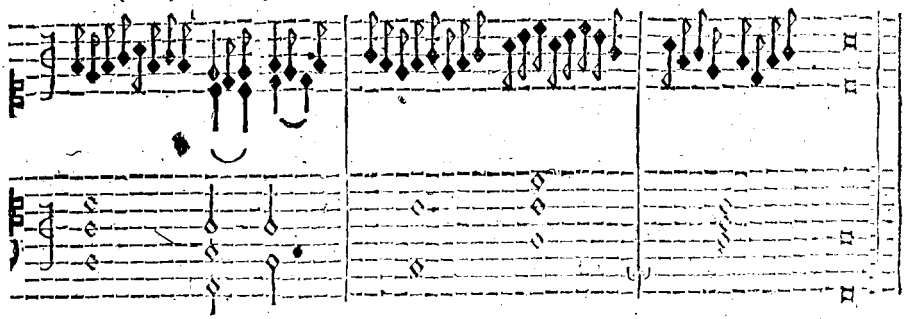
D. Al bello ingegno vostro son facili tutte le cose non vi si ricorda quando nel Primo libro trattauamo cose difficili, & oscure, che con essempij facili, vi si rendeuano chiarissime, & facilissime? più facile vi sarà l'intauolare diminuito; perche essaminando diuersi essempij, che sono per darui, & l'intauolature de diuersi valenthuomini, & in particolare quelle di Claudio Merulo, il quale più de ogn'altro si è affaticato in questa bell'arte d'intauolare diminuito come si vede in diuerse sue Opere stampate; Messe, Ricercari, Canzon alla Francese, e Toccate. Oltra di questo vi darò vn'altra Regola d'intauolare diminuito sopra alcune lettere, tanto facile, che v'innanimeranno à seguitar questa bella, & honorata impresa.

T. Horsù già che la cortesia vostra m'assicura à prendere animo, & che le cose difficili le riducete à tanta facilità, come hò per l'adietro fatto esperienza, voglio in questo ancora, valermi de tutte le mie forze.

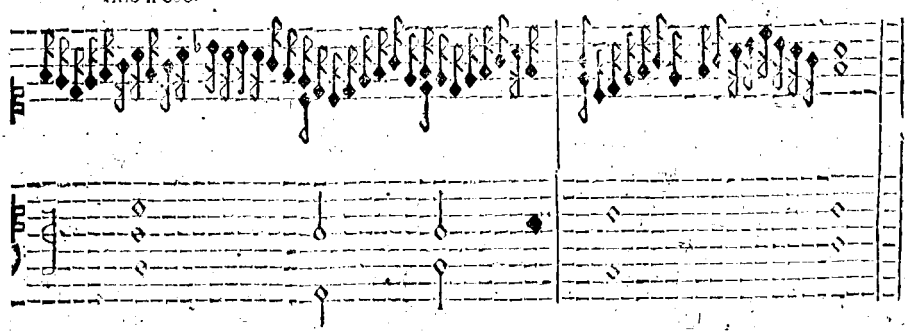
D. Douete primieramente sapere, che l'intauolare diminuito, si deue fare nelle parti, che non fanno la fuga, e quando [illegible] che si volesse diminuire la fuga, si deue auertire, che quella diminutione la facciano tutte quelle parti, che fanno l'istessa fuga, ò siano di Semiminime, ò crome, ò semicrome, ouer biscrome. con cinque sorte de diminutioni s'hà da intauolare, la prima chiamaremo Minuta la seconda Groppi, la terza Tremoli, la quarta Accenti, & la quinta Clamationi. [illegible] ciascuna di queste diminutioni ve ne darò quì di sotto variati essempij, & poi vi diminuirò tutte le parti [illegible] Quattro di poche notte, acciò potiate con breuità, & facilità il tutto ben intendere.



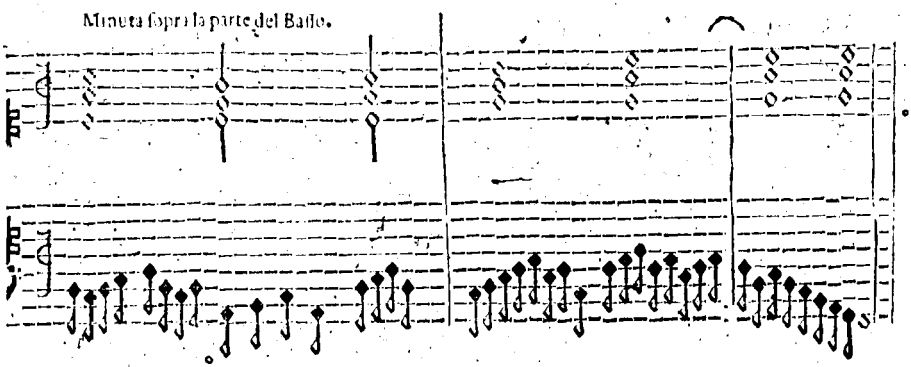
Minuta sopra la parte del Soprano.



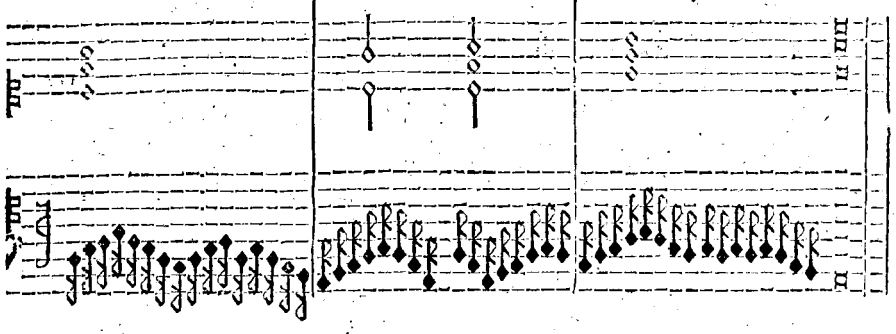
Alio modo.



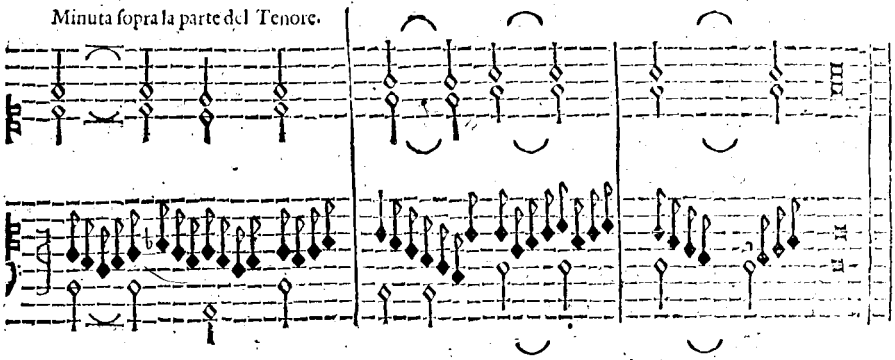
Minuta sopra la parte del Basso.



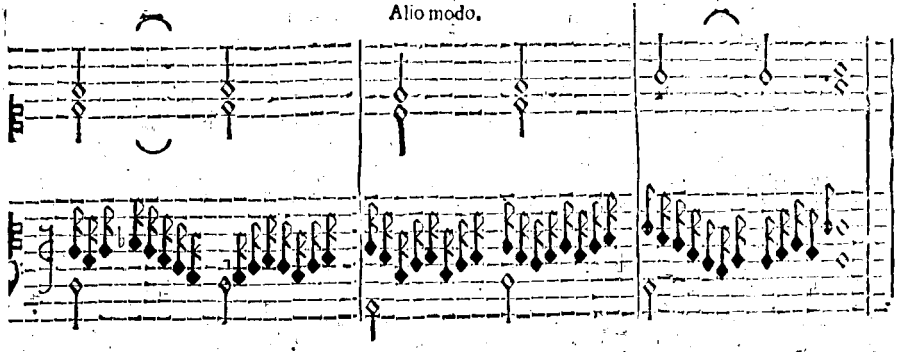
Alio modo.



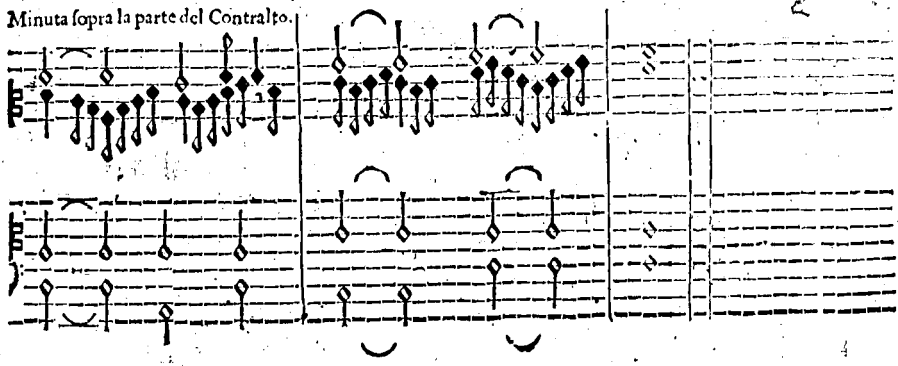
Minuta sopra la parte del Tenore.

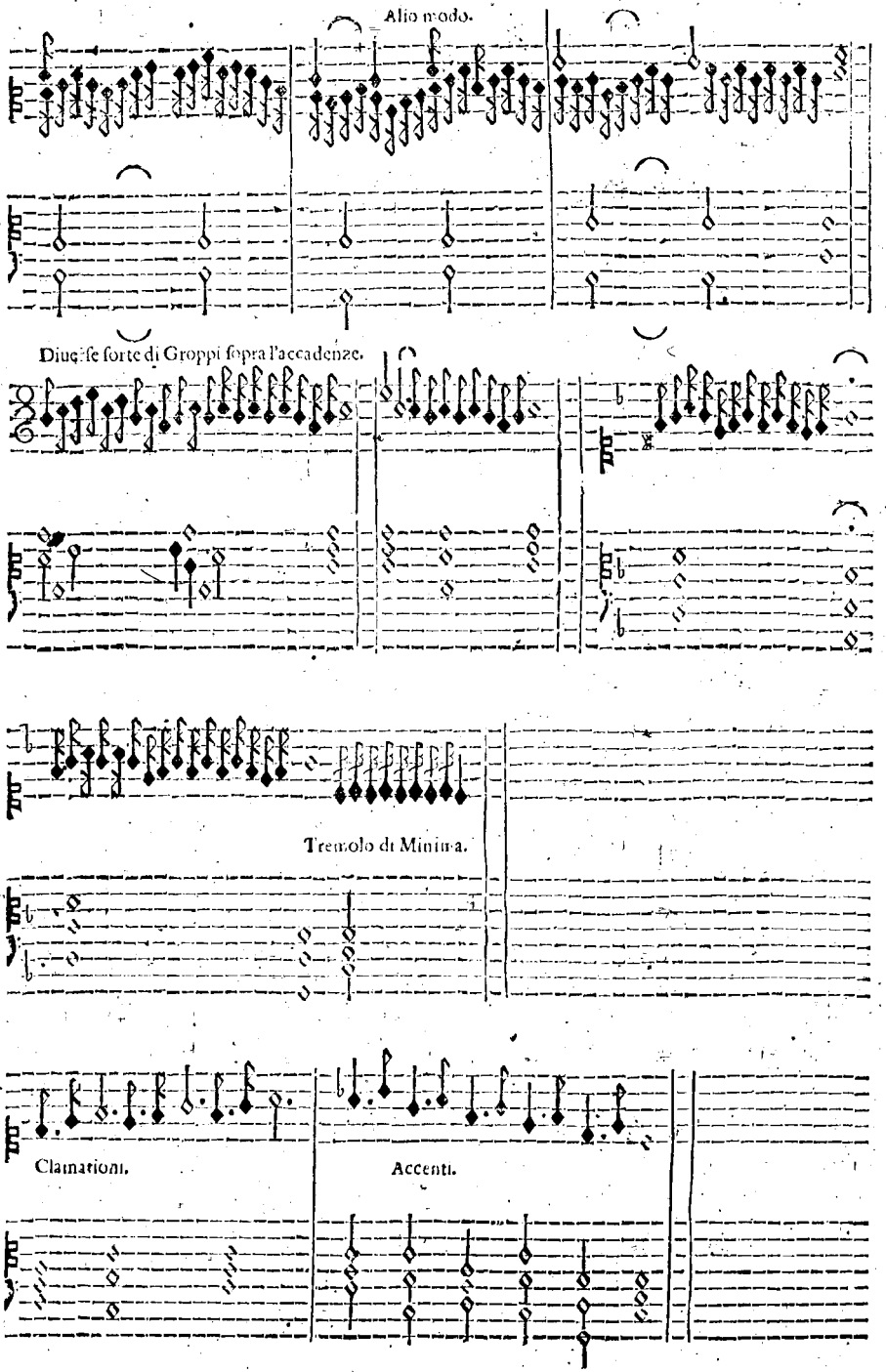


Alio modo.



Minuta sopra la parte del Contralto.




Alio modo.
Diuerse sorte di Groppi sopra l'accadenze.
Tremolo di Minima.
Clamationi.
Accenti.

T. *L'intauolar diminuito è più difficile assai di quel, che mi pensauo. Digratia dichiaratime quelle diminutioni fatte sopra la parte del Soprano, & anco sopra l'altre parti, quali entrano vna nell'altra, & viene à perdere parte della sua armonia, & alle volte tutta.*

D. *Non vi smarrite così alla prima, & habbiate patienza di capir quel che dico, & anco d'esaminar bene gli esempij: la minuta può entrare nell'altre parti: auertendo di battere il principio delle Consonanze più: che sia possibile per far sentir tutte le parti: fate poi, che sorte di diminutione vi piace. Il diminuire osseruato, è secondo c'hauete visto nelli sopradetti esempij, che la prima nota è l'vltima della minuta vada sopra à quella nota, che è diminuita; & che la minuta vada à trouar la seguente nota, o sia di grado, ouer di salto. Quando sarà di grado, l'vltima notta della minuta si potrà anco terminare all'Ottaua di sopra, ouer di sotto, pur che vadi à trouar la seguente nota. Osseruando questa Regola non mai nascerà incoueniente alcun di due Ottaue ne di due Quinte, & non si verrà à guastare la compositione, ne tam poco la sua Armonia. Alla quale alle volte hò visto, & sentito intauolare alcune Cantilene, che per causa di tante diminutioni perdono la loro Armonia, & vaghezza.*

T. *Non si potriano far le diminutioni senza guastar la propria Compositione, & la sua propria Armonia.*

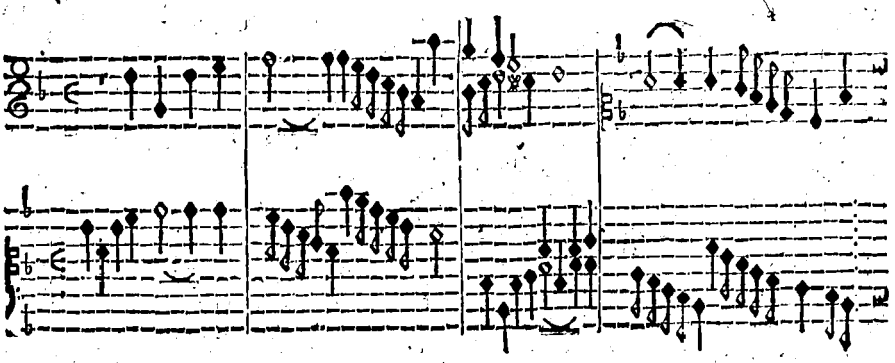
D. *Anzi s'ogni volta, che farete, le diminutioni in luogo doue non ci sia fuga di note negre, ouer ch'alcune parti, o tutte vadino insieme per far qualche vaghezza, non si guastara la Compositione, nè anco le torrete la sua propria Armonia. Le diminutioni vogliono esser fatte sopra à quelle notte, che non fanno fuga, ouer soggetto. Et se volete diminuire la fuga, fate, che tutte le parti faccino l'istessa diminutione, come di sopra v'accennai. Ancora potrete diminuire quelle notte, che accompagnano la fuga; per farui capace del tutto, alla presenza vostra voglio intauolare due Canzoni, vna di Giouanni Gabrielli, & l'altra di Antonio Mortaro. La prima Canzon è di notte negre, & hà le sughe strette, chi la volesse diminuire, gli leueria la sua vaghezza: altre diminuitioni non le si può fare, che tremoli, & groppi.*

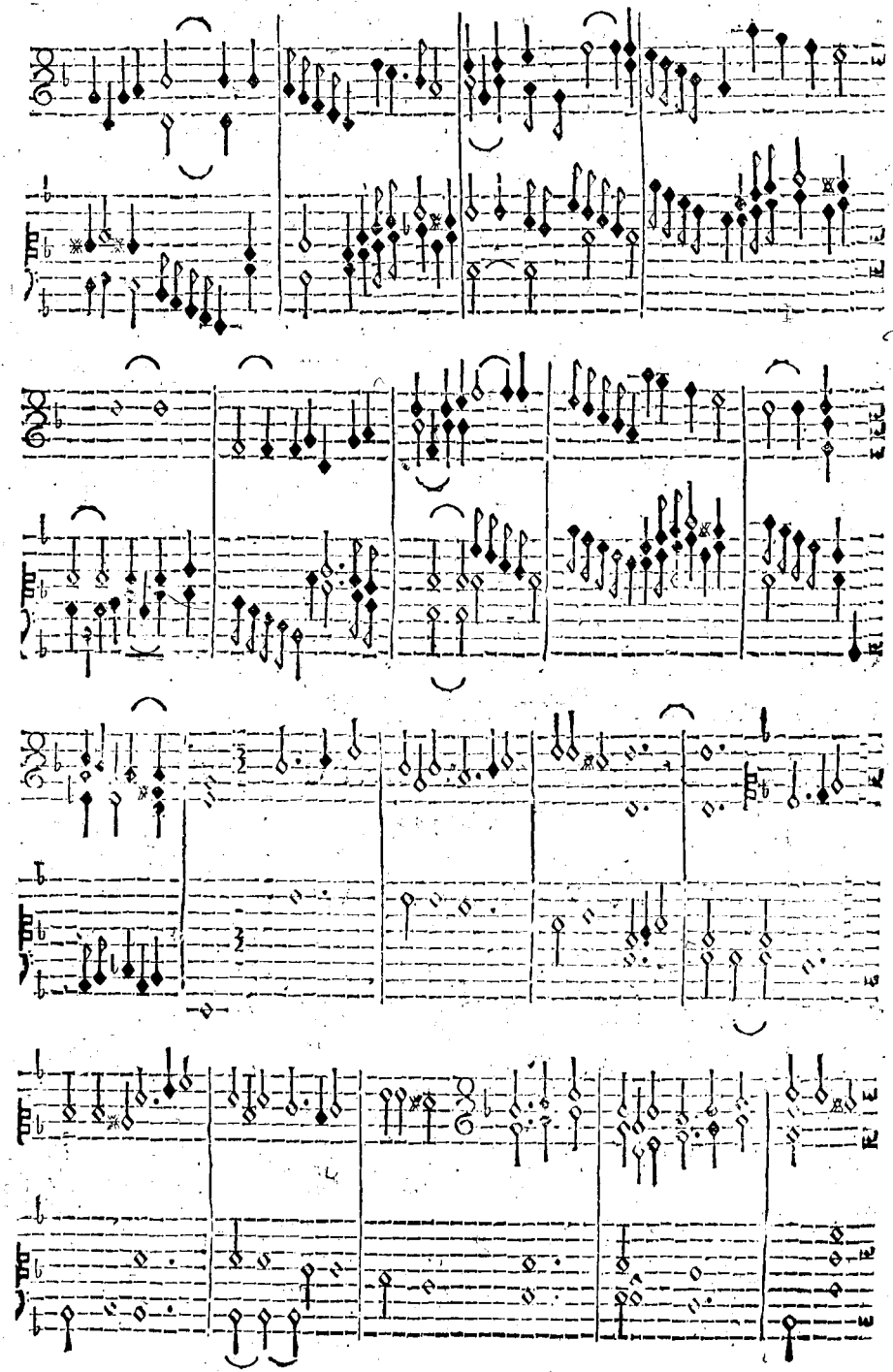
L'altra Canzon la partirò, & intauolarò con tutte le sorte de diminutioni, acciò potiate vedere sopra à quali notte son fatte le diminutioni; la minuta sarà segnata con M. il Groppo con G. il tremolo con T. l'accento con A. & la clamatione con C. E da queste Canzone imparerete il modo d'intauolar semplice, & diminuito, senza guastare le proprie Compositioni, & vaghezze loro.

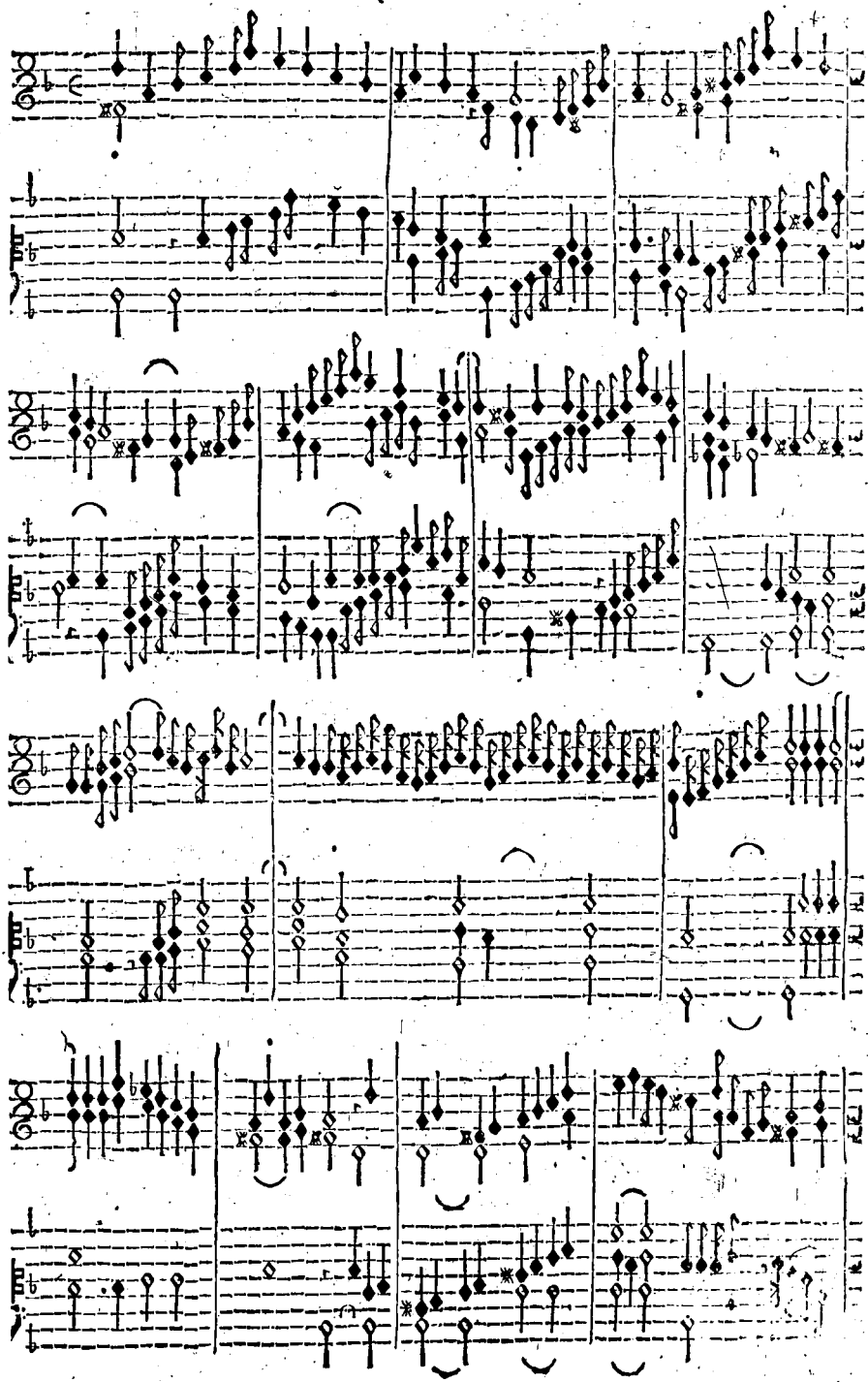
CANZONE DI GIOVANNI GABRIELLI

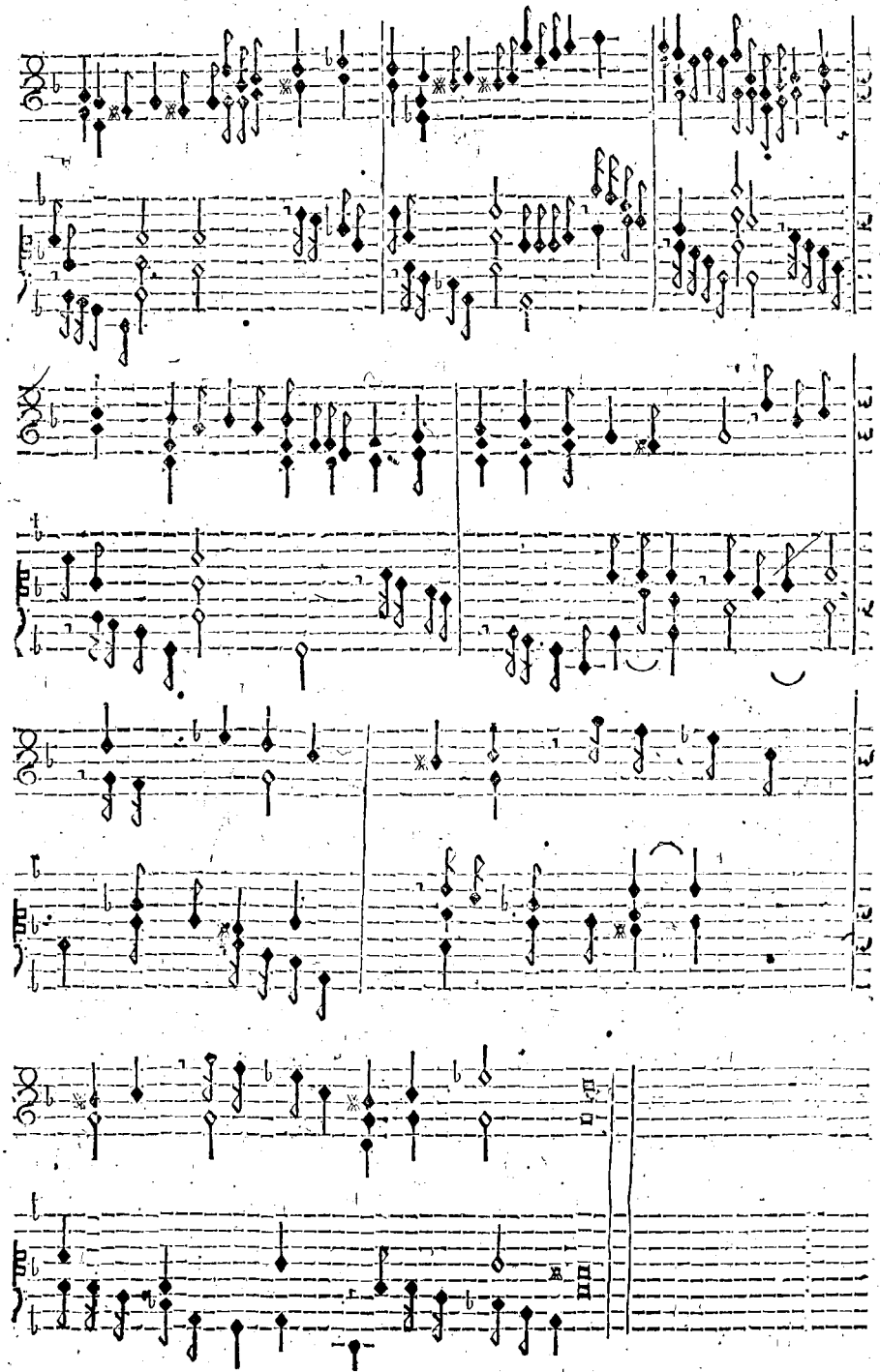
Detta la Spiritata.

INTAVOLATVRA.

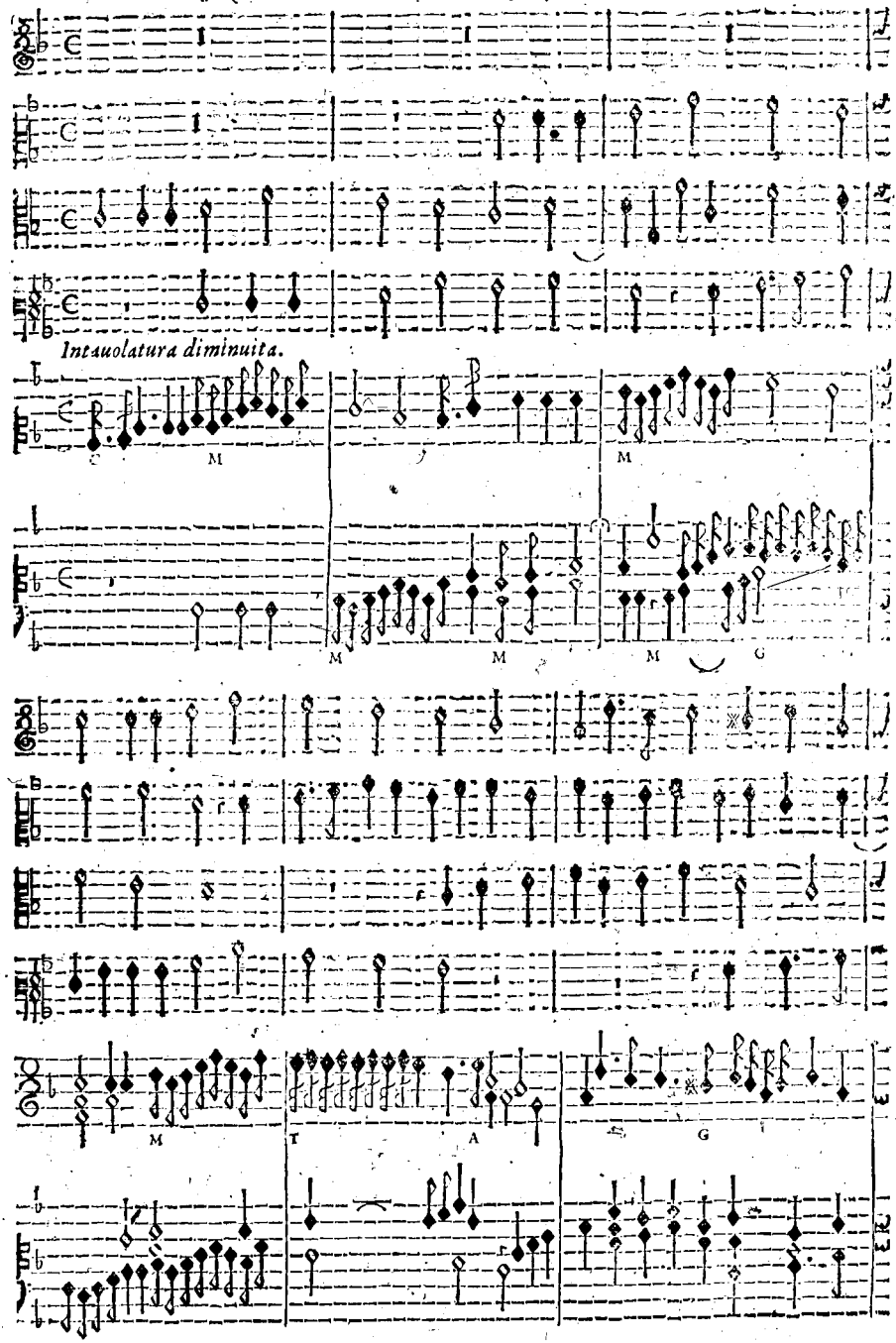


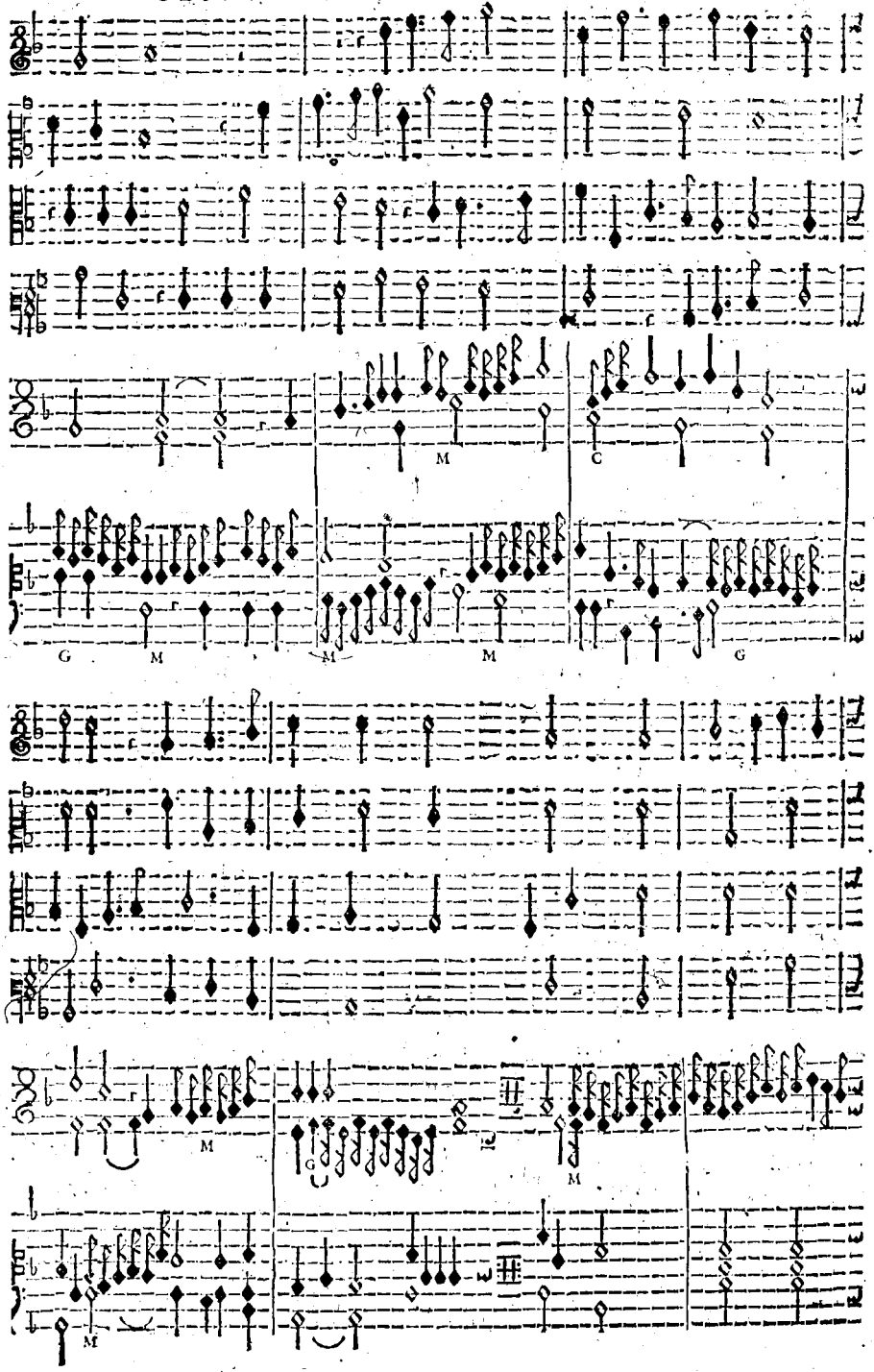


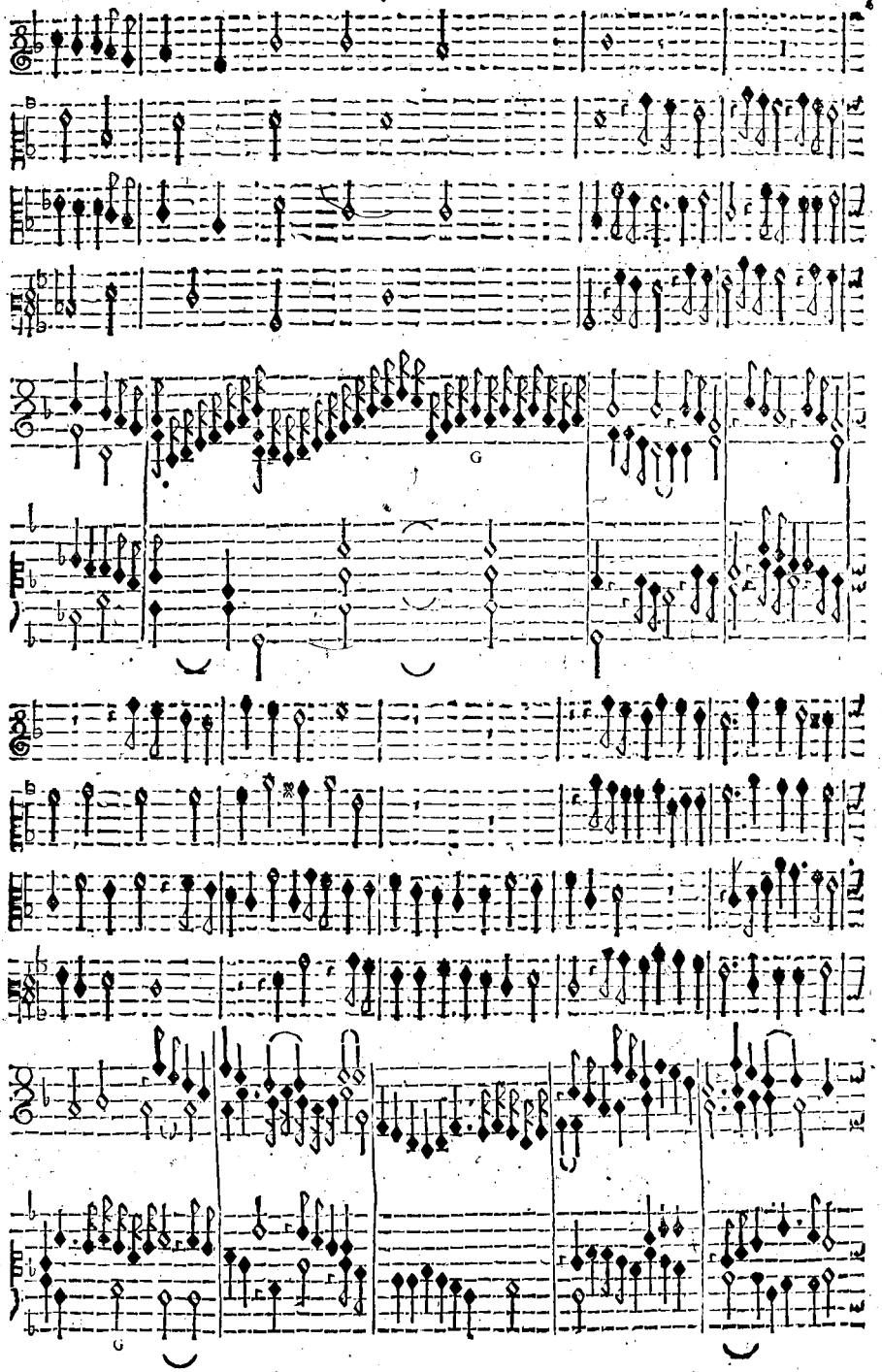


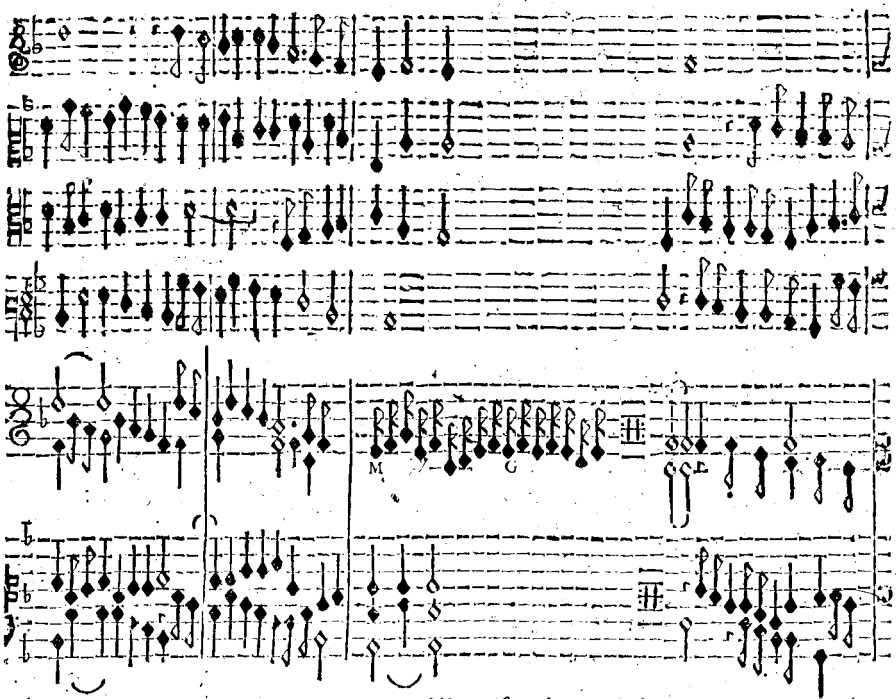


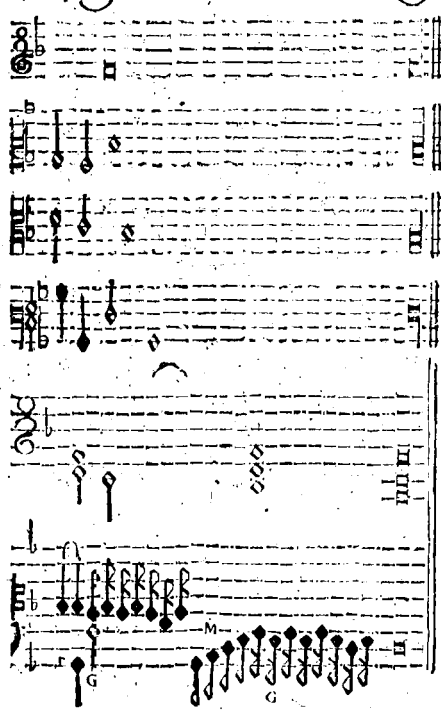
Canzone d'Antonio Mortaro detta l'Albergona partita, & Intauolata.




M
C
G
M
M
M
G
M
G
M
M







T. *Certo che mi par cosa impossibile l'intauolar diminuito senza la cognitione, & pratica del Contrapunto, & si ritrouano in grandissimo errore tutti quelli, che tengono il contrario.*

D. *Voi dite il vero, che chi vorrà intauolare diminuito con qualche fondamento gli sarà necessaria tal cognitione. Et per aggiungere alla perfettione di questa bella, & artificiosa scienza, si richiede non solamente la cognitione del Contrapunto mà anco esser pratico compositore, per poter sonar di fantasia. Non hauete alcune volte sentito qualche Organista far vna intrata in vn'Organo con vna bella dispositione di mano, che par che voglia far cose grande. mà come a da imitar li canti del Choro, ò siano canti fermi ò figurati, non tanto imita le fughe, mà non suona per quel tuono che'l Choro canta. Tutto questo procede dal non hauer cognitione del Contrapunto. Si che volendo voi arriuare alla perfettione dell'opera incominciata, disponeteui donque d'aquistare il Contrapũto, e la compositione, che con questo mezo verrete ad intauolar diminuito, & sonar bene di fantasia.*

T. *Per esser cosa tanto necessaria, non voglio in modo alcuno tralasciarla, & se per le a dietro, non m'hauete negato cosa alcuna, spero, che per l'auuenire farete l'istesso, & per che l'hora è tarda la lasciarò con la buona sera. E quando li piacerà di dar principio alla Regola del Contrapunto, verrò à trouarla.*

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

IL FINE DEL PRIMO LIBRO.

IL SECONDO LIBRO DEL
TRANSILVANO
DIALOGO

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

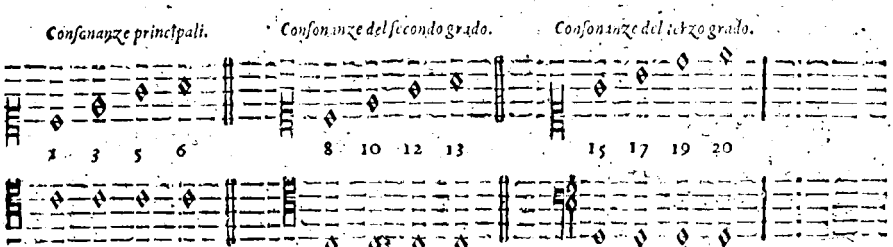
TRANSILVANO ET DIRVTA.

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

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

T. Certo che questa notte m'è stata molto lunga, aspettando il giorno per essere con voi, acciochè adempiste quanto hier sera da voi promesso mi fù.

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



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

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

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

Primo mouimento.

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

Secondo mouimento.

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

Terzo mouimento.

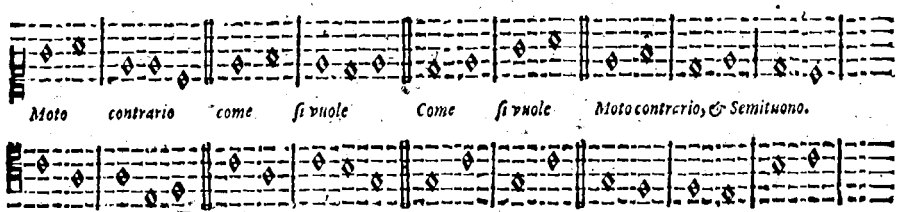
Dalla consonãza perfetta all'imperfetta, si va come si vuole

Quarto mouimento.

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

Consonanza perfette.		Consonanze imperferte.	
1	5	3	6
8	12	10	13
15	19	17	20

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

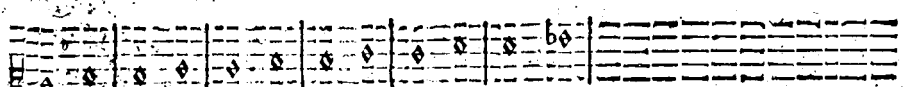


Moto contrario come si vuole Come si vuole Moto contrario, & Semituono.

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

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

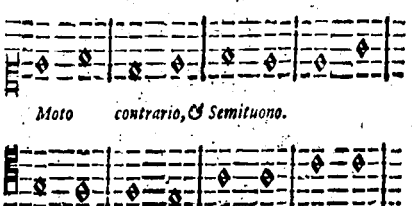
Tuoni, & Semituoni.



Tuono. Tuono. Semituono. Tuono. Tuono. Semituono.

Adunque quando volete andare dalla consonanze imperfetta alla perfetta, osseruate questi doi mezi, cioè il moto contrario, & il semituono; & auertite, che vna parte sola basta, che faccia il Semituono ò tacito, ò espresso, come quando sara salto di Terza, che dica re, fa, ouero mi, sol, vi entra il Semituono; & si deue ricercare nel grado, & nel salto di terza, nelli altri salti vi si troua. Et per più chiarezza, eccoui variati essempij.

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



Moto contrario, & Semituono.

D. Mi piace c'habbiate inteſo queſto eſſempio; & non vi date meraviglia ſe più volte hò replicato variatamente queſto mouimento: ciò hò fatto, perche fra gli altri è il più difficile; e da queſto depende tutto il buono, e'l bello del Contrapunto oſſeruato, tanto ſtimato da valent'huomeni di queſta profeſſione.

T. Più è più volte ho deſiderato ſapere la differenza, che ſi troua fra il Contrapunto oſſeruato, & il commune. Però vi prego, prima che paſſate più oltre, me ne diciate qualche coſa.

D. Il Contrapunto oſſeruato è più bello e più vago aſſai, che non è il Contrapunto commune, e la ſua bellezza, & vaghezza naſce da queſte oſſeruationi, che già vi vado ſpiegando. Nel Contrapunto commune non vi vanno tante oſſeruationi, come andar dalla Seſta all'Ottaua con il Semituono, & ſimilmente di Seſta in Quinta, & dalla Terza all'Vniſono; ſi come anco dalla Terza alla Quinta. Si và anco dalla perfetta all'altra ſenza moto contrario; & quel che dico delle conſonanze principali, intendo anco delle replicate. Le maggior oſſeruanze ſono queſte, di non far due Quinte, nè due Ottaue vna appreſſo l'altra; nè anco ſi oſſerua il moto contrario da vna perfetta all'altra. Circa poi il far due Terze, & due Seſte maggiori, & minori vna appreſſo l'altra di grado ouer di ſalto, fanno come lor pare ſenza hauer riguardo alle buone regole, come meglio intenderete al ſuo luogo, quando vi darò gl'auertimenti, & quando vi dimoſtrarò il Contrapunto commune, & oſſeruato.

T. Ditemi di gratia, volete che oſſerui nell'iſtrumento tutto l'oſſeruanza delli quattro mouimenti?

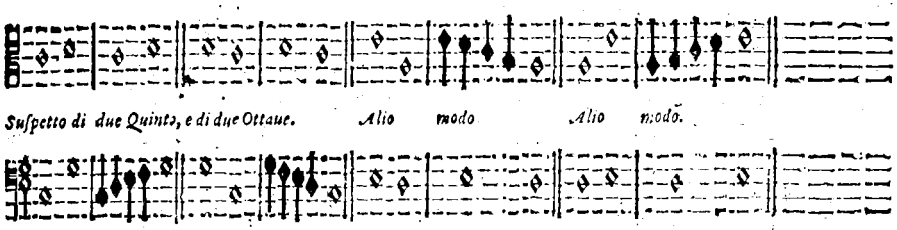
D. A queſta oſſeruanza non vi voglio aſtringere ſonando di fantaſia; ſi bene nel far Contrapunto ſcritto, ò alla mente ma più oſſeruato che ſonarete, meglio ſarà.

Dubbio ſopra il primo mouimento.

T. Deſidero ſapere, perche cauſa non ſi può andare dalla perfetta all'altra ſenza moto contrario?

D. Vogliono alcuni, che ſe gli poſſa andare, & gli dimandano mouimenti ſopportabili; & dicono che ſe debbiano vſare rare volte; io dico, che nel Contrapunto oſſeruato in niun modo li douete vſare. Nel Contrapunto commune potrete ſi, ma di rado. La ragione è queſta, che in quel ſalto di Quinta naſce il ſuſpetto di due Quinte, & di due Ottaue. Volete lo veder chiaro? Eccoui l'eſſempio dell'interuallo di grado, di note negre dal vt, al ſol, & dal ſol al vt; nelli quali naſcono due Quinte, & due Ottaue.

Eſſempij.

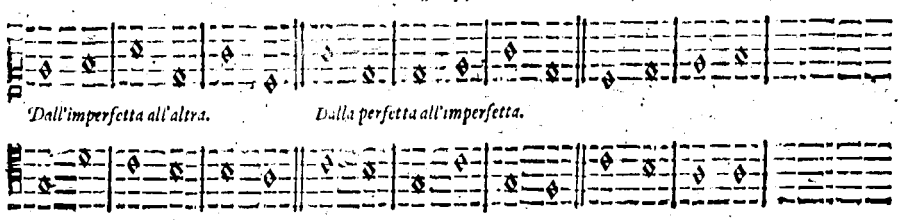


Dubbij ſopra il ſecondo, e terzo mouimento.

T. Come s'intende andare dall'imperfetta all'altra imperfetta, & anco dalla perfetta all'imperfetta, come ſi vuole?

D. Vuol dir queſto, che non hauete obligo del moto contrario, nè anco del Semituono, potrete liberamente andare, come vi piace, che tutto ſtarà bene.

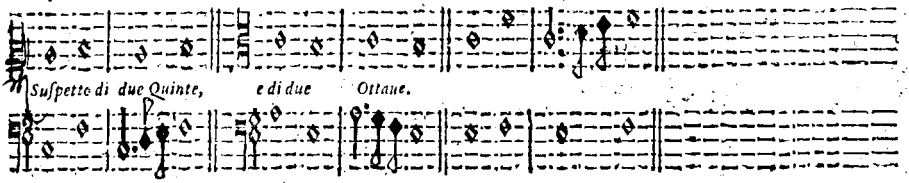
Eſſempij.



Dubbio sopra il quarto mouimento.

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

D. In questi mouimenti nascono similmente Cisleschi errori, e sospetti di due Ottaue, & di due Quinte, come si è detto nel primo mouimento, e come vedete in questi essempij.

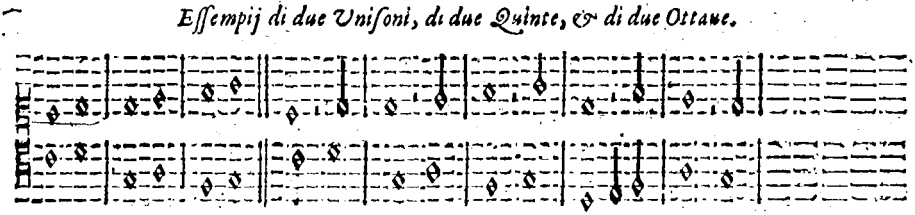


E per leuare ogni sorte di dubbio, vi voglio dare alcuni auertimenti sopra li quattro mouimenti, li quali vi faciliteranno la strada d'andare da vna consonanza all'altra, & di fare il Contrapunto purgato da ogni errore.

Auertimento sopra il primo mouimento.

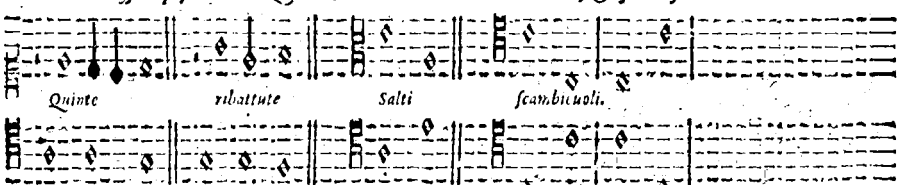
Non douete fare due consonanze, che siano simili di specie, come due Vnisoni, due Quinte & due Ottaue; & similmente le loro replicate; nè anco ponerui di mezo vna pausa di Minima, ouer vna dissonanza, le quali non saluino da due Quinte, nè da due Ottaue, come qui di sotto potete vedere.

Essempij di due Vnisoni, di due Quinte, & di due Ottaue.



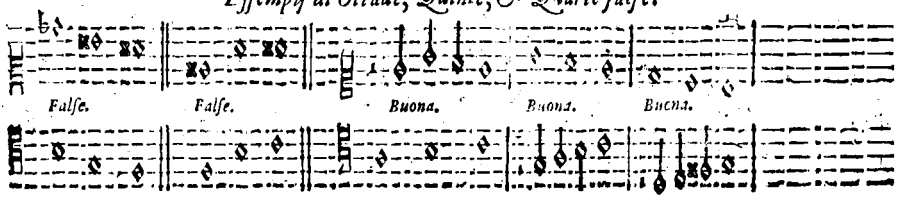
Si possono ben fare due Quinte, & due Ottaue ribattute; & che in questo modo non s'intendono due Quinte, nè due Ottaue; ma l'Ottaua ribattuta non si concede nel Contrapunto osseruato, per esser troppo continuata Ottaua; nè anco s'intendono due Quinte, nè due Ottaue, quando le parti si cambiano.

Essempij di due Quinte, e di due Ottaue ribattute, & salti scambieuoli.



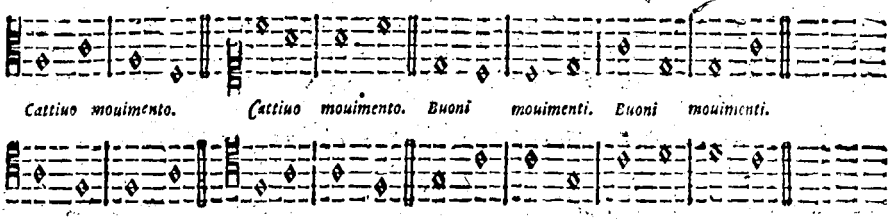
Douete fuggire gl'Vnisoni più che sia possibile, atteso che rendono li Contrapunti poco grati, & primi di consonanze; nè anco douete porre assolutamente il mi, contra il fa, in Ottaua in Quinta, & in Quarta, nè à due, nè à più voci, eccetto che quando la Quinta falsa sarà la seconda Minima della battuta,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

Essempij di Ottaue, Quinte, & Quarte false.



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

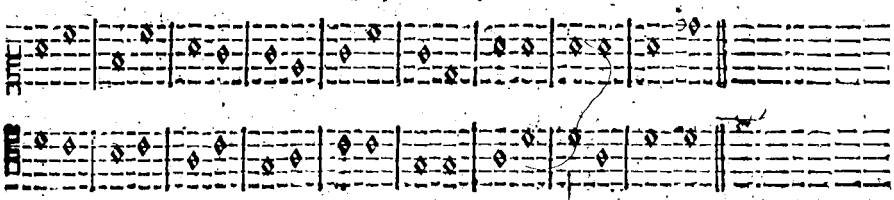
Essempio dall'Vnisono alla Quinta.



Il Secondo auertimento dalla imperfetta all'altra imperfetta.

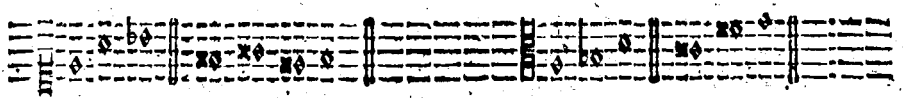
Si deue auertire, quando si porrà la Terza dopò la Sesta, ouero la Sesta dopò la Terza, di fare, che l'vna sia maggiore, & l'altra minore: & quando vna parte starà ferma, e l'altra farà mouimento, staranno bene tutte due maggiori, & anco minori.

Essempio delle Terze, & Seste.

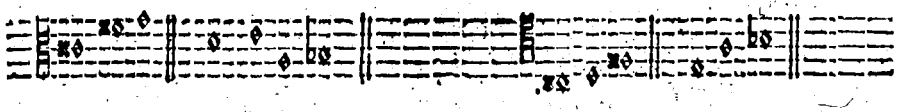


Quando farete due Terze, ouero due Seste vna appresso l'altra, fate che vna sia maggiore, & l'altra minore. Fatene poi quante vi piace con quest'ordine, che tutte staranno bene, & sarete sicuro, che non naseeranno tritoni, Quinte, & Ottaue false. Vogliono alcuni, che due Terze minori vna appresso l'altra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

Essempij delle Terze, & Seste maggiori, & minori.

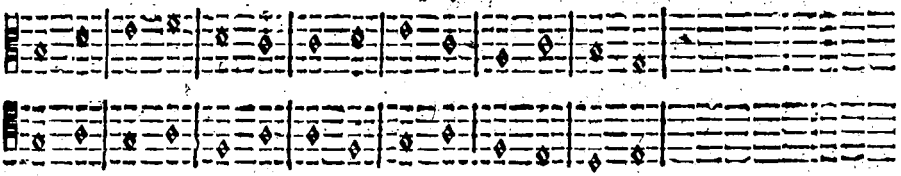


Terze di maggiori minori di minori maggiori. *Sefte di maggiori minori di minori maggiori.*

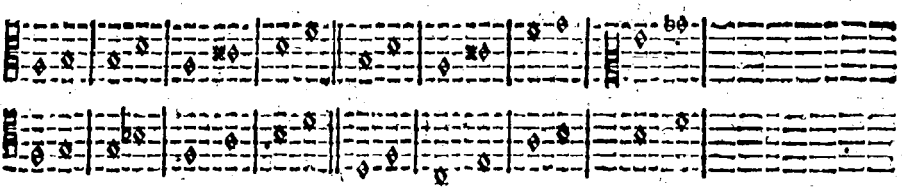


Come si deuono fare due Terze, & due Sefte, vna maggiore, & l'altra minore.

Eſſempio.



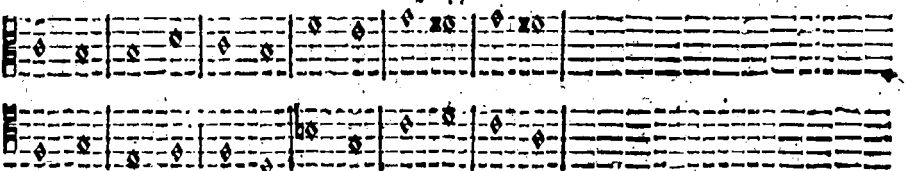
Quando farete due Terze, & due Sefte maggiori vna appreſſo l'altra di grado, & di ſalto, naſceranno tritoni, vniſoni, Quinte, & Ottaue falſe innanzi, ouer dopò, come li eſſempij vi dimoſtrano.



Auertimenti dalla perfetta all'imperfetta.

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

Eſſempij.



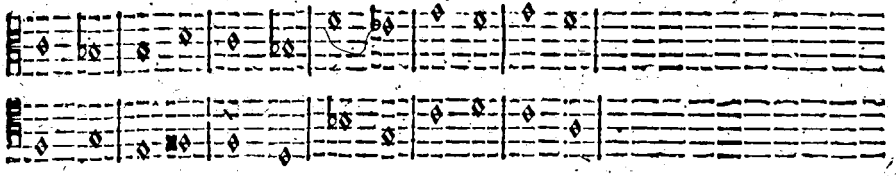
T. *Vi prego in corteſia, che mi dichiarate quello che voglia dire trittono, Quinta, Quarta, & Ottaua falſa.*

D. *Vuol dire trittono, interuallo di tre Tuoni; come Fa, ſol, re, mi Quarta, Quinta, & Ottaua falſa vuol dire, quando s'incontra il mi, con il fa, immediate, ouero auanti, ò dopò: ſanno diſſonanza grandiſſima nelle ſopradette conſonanze.*

T. *Come haurò à fare per guardarmi da tali inconuenienti?*

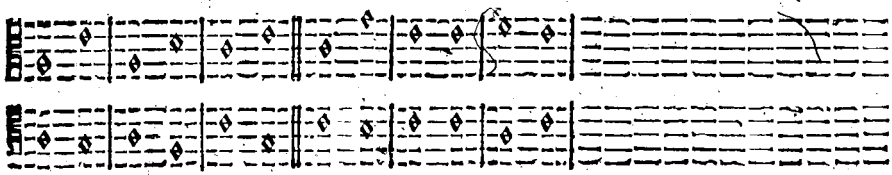
D. *Il rimedio è faciliſſimo, ſeruiteui delli ſegni accidentali del dieſis, & del B molle, che non commetterete tali errori, come nel ſottoposto eſſempio vedrete, ſopra à quelle iſteſſe conſonanze che hauete viſto di ſopra.*

Essempio.



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

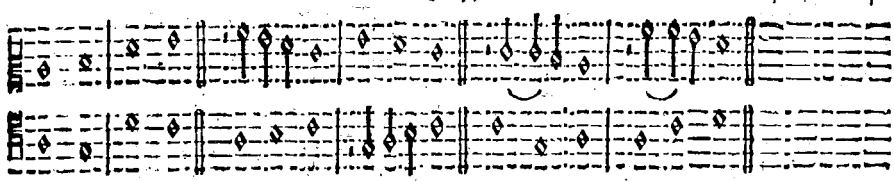
Essempij.



Auertimenti dalla Consonanza imperfetta alla perfetta.

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

Essempij.



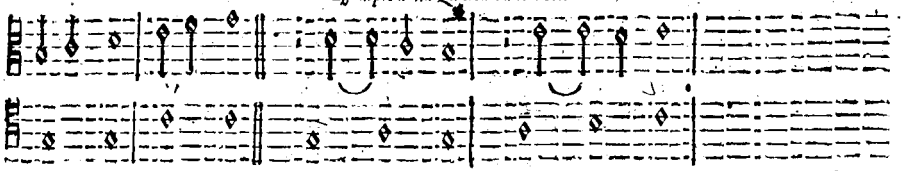
T. In verità che questi auertimenti mi saranno di gran giouamento. Occorrendomi qualche dubbio mi saranno capace del tutto.

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

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

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

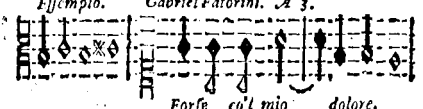
Essempio della Quarta à due voci.

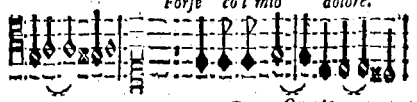


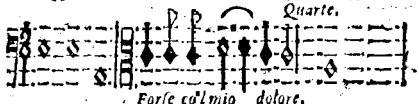
Quando volete fare la Quarta à tre voci, fate c'habbia la Terza di sopra, che sarà consonante. Quando poi l'accompagnarete con la Seconda, sarà disonante, & anderà risolta con la Terza.

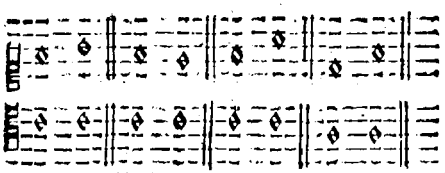
Sono poi diuersi li accompagnamenti, che si fanno alla Quarta à più di tre voci, come trouarete in diuerse compositioni, & in particolare nelli Madrigali della Rondinella di Gabriel Fatorini, in quel Madrigale, Hor che m'adiro, la vedrete accompagnata à tre; & à cinque, in quel passo doue dice, Quarta.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

Essempio. Gabriel Fatorini. A 3.

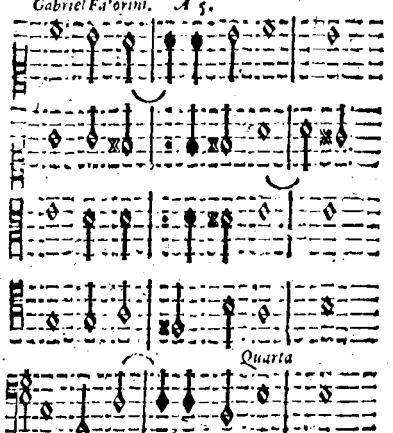








Gabriel Fatorini. A 5.



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

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

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

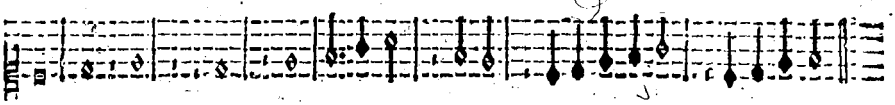
Come si deue numerare per ritrouare le consonanze.

Già c'hauete inteso tutta la Regola del Contrapunto commune, & osseruate, mi resta alla presenza vostra di metterlo in pratica sopra vn soggetto di Canto fermo. Se la nota del soggetto sarà nella Chiaue di C. sol, fa, vt, nella parte del Tenore, & che sopra di quella vogliate fare Vnisono, sarà nella istessa Chiaue nella parte del Soprano. Quando poi volete fare vna Terza, Quinta, Sesta, Ottaua, ò veramente le loro discendente, incominciarete à cantare da quella nota del Tenore, ouer sopra à quella parte del Soggetto inuerso l'acuto sopra le righe, & spatij, per insin tanto che arriuate alla consonanza, qual volete fare; & l'istesso osseruate nell'Instrumento. Volendo poi fare il Contrapunto di sotto alla nota del Soggetto, contarete inuerso il graue nella parte del Basso, per insino à quella consonanza, che volete fare. Et per cantar più presto, & più sicuro, trouate l'ottaua di quella nota del Canto fermo. Di sopra all'Ottaua, hauete la Decima, Duodecima, Decimaterza, & la Quintadecima. Di sotto poi all'Ottaua, hauete la Sesta, Quinta, Terza, & l'Vnisono, a tal che in vna occhiata, vedete

tutte

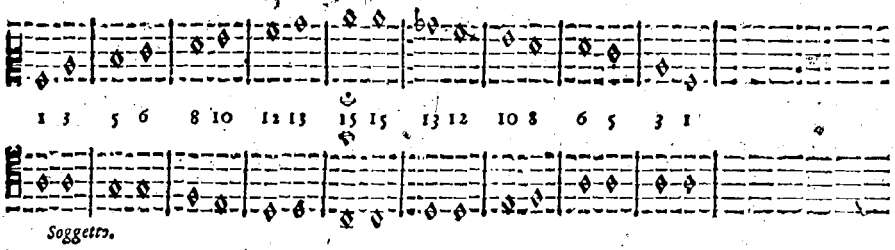
tutte le consonanze: e quando non vi torna bene andar di sopra all'Ottaua, andate di sotto, & così per il contrario il Contrapunto si deue principiare per consonanza perfetta, & con qual nota vi piace, pur che non diate principio con la Minima, & Semiminima assolutamente: ma quando haueranno il sospiro,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

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



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

Contrapunto di nota contra nota.



Soggetto.

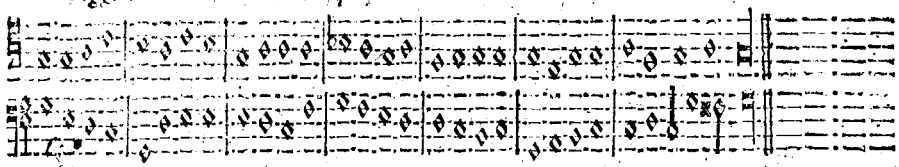
T. Mi pare d'hauer inteso benissimo il modo, c'hauete tenuto d'andare da vna consonanza all'altra con la più vicina. Per cortesia fatemi ad ascoltare, che lo voglio essaminare alla presenza vostra. La prima consonanza è vnisono, qual va à trouare la Terza? Questo è il terzo mouimento, che si và come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

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

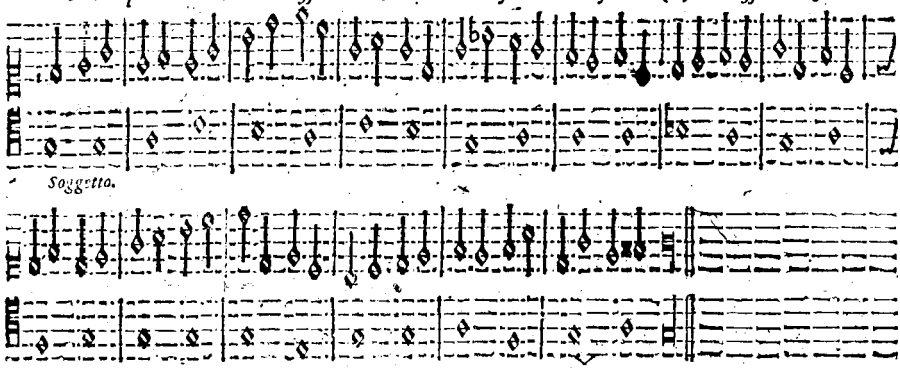
T. Haurò sempre à tener quest'ordine di andare da vna consonanza all'altra con la più vicina?

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

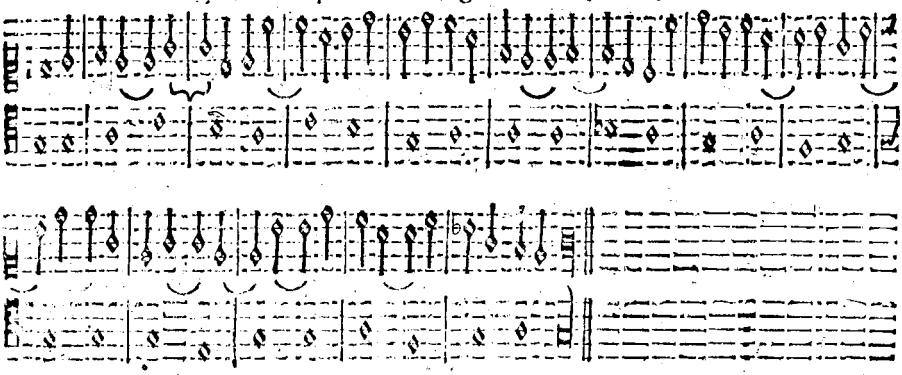
Soggetto. *Contrapunto di nota contra nota.*



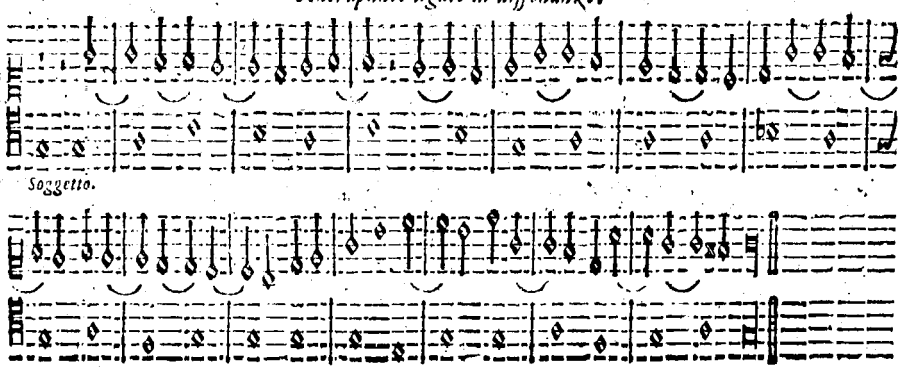
Contrapunto di Minime osseruato, con tutte le sorti di consonanze, & dissonanze.



Contrapunto di note ligate con le consonanze.

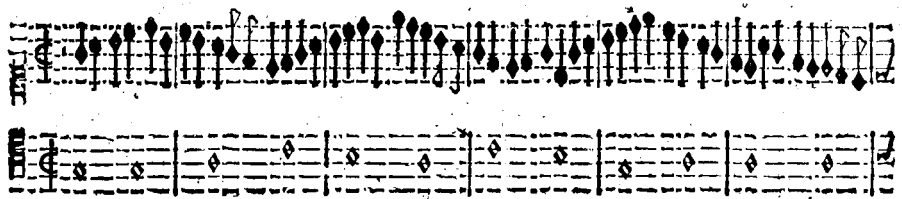


Contrapunto ligato di dissonanze.

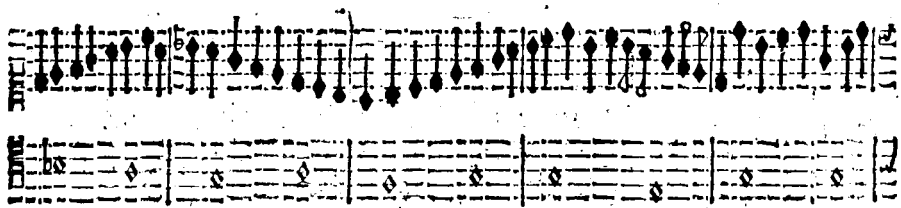


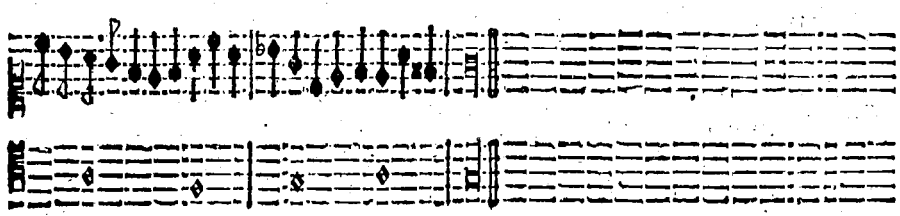
Hor c'hauete inteſo, & fatto pratica ſopra il Contrapunto di nota contra nota, & anco ſopra le minime ſciolte, & ligate, mi reſta à dimoſtrarui l'ordine delle Semiminime, Crome, & Semicrome, le quali vanno ſotto vna iſteſſa regola, cioè vna buona, & vna cattiua, quando vanno di grado; la buona s'intende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

Contrapunto di note negre.

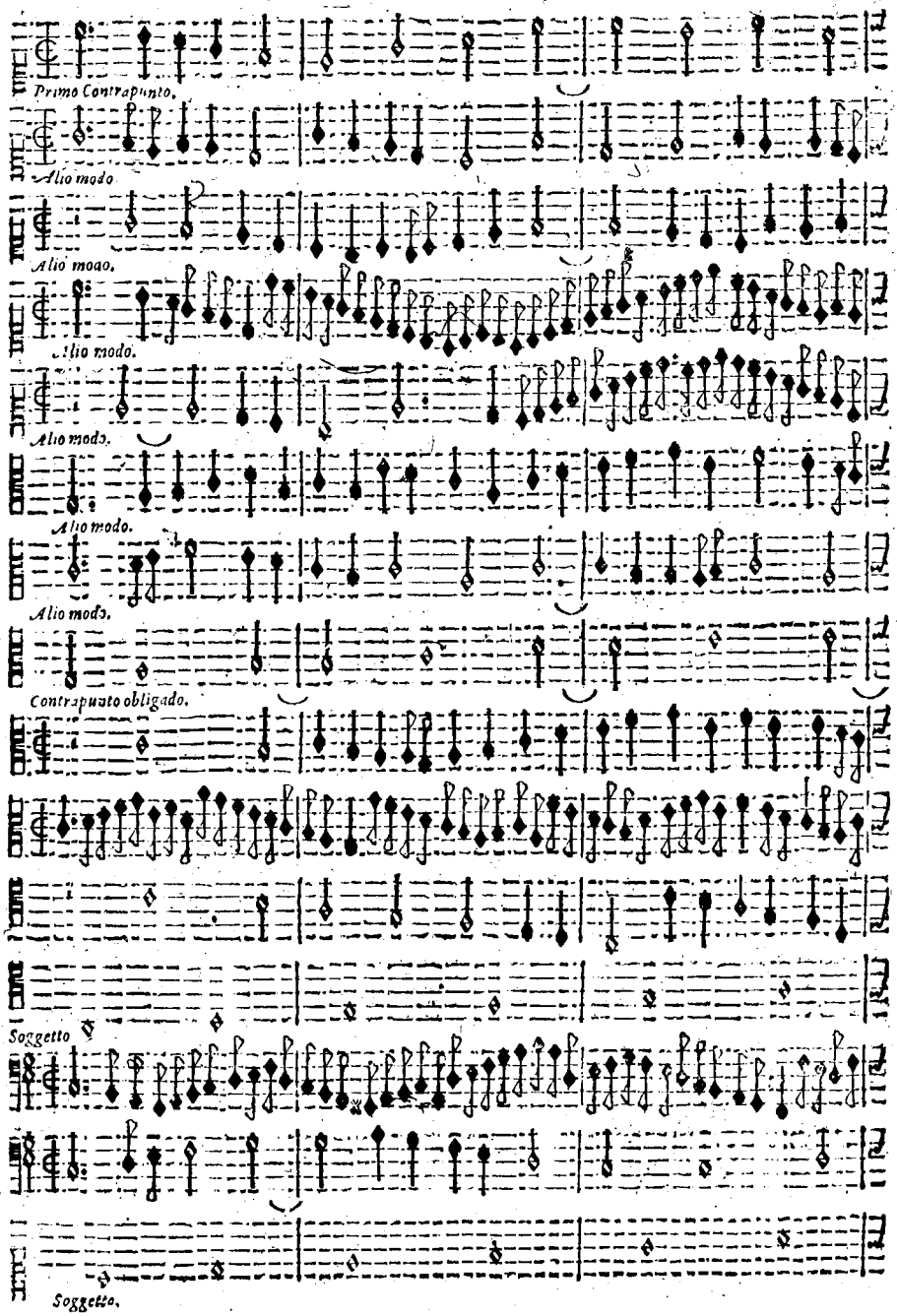


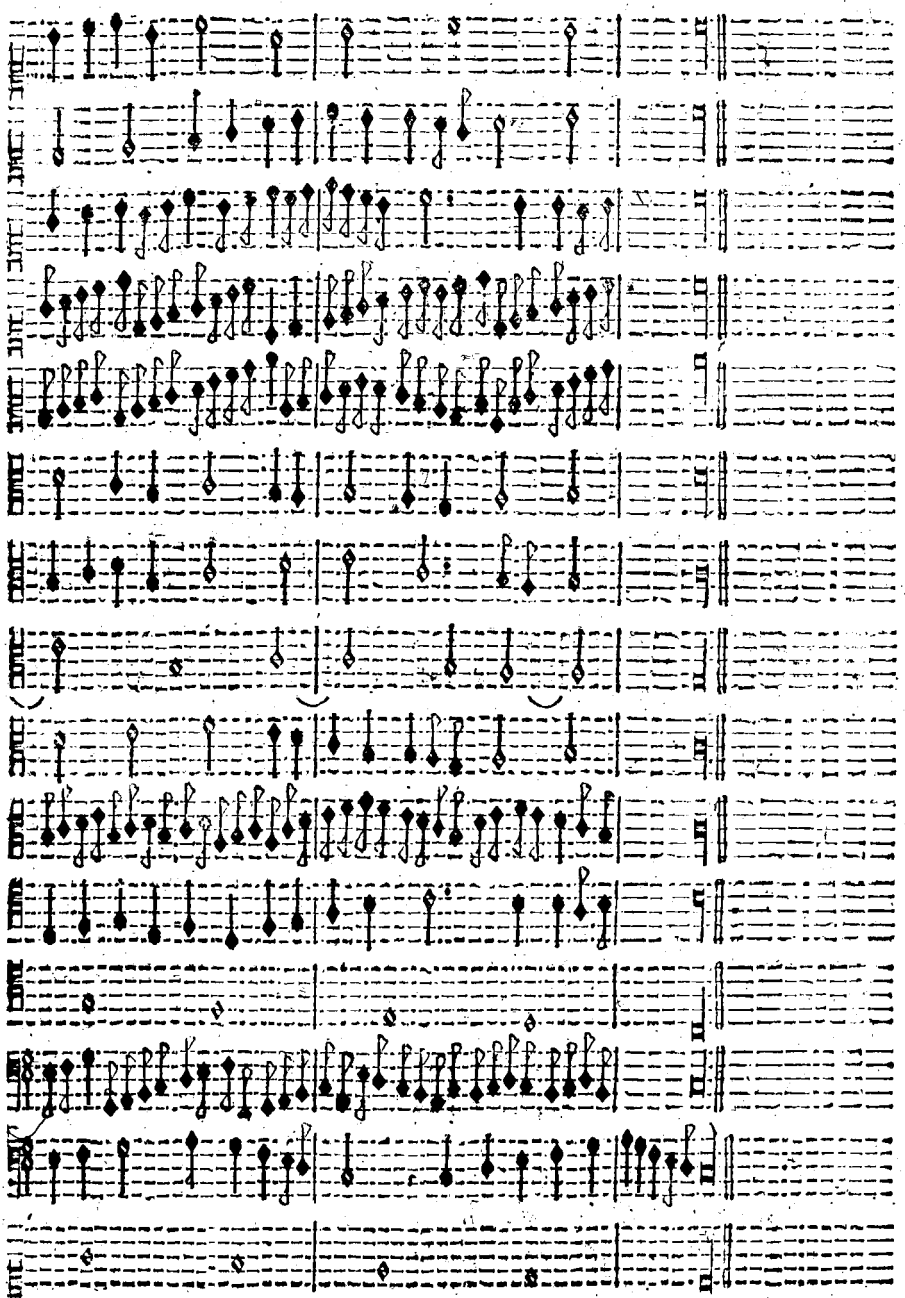
Soggetto.

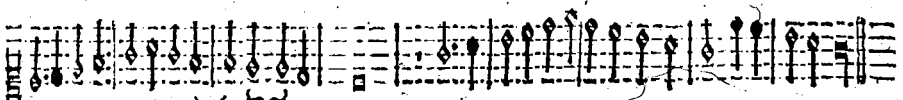




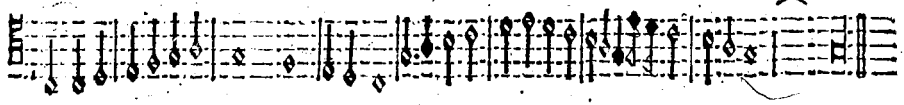
Volendo voi fare vn bello, & vago Contrapunto, douete tener queſt'ordine d'imitare il Soggetto, ouero trouare altre fughe ſopra il Canto fermo, & far belle, & variate modulationi con diuerſe ſorti di note, come vedrete nel ſeguente eſſempio, ſopra vt, re, mi, fa, ſol, la.


Primo Contrapunto.
Alio modo
Alio modo.
Alio modo.
Alio modo.
Alio modo.
Alio modo.
Contrapunto obligado.
Soggetto
Soggetto.

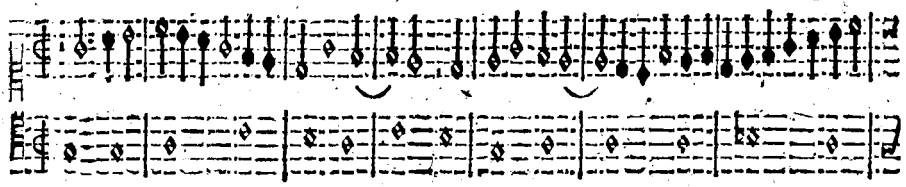




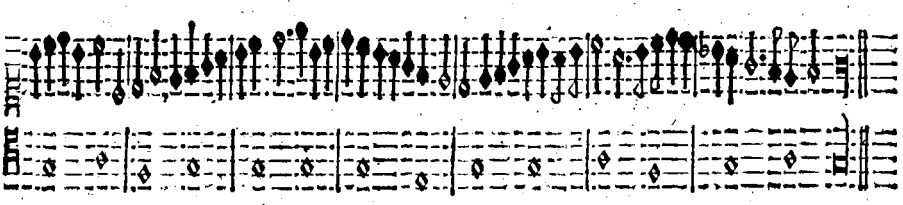
Contrapunto di Fantasia ſopra il medeſimo Soggetto.

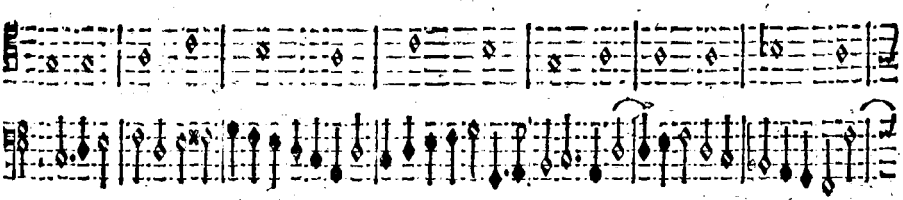


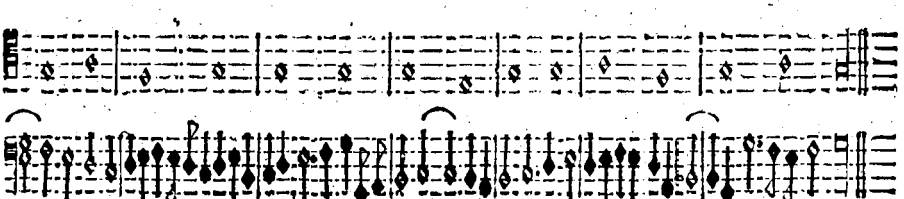
Contrapunti ſopra del primo Soggetto.



Soggetto.



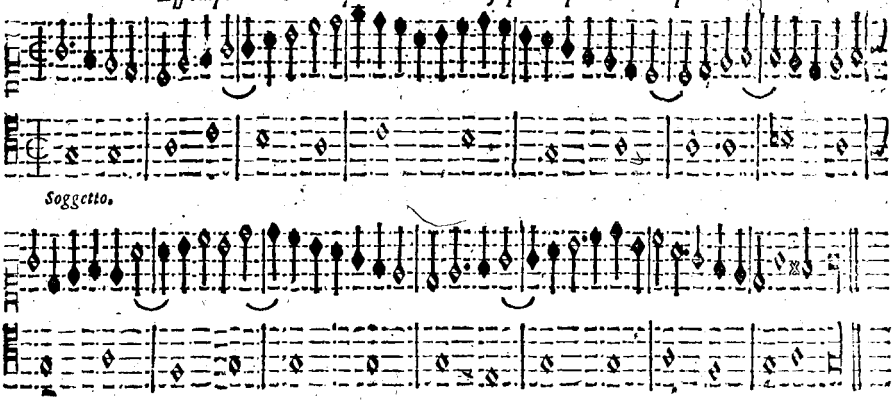




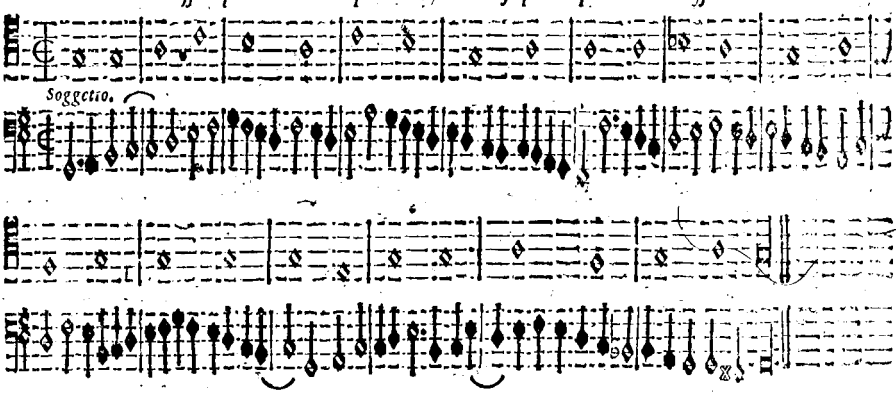
T. *Da queſti eſſempij ho inteſo tutta la regola del Contrapunto oſſeruato. Hora deſidera, ſe così vi piace, intendere il Contrapunto commune.*

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

Essempio del Contrapunto commune sopra la parte del Soprano.



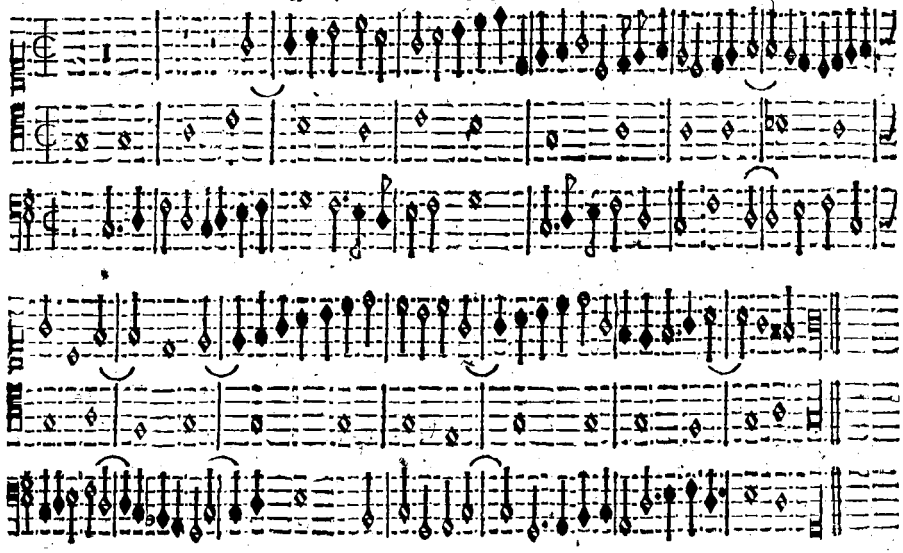
Essempio del Contrapunto commune sopra la parte del Basso.



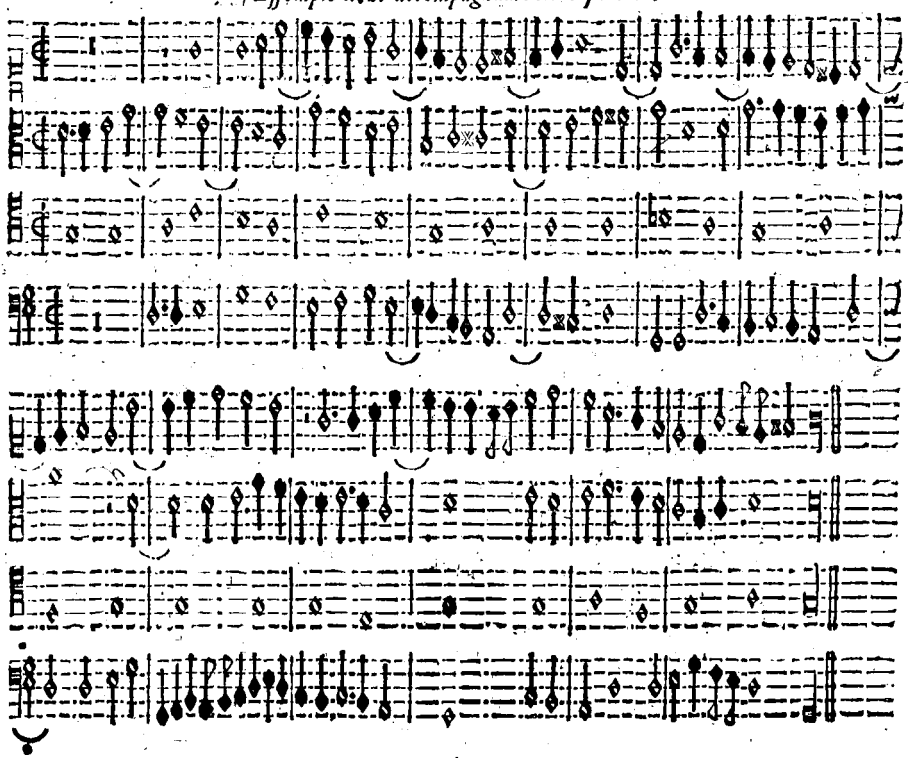
T. *Gran contento in vero sento per hauer inteso la differenza del Contrapunto commune, & osseruato. Molti sono quelli, i quali disprezzano le buone regole, adesso m'hauete fatto conoscere questa verità, che il Contrapunto osseruato è più leggiadro, e meglio assai che non è il commune. Ogn'vno potrà fare quello che più gli gradirà, & che gli tornerà commodo.*

D. *Quest'apunto è stato il mio scopo per far conoscere la verità di questo fatto, & per mantenir le buone regole date da tanti valent'huomini, & in particolar dal Eccellentissimo Gioseffe Zarlino da Chioggia, il quale ha composto dottamente de Theorica, & di pratica sopra à questa così nobile scienza. Hora seguitiamo il modo c'hauete da tenere nel comporre à tre voci, acciò che da questo potiate con facilità venire alla compositione di quelle che si compongano à quattro, & à più voci. Principalmente douete fare buoni accordi; cioè quando il Basso farà Terza ò Quinta con il Tenore, il Contralto, & il Soprano possono fare diuerse consonanze sopra la parte del Basso: Auertendo che faccino buoni accordi, con tutte le parti di mezo; & più che sia possibile non vi manchi la Terza, e la Quinta; & in luogo della Quinta la Sesta, à tre voci non li si può dare continuamente; ma bisogna sforzarsi quanto più si può à più di tre voci non deuno mancar mai quelli tre accordi. Si deue auertire, che trà le parti non si faccino due Quinte, nè anco due Ottaue, nè dissonanze, eccetto che non siano ligate & poste nel modo sopradetto: Auertendo di non far salti disconci, che ne possino nascere due Quinte, e due Ottaue; & più vnite & variate saranno le consonanze, tanto più bella, & vaga sarà l'Armonia, & perche è cosa impossibile di voler dar di tutto essempij, atteso che sono infiniti i modi delli accompagnamenti; nondimeno vi darò due essempij sopra il Canto fermo dell'istesso Soggetto à tre, & à quattro; & con la vostra solita diligenzia li essaminarete & vedrete, come si fanno gli buoni accordi; & anco le fughe ouer imitationi: poi vedrete diuersi accompagnamenti sopra vn Soggetto d'vn'accadenza di Gabriel Fattorini, cosa in vero stupenda, e marauigliosa. Ho dolore di non poterle far stampare tutte, le quali sono trecento, e vinti, n'hò fatto scelta delle più belle, e più artificiose, e da questi essempij intenderete li variati accompagnamenti delle consonanze. Oltre di queste trouarete dodici Ricercari sopra li dodici Tuoni fatti da diuersi valent'huomini, cosa in vero molto vtile, per imparar presto à comporre.*

Essempio delli accompagnamenti à tre.



Essempio delli accompagnamenti à quattro.



Accadenze di Gabriel Fatorini. 1. 2. 3. 4.

acc.

alla Quinta dal Basso primo.

alla Ottaua dal Tenore Primo. cauata dal Basso precedente. dal Basso alla Quinta.

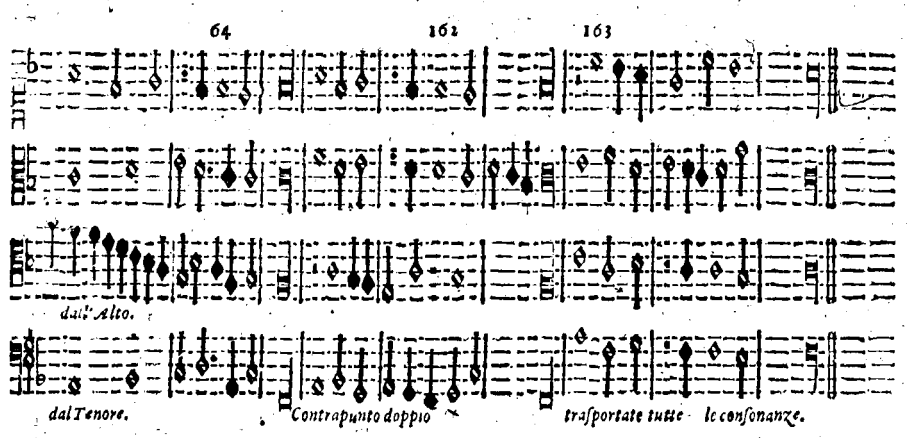
5. Contrapunti doppij. A 2. 6. 25 26

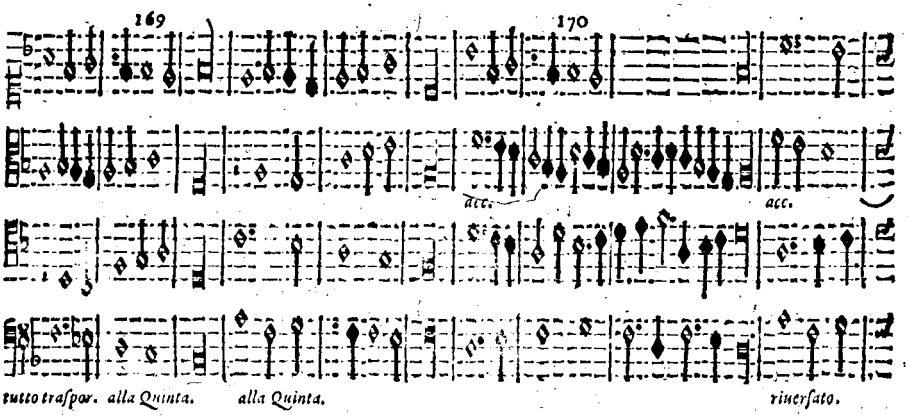
dal Tenore alla Quinta. dal Tenore. dal Basso.

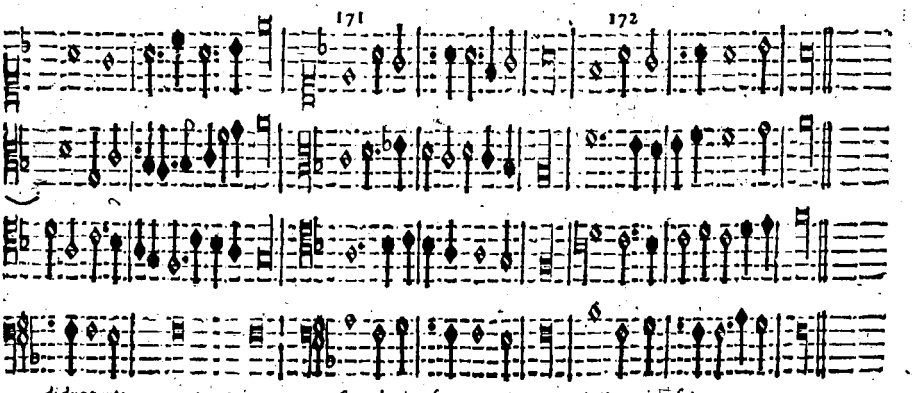
27 28 62 63

dal Basso.

dal Tenore tutte le parte trasportate. dal Tenore.


64
162
163
dall' Alto.
dal Tenore.
Contrapunto doppio
trasportate tutte le consonanze.


169
170
acc.
acc.
tutto traspor. alla Quinta.
alla Quinta.
riuersato.


171
172
di due parte
Con. da riuersare
tutto riuersato.

176

177

Contr. traſportato in tutte le parte.

Prima traſp.

178

179

Seconda traſp.

Terza traſp.

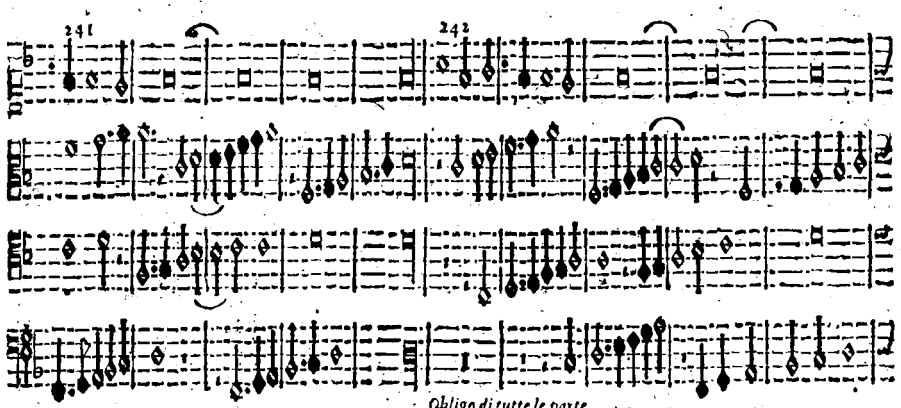
239

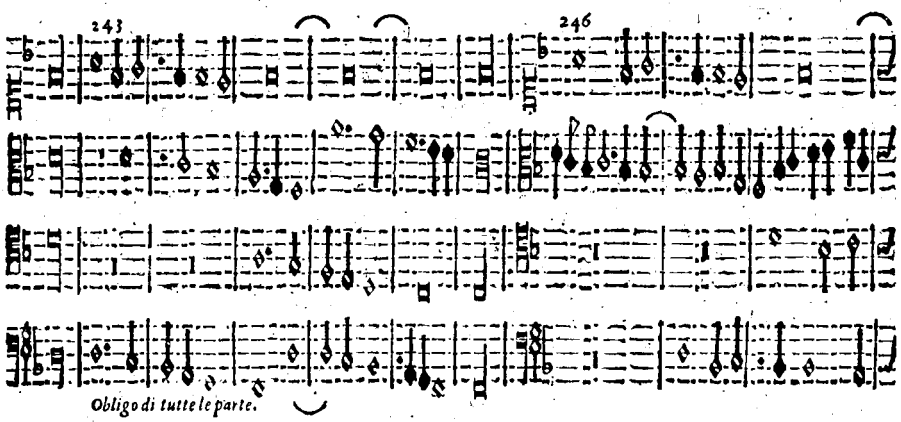
240

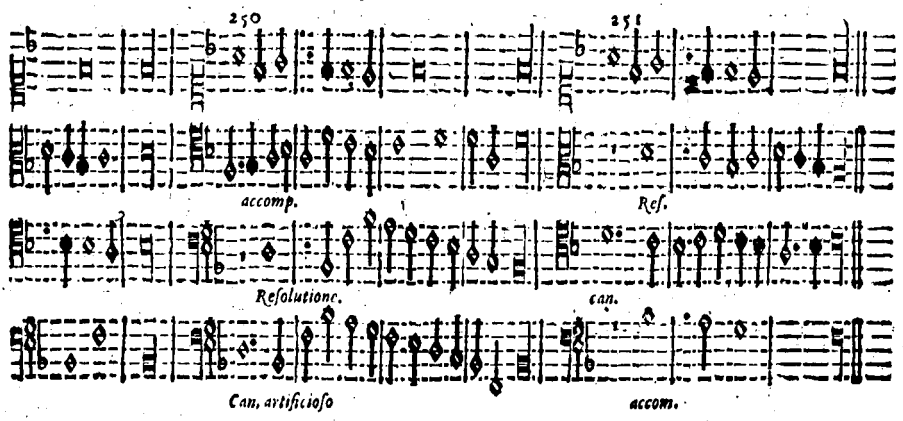
Obligo d'imitar tutte le parte.

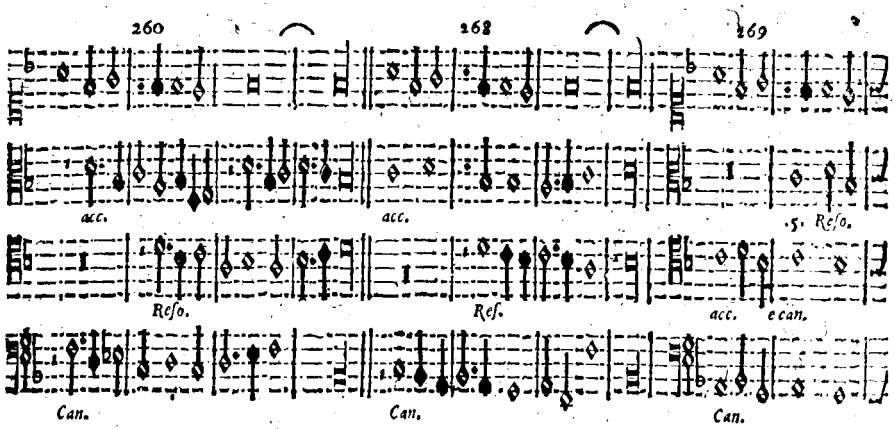
Alio modo.

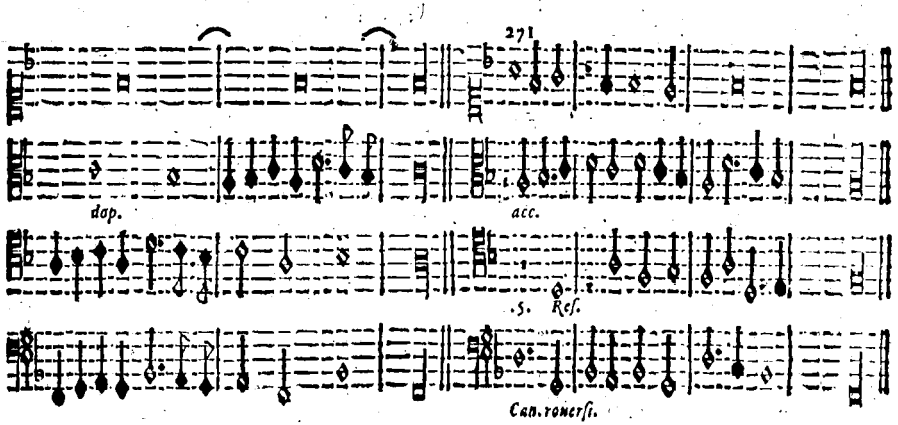
Alio modo.

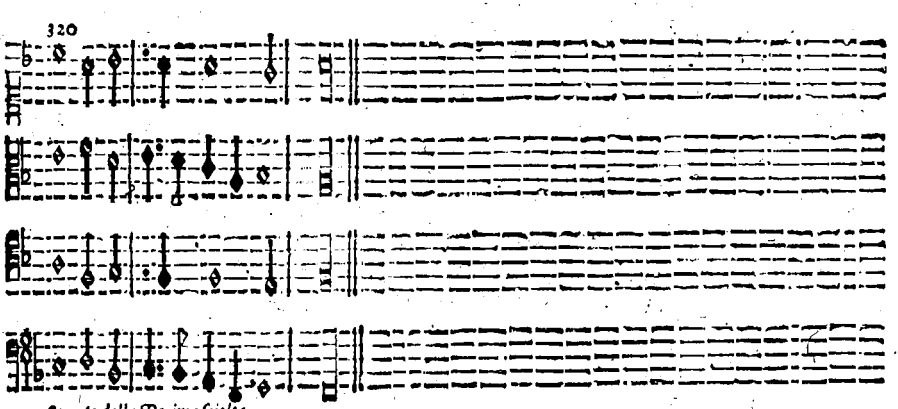

241
242
Obligo di tutte le parte.


243
246
Obligo di tutte le parte.

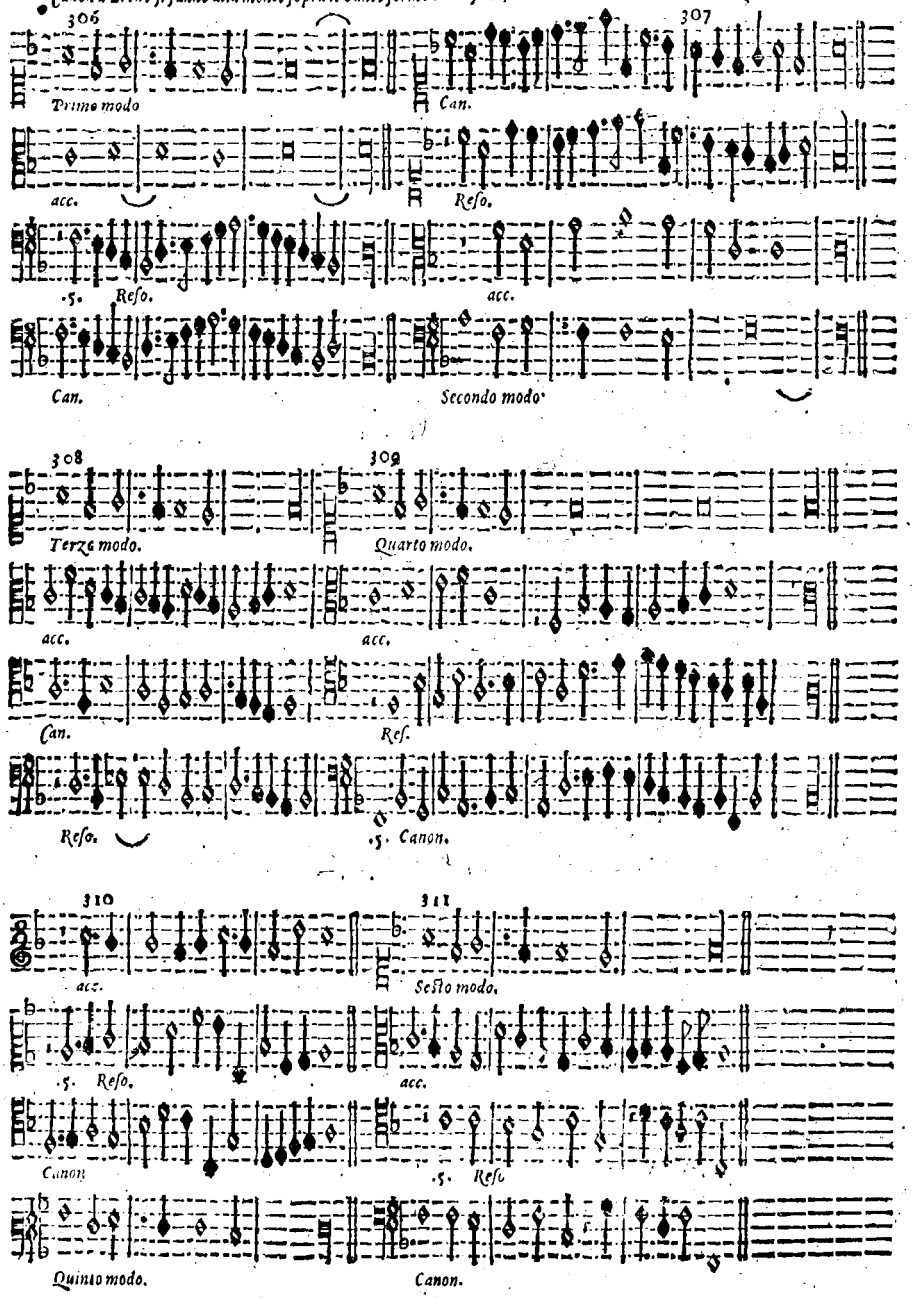

250
251
accomp.
Ref.
Resolutione.
can.
Can, artificioso
accom.

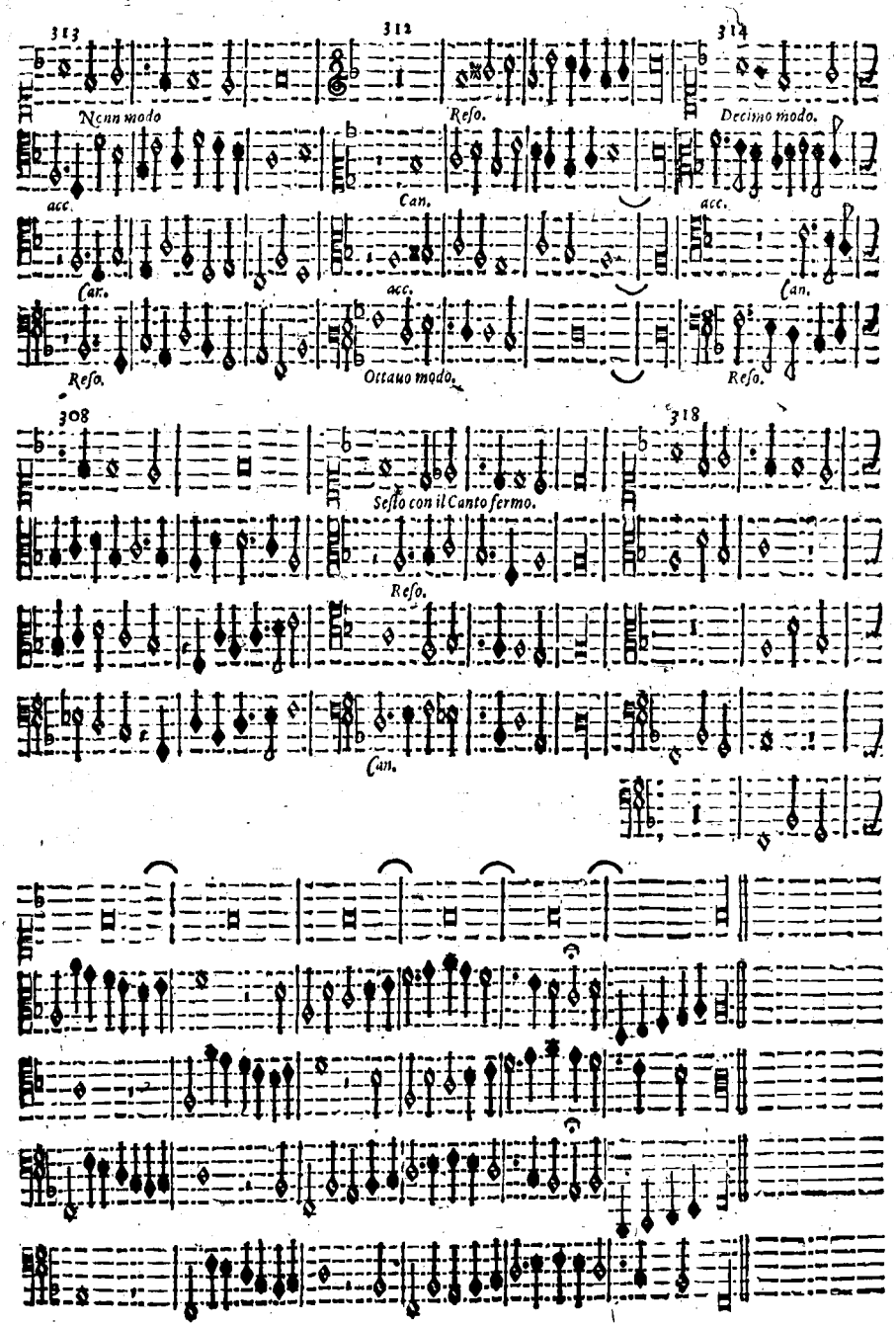

260
268
269
acc.
acc.
.5. Reſo.
Reſo.
Reſ.
acc. e can.
Can.
Can.
Can.


271
dop.
acc.
.5. Reſ.
Can. roverſi.

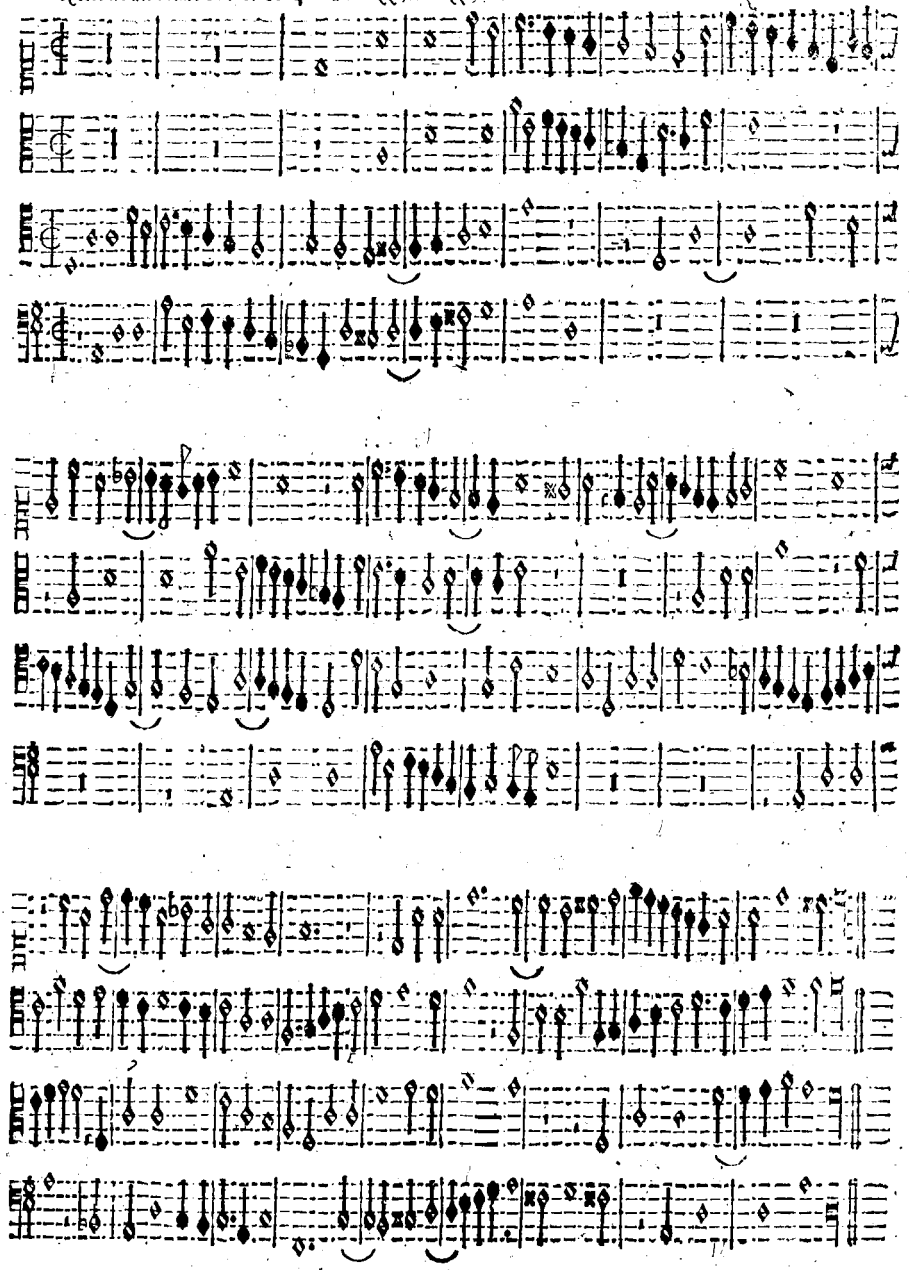

320
Secreto della Decima ſciolta.

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

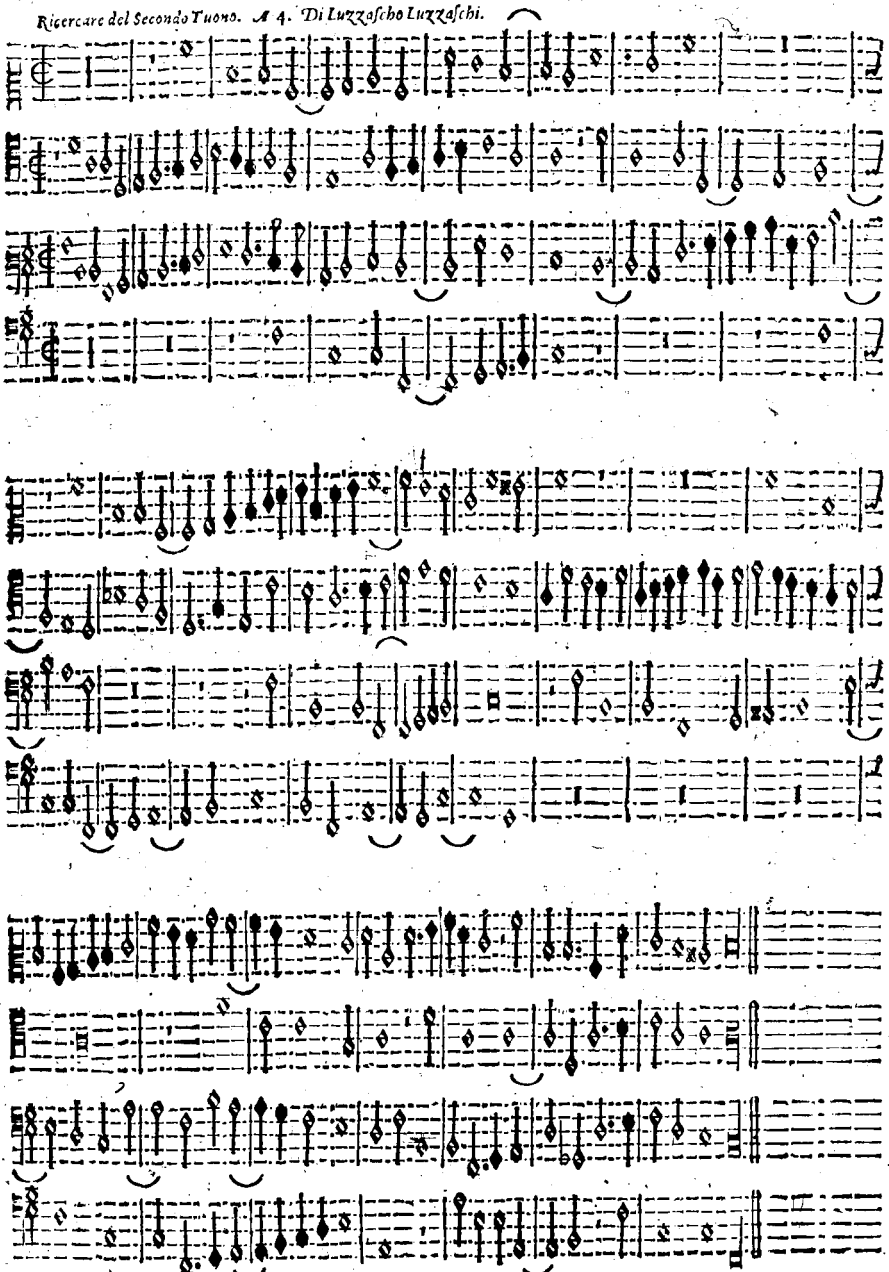



313
Nonn modo
acc.
Can.
Reſo.
312
Reſo.
Can.
acc.
Ottauo modo.
314
Decimo modo.
acc.
Can.
Reſo.
308
Seſto con il Canto fermo.
Reſo.
Can.
318

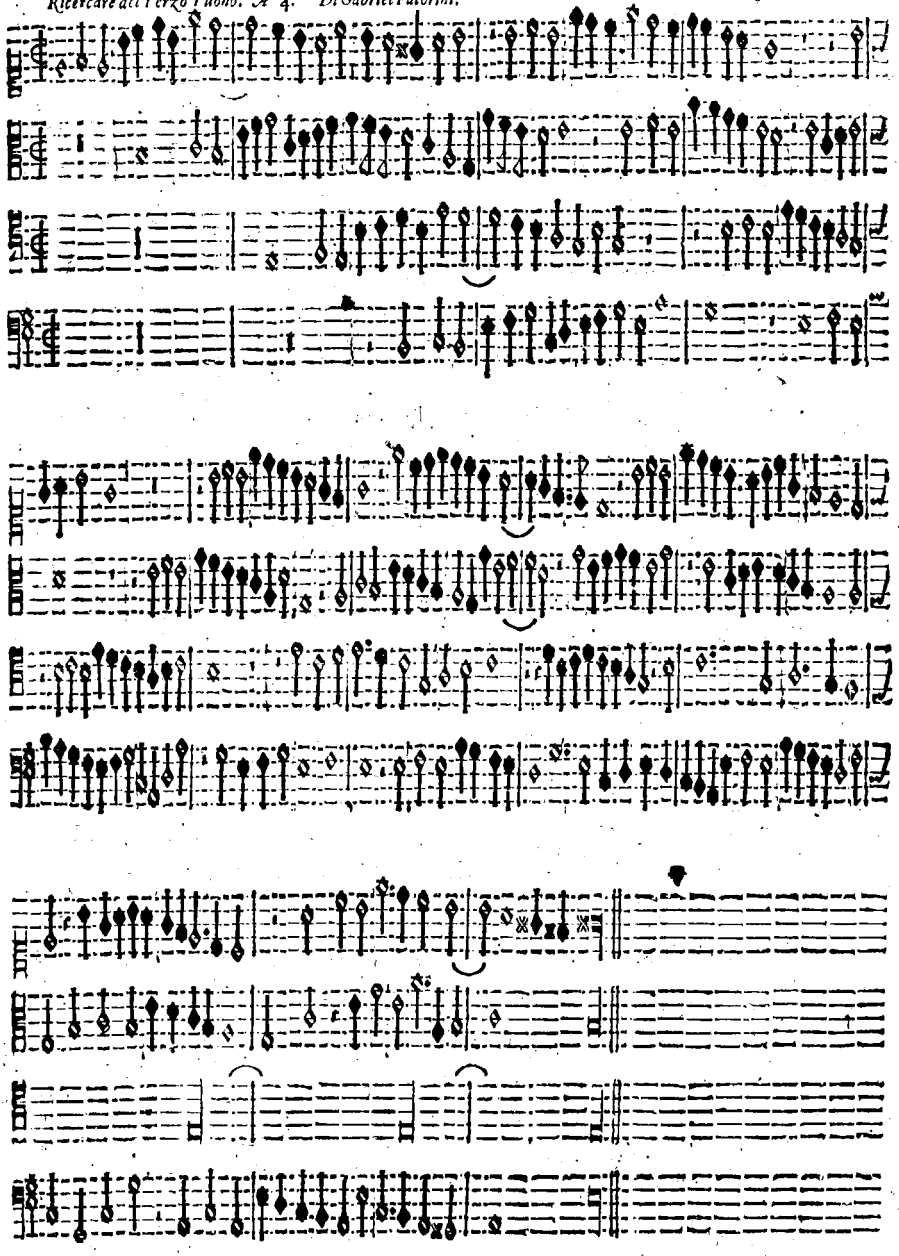
Ricercare del Primo Tuono. A 4. Di Luzzasco Luzzaschi.



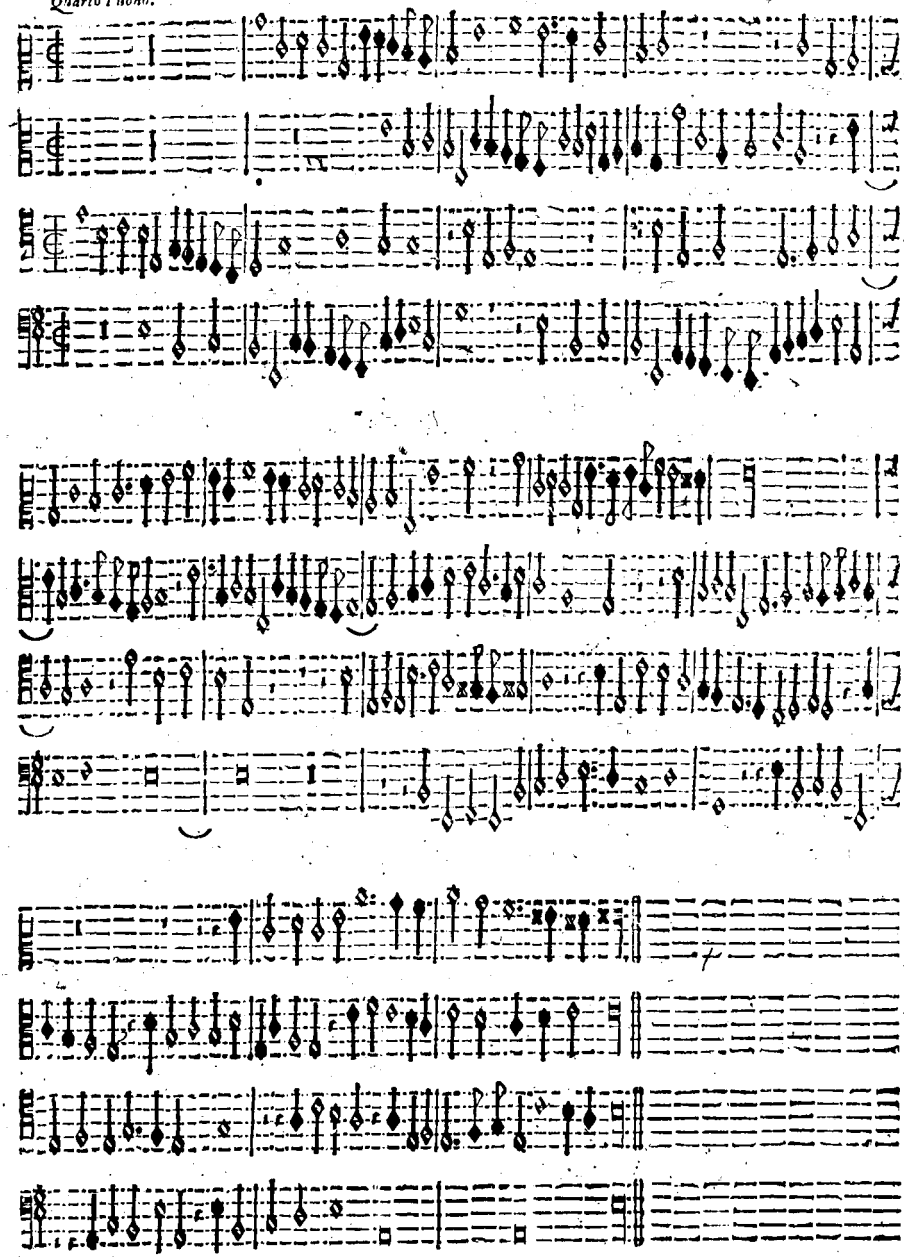
Ricercare del Secondo Tuono. A 4. Di Luzzaſcho Luzzaſchi.



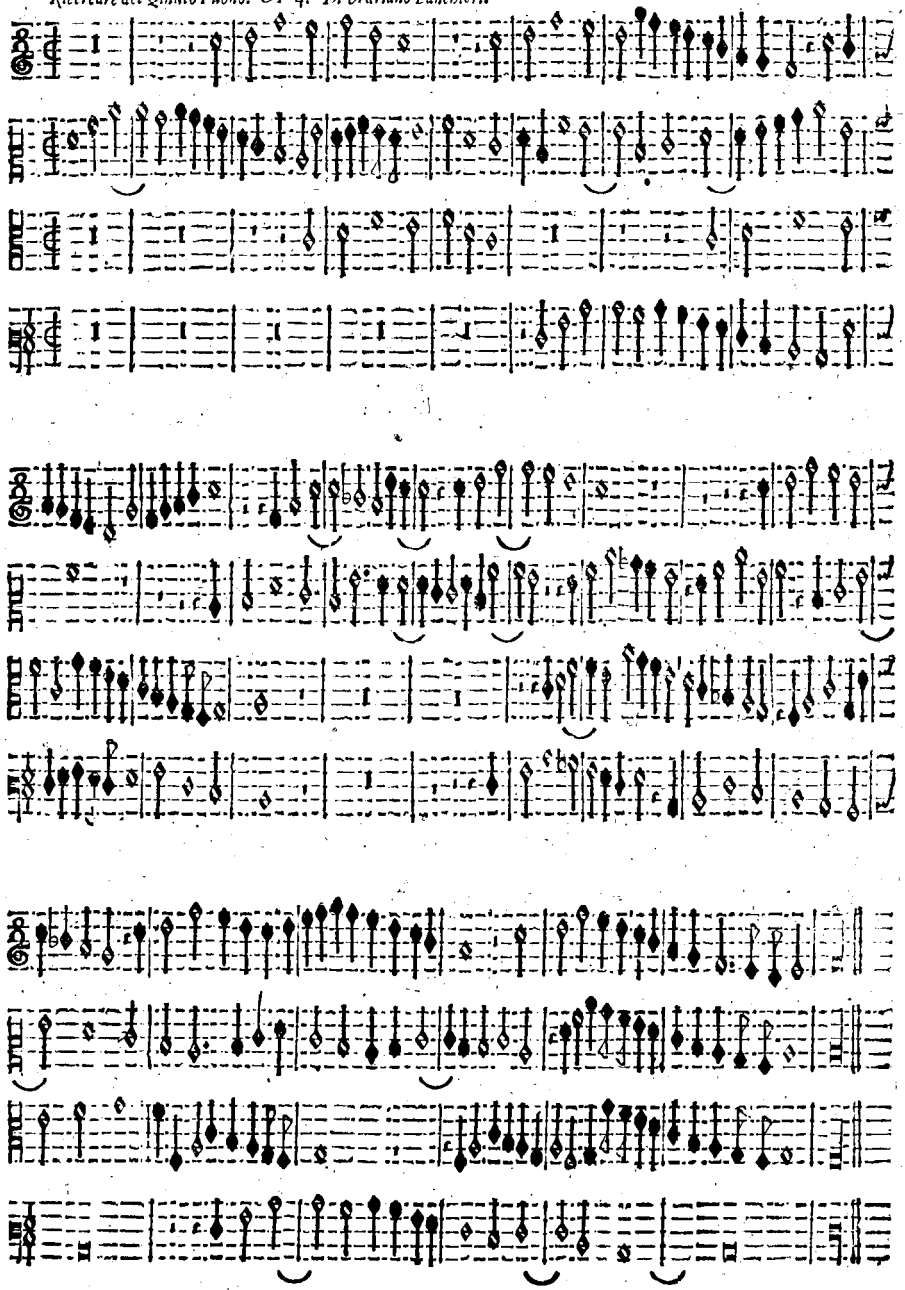
Ricercare del Terzo Tuono. A 4. Di Gabriel Fatorini.



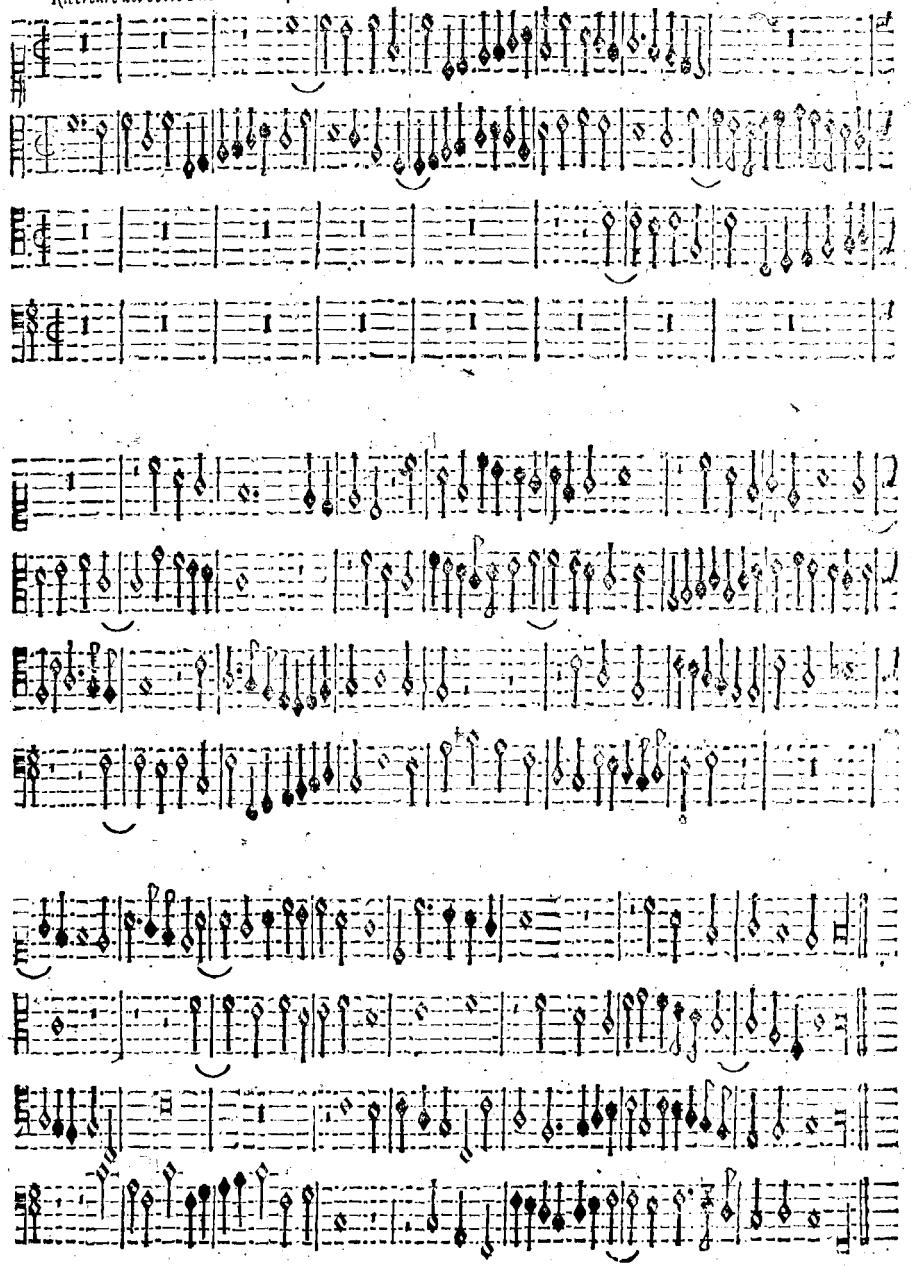
Quarto Tuono.

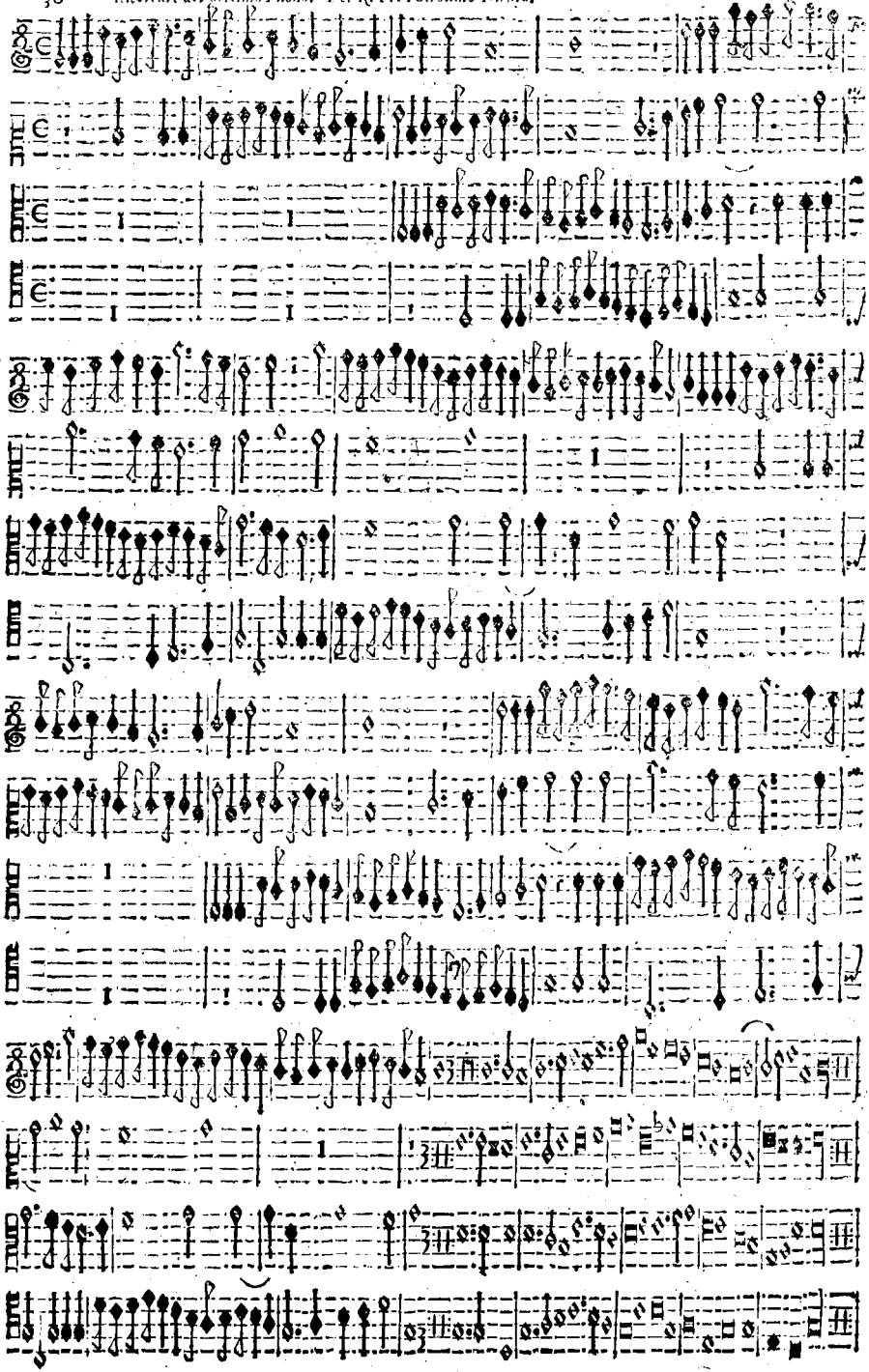


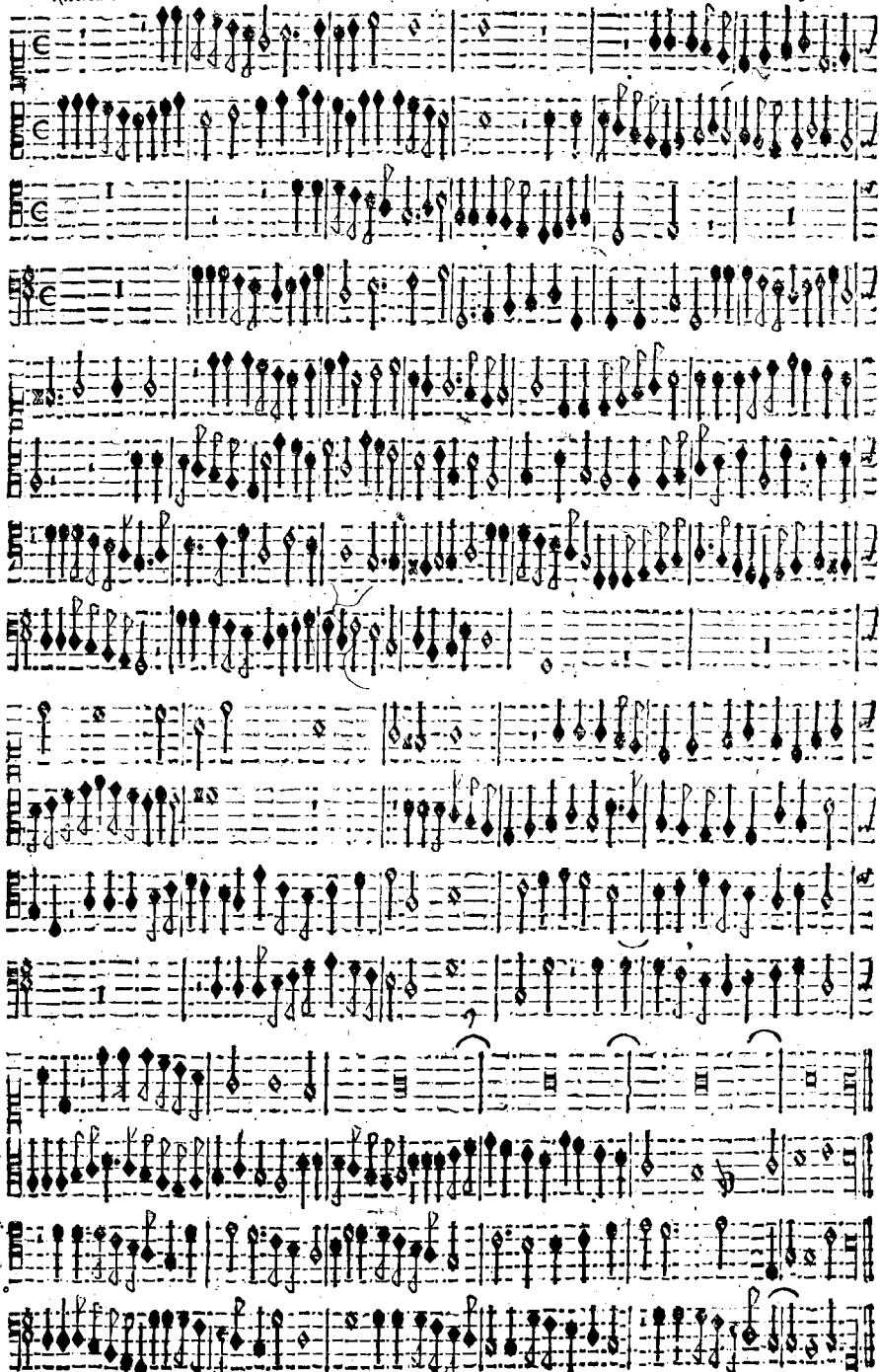
Ricercare del Qinnto Tuono. A 4. Di Adriano Banchieri.



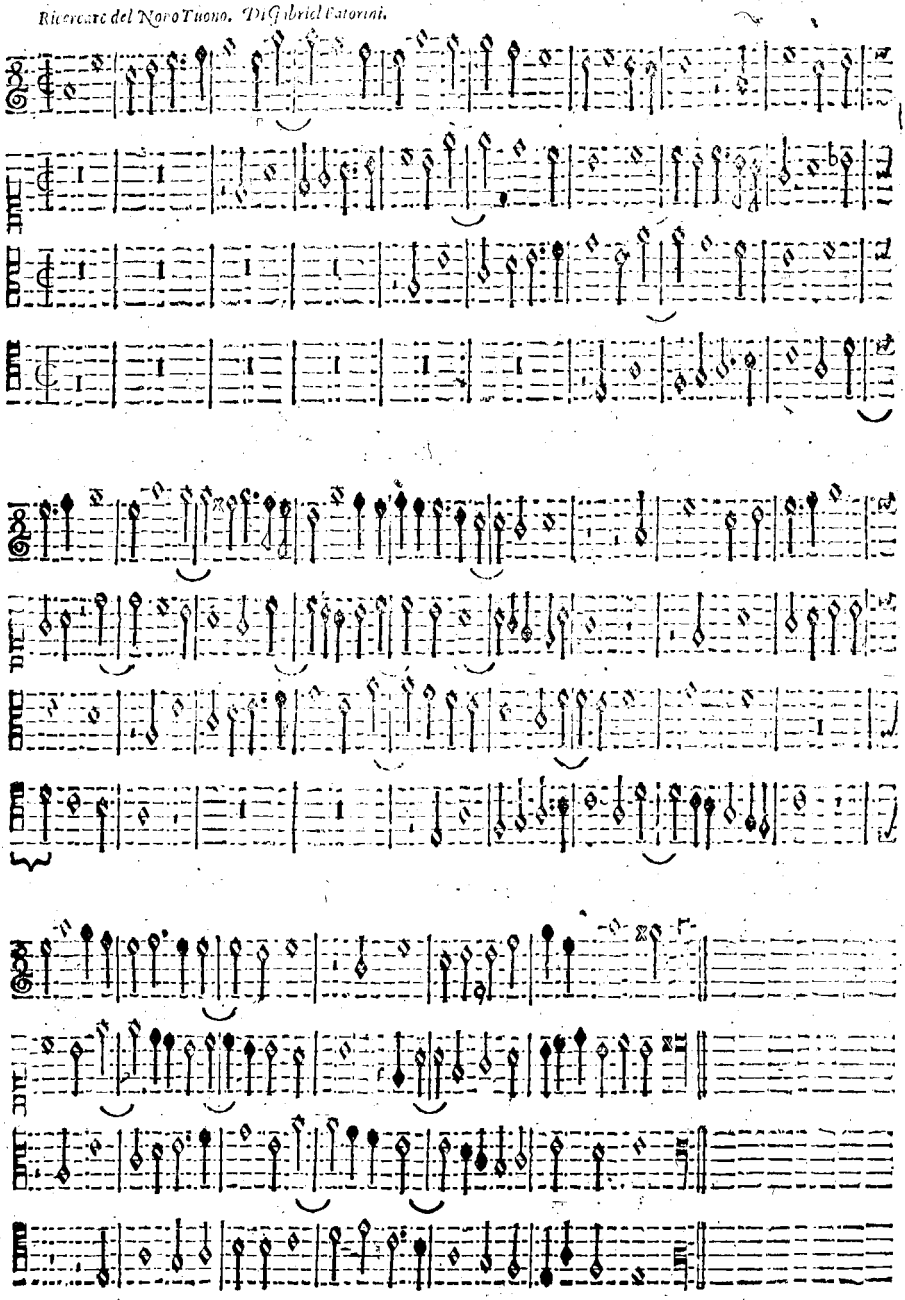
Ricercare del Sesto Tuono. A 4. Di Adriano Banchieri.



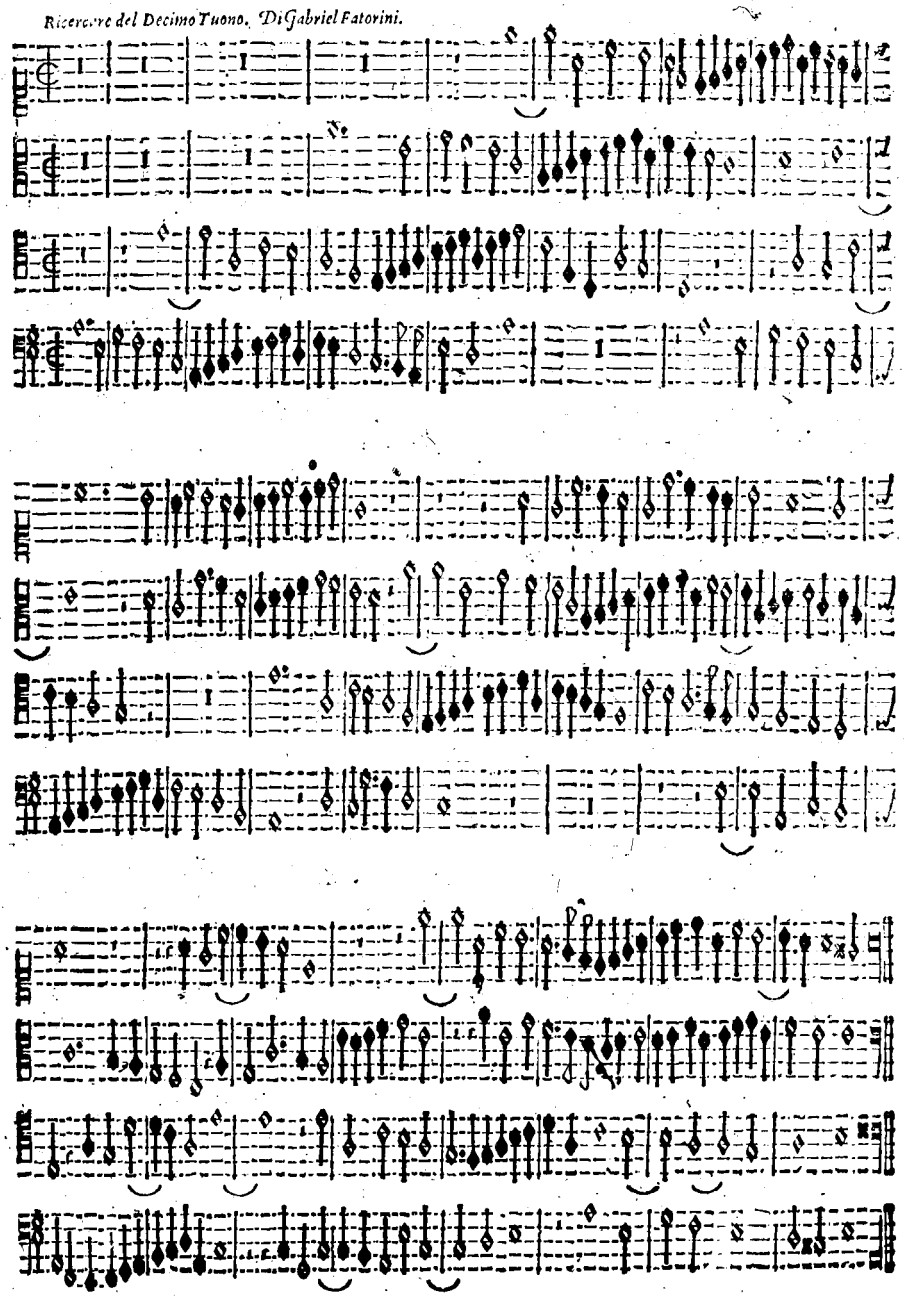




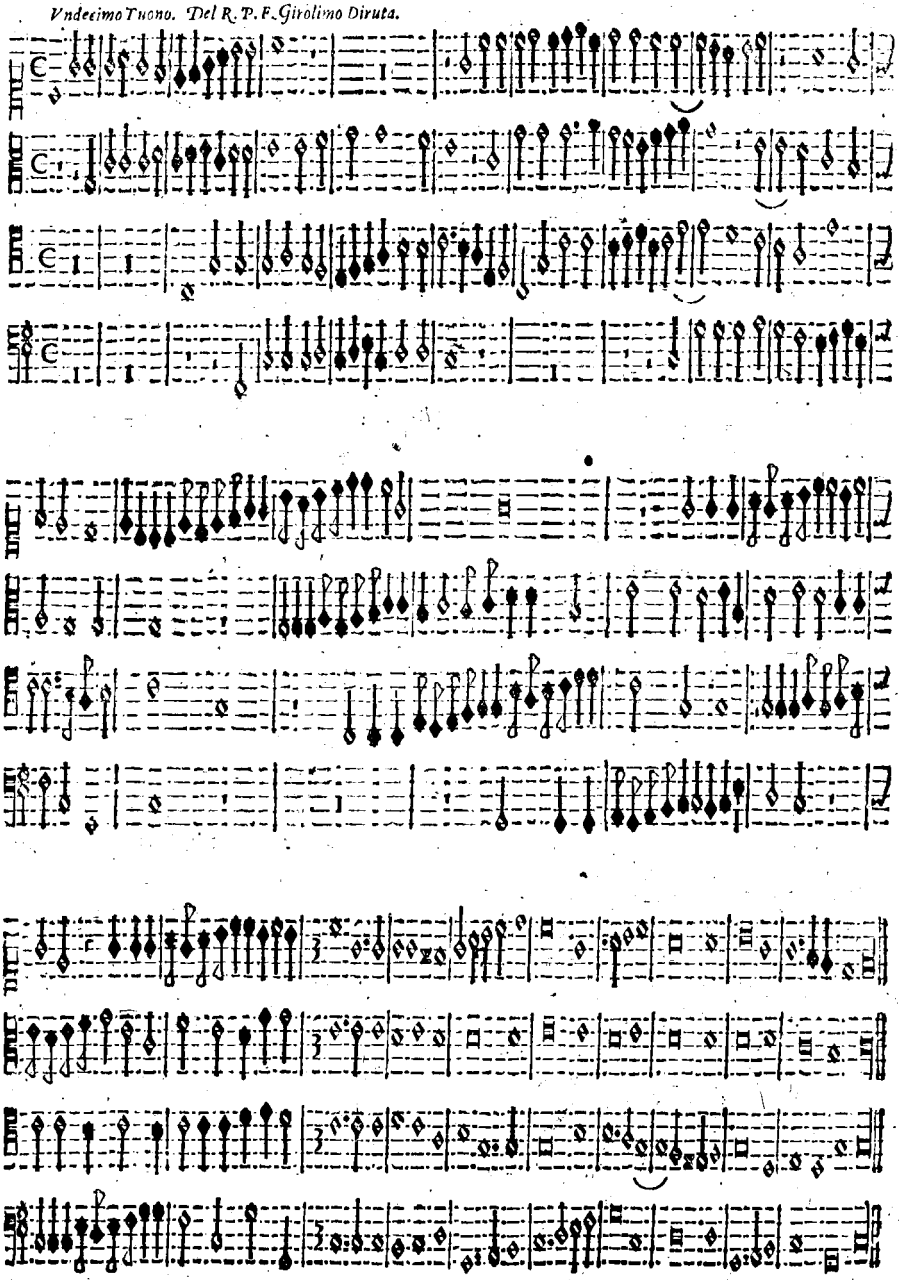
Ricercare del Nono Tuono. Di Gabriel Fatorini.



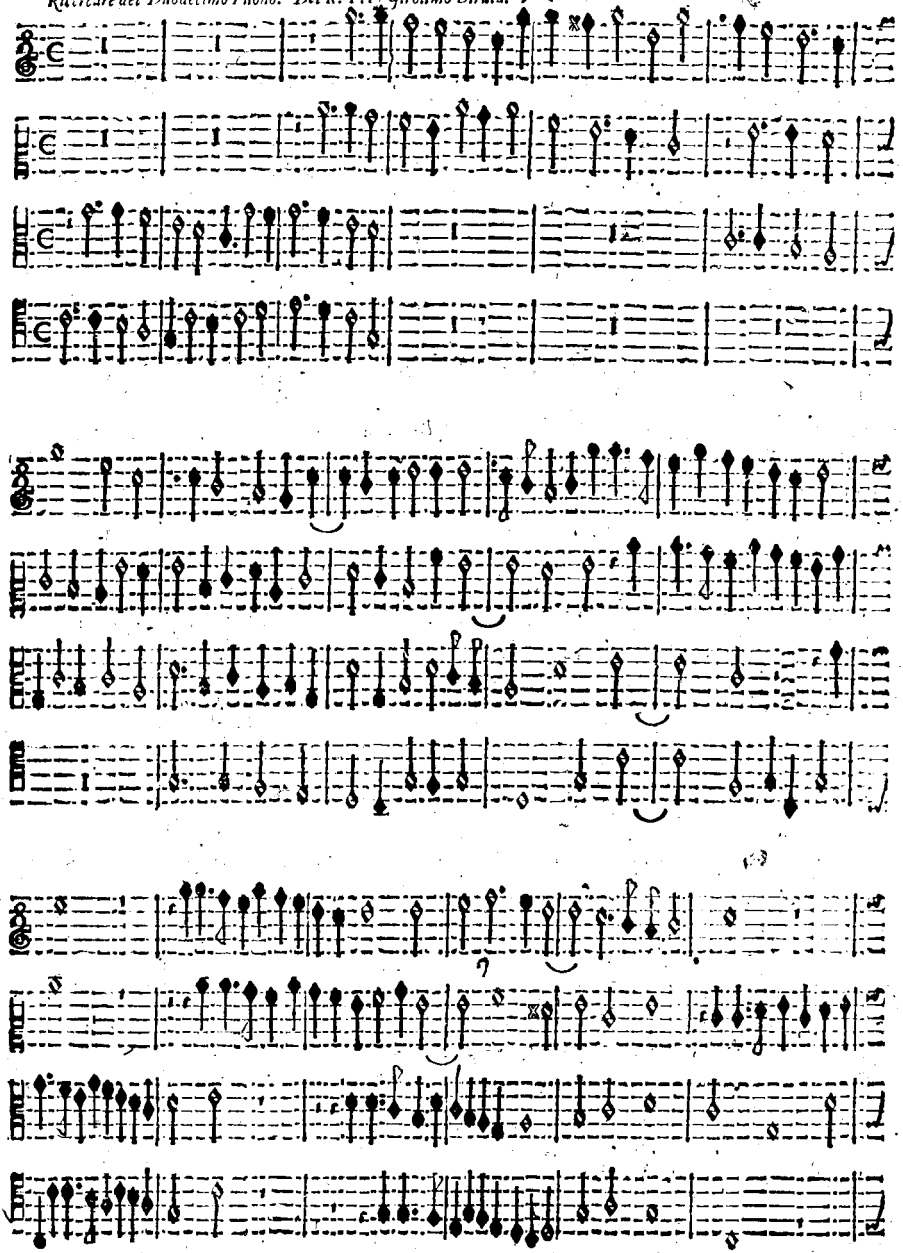
Ricercare del Decimo Tuono. Di Gabriel Fatorini.

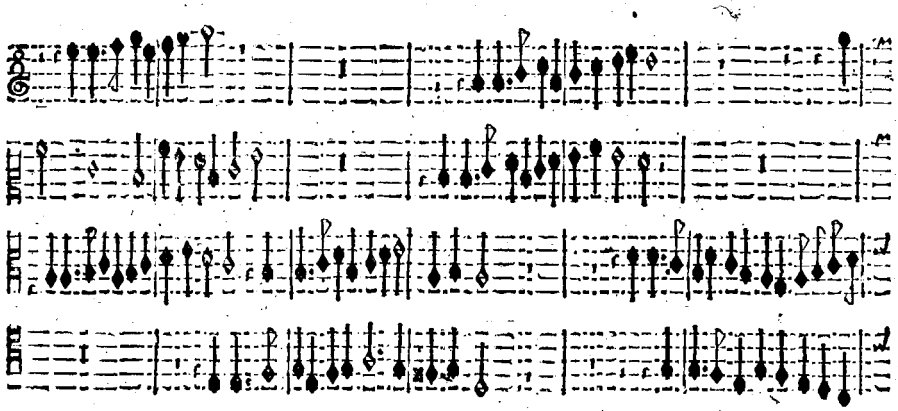


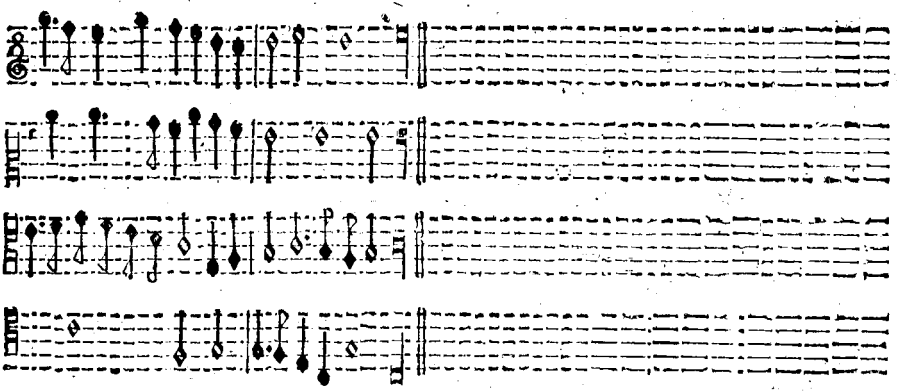
Vndecimo Tuono. Del R. P. F. Girolimo Diruta.



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







IL FINE DEL SECONDO LIBRO.

IL TERZO LIBRO DEL

TRANSILVANO

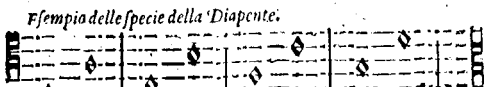
DIALOGO

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

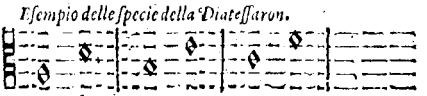
TRANSILVANO ET DIRUTA.

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

Esempio delle specie della Diapente.

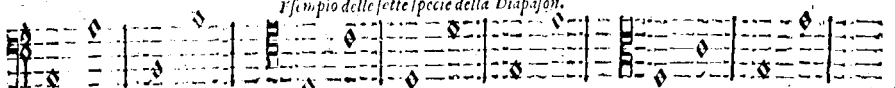


Esempio delle specie della Diatessaron.



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

Esempio delle sette specie della Diapason.



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

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

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

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

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

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

Dimoſtratione delli Tuoni Naturali è Traſportati.

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

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

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

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

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

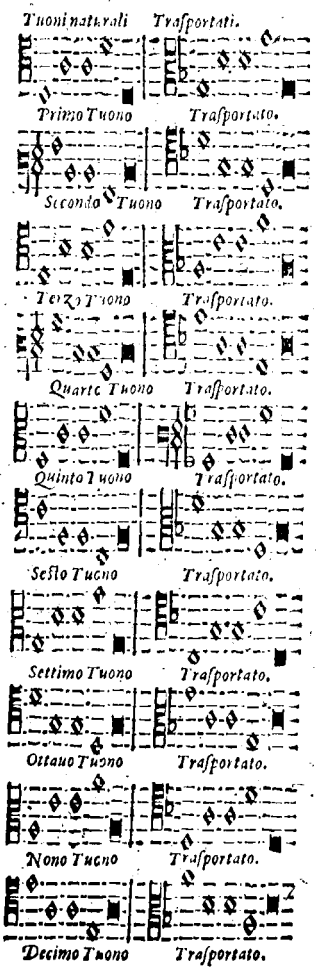
Il Seſto Tuono ſi forma dell'iſteſſe ſpecie, fa, fa, & fa vt contenuto nella terza ſpecie della Diapaſon.

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

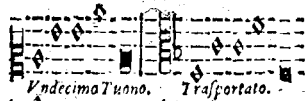
L'Ottauo Tuono ſi forma dell'iſteſſe ſpecie, ſol, vt, & ſol, re contenuto nella quarta ſpecie della Diapaſon.

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

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

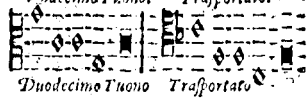


L'Vndecimo Tuono si forma della quarta ſpecie della Diapente, vt, ſol, & della terza ſpecie della Diateſſaron, vt, fa, contenuto nella terza ſpecie ſopra al ſecondo C, ſol, fa, vt.



Vndecimo Tuono. Traſportato.

Il Duodecimo Tuono ſi forma dell'iſteſſe ſpecie, ſol, vt, & fa, vt, contenuto nella ſeſtima ſpecie della Diapaſon.



Duodecimo Tuono Traſportato

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

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

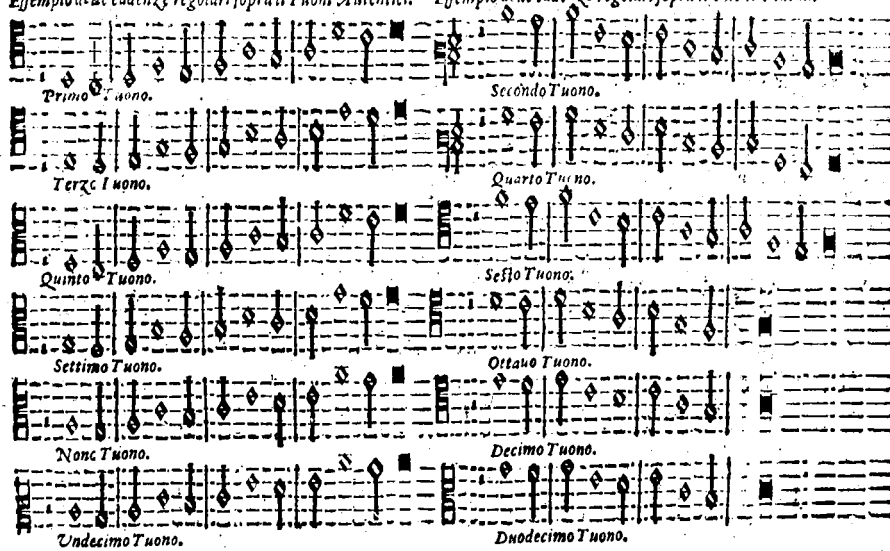
T. Quando ſi troueràà qualche Cantilena, che modularà per altre ſpecie, che per le ſue proprie, come ſe la corda finale farà del Primo Tuono, e che la compoſitione ſia d'altre ſpecie compoſta, haurò da far giuditio ſopra la corda finale, ouero ſopra le ſpecie, che modula la Cantilena?

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

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

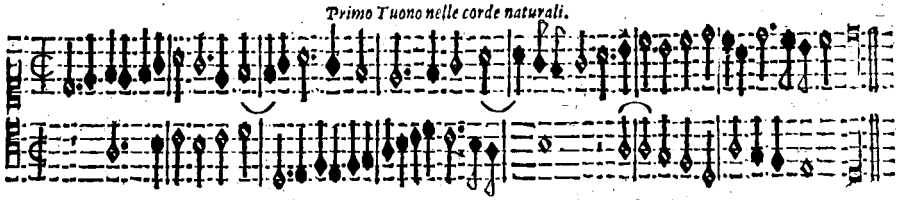
D. Le cadenze chiamate regolari ſono quelle, che ſi fanno nelle proprie ſpecie, delli Tuoni & anco nelle corde mezane: le irregolari ſono quelle, che ſi fanno fuora delle proprie ſpecie, e di queſte ſe ne fanno ſecondo li propoſiti, che occorrono nella compoſitione, pur che nel principio, mezo, e fine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

Eſſempio delle cadenze regolari ſopra li Tuoni Autentici. *Eſſempio delle cadenze regolari ſopra li Tuoni Placali.*

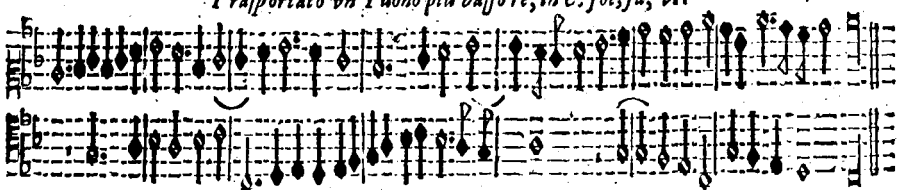


Poi c'hauete inteſo il modo, con il quale ſi formano li Tuoni, & anco le traſportationi alla Quarta alta, & alla Quinta baſſa, vi è neceſſario intendere vn'altra ſorte di traſportationi per poter riſpondere al Choro in voce commoda, tanto nel Canto figurato, quanto nel Canto fermo. E perche la maggior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

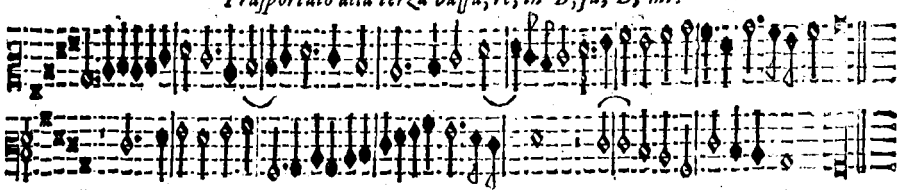
Primo Tuono nelle corde naturali.



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

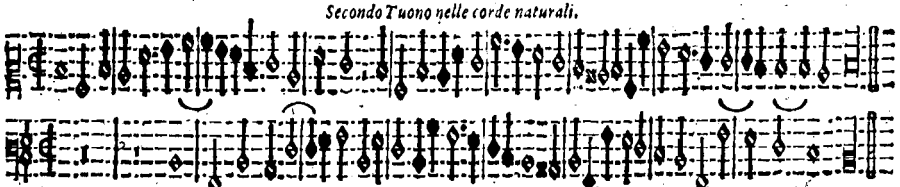


Traſportato alla terza baſſa, re, in B, fa, B, mi.

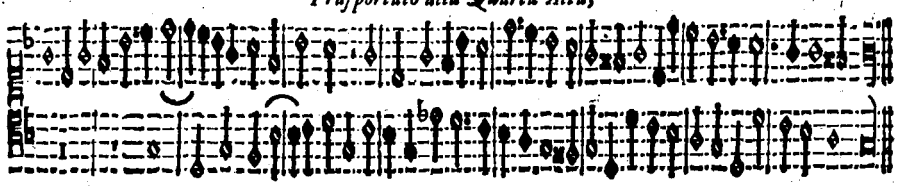


Queſto Tuono ſonato nelli ſuoi taſti naturali rende l'Armonia graue, & modeſta, poi per riſpondere al Choro ſi ſuona nelli luoghi traſportati.

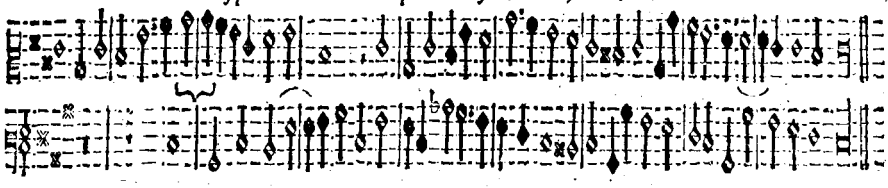
Secondo Tuono nelle corde naturali.



Traſportato alla Quarta Alta,

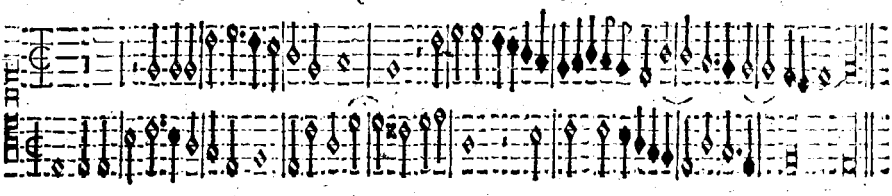


Trasportato vn Tuono più alto, sol, & re, in E, la, mi.

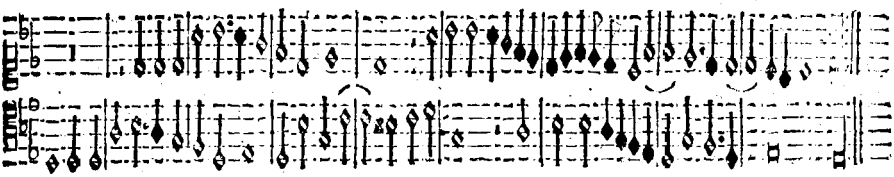


Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia mesta, & calamitosa, per rispondere al Choro nelli luoghi trasportati.

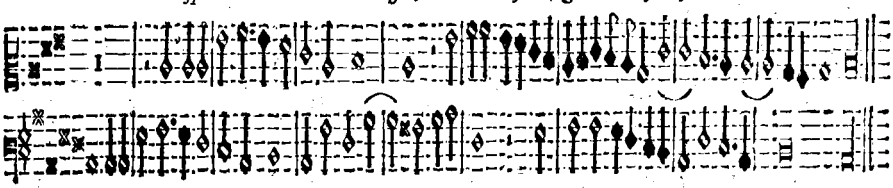
Terzo Tuono nelle corde naturali.



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

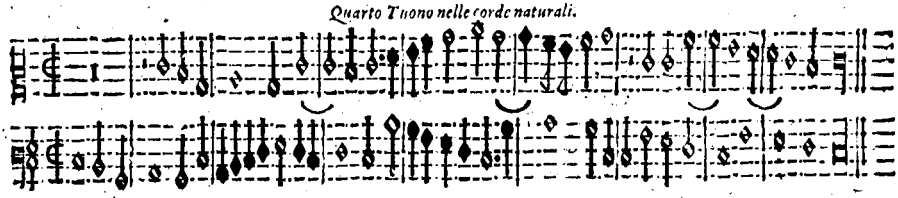


Trasportato vna terza bassa, mi, nel tasto negro di C, sol, fa, vt.

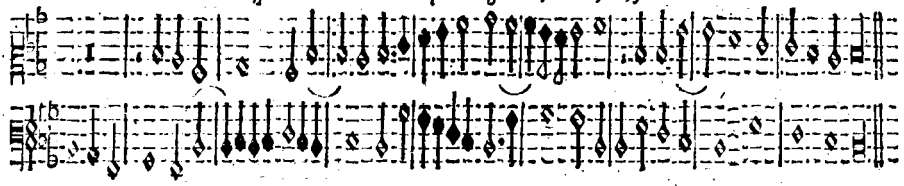


La natura di questo Tuono è di commuere al pianto, per rispondere al Choro si suona nelli luoghi trasportati.

Quarto Tuono nelle corde naturali.

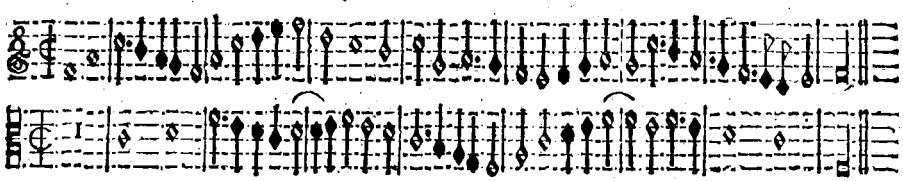


Trasportato vn Tuono più basso mi, in D, la, sol, re.

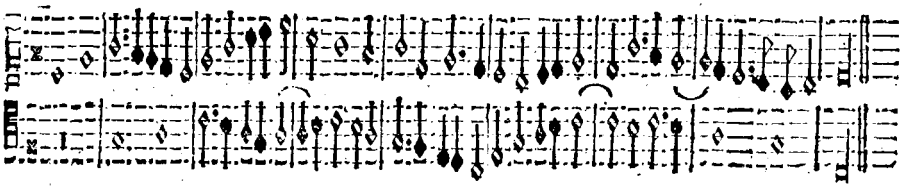


Questo Tuono rende l'Armonia lamenteuol e doglieſa.

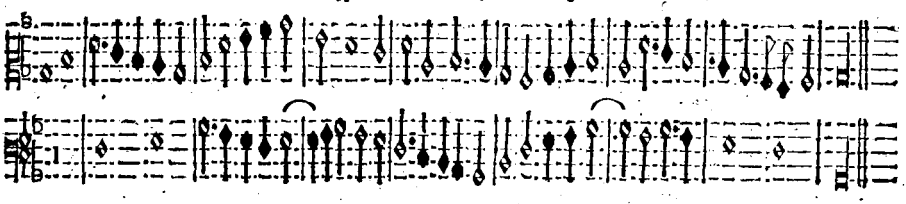
Quinto Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quarta Bassa.

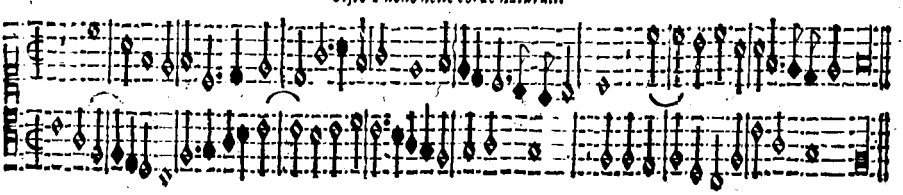


Trasportato alla Quinta Bassa.

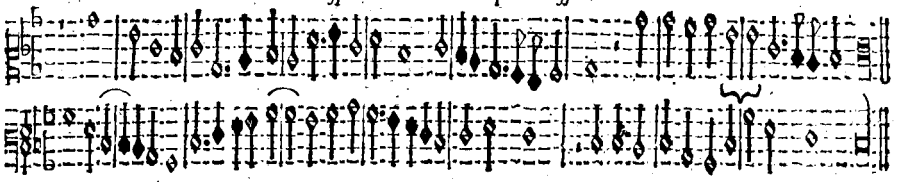


La natura di queſto Tuono ſonato nelli taſti proprij rende l'Armonia gioconda, modeſta, è dileteuole. Per commodità del Choro, ſi ſuona nelli luoghi trasportati.

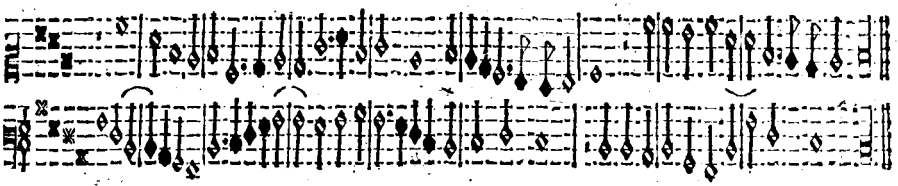
Seſto Tuono nelle corde naturali.



Trasportato vn Tuon più Basso.

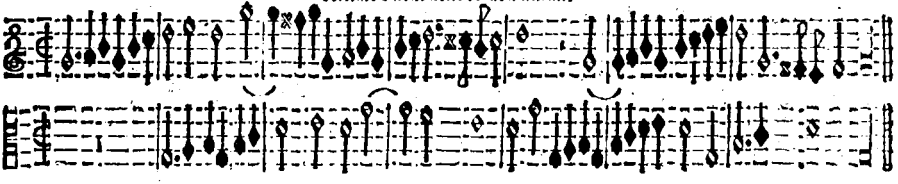


Trasportato alla Terza Bassa.

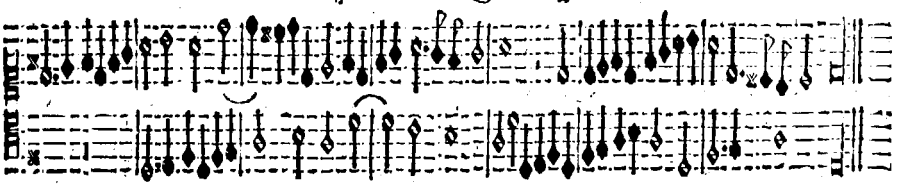


Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia diuota, e graue. Si suona per commodità del Choro nelli luoghi trasportati.

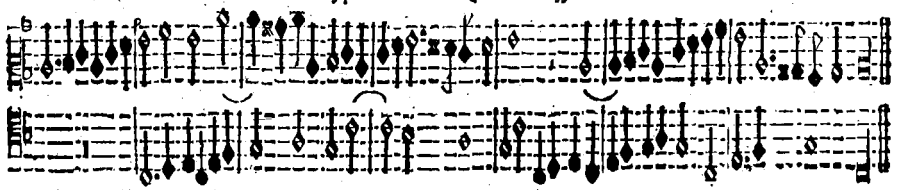
Settimo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quarta Bassa.

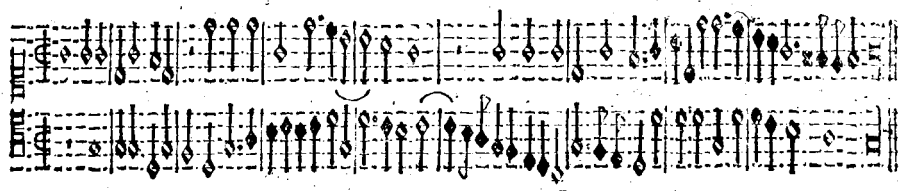


Trasportato alla Quinta Bassa.

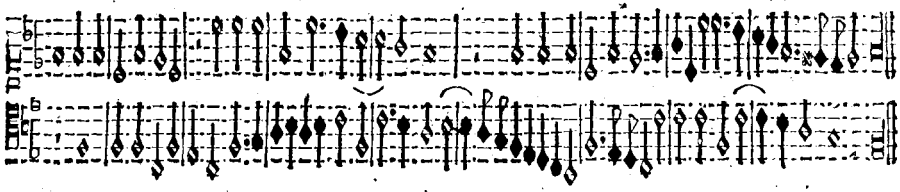


Questo Tuono sonato nelli suoi tasti naturali rende l'Armonia allegra, e soaue. Per commodità del Choro si suona nelli luoghi trasportati.

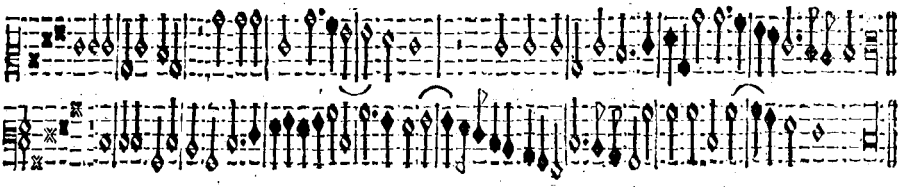
Ottauo Tuono nelle corde naturali.



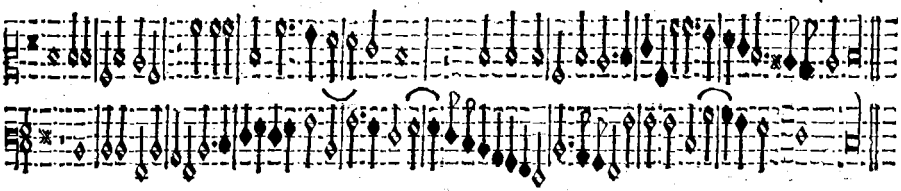
Traſportato vn Tuon più Baſſo.



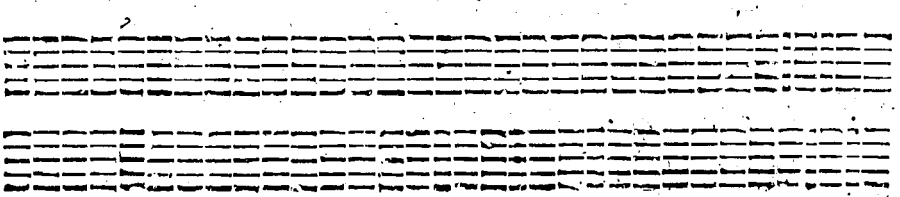
Traſportato alla Terza Baſſa.



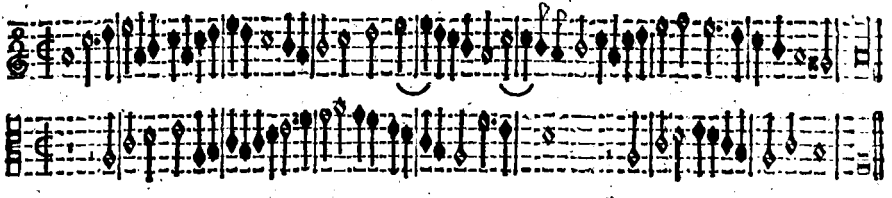
Traſportato alla Quarta Alta.



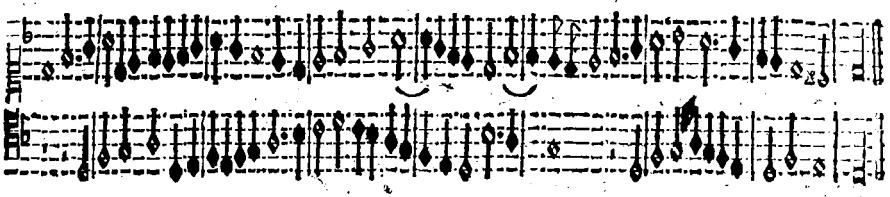
Queſto Tuono ſonato nelli ſuoi taſti naturali rende l'Armonia vaga, e dilettuole,
Per commodità del Choro ſi ſuona nelli luoghi traſportati.



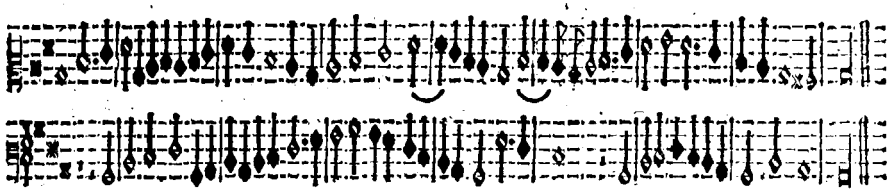
Nono Tuono nelle corde naturali.



Traſportato alla Quinta Baſſa.

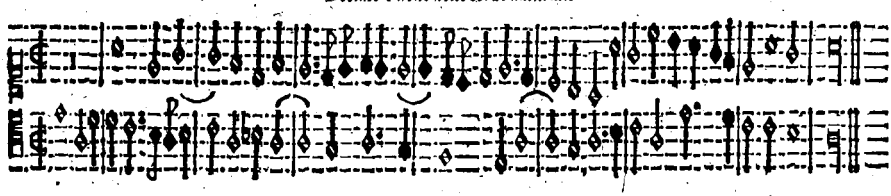


Traſportato alla Terza Baſſa.

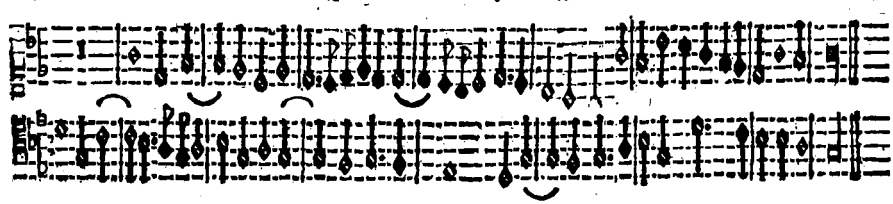


Queſto Tuono ſonato nelli ſuoi taſti naturali rende l'Armonia allegra, ſoaue, & ſonora Poi per commodità del Choro ſi ſuona nelli luoghi traſportati.

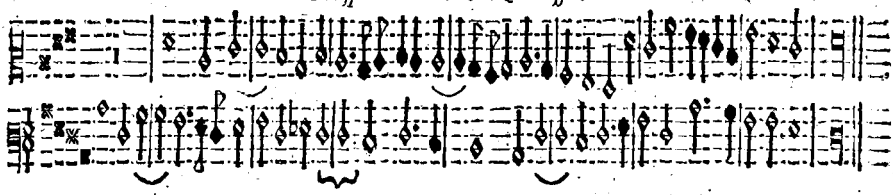
Decimo Tuono nelle corde naturali.



Traſportato vn Tuon più Baſſo.

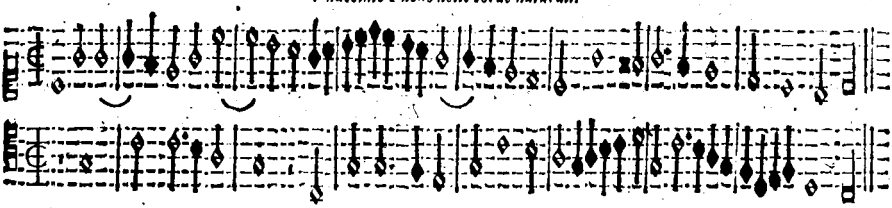


Traſportato alla Terza Baſſa.

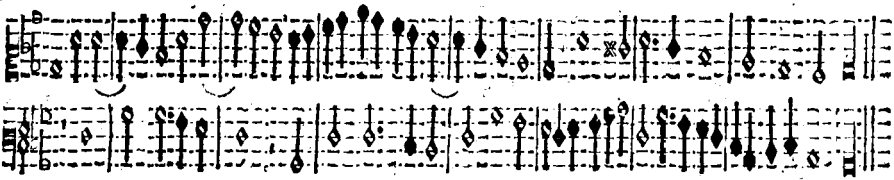


Sonato nelli ſuoi taſti naturali rende l'Armonia alquanto meſta, per riſpondere al Choro nelli luoghi traſportati ſi ſuona.

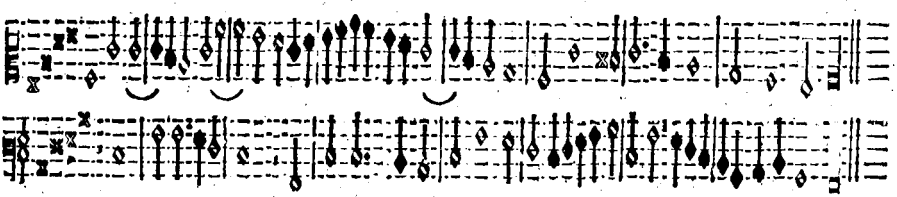
Vndecimo Tuono nelle corde naturali.



Traſportato vn Tuon più Baſſo.

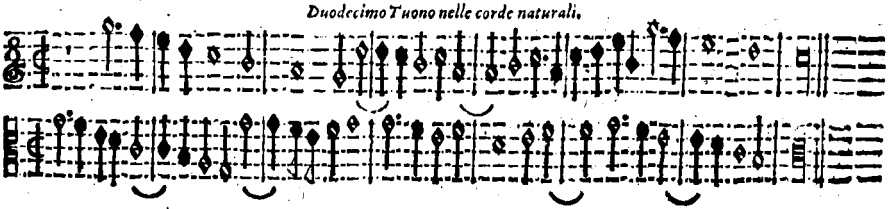


Traſportato alla Terza Baſſa.

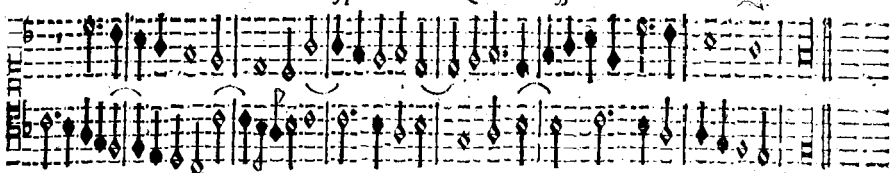


Queſto Tuono ſonato nelli ſuoi taſti naturali rende l'Armonia viua, & piena di allegrezza.

Duodecimo Tuono nelle corde naturali.



Trasportato alla Quinta Bassa.



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

DISCORSO SOPRA LE MODVLATIONI DELLI TVONI.

D. Hauendomi dimostrato le formationi, & la natura di ciascun Tuono, mi resta à dirui il modo, con il quale hauete à modularli, & far sentire di ciascuno il suo natural effetto.

T. Di gratia risoluetemi prima questo dubbio. Quando l'Organista suona sopra le specie del Primo Tuono, le quali sono anco communi al Secondo, & terminano nell'istesso luogo, à che conoscerò io s'io sarà primo, ouer secondo Tuono.

D. Lo conoscerete all'Armonia; non hauete inteso, che il primo Tuono rende l'Armonia graue, & maestosa, il Secondo Tuono al contrario, mesta, è dogliosa.

T. S'il Secondo Tuono è così mesto e dogliosso, da che viene, che li Compositori quando vogliono comporre Canzone, Madrigali, ò altre Cantilene allegre, non si fanno partire da questo Secondo Tuono?

D. Voi dite il vero, la causa procede, che lo trasportano alla Quarta alta, & fanno le modulationi viue, & allegre ma quando l'Organista lo sonerà nelli tasti naturali con le modulationi meste, & dogliose, si sentirà il suo naturale effetto. Poi per farui conoscere la natura del Tuono Autentico, quanto sia differente dal suo Plagale, & il Plagale dal suo Autentico, non tanto dico del primo, & del secondo, ma etiandio di tutti gli altri seguenti. Tra tutte le regole che vi hò dato, questa è la più importante, & la più necessaria: & mi doglio, che non sia viuo l'Eccellentissimo Gioseffo Zarlino, Costantio Porta, & Claudio Merulo, tutti miei precettori, alli quali non serà dispiaciuta questa mia Regola circa del modulare li Tuoni, si come non è dispiacciuta à molti valent'huomini Organisti, & Compositori, li quali tutta via la mettono in vso, & in particolare, Adriano Banchieri, il quale hà composto sopra à questa Regola Canzoni; le Canzone sopra li Tuoni Autentici, & li Ricercari sopra alli Tuoni Plagali, molto dottamente composti sopra la vera formatione, & modulatione di tutti li Tuoni. Quando adunque volete modulare li Tuoni Autentici, osseruate Questa Regola di modulare le vostri soggetti sopra le specie delli Tuoni, & che le modulationi vadino in ascenso verso l'acuto. Li Tuoni Plagali vanno modulati al contrario in verso il graue, si come hauete visto nelle modulationi delli Duo sopra tutti li Tuoni, come anco vedrete nelli Ricercari à Quattro fatti da diuersi valent'huomini, con quest'ordine, & con questa Regola.

T. Adesso incomincio à scorgere, che questa Regola è importantissima; atteso che le modulationi, & le trasportationi han forza di trasmutare l'effetto del Tuono, si come hauete prouato con ragioni efficacissime. Il medemo credo ch'auuenga il Quarto, Quinto, & Sesto Tuono, che per non essere state intese le loro modulationi, hanno perso il loro natural'effetto; & di questi anco ne d'sidero, se così vi piace, qualche bella efficace ragione.

D. Signor mio, m'incitate à dir cose, che dubito di non esser tenuto troppo arrogante, atteso che volendo dire quel che per verità son tenuto, temo di non offendere qualcheduno, che si troui hauer fatto contro quel, che per dirui, & con verità dimostrarui. Del Quarto Tuono dirò quelle istesse ragioni, c'hò detto del Secondo Tuono. Li Compositori di rado lo compongono nelle sue corde naturali: & però non si può sentire il suo natural'effetto. Alcuni dicono, che composto nelle corde naturali, rende l'Armonia troppo malenconica, & sonnolenta. L'Organista non hà da dir questo; perche nell'Organo si troua l'Armonia proportionata à tutti i Tuoni: & quando vorrà sonar qualche cosa mesta, & diuota, come si deue nella leuatione del Santissimo Corpo, & Sangue del Nostro Signor GIESV CHRISTO, che tutti i fideli in quel atto contéplano la sua Santissima Passione. Così apito deue fare l'Organista, imitare con l'Armonia del Quarto, ouer Secondo Tuono quest'effetto della Santissima Passione, come meglio intenderete nel fin del Libro, quando tratterò delli accompagnamenti delli Registri, & la maniera di sonarli, secondo la proprietà delli Tuoni. Dico per conclusione del Quarto Tuono, che molti Compositori, & Organisti danno il nome di Quarto Tuono à quel che è Terzo, & non fanno le modulationi differenti dal suo Autentico. Circa poi del Quinto, & Sesto Tuono, se vi hò da dire la verità, son più mal trattati de gli altri, atteso che gli hanno tolto la sua Quinta propria. Il Quinto, & il Sesto Tuono si cantano per B quadro, & questi tali li cantano, & suonano per B molle. Io confesso d'esserni incorso in quest'errore del Sesto Tuono in quella Toccata del salto cattino, secondo la formatione delli Tuoni, e del Duodecimo Tuono trasportato alla Quinta Bassa, ciò feci per il commune vso, & per non hauer conosciuto quel che hora conosco.

T. Le vostre ragioni sono efficacissime, mà credo che si faccia per B molle, per dar la Quinta Luona di sotto al fa de F, fa, vt.

D. Vi rispondo come non prohibisco, che non gli si dia accidentalmente come si fa nel primo Tuono; ma non naturalmente. Poi la Quinta del Sesto Tuono è trà C, sol, fa, vt, E, fa, vt, & non trà F, fa, vt, E, B, fa, B, mi.

T. Il Sesto Tuono Salmodio, comincia la sua intonatione in F, fa, vt, & arriua al fa, di B, fa, B, mi, a tal che non si può far di manco di non farlo per B. molle.

D. *Li Tuoni Salmodij sono differenti da questi si come vi dimostrarò al suo luogo; mà vi voglio dare vn'altro auertimento sopra le modulationi delli Tuoni non meno importante de gli altri, qual'è questo. Hauete da modulare li Tuoni sopra quel soggetto vi piacerà, pur che il soggetto sia fondato sopra le sue proprie specie, cioè ch'vna faccia la Quinta, & l'altra la Quarta. Come volendo voi fare vna fantasia, ouero comporre altre Cantilene sopra il primo Tuono; le sue specie sono, re, la, & re, sol, contenute tra D, la, sol, re A, la, mi, re, & D, la, sol, re. Se la parte del Tenore ouero del Soprano farà il soggetto, & che dica re, la, il Basso, ouero il Contralto re, sol, dal A, la, mi, re, & D, la, sol, re, questa sarà la sua vera formatione. Mà se volessimo imitare la fuga con quel re, la, dal A, la mi, re, & F, la, mi; questa non saria buona imitatione, perche è la Quinta del Nono Tuono, & se anco volesse imitare re, sol, da D, la, sol, re, & G, sol, re, vt, questa è la Quarta del Settimo Tuono, similmente non saria ben fatto. Et l'istesso ordine douete osseruare in tutti gli altri Tuoni, cioè nel principio, & fine; nel mezo poi farete che sorte d'accompagnamenti, è d'imitationi vi piacerà, & che vi torneranno à proposito.*

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

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

IL FINE DEL TERZO LIBRO.

IL QVARTO LIBRO DEL
TRANSILVANO
DIALOGO

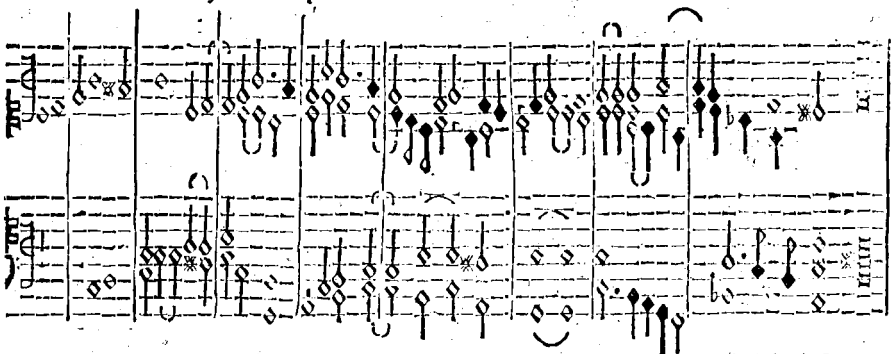
Nel quale si comprendono tutte le finitioni de gl'Inni, e dei Magnificat Musicali, & anco de i Canti fermi appartenenti per rispondere al Choro. Et il modo di accompagnare li Registri dell'Organo.

TRANSILVANO ET DIRVTA.

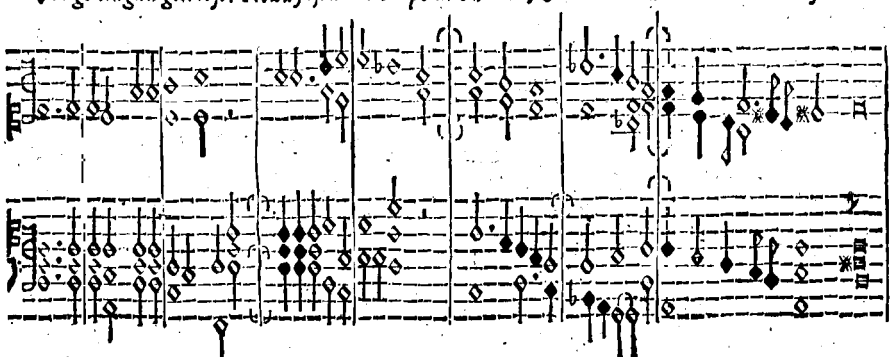
D. LI Tuoni de gl'Inni Musicali sono (come vi ho detto) molto differenti dalle formationi, & modulationi ordinarie, atteso che per imitare li Canti fermi, fa dibisogno modulare le specie, & li soggetti, con le quali sono composti, si come trouarete in diuersi Inni, & in particolare in quello del Natale,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

INNI DEL PRIMO TVONO.

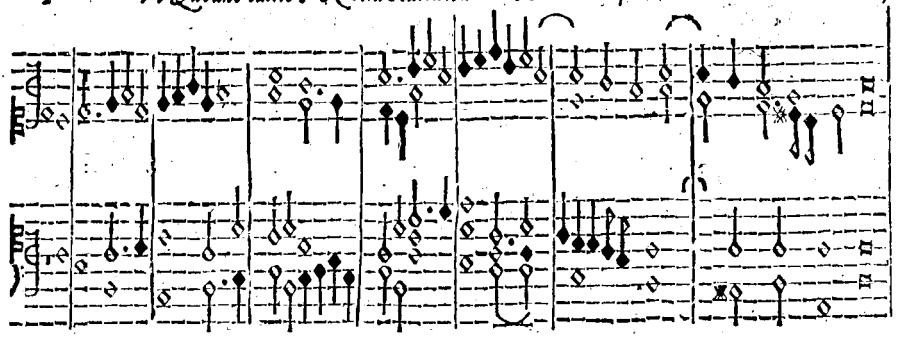
Christe Redemptor omnium. Per il Natale, & tutti i Santi.



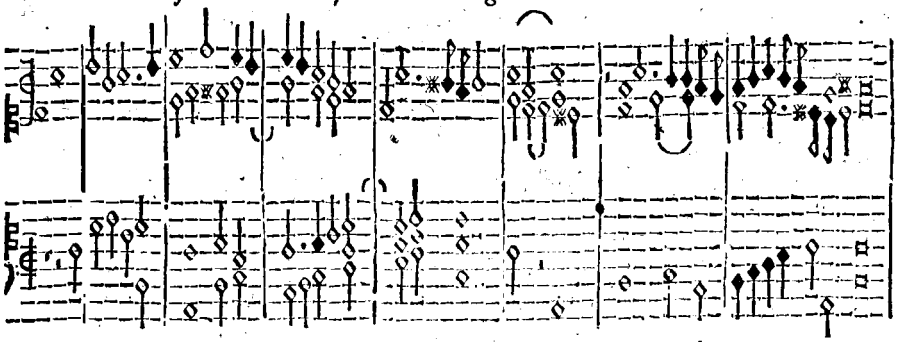
Pange lingua glorioſi. Nella feſta del Corpo di Chriſto, & anco nella Sacra della Chieſa.



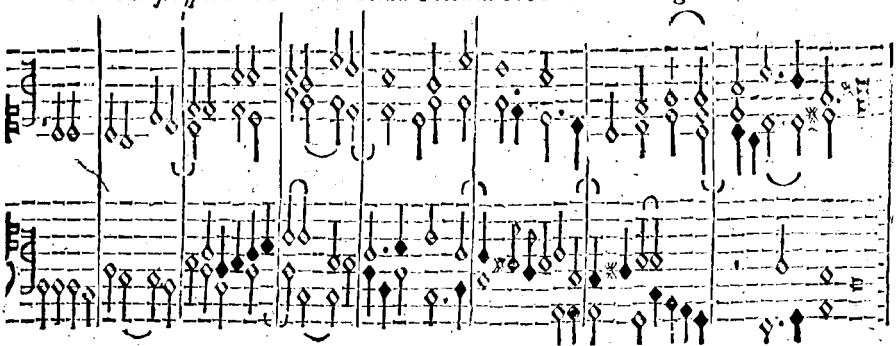
Vt Queant laxis. Nella Natiuità di S. Gio. Battista.



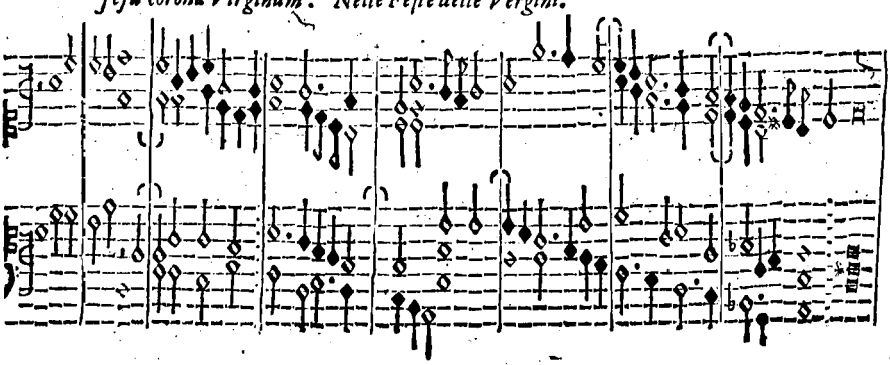
Aue maris stella. Nelle Feste della B. Vergine Maria.



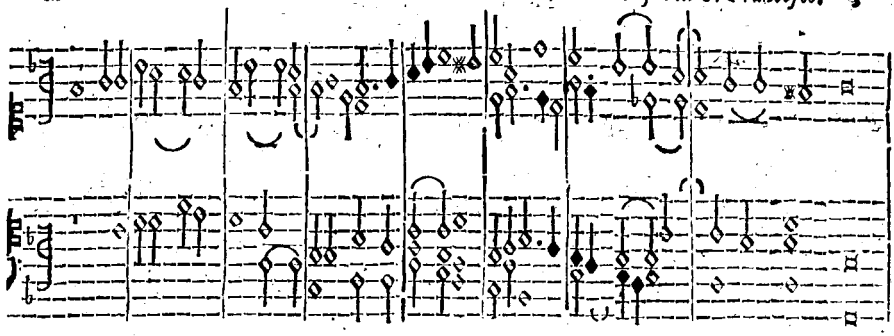
Tibi Christe splendor Patris. Nella Festa di S. Michele Archangelo.



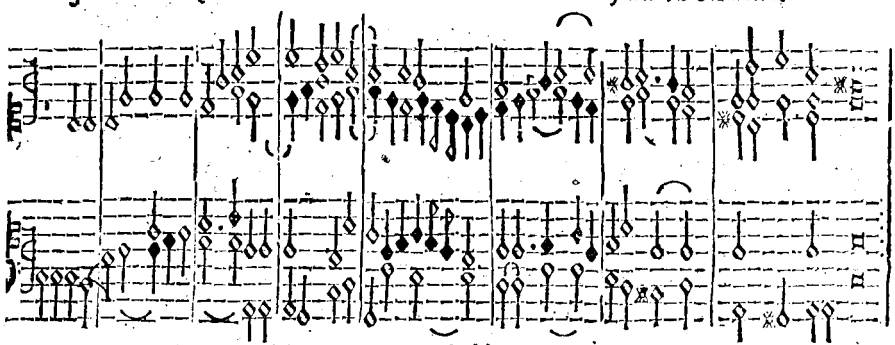
Jesu corona Virginum. Nelle Feste delle Vergini.



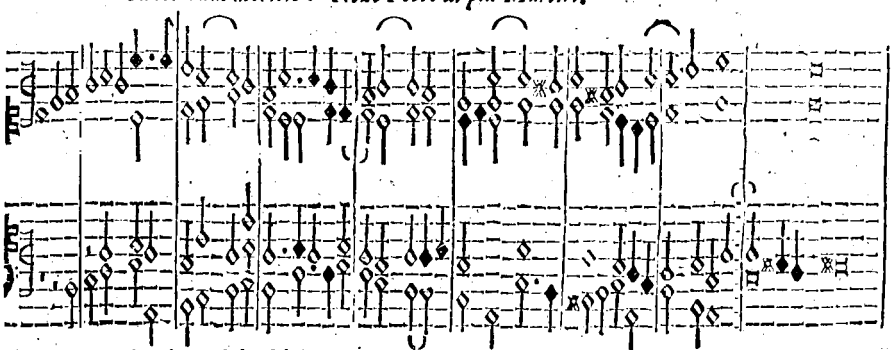
Inno del Secondo Tuono. Deus morum dux minorum. Nella Festa di S. Francesco.



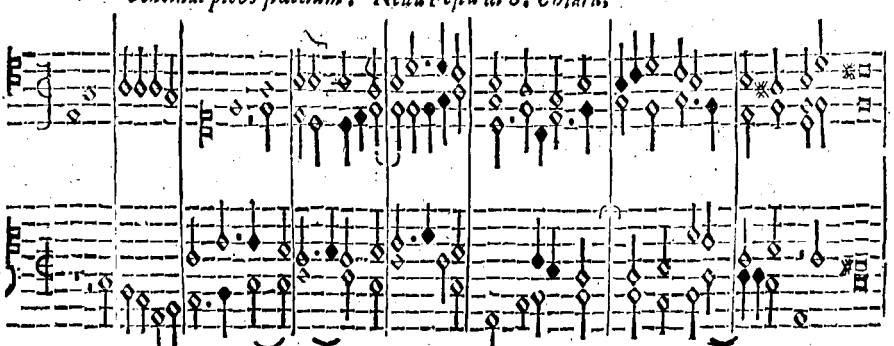
Inni del Terzo Tuono. Deus tuorum militus. Nella Festa d'vn Martire.

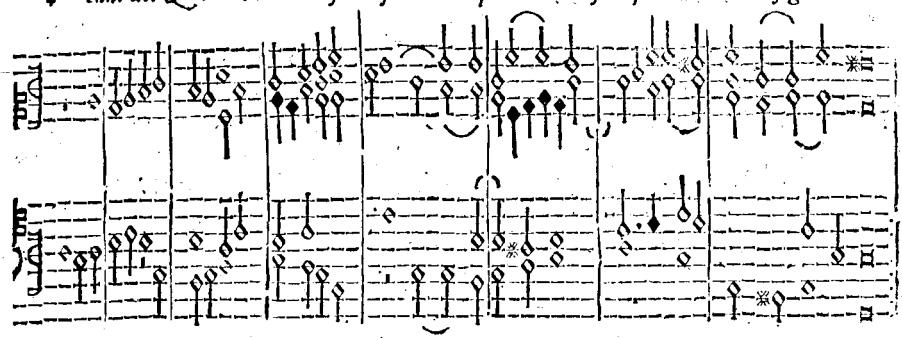


Sanctorum meritis. Nelle Feste di più Martiri.

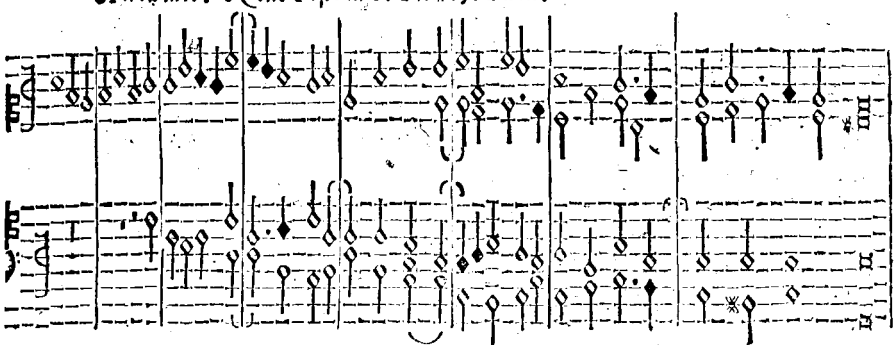


Concinat plebs fidelium. Nella Festa di S. Chiara.

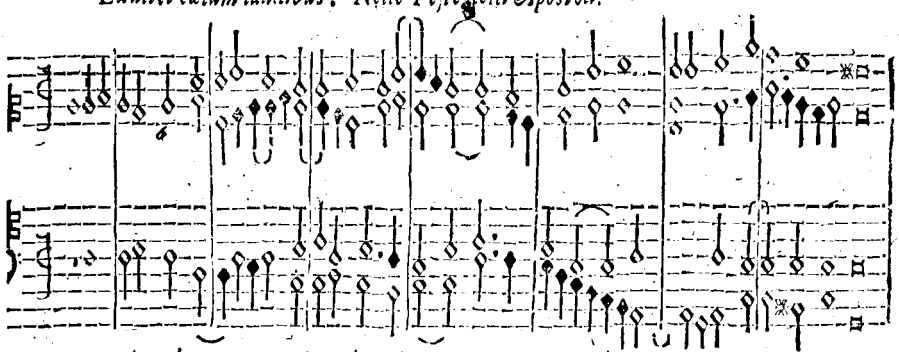




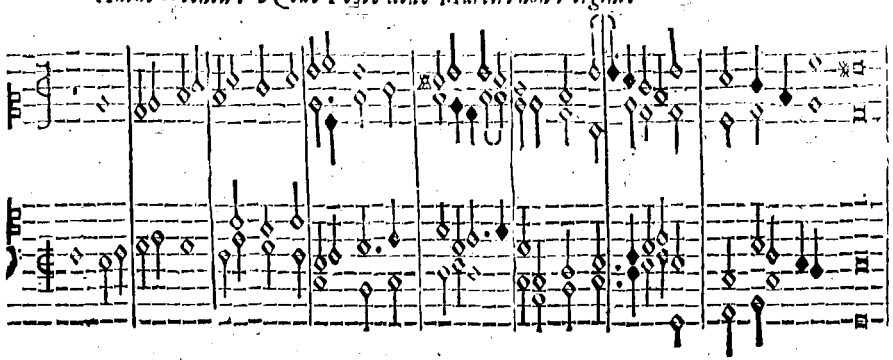
Aurea luce. Nelle Feste di S. Pietro, e Paulo.



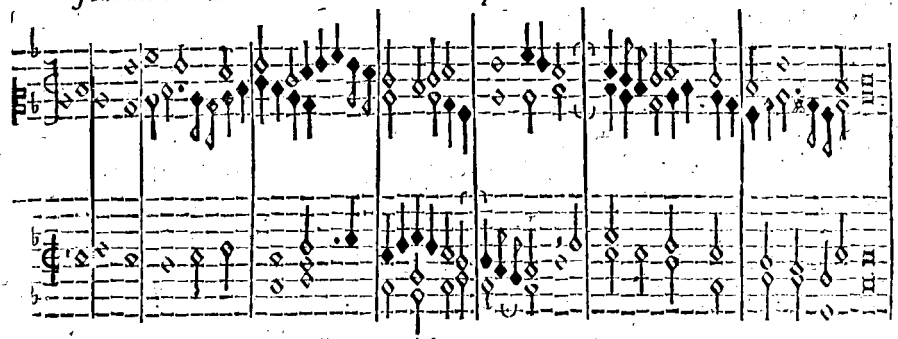
Exultet cælum laudibus. Nelle Feste delli Apostoli.



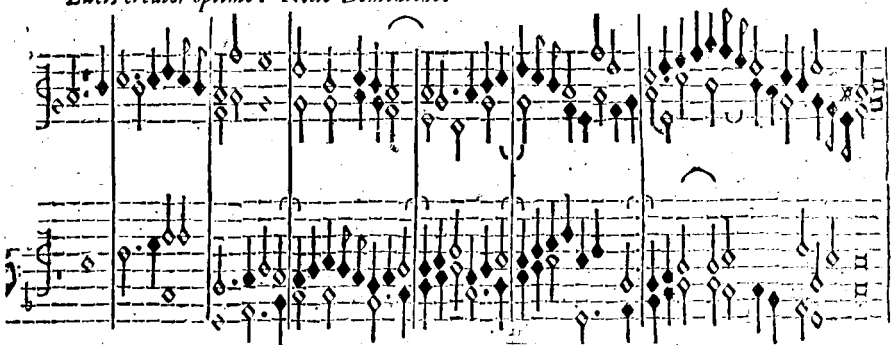
Huius obtentu. Nelle Feste delle Martiri non Vergini.



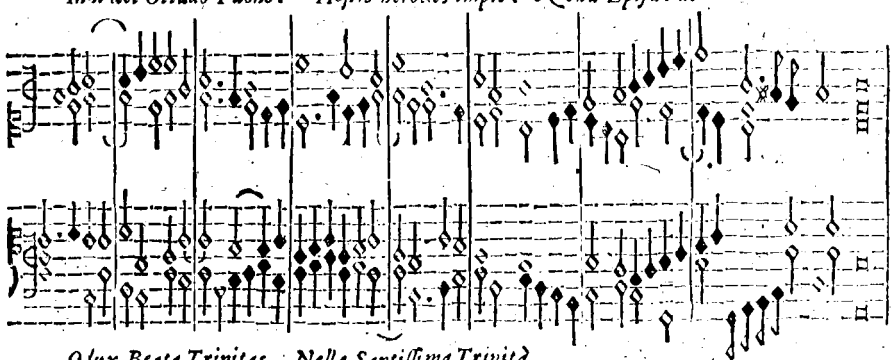
Inni del Settimo Tuono. Veni Creator Spiritus. Nella Pentecoste.



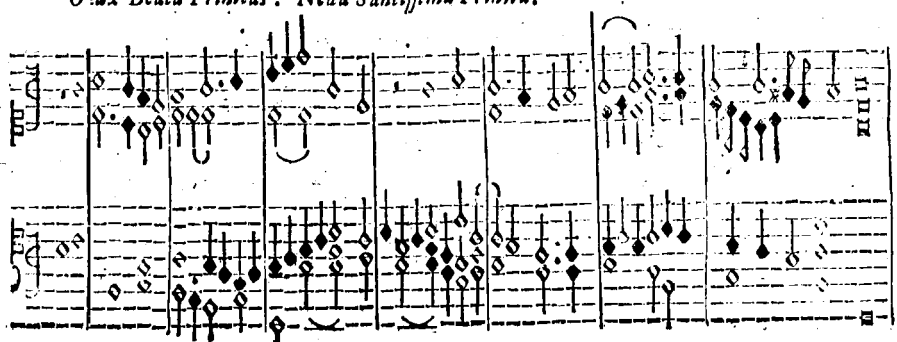
Lucis creator optime. Nelle Domeniche.



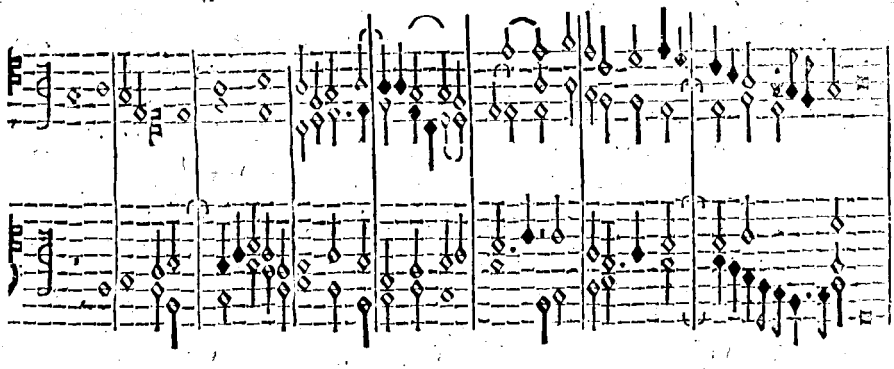
Inni del Ottauo Tuono. Hostis herodes impie. Nella Epifania.



O lux Beata Trinitas. Nella Santissima Trinità.

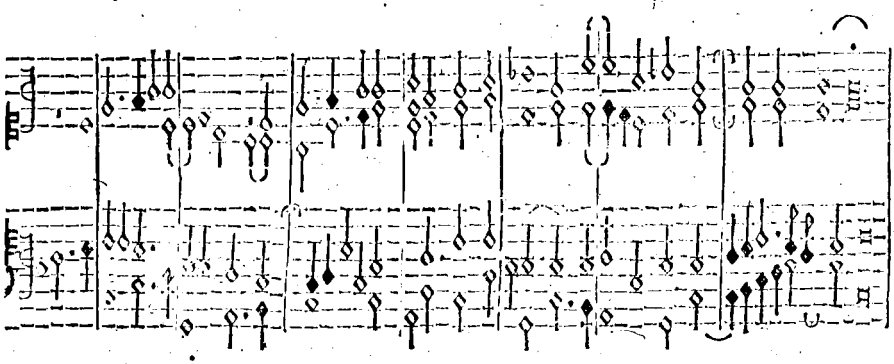


Iste Confessor. Nelle Feste de i Confessori.



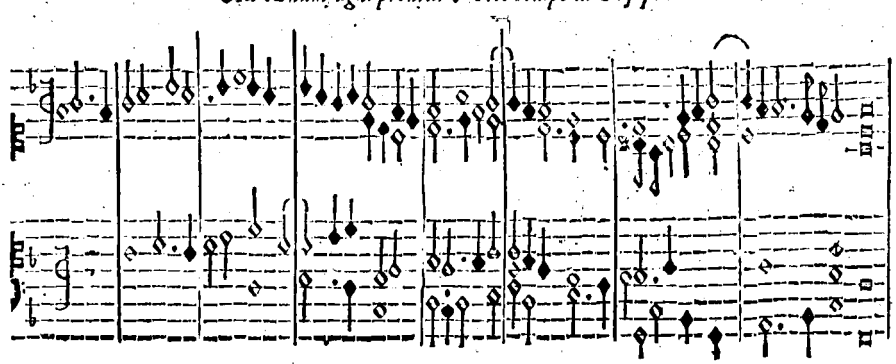
INNO DEL VNDECIMO TVONO.

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



INNO DEL DVODECIMO TVONO.

Ad cœnam agni prouidi. Nel tempo di Pasqua.



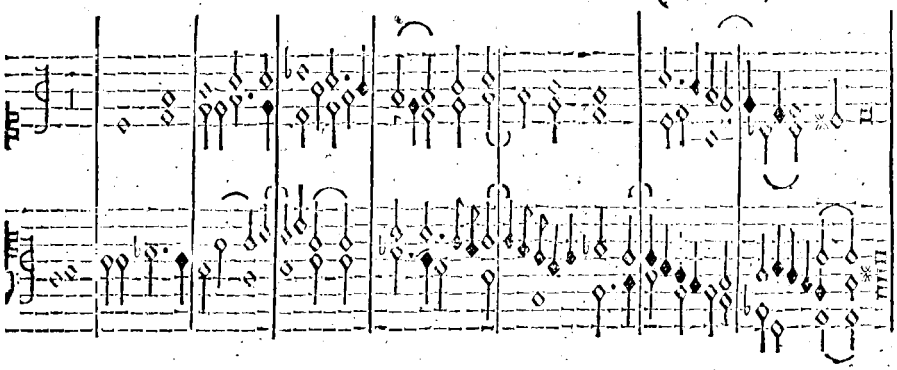
T. O quanto m'è stato grato di vedere queste intauolature de gl'Inni, sopra li quali hò inteso il modo d'imitare il principio e fine di ciascuno, & anco la distintione frà vn Tuono, e l'altro con diuersi, e artificiosi finali sopra d'vn istesso Tuono. E quel che più importa mi è piaciuto, di hauer visto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

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

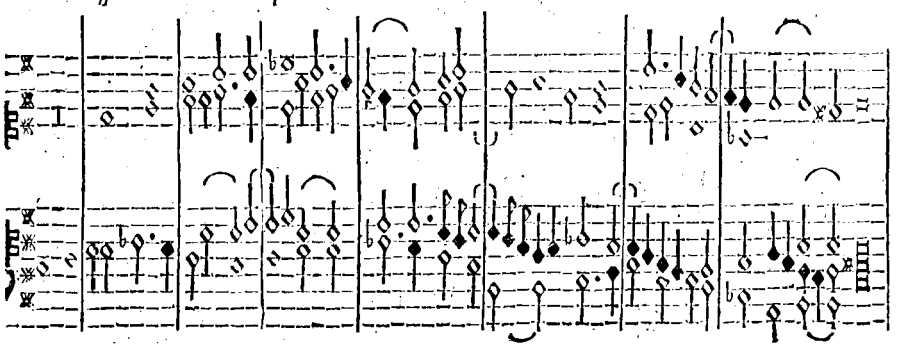
T. Il mio desiderio è d'imparare, e possedere le ragioni d'ogni occorrenza, ma si vi sarò troppo molesto perdonatemi.

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

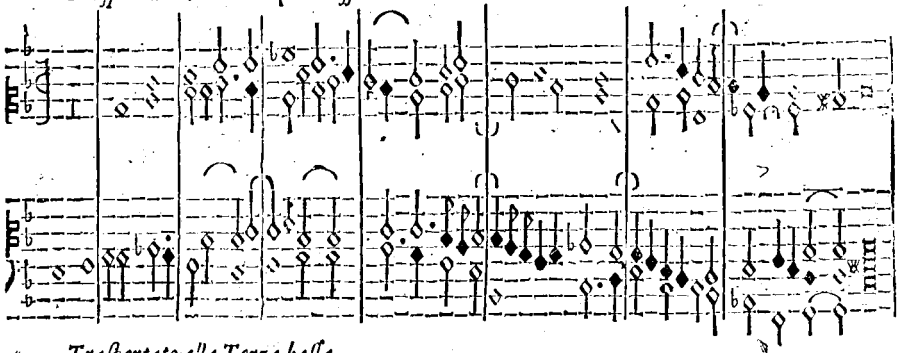
Magnificat Primi Toni nelli tasti naturali.



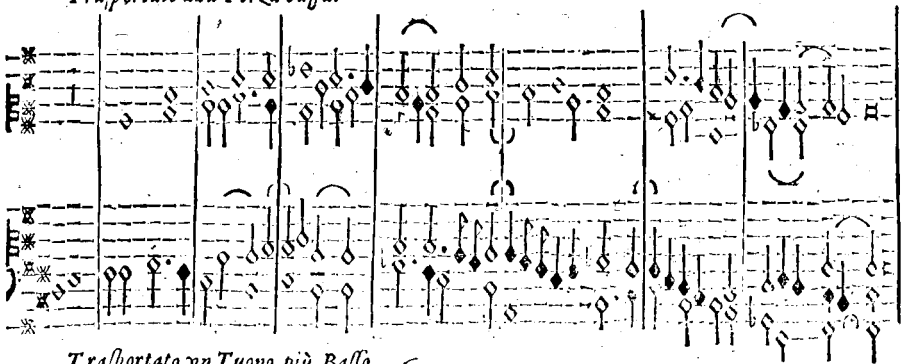
Trasportato vn Tuono più Alto.



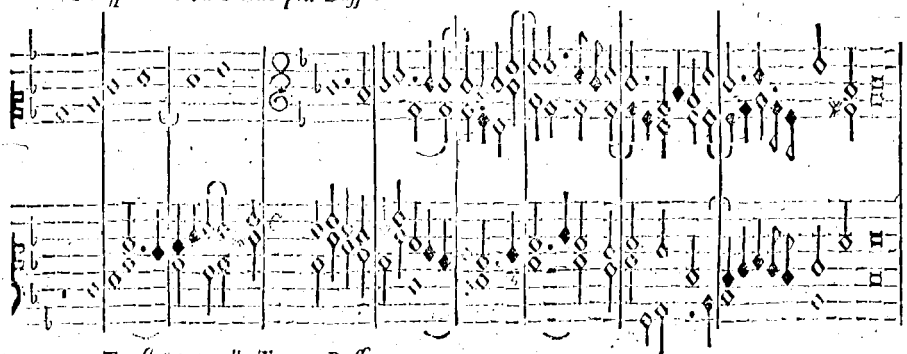
Trasportato vn Tuono più Basso.



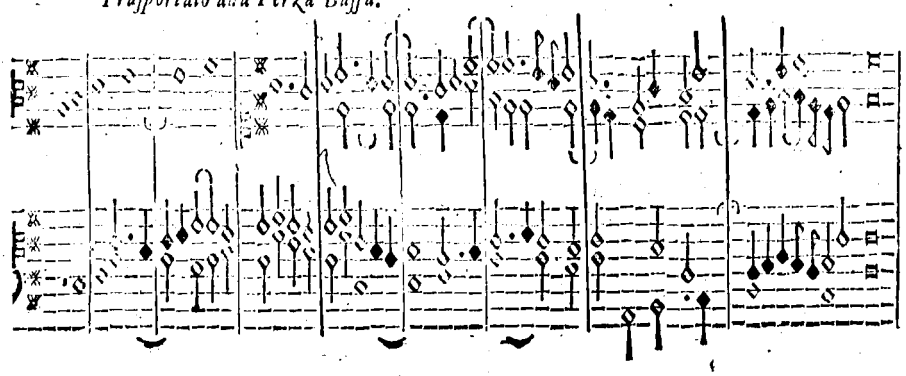
Trasportato alla Terza bassa.



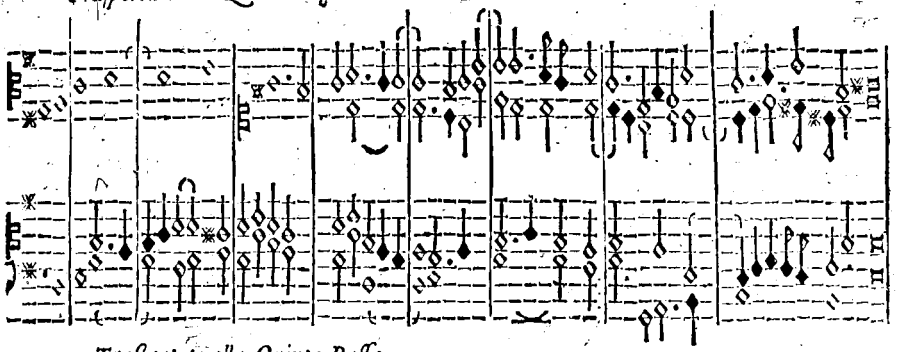
Trasportato vn Tuono più Basso.



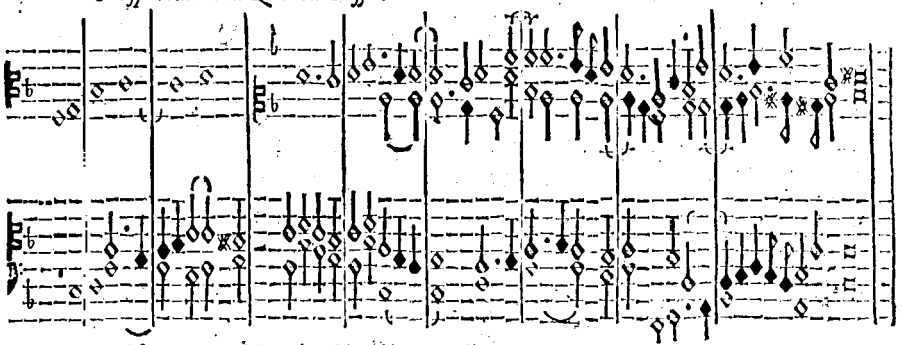
Trasportato alla Terza Bassa.



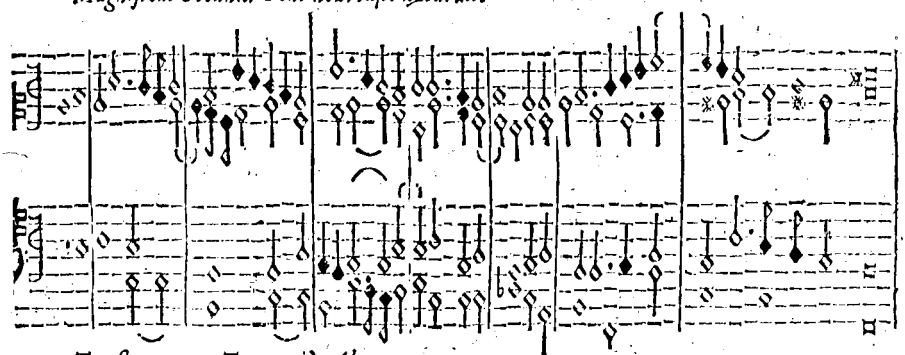
Trasportato alla Quarta bassa.



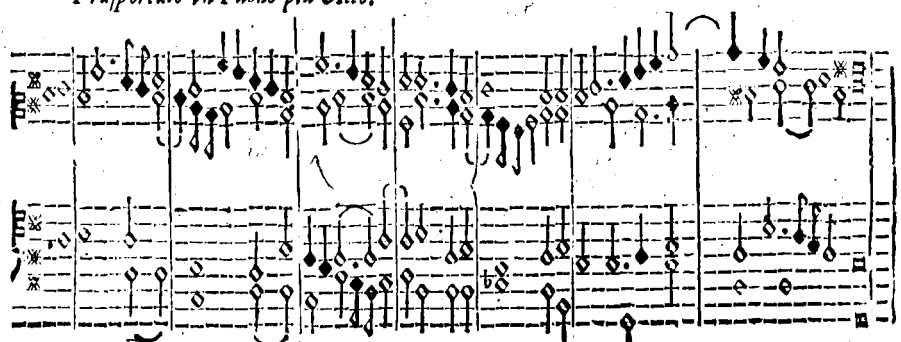
Trasportato alla Quinta Bassa.



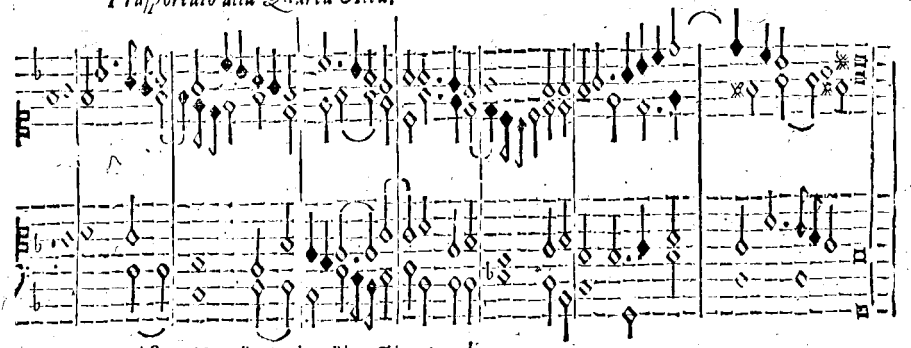
Magnificat Secundi Toni nelli tasti naturali.



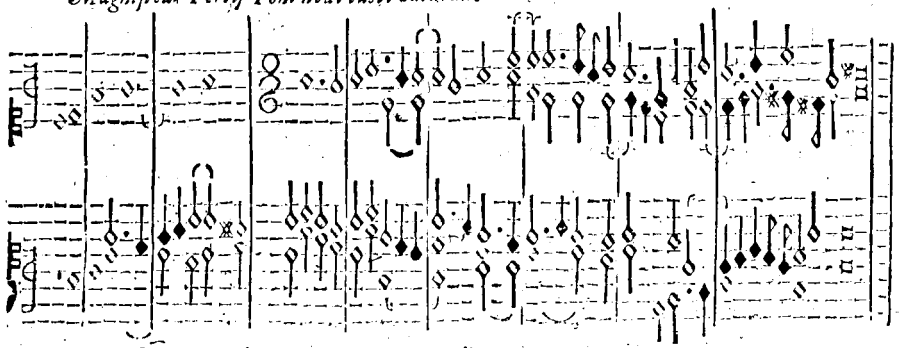
Trasportato vn Tuono più Alto.



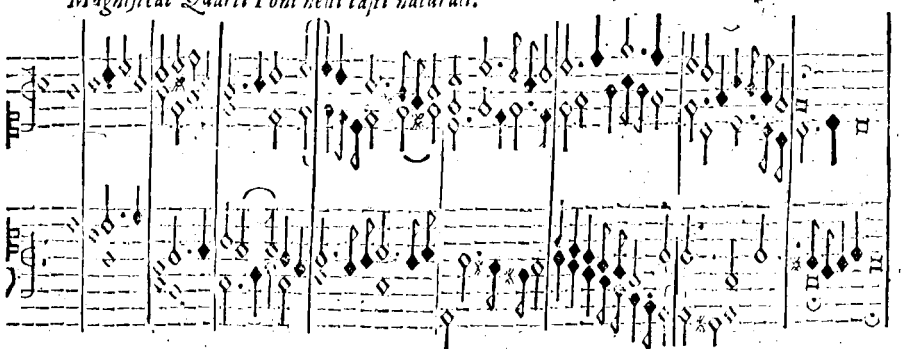
Trasportato alla Quarta Alta.



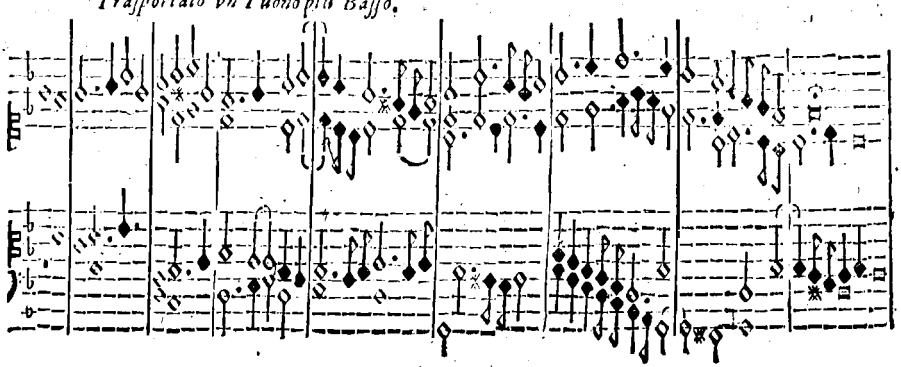
Magnificat Tertij Toni nelli tasti naturali.



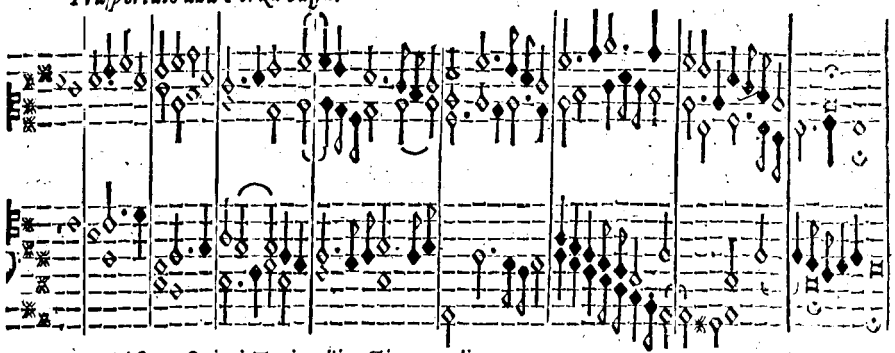
Magnificat Quarti Toni nelli tasti naturali.



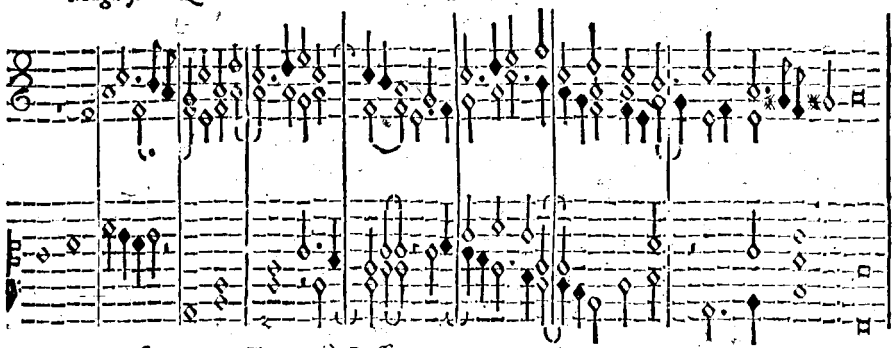
Trasportato vn Tuono più Basso.



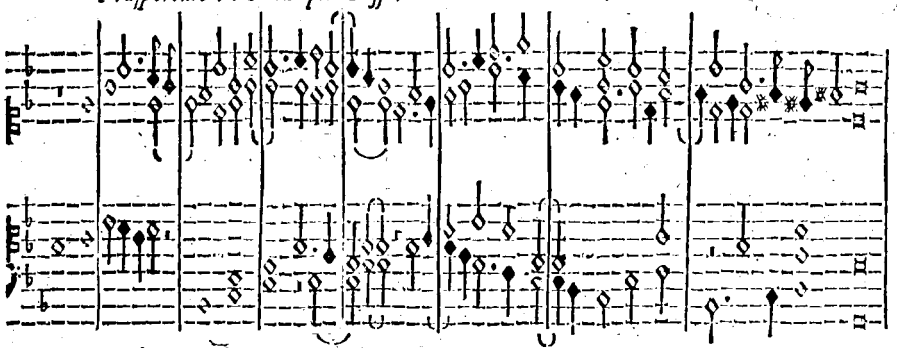
Trasportato alla Terza bassa.



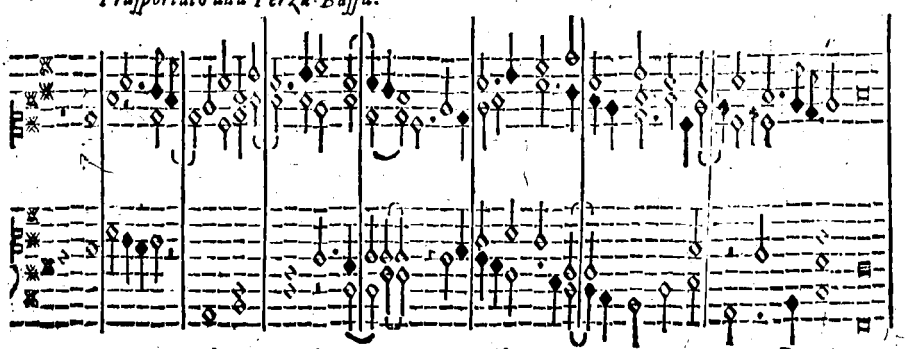
Magnificat Quinti Toni nelli tasti naturali.



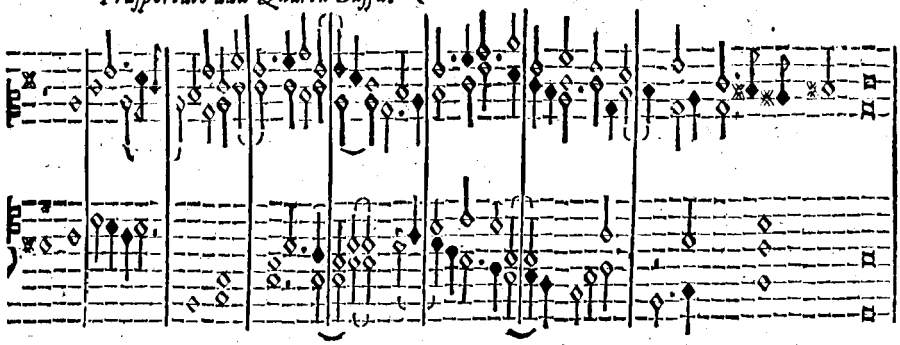
Trasportato vn Tuono più Basso.



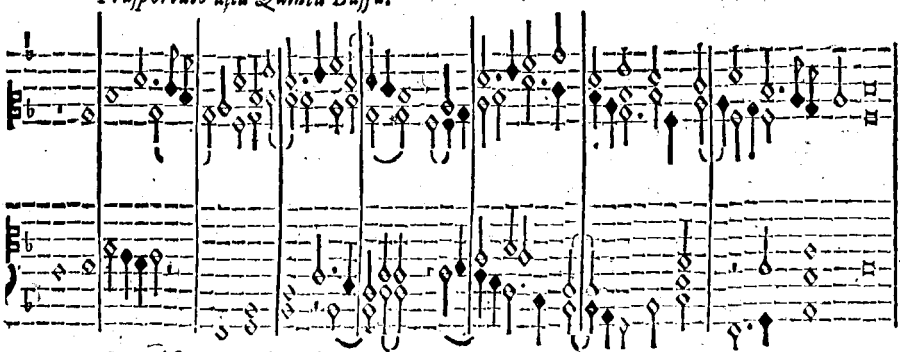
Trasportato alla Terza Bassa.



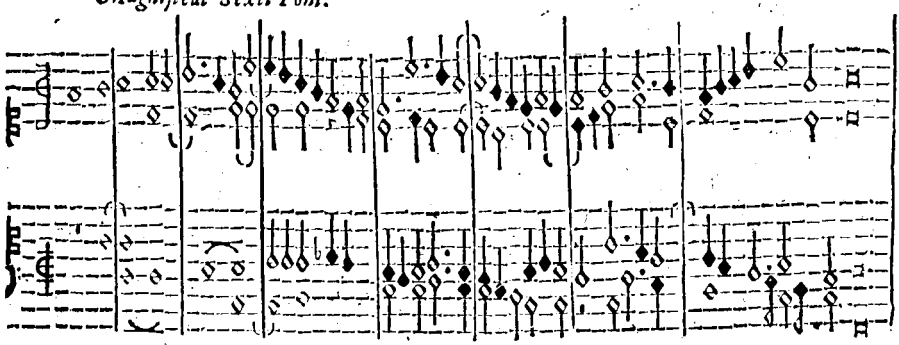
Trasportato alla Quarta Bassa.



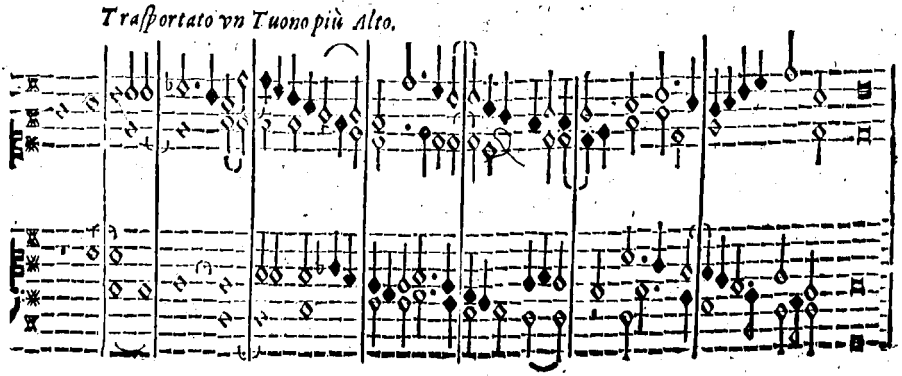
Trasportato alla Quinta Bassa.



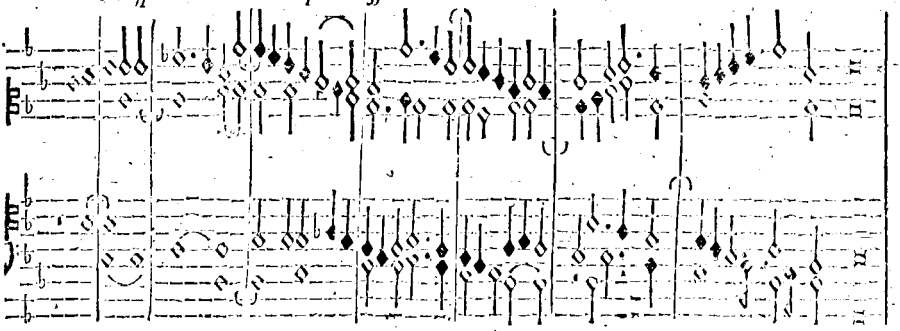
Magnificat Sexti Toni.



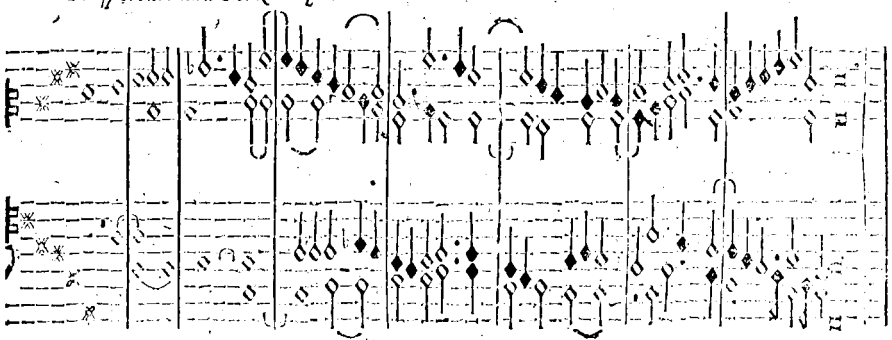
Trasportato vn Tuono più Alto.



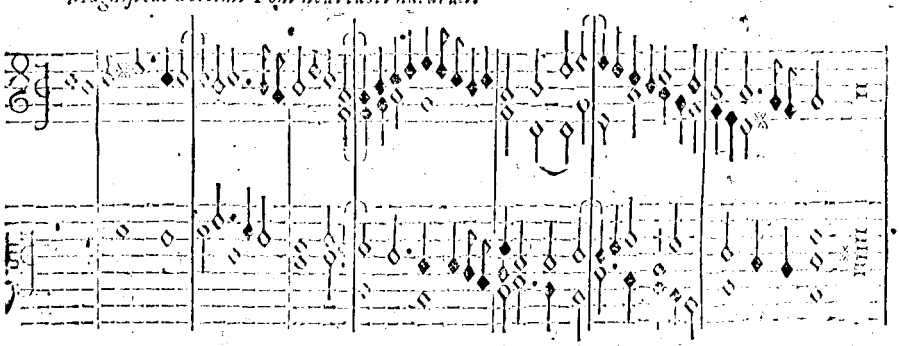
Trasportato vn Tuono più Basso.



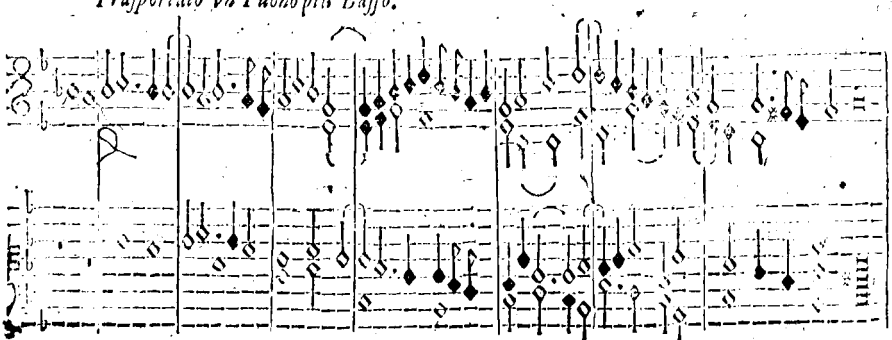
Trasportato alla Terza bassa.



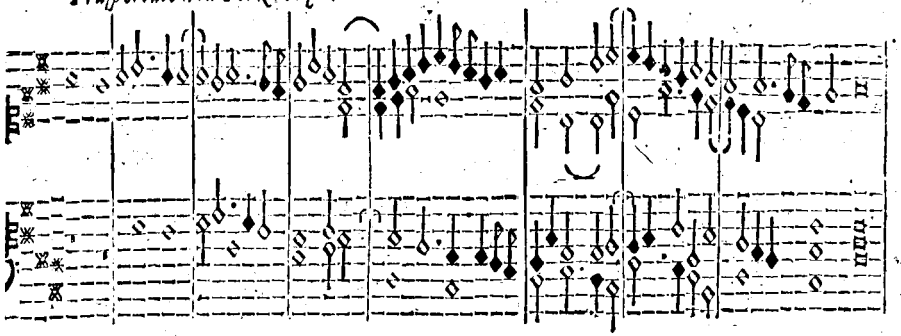
Magnificat Settimi Toni nelli tasti naturali.



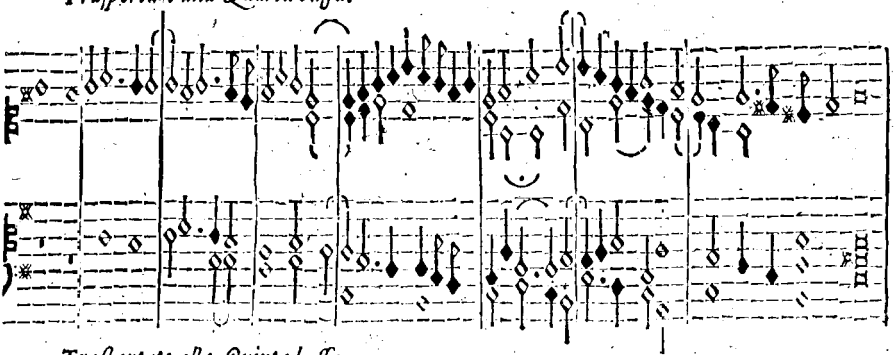
Trasportato vn Tuono più Basso.



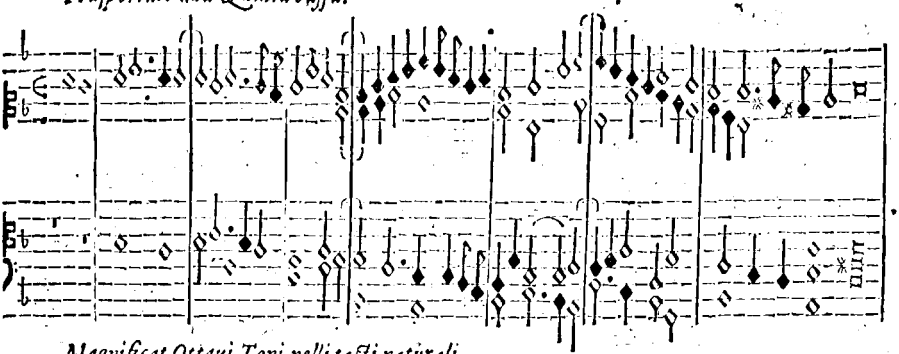
Trasportato alla Terza bassa.



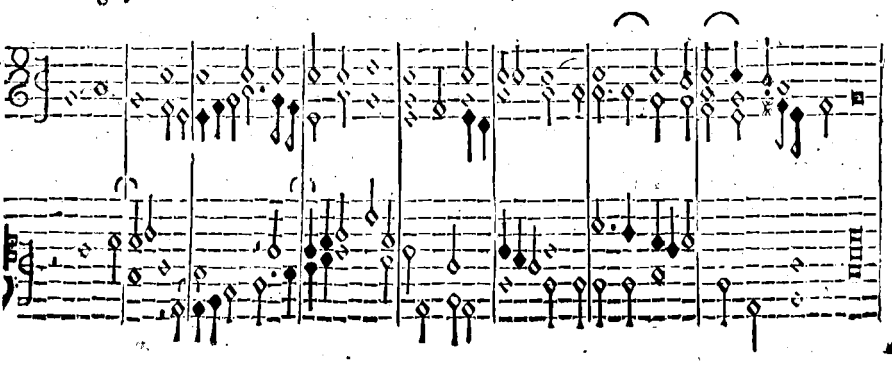
Trasportato alla Quarta bassa.



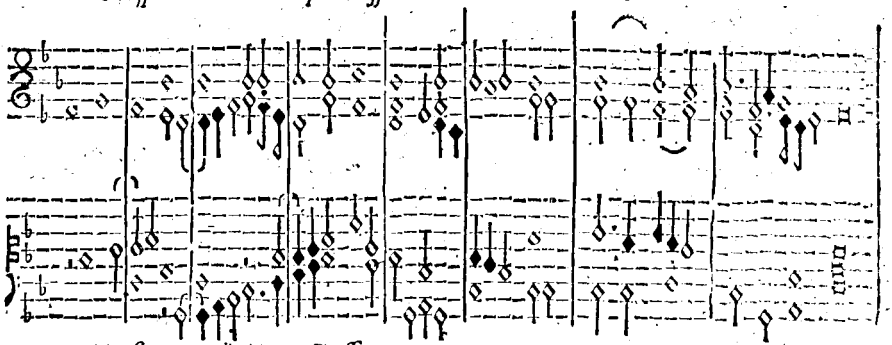
Trasportato alla Quinta bassa.



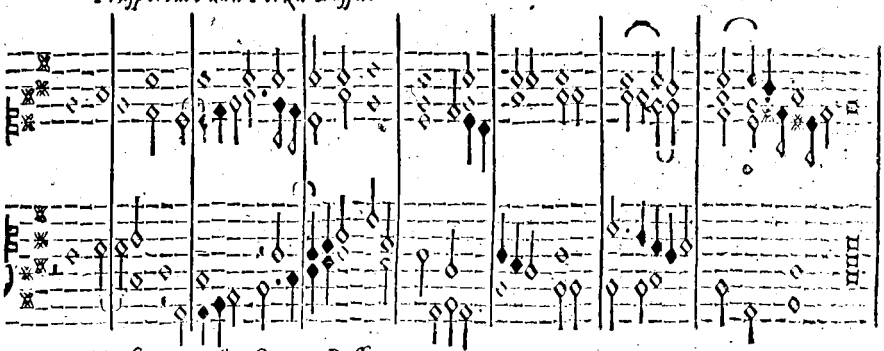
Magnificat Ottaui Toni nelli tasti naturali.



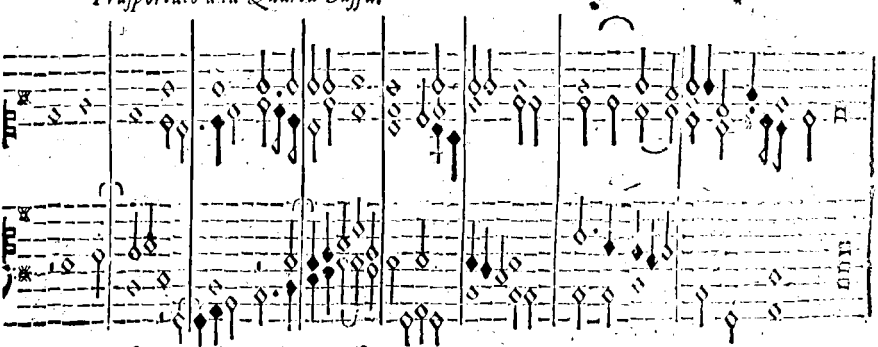
Traſportato vn Tuono più Baſſo.



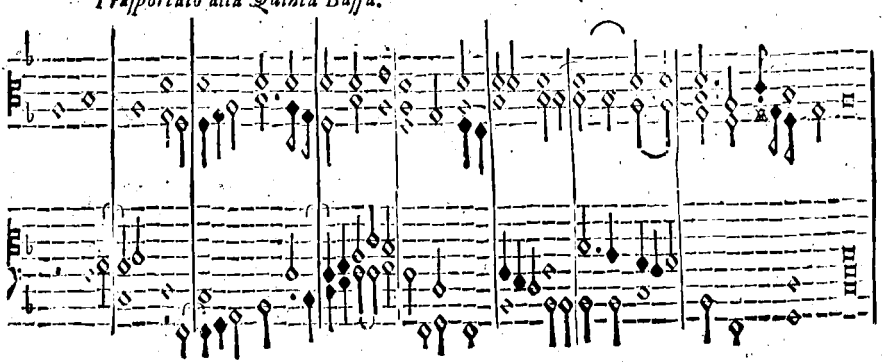
Traſportato alla Terza Baſſa.



Traſportato alla Quarta Baſſa.



Traſportato alla Quinta Baſſa.



T. *In queste trasportationi sopra li Magnificat vi hauete appieno sodisfatto, e adesso son sicuro di far sicura pratica di sonare in diuersi luoghi fuor di strada sopra tutti li Tuoni, e d'imitar il Choro. Hora mi auuedo, che vn'Organista senza questa cognitione delli Tuoni trasportati, non potrà mai rispondere al Choro perfettamente.*

D. *Senza dubbio dite il vero; attendete dunque à farci buona pratica.*

T. *Non mancarò di mettermi ogni mio potere; ma ditemi in alcuni luoghi, che non si può fare l'accadenza con la sostentatione, come nelli tasti bianchi di E, la, mi, e di B, fa, B, mi, & in altri tasti, in che maniera mi hò da gouernare in tal caso?*

D. *Se nel tasto bianco di E, la, mi, ouero in quello di B, fa, B, mi, hauete da concludere l'accadenza, la sostentatione farete nel suo negro, ma solo accennarlo, perche non vi si può fare sostentatione naturale. Volendo poi diminuire l'accadenza, la concluderete con il negro più vicino. Altre accadenze, che si fanno nelli tasti negri di C, sol, fa, vt, e di F, fa, vt, le concluderete nelli tasti bianchi più vicini.*

T. *Benissimo hò inteso le sostentationi delle accadenze fuor di strada. Vdesidero ancora sapere quello, che si debba fare, quando si troua il B. molle segnato nel tasto negro di C, sol, re, vt, ouer in altri luoghi, doue non si può fare perfettamente quel fa, accidentale.*

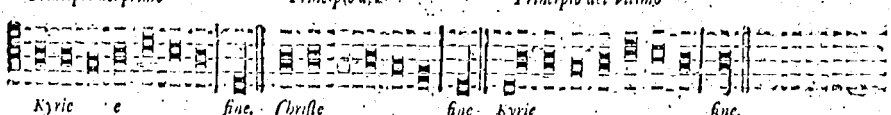
D. *In alcuni Organi vi sono li tasti scauezzi, che commodamente si può fare quel fa, accidentale; ma doue non è tale commodità, si fanno in quelli tasti che vi sono, ancor questo fa, basta accennarlo, che chi volesse tenerlo vna Breue, ouer Semibreue diuia troppo all'vdito, & far sentire quelle voci scarse, e superflue con dolcezza, fa conoscere il valor dell'Organista. Assignato poi di sonare fuor di strada sopra queste trasportationi delli Magnificat, potrete anco commodamente trasportare gl'Inni, Messe, & altri canti appartenenti al Choro. Ma sentia volendo arriuare alla perfettione di questa bella, & artificiosa scienza, non vi basta solo hauer l'intelligenza di tutto quello che vi ho trattato, ma vi è necessario di studiar molte cose, & possederle bene alla mente; come diuersi Ricercari, Messe, Canzoni, Motetti, & Madrigali. Li Ricercari, Motetti, & Messe, vi fanno fare buona fantasia, le Cazone sonare allegro, & li Madrigali variati effetti d'armonia; & non fate come quelli, che solo si contentano di fare quattro sonate stroppiatamente senza fondamento alcuno, & sonare sopra vn Basso generale, & con questo sfacciano il valent'huomo, & biasimano le buone regole, pensando di sapere assai, con il studiar poco.*

T. *Questa è la verità istessa, ma lasciamoli nella loro ignoranza. Ditemi di gratia, con che regola si suona sopra vn Basso generale?*

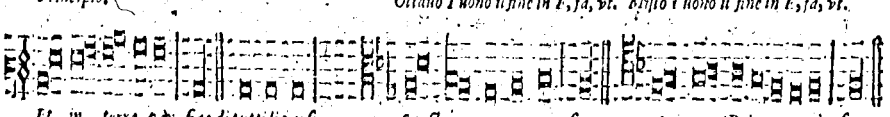
D. *Non si può dar regola sicura, atteso che non si può sapere senza vedere le consonanze, che fanno l'altre parte sopra quel Basso generale: è di quì viene che si commettono tanti errori di dissonanze: voi fate vna Quinta, ouer Duodecima sopra il Basso, la compositione di quel Canto farà Sesta, ouer Decimaterza; ecco che nasce vna Seconda, e fa gran dissonanza; similmente la compositione farà vna Quarta, ouer Seconda, e in cambio di quelle si farà vn Terza, ò altre consonanze, che vengono à fare doppia dissonanza. E che ciò sia vero, alcuni dotti di tali errori segnano le Quarte, Seste, e Settime con li numeri, cioè sopra la Sesta fanno vn 6. sopra la Quarta vn 4. e sopra la Settima vn 7. ma non mettono con qual parte si habbino à fare: dicono che bisogna farci pratica, e stare attento con l'orecchio; ciò li rispondo che quando li Cantori staranno appresso all'Organista, facilmente potranno conoscere, e sentire quelle parti, che fanno Sesta, Quarta, ouer altre dissonanze; ma quando saranno di lontano, impossibil farà che non commetta errori, quello che sonerà sopra il Basso continuato, non mai sonerà tutte le parti della compositione, e sempre farà vn'Armonia. Hor che non vi dite a questa poltronaria, partite li Canti, e sonate tutte le parti, che farete bel sentire, e non nascerà inconueniente alcuno. Mi resta à dimostrarui, in che guisa hauete à sonare sopra delli Canti fermi, e dimostrarui di ciascuno il suo principio è fine, acciò con più commodità potiate imitarli, e conoscere di qual Tuono egli siano.*

MESSA DELLI APOSTOLI ET FESTE DOPPIE.

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

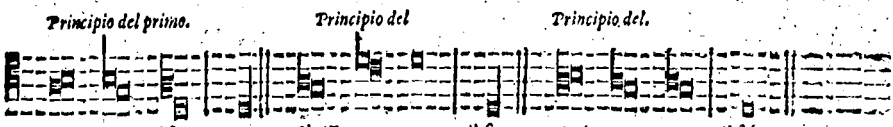


Gloria in excelsis Deo. Quarto Tuono il fine in E, la, mi.



MESSA DELLE DOMENICHE.

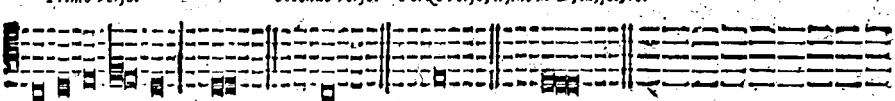
Li Kyrie ſono del Primo Tuono, il fine in D, la, ſol, re.



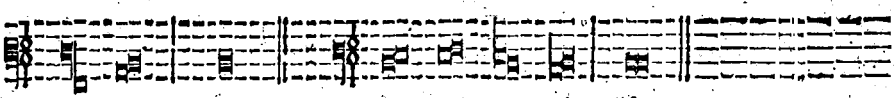
Gloria in excelſis Deo. Primo Tuono, il fine del primo verſo in D, la, ſol, re.

Il Secondo verſo in C, ſol, fa, vt.

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

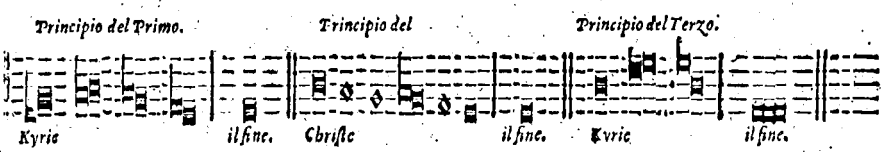


Sanctus, Agnus Dei del Secondo Tuono, il fine in D, la, ſol, re.

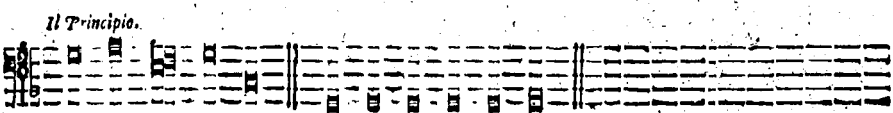


MESSE DELLA MADONNA.

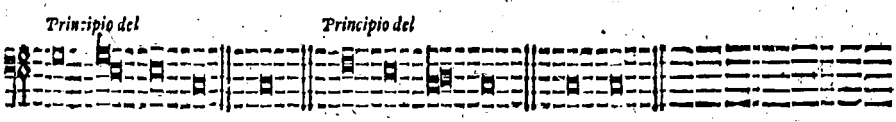
Li Kyrie ſono del Primo Tuono, il fine in D, la, ſol, re.



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

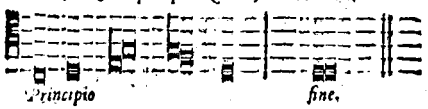


Sanctus, Agnus Dei. Dell'Vndecimo Tuono, il fine in C, ſol, fa, re.

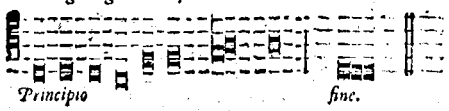


L'INNI DEL PRIMO TVONO, LI QVALI TERMINANO IN D, LA, SOL, RE.

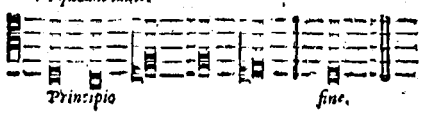
Chriſte Redemptor per Natale, e tutti i Santi.



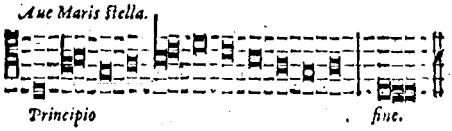
Pange lingua Glorioſi.



Vt queant laxis.

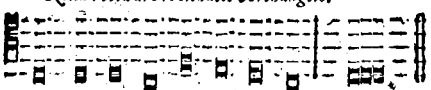


Aue Maris ſtella.

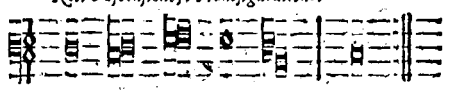


INNI DEL QVARTO TVONO.

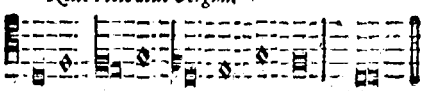
Nella Feſta di S. Michaele Archangelo.



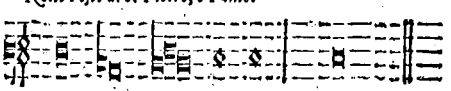
Nell'Aſcenſione, e Trasfiguratione.



Nelle Feſte delle Vergini.

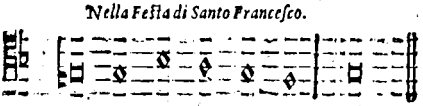


Nelle Feſte di S. Pietro, e Paulo.

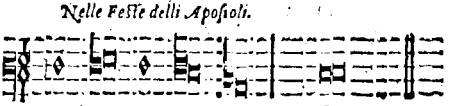


INNO DEL SECONDO TVONO.

Nella Feſta di Santo Franceſco.

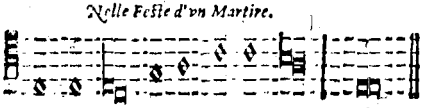


Nelle Feſte delli Apoſtoli.

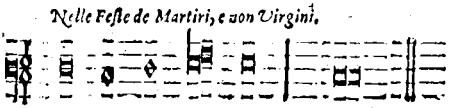


INNI DEL TERZO TVONO.

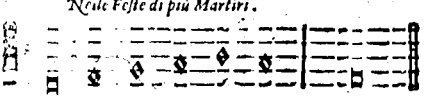
Nelle Feſte d'vn Martire.



Nelle Feſte de Martiri, e non Virgini.

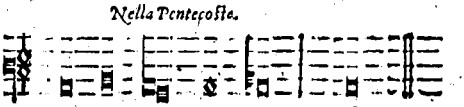


Nelle Feſte di più Martiri.

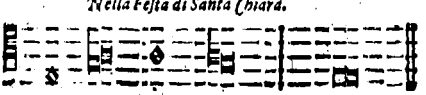


INNI DEL SETTIMO TVONO.

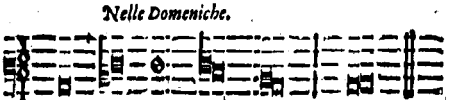
Nella Penteceſte.



Nella Feſta di Santa Chiara.

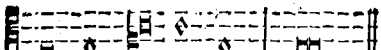


Nelle Domeniche.

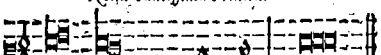


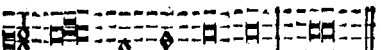
INNI DEL OTTAVO TVONO

Nella Epifania.



Nella Santiſſima Trinità.

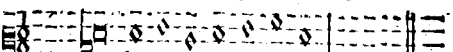




INNO DEL VNDECIMO TVONO.

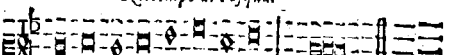
Nella Feſta di S. Antonio da Padoua.

Et anco nel Primo Veſpro di S. Franceſco.

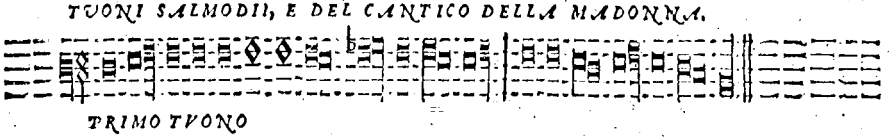


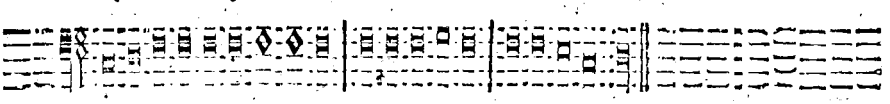
INNO DEL DVODECIMO TVONO.

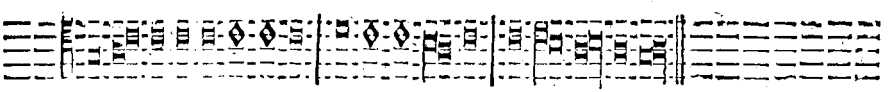
Nel tempo di Peſqua.

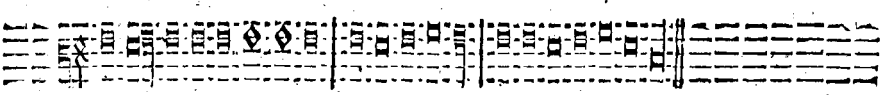


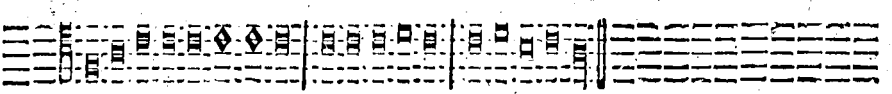
TVONI SALMODII, E DEL CANTICO DELLA MADONNA.

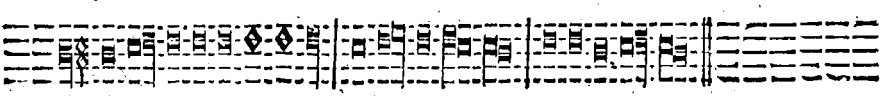


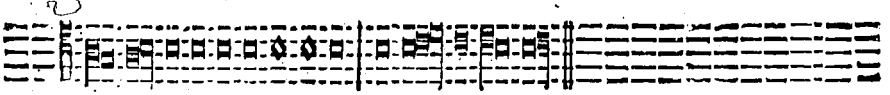


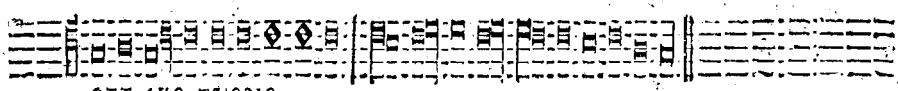




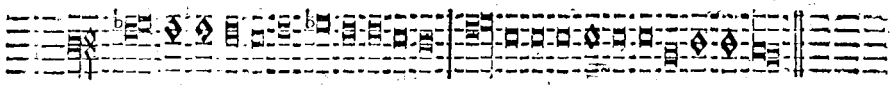






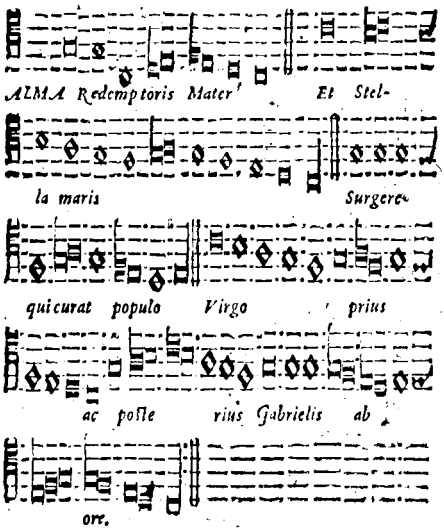


OTTAVO TVONO.

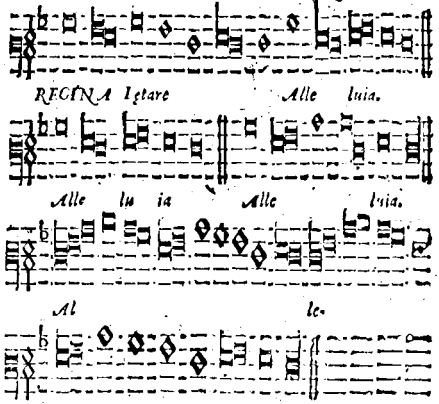


NONO TVONO.

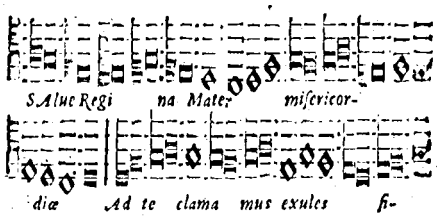
ANTIFONA DELLA MADONNA NEL L'ADVENTO DEL VNDECIMO TVONO.



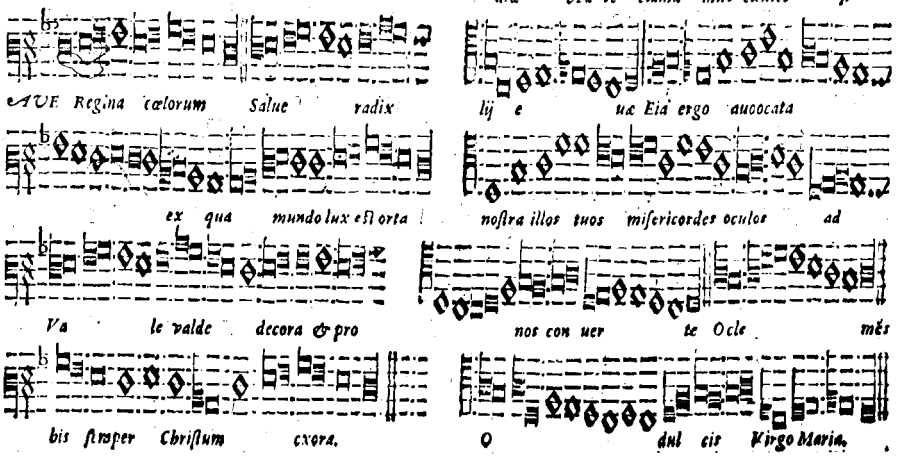
ANTIFONA DEL TEMPO PASCALE DEL DVODECIMO TVONO.



ANTIFONA DOPO LE PENTECOSTE DEL PRIMO TVONO

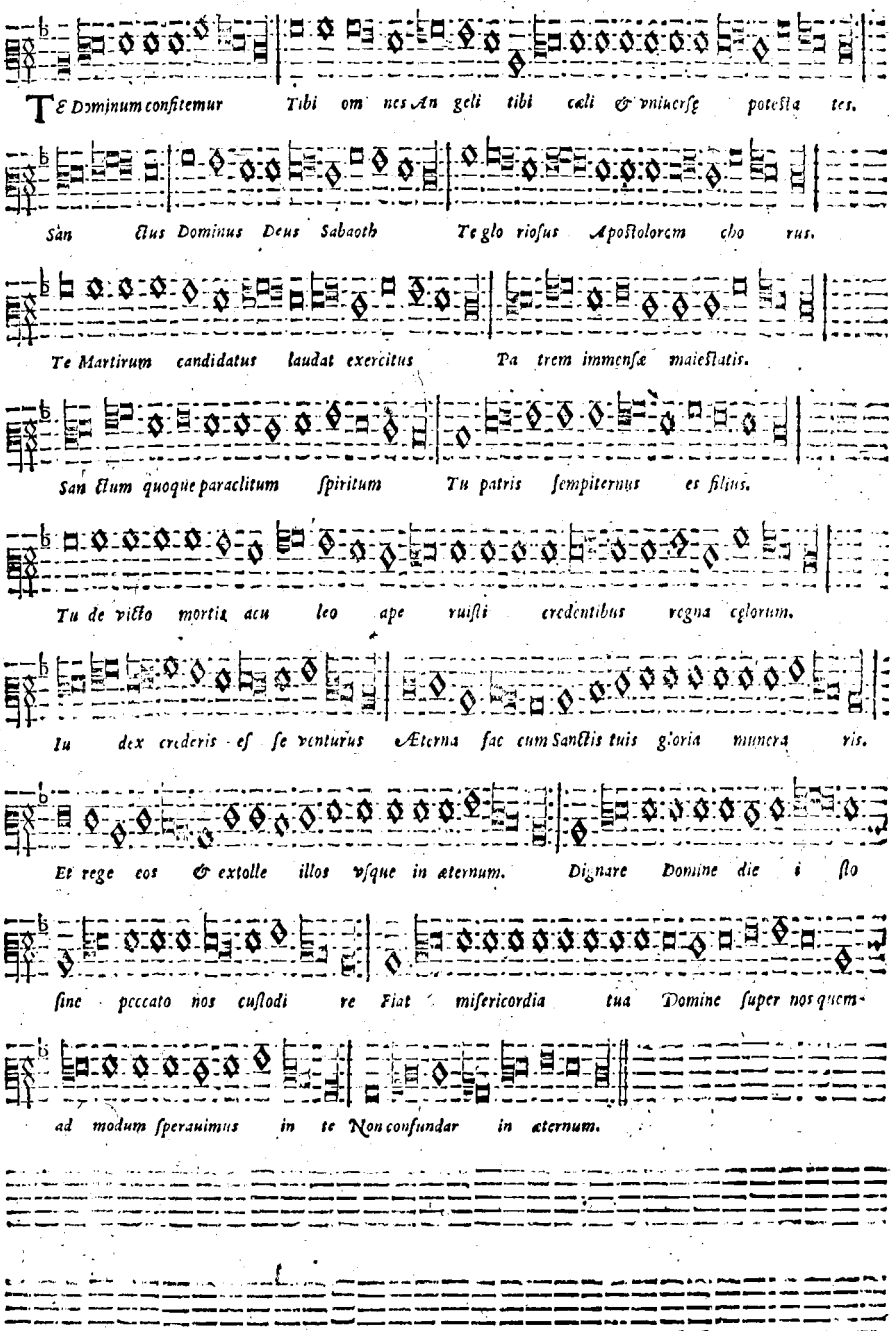


ANTIFONA DELLA QUADRAGESIMA DEL DVODECIMO TVONO.



TE DEVM LAVDAMVS

DEL DVODECIMO TVONO.



DISCORSO
SOPRA IL CONCERTAR LI REGISTRI
DELL'ORGANO.

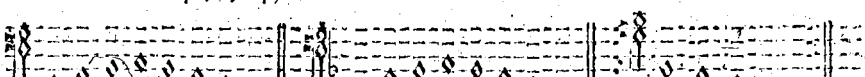
D. NEL principio delli diuini Officij l'Organista deue sonare tutto il ripieno dell'Organo, & anco nel fine. Auuertendo di non mettere altri Registri, che dell'Organo ordinario. Li Registri di Flauti, & altri instrumenti straordinarij, non si denono mettere nel Ripieno dell'Organo, atteso che non fanno buona Armonia. Il principale si può accompagnare con diuersi Registri dell'Organo e delli Flauti, secondo gli effetti dell'Armonia, che si vol fare appropriata alli Tuoni; Il Primo Tuono ricerca l'Armonia grane e dilettenole, si come hauete inteso nel Quarto Libro, nel qual vi trattai dell'Armonia variata, che rende ciascun Tuono. Diuersi sono li Registri, con cui si può far sentire questo effetto, d'imitare l'Armonia del Primo Tuono, li quali son questi. Il principal con l'Ottaua, & anco con il Flauto, ouero con la Quintadecima. Il Secondo Tuono rende l'Armonia malenconica, questo vuole il principal solo con il tremolo, sonato però nelle sue corde naturali con la modulatione mesta. Il Terzo Tuono, è di questa natura di commouere al pianto, si potrà accompagnare con l'Armonia del principale e Flauto in Ottaua, ouero altri Registri che faccino tal effetto. Il Quarto Tuono rende l'Armonia lamentenole mesta, e dogliosa. Il Registro principale con il tremolo farà quest'effetto, ouero in qualche Registro del Flauto sonato nelli suoi tasti naturali con le modulationi appropriate. Questo Tuono, & il Secondo, sono quasi d'vna medema Armonia; ve ne seruirete per sonar alla leuatione del Santissimo Corpo, & Sangue de N. S. Giesu Christo, mutando con il sonare li duri & asprri tornanti della Passione. Il Quinto Tuono rende l'Armonia gioconda, modesta, e dilettenole: questa Armonia la farà il Registro dell'Ottaua, Quintadecima, e Flauto. Il Sesto Tuono rende l'Armonia di nota, e grane: questo si sonerà con il principale, Ottaua, e Flauto. Il Settimo Tuono rende l'Armonia allegra e soaue: questo si sonerà con il Registro dell'Ottaua, Quintadecima, e Vigesimaseconda. L'Ottauo Tuono rende l'Armonia vaga, e dilettenole: questo si può accompagnare il Flauto solo, Flauto e Ottaua, Flauto e Quintadecima. Il Nono Tuono rende l'armonia allegra, soaue, e sonora: li suoi Registri saranno il principale Quintadecima, e Vigesimaseconda. Il Decimo Tuono rende l'armonia al pianto mesta: il principale con l'Ottaua farà il suo effetto, ouer con il Flauto. L'Vndecimo Tuono rende l'armonia viua e piena di dolcezza: diuersi registri soli e accompagnati faranno questo effetto; come Flauto solo, Flauto e Quintadecima, ouero Flauto, Quintadecima, Vigesimanona, e l'Ottaua con la Quintadecima, e Vigesimaseconda. Il Duodecimo Tuono rende l'armonia dolce e viuace: li Registri suoi saranno Flauto, Ottaua, e Quintadecima, & anco Flauto solo. Non si può dar regola certa di questi accompagnamenti di Registri, atteso che gli Organi non sono tutti eguali, chi hà pochi Registri, e chi ne hà molti. Vbasta di saper e l'Armonia, che vuole ciascun Tuono, e con il vostro giudicio far pratica di trouarla. Non conuiene sonare vna cosa mesta in Registri allegri, nè meno vna cosa allegra in Registri mesti dove sono Organi copiosi di Registri, com'è questo del Duomo di Gubbio. Non solo si possono concertare li Registri ordinarij che faccino l'armonia che si richiede à ciascun Tuono: ma vi sono altri Registri de diuersi instrumenti, che si può imitare non solo l'armonia delli Tuoni; ma anco ogni altro instrumento, & similmente la voce humana. Da tutti quelli, che si dilettaranno di studiare queste mie fatiche, e che ne pigliaranno gusto, altro non desiro se non che preghino il Signor Dio per me.

T. Quanto sò e posso le rendo gratie infinite, & li resto con obligo perpetuo, e se non fosse per infastidirla gli dimanderei vn'altra cosa, che à mio giuditio non è meno importante di quello che m'hauete dimostrato.

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

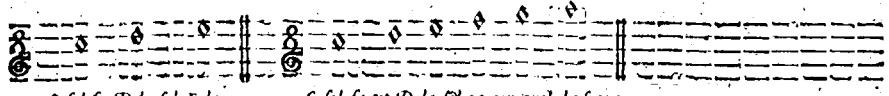
T. Hauendo la R. sua trattato tutte le Regole della Musica con tanta facilità, desiderarei anco vna breue e facil Regola d'imparare à Cantare; perche vedo gran varietà nell'insegnare con longhezza di tempo.

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



Gammaut per B. quadro. *Gammaut per B. molle.* *Gammaut per B. quadro.*

Nelle notte che passano sotto à Gammaut, tanto per B. quadro quanto per B. molle, che cosa si dirà, atteso che non si troua più nome ne più note? Eccoui la prima imperfettione nel principio della mano. La seconda imperfettione si è nel fine, dicendo, fol, fa, D, la, fol, E, la, Quando si canta per la Chiaue di G. sol, re, vt, e che le note passano sopra di E, la, che cosa vi farà, che anco non vi si troua più nomi ne più note: l'altra ragione, cantando per B. molle e per B. quadro in quel D, la, sol, re, per ascendere e bisogna dirui re, a tal che nel principio, e nel fine è imperfetta, voletelo vedere, eccoui le note per la Chiaue di G, sol, re, vt.



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

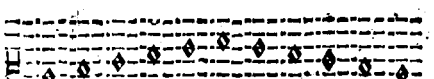
T. Queſte ragioni ſono veriſſime, ma dicano, che ſi replicano, doue ſi dice Gammaut dirà G, ſol, re, vt. E doue ſi dice C, ſol, fa, dirſi C, ſol, fa, vt, con quel, che ſegue.

D. Mi piace dunque che confermano quel c'hò detto nel Primo Libro, quando dimoſtrai la mano muſicale ſopra la taſtatura, doue cominciai dalla prima lettera del Alfabetto. Coſi ne altrimenti vi voglio dimoſtrare la mano muſicale ſopra l'iſteſſe ſette lettere; e perche compite le ſette lettere, ſi torna à replicare, fingeremo due circoli, trà li quali collocaremo le ſette lettere. Nel circolo di ſopra alle lettere trouarete le Chiaui, e le mutationi per B. quadro, le quali mutationi ſi fanno in A. D. E. nel circolo di ſotto, trouerete le Chiaui, e le mutationi per B. molle, le quali mutationi ſi fanno in D. G. A. li luoghi delle mutationi per B. quadro trouarete ſegnati con queſte lettere, M.C. che vuol dir mutatione commune, M. A. per aſcender, M. D. per deſcender. Per aſcender ſi dice, re, e per deſcender, la. Le mutationi per B. molle ſi fanno nel D. G. A. nel D, commune nel G, per aſcender, & nel A, per deſcendere, ſegnate con le medeme lettere, e queſte mutationi ſeruono à tutte le Chiaui: à tal che con facilità ſi viene ad imparare à leggere le note a vn medemo tempo per tutti gl'ordini delle Chiaui, & acciò meglio potiate capire queſta Ruota, metterò di ſotto la ſua reſolutione. La nomino Ruota, perche non hà principio nè fine, ſi replicano le lettere con le ſue note tante volte quanto ſi ſia dibiſogno, per leggere le note auanti e in dietro. Auuertite prima che cominciate a leggere le note di trouar la riga della Chiaue, e poi trouarete le mutationi, per eſſempio; ſe la Chiaue di C. ſol, fa, vt, ſi ritroua nella terza riga, le mutationi particolari ſono immediatamente ſopra la Chiaue, cioè D, la, ſol, re, E, la, mi. Nella riga di ſotto alla Chiaue ſi troua A, la, mi, re, mutatione commune, cioè per B. quadro. Il medemo ordine oſſeruate in tutte le Chiaui tanto per B. quadro, quanto per B. molle.

RVOTA MVSICALE

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

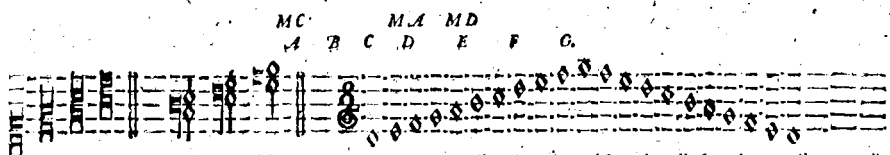
Prima douete imparare alla mente le ſette lettere auante, & all'indietro: nel A, dire A, la, mi, re, con quel che ſegue. Di poi imparare le mutationi per B. quadro, le quali ſi fanno in A, la, mi, re, D, la, ſol, re, E, la, mi. In E, la, mi, per deſcendere, D, la, ſol, re, per aſcendere. In A, la, mi, re, per aſcendere, e deſcendere. Le mutationi per B. molle ſi fanno in D, la, ſol, re, G, ſol, re, vt, A, la, mi, re. In A, la, mi, re, per deſcendere, G, ſol, re, vt, per aſcendere, D, la, ſol, re, per aſcendere, e deſcendere. Volendo poi leggere le note per tutte le Chiaui ſopra la Ruota, oſſeruarete queſt'ordine di trouare i luoghi delle mutationi. In quelle che ſono per aſcendere ſi dice re, e in quelle per deſcendere la, ſi vorrete leggere le note per la Chiaue di C, ſol, fa, vt, per B. quadro incominciarete nelli luoghi delle mutationi. Girato, che haurete due volte intorno alla Ruota, vna volta alla inanti, e vna indietro, haurete letto tutte le ſue note, e fatte le ſue mutationi (coſi apunto oſſeruarete nelle altre Chiaui, e trouarete, che farà vna coſa iſteſſa. Si replicano poi tante volte quante ſa biſogno, ſi per B. quadro, com'anco per B. molle.



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

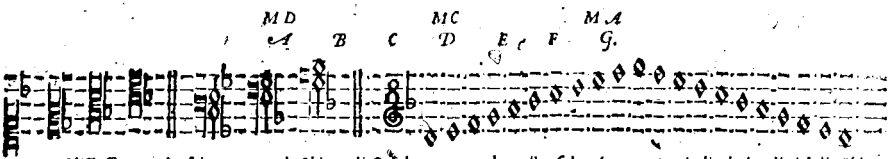
Con ginſte voci cantate, è ſonore,
Ch'il canto al Ciel dà gloria à voi honore.

DICHIARATIONE DELLA RVOTA PER B. QVADRO.



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

DICHIARATIONE DELLA RVOTA PER B. MOLLE.

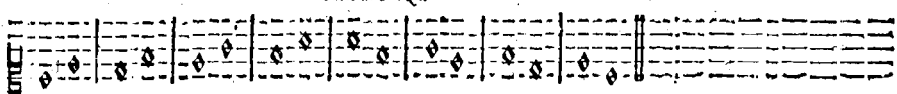


L'iſteſſe note che ſi leggono per la Chiaue di C, ſol, re, vt, per b. molle, ſi leggono per tutti gli altri ordini delle Chiaue ritrouando di ciaſcuna li luoghi delle mutationi.

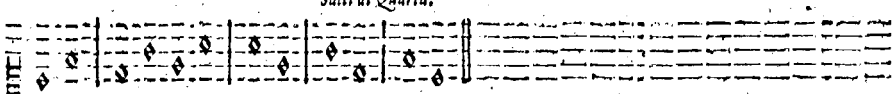
Come ſi deuono cantar le note che ſono ſotto alla Ruota.

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

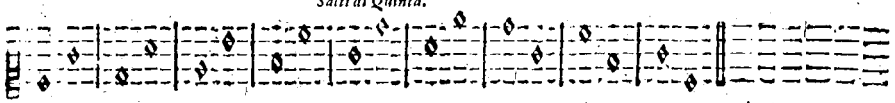
Salti di Terza.



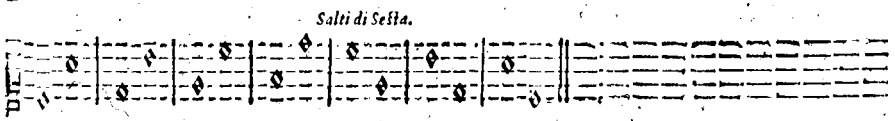
Salti di Quarta.



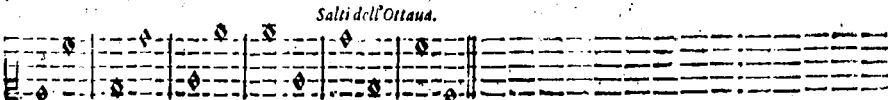
Salti di Quinta.



Salti di Seſta.



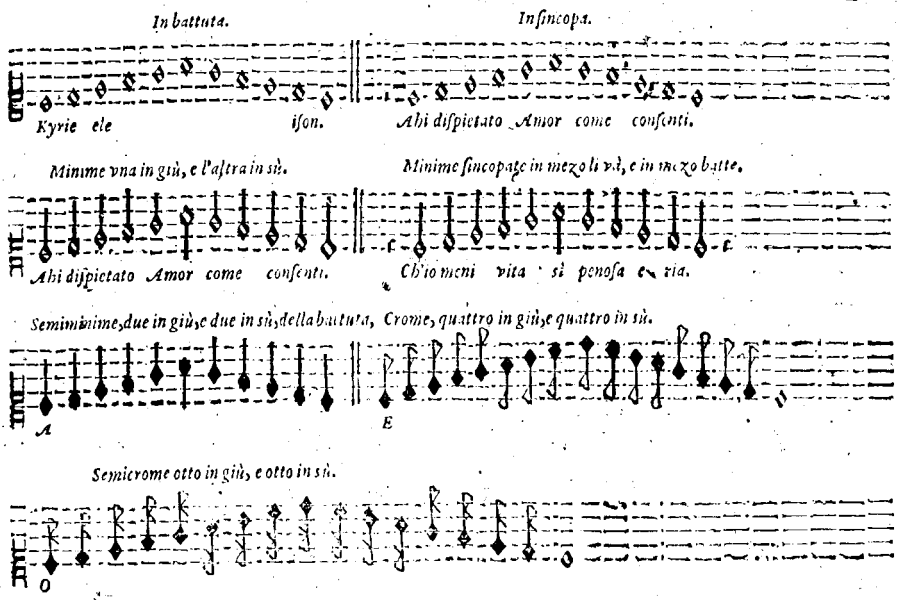
Salti dell'Ottaua.



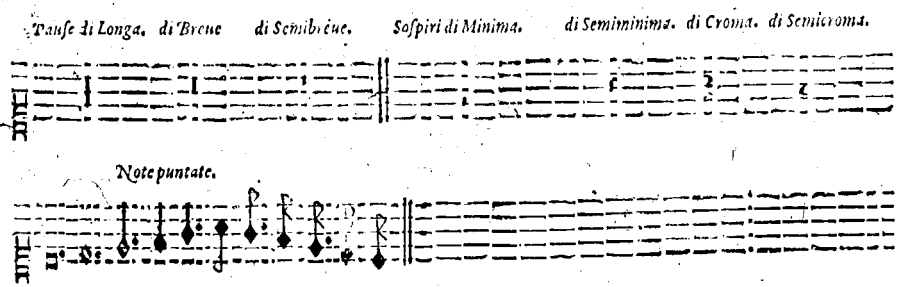
Dopò l'hauer giuſtate le voci in tutti li ſalti cantabili, è neceſſario di ſaper i termini della battuta, ſenza li quali non ſi può imparare di cantar perfettamente. La battuta non è altro, che vn'abaſſar, e leuar di mano, vgualmente portata: il batter più preſto, e più adagio ſtà in arbitrio di chi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

Trip-

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



Esercitato che sarete sopra tutte queste note di portar giuste le voci, & di battere vgualmente la battuta, vi esercitarete poi a cantar le parole; perche se vi vsarete a cantar le note senza le parole, difficilmente, e con longhezza di tempo imparerete a cantar le parole. Subito c'hauerete imparato a cantar vn verso di note, immediate cantate le parole, ò siano latine, ò volgari, perche a vn medemo tempo imparerete l'vno, e l'altro con facilità grande: e sopra tutto non lasciate mai di batter la battuta, perche questa è come il timone, che gouerna la barca. Mi resta a dimostrarui le pause della Longa, Breue, e Semibreue, e li sospiri di Minima, Semiminima, Croma, e Semicroma. E finalmente le note con il punto, il qual punto vale la metà della nota.



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

TAVOLA

TAVOLA DELLA SECONDA PARTE DEL TRANSILVANO.

TAVOLA DEL PRIMO LIBRO.

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

TAVOLA DEL SECONDO LIBRO.

Consonanze principali a carte 1
Consonanze del secondo grado 1
Consonanze del terzo grado 1
Consonanze perfette 2
Consonanze imperfette 2
Primo mouimento 2
Secondo mouimento 2
Terzo mouimento 2
Quarto mouimento 2
Dalle consonanze perfette all'imperfette 2
Dalla perfetta all'imperfetta 2
Dall'imperfetta alla perfetta 2
Tuoni, & Semituoni 2
Moto contrario, & Semituono 2
Dubbio sopra il primo mouimento 3
Esempij delli sospetti di due Quinte, e di due Ottaue 3
Dubbio sopra il secondo, e terzo mouimento 3
Esempij dall'imperfetta all'altra, & dalla perfetta alla perfetta 3
Dubbio sopra il quarto mouimento 4
Esempio delli sospetti di due Quinte, e di due Ottaue 4
Auertimento sopra il primo mouimento 4
Esempij di aue Vnisoni, Quinte, & Ottaue 4
Esempij di aue Quinte, & Ottaue ribattute, & salti scambieuoli 4
Esempij di Ottaue, Quinte, & Quarte false 4
Esempio dall'Vnisono alla Quinta 5
Secondo auertimento dall'imperfetta all'altra imperfetta 5
Esempio delle Terze, e Seste 5
Esempio delle Terze, e Seste maggiori, & minori 5
Esempij come si deuono fare due Terze, & Seste, vna maggiore, & l'altra minore 6
Auertimento dalla perfetta all'imperfetta con li esempij 6
Auertimento della consonanza imperfetta alla perfetta, con li esempi 7
Come si deue vsare la Quarta a due, & à più voci 7
Esempio della Quarta à due voci 8
Come si deue numerare per ritrouare le consonanze 8
In quanti modi si può dar principio al Contrapunto con diuerse note 9
Contrapunto di nota contra nota 9
Contrapunto di nota contra nota 10
Contrapunto di Minime osseruato con tutte le sorte di consonanze, & disonanze 10
Contrapunto di note ligate di consonanze 10
Contrapunto ligato con le disonanze 10
Contrapunto di note negre 11
Contrapunto sopra vt, re, mi, fa, sol, la 12
Contrapunto sopra del primo soggetto 14
Contrapunto commune sopra la parte del Soprano 15
Contrapunto commune sopra la parte del Basso 15
Esempio nelli accompagnamenti a tre 16
Esempio delli accompagnamenti a quattro 16
Ricercare del Primo, e Secõdo Tuono di Luzasco Luzaschi 24
Ricercare del Terzo, e Quarto Tuono 26
Ricercare del Quinto, e Sesto Tuono del Banchieri 28
Ricercare del Settimo, & Ottauo Tuono 30
Ricercare del Nono, e Decimo Tuono di Gabriel Fatorini 32
Ricercare dell'Vndecimo, & Duodecimo Tuono 34

TAVOLA DEL TERZO LIBRO.

Esempio delle specie della Diapente, & Diatessaron. a carte 1
Esempij delle sette specie della Diapason 1
Tuoni Autentici, & Placali 1
Dimostratione delli Tuoni naturali, e trasportati 2
Esempio delle cadenze regolari sopra li Tuoni Autentici, & Placali 4
Duo sopra li dodici Tuoni, nelle corde naturali, & nelli luoghi trasportati 5
Discorso sopra le modulationi delli Tuoni 11

TAVOLA DEL QVARTO LIBRO.

Inni intauolati sopra tutti li dodici Tuoni ordinariamente posti. a carte 1
Magnificat sopra li otto Tuoni posti in ordine con le sue trasportationi 7
Messa de gli Apostolij & Festa doppie 16
Messa delle Domeniche 17
Messa della Madonna 17
Inni del Primo Tuono, quali terminano in D. la, sol, re 18
Inni del Secondo Tuono 18
Inni del Terzo Tuono 18
Inni del Quarto Tuono 18
Inni del Settimo Tuono 18
Inni dell'Ottauo Tuono 19
Inni dell'Vndecimo Tuono 19
Inni del Duodecimo Tuono 19
Tuoni Salmodij, e del Cantico della Madonna 19
Antifona della Madonna nell'Aduento del 11. Tuono 20
Antifona della Quadragesime del Duodecimo Tuono 20
Antifona del tempo Pascale del Duodecimo Tuono 20
Antifona dopò le Pentecoste del Primo Tuono 20
Te Deum laudamus del Duodecimo Tuono 21
Discorso sopra li Registri dell'Organo 22
Ruota musicale 23
Dechiaratione della Ruota musicale per b. quadro 24
Dechiaratione della Ruota per b. molle 24
Come si deono cantar le note che sono dentro alla Ruota 24
Salti di Terza, Quarta, Quinta, Sesta, & Ottaua 24
Come si deuono cantare tutte le sorte di note in battuta 24
Come s'intenduno il ponto à tutte le note 25

IL FINE