



FRONIMO DIALOGO

DI VINCENTIO GALILEI FIORENTINO.

NEL QUALE SI CONTENGONO LE VERE,

Et necessarie regole del Intrauolare la Musica nel Liuto,



Posto nuouamente in luce, & da ogni errore emmendato.



IN VINEGIA,

APPRESSO GIROLAMO SCOTTO.

M D LXVIII.

March I. 200.

ALLIILLVSTRISS. ET
ECCELLENTISS. S. PRINCIPE

IL S. GVLIELMO CONTE PALATINO
DEL RENO, ET DVCA DELL'VNA ET
l'altra Bauiera, signor mio sempre offeruandis.



L. degno, & raro nome (Illustriss. & Excellentiss. S. Principe) che l' Illustrissimo, & Excellentissimo signor Duca vostro padre, s'ha con tanta sua lode acquistato d'honorare, & essaltare generalmente tutte le virtu; & in particolar la Musica, ha reso chiara testimonianza della nobiltà, & generosità dell'animo di tanti famosi dell' Illustriss. & Serenissima casa di Bauiera; & la mente sua esser eleuata alle alte, & supreme cose, quanto la Musica è conforme all'armonia celeste; cagione certissimamente, che molti gentili spiriti, svegliati da sì dolce suono, si sono ardentissimamente a quelle applicati, & con tanta maggior affettione, e studio, quanto hanno visto V. S. Illustrissima non meno pronta, e liberale, d'un tanto padre in favorirli, & remunerarli. Mosso io adunque da la medesima cagione, & inuitato maggiormente dall'esempio di molti, & molti, che da diuerse parti à gara, vedeuo del continuo correr à porgerli le virtuose lor fatiche, mi mossi à scriuere il presente Dialogo, detto FRONIMO, del modo d'intauolar la Musica nel Liuto; & hor volendolo mandar in luce, hò deliberato consecrarlo al suo glorioso nome; accioche tutta via succedendoli per heredità l'Oceano delle virtù, habbia dal mio picciolo ruscello la parte delle feudatarie acque. Accettilo adunque come tributo à lei douuto con l'innata sua singolar benignità, si come con prontissimo animo glielo dono, & sacro. Et non mi essendo concesso al presente, secondo il mio buon desiderio, farle riuerenzia personalmente, con quella vera humiltà, che ad un fedelissimo, & obedientissimo seruitor si richiede, & un tanto Principe merita, gliela faccio di lontano con sincerissimo animo.

Di Venetia il di 20. Ottobre 1568.

Di V. Illustriss. & Excellentiss. signoria

Humiliss. & deuotiss. seruitor

Vincentio Galilei.

L'AVTORE AI LETTORI



V DI TANTA forza e di tanta verità stimata appresso de' gl'antichi la Musica, che fu oppugnata che gl'animi non si fossero armonici, e però si credeano che da dolci, e soavi concerti fossero eccitati a temperare di forte i disordinati affetti, che non fossero tra loro discordi; laonde attendevano ad introdurre, & honorare con ogni maniera d'honore, e d'utile nelle Republiche loro i buoni professori di tal scienza. Et in tanto tennero cura particolare di quella, che gl'Egitij non vollero mai consentire, ch'ella fusse usata di pur una nota, ma quale l'accettarono, tale anco la feruorono per spatio di dieci mill'anni, secondo il conto de' gl'anni loro; perche stimavano, che non si potessero alterare gl'ordini della Musica senza grandissimo danno della Republica. La quale oppenione parue tanto vera à Lacedemonij, che scacciarono Timotheo Eccellente Musico da tutti i loro confini, come violatore de' gl'honesti ordini, appartenenti alla quiete, e riposo dello stato loro, percioche era stato arditò d'aggiungere due corde alla Citara. Mosso io da questi esempi, & vedendo ch'ell'è pure d'ogni tempo stata stimata di grandissimo pregio, e degni di somma lode sono sempre stati, e sono coloro reputati, iquali à commune beneficio, in aggrandire, & abbellire questa liberal scienza, hanno posto tutto il loro studio: mi son all'ora da me medesimo meravigliato, come non ui sia stato alcuno, (di tanti che in questa professione sono riusciti quasi diuini) che ci habbi insegnato l'arte, e le regole di Intauolare su'l Liuto, il quale pure di musica, di suoni, è il piu perfetto strumento, ch'abbiamo. Ne ci so vedere altra ragione, se non che forse gli pareste cosa troppo bassa ad insegnare cose minutie così fatte, ch' intorno à questa arte sono necessarie da osservarsi, e bastasse loro sapere perfettamente farlo. La qual cosa auuertita, e bene considerata da me (il quale poi che a debito conofcimento perenni) sono tuttauia stato d'ardentissimo desiderio acceso di fare al mondo alcuno giouamento intorno alla musica, e vedendo ogni giorno piu deprauari dett'arte de' l'intauolare, di sorte che da molti è in tutto guasta, e perciò quasi spenta la dolcezza di si raro strumento; mi son dato con ogni diligetia à ridurre sotto quella piu breuità, ch'opotuto, l'osservationi, (cauate dalla vera musica) da tenersi nel Intauolare su'l Liuto, e con processo di tempo (non senza mia gran fatica,) l'ho ridotte nel presente Dialogo; il quale mando fuora; non perch'io spero di riportarne lode alcuna: ma ho fatto à guisa di pittore poco esercitato, che stende i gessi, & gl'altri colori piu grossi, e disegna ancora le prime linee à fine, che con piu intelligenza poi da piu consumati siano ridotte à perfezione, perche non dubito, punto che non siano per apportar gran lume queste mie traduce à quegli piu suntuosi ingegni, che forse mossi dal mio Dialogo vorranno intorno à cio affaticarsi. Oltre ch'io spero, che non men potrà diletare à gli rari musici, ch'egli si sia per gioua: e, e piacere à i poco introdotti: percioche quelli hauranno diletto di veder poste insieme con ordine quelle cose, che tengono così bene nelle menti loro scolpite, & passerannosi tal'hor il fastidio del leggere, con l'intermezzo di quelle Canzoni, scelte da piu belli ingegni, ch'io ci ho traposte, e questi oltre il piacere che ancora loro, ne prenderanno, potranno sperare di piu che osservando quanto io lor mostro, in breue riusciranno eccellenti in quest'esercizio. Restami solo di pregare chiunque si degnerà di leggere questo mio Dialogo, che vogli scusarmi, se non gli parrà ch'io habbi fatto quello che meglio affai far si potea, riducendoli à memoria, che nessuna arte, o scienza si mai da un medesimo in vno istesso tempo, e trouata e compita; ma tutte da basso e debbole principio cominciando, sono te poi quasi per gradi ascendendo sin à quel colmo di perfezione, a cui gionger si puole. Così spero io che debba auuenire intorno à quest'arte, la quale da me quasi tratta dalle tenebre, e si puo dir trouata: sarà poi col tempo & arricchita, & ornata. Vi s'aggiunge ancora gl'istantissimi preghi di molti amici miei, che del continuo mi sollecitauano, perch'io mandassi fuora questa mia fatica, à iquali in questo ho voluto satisfare che che di cio auuenire me ne debba.



M. GASPARO TORELLO

All'Auttoe.



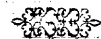
*S*pirto gentil, che col suon dolce, e raro,
 Che l'Armonia del cielo ha sola uguale,
 Fai che l'Alma con pure, e candidale
 S'unisce à Dio, co' sacri spirti à paro.
 Può'l suon più d'altro à noi gradito, e caro,
 Fermar del Sole il corso suo fatale,
 Et quando Borea il Mar con furia assale,
 Renderlo humile, e d'ogni rabbia auaro.
 Nè può sentirlo, chi da se non sgombra
 Ogni vil cura, poi che in se non haue,
 Se non diuini Angelici concertis;
 A voi dunque, signor, cui solo ingombra
 Il ciel del suo gioir dolce, e soaue,
 Alza in tempj, S'altar, l'humane genti.

FRONIMO DIALOGO DI VINCENTIO

GALILEI FIORENTINO,

SOPRA L'ARTE DELL'INTAVOLAR

LA MUSICA NEL LIUTO.



INTERLOCUTORI,

EUMATIO, ET FRONIMO.



BEATO veramente chiamar si può colui, che fuggiti li disturbi, & le faticose vanità del mondo, la intemperanza, ambitione, superbia, adulatione, ire, inganni, & simulationi delle corti; si riduce a vna vita quieta, solitaria, e tranquilla. Io per me altro non desidero, che poter farlo senza riprensione; & veramente ogni volta, che rubbandomi al palazzo, & alli pensieri più gradi, me ne vengo in villa, lungo quello fiume, sotto l'ombra di questi altissimi, & frondosi arbori, mi par esser trasportato dalli tormenti dell'inferno, à piaceri del paradiso che cosa è qui che non gioua, & diletti sommanente? qui li colori naturali de fiori, & herbe, sono à gl'occhi bellissimo, & amenissimo oggetto; il mormorio del onde; il soaue monimento dell'alberi, insieme con le voci de rosignuoli, & altri uccelli, si accordano di tal forte, che empiono di dolcezza l'udito, & in somma tutti li sentimenti prendono particolar gioia, & diletto. O quanto volentieri alcuna volta, in vn così fatto luogo fuggirei, e raggi estui col mio caro Fronimo; piacesse à Dio che per trouarlo (poi che per altro fuor di casa non sono) d'andar piu inuanti non hauesse bisogno, accio seco potessi ragionare di alcuna cosa piaceuole, che la malenconia in parte da me discacciale, insieme con i suoi dolci, & armoniosi concertis, come piu volte ha fatto; Ma che noua Musica sent'io là? di Liuto è; & per quel ch'io odo dolcemente sonato. Ecco là in sù quel tronco à sedere vno con vn Liuto in mano; appressar mi voglio à lui pian piano, per non interromper l'armonia, & veder se fosse à forte del numero de mia amici; Fronimo è, o gl'occhi non mi ferono, certo è detto. O virtuoso Giouine, & degno di gran lodi; io ho sentito dire à molti, che costui è per diuenire vno de valenti Musici, che s'eno à tempi nostri, il che crederò facilmente. Non mi ha veduto ancora, tanto è in tanto alle sue consonanze; ma ecco che guarda in quà voglio salutarlo, & veder di condurlo fino alla mia villa, che per esser così alla sua vicina, non douerà mancare. & lui godermeio qualche giorno facendoli quelle carezze, che in vero merita li siano fatte da tutt'huomo; Ben sia trouato il mio caro Fronimo.

- 1 O Eumatio caro, & che vento vi spinge à quest' hora in questo luogo così solto?
- 2 L'armonia dolce del vostro instrumento; credeui forse goderuela da voi solo? & pur vi conuerrà hauer patientia, che hauendomi condotto qui la mia buona sorte non è douere che riponiate il Liuto; ma che per amor mio poi che il luogo c'inuita, soniate qualcosa, à modo vostro, che non potrà esser se non buona, & perfetta.
- 3 Vi ringratio sommanente delle lodi; & per non incorrere in quel commun vizio de Musici, incominciero senza farmi pregare, & farò sine ogni volta ch'io vedrò di venirmi à fastidio.
- 4 A fastidio non mi verrete voi mai; ma cominciate di gratia.
- 5 Poneteui prima su quel fasso à sedere doue commodissimo starete, & gusterete così vn poco lontano, meglio l'armonia,

Si puor biuir ardiendo.

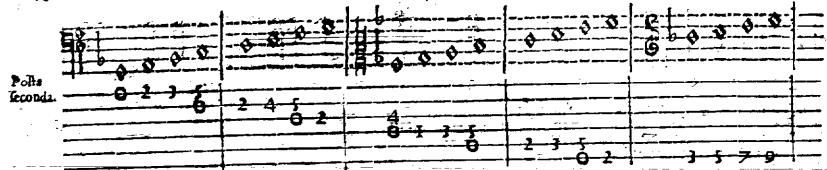
The musical notation consists of three systems of tablature. Each system begins with rhythmic flags (vertical lines) above the staff. The first system has flags for quarter, eighth, and sixteenth notes. The tablature itself consists of numbers (0-9) placed on a staff with a clef. The second system has flags for quarter and eighth notes. The third system has flags for quarter and eighth notes. The numbers are arranged in a way that corresponds to the fret positions on a lute string.

Bisucendo fin amar.

- Che Canzoni sono quelle che voi haete sonate?
- Sono due Canzoni Spagnole, a quattro voci di Pedro Gherreto.
- La verità che al mio giudicio sono molto leggiadre, & sonore, & mi hanno fatto souvenire d'una à sei voci dello Striggio che hieri si cantò in palazzo, qua' fu assai lodata, tanto ch'io ne velti copia-con animo poi di pregarvi la mettete à mia requisitione nel Liuto; la quale ho meco, & piacendovi mi farete fauore, con vostra commodità à intauolarla, per ch'io credo, che la non sia per piacer meno sonata, tanto più di man vostra.
- Non potrà se non piacere venendo da si raro ingegno, qual è quello dello Striggio, oltre che nell'intauolarla, vi prometto vi farci tutte le buone osservazioni, che à tal arte veramente si conuengono.
- Bella cosa mi par questa dell'intauolar la Musica nel Liuto, & la ho desiderata sapere più giorni, & mesi sono; & poi che la fortuna mi ha porto così bella occasione, me ne seruirò liberamente. Ditemi di gratia, se lo intauolar la Musica nel Liuto, consiste solo nella pratica dell'istrumento, con l'andare accomodando; le consonanze co' i giudicio dell'orechio; o pure è vn arte fondata, con le sue ragioni; come molte altre sono?
- Lo intauolar la musica ne gl'istrumenti è intesa da molti diueramente; nò adimmi se la tengo (ancora, che da pochi sia conosciuta l'alcosa sua difficultà) vn'arte giudiciosissima, oltre alla quale si ricerchi, non solo d'essere buon cantore, & ragionevole contrapuntista; ma di essere ancora ragionoso Musico, o Theorico che ci vogliamo dire.
- Col dipignere la tanto difficile, mi fate fuggir la voglia d'intendere più innanzi.
- Al bell'ingegno vostro sono facili tutte le cose; anzi vi esorto à mandare à effetto questo vostro honorato desiderio; se non per altro; per sapere ragionare; per che sapete bene quanto à dubitar l'uomo arrechino lodi questi studi della musica, & maggiormente à vn cortigiano par vostro, & non douete dubitar punto che la cosa non vi sia per riuscire, per hauer uoi (oltre al bello ingegno) molte parti intorno, à questo esercizio necessarie, & doue pur le mancaffero, an derò suppièdo co' l'dichiararui hor l'una, & hor l'altra cosa necessaria, cò tanta facilità quato possiate desiderare, & nò mi farò molto difficile il far questo, per essermi esercitato in queste speculationi lugo tempo come sapete.
- Il desiderio mi sforza, & la vostra cortesia mi assicura, ch'io vi preghi come faccio hora, che vi degniate (lasciando la vostra) venire à spasso per otto, o dieci giorni nella mia villa, & contentarui di dichiararmi le principali, regole di quell'arte, che ve ne terrò obligo perpetuo.
- Del venire nella vostra villa non ve lo prometto, per ciò che, ne voglio, ne posso lasciare vn'impresa di nò poca importanza, già da me più giorni sono, incominciata; la quale in breue (se à Dio piacerà) finita vedrete: ma del resto, l'amicitia nostra non còsente altre cerimonie, se nò che alla libera, di quel ch'io posso, & sò possiate voi, & vogliate disporre, come di cosa propria; & per non menar la cosa più in lungo, hora (ben che alquanto tardi) contentandoui darò principio à questo discorso, poi che d'inchiostrò, & carta à quell'arte necessarie, accomodato mi ritrouo. & se il tempo (rispetto alla quantità delle cose che ricerca quell'arte) non patisse, che le diceste ogni cosa lta sera; sarà facil cosa, che ci ritrouiamo dimane, vn'altra volta insieme, che m'ingegnerò di adèpire interamente il vostro desiderio.
- Sia hora come piace à voi; dire su di gratia.
- Deute adunque p'interamente sapere, che la positione di qual si voglia Nota, è stata usata à i praticchi sonatori in diuerse chorde, & in diuersi tali; Hacci nouidimeho vn modo semplice, & commune, & più usato del qual prima vi ragionerò, per essere egli il più facile, & quello dal quale in vn certo modo, dipende, la cognitione dell'altra. Vn'adunque sonare l'infrastrate note della musica, nelle chorde, & tali che in questi due essempi vedete.

Polla prima

B



Ancor che questo dichiaratoui, sia il modo piu commune; hanno nondimeno, e sonatori vltro variare chorda, e ta-

sto nel fonare qual si voglia Nota. Perche hanno così voluto variare le chorde, e tasti, non facendo, come io credo, alcuna variatione d'harmonia?

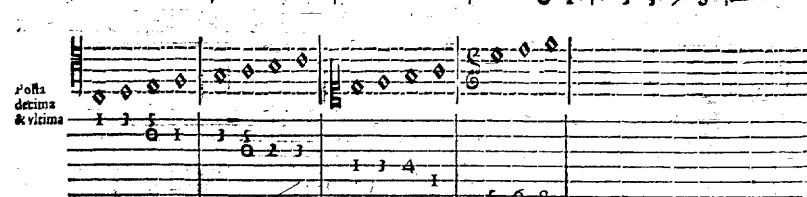
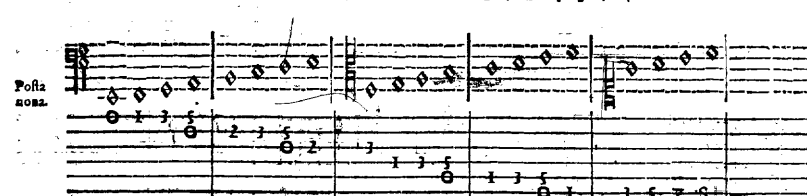
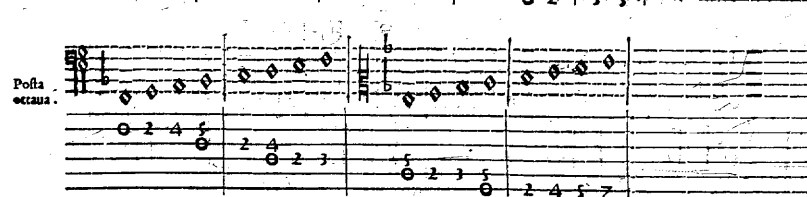
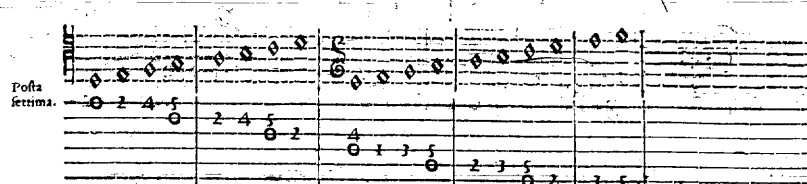
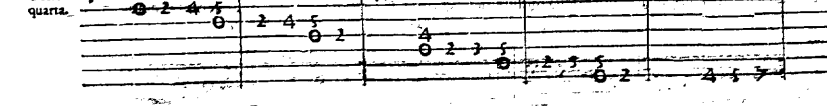
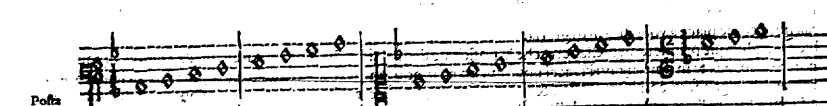
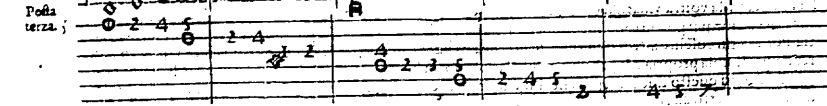
Per due importanti rispetti; prima, per necessita, & poi per facilitare, & aggiunger gratia alle modulationi. Per necessita si è vltro, quando quell cantilena ha parlato nel graue, o nell'acuto i prescritti termini; ancora che qual si voglia giudizioso, e dotto sonatore, si sia preso alle volte giustamente licentia d'intauolare nell'una, & l'altra posta assegnatui, quelle cantilene, che hanno tocca la corda, della prima F. Fau.

O come hanno potuto far questo? che nell due effempi mostratimi, il primo G. sol re ut, viene nel Basso a voto. Si sono fenniti della sua octaua, che viene a voto nel Tenore; ma auuertite, che non ci hanno intauolate se non quelle cantilene, che hanno tocca tal chorda, nelle cadentie, o vero per transitio, che quando le ci hauesser modulato troppo del continuo, faria staro no picciolo errore, & di qui nacque che l'eccllette Franc. da Milano, quado intauolò la Battaglia Fracese, per far fennir tal Nota, fece venire il primo G. sol re ut, nel secondo tasto del Basso, per haue commodamente nell'istessa chorda a voto, la suddetta F. fa ve, & molti altri, che l'hanno intauolata nella seconda posta mostratui, hanno accordato per forza, di maniera il Basso, che tocca, a voto, ha fatto octaua col Tenore pur, a voto. Per aggiunger potanza & facilità, vi basterà l'effempio di quella Canzone, che poco fa sona.

Dite di gratia, perche prima haue voluto, assegnarmi, e due sopraposti ordini, & non due degli altri effendo piu modi: come dite?

Perche quegli sono, e principali, & i piu degni di tutti gli altri, per essere i piu atti (quando e sono cappaci de gli estremi) a esprimere l'harmonia, di qual si voglia compositione. Parmi hora cosa ragionevole, hauendomi mostrato la positione naturale di qual si voglia Nota, mostrarui ancora come di una chorda, & di vno tasto nell'altro si trasportino. La onde dico, che doue prima vi hauea segnata la chorda del primo C. sol fa ve, a voto nel Contralto, o Bordone che ce lo vogliamo chiamare, si puo fare ancora nel Basso a voto, che ne due primi effempi fu assegnata.

La positione alla chorda graue di G. sol re ut, & non solo a voto, ma a due tasti, & a tre, & a qual si voglia chorda, e tasto, facendo però che l'altre note procedino ordinatamente, secondo il modo mostratoui ne due primi effempi, & come meglio veder potrete ne gli infrascritti, e quali in tutto fanno il numero di dieci. Vene potrei ben dare alcuni altri differenti da questi; ma per essere reputati da gli intelligenti piu superflui che vtili o necessarij, gli taccio.



Et auuertite poi, nel intauolar le musiche, secondo questi modi, fare, che gli estremi loro, venghinò commodi, & con gratia, & non incomodi, & senza alcuna vaghezza.

Io u'ho inteso benissimo, voi volete che cialcheduna Nota, si possa vltro in qual si voglia chorda, e tasto, pur che la posta sia capace di abbracciare commodamente gli estremi. Non voglio inferire altro, & hauendo conosciuto, che fino a qui sete benissimo del tutto cappace, vi andero intauolando nelle poste piu necessarie alcune Canzoni, che esaminandole diligentemente, con le Note di tal Cantilene, ci trouerete mille cose belle, & degne di consideratione; le quali non potrei se non con lungo spatio di tempo insegnarui. Questo ancora accetto, & ogni volta che crediate cio sia per essermi di qualche vtilità, lo potrete fare.

Poi ch'io trouo la materia tanto disposta, non farò fuor di proposito, con quel piu facile, & ordinato modo, che così all'improuio mi fouerrà venire à l'atto, & credo per mia buona sorte d'hauere à canto vn Duo del primo Modo, del quale in vostra presentia ne intauolerò diciotto, o venti Tèpi, dal quale effempio piglierete ancora regola generale, per quelle Cantilene, che faranno a piu voci, si che offerate minutamente il tutto, & l'ordine, che si tiene in tal arte.

13

■ Mi hauete sodisfatto pienamente: ma io non intendo la causa di questo, che ne due primi essempi, voi mi segnate la chorda della seconda F. fa ut nel Tenore à voto & hora in piu luoghi l'haueate vsata nel primo ralto.

¶ Non senza causa questo, Eumario, non sapete voi, che le regole de dotri contrapuntisti, non vogliono, che si passi dalla consonanza imperfetta alla perfetta, se non con la piu vicina? ogni uolta però che non nasce il Tritono, o la Secundapente fra le parti, il che nascerebbe tutte le volte, che si passasse per contrario, & congiunto mouimento, dalla Terza maggiore alla Quinta, & così per il contrario, & da vna imperfetta all'altra (ancora che le fossero differenti, di specie) non promouono il piu delle volte, che si passi, se non con l'istesso Semituono; solo per non caufare fra i parti gli istessi inconuenienti, ascòt che questa regola (secondo che vdirete) patisca per diuerse cause eccezione, come tutte l'altre. Patisce primieramente eccezione, non solo rispetto alla quantità delle parti, ma à quelle chorde, che non fogliano essere alterate, se non rare volte mediante il loro Modo, come (verbi gratia) la chorda di E. la mi nel terzo, & quarto, & quella di A. la mi re nel nono, & decimo, Patisce secondariamente eccezione ne l'imitatione delle parole, come bene lo manifestò fra gli altri eccellenti musici in piu luoghi il famoso Adriano, & particolarmente nel principio di quella sua dotra Canzone, che già compose à sei voci, qual comincia. A spro core, & seluaggio & eruda voglia, doue passa piu volte, per esprimere con gratia tal concetto, non solo dalla Sesta maggiore alta Quinta ma da vna Terza maggiore à l'altra col mouimento congiunto, & piaciendoui ferbero; vñ'altra volta il mostrauit maggiormente l'eccellenzia di questo condimento della musica; concludendoui per hora, che la mia intauolatura del Duo non trasgredisce in cofa alcuna le buoue offeruazioni de moderni, & dotri contrapuntisti, per non caufare alcuno degli inconuenienti sopradetti.

■ Non voglio ne posso contradire alle vostre efficaci ragioni: ma ditemi vn'altra cofa, che importa ne l'intauolatura quel segno del Diesis enharmonico?

¶ Quel segno di quella picciola croce, nelle mie intauolature, non vuol solo significare come in molte altre in tener fermo il dito: ma vuole il piu delle volte manifestare che quella parte non si moue, accio che volendo alcuno per qual si voglia sua commodità trarne l'istesse Note, dallequali l'intauolatura fu tratta, piu facilmente possa, che non ci ha uendo vsata tal diligenza, era assai piu difficile, & à molti faria stato forse impossibile.

■ O, come potrebbero conoscere, e tor via, coloro che se ne volessero seruire per qualche loro commodità, gl'infiniti leggiadri passaggi, & le tante diminuzioni, che così elegantemente c'haueate aggiunte?

■ Al detto faria facile il far questo, & al poco pratico, quando gl'occorresse, gli mostrerei vn modo per lui ritrouato col quale gli faria facilissimo il farlo.

■ Conosco hora veramente, che in tutte le vostre attioni procedete con regola, & vedo non esser fatta da voi alcuna cofa à caso, ma penfatamente, & per che io non ho pratica da poterui domandare minutamente di mille belli secreti ch'io m'imagino essere in quest'arte, vi prego che me le andiate adducendo con quella piu facil breuità che potete.

¶ Lasciatene la cura a me, che quest'è l'obbligo mio. Ed i necessiti hora sapere quali dell'otto figure musicali deueno essere ritaburate, e quali no, & per che l'ordine è necessario alla dichiarazione delle cose, verò, a ragionari, prima della Breue, & poi de l'altre, per esser quella stata la madre, & il principio di ciascu'n'altra Nota: ma prima vdirte vn'altra Canzone, dalla quale insieme con le due passate, caueremo assai commodi tempi per il proposito ragionamento.

Duo spiritus triste.

7 Per essere adunque stata la Breue origine, & principio di ciascun'altra Nota (come di sopra uidi) mi par molto conueniente il ragionare prima di lei, che de l'altre. La onde dico essere cosa ragionevole il ribatterla, ma non così semplicemente ogni uolta, ma penatamente. La ribatteremo generalmente nei principij, & questo oltre a gl'infiniti esempi, che ci sono: ce lo manifestò l'eccellente Francesco da Milano in più luoghi, & particolarmente, nel'intauolar che fece, la mirabil musica del Duomo Adriano, fatta sopra l'oratione Dominicale à Quattro uoci, & ancora quando lascio al mondo intauolato il leggendro Madrigale, dell'eccellente Verdelotto a sei uoci, il quale comincia Vltimi miei sospiri, Ma ciò bene, che il ribatterla poi senza proposito, & quando non si conuenga, genererebbe, alle purgate orecchie non picciol fastidio, oltre a l'occultare che la potrebbe far delle fughe, & il torte la leggria à molti passaggi, delle qual' cose, uolendo darne di ciascuna particolar' esempio, non bisognerebbe in questo poco di tempo che ci auanza, che io d'altro uo ragionare lasciando à dietro, e molti, u' basterà di questo l'esempio di quella Canzone Francese, che comincia. Carite, & spoir, che già compose Bassone à Quattro uoci, la quale intauolò poi il Milanese, che essendo da uoi con diligentia esaminata con la sua musica, trouerete non hauete ribattuta quella Breue, che si troua nella Decima settima casa, nella parte del Tenore, solo per non causare alcuno degli inconuenienti sopradetti. Da gl'esempi di si grand'huomo mo' ho ardit' ancor'io molte uolte ribattere la suddetta Nota, & particolarmente uolli ribatter quella, che si ritroua in quella Canzone, che ultimamente u' feci udire, nella Decima quinta casa, della parte del Soprano, & per il contrario non uolli ribatter' quella, che si ritroua nella quarta casa della parte del Basso, in quella Canzone che comincia; Vi uicendo sin' amar, ne quali esempi cono'cerete manifestamente quanta gratia' oltre a l'armonia' torrebbe a i primi la taciteurnita, & per il contrario quanta uoce crecherebbe secondo la ripercussione. Il medesimo ancora deue' usare nella Semibreue col punto, per che molte uolte, la ripercussione del punto apporta, oltr' alla gratia, armonia; & molt'altra no'iosa difficulta. Onde conoscendo questo il Milanese si compiacque di non ribatter quello che si ritroua nella sopr'allegata Canzone, nella decima prima casa della parte del Soprano, ma ben uolli ribatter quello, che l'istessa Canzone, nella vigesima prima casa della parte del Basso, si ritroua: per che cono'cedo molto bene il dotto huomo, che non lo ribattend' quella particolare era troppo pouera d'armonia. Non gl'raggiunsi (s'io non m'inganno) m'aco gratia di quello che si facesse il Milanese, nel ribatter quello che si ritroua nella suddetta Canzone, nella Decima terza casa della parte del Contr'alto, che in uero non lo ribattendo rimaneua quella particella men uagha assai, & meno harmoniosa, & per il contrario mostrai l'inconueniente, che nasceua, nel ribatter quello, che nella detta Canzone, nella quarta casa dell'istessa parte, si ritroua. Ne sequit' hora che uediamo se la Semibreue sia fort'oposta à tal ripercussione, il che facilmente uedremo esaminando, le dotte intauolature del Milanese, & degl'altri huomini eccellenti, & la troueremo molte uolte, essere stata ribattuta, non dimeno, sempre con grandissima consideratione. La troueremo ribattuta dal Milanese leggiadramente, per ornamento della sua incomparabil melodia, nella Canzone sopr'allegata intauolata da lui, nella decima quarta Casa, della parte del Soprano, & nell'istessa casa troueremo non haue' ribattuta quella, che nella parte del Basso si ritroua. Ho uisato ancor'io infinite uolte il non ribatter tal Nota, & di questo ne hauerete vn'esempio assai commodo nella decima settima Casa della parte del Tenore, della Canzone sopr'allegata uoi, il che non feci senza ragione, per che ribattendola, apporta alle purgate orecchie non so che di tristo, & di ciò era causa la parte del Contr'alto la quale entrava immediatamente dopo la ripercussione nell'istessa chorda, che uenia nella quarta parte della suddetta semibreue, tal che ripercotendo l'istessa chorda tante uolte, nò apporta ua alcuna uariata consonanza, doue conuiste il bello, & il buono di qual si uoglia Cantilena. Vn'altra parte del Contr'alto di ribatter quella, che ne l'istessa Canzone, nella quinta Casa della parte del Soprano si ritroua, & à far ciò mi mosse, l'udire entrare quella parte del Contr'alto sola, nella chorda del primo C. sol fa ut: quale ci rappresentaua la f. rttima con la parte graue, che pur all' hora haueua tocco la corda D. la sol re, il che non passaua senza offesa del uisito: tal che la ripercussione di quella semibreue, che era nella sopradetta parte, uene à far sesta maggiore, con quella del Contr'alto, & così andò la quantità & qualità, delle parti, mitigando, di tal sorte l'udito, che non solo, non l'offese, ma lo sodisface interamente. Et quindi nasce, che noi uediamo alle uolte negli instrumeti artificiali, non solo entrare ua parte con poca gratia, ma spesse uolte (per di cost'io) non una freddezza, intollerabile, & non vorrei che tal disordine uoi' attribuisse al compositore di tal Cantilena, il quale di ciò non ha colpa alcuna: ma alla poca auertenza di chi intauola; per che il contrapuntista, e sforza uolte spbite, non solo per la imitazione delle parole, ma ancora rispetto alla quantita delle sillabe, à far cose, delle quali uedendo poi semplicemente le Note (come ci rappresentano tutti gl'instrumeti artificiali) poco si dilettano, & la maggior parte di questi inconuenienti son causati: il piu delle uolte, dalla rata, o spessa ripercussione, & ancora dalli monumenti separati, & che da l'uno & l'altro naschino si fatti disordini, uide' una canzone che mi souuene à questo proposito, la quale se da uoi ha ben' bene esaminata con le Note, u' mostrerà, quel che io dico, esser piu che uero, nella quale cono'cerete ancora, quanto questo instrumeto sia amico del mouimento congiunto, & per il contrario, nemico del separato.

Così le chi'ome mie.
Seconda parte.

A musical score for a second part, consisting of ten staves of music. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a style with many accidentals and includes a large number of figured bass notations (numbers 1-5) written below the notes. The notation is dense and characteristic of early modern lute tablature or figured bass.

Hanno ancora molte volte gli accorti sonatori (tornando à quello ch'io vi dicea di sopra) usato la ripercussione delle Note, nel partirsi da vna consonanza semplice, o composta, per andare à vn'altra tanto lontana dalla prima, che non era possibile, à farla interamente udire senza la noua ripercussione, & di questo ne hauete l'effempio in due luoghi, in quella Canzone che comincia, Dun' spirito triste, vno nella festa casa, & nella vigesima l'altro. Hauendoui fin qui con piu effempi à sufficiencia mostrato quanto sia necessaria la ripercussione delle Note, voglio hora mostrarui, che non è manco vtile, e necessaria la taciturnità, e per conchiuderui l'un & l'altra in due parole, dico che molte volte bisogna immaginarsi, che il presente effempio.

A small musical notation example showing a few notes on a staff with a treble clef and a key signature of one flat.

sia questo,

Two musical notation examples. The first is a short phrase on a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The second is a similar phrase, possibly a variation or a different example of the same concept.

& molte altre che questo,

Sia l'uno ò l'altro, & così per il contrario, sincopato, & non sincopato: quando si puo sempre con ragione & con gratia; & non profonatamente, ò per trascurataggine. Douete hora sapere, che tutte le consonanze semplici, & composte quando nelle cantilene si ritrovano incomposte, sono state da i pratici sonatori ne l'intauolarle, diuersamente composte, & per darui sopra questo qualche regola, qual vi possa seruire per comporre ciascheduno incompuesto intuallo dico, che occorrendoui potrete alle volte pigliarui licentia d'acconciare è primi effempi, nel moche faranno à concii secondi.

Effempi Primi

A series of musical notation examples labeled 'Effempi Primi'. It consists of nine staves, each showing a different musical phrase or variation. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and various note values and accidentals.

Effempi secondi

A series of musical notation examples labeled 'Effempi secondi'. It consists of two staves showing musical phrases. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and various note values and accidentals.

Two musical notation examples, each on a separate staff. The first staff shows a phrase with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff shows a similar phrase, possibly a variation or a different example.

Hauendo però sempre rispetto al tempo & al luogo, & auuertite di non fare come molti fanno, e quali à detto loro peccano del continuo à balene, & il piu delle volte se non sono aiutati dal caso piglion Granchi della maniera che voi vedrete in questo piccolo effempio.

A musical notation example showing a phrase on a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values and accidentals.

1 Io non ho inreso di sopra, la differentia che voi fate dal quarto effempio al quinto, ne anco conosco molto bene l'errore che dite ritrouars in quel piccolo effempio, eccetto che io ci ho sentito non fo che di tristo.

2 Io intendo sopra nel quarto effempio, che la parte del Contr'alto & non quella del Tenore dica così;

A musical notation example showing a phrase on a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values and accidentals.

& che nel quinto quella del Tenore, dica à quest' altro modo.



Per che dicendo nel quarto esempio, il medesimo che la dice nel quinto; ne seguirebbe che fra la parte del Basso, & quella del Contr'alto fossero due quinte, il quale errore si ritrova fra l'istessa parte in quel picciolo esempio, doue voi dicesti habere v'dito, quel non lo che di tristo, & con questa occasione voglio mostrarvi il modo che deute tenere, quando con gratia vorrete aggiungere qualche leggiadria alle parti delle Canzoni che voi intrapolerete: il qual modo imparerete essaminando diligentemente i sottoposti esempi, cauati l'uno dall'altro, & darannoui lume per adornare qual si voglia altro soggetto, che occorret mai vi potesse, & non farà mai degne di correzione, tutte le volte che da voi sia offeruato quello, che da me è stato offeruato, non solo in questi: ma in qual si voglia Cantilena, ch'io mai habbi intauolata, & ciò è stato, che l'aggiunto de' passaggi, & delle diminuzioni, sono state accomodate da me con l'arte, che le non hanno mai vietato, che non si fieno interamente v'dite tutte le parti, & doue quello è stato impossibile rispetto alla quantità; ho cerco con ogni diligentia fare v'dare le più necessarie. Non mai (se ben me ricordo) ho commesso alcuni de' sopradetti errori con alcuna di esse parti; ne anco ho guasto, ne impedito l'ordine delle fughe che le non si fieno interamente v'dite.

Examples of musical notation showing various rhythmic patterns and note groupings, illustrating the concepts discussed in the text.

Examples of musical notation showing various rhythmic patterns and note groupings, illustrating the concepts discussed in the text.

Hauendo io hora con diuersi esempi datoui il modo, che deute tenere nel comporre qual si voglia intervallo semplice, & composto, quando fusse stato incomposto, & mostratoui il modo di aggiunger leggiadria alle parti delle cantilene, insieme con i passaggi che possono stare; non voglio mancare con tutto ciò mostrarui quegli che fuggiti si deueno: ancora ch'io benissimo sappi esser cosa naturale, conoscersi il cattiuo mediante il buono, nondimeno essendo inualso il mal'uso di alcuni, non farò in tutto cosa superflua il farlo. Il presente non può stare,

Examples of musical notation showing various rhythmic patterns and note groupings, illustrating the concepts discussed in the text.

rispetto al mouimento separato, che fa la parte del Soprano, la qual si parte da vna Sesta con quella del Tenore, & da vna Nonna vna potena bene stare quando le parti hanessero detto così;

Examples of musical notation showing various rhythmic patterns and note groupings, illustrating the concepts discussed in the text.

per che all' hora sarian venuta à fare una Sesta, & non vna Nonna? Ne v'ano vn' altro manco sopportabile del primo, & questo è, che molte volte la diminutione da loro aggiunta alle parti, fanno inauerentemente, che l'apporta due dissonanze vna doppo l'altra, ad alcuna di esse parti come in questo esempio v'dicete, nel quale la parte del Soprano apporta à quella del Tenore le due dette dissonanze;

Examples of musical notation showing various rhythmic patterns and note groupings, illustrating the concepts discussed in the text.

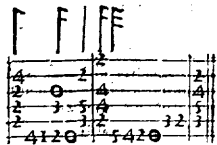
ma v'dite di gratia quest' altro peggiore di alcuno de' sopra mostratoui, & qual sia; ne voglio far giudice, qual si voglia purgato o' scchio;

Examples of musical notation showing various rhythmic patterns and note groupings, illustrating the concepts discussed in the text.

& per mostrarui il modo che deute tenere nel ordinare questo disordine: dico, che ogni volta che voi sarete mouere qual si voglia parte di l'altro è necessario che quella chorda donde la parte mosia si leua, & quella doue la si posa, sieno consonanti con tutte le parti; come in questo esempio v'dicete,



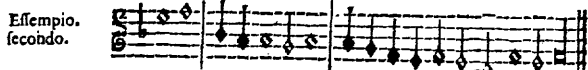
nella prima casa del quale, io muouo la parte del Soprano, & vò di fatto dalla Decima alla Duodecima con quella del Baſſo; vò dipoi, con la parte del Tenore, dall' Ottaua alla ſeſta, pur con quella del Baſſo, & nella ſeconda caſa, ci ſono ancora due parti, che fanno il mouimento ſeparato con molta grazia. Hanno vn' altro inconueniente queſti tali commeſſo, & queſto è l' hauere vſato fra le parti la Diapaſon ſuperſua, & ancora la diminuita, come in queſto eſſempio vdirete;



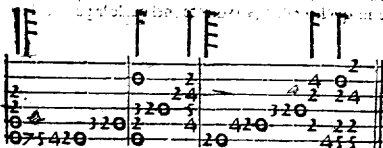
errori veramente degni di grandiffima riprenſione: & la diminutione da loro aggiunta alle parti che ha proceduto per queſt' ordine,



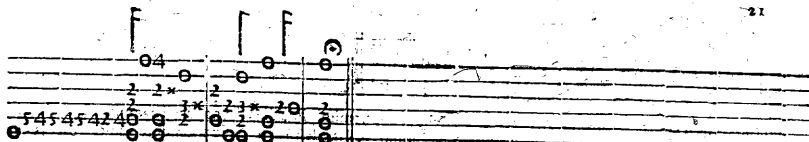
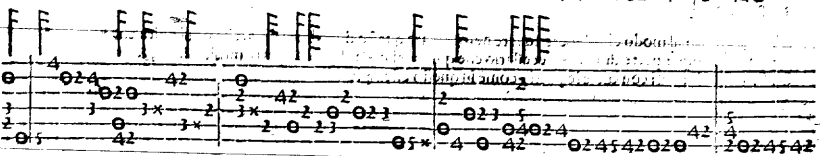
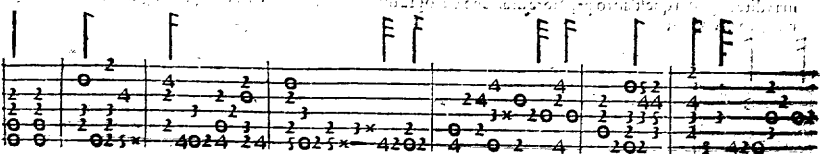
non hanno molte volte conſiderato, ò per dir meglio, ſaputo doue lei eſſere diminiuita, reforta con le parti, eſſendo ſopra piu note poſte in diuerſe poſitioni, che la quarta Semiminima di ciaſcuna caſa, ſia conſonante, conſiſte tre parti, come vdirete ſenando il primo eſſempio inſieme con queſto ſecondo, che eſſendo altrimenti ſi fa conto ogni douere.



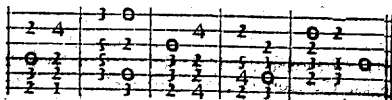
Queſt' altro ancora è vn' errore grandiffimo, & è poco conſiderato da vna gran parte de' ghuomini, il quale è di parlare dalla Semibreue alla Croma, ò Semicroma, come vdirete qui:



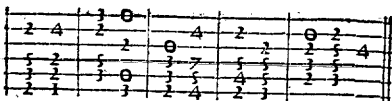
il che deute fuggire, & far che dalle parti, & dal tutto, ne naſchi vn modo di procedere ordinato, come era quello del ſottopoſto eſſempio.



11 Vi deute guardare ancora non commettere mai tali inconuenienti, che ſogliono alcuni commettere, con la debito ſcuſa di facilitare la mano,



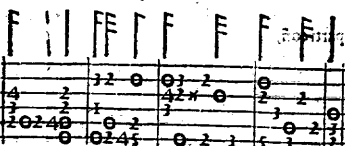
è quali fanno grandiffima ingiuria à i compositori di tal cantilene, & deueno eſſere accomodate cofi.



12 Et auuertite poi, che l' uſare il Semitono, doue non biſogna, è il medefimo errore, che laſciarlo doue è neceſſario: voi l' udirete ſonando queſto eſſempio,



in piu luoghi vſato vanamente, & in molti laſciato per non ſapere piu là; ſi che notatagli diligentemente, & vſategli nella maniera che faranno notati nel eſſempio ſequente.



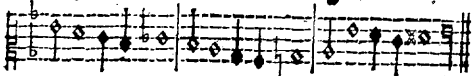
13 Et auuertite ſopra tutto ne l' intauolar le Cantilene, di accomodar' di maniera le parti, che vna non occupi il luogo de l' altra, come vedrete occuparlo in piu luoghi in queſto eſſempio:



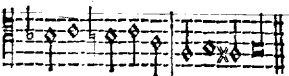
ma accomodatele con piu ragione ſol' arte, come faranno accomodate quelle del eſſempio ſequente,



14 et in questi tali casi,

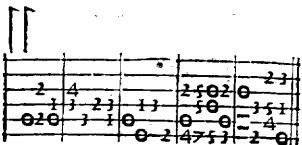


con tutto che il contrapuntista non habbi segnata nella prima Semiminima di ciascuna casa il b. molle, & le altre figure accidentali, non è per questo, che le non ci s'intendino, & il medesimo si deve intendere molte volte, nella prima Minima di ciascuno effempio simile à vno di questi.

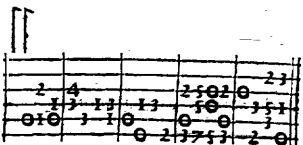


15 Vi efforto vitivamente che non ven'andiate presto alle grida come vanno alcuni che non conoscono la verità: ma hanno solo cura alla fama del vulgo sciocco; ne manco vogliate essere cortivo in molte cose à compiacere à l'orecchio: per esser qual si voglia nostro (seno fallace come sapete) ma pagateui di ragione, come giuditioso che siete; & per ch'io non voglio confonderui con gl'isofinici effempi che mi souengono, contentateui per hora di questo

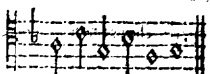
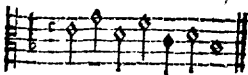
16 precetto per vitimo; che sono alcuni ne l'intauolare, che trouando vna fuga, non solo non haranno rispetto di commettere, fra le parti il Tritono, la Semidiapente, la Diapason superflua, o la diminuita (come si vede, & ode non hauere hauuto in questo effempio



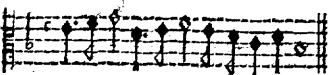
il quale così deve stare)



ma fanno spesso volte non contenti del primo errore, dicendo le parti così,



che vna di esse à questi altro modo dica,

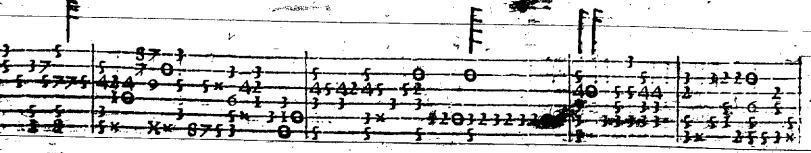


facendo dir l'altra nel modo di prima, & quanto questo sia ragionevole, la rimetto in voi stesso; & non è prima vditto questo saluatico contrapunto, da qualche incognito musico, che lo celebra per casa miracolosa, & divina. Si trouano poi alcune fughe, à l'Vnisono doue sono le parti tanto vn'à l'altra vicine, che volendo farne sentire interamente ciascuna minima parte, non apporterebbe molto diletto, à l'udito, & di queste tal fughe, ne haueete vnt'effempio in quella canzone di Pietro Teggia che comincia Io me ne va la notte Amor è duce, & vn'altro in quella di Giaches de Ponte, qual comincia. Et sono hor quelli ch'io u'addito, & mostro, l'un'e l'altra còposta à quattro voci.
 * Che modo harò io da tenere nel accomodare tal fughe?
 * A lasciare hor quella, & hor quella Nota manco importante; & qual siano, forse vn'altra volta con piu commodità, ve ne darò qualche intelligibile effempio.

- * Voi mi hauete soddisfatto tanto fin qui, & dichiaratomi tante diuerse difficultà, che mi bastaria quasi l'animo à intauolar' qual cosa da per me, & per che l'hora è tarda, non farò se non bene à ritirarsi verso casa; per ch'io ho inteso di piu volte à vn vecchio Medico, che l'aria di questo paese, è molto pessiera in su l'oscurarsi.
- * Non farò se non bene: ma dateui quella Capzone dello Striggio, che volete perfissera in su l'oscurarsi.
- * Pseudoaremi che le regole che mi haueste insegnate fin que, mi hanno dato tant' animo, ch'io me la riportaua quasi per prouarmi, à intauolarla da me stesso.
- * Non voglio che per la prima volta vi mettiate, à impresa tanto difficile, quanto questa; ma cercate esercitarui (sin tanto che facciate la pratica in sul Luto della positione delle note) in alcune cantilene facili, & che le non sieno composte à piu di tre o quattro voci, & rimane facciuuo d'essere insieme vn poco piu di buon hora, che vedremo gl'altri particolari che ci restano.
- * Non mancherò, & vi giuro che mi par mill'anni d'esser à casa & comincio à esercitarmi, per vedete come le forze sono conforme alla voglia.
- * Poi ch'io vi vedo tanto inuogliato, andateuene di qua per la piu corta.
- * No io vi voglio accompagnarvi à casa.
- * Non facciamo cerimonie di gratia; Buona sera.

PARTE SECONDA

- * Dio vi salui Fronimo.
- * Ben venga il mio caro Eumatio; in verità ch'io non u'aspettando di queste due hor.
- * Vi giuro che à pena ho hauuto tanta patientia ch'io defini, si grande è la voglia ch'io ho d'esser con voi.
- * Non è punto inferiore l'animo mio dal vostro in questo, e per mostrarui quanto io sia sollicito nel compiacerui; ec-coci l'intauolatura della Canzone che voi mi deste hierera, la qual fa vno bonissimo vdir.
- * Fate di gratia ch'io la senta ancor io di man vostra.
- * Vdir.



Musical notation for the first system on page 24, featuring a treble clef and a staff with rhythmic notation and various accidentals.

B In verità che l'è vna Canzone al mio giudicio fatta per sonare in questo instrumento; & vi giuro non hauer mai vido cosa, che piu di questa piacciuta mi sia.
 F Poi ch'io vedo dilettarvi tanto della Musica del Liuto, vditene due altre pur'à sei voci ch'io mesi suà questi giorni, & satisfaccendovi com'io credo, vi presente far' ve ne voglio.

Nalce la penamia.

Musical notation for the second system on page 24, including the title "Nalce la penamia" and several staves of rhythmic notation.

Musical notation for the first system on page 25, continuing the piece with rhythmic notation and accidentals.

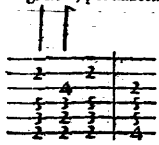
Nasce la gioia mia.

A musical score for the piece 'Nasce la gioia mia.' It consists of ten staves of music. The notation includes rhythmic values (e.g., 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256) and various musical symbols such as beams, stems, and note heads. The score is written in a single system across the ten staves.

27
 B Certo che le fono due Canzoni molto dolci, & piene di varia harmonia, & conosciuta la gran dolcezza vostra l'accer-
 to; & immaginatevi che voi mi poteri dar cosa; che poco piu grata di quest'altre fosse; & ve ne ringratia sommamente.
 V Ammette ch'io non ve le, do perche voi le tonate solo per fuggir l'ottio; & non perche l'effaminare diligentemente in-
 fenne con la lor musica, che c'imparerete molte belle cose, & necessarie a questo vostro desiderio.
 B Vi prometto fatto con quella equita che richiede una tal cosa; Ma torniamosi gratia vi prego, al nostro ragia-
 namento di hieri.
 V Io in addana tractate de tanto, che passalero queste due hore di caldo, ancor ch'io non pensando, che la doue voi bi-
 ri mi trouaste, non ci faria commo dir di molte cose, che mi porriano accasare; per simile di moltrau quanto vi
 protesti; non fara se non bene che ce ue siamo. quita camera. di d'ora in qua.
 F Facciamo tutto quello che a voi piace.
 F Non fa, mandate in la camera, & sedere, & ditemi come la cosa dell'intrauolare vi riesce.
 B Molto piu difficile ch'io non credeu.
 V Piano; voi non fere ancora a l'infalza; mostrate qua quello che voi hauete fatto.
 F Fogliete,

A musical score for the piece 'Io mi fon Gio-annetta'. It consists of ten staves of music. The notation includes rhythmic values and various musical symbols. The score is written in a single system across the ten staves.

- 1 Che canzone è questa?
- 2 E' vna canzone del Feraboco à quattro voci, che comincia. Io mi son Giounetta e volentieri.
- 3 Voi vi sete affaticato in vna cosa, che s'è vdata mille volte; non l'hauete voi veduta vltimamente stampata uel primo Libro dell'Intauolature del Galileo?
- 4 La ho veduta, & però ho voluto ancor'io intauolarla, per veder poi come io m'appressaua al suo modo.
- 5 Dite di gratia quello che ve n'è parso di quel suo libro?
- 6 Molto bene in verità, ancora che à me pareua come à molti altri, che gl'hauesse hauuto per far ciò, à torre canzoni piu noue, & piu difficili; per che faza maggiormente venuto à mostrar la sua arte.
- 7 Anzi è venuto à far conoscere maggiormente la sua arte, col mezzo di quelle canzoni antiche, & facili; per esser nel' intauolare di maniera che vndendole poi ne gl'instrumenti, grate sieno à l'udito: l'istessa difficoltà: che sarebbe mediante i bellotti, & un ricco e leggiadro habito, ornare di maniera una donna uecchia & di non molte leggiadre fattezze, che uendendola poi; giouane & uaga l'occhio la giudicasse. Talche hauendo voluto il Galileo mostrare in quel suo libro sapere intauolare, su piu conueniente il tor di quelle; che tolse, che delle noue & difficili, ò da piu eccellenti autori composte, & se la breuità del tempo comportasse, che piu à lungo sopra questo discorso vi potesse; vi mostrerei con chiarissime ragioni, che quelle cantilene, quale piu del altre in pregio sono de giudicioni, & dotri musici facilissime sono, & fareui anchor vedere che altrimenti esser non possono; per esser solo atte à esprimere gli affetti humani, l'harmonie che escono da Note di alquanto valore, & quelle cantilene che di cio son priue, poco ò nulla uagliano; & tornando al libro sopr' allegato, ui dico per hauerlo io esaminato diligentemente, che non tutto, ma parte è suo; & la ragione che mi moue à creder così, è fondata nel' osseruationi che nelle sue cazoni si vedono, & nò nelle altre di tal libro; & particolarmente quella, che uoi intauolare hauete, che nel suo libro dite ritrouarsi, è una di quelle che lui gia mai per sua nõ uide, & auuertisco poi uoi quato alla nouità & difficoltà, che nõ vogliate (per parere di piu) fare giudicio de gl'altri) essere numerato stala maggior parte de' mode di cantori, è quali profession fanno, non voler mai cantare; ne udir altro che cose buone & difficili; come se il bello & il buono del modular si hauesse la nouità & la difficoltà per habitatione eletto; & puossigli questo ueramente attribuire à uizio; poi che loro stessi cantar vogliono, & non le cose buone & dottamente composte; ancora che tutti gli si comporti, per che non fanno quello che sia musica; ma lasciano andare ch'io sono certissimo non esser uoi di quella chiera, & uenghiamo all'essamina della canzone che haete intauolata; che in uero ho piu caro che uoi habbiate toto questa, che qual si uog' altra, per hauermi dato occasione di dire quanto ho detto. In questa prima casa.



18 voi ci hauete fatto due grandissimi errori, chiamati da Contrapunctisti peccati in Spirito Santo, il primo de quali è il fare andare la parte del Tenore cò quella del Basso, dalla Terza, all' Ottaua senza il Semitono, & il secondo commettere, nel far uenire la parte del Contralto cò la graue, dalla Decima all' Ottaua pur senza. **Voi** uedete hora come hieri in profaminare un poco quella Canzone à quattro uoci del mirabile Orlando Lasso, che comincia: Per ch'io ueggio & mi spiace, doue troperete in piu luoghi col mezzo del Semitono, hauer mutato il genero Diatonico, nel Cromatico, solo per nõ passare dalla Terza, ne dalla Decima all' Ottaua senza. **Trouerete** anchora che l'ecellentissimo Cipriano Rore per echuar' tal' inconuenienti in quella sua Canzone Francese à quattro uoci che comincia. Hellas coment, non solo hauer mutato un genere ne l'altro; ma l'undecimo Modo, nel primo. **Notate**, un'altra uolta quando uorete intauolare qual si uoglia canilena, esaminare prima molto bene qual' sia stata l'intentione del compositore, & di poi cercate col uostro giudicio d'intendere, non solo quel che dice; ma molte uolte quello che vuol dire; per che se non l'intenderete meglio di quello che fin qui inteso haete, la intauolatura che cauerete da qual si uoglia modulatione, è forza che la sia sempre degna di correctione; & non ui uenisse in animo uolersi difender con la scusa scusa di alcuni è quali dicono non esser tenuti à fare piu di quello che trouano stampato o scritto, ancora che quando, uolessero osseruar questo, non harebbono à fare il Semitono nelle cadentie, doue tale uolte ò non mai si troua segnato; ne manco aggiungerci tanti sproportionati passaggi, e quel ch'è peggio, lasciarsi per trascoraggine inuolte Note, & forse le piu arte alle generatione delle necessarie consonanze; & molte uolte una parte sana, e intera, & per mostrarci che nelle stampe, & nei gli scritti ci occorrono alcune uolte de gli errori, con tutta la diligenza degli Stampatori, & Scrittori, & che da loro non si fanno da cauar, se non quelle cose che stanno bene; esaminare la seconda parte della musica della presente intauolatura, qualso piu uolte ueduta & udra haete; & trouerete li segni de' delle cose superflue, & mancarci delle necessarie.

Liati felici (piani)

Il uostro gran valore.

- Ricordaremi di gratia così a mente quali sono.
- Questi, nella prima Nota della parte del Tenore, si trouerete segnato à Diessis Cromatico, che staua meglio senza, per che mediante quello, passa nel discendere insieme le parti, dalla Terza maggiore alla Quinta senza il Scoutuono, che dall' minore col Semiuono in tal maniera passar deue, come bene mostra M. Gioseffo Zurino nel primo esempio del capitulo 6. della terza parte delle sue Altitazioni harmoniche; Dopo, nella parte del Bassi sopra quelle parole che dicono la morte; quella Semibreue ch'è nella chorda b fa, prima per che la passa non vi essendo, della Sesta minore, all' Otraua; & poi, per non imitare le parole di tramante; & tutto questo discorso ne faue, per non hauer l'istampatore segnato la chorda b fa, nella 'mi, inanzi alla Tudeca Semibreue; & non è da credere che tal cosa sia stata per difetto del Compositore, per essere Vincenzo Ruffo (come fa tutto il mondo) huomo di genisimo, & osservatore de buoni precetti. Ve ne voglio dire vn' altro il quale è della parte del Tenore, nella terza parte di quella canzone d' Orlando Lasso à cinque voci, che comincia La notte che è qui l'horribil da sopra quele parole che dicono; e farai sempre; nel qual cercando, trouerete segnato il Diessis cromatico nella chorda di Triete diece nonon, il quale ha da essere senza dubbio alcuno, nella chorda di Trieste nonon; per che in quella viene la prima parte di detta Semibreue à rispondera in la parte prima di Diapason super sua, & con la seconda, per via di Diapente pur super sua. Quanto poi à gli errori che occorrono nello scrivere sio fanno senza altro tutti quelli che di tal cosa hanno cognitione, & ho voluto dirui tutto quello, per mostrarui quanto sia falsa l'opinione di coloro che dicono non esser tenuto à fare più di quello che trouono stampato ò scritto, che in vero era assai meglio detto, esser tenuto à far' quanto sapuono.
- Vorrei prima che noi passassimo più innanzi che voi mi dichiaraste quel che vogliono significare quelli due differenti colori di numeri, & di tempi, nella intauolatura di questa canzone del Ruffo.
- Ho voluto mostrarui quel modo ch'io vi dissi hieri, hauer ristrouato; per il poco pratico.
- Et che facilità ne cauera, da quel si fatto modo?
- Questa, che tolto via il colore rosso, si de numeri, come de tempi; & intauolatura che resterà non appriuerete altro, che l'istesse Note, delle quali prima era composta tal cantilena.
- Certo che questa è stata vna bella inuentione; & mi rincresce assai che voi non habbiate viato tal diligenza in quelle due Canzoni à sei voci, che poco fa mi donaste, per che sapete bene ch'io non le posso se non grande studio sonare, rispetto alla poca pratica.
- Troppa ingiuria u' harei fatto; oltre che l'intauolature ch'io u'ho donate fin qui, non hauerono tal bisogno; per che come più volte ho detto, ve le ho date solo; perche l'essaminiate con le Note, dalle quali son trate, & ve ne feruate per precetti; & me è bastato solo hauerui mostrato il modo ch'io sapeno, quando l'hauerui voluto viate dell'altre ancora; ma passiamo hor mai alla seconda casa delle canzoni da voi intauolata, qual vedo acconcia poco meglio della prima; per la difficoltà che ci hauete viato senza proposito.

21 Tenete à mente questo precetto del Paladino che è bellissimo. Ogni volta che con ragione potete viar l'à uoto, non viate mai il quattro, né il cinque in sua vece. Non era più commoda acconcia così,

& v'fare la reperussione nella parte del Tenore? perche i principij si fatti, per esprimere maggiormente l'intentione del compositore, deueno essere pieni; il che non si può fare senza la noua reperussione; per non essere il Liuto di natura come l'organo di tener la voce quanto à chi lo sona piace.

Grande imperfectione mi par questa del Liuto, à non poter tener la voce secondo il valore delle Note.

È mancamento veramente il non poter far ciò; ma non per questo à qual si voglia giuditioso, dilettano maggiormente vdir le cantilene in quelli instrumenti, che le voci tener possono, quanto à chi le sona piace; di quello, che si facciano nel Liuto; anzi vi dico, che la reperussione, & taciturnità delle Note, non è in manco pregio de gl' eccellenti sonatori di tali instrumenti, che la fida di quelli che del Liuto si dilettano: Ma se voi volessimo per il contrario discorrere l'imperfectione de sopradetti instrumenti, & particolarmente quelle del manco imperfecto, che è l'Organo; ne troueremo molte più, e di maggior importanza che nel Liuto, tra le quali alcuni di ue ne voglio, con l'ortportatione di Ambale Padouano, e di Claudio da Coreggio, è quali non per difetto d'arte, ma di natura dell'instrumento, non hanno potuto, non possono, ne potranno esprimere gl'affetti dell'harmonie, come la durezza, la mollezza, l'asprezza, & la dolcezza; & consequentemente, e di lamenti, gli Rodi, & i pianti, con tanta gratia & maraiglia, come gl' eccellenti sonatori nel Liuto fanno; e così che queste non sono le cause principia, che la musica è in pregio. Ne con altro instrumento cederò io (se creder si deue all' historie) che quel Timotheo tanto famoso musico, accompagnasse la voce, quando incitaua il Magno Alessandro à fare quelli maraigliosi effetti, che di lui si leggono; il quale non così perfetto come l'habbiamo hoggi noi, era in quelli tempi non ancor bene inteso; fort'altro modo & nome esercitato; ma conosciuta pocia da più moderni la sua eccellenza, fu fatto meritamente degno del suo

graz nome La Vez; come ancora hoggi si legge in diuersi libri d'intauolature, il che altro non accenna, come è veramente, che instamente degli estremi capace; laqual cosa ne gl'instrumenti musicali, è di sopra perfetta. Di scendiamo à vn'altra eccellente particolare che trouano in questo raro instrumento quella che lo suonano, che è il poter fare, à lor beneplacito vdir l'vniuno in diuersi chorde; & quanto questo importa; rispetto alla gratia, vaghezza, & harmonia che gl'apporta alle cantilene; la può ciascuno che di tal cosa ha cognitione, da se stesso vdir in tutte quelle doue si troua, che infinite sono. Quanto poi alla commodità de l'instrumento rispetto alla poca quantità di chorde, al facile & ben inteso accordatore, & de' teneti, come Diatonico, Cromatico, & Henarmonico, che solo col'ispezzione de' tasti con tanta facilità si suonano, è veramente cosa incredibile & maraigliosa. Malafiammo hor' mai da parte questo, & torniamo alla Caszone che voi hauete intauolata, ch'io non vorrei in vece d'illustrarlo, o scartolo col mio debil' dire, Vi dicea dianzi sopra la seconda casa della vostra intauolatura, che non era bene quando si poteva viar l'à uoto, seruirsì in suo luogo del Quattro, ne del Cinque.

- Bisogna perdonarsi quel cosa, per esser questa la prima Canzone ch'io ho intauolata.
- Anzi da principio bisogna cominciare à osservare le buone regole, per farle familiarità, in questa terza Casa,

24 uoi ci fate l'istessa difficoltà, oltre che lasciare una Nota nella parte del Tenore, & un'altra in quella del Contralto, il che non deute mai fare, & maggiormente in quelle Cantilene che faranno à modo di cinque uoci, & essendomi portato così bella occasione, uoglio mostrarui quando, e come questo sia lecito, il che imparerete tutte le uolte, che uoi essaminiate diligentemente con le Note, la presente Canzone, doue trouerete in alcuni luoghi anancome qualche una, non per inauertenza; ma pensatamen e per accrescergli gratia, & leggiadria; che lasciate in questa maniera, non scaturato; ma accorto, & diligente separate farete.

Musical score for page 32, featuring multiple staves with notes and dynamic markings like 'F' and 'FF'. The score includes various rhythmic values and fingerings indicated by numbers 1-5.

25 Hauendoui hora mostraro il modo che deute tenere nel lasciare alcune Note, non solo per leggiadria, ma per commodità; voglio mostrarui quello che deute tenere nel lasciar quelle à che la necessita vi potesse altringere, ilche imparerete esaminando minutamente il presente essempio

Musical score for page 32, showing a specific example of note placement and rests. It consists of three staves with notes and rests.

Musical score for page 33, showing a specific example of note placement and rests. It consists of two staves with notes and rests.

& per piu intelligencia dico; che ogni volta che voi introuuarete qual si voglia cantilena che sia à manco di cinque voci; vi haete da ingegnare far non solo vdir le parti estreme; ma quelle di mezzo ancora; vero è, che quelle che faran no à più di quattro voci, potrete alle volte per fuggir qualche gran difficultà, o per accrescerli leggiadria (come di sopra vi dissi) far tacere alcuna Nota delle parti di mezzo; ogni volta però che la non viera alla parte graue la Terza, ò la Quinta, ò alcuna delle replicate, perche tali consonanze non gli debeno mai mancare; ma potrete lasciare alcuna di quell- che faranno Ottava, con qual si voglia parte; & quando voi fosti altretto dalla necessitá à lasciare vna di quelle che facesino (con la parte graue) la Decima, ò la Terza; fare sempre sentire la Decima, perche molto migliore effetto farà, che la Terza; tengo di tanta eccellenza questa consonanza, che quando io fosse necessitato nõ solo la cierei la sopradetta; ma la Quinta, & maggiormente la cierei la quando la venisse sotto questa proportion. 5 col mezzo di qualche segno accidentale.

Che diminutione fate voi in questa terza casa?

Musical score for page 33, showing a specific example of note placement and rests. It consists of two staves with notes and rests.

non vedete voi, che le sono due Duodecime fra la parte del Basso, & quella del Soprano? non era meglio acconciarla in questo modo?

Musical score for page 33, showing a specific example of note placement and rests. It consists of two staves with notes and rests.

Non fate mai che vna parte occupi il luogo dell'altra; non vedete che quel zero che voi fate in su la Mezzana, ha da essere vn quattro in la Tenore, penon occupare la parte del Contralto? & quel duo della Mezzana, ha da essere vn zero Nella Quinta Casa,

Musical score for page 33, showing a specific example of note placement and rests. It consists of two staves with notes and rests.

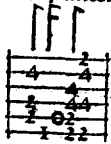
quel secondo tre della Mezzana, ha da essere in su la Sottana, & quel zero della Mezzana, in sul tenore, & sopra quel secondo dua della Sottana, manca vn tre nella Mezzana, & vn quattro sul Tenore. Troppa licenzia vi fece presa in questa sesta Casa,

Musical score for page 33, showing a specific example of note placement and rests. It consists of two staves with notes and rests.

per haer lasciato vn dua nella chorda del canto sotto quel quattro del Bordone, & nella settima



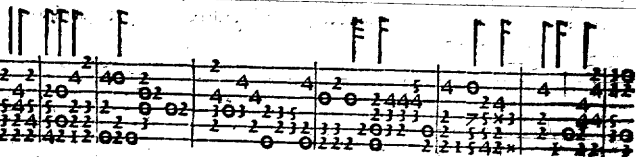
ripetete senza occasione alcuna quella Semibreve, fyncopata che, è, nella parte del Soprano; il quale errore è tanto piu manifesto, quanto che gl'è causato dal passato suo contrario, & cio par quasi che voi habbiate fatto in proua; si che guardateui per l'auenire non commettere piu tali inconuenienti; perche v'apporterieno grandissimo biasimo, & quanto à voi forse paiono di manco importanza; tanto piu sono notati da chi intende, & auerite, che nell'istessa Casa ci sono due altri errori non piccioli. Quel cinque che voi fate nella Mezzana, ha da essere vn Zero su la Sottana, per esser la parte del Contralto quella che muoue; & non quella del Tenore; oltre, che quel cinque viene à occupare il luogo della detta parte, che non sia bene; dipoi quel primo quattro della Mezzana, ha da essere in su'l Tenore; & quel secondo dua della Sottana, vn quattro su la Mezzana; come vedete qui in questa.



Ma regniamo all'ottava Casa doue io vedo due errori notabili, Prima come vedete qui.



voi fare che fra la parte del Basso, & quella del Tenore ci sono due Ottave; dipoi fra la parte del Basso, & quella del Soprano commettere l'errore della Diapason diminuta, mediante il quale ne cauate vn altro di non manco importanza nella nona Casa; che è, il passare dalla Decima alla Quindicesima, senza il Semitono, nella qual casa si ritroua ancora fra la parte del Tenore, & quella del Contralto, la Semidiapente, per non hauer fatto il Semitono nella terza F. Faut, come si conuenia. E, tre errori che si trouano nel vndecima & vltima Casa della prima parte, ve gli farete da voi stesso manifesti, esaminandola meglio con le Note, dalle quali fu tratta. Credo senza dubio alcuno, che nella seconda parte per esser maggior della prima, ci siano maggior quantità d'errori; ma per non mi voler sopra ciò andar piu vanamente affaticando, & ancora per non v'infadire tanto, vi auertirò solo di alcuni piu notabili. Nella penultima Casa voi ne commettere, due tanto importanti, che se bene io ve gli b'ò corretti altre volte, non posso fare di non correggerne gli di nuovo. Prima voi fate che fra la parte del Basso & quella del Contralto sia la Diapason diminuta, & dipoi passate contra ogni douere dalla Decima, all'Ottava senza il Semitono; & nell'ultima Casa si ritroua negli dal Compositore; tal che Eumatio mio, b'ogna risoluersi volendo far cosa buona, d'altenerli da si fatti errori, perche in vero non ci è scusa alcuna da poterli difendere; & accio possiate piu chiaramente, & con facilità conoſcere, & emendare gli errori della vostra intauolatura, eccouo la istessa canzone da me intauolata, con la quale potrete sicuramente la vostra correggere, & non v'incresca considerat meglio quella diminutione che voi fate nel vndecima casa, nella quale sono piu manifesti errori.



Io mi son Giouinetta



Credo ormai, come si dice, hauerui fatto toccar con mano esser cosa impossibile l'intraolar la musica nel liuto rettamente, senza la pratica del Contrapunto; tal che mi par conueniente prima che passiamo piu avanti, volendo mantenerui quanto nel principio del nostro discorso promessi, cominciare à dichiarare i suoi principij, & darui congnitione delle cose piu vtili & necessarie, che appartengono à tal arte.

Mi farà sommamente grato, per ch'io conosco (mercé vostra) ritrouarsi in grandissimo errore tutti quelli che tengono il contrario.

Hor v'udite adunque. Hauerete prima da sapere, che si ritrouano appresso de Contrapuntisti sei consonanze, & due dissonanze: le consonanze sono l'Vnisono, la Diapason, ouero Ottava; la Diapente, ouero Quinta, la Diatesseron, ouero Quarta, il Ditono, & l'Essachordo, ouero Sella; & le loro replicate in infinito, se così si può dire; le quali replicate hauerete tutte le volte che voi augumentate qual si voglia d'esse del numero Settenario, come per esempio le voi augumentate la Terza di tal numero, hauerete la Decima; se la Quinta, la Duodecima; se la Diatesseron, la Decima noua; & così delle altre ancora. Dobbendo poi le consonanze in due parti; vna delle quali domandano perfette, & l'altra imperfette; le perfette per non douere dar con vn uso diremo esser quattro; tra le quali è la prima l'Vnisono; il che altro non è, che vn semplicissimo principio delle consonanze, come, è il punto della linea; & auerite, che si come il punto non è linea, l'Vnisono non è interuallo, & non essendo interuallo, non può esser consonanza; per esser la consonanza conueniente fra piu voci, distanti fra di loro, per qualche interuallo. Dicono poi l'Ottava esser la seconda consonanza perfetta, la quale non è altro, che vn semplice e perfetto interuallo, qua contiene cinque Tuoni, & due Semitoni. La terza perfetta consonanza, dicono esser la Quinta, la quale altro non è, che vn Sonoro interuallo di tre Tuoni & vn Semitono. Dicono la quarta, & vltima consonanza perfetta essere la Diatesseron, quale vn interuallo, che consta di due Tuoni, & vn Semitono; Terzono poi la prima delle due imperfette consonanze essere il Ditono; & la seconda l'Essachordo, quali liuidono in maggiori, & minori. Domandano Dicono, ouero Terze maggiori quelle che constano di due Tuoni, & Semitono, ouero terze minori, dicono esser quelle che contengono vn Tuono, & vn Semitono. De' Essachordi poi, dicono esser maggiori quelli che son composti di quattro Tuoni & vn Semitono, i quali interualli domandano ancora sette maggiori, & differenza de' Essachordi, ouero Sette minori, quali constano di tre Tuoni & due Semitoni. Le dissonanze ancora sono due, come di sopra vi dissi; vna delle quali domandano Seconda, & l'altra Settima; la Seconda non è altro, che la distanza d'vn Tuono, ouero vn Semitono; quella del Tuono è, chiamata maggiore, & differenza della minore, che è la distanza d'vn Semitono. Dicono la Settima, esser vn interuallo, che constano in cinque Tuoni & vn Semitono, & la chiamano Settima maggiore; & differenza della minore, quando consta di quattro Tuoni, & due Semitoni. Non in considerazione de Contrapuntisti due altri interualli dissonanti; vno de quali domandano Tritono il quale contiene due Tuoni, & due Semitoni; il che altro non importa che Diapente non perfetta; interuallo che con la sua distanza di due Tuoni, & due Semitoni. Il Tuono si ritroua naturalmente, tra la Chorda di B, raur, & la m, mi procedendo di grauè à l'acuto; & nel medesimo modo di procedere tra la chorda di m, & la f, raur; si ritroua la Semidiapente; due so dissonano nel medesimo modo di procedere; sitrouarsi il Terzono tra la chorda di f, & la g, la m, & la Semidiapente fra la E, la m, & la b, f, & questi sono gli elementi, con i quali e Contrapuntisti componono le lor canzoni.

Essempio di quanto s'è detto.

Consonanze Diffonanze Consonanze Consonanze Terze M Terze m

Seste M Seste m Secode M Secode m Settime M Settime m Tritono Semidiapete Tritono Semidiapete

27 *Havete poi da sapere esser cosa impossibile procedere da vna consonanza all'altra per altri modi che per quattro; tra i quali diremo esser il primo, l'andare dalla consonanza perfetta all'imperfetta. Diremo per il contrario esser il secondo, il modulare dall'imperfetta alla perfetta. Sarà il terzo modo, il procedere da vna perfetta consonanza a l'altra, & il quarto & vltimo, diremo essere l'andare da vna, all'altra imperfetta; & perche meglio intendiate, ecco l'essempio particolare di ciascheduno.*

Dalla consonanza perfetta all'imperfetta Dall'imperfetta alla perfetta Da vna perfetta all'altra Da vni all'altra imperfetta

28 *Poerete hora uoi stesso considerando questi quattro modi, conoscere non poterli mettere in atto, se non col mezzo di tre movimenti, tra i quali il primo il moto contrario, per eccedere li altri due in eccellenza; e questo s'intende in due modi; imperochè le parti procedono tanto per contrario movimento quanto variando ambi due posizioni si allontanano, come quando le si avvicinano; e si possono avvicinare, & allontanare una, all'altra (metaforicamente parlando) tanto col mostrarli il petto, come il tergo; & all'hora intendo io mostrarli il petto le parti l'una a l'altra, quando le sono ne inoghi loro; che è di stare nell'acuto l'acuta, & nel grave la grave; & per il contrario dico mostrarsi il tergo, quando l'acuta tiene il luogo grave, e la grave l'acuto. Il secondo movimento è, quando stando ferma vna parte & principalmente l'acuta, fa l'altra il suo moto, & il terzo & vltimo dico esser quello, quando le parti insieme si accedono, o uero discendono, con diversi ò simili movimenti, nella maniera che vedete nell'essempio seguente.*

Moto contrario P Moto contrario T Stando ferma vna parte fa l'altra il suo Moto Ambidue le parti ascendono, & discendono

29 *È di necessità prima che veniamo al modo del procedere da vna consonanza all'altra, per alcuni di questi tre movimenti, sapere alcune regole, quale vi seruiranno principalmente, per comporre le cantilene semplici di due voci. Laonde dico, e questa sarà la prima regola, che nelle cantilene quali si componno di Meza cotta & Nota, potremo quando sopra vna parte di canto fermo, ò piano che lo vogliamo addimandare, si compona l'altra diminuita di meza per contrario movimento, o uero stando ferma vna parte, faoeli l'altra il suo movimento: & hanno i contrapuntisti in tanta veneratione questo moto contrario, che vogliono che si offera quanto si può nel andar a trovare la consonanza imperfetta, & aueruite che non per quello negato, che tal consonanza non si possa andar a trovare se non agilmente: l'eccellenza di questo contrario movimento. 3. Nel proceder poi generalmente da vna consonanza, all'altra, vogliono che si proceda con la piu vicina, 4. ogni volta però che tra le parti non nasce la Semidiapete, ò il Tritono, & il principal rimedio per fuggir quello inconueniente in tutti e luoghi doue può nascere, e fare che vna delle parti, proceda col movimento del Semitono. 5. Quando poi negli Contrapunti vorrete porre piu consonanze*

ze imperfette vna appresso l'altra; fate (casi che le parti variino posizioni in contrario moto) che le seno differenti di specie se ben fossero differenti di genere, come essempio gratia, potrete la minore dopo la maggiore, o uero per il contrario; & offeruando questo, fatete cura che ne la Semidiapete, ne il Tritono habbano luogo nelle volte cantere, e parlate contro a vostra voglia, ne dure, ne aspre. 6. Concedono per fare due Terze minori vna appresso l'altra, tutte le volte che le parti procedano insieme dal grave all'acuto, ò dall'acuto al grave per movimento congiunto di tuono, e tuono 7. nella qual maniera concedono ancora due sette maggiori; 8. ma non vogliono già che si facciano fare, quando le parti insieme procedono dal grave all'acuto, ò dall'acuto al grave per movimento separato di Tritono, o uero di Semitono; perche col Ditono si caueria tra le parti, la Diapason superflua; & col Semitono; il Tritono. 9. Tengono per cosa illecita ancora fare due Terze maggiori, procedendo le parti per semiditoni 10. o uero per Terze maggiori, & procedendo per semiditoni; negano il fare due Terze minori, procedendo le parti per semiditoni. 11. Et non vogliono che la Diapente, o la Diapente superflua in quelle quali diffonanze vengono a esser tanto meno sopportabili, quanto che la ragione causata da movimenti diuganti. 12. Et non vogliono che si proceda per la maniera che io v'ho detto di sopra concessa due Terze minori. 13. & due sette maggiori (procedendo le parti per tuono & tuono; si concedono ancora vlando in sua voce il Semitono col mezzo di qualche segno accidentale. 14. obliando il primo modo di far le due Terze maggiori; 14. che nel primo modo di far le due Terze maggiori; & le due sette maggiori; 15. Prohibiscono il fare due sette minori vna appresso l'altra, tutte le volte che le parti ascendano, o uero discenderanno insieme per movimento congiunto di tuono & tuono, & in ogni caso per un Semitono; per non contrariarsi fra loro (come non si fanno se non nella prohibizione delle due Terze maggiori) la relazione harmonica; 16. ma ben le concederò quando in vna delle parti il Semitono si adopera, & in luogo del Semitono il Ditono, col mezzo di alcun segno accidentale. 17. Dicano poi non esser conueniente il fare due, o piu consonanze perfette di vna istessa specie vna appresso l'altra; procedendo insieme le parti verso il grave, o uero verso l'acuto per movimenti simili. Et perche delle materie che si trattano, più vagliano appresso alcuni gli essempii, che la minuta descriptione loro in giro di panno; e darò d'ognuna delle sopraddette regole, il suo particolare essempio, & cio faranno i sottoposti.

1. Per contrario movimento alla consonanza perfetta

2. Per contrario moto all'imperfetta

3. Da vna consonanza all'altra, cò la piu vicina.

4. Dimostrazione in quanti modi possa nascere il Tritono, & la Semidiapente.

5. Dalla maggiore alla minore, & così per il contrario

6. Terze minori concesse

7. Sette maggiori concesse

8. Sette maggiori proibite

9. Terze maggiori proibite

10. Terze minori proibite

11. Terze minori concesse

12. Sette maggiori concesse

13. Terze maggiori concesse

14. Terze maggiori proibite

15. Sette minori proibite

16. Sette maggiori proibite

17. Consonanze perfette proibite

30 *Deuete oltre le regole che io v'ho date, auerire non por mai le parti delle cantilene che componete, distanti vna dall'altra per alcun interuallo diffonante; e quando le cominciano insieme a cantare, fate che le comincino per vna delle consonanze perfette, lasciando in quello caso la Quarta da canto; vero è, che quando vna parte cominciale sola, & che l'altra alpettasse alcuna cosa, non solo in vna Quarta potrà entrare, ma in vna seconda, & in vna settima; quali diffonanze potrete vlarle nel mezzo ancora, tante volte quante a voi piacerà; perche legate, e resolute nella maniera che faranno quelle del sottoposto essempio, non fastidio ma di etto grande apporteranno all'audio, & il medesimo farà il Tritono, & la semidiapente.*

Essempio della quarta della seconda della settima del Tritono della Semidiapente.

Potrà maggiormente entrare ne principj quella parte, che spetterà alcuna posa in vna delle consonanze imperfette senza che la parte, qual prima cominciò a cantare facci sincopa. Quanto poi a dar lor fine, fate che e fornischino sempre per Ottava, ouero per Vnisono, quali consonanze rare uolte denete, e non i principj, o ne fin, & quando uolte seruite di una delle due, eleggete sempre l'Ottava, e non l'Vnisono; non perche non sia leuato alcuna uolta uolarlo, ma per essere nelle consonanze come l'unità fra e, numeri; come sopra sotto vn'altra figura modi sia lecito, & possibile il passare da vna consonanza all'altra; e non uedremo (per non hauere replicare piu uolte l'istesse cose) no l'andare dalla consonanza imperfetta alla perfetta, in quanti modi passar si possa dalla Terza alla quinta, e per esser i modi diuersi e desiderare io grandemente esser da voi inteso, uoi ragionerò di ciascheduno sepa ramente; dandou il suo particolare essempio, e comincieromi sempre da modi piu nobili, che sono (s'io non m'imparti della vostra cantilena si troueranno a uido con la uarieta de suoni loro. Dico adunque, che quando le tendi uolte andare alla diapente, potrete allontanandole farle procedere per contrario e congiunto mouimento a cambiar uolte le parti, quale mezzo arca grandissimo e commo, & acquito di consonanze alle cantiene; & particolarmente quelle di due uoci, delle quali al presente parliamo, senza le quali farebbero priue d'infiniti modi di procedere da una à l'altra consonanza. Potrete secondo il primo modo (e nelle canzoni che faranno à piu di due uoci) partirui dal Ditono, & andare alla Diapente, ma non si potranno già cambiare come in quello le parti, ripendere la parte graue per un Semiditono senza mouer l'acuta, ouero per il contrario non mouendo la graue, far che l'acuta ascenda; per quato discese la graue, e questo come il primo modo, potrete metter o in atto con lo cambio uolte discendendo: questa per un Ditono, fate per una Diapente ascender quella, & in vna l'altra maniera, potrete perire alla Diapente dal Semiditono partirui, ma in quelle che a piu di due uoci faranno. Chiameremo il Terzo modo quello, quando le parti ritrouandosi distanti una da l'altra, per un Semiditono, si faranno procedere per contrario mouimento; una di esse, per un'essa hard minore, & per un tuono l'altra, si che la parte graue pigli il luogo dell'acuta; & della graue il luogo l'acuta, & questo modo si fatto (per non far altro à quello che di sopra si disse nella prima regola, non è lecito metterlo in atto in altra maniera che in quella, eccetto in quelle canzoni che à piu di due uoci faranno, nelle quali sarà lecito non solo il partire dal Semiditono alla Diapente (e) fare ascendere, o discendere quella parte che usò prima il Semiditono, si ferma in questo secondo del Tuono in una uoce; & uolendo, potrete in quella sorte di modulationsi, passare dal Ditono alla Diapente; col fare ascendere la parte acuta per un Semitono, & maniera di procedere partendoui dal Semiditono, potrete fare che quella parte qual prima, si seruiua del Semitono, si ferma in questo del Tuono, & ascendere, o discendere l'altra per una Diapason come nel primo. Potrete ancora andare secondo che la terza della quale uolte partirete, sarà maggiore, o minore, & far che l'altra parte discenda, ouero ascendere la parte acuta per una Diapente. In vn'altra maniera di procedere potrete uiuolendo passare dal Ditono alla Diapente; e ciò faro, & moio da qualche giusta ragione, partendoui dal Semiditono, potrete andare alla Diapente; col fare ascendere la parte acuta per una Diapason, e per un'Essachordo minore la graue, ouero fare ascendere per vna Diapason questa, e per un'Essachordo minor quella, come chiaramente ui mostrerò essempio seguente; querrendoui che in quelle case doue le parti uanno occuparsi il luogo un'altra, quando le faranno cauate in contrario moto non potranno far le loro operationi, se prima nel discender la graue non si partirà dal luogo acuto, & nel ascender l'acuta, dal graue: & il contrario auerziquando da occupar tal luogo si partiranno.

Essempj del modo del procedere dalla Terza alla Quinta.

Dalla minore, Dalla mi, Dalla Maggiore, 2. Dalla Ma, Dalla Ma.

Dalla mi, Dalla mi, 3. Dalla mi, Dalla mi, Dalla Ma, 4. Dalla Ma, Dalla mi, Dalla Ma, 5. Dalla Ma, Dalla mi, 6. Dalla Ma, Dall'uno a l'altro.

Deuete hora considerare, che si come dalla terza col mezzo del numero settenario caua la Decima, & dalla Quinta la Duodecima, così dall'essempio datoui per il modo del procedere dalla Terza alla Quinta, cauar potrete quello per passare dalla decima alla duodecima; & questo sia detto abbastanza per l'uso delle altre consonanze replicate, o vogliamo dire composte. Hauendoui di sopra mostrato in quanti modi si possa procedere dalla Terza alla Quinta; uoglio prima che altro modo ui dichiarai per maggior vostra intelligenza & mia soddisfazione, che uediamo in contrario moto cauto il sopraposto essempio, nel quale faranno notati i modi per venire dalla Quinta alla Terza, e uene potrete seruire nelle cantiene di due uoci, eccetto di alcuni pochi, che contrassegnati faranno, e sarà superfluo farci sopra altro discorso, perche in se stesso l'essempio sarà chiarissimo come tutti gli altri, & andero offrendo questo istesso ordine in tutti i modi ch'io ui mostrerò per parlare non solo dalla consonanza perfetta all'imperfetta, & da l'una à l'altra perfetta; ma da una imperfetta à l'altra.

Dalla Quinta alla Terza, 1. Alla mi, Alla mi, Alla Ma, 2. Alla Ma, Alla Ma, Alla mi, 3. Alla mi, Alla mi, Alla Ma, 4. Alla Ma, Alla mi, 5. Alla Ma, Alla mi, 6. Alla Ma, A piu di due uoci, A piu di due uoci, A piu di due uoci, A l'una & a l'altra.

Non ui andate imaginando che questi modi del procedere da vna à l'altra consonanza, non si potessero mettere in atto in altre chorde che in quelle de gli essempj datoui; perche in errore sarete; anzi hauere il sapere, che non solo potrete uiarli in qual si uogliono altre chorde naturali, ma nelle accidentali ancora col mezzo di quelle uoci che hanno tal proprietate questo balli per tutti li altri essempj, e modi ch'io u'habbia mostrato, o che mostrar uolte. Hauendo ueduto in quanti modi si possa procedere dalla Terza alla Quinta, & per il contrario della Quinta alla Terza; uoglio che uediamo hora quelli per passare dalla Terza à l'Ottava. La onde di o non trouar per far questo altri modi che

tre. Potrete primieramente partendovi dal Ditono, andare alla Diapason, col far discender la parte graue per vna Diapente, & ascendere per un Semituono l'acuta, ouero far che quella ascenda per vna Diapente, e per un Semituono discenda quella. Potrete seconidamente partendovi da vn simile intervallo, far discender la parte graue per vna Diatesseron, & per vn Semiditono ascender l'acuta. Nel terzo & vltimo modo, stando ferma la parte acuta, farete che la graue discenda per un minore Essachordo, ouero non mutando questa luogo, fate che quella ascenda per quanto prima discese la graue; e questo vltimo modo potrete metterlo in atto col scambiamiento delle parti, facendo ascender la graue per un Ditono; & per vna Diapason discender l'acuta, ouero per il contrario. Potreste ancora (se condo che sarà notato di sotto nell'effempio) passare alla Diapason ne medesimi modi partendovi dal Semiditono, col far proceder le parti per alcuni diuersi intervalli; ma nelle cantilene che fossero a piu di due uoci; ne le quali potrete dalla Terza, all'Ottava passare, col fare ascender la parte acuta per vna Diapason; & per un Ditono, ouero un Semiditono la graue; e discendendo per vna Diapason questa; potrebbe per un Ditono, ouero un Semiditono discender quella: secondo che la Terza dalla quale vi partirete sarà maggiore, o minore; come nell'effempio sottoposto vedrete notato.

Dalla Terza all'Ottava.

1. Dalla Ma: 2. Dalla Ma: 3. Dalla Ma: Dalla Ma: 1. Dalla mi: 2. Dalla mi:

3. Dalla mi: Dalla Ma: Dalla mi:

34 Non occorre dir altro sopra l'effempio seguente doue saranno notati i modi per passare da l'Ottava alla Terza cauati dal sottoposto in contrario moto, se non che ciascun modo vi seruirà per le cantilene di due uoci.

Dall'Ottava alla Terza.

1. Alla Ma: 2. Alla Ma: 3. Alla Ma: Alla Ma: 1. Alla mi: 2. Alla mi:

3. Alla mi: Alla Ma: Alla mi:

35 Due modi soli sono quelli che seruir si possono nelle canzoni di due uoci, per passare dalla Terza, all'Vnifono: Sarà il primo quello, quando che ritrouandosi le parti della vostra cantilena distante vna da l'altra per un Semiditono, si farà discender l'acuta per un Tuono e per un Semituono ascender la graue, ouero col fare ascender per un Tuono que non partendovi, il far star ferma una parte, facendo l'altra ascendere; o discendere per vno intervallo, di quanto sia il Ditono; ma nelle cantilene che a piu di due uoci si comporranno, nelle quali diuersi altri modi usar potrete, che nel le semplici prohibiti sono; Potrete partendovi dal Ditono, ouero dal Semiditono venire all'Vnifono, tutte le uoce che voi facciate ascendere, ouero discendere insieme le parti, l'una, per vna Diatesseron, & per un Semitono, oue le parti ascendero, ouero discendero insieme, l'una per vna Diapente; e l'altra per vn Semiditono, ouero un Ditono; o il Semiditono verrete a partirmi (nel venir all'Vnifono) dalla Terza maggiore; & dalla minore, verrete a partirmi tutte le uoce che il Ditono in successi usate, in un'altra maniera potrete dal Semiditono, partendovi all'Vnifono venire, e cio farebbe il fare insieme ascendere, ouero discendere le parti, l'una per vna Diatesseron, e l'altra per un minore Essachordo, e quando alcuna potente cagione vi altrigesse, potrete venire all'Vnifono dal Ditono parten-

40 doui, col fare insieme ascendere, ouero discendere le parti, una per vna Diapason, & per vn Essachordo minore l'altra, come chiaramente il sottoposto effempio vi farà noto, sotto il quale sarà notato quello del procedere da l'Vnifono alla Terza, le parti del quale faranno tutte buone per seruirsi nelle canzoni di due uoci.

Dalla Terza all'Vnifono

1. Dalla mi: 2. Dalla mi: 1. Dalla Ma: 2. Dalla Ma: 3. Dalla Ma: Dalla mi:

4. Dalla Ma: Dalla mi: 5. Dalla mi: 6. Dalla mi:

Dall'Vnifono alla Terza.

1. Alla mi: 2. Alla mi: 1. Alla Ma: 2. Alla Ma: 3. Alla Ma: Alla mi:

37 Possiamo hora vedere i diuersi modi, che si trouano per passare dalla Sesta alla Quinta, tra i quali diremo esser il primo quello, quando partendovi da l'Essachordo minore, si farà star ferma la parte acuta, facendo che la graue si giuati in un Semituono, ouero non mouendo la graue, far che l'acuta discenda per vno intervallo simile, & questo primo modo potrete volendo metterlo in atto col scambiamiento delle parti, solo col far discendere l'acuta per vna Diapente; & ascender per vn minore Essachordo la graue, ouero fare ascendere per vna Diapente questa; & discender quella per quanto ascete la graue. Potrete secondo il primo modo venire alla Diapente partendovi dall'Essachordo maggiore, ma ne le cantilene che faranno a piu di due uoci; nelle quali oltre a questo, partendovi da un simile Essachordo, potrete far discendere la parte acuta per un Ditono, e per un Tuono la graue; ouero per il contrario & alla Diapente verrete; & partendovi in questa maniera di procedere dal minore, farete che quella parte, qual si serui prima dal Tuono, si serua in questo secondo del Semituono, con il qual moto potrete partirmi da l'Essachordo maggiore, e venire alla Diapente col far discender la parte acuta per un Ditono, e per un Semituono la graue, ouero per il contrario auuertendo che in questa maniera di modular, nascerà sempre il Tritono tra le parti, come di sopra vi mostrai, nella Sesta & Settima casa del quarto effempio, delle prime rego e; Partendovi poi da l'Essachordo minore, o dal maggiore, potrete alla Diapente venire, facendo discendere la parte acuta per vna Diatesseron, e per un Ditono la graue, ouero far ascendere per vna Diatesseron questa & per un Ditono: quelle; & essendo l'Essachordo dal qual vi partirete maggiore, usate il Semiditono in suo luogo; e questi due modi potrete metterli in atto con lo scambiamiento delle parti, e seruirne in quella sorte di canti, che a due uoci si comporranno; e cio uerrà fatto col far che quella parte qual prima discese, ouero ascete per vna Diatesseron; discenda, ouero ascenda in questo secondo; per vna Diapason, e quella che discese, ouero ascete per un Ditono, fare per il contrario che l'ascenda, ouero discenda per un Semiditono; auuertendo, che la parte graue non potrà discendere per la Diapason ne per il Semiditono, se non partendovi dal luogo acuto. Si potrebbe nelle cantilene che fossero a piu di quattro uoci, passare da l'Essachordo maggiore alla Diapente, col far discender la parte acuta per vna Quinta, & per vna Quarta la graue, & dal minore si passerebbe facendo ascendere la parte acuta per vna Diapente & per un minor Essachordo la graue, ouero per il contrario come appare nell'effempio che segue.

Dalla Sesta alla Quinta.

1. Dalla mi: Dalla mi: Dalla Ma: 2. Dalla Ma: Dal'a mi: Dalla Ma: il Tritono

3. Dalla mi: 4. Dal'a Ma: 3. Dalla mi: 4. Dalla Ma: 3. Dalla mi: 4. Dalla Ma: 5. Dal'a Ma: 6. Dalla mi:

38 I modi del procedere dalla Quinta alla Sesta, g'i uederete hora nel seguente esēpio dal sopraposto in cōtrario moto ca' ati, e di ciascuno ui potrete seruire ne le canzoni à due uoci, eccetto quello doue nasce il Tritono, & g'altri doue le parti p'issano i termini concessi ne dui, per andare à occuparsi il luogo l'un l'altro.

Dalla Quinta alla Sesta.

1. Alla mi: Alla mi: Alla Ma: 2. Alla Ma: Alla mi: Alla Ma: il Tritono.

3. Alla mi: 4. Alla Ma: 3. Alla mi: 4. Alla Ma: 3. Alla mi: 4. Alla Ma: 5. Alla Ma: 6. Alla mi.

39 Hauerete due modi soli per le canzoni di due uoci, con i quali passar potrete dal'a Sesta, à l'Ottaua. Sarà il primo quello, quando dal'Essachordo maggior partendoui, farete proceder le parti per' intervalli differenti in contrario & congiunto mouimento secondo la natura loro, che è d'ascender l'acuta, & discender la graue. Nel secondo poi, stando ferma la parte acuta, farete che la graue, partendoui da vn simile intervallo, discenda per un Semiditono; ouero, non mutando la graue positione, farete che l'acuta ascendi per quanto discende la graue. Potrebbe si ancora andare à trouare la Diapason, nell'uno, & nell'altro modo partendoui dal minore Essachordo: ma nelle cantilene che à più di due uoci faranno, nelle quali si potrà ancora mettere in atto il secondo modo con lo sembiamento delle parti, secondo che sarà notato nell'esempio posto di sotto, nel quale, due altri modi differenti da sopradetti ui faranno, de' quali seguir ui potrete nell'istessa specie di canzoni.

Dalla sesta all'Ottaua.

1. Dalla Ma: 2. Dalla Ma: 1. Dalla mi: 2. Dalla mi: Dalla mi:

3. Dalla mi: Dalla Ma: 4. Dalla mi: Dalla Ma:

40 Potrete per il contrario, nelle cantilene di due uoci, passare da l'Ottaua à qual Sesta, & in qual si uoglia modo che à uociacerà, talche non occorre altro, che mostrarui il sopraposto esēpio in contrario moto; ricordandoui di obseruare il decoro.

Dall'Ottaua alla sesta.

1. Alla Ma: 2. Alla Ma: 1. Alla mi: 2. Alla mi: Alla mi:

3. Alla mi: Alla Ma: 4. Alla mi: Alla Ma:

41 Ancora che il modo di procedere dalla Sesta, à l'Vnifono, sia rarissime uolte, o forse non mai usato nelle cantilene di due uoci, non mi par con tutto ciò ragioneuole, passar con silenzio i modi, che da essa Sesta à l'Vnifono uenir si possa. La onde dico per far questo, non trouarsi altri modi che tre. potrete nel primo partendoui dal'Essachordo, far che le parti auicinandosi, procedino per contrario mouimento, una di esse, per una Diatesseron, l'altra essendo l'Essachordo maggiore, per un Ditono, o per un Semiditono, una di esse, per una Diatesseron, l'altra essendo l'Essachordo minore, potrete far che una delle parti, proceda per una diapente, & l'altra quando per un Tuono, & quando per un Semiditono, secondo che richiederà l'Essachordo dal quale ui partirete. Nel terzo, & ultimo modo stando ferma una parte, potrete far che l'altra ascenda, ouero discenda per un intervallo di quanto farà la loro distantia, & quel farete che sia d'un minore Essachordo.

Dalla sesta al Vnifono.

1. Dalla Ma: Dalla mi: 2. Dalla Ma: Dalla mi: 3. Dalla mi:

42 Hauerete per passare dal Vnifono alla Sesta g'istessi modi che cauar si possono in contrario moto dal sopraposto esēpio i quali son questi, & seruir di ciascuno ui potrete nelle modulationi di due uoci, ricordandoui lasciare sempre da canto il mano buono.

Dall'Vnifono alla sesta.

1. Alla Ma: Alla mi: 2. Alla Ma: Alla mi: 3. Alla mi:

43 Sono i modi per passare dalla Decima alla Quinta, quattro & non più. Chiameremo il primo quello, quando partendoui dalla Decima minore si verrà alla Quinta col far per una Diapente ascender la parte graue, & per un Semitono discender l'acuta, ouero discendendo per una Diapente questa; ascenda per un Semitono quella, & partendoui dalla maggiore, scenderete il Tuono in vece del Semitono. Diremo essere il secondo quello, quando partendoui dalla minore, alla Diapente uorrete facendo discendere la parte acuta; per un Semiditono; & per una Diatesseron ascendere la graue, ouero ascendendo per un Semiditono questa; discenda per una Diatesseron quella; & doue nel primo partendoui dalla maggiore, il Tuono discende v'falsi; dal Ditono in questo secondo ui seruirete. Potrete nel terzo modo partendoui dalla Decima minore, uenire alla Diapente, con far ascendere la parte graue per un minor Essachordo senza muouer l'acuta, ouero facendo questa per un minor Essachordo discendere; farete che quella luogo non muti. Nel quarto, & ultimo modo, ascendendo la parte acuta per un Semiditono, fate per una Diapason ascender la graue, ouero discendendo per un Semiditono questa, ascendi per una Diapason quella; & in questa maniera uerete sempre alla Diapente, partendoui dalla Decima minore, e quando dalla maggiore in uogliate partire, usate in luogo del Semiditono il Ditono; auertendo, che questo ultimo modo, non è lecito metterlo in atto, se non in quelle modulationi; che à più di due uoci faranno.

Dalla Decima alla Quinta.

1. Dalla mi: Dalla Ma: 2. Dalla mi: Dalla Ma: 3. Dalla mi: Dalla Ma: 4. Dalla Ma: Dalla mi:

44 I quattro modi, che noi caueremo dal sopraposto effempio, in moto contrario, uì feruiranno per le cantilene di due uoci, quando uorrete parlare dalla Quinta alla Decima, i quali faranno qui di sotto diftintamente notati.

Dalla Quinta alla Decima

1. Alla mi: Alla Ma: 2. Alla mi: Alla Ma: 3. Al'ami: 4. Alla Ma: Alla mi:

45 V'fate alcuna uolta paffar dalla Sesta alla Duodecima; il che potrete ufar uoi ancora in piu modi. Potrete nel primo partendoui dal' Effachordo maggiore, far proceder le parti allontanandofi per contrario mouimento, una per una Diapente, & l'altra per un Semiditono, ouero per un Ditono, quando l'Effachordo foſſe minore. Nel fecondo, partendoui dal maggiore farete proceder le parti con l'ifteſſo moto, per una Diateſeron; auertendo che in queſto fecondo modo non è lecito a partirſi dal minore; perche ſi andrebbe, non alla Duodecima; ma alla Diapafon Semidiapente. Nel terzo modo potrete partendoui dal maggiore andare alla Duodecima uſando l'ifteſſo moto, col far aſcendere la parte acuta per un minor Effachordo; & per un Tuono diſcender la graue, e partendoui dal minore, farete che la parte acuta aſcenda per una Diapafon, & per un Semitono diſcender la graue, ouero far che quella diſcenda per un Semitono, e per una Diapafon queſta; & farà lecito ancora il partirſi dal maggiore, con fare che quella parte che v'ſua il Semitono, ſi ferma del Tuono in ſuo luogo; come uedrete qui di ſotto notato.

Dalla Sesta alla Duodecima.

1. Dal Ma: Dal mi: 2. Dal Ma: Dal mi: 3. Dal Ma: Dal mi: Dal Ma:

46 Cauereſi il modo del procedere dalla Duodecima, alla Sesta, dal ſopra poſto effempio, nella maniera che haueſi cauati gl'altri, il quale farà l'ultimo modo ch'io uì darò per paffare dalla conſonanza perfetta all'imperfetta, & ue ne feruirete per le cantilene di due uoci.

Dalla Duodecima alla Sesta.

1. Al Ma: Al mi: 2. Al Ma: Al mi: 3. Al Ma: Al mi: 4. Al Ma:

47 Poſſiamo hora ragioneuolmente paffare a' modi del procedere, da una perfetta conſonanza à l'altra, e prima d'ogn'altro uedremo quelli per paffare da l'Vnifono alla Quinta; i quali in tutto non paſſano il numero di cinque. Potrete nel primo andar alla Quinta da l'Vnifono partendoui, col far diſcendere la parte graue per una Diateſeron, & aſcendere per un Tuono l'acuta, ouero far aſcender queſta per una Diateſeron; e per un Tuono diſcender quella. Facendo diſcendere (& queſto farà il ſecondo modo) la parte graue per un Ditono; farete che l'acuta aſcenda per vn Semitono. Potrete nel terzo, ſtando ferma la parte graue, far che l'acuta aſcenda per una Diapente; & non variando poſitione l'acuta, farete che la graue diſcenda per quanto l'acuta aſceſe; Nel quarto poi aſcendendo la parte oppoſta alla graue, per un Effachordo minore, potrà partimente quella à l'acuta aſceſe; & per vn Semitono aſcendere, ouero diſcendendo queſta per un minor Effachordo, potrà diſcender per un Semitono quella. Facendo (nel Quinto & ultimo modo) diſcendere per una Diapafon la parte graue; farete che l'acuta diſcenda per una Diateſeron, ouero per il contrario; ma auuertite che queſt'ultimo modo non farà lecito uſarlo, ſe non in quelle canzoni che faranno à piu di quattro uoci; & il penultimo in quelle che paffaranno il numero di due.

Dall'Vnifono alla Quinta.

1 2 3 4 5

48 Dal ſoprapoſto effempio in contrario moto, cauereſi il modo di procedere dalla Quinta à l'Vnifono, & auuertite ne l'uſario, d'offeuar le regole con piu ſeuerità che uoi non faceſte nel ſuo antecedente.

Dalla Quinta all'Vnifono.

1 2 3 4 5

49 Tre modi hauerete per paffare dall'Vnifono alla Diapafon; Nel primo partendoui da l'Vnifono potrete far, che la parte graue diſcenda per vna Diapente; & per vna Diateſeron aſcenda l'acuta, ouero per il contrario. Aſcendendo, (& queſto farà il ſecondo modo) la parte acuta per un' Effachordo minore, potrà per un Ditono diſcender la graue ouero potrà queſta diſcender per un minor' Effachordo, quando aſcenderà quella per quanto prima era diſceſa la graue. Nel terzo poi ſtando ferma la parte acuta, potrà diſcender la graue, per una Diapafon, & non uariando queſta poſitione, potrà aſcender quella per quanto queſta diſceſe, come uedrete nel ſuo effempio notato.

Dall'vnifono all'Ottaua.

1 2 3

50 Dal quale in contrario moto cauereſi il modo per uenir à l'Vnifono dalla Diapafon partendoui, e ue ne potrete ſeruire (occorrendoui) nelle cantilene di due uoci.

Dall'Ottava all'vnifono.

1 2 3

51 Hauerete per andare dalla quinta alla duodecima, tre diuerſi modi. Nel primo partendoui dalla quinta, potrete alle duodecime andare, col far aſcendere la parte acuta per una Diateſeron; e per una Diapente aſcender la graue, ouero diſcendendo queſta per una Diateſeron, aſcenda quella per una Diapente. Potrete nel ſecondo, aſcendendo la parte acuta per un Effachordo minore, far diſcendere per un Ditono la graue; ouero potrebbe per un minor' Effachordo diſcender queſta; quando per un Ditono quella aſcendeſe. Potrà (nel terzo & ultimo modo) la parte acuta aſcendere per una Diapafon; quando la graue non uarij poſitione, e queſta potrà per una Diapafon diſcendere tutte le uolte che quella non muti luogo, come in queſto effempio manifamente ueder potrete.

Dalla quinta alla Duodecima.

1 2 3

52 Dal ſoprapoſto effempio per contrario mouimento, cauereſi i modi di procedere dalli duodecimi à la quinta, & di ciaſcheduno ne canti di due uoci ſeruirete occorrendo potrete.

Dalla Duodecima alla Quinta.



Resta hora che vediamo il modo per andare dalla Diapente alla Diapason, & haueremo poi discorso tutto l'ordine del procedere da una consonanza perfetta à l'altra, & questo veduto e inteso, insieme col suo contrario; passeremo al quarto, & ultimo modo di procedere da una consonanza à l'altra; che farà (secondo ch'io di sopra promessi) il modo andare alla Diapason, col far discendere la parte graue per vn Semitono, ouero vn Tuono, & ascendere l'acuta per vn Ditono, ouero vn Semiditono, e l'uno e l'altro interuallo è commune à l'vna & à l'altra parte. Nel secondo & ultimo modo potrete metterlo in atto con lo scambiamiento delle parti, facendo ascender la graue per vna Diapente, e discendere per vna Diapason l'acuta, ouero far che quella discenda per vna Diapente, e per vna Diapason ascendi quella.

Dalla Quinta all'Ottava



53 Cauando in contrario moto, e modi sopra mostrati per andare dalla Diapente alla Diapason, haueremo quelli per procedere dalla Diapason alla Diapente, de quali ve ne potrete seruire ne' cantati due voci composti.

Dall'Ottava alla Quinta.



55 Diuersi sono i modi del procedere dalla sesta alla Terza. Nel primo potrete partendoui dal Essachordo maggiore, al Semiditono venire, col fare ascendere la parte graue con vn Tuono, & per vn Ditono discendere l'acuta; ouero per il contrario; & partendoui dal minore verrete al Ditono, facendo ascendere la parte graue per vn Semitono, e discender quella; & ambidue questi modi potrete mettere in atto col far mutar luogo alle parti, facendo discendere tal'hor l'acuta, per vna Diapente, & per vna Diatesseron ascendere la graue; ouero per il contrario. Potrete nel secondo modo stando ferma la parte acuta, venire al Ditono dal maggior Essachordo partendoui, solo col far ascendere la parte graue per vna Diatesseron; ouero stando ferma questa, far che quella discenda per quanto ascende la graue; & quando in tal maniera vi partirete dal' Essachordo minore, al Semiditono verrete, e potrete metterlo in atto col cambiar luogo alle parti, facendo discender l'acuta per vn Semiditono, & ascender la graue per quanto vna dall'altra erano distanti; ouero ascendendo questa per quanto discende l'acuta; discenda quella per quanto ascende la graue. Potrete nel terzo modo, far ascender la parte graue per vna Diapente, e per vn Semitono l'acuta; ouero far discendere per vna Diapente questa; e per vn Semitono quella; nella qual maniera potrete sempre che à voi piacerà vfare il Tuono in luogo del Semitono; con questo verrete dall' Essachord maggiore al semiditono, e con quello al Ditono; ouero al semiditono; quando l'Essachordo dal qual vi partirete sarà minore. Chiameremo il quarto modo quello, quando la parte acuta discenderà per vna Diapason, senza che la graue muti positione; ouero non variando quella luogo; ascendi per vna Diapason questa; & potrete in tal maniera parturir, e dal minor Essachordo, & dal maggiore; dal minore; verrete al Ditono; & al semiditono verrete dal maggiore partendoui. sarà il quinto & ultimo modo quello quando partendoui, dall' Essachordo minore, farete che la parte graue ascenda ne l'istessa chorda dell'acuta, con qual ascendi in quella chorda che risponde in ottaua con la positione, che prima occupaua la parte graue; ouero per il contrario; & in questo ultimo modo verrete à passar sempre dal minor Essachordo al Ditono.

Dalla sesta alla Terza.



56 Non auuene nel passare da vna consonanza imperfetta all'altra, quello che auuene nel procedere dalla consonanza perfetta all'imperfetta; perche di quelli (come hauete veduto) non tutti e modi che si cauano da principali essempi in contrario moto, erano leciti vfare nelle cantilene di due voci; come faranno quelli che caueremo dal soprapo; talche il discorso fatto sopra il suo precedente, douerà bastare e per quello, & per questo.

Dalla Terza alla sesta.



57 Mostreroui hora e modi, che si trouano per passare da vna all'altra Terza, & vedremo dipoi quelli per andare da vna sesta all'altra; & perche nell'ascendere le parti per questi due modi procedendo dal maggiore al minore, il contrario auuerrà nel discendere, quando e faranno in contrario moto vfat; non vorrei esser da uosteno poco diligente, se io non vi desse così d'ogni minimo particolare il suo essempio; perche molte son le cose ch'io rimetto al sano giudicio vostro. Chiameremo adunque il primo modo per passare dal Ditono al Semiditono quello; quando la parte acuta ascenderà per vn semitono, & per vn Tuono la graue, ouero quando discendendo per vn semitono questa; discenderà per vn Tuono quella, & cio potrete mettere in atto con lo scambiamiento delle parti, facendo che la graue ascenda per vna Diatesseron, & per vn Tuono discenda l'acuta, ouero per il contrario. Diremo il secondo modo esser quello, quando la parte acuta ascenderà per un semiditono, e per un Ditono la graue, ouero quando discenderà per un semiditono quella e per un Ditono questa, & cio potrete metter in atto col far ascendere la parte graue per vna Diapente, senza far mutar luogo all'acuta, & non uolendo mouer quelle, farete per vna Diapente discender questa. Chiameremo il terzo modo quello, quando insieme le parti ascenderanno, ouero discenderanno per un semitono. Quarto diremo essere, quando senza far uariatione di suono, andarà le parte graue ne l'istessa chorda de l'acuta, l'istessa della graue l'acuta, nella qual maniera non solo si concedono due consonanze imperfette d'un istesso genere, & specie: ma due perfette ancora. Nel far ascendere, ouero discender le parti per vna Diatesseron, si andarà da l'uno à l'altro Ditono ouero da un à l'altro semiditono, nel qual modo si potranno cambiar le parti, facendo ascender la graue per vn Tuono quella, & per vn Tuono l'acuta ouero discendendo, per vn minor Essachordo questa, discenda per vn Tuono quella, & questo chiameremo il Quinto modo. Potrete nel sesto & ultimo dal Ditono partendoui, al semiditono venire, col far ascendere la parte graue per vna Diapason, & per vna Diatesseron l'acuta, ouero per il contrario. Non vi credete però che in quelli essempi doue io ho proceduto solo dalla maggior imperfetta consonanza alla minore, che procedere dalla minore alla maggiore non si possa, perche saretti in errore.

Da un'altra
Terza.



- 58 Diremo essere il primo modo per passare dal maggiore Esfachordo al minore, il fare ascendere per vn Tuono la parte graue, & per vn semitono l'acuta, ouero il far discendere per vn Tuono questa, & per vn semitono quella. Potrete ancora (& questo sarà il secondo modo) fare che la parte acuta ascendi per vn semitono, & per vn Ditono la graue, ouero facendo discendere per vn Ditono quella; farete per vn semiditono discender questa, & cio potrete mettere in atto co' lo scambiamiento delle parti, tutte le volte che voi farete ascender la graue per vna Diapason, & per vna Diatesseron discender l'acuta, ouero facendo ascendere per vna Diatesseron quella; fare per vna Diapason discender questa. Nel terzo modo potrete fare ascendere, ouero discendere ambi due le parti per vna Diatesseron, & per vna Diapente il quarto & vltimo, come nel sottoposto effempio notato, vedrete.

Da vna sesta
all'altra.



- 59 Quattro modi hauerete per passare dalla Terza alla Decima, & farà il primo quello, quando partendoui dal Ditono, farete che la parte acuta ascenda per vna Diatesseron; & per vna Diapente discenda la graue, ouero far discendere per vna Diatesseron questa, & per vna Diapente ascender quella, & partendoui dal semiditono col proceder le parti per intervalli simili, anderete alla Decima minore. Nel secondo modo potrete partendoui dal Ditono andar alla Decima maggiore, facendo sol discendere la parte graue per vna Diapason senza mouere l'acuta, ouero non mutando luogo la graue, fate per vna Diapason ascendere l'acuta, & partendoui con quelli tali mouimenti dal semiditono, alla Decima minore anderete. Nel terzo modo partendoui dal Ditono, potrete andare alla Decima minore col far ascendere per vn minor Esfachordo la parte acuta & per vn semiditono discendere la graue. Nel quarto & vltimo modo, anderete all'istessa Decima dal Ditono partendoui, facendo che la parte graue discenda per vna Diapente, & per vna Diapason ascenda l'acuta, & anderete ancora alla maggiore, tutte le volte che dal semiditono vi partirete, auuertendo che nell'vno e nell'altro modo, è di necessità che la parte acuta il luogo graue tenghi, & l'acuto la graue.

Dalla Terza
alla Decima.



- 60 Cauere dal'effempio sopramostratoui, il modo di procedere dalla Decima alla Terza, del quale come del suo contrario seruir ui potrete nelle canzoni di due voci, ciò sarà il sottoposto.

Dalla Decima
alla Terza.



- 61 Vedremo hora per vltimo, e modi che si trouano per passare dalla sesta alla Decima, e quali in tutto non passeranno il numero di quattro, & diremo essere il primo (partendoui dal maggior Esfachordo per andare alla Decima) il far discendere la parte graue per vna Diatesseron, & per vn Tuono ascender l'acuta, ouero per vna Diatesseron questa quando per vn Tuono discendesse quella. Partendoui poi dal minore (procedendo le parti ne l'istessa maniera, & per l'istesso intervalli) alla Decima minore anderete, alla quale potrete ancor andare dal maggior Esfachordo partendoui, vñdo la minor parte del Semiditono in vece della maggiore, col mezzo de segni accidentali Diatonici, & naturali Cromatici. Nel secondo modo, partendoui dal sopradetto primo intervallo, potrete alla minor Decima andare, col fare ascendere la parte acuta & discender la graue per vn Semiditono, & alla maggiore passerete dal minore partendoui, quando ne l'istesso modo le parti procedessero del Ditono seruendo, & cio potrete mettere in atto con lo scambiamiento delle parti, con far discender, & ascender la graue, per vna Diapason. Nel terzo poi stando ferma la parte acuta, potrà per vna Diapente discender la graue, ouero stando ferma questa, ascenda per vna Diapente quella. Potrete nel quarto & vltimo modo, far per vna Diatesseron discender la parte acuta, & per vna Diapason la graue, ouero far per vna Diatesseron ascender questa, & per vna Diapason quelle; & in questo come nel penultimo, potrete partirui dal maggiore & dal minore Esfachordo, secondo che vedrete notato ne l'effempio.

Dalla Sesta
alla Decima.



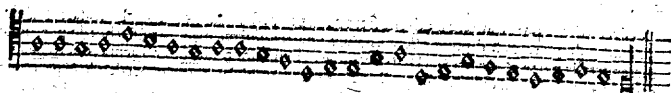
- 62 Il modo di procedere dalla Decima alla Sesta, lo caueremo dal suo contrario vltimamente mostratoui, & ve ne potrete seruire per le canzoni di due voci.

Dalla Decima
alla Sesta.

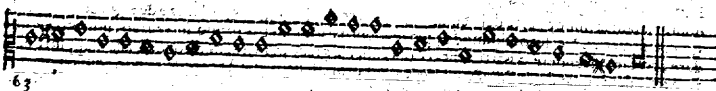


- 63 Hauendoui dato piena cognitione del procedere da vna à l'altra consonanza, vi mostrerò hora in atto, il modo che douete tenere, quando à due voci compor vorrete vna determinata quantità di Note, che concerto fra loro di maniera facciamo, che l'udito di etto ne pigli; e ciò farò con tre variati effempj; doue nel primo sarà notato ne l'acuto come nel graue, vna Modulatione della prima specie di Contrapunto semplice, di nota contro à nota. Sarà nel secondo pur sopra il principal soggetto, due altre parti non thiminuite, & nel terzo, & vltimo, sarà vt Duo tutto di fantasia.

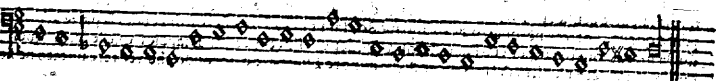
Teneso del soggetto principale.



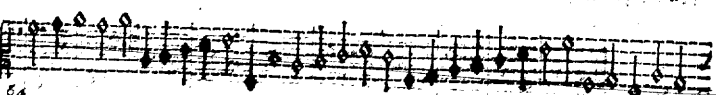
Canto sopra il principale.



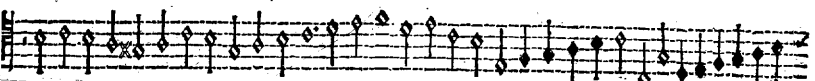
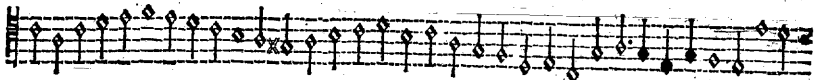
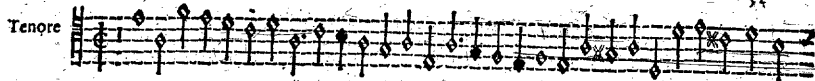
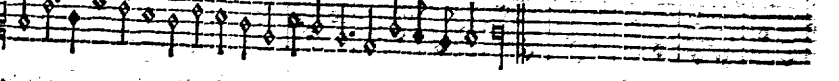
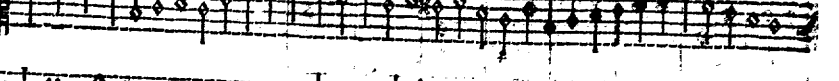
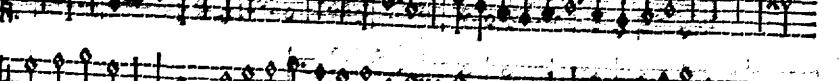
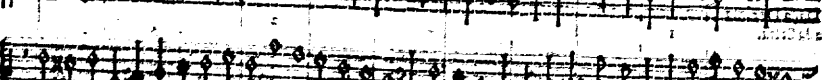
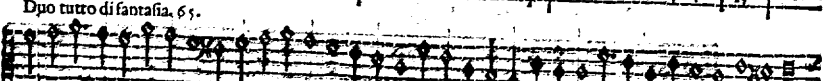
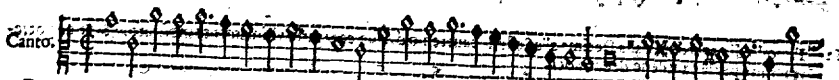
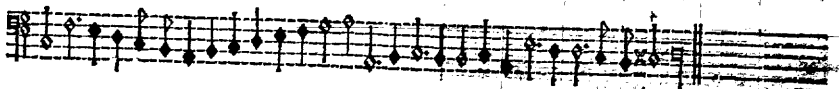
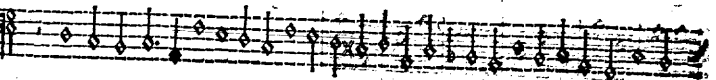
Basso sotto il principale.



Canto sopra il principale.



Basso sopra il principale.

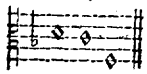
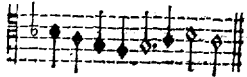


66 Ricercano questa sorte de contrapunti (oltre quelli che u'ho dati) alcuni altri auuertimenti; quali potrete voi stesso imparare con l'essaminare diligentemente i tre ultimi esempi datoui: ma per ch'io non voglio rispetto alla facilità, perdonara a fatica alcuna; dico così (parlando della prima specie di Nota, còtro a Nota) che gl'essimi loro nò han no da passare la Decima quinta, & la estrema consonanza ha da essere la Decima terza, & dando lor fine per Ottava, dal Essachordo maggiore, & non dal Ditono (come sono stati alcuni di parere) è necessario partirsi, & facendo fine all'Vnisono, dal Semiditono vi partirete, & non dal minore Essachordo; offeruerete nell'altre due specie oltre questa, dare a ciascuna Semibreue (non essendo allretto dal soggetto delle parole) il fianco due diuerse consonanze, o vogliamo dire due variati Suoni, vero è che la prima Nota del principio si concede poter essere vna Minima, & vna Semibreue col punto, ouero vna Semibreue legata, con esserli in vna Pausa di Minima, & senza ancora si concede. Auertendo poi, non pretetire alcuna delle regole ch'io v'ho date di sopra. Deute ancora considerare, che non sempre quand'io ho fatto vna Seconda, son andato per risoluera alla Terza; ma sonito alcuna volta alla Sesta, & così nell'hauer fatto vna Settima non sempre alla Sesta (son andato, ma alla Quinta & alla Terza, ouero alla Decima; nell'hauer poi fatto vna Nona, sono alcuna volta passato all'Ottava, & alla Sesta alcuna altra; & nell'hauer cambiato luogo le parti, non si sono allontanate piu di vna Terza, vero è che ne dui che si comportarono a voci pari, sarà lecito anzi necessario rispetto alla varietà cambiando le parti, cambino luogo, & s'allontanino, quanto parerà al discreto compositore. Quanto poi al modo che deute tenere nel comporre le cantilene a più di due voci; l'imparerete principalmente, con facilità quando in questa sorte di contrapunti sarete bene essercitato; nella copiosa, & bene ordinata Tuoula, che nel capitolo L V I I I. della Terza parte del sopra allegato Libro di M. Gioseffo Zarino, se ritroua. & anchora nello spartire, & diligentemente essaminare le canzoni da buoni contrapunti, ito ricordandoui solo, che nelle cantilene di tre voci potrete passare alcuna volta dalla Terza alla Quinta, in qual maniera à voi piacerà, & potrete andar a trouare la consonanza perfetta, col far discendere, ouero ascendere insieme le parti; & nelle cadentie sarà lecito ancora andare dalla Terza maggiore in vece della Sesta, alla Ottava; e potranno le parti estreme allontanarsi vna da l'altra per vna Quintadecima & ricercare vna Decima settima e non piu. Potrete ancora passare dalla Sesta maggiore alla Quinta, & dalla Minore alcuna volta all'Ottava, auuertendoui, che quanto piu offeruerete nelle canzoni di quali si voglia numero di parti le regole dateui per e Dui, & particolarmente con l'estreme; maggior harmonia e piu diletteuole da loro vscirà; anchora che il principal soggetto di questo, sia la bella inuentione le giardinate (piegata: Ricordandoui, che in quella sorte di cantilene qual saranno, a piu di tre voci composte, fare che alla parte grane (candando tutte le parti) non gli manchi mai la Terzana, la Quinta, ouero alcuna delle replicate, & in quelle che à tre voci feranno, vi sforzerete far che tal consonanze si odino piu spesso che sia possibile; senza le quali farebbe fredda, & vota d'ogni buona harmonia qual si voglia modulatione; & quando à voi piacerà, la Sesta in vece della Quinta usar potrete. Vi dicea di sopra, che i Dui non haueano da ricercare senon quindici uoci, & che i Terzi non doueuan passare la Decima settima, & hora vi dico che quelle cantilene che à quattro voci composte faranno, non deueno passare la Decima nona, o il piu la Vigesima, & i Quinti poi & i Sesti, & se cento parti insieme fossero, che si corde fra di loro differentemente cantassero, non deueno passare la Vigesima seconda; ne le quali potranno le parti cambiar luogo, & allontanarsi vna all'altra non solo per vna Terza; ma per vna Quinta, & vn'Ottava; pur che le procedino elegantemente, & con leggiadria, per interualli cantabili, auuertendo anchora, che la cantilena si fa il suo tempo intero, secondo che la numerate per binario, o per ternario; o altro numero. Circa poi quello che sia Modo, o Tuono che ce lo vogliamo adimandare, la causa che non sieno piu ne niuno di dodici, il modo di conoscer la differenza che è da vn'altro, come tal differenza nasce dalla diuersità delle sette specie della Diapason delle quali sono composti e modi quali sieno gli autentici, & quali i placabili, & per che sieno così detti, da che manchi la mestizia & allegrezza loro, in quali chorde del Modo deueno cominciare le cantilene, in quali deueno finire, & in quali si deueno fare le cadentie proprie. nella quarta parte delle institutioni harmoniche di M. Gioseffo Zarino, trouerete distintamente quanto intorno à ciò si dibisogna. Mi pare hormai intorno alla pratica del contrapunto hauerui discorso, non solo quando promessi: ma tanto che volendo da per voi essercitarui, potrete (osseruando quanto ui ho detto) fare tutto quello che in quest'arte di dicitur si possa, tal ch'io posso tornare à dar fine alle regole che restano per introuare ret-

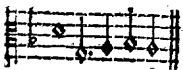
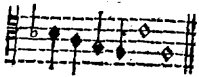
67 *ramente la musica nell'liuto. Laonde dico esser cosa necessaria fare vdir l'vni sono sempre che si può, perche gli accresce molta gratia alle modulazioni, & che ciò sia vero, esaminare il principio di quella canzone che voi mi detteste, ri ch'io v'intauiolassi, nella quale conoscerete quanto questo importa. Voglio prima che mi esca di mente ricordarui, che se bene nelle mie intauolature, ho vfato piu volte il presente passaggio.*



Non ho inteso per questo che la parte del Tenore, & quella del Contralto, habbin detto sempre così.



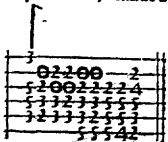
Come voi facilmente vi potete immaginare, ma beque spesso ho inteso, che a quest' altro modo dichino.



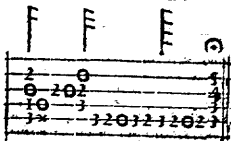
Il primo l'ho vfato nella maniera che qui di sotto intauolato vedrete, quando la prima Semiminima della parte del Tenore ha fatto Sesta con la parte graue, & il secondo che hanete veduto di sopra, l'ho vfato quando con l'istessa parte ha fatto Ottava;



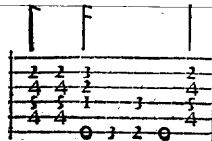
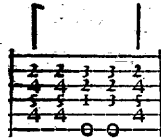
Et per esser questo modo simile assai alle Cadentie, voglio prima che passiamo piu auanti, mostrarui quali di esse deueno esser diminuite, & quali no. Laonde dico che ogni volta che dopo la Cadentia ne seguitasse un movimento piu veloce, o simile a questo.



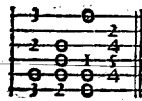
che il diminuirla faria superflua, & con tanto poca gratia, come il lasciar questa senza diminutione.



69 - Et volendo alcuna volta per leggiadria, lasciar la ripercussione di alcune note, per apportar qualche nouità all'vdirto, del qual tanto voluntier si palce; potrete vfar passaggi, simili a quali non vi apporgeranno altro che lodi.



Hanno ancora questi gran Sonatori di Liuto per aggiugner gratia alle modulazioni, vfato molte volte far tardare hor vna, & hor vn'altra parte piu del solito per vn minimo sospiro, e questo fra gli altri Eccellenti, l'ha vfato Gio. Paolo Paladino Milanese in piu luoghi; & particolarmente l'vso in quella canzone d'Archadelt, che comincia: Quando io penso al martire, & ancora in quella canzone Francese che comincia Vn Gai bergier, l'vna e l'altra a quattro voci, nella maniera che vedrete nell'esempio cauto da questo primo, & volendo sentir meglio la gratia, & leggiadria di questo: esaminare con diligenzia la seconda parte di quella canzone ch'io vi feci vdir hieri, qual comincia, Veltua i colli. nel fine della quale, conoscerete chiaramente l'importanza di questo.



70 - Hanno vfato molte volte ancora nel sonar qual si vaglia forte di modulazioni, nascondere e comuni sospiri delle parti, nella maniera che vedrete & vdirte qui.



71 Che ame, come a molti altri, non par senon cosa l'idenole, nel semplice instramento. V'ua alcuna volta l'Eccellente Francesco da Milano, nella replica di qualche canzone, per apportar nouità all'vdirto, mutare vna parte nell'altra, come (essempi gratia) la parte del Tenore in quella del Soprano, e questa in quella alche potrete vedere, & vdir nel presente esempio tolto da vna sua intauolatura d'vna canzone Francese a quattro voci, composta già molti anni fono da Metreiam, qual comincia. Eu ue ulx qui de non. che in vero questa tal mutation di parti (fatta con debiti mezzi & quando si conuiene, piace molto a gli huomini giuditiosi.

Musical score for page 54, featuring six systems of musical notation. The first five systems are vocal lines with lyrics, and the sixth system is a piano accompaniment with dynamic markings like "ff" and "f".

- E. Hor che voi m'hauete ricordato le canzoni Francefi, vi prego che mi facciate gratia di quella che piu volte hie-
ri mi allegaste.
- F. Non ve ne curate adesso di gratia; per ch'io ne voglio in breue (à Dio piacendo) dar fuori vna scelta di forse cin-
quanta bellissime, insieme con molte fantasie che io ci hò fatte sopra, che ci hauete fra l'altre quella ancora.
- E. Io vorrei quell'istessa acconcia dal Milanese, acciò potèssi intender meglio il ragionamento fattomi da voi hieri,
sopra la ripercussione delle Note.
- F. Non solo la Intauolatura: ma per piu intelligenza, la Musica' ancora dalla quale fu tratta; togliete.

Musical score for page 55, featuring six systems of musical notation. The first system is labeled "Craite, & (poir." and includes dynamic markings like "ff" and "f". The rest of the page contains piano accompaniment with various dynamic markings and fingerings.

Crainte & spoir.

Crainte & spoir.

Crainte & spoir.

Crainte & spoir.

Crainte & spoir.

Ne fine della quale, potrete imparare quell'altro bel segreto, & cio' fare, che quando vna, o piu parti faranno persequere al fine della cantilena, e che le altre andranno ancora modulando, di ricordarsi annunare la lor chorda finale con la nona ripercussione, non solo nella prima, ma ne l'altre ancora, per che l'altre parti lo richieggano nella maniera che si disse hiero. Questo poi si fa, quando si crederanno d'aver pagato.

di risoluerli nella maniera che li addre si risolui in queste esempio.

& non li quest'altro modo, come hanno usato alcuni.

73 Per che non è altro, che generar confusione senz'alcuna utilità. Sogliono alcuna uolta i compositori porre innanzi alle parti de lor canti, una pausa commune, non solo di Minima, o Semiminima; ma di Semibreue ancora, & uedonfi poi tai principii, essere intanolati senza tal pausa in questa maniera:



Laqual cosa (a quelli che sonar la vogliono) e non picciolo disturbo, rispetto al non vedere in ciascheduna casa, il tempo intero secondo che tal cantilena è stata numerata dal compositore: onde voi di tal cosa auertito, potrete fuggir tal difetto con l'imitare secondo il bisogno, e sotto posti esempi.



74 E. Questi tre vintigli esempi mi hanno fatto souenire d'un dubbio del quale vi volli domandare fin hieri, & desidero grandemente sapere la verità, Ditemi di gratia, se nelle Proporzioni è necessario metter quel dua sotto quel tre, come ha fatto il Galileo nostro in piu luoghi? & particolarmente nell'inauolatura di quella Battaglia Spagnuola di Pedro Gherro, che ad altri in tal luogo non l'ho mai veduto usare.

F. Non parlate così in vniuersale delle Proporzioni, perche se bene, i generi son finiti, sono infinite le specie di ciascuno, e volendo egli mostrare quella essere vna sequialtera Proporzione, gli fu necessario mettersi ancora quel dua; perche il tre da sua posta non voleva inferir cosa alcuna: per esser qual si voglia Proporzione di piu numeri composta.

E. Vi douea essere forse necessario ancora questo segno, \odot che fogliono e diligenti & accorti musici, porre inanzi alle proporzioni delle lor cantilene.

F. Anzin quel caso saria stato totalmente superfluo; perche quel circolo troncato, importa solo all'alteratione di quelle Note, & Pause, à ciò sottoposte, doue nelle purgate inauolature essendo benissimo solute, non vengano tal bisogno.

E. Da che nacque poi che la mutò in si fatti numeri 3. tanto differenti da i primi?

F. Dalla necessità che l'astrinse la musica sottoposta à tale alteratione.

E. E differente dalla prima questa seconda Proporzione, o pur è l'istessa segnata con numeri diversi?

F. E dalla prima differente, solo nel genere.

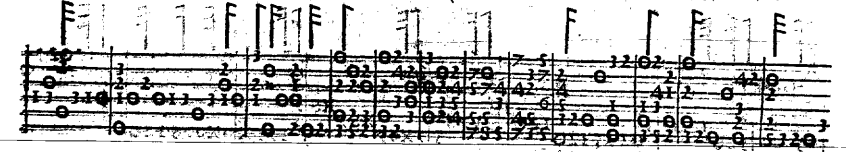
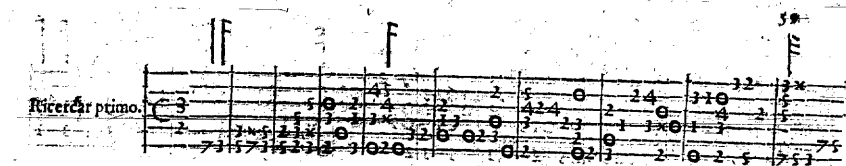
E. S'io non vi parese importuno, & il quesito fuor di termini, uorrei che mi dichiarate piu minutamente la differenza che è fra loro.

F. La domanda vostra è lecita, e non eseciente de termini, anzi mi par necessario daruene qualche poco di lume; però notate. I generi delle Proporzioni son cinque & non piu, & le specie di ciascuno di esse diffidendo in infinito come sopra vi dissi, ancora che il Musico si serua solo di una determinata quantita di dette specie. Domandano il primo genere Multiplice, il secondo Superparticolare, il terzo Superparticolare, il quarto Multiplice superparticolare, & il quinto & ultimo lo domandano Multiplice superparticolare: Quella di che mi hauete domandato è vna Sequialtera prima Proporzione del secondo genere, & è composta fra questi due numeri 3 ne' suoi termini radicali, 2 & la seconda è vna Proporzione dupla, del primo genere pur à primi, & è composta tra questi due numeri 1 ne' suoi termini radicali.

E. Quanto piu voi mi andate insegnando i segreti di questa ingegnosa & dotta Arte, & mostrandomi la sua natura così difficile, tanto piu mi diletta; e piu degna d'esser saputa la reputo; & del continuo m'accende l'animo d'intender piu inanzi.

F. Non mi anderà diffidendo piu sopra ciò per hauer la cosa delle Proporzioni descritta molti huomini eccellenti, & fra gli altri, mi pare che M. Gioseffo Zarlino l'abbia dichiarata diuinamente, talche volendo noi intendere piu inanzi, leggete la prima, e la seconda parte del sopra allegato suo libro, che l'imparerete (oltre alle Proporzioni) mille altri utilissimi segreti, & io con questa occasione vi uoglio far udire un mio Ricercare tutto la Sequialtera, accio che occorrendo mai di ragionarne, o farne in questa maniera, ricordar vi possiate che non solo vi ho offeruato il numero ternario, ma il nouenario ancora. Hor gustatela di gratia, & ditemi alla liberta come vi mi sodisfa.

Questi tre vintigli esempi mi hanno fatto souenire d'un dubbio del quale vi volli domandare fin hieri, & desidero grandemente sapere la verità, Ditemi di gratia, se nelle Proporzioni è necessario metter quel dua sotto quel tre, come ha fatto il Galileo nostro in piu luoghi? & particolarmente nell'inauolatura di quella Battaglia Spagnuola di Pedro Gherro, che ad altri in tal luogo non l'ho mai veduto usare.



E. Mi piace assai in verità, eccetto che nella xviii. casa; dove mi pare haver veduto vn poco di durezza nata (s'io non m'inganno) dall'alteratione della chora finale del Modoro nel quale è composta.

F. Sarete parlo veramente, non vi ricordate che poco fa vi dice che uso Cipriano in quella sua canzone Fracese?

E. Me ne ricordo benissimo.

F. Oltre à Cipriano, ancora che sia superfluo addurni sopra ciò altri essempli, voglio nondimeno per vostra mia soddisfazione maggiormente mostrarvi l'autorità di questo adagio, a cedere il possino tutti quelli cui (vedendo) cader potesse nell'animo l'inedefinito che è caduto à voi. Baldassar Donato, vso quello medesimo in quella sua canzone à cinque voci che comincia Mentre quest' alma s'è honorate rime. All'istesso Striggio l'uso in quella sua à sei voci, che comincia. Non può ingegno mortal. L'istesso anchora Orlando Lassus, in quella sua à cinque voci, che comincia. Soloy benioso e piú diletti campi. Goltano Porta l'uso in quella sua à quattro voci, che comincia. Alma felice che souente torni. Et ultimamente il medesimo Adriano, l'uso ancor lui, in quello intavolato di sei voci, che comincia. Miri ad Vngine. Il Tal pigliò no più caro d'offender gli orocchi: d'alcuni imitando questi tali, che dilettargli col imitar alcuno ignorante. Mi resta solo per concluder il nostro ragionamento darvi vn'altra precetta e poi far fine. & questo è, che tutti i compositori in vna, ò più parti delle loro cantilene, mettet tre Semiminime contro à quattro, doue usi in questi casi farete che vna delle tre, di valor di vna Minima, dienga ancor che le venissero con l'altra parte sopra vna, ò più Note, poste in vna istessa, ò in diuerse posizioni; & non vi marauigliate ch'io non vi dia regola generale, qual s'habbi delle tre à essere, per che tal privilegio non sempre alla prima conuerassi, ma si conuertir tal hora alla seconda, e tal volta alla terza. Di quando si conuertirà alla prima; ne trouarete fra gli altri vno essemplonell'vndecimo tempo di quella canzone à cinque voci di Antonio Bäre, che comincia; Ancor la bella face. Di quando alla seconda conuerassi, ne haouerete l'essemplon nel fine di quella canzone à quattro voci, che già compose Giouan Nafco, qual comincia. A te si senti. nel fine della quale; nella parte del Tenore, hauerete l'essemplon di quando tal privilegio, alla terza Semiminima si conuertirà; e tal hora trouerete esser mentemente dato à quella che con le parti canta c'vno hauesse vna voce, & necessaria. Et questo Eupatio caro credo haueu di ricordo tutte le buone Oratorie; & Regole di intabolar la Musica nel Lato, delle quali non c'è desiderio in noi, quare. & perche non s'ho da dar ogni cosa regola particolare, per essere infiniti gli individui, haueu di ricordo che in quelle regole che parte mancata, ed amate ben bene tutti e precetti che io u'ho dati, di poi fare (per dir così) ana homia non solo delle canzoni da me fin qui per essempli intaolate; ma di quelle ancora, quali ho più hora di mia mano ebbi dell'amenissimo campo della Musica, & vn Mazzetto fatto ne pedonauelo, che trouerete non per tralasciate, che alcuna quant'hoce minima à quell'arte appartenente, & auerete che per far questa si farete di canzoni, non sono andate maiamente cercando quelle de' migliori compositori, ne anche le più ditte, ò più moue come usi sono desiderate haueu; ma sono ircepilendo quelle che al mio giudicio sono de' più belle, & di più tempo e miore conetti, & quelle dalle quali me pareu che non potesse nella qual scelta fra le altre canzoni si me intaolare trouerete nella prima Post, quel tanto mirabile che già compose il famosissimo Adriano à sei voci, qual comincia. Albo core, & seluaggio, e cryda voglia. Trouerete nella seconda, quella tanto artificiatamente composta dall'ingegnolo Striggio pur à sei voci, il principio della quale dice. L'auer l'aurora, che si dice laura. Ho intaolato di diposnell'vna Post, vna harmonia Sextina à quattro voci, del non tria ballata lodato Annibale Padouano, & il suo principio dice. A qualunque animale alberga in terra. Nella quarta poi ci trouerete intaolata, quella tanto sonora canzone del mirabile Orlando Lassus, qual compose non molti anni sono à cinque voci, con tre parti, & è il suo principio questo. La notte, che seguì l'horribil caso. Haueu nella quinta Post, intaolata quella mirabile canzone di quel grande imitatore della natura, Giangetto da Palestrina, qual comincia. Io son ferito hai lasso, & chi mi u'vede. Ho di poi nella sesta intaolata, quella tanto famosa dell' Eccellenissimo Cipriano di Rose, della quale il suo principio è questo. Cantai mentre ch'io arsi del mio fuoco. Nella settima poi, ci trouerete l'intaolata d'vna canzone à quattro voci, del molto eccellente Goltano Porta, non men uaga che bella, qual comincia. Misa fama d'Amor. Et nell'Ottava (seben mi ricordo) ci hauerete l'intaolata di quella grande Musica del leggiadro Francesco Ruffello, il principio della quale comincia. Belta si come in mente io e' ho colpito. Sarà nell'nona l'intaolata d'vna'altra canzone di Cipriano qual sola era arsa à farlo immortale, & quella che comincia. Come haueu fin le dolorose tempi. Nella decima & ultima Post, ci haueuete intaolata quella fugata canzone à quattro voci, dell'Gregorio, & copioso Vincentio Ruffo; il principio della quale dice. Ma di che debbo lamentarmi ha lassa. Ho di poi per far uariato quello mio Mazzetto; acciò più mi diletta, inseritoci alcune mie Ricerche, in forme così alquante mie Fantatie; fra le quali una ce ne haueuete fatta sopra. Nasce la pena mia. Che è vna di quei è d'vno ai à sei voci che pur dianzi vi donai, & vn'altra ce ne haueuete fatta sopra vna canzone del fudero Cipriano; qual comincia; Ancor che col partire. Le altre Fantatie che restano, sono fabricate sopra soggetti arioi, in quella maniera artificiosa & musicale, che à voi tanto piacer solea; seruite bene adunque allegramente, & manteneteui in vostra buonagrata.



L'INTAVOLATYRE DELLE CANZONIA

QUATTRO, A CINQUE, ET ASEI VOCI,
DI DIVERSI ECCELLENTISSIMI MUSICI.

Settima à quattro voci, di CIPRIANO de ROSSI.

Prima parte.
Alta dolce ombra.

The first part of the score consists of a single melodic line on a five-line staff. Below the staff is the lute tablature, which uses letters (C, F, G, A, B) to indicate fret positions. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of early modern lute music.

Seconda parte.
Non vide il mondo.

The second part of the score consists of a single melodic line on a five-line staff. Below the staff is the lute tablature. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of early modern lute music.

Terza parte.
Vn lanto mi difete.

Musical notation for the third part, consisting of seven staves of music. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with accidentals like flats and naturals. The piece concludes with a double bar line.

Quarta parte.
Perd piu ferar'ogn'hor.

Musical notation for the fourth part, consisting of three staves of music. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The piece concludes with a double bar line.

Musical notation for the fifth part, consisting of two staves of music. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The piece concludes with a double bar line.

Quinta Parte.
Selue falsi cam-
pagne.

Musical notation for the fifth part, consisting of seven staves of music. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The piece concludes with a double bar line.

Sesta & vltima parte.
I anto nu piacque

Musical score for the first page, featuring multiple staves of music with various rhythmic notations and fingerings. The notation includes notes, rests, and specific rhythmic values such as 3/4, 2/4, and 4/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is organized into several systems, each with a single staff. The music appears to be a single melodic line with complex rhythmic patterns.

Anchor che col
partur.

Musical score for the second page, continuing the piece with similar notation and a section labeled "Come haran fine dolorose tempore". The notation includes notes, rests, and specific rhythmic values such as 3/4, 2/4, and 4/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is organized into several systems, each with a single staff. The music appears to be a single melodic line with complex rhythmic patterns.

Come haran fine
dolorose tempore.

Spesso in parte del ciel.

Musical notation for the first system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the second system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the third system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the fourth system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the fifth system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Non mi tolga il ben mio.

Musical notation for the sixth system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the seventh system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the eighth system on page 68, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the first system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the second system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

d'Orlando.

Appariran per me le stelle in cielo.

Musical notation for the third system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the fourth system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the fifth system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the sixth system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the seventh system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Musical notation for the eighth system on page 69, featuring a single staff with rhythmic notation and a treble clef.

Del Ruffo.

Ma di che debbo lamentarmi hai laffa.

Musical score for Del Ruffo, page 72. It consists of seven systems of musical notation. Each system has a vocal line with lyrics and a lute tablature line below it. The tablature uses numbers 0-6 and includes various rhythmic and articulation markings.

D'Annibale Padouano.
Settima Prima parte.
A qualunque Animale.

Musical score for D'Annibale Padouano, page 71. It consists of seven systems of musical notation. Each system has a vocal line with lyrics and a lute tablature line below it. The tablature uses numbers 0-6 and includes various rhythmic and articulation markings.

Empty musical staves at the bottom of page 72.

Empty musical staves at the bottom of page 71.

Seconda Parte.

Et iudicium comincia.

Musical score for the second part of the first system on page 72. It consists of five staves of music with various rhythmic notations and fingerings.

Musical score for the second part of the second system on page 72. It consists of two staves of music.

Musical score for the second part of the third system on page 72. It consists of two staves of music.

Musical score for the second part of the fourth system on page 72. It consists of two staves of music.

Musical score for the second part of the fifth system on page 72. It consists of two staves of music.

Musical score for the second part of the sixth system on page 72. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the first system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the second system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the third system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the fourth system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the fifth system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the sixth system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the seventh system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the eighth system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the ninth system on page 73. It consists of two staves of music.

Musical score for the first part of the tenth system on page 73. It consists of two staves of music.

Quarta Parte.
Non credo che passasse.

Quinta Parte.
Prima ch'io torri
a uoi.

Musical score for the fifth part of the first system, featuring a single staff with rhythmic notation and various time signatures.

Sesta & ultima
Parte.
Con le fus'io.

Musical score for the sixth and final part of the first system, featuring a single staff with rhythmic notation and various time signatures.

Musical score for the second system, featuring a single staff with rhythmic notation and various time signatures.

Di Constanzo
Porta.
Dal facciò d'oro.

Musical score for the second part of the second system, featuring a single staff with rhythmic notation and various time signatures.

Regal donna cortese.

Musical score for 'Regal donna cortese' on page 76. The score consists of seven systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation features rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. Below the staff, there are extensive tablature markings, including numbers 0-7 and various symbols like 'x', '3x', and '5x', indicating fret positions and techniques. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Seconda Parte.

O virtute, o belrate.

Musical score for 'Seconda Parte' on page 76. This section continues the piece with similar notation to the first part, including a treble clef, one flat key signature, and common time. It features rhythmic notation and detailed tablature with numbers and symbols. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the top half of page 77. It continues the piece with a treble clef, one flat key signature, and common time. The notation includes rhythmic values and extensive tablature markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Il chiaro sol.

Musical score for 'Il chiaro sol' on page 77. This section features a treble clef, one flat key signature, and common time. The notation includes rhythmic values and detailed tablature. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for page 78, consisting of several systems of musical notation. The notation includes rhythmic patterns, dynamic markings, and performance instructions.

Spontando liezo fuori.

Musical score for page 79, consisting of several systems of musical notation. The notation includes rhythmic patterns, dynamic markings, and performance instructions.

Viva fiamma d'amor.

*Di Gian Nafco.
In bianco ferro.*

First system of musical notation on page 80, featuring a staff with rhythmic notation and a series of notes.

Second system of musical notation on page 80, continuing the piece with rhythmic notation and notes.

Third system of musical notation on page 80, including rhythmic notation and notes.

Fourth system of musical notation on page 80, featuring rhythmic notation and notes.

Fifth system of musical notation on page 80, including rhythmic notation and notes.

Sixth system of musical notation on page 80, featuring rhythmic notation and notes.

Seventh system of musical notation on page 80, including rhythmic notation and notes.

Eighth system of musical notation on page 80, featuring rhythmic notation and notes.

Ninth system of musical notation on page 80, including rhythmic notation and notes.

Di Giaches de Ponte.
Ne l'odorato, e luci-
do oriente.

Tenth system of musical notation on page 81, featuring rhythmic notation and notes.

Eleventh system of musical notation on page 81, including rhythmic notation and notes.

Twelfth system of musical notation on page 81, featuring rhythmic notation and notes.

Thirteenth system of musical notation on page 81, including rhythmic notation and notes.

Fourteenth system of musical notation on page 81, featuring rhythmic notation and notes.

Fifteenth system of musical notation on page 81, including rhythmic notation and notes.

Sixteenth system of musical notation on page 81, featuring rhythmic notation and notes.

Seventeenth system of musical notation on page 81, including rhythmic notation and notes.

Eighteenth system of musical notation on page 81, featuring rhythmic notation and notes.

Acui piu ch'altri mai.

La qui in forma
è questa.

Musical score for the first system on page 82. It consists of a vocal line and a guitar accompaniment with tablature. The tablature includes numbers 0-9 and symbols like 'x' and 'b' for bends and slides. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat.

A questo confon-
rando.

Musical score for the second system on page 82. It continues the vocal and guitar parts from the first system. The tablature continues with similar notation, including bends and slides.

Musical score for the first system on page 83. It consists of a vocal line and a guitar accompaniment with tablature. The tablature includes numbers 0-9 and symbols like 'x' and 'b' for bends and slides. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat.

Fedeli miei.

Musical score for the second system on page 83. It continues the vocal and guitar parts from the first system. The tablature continues with similar notation, including bends and slides.

De l'Autore.
Non scorre occhio
gia mai.

Ricercar Secondo.

Ricercar Terzo.

Handwritten musical score on page 86, featuring ten staves of music. The notation includes rhythmic symbols (circles with numbers) and melodic lines with stems. The score is densely packed with musical information.

Ricercar Quarto.

Handwritten musical score on page 87, titled "Ricerca Quarto". It features ten staves of music, continuing the notation style from page 86. The notation includes rhythmic symbols and melodic lines.

Exercer Quinto.

Musical score for 'Exercer Quinto' on page 88. The score consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes rhythmic values (e.g., 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256, 512, 1024) and various musical symbols such as circles, lines, and asterisks. The music is organized into measures across the staves.

Exercer Sexto.

Musical score for 'Exercer Sexto' on page 89. The score consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes rhythmic values and various musical symbols. The music is organized into measures across the staves.

Ricercar settimo.

Ricercar ottavo, & ultimo.

Handwritten musical score for page 92, consisting of ten systems of staves. The notation includes various rhythmic values (e.g., 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 170, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 186, 188, 190, 192, 194, 196, 198, 200, 202, 204, 206, 208, 210, 212, 214, 216, 218, 220, 222, 224, 226, 228, 230, 232, 234, 236, 238, 240, 242, 244, 246, 248, 250, 252, 254, 256, 258, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 272, 274, 276, 278, 280, 282, 284, 286, 288, 290, 292, 294, 296, 298, 300, 302, 304, 306, 308, 310, 312, 314, 316, 318, 320, 322, 324, 326, 328, 330, 332, 334, 336, 338, 340, 342, 344, 346, 348, 350, 352, 354, 356, 358, 360, 362, 364, 366, 368, 370, 372, 374, 376, 378, 380, 382, 384, 386, 388, 390, 392, 394, 396, 398, 400, 402, 404, 406, 408, 410, 412, 414, 416, 418, 420, 422, 424, 426, 428, 430, 432, 434, 436, 438, 440, 442, 444, 446, 448, 450, 452, 454, 456, 458, 460, 462, 464, 466, 468, 470, 472, 474, 476, 478, 480, 482, 484, 486, 488, 490, 492, 494, 496, 498, 500, 502, 504, 506, 508, 510, 512, 514, 516, 518, 520, 522, 524, 526, 528, 530, 532, 534, 536, 538, 540, 542, 544, 546, 548, 550, 552, 554, 556, 558, 560, 562, 564, 566, 568, 570, 572, 574, 576, 578, 580, 582, 584, 586, 588, 590, 592, 594, 596, 598, 600, 602, 604, 606, 608, 610, 612, 614, 616, 618, 620, 622, 624, 626, 628, 630, 632, 634, 636, 638, 640, 642, 644, 646, 648, 650, 652, 654, 656, 658, 660, 662, 664, 666, 668, 670, 672, 674, 676, 678, 680, 682, 684, 686, 688, 690, 692, 694, 696, 698, 700, 702, 704, 706, 708, 710, 712, 714, 716, 718, 720, 722, 724, 726, 728, 730, 732, 734, 736, 738, 740, 742, 744, 746, 748, 750, 752, 754, 756, 758, 760, 762, 764, 766, 768, 770, 772, 774, 776, 778, 780, 782, 784, 786, 788, 790, 792, 794, 796, 798, 800, 802, 804, 806, 808, 810, 812, 814, 816, 818, 820, 822, 824, 826, 828, 830, 832, 834, 836, 838, 840, 842, 844, 846, 848, 850, 852, 854, 856, 858, 860, 862, 864, 866, 868, 870, 872, 874, 876, 878, 880, 882, 884, 886, 888, 890, 892, 894, 896, 898, 900, 902, 904, 906, 908, 910, 912, 914, 916, 918, 920, 922, 924, 926, 928, 930, 932, 934, 936, 938, 940, 942, 944, 946, 948, 950, 952, 954, 956, 958, 960, 962, 964, 966, 968, 970, 972, 974, 976, 978, 980, 982, 984, 986, 988, 990, 992, 994, 996, 998, 1000).

Fantasia Prima.
Sopra, Naffe la pe-
na mia.

Handwritten musical score for page 93, consisting of ten systems of staves. The notation includes various rhythmic values (e.g., 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 170, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 186, 188, 190, 192, 194, 196, 198, 200, 202, 204, 206, 208, 210, 212, 214, 216, 218, 220, 222, 224, 226, 228, 230, 232, 234, 236, 238, 240, 242, 244, 246, 248, 250, 252, 254, 256, 258, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 272, 274, 276, 278, 280, 282, 284, 286, 288, 290, 292, 294, 296, 298, 300, 302, 304, 306, 308, 310, 312, 314, 316, 318, 320, 322, 324, 326, 328, 330, 332, 334, 336, 338, 340, 342, 344, 346, 348, 350, 352, 354, 356, 358, 360, 362, 364, 366, 368, 370, 372, 374, 376, 378, 380, 382, 384, 386, 388, 390, 392, 394, 396, 398, 400, 402, 404, 406, 408, 410, 412, 414, 416, 418, 420, 422, 424, 426, 428, 430, 432, 434, 436, 438, 440, 442, 444, 446, 448, 450, 452, 454, 456, 458, 460, 462, 464, 466, 468, 470, 472, 474, 476, 478, 480, 482, 484, 486, 488, 490, 492, 494, 496, 498, 500, 502, 504, 506, 508, 510, 512, 514, 516, 518, 520, 522, 524, 526, 528, 530, 532, 534, 536, 538, 540, 542, 544, 546, 548, 550, 552, 554, 556, 558, 560, 562, 564, 566, 568, 570, 572, 574, 576, 578, 580, 582, 584, 586, 588, 590, 592, 594, 596, 598, 600, 602, 604, 606, 608, 610, 612, 614, 616, 618, 620, 622, 624, 626, 628, 630, 632, 634, 636, 638, 640, 642, 644, 646, 648, 650, 652, 654, 656, 658, 660, 662, 664, 666, 668, 670, 672, 674, 676, 678, 680, 682, 684, 686, 688, 690, 692, 694, 696, 698, 700, 702, 704, 706, 708, 710, 712, 714, 716, 718, 720, 722, 724, 726, 728, 730, 732, 734, 736, 738, 740, 742, 744, 746, 748, 750, 752, 754, 756, 758, 760, 762, 764, 766, 768, 770, 772, 774, 776, 778, 780, 782, 784, 786, 788, 790, 792, 794, 796, 798, 800, 802, 804, 806, 808, 810, 812, 814, 816, 818, 820, 822, 824, 826, 828, 830, 832, 834, 836, 838, 840, 842, 844, 846, 848, 850, 852, 854, 856, 858, 860, 862, 864, 866, 868, 870, 872, 874, 876, 878, 880, 882, 884, 886, 888, 890, 892, 894, 896, 898, 900, 902, 904, 906, 908, 910, 912, 914, 916, 918, 920, 922, 924, 926, 928, 930, 932, 934, 936, 938, 940, 942, 944, 946, 948, 950, 952, 954, 956, 958, 960, 962, 964, 966, 968, 970, 972, 974, 976, 978, 980, 982, 984, 986, 988, 990, 992, 994, 996, 998, 1000).

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Fantasia Terza.

Musical notation for the beginning of Fantasia Terza, including a treble clef and rhythmic markings.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Fantasia Quarta.

Musical notation for the beginning of Fantasia Quarta, including a treble clef and rhythmic markings.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Fantasia Quinta.

Musical notation for the beginning of Fantasia Quinta, including a treble clef and rhythmic markings.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Musical notation on a single staff with rhythmic markings above and below the notes.

Fantasia seffa.

Fantasia settima.

Fantasia ottava, & prima.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Adriano Villaherr.
Acinque voci.
I begli occhi ond'io
fui.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings.

Seconda parte.
Quegli fon que begli
occhii.

Quando fra l'altre
donne.

Musical score for the first part of the piece, featuring a single melodic line with various rhythmic values and accidentals.

Seconda parte.
Dakitiuenn.

Musical score for the second part of the piece, continuing the melodic line.

Musical score for the first part of the second page, featuring a single melodic line with various rhythmic values and accidentals.

Madonna s'io
u'amai.

Musical score for the second part of the second page, including the 'Madonna s'io u'amai' section and continuing the melodic line.

Musical staff with notes and fingerings. The staff contains a sequence of notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. Above the staff are several vertical bar lines.

Musical staff with notes and fingerings. Similar to the first staff, it contains a sequence of notes with fingerings and vertical bar lines above.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Di Cipriano.
Cantate mentre ch'io
atfi.

Musical staff with notes and fingerings. The staff contains a sequence of notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. Above the staff are several vertical bar lines.

Musical staff with notes and fingerings. Similar to the first staff, it contains a sequence of notes with fingerings and vertical bar lines above.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. Continues the sequence of notes and fingerings.

Hor ch'il cielo eta
terra.

First system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Second system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Third system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Fourth system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Fifth system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Sixth system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Seconda parte.
Cosi' fol d' una chiara.

Seventh system of musical notation on page 106, starting with the text 'Seconda parte. Così' fol d' una chiara.' and consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Eighth system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Ninth system of musical notation on page 106, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

First system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Second system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Third system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Se uoi potessi per tur
banti fegni.

Fourth system of musical notation on page 107, starting with the text 'Se uoi potessi per tur banti fegni.' and consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Fifth system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Sixth system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Seventh system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Eighth system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Ninth system of musical notation on page 107, consisting of a single staff with a treble clef and various notes and rests.

Seconda parte.
Che gentil piana.

Musical score for 'Seconda parte. Che gentil piana.' consisting of ten systems of music. Each system contains two staves with notes and rests, and a line of lute tablature below. The tablature uses numbers 0-9 on a six-line staff. The music is written in a historical style with various rhythmic values and accidentals.

S'amor la uia
fiamma.

Musical score for 'Seconda parte. Nouo, con figlio.' consisting of ten systems of music. Each system contains two staves with notes and rests, and a line of lute tablature below. The music is written in a historical style with various rhythmic values and accidentals.

Seconda parte.
Nouo, con figlio.

Quando fra l'altre donne.

First system of musical notation for 'Quando fra l'altre donne', featuring a treble clef and a series of notes with rhythmic values.

Second system of musical notation for 'Quando fra l'altre donne', continuing the melodic line with various rhythmic patterns.

Third system of musical notation for 'Quando fra l'altre donne', showing a continuation of the piece with dynamic markings.

Fourth system of musical notation for 'Quando fra l'altre donne', featuring a variety of note values and rests.

Fifth system of musical notation for 'Quando fra l'altre donne', concluding the first part of the piece.

Seconda parte. Da lei ti vien.

First system of musical notation for the second part, 'Seconda parte. Da lei ti vien', starting with a treble clef.

Second system of musical notation for the second part, continuing the melody.

Third system of musical notation for the second part, showing rhythmic complexity.

Fourth system of musical notation for the second part, ending the piece.

First system of musical notation on page 111, featuring a treble clef and a series of notes.

Second system of musical notation on page 111, continuing the melodic line.

Third system of musical notation on page 111, showing a continuation of the piece.

Fourth system of musical notation on page 111, featuring a variety of note values.

Fifth system of musical notation on page 111, concluding the first part of the piece.

Scarco di doglia.

First system of musical notation for 'Scarco di doglia', starting with a treble clef.

Second system of musical notation for 'Scarco di doglia', continuing the melody.

Third system of musical notation for 'Scarco di doglia', showing rhythmic complexity.

Fourth system of musical notation for 'Scarco di doglia', ending the piece.

Seconda parte.
Ma' bel pensier.

Te rime do' cenci.

Seconda parte.
E le qualche pieta.

Canzone d'Or'ando,
con sei parti.
Prima parte.
Standomi un giorno.

Musical score for the first part of 'Canzone d'Or'ando'. The score consists of 11 systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a lute tablature line. The lyrics are: 'Standomi un giorno'. The tablature uses numbers 0-9 on a six-line staff. The music is written in a style characteristic of the Italian lute school.

Seconda parte.
Indi per alto mar.

Musical score for the second part of 'Canzone d'Or'ando'. The score consists of 11 systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a lute tablature line. The lyrics are: 'Indi per alto mar'. The tablature uses numbers 0-9 on a six-line staff. The music is written in a style characteristic of the Italian lute school.

Terza parte.
In un bôchetto nouo.

Musical score for Terza parte, In un bôchetto nouo. The score consists of 11 systems of music, each with a single staff and a line of rhythmic notation below it. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with 'x' or 'o'.

Quarta parte.
Chiara fontana.

Musical score for Quarta parte, Chiara fontana. The score consists of 11 systems of music, each with a single staff and a line of rhythmic notation below it. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with 'x' or 'o'.

Musical score for Quinta parte, Una strania fenice. The score consists of 11 systems of music, each with a single staff and a line of rhythmic notation below it. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with 'x' or 'o'.

Quinta parte.
Una strania fenice.

Musical score for Quinta parte, Una strania fenice. The score consists of 11 systems of music, each with a single staff and a line of rhythmic notation below it. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with 'x' or 'o'.

First system of musical notation on page 150, featuring a treble clef and a staff with rhythmic values and notes.

Second system of musical notation on page 150, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Third system of musical notation on page 150, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Fourth system of musical notation on page 150, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Fifth system of musical notation on page 150, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Sixth system of musical notation on page 150, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Sesta & ultima parte.
Al fin ud'io.

Seventh system of musical notation on page 150, including the instruction 'Al fin ud'io' and ending with a double bar line.

Eighth system of musical notation on page 150, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Ninth system of musical notation on page 150, continuing the piece with rhythmic values and notes.

First system of musical notation on page 151, featuring a treble clef and a staff with rhythmic values and notes.

Second system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Third system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Fourth system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Fifth system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Sixth system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Seventh system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Eighth system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Ninth system of musical notation on page 151, continuing the piece with rhythmic values and notes.

Canzone col fette
partii.
Prima parte.
Là ver l'aurora.

Seconda parte.
Temp'rai potes-
s'io inli.

Terza parte.
Quante lagrim:

Quarta parte.
Huomini, & Dei.

First system of musical notation on page 124, featuring a single staff with notes and various rhythmic markings.

Second system of musical notation on page 124, continuing the piece with notes and rhythmic markings.

Third system of musical notation on page 124, showing further development of the musical piece.

Fourth system of musical notation on page 124, featuring notes and rhythmic markings.

Quinta parte.
A l'ultimo bisogno.

Fifth system of musical notation on page 124, starting with the instruction 'Quinta parte. A l'ultimo bisogno.' and containing notes and rhythmic markings.

Sixth system of musical notation on page 124, continuing the musical piece.

Seventh system of musical notation on page 124, featuring notes and rhythmic markings.

Eighth system of musical notation on page 124, showing notes and rhythmic markings.

Ninth system of musical notation on page 124, concluding the page with notes and rhythmic markings.

Sesta parte.
Ridon hor per le piagge.

First system of musical notation on page 125, starting with the instruction 'Sesta parte. Ridon hor per le piagge.' and containing notes and rhythmic markings.

Second system of musical notation on page 125, continuing the piece.

Third system of musical notation on page 125, featuring notes and rhythmic markings.

Fourth system of musical notation on page 125, showing notes and rhythmic markings.

Fifth system of musical notation on page 125, continuing the musical piece.

Sixth system of musical notation on page 125, featuring notes and rhythmic markings.

Settima, & ultima parte.
Inrete accolgo l'aura.

Seventh system of musical notation on page 125, starting with the instruction 'Settima, & ultima parte. Inrete accolgo l'aura.' and containing notes and rhythmic markings.

Eighth system of musical notation on page 125, continuing the piece.

Ninth system of musical notation on page 125, concluding the page with notes and rhythmic markings.

Pon freno al gran dolor.

Musical score for the first system on page 12, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The score contains ten systems of music, each with a single staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system is labeled "Pon freno al gran dolor."

Fiera stella.

Musical score for the second system on page 129, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The score contains ten systems of music, each with a single staff. The first system is labeled "Fiera stella." The second system is labeled "Seconda parte." and the third system is labeled "Ma tu prendi a dilecto."

Di Baldassar Do-
nato.
Da quei bei crini.

Di Francesco Por-
tinaro.
Candida cricha uela.

Seconda parte.

Piaciati com' tu ti.

Musical staff with notes and fingerings. The staff contains several measures of music with various note values and fingerings indicated by numbers 1-5.

Musical staff with notes and fingerings. This staff continues the musical piece with similar notation and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. This staff shows a continuation of the musical sequence.

Dello Striggio
Chi può fuggir
amor.

Musical staff with notes and fingerings. This staff includes the vocal line for the lyrics provided.

Musical staff with notes and fingerings. This staff continues the instrumental accompaniment.

Musical staff with notes and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. This staff shows a continuation of the musical sequence.

Musical staff with notes and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. This staff continues the musical piece from the previous page.

Musical staff with notes and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. This staff includes the vocal line for the lyrics provided.

Musical staff with notes and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. This staff continues the instrumental accompaniment.

Musical staff with notes and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. This staff shows a continuation of the musical sequence.

Musical staff with notes and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Musical staff with notes and fingerings. This staff continues the musical piece.

Invidioso amor.

Musical score for 'Invidioso amor.' consisting of a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with numerous accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The piece is written in a single system across the page.

D'Annibale Padouano.
Alla dolc'ombra.

Musical score for 'D'Annibale Padouano. Alla dolc'ombra.' consisting of a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with numerous accidentals and slurs. The piece is written in a single system across the page.

Seconda parte.
Non uidi il mondo.

Musical score for 'Seconda parte. Non uidi il mondo.' consisting of a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with numerous accidentals and slurs. The piece is written in a single system across the page.

Io piano.

Di Gioan Nafco.
Solo, e penfoso.

Seconda parte.
Si ch'io mi accedo
nomai.

Del Ruffo.
Dhe porgi mano al-
la mia fragil bar-
ca.

Seconda parte.
Seco no regge il ter-
mon.

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

Musical staff with notes and numbers

O dolci guardi,

Di Claudio da
Coreggio.
Tanto e' lieti fuori,

Seconda parte.

Che uaghi fuoni.

Musical score for 'Che uaghi fuoni' consisting of ten systems of music. Each system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line with rhythmic notation. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The lyrics are: "Che uaghi fuoni." and "Del Rosello. Guidommi in parte il ciel."

Musical score for the first part of the second page, consisting of five systems of music. Each system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line with rhythmic notation. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Seconda parte.

Da indi in qua.

Musical score for 'Da indi in qua' consisting of five systems of music. Each system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line with rhythmic notation. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The lyrics are: "Da indi in qua."

Di Giannetoda
Palerina,
Io son ferito hai
lasso.

Seben non veggion
gl'occhi.

De l'Auteur.

Voi caduci liguftri.

D'Adriano Villahert,
A lei voci,
Apro core e fel-
uaggio.

Seconda parte.
Vino fol di speranza.

First system of musical notation with notes and numbers.

Second system of musical notation with notes and numbers.

Third system of musical notation with notes and numbers.

Fourth system of musical notation with notes and numbers.

Fifth system of musical notation with notes and numbers.

Sixth system of musical notation with notes and numbers.

Seventh system of musical notation with notes and numbers.

Eighth system of musical notation with notes and numbers.

Ninth system of musical notation with notes and numbers.

Dello Striggio.
I dolci colli.

First system of musical notation with notes and numbers.

Second system of musical notation with notes and numbers.

Third system of musical notation with notes and numbers.

Fourth system of musical notation with notes and numbers.

Fifth system of musical notation with notes and numbers.

Sixth system of musical notation with notes and numbers.

Seventh system of musical notation with notes and numbers.

Eighth system of musical notation with notes and numbers.

Ninth system of musical notation with notes and numbers.

Seconda parte.
F. qual Ceruo ferito.

First system of musical notation with notes and fingerings.

Second system of musical notation with notes and fingerings.

Third system of musical notation with notes and fingerings.

Fourth system of musical notation with notes and fingerings.

Fifth system of musical notation with notes and fingerings.

Sixth system of musical notation with notes and fingerings.

Seventh system of musical notation with notes and fingerings.

Eighth system of musical notation with notes and fingerings.

Ninth system of musical notation with notes and fingerings.

Se ogni mio be-
ne haurec.

First system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Second system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Third system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Fourth system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Fifth system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Sixth system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Seventh system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Eighth system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Ninth system of musical notation on page 153 with notes and fingerings.

Anchor ch'io po-
fa dire.

First system of musical notation on the left page, featuring a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The system is divided into measures by vertical bar lines.

Second system of musical notation on the left page, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Third system of musical notation on the left page, showing a continuation of the musical piece.

Fourth system of musical notation on the left page, including the text "La uer l'aurora." written below the staff.

Fifth system of musical notation on the left page, continuing the piece.

Sixth system of musical notation on the left page, showing a continuation of the musical piece.

Seventh system of musical notation on the left page, continuing the piece.

Eighth system of musical notation on the left page, continuing the piece.

Ninth system of musical notation on the left page, continuing the piece.

Tenth system of musical notation on the right page, featuring a treble clef and rhythmic notes.

Eleventh system of musical notation on the right page, continuing the piece.

Twelfth system of musical notation on the right page, including the text "Quando vede il pastor." written below the staff.

Thirteenth system of musical notation on the right page, continuing the piece.

Fourteenth system of musical notation on the right page, continuing the piece.

Fifteenth system of musical notation on the right page, continuing the piece.

Sixteenth system of musical notation on the right page, continuing the piece.

Seventeenth system of musical notation on the right page, continuing the piece.

Eighteenth system of musical notation on the right page, continuing the piece.

Musical notation system 1 (left page), top system. Includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of a single melodic line with various note values and rests.

Musical notation system 2 (left page), second system. Continues the melodic line from the first system.

Musical notation system 3 (left page), third system. Continues the melodic line.

Musical notation system 4 (left page), fourth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 5 (left page), fifth system. Includes the instruction "Dolce ritornolo amor." written below the staff. The notation continues with a similar melodic style.

Musical notation system 6 (left page), sixth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 7 (left page), seventh system. Continues the melodic line.

Musical notation system 8 (left page), eighth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 9 (left page), ninth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 10 (right page), top system. Continues the melodic line from the previous page.

Musical notation system 11 (right page), second system. Continues the melodic line.

Musical notation system 12 (right page), third system. Includes the instruction "Vogliami sprona:" written above the staff. The notation continues.

Musical notation system 13 (right page), fourth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 14 (right page), fifth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 15 (right page), sixth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 16 (right page), seventh system. Continues the melodic line.

Musical notation system 17 (right page), eighth system. Continues the melodic line.

Musical notation system 18 (right page), ninth system. Continues the melodic line.

Dr. Vendiotto.

Vltimi miei sospiri.

This page contains the musical score for the piece 'Vltimi miei sospiri' by Dr. Vendiotto. It consists of 14 staves of music. The notation is a form of early musical shorthand, using circles and lines to represent notes and rests. Above the notes are various rhythmic markings, including numbers (1-5) and vertical lines of varying heights and thicknesses, which likely indicate the duration and placement of notes. The score is organized into measures across these staves.

This page contains the musical score for the piece 'Beltrà si com'in mente' by Del'Rosfello. It consists of 14 staves of music, continuing the notation style from the first page. The notation uses circles and lines to represent notes, with rhythmic markings above. The score is organized into measures across these staves.

Musical notation with two systems of staves and rhythmic markings below.

e. Fronimo io non ho parole da poterli ringratiare di tanto favore, ma tale occasione potrebbe offerirsi, che con fatti u' faceti fede dell'amor ch'io u' porto, & mi s'grauasse in parte de' molti obblighi miei, ma prima ch'io mi parra mi farete gratia di ripigliare un poco il liuto, & sonare qualche altra bella canzone qual feruira per dipartenza, & fuggello di cofi bello, & uil difcorfo.

f. Molto uoluntieri udite questad del nothro Orlando Luffus che e' bellissimo.

Musical notation titled 'Picn d'un uago penier' with rhythmic markings below.

Musical notation with rhythmic markings below.

Musical notation with rhythmic markings below.

Musical notation with rhythmic markings below.

Musical notation with rhythmic markings below.

Musical notation with rhythmic markings below.

Musical notation at the top of the right page.

Handwritten text in Italian, partially obscured by musical notation, discussing various topics.

TAVOLA GENERALE DI TUTTO

A detailed table of contents or index in Italian, listing various items and their locations in a larger work.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef and various rhythmic values.

1. Fronimo io non ho parole da poterui ringraziare di tanto favore, ma tale occasione potrebbe offerirsi, che con fatti ui facesti fede dell' amor ch'io ti porto, & mi si grauaue in parte. Se molti obblighi miei, ma prima ch'io mi parta mi farete gratia di ripigliare un poco il liuto, & sonare qualch'altra bella canzone qual serua per dipartenza, & fuggello di colui bello, & ual d'iscorta.

2. Molto uolentieri udite questa del nostro Orlando Luffus che e bellissima.

Tien d'un uago pentier:

Musical notation for the second system, with the label "Tien d'un uago pentier".

Musical notation for the third system.

Musical notation for the fourth system.

Musical notation for the fifth system.

Musical notation for the sixth system.

Musical notation for the seventh system.

Musical notation for the top system of the second page.

Esami è piaciuta in uero quanto cosa ch'io habbia di questo ha mo uita. Onde ue ne rendo (se non quelle ch'io debbo) al
 meto quella parte maggior di lui, che se ne accetando, che se bene in ogni altra cosa, io mi potessi aguarare, in questo
 però non m'inganno in conoscere quanto intorno a quell' arte habbia auanzato. In altre cose succedemete come in
 fra i giorni habbia giurato non conosci il ualor ho l'oro, & non farò però ch'io non me ne mo
 potuto imparare, molto altre cose, mercede della gentilezza, e cortesia uoltra; nella quale pur anco confidando in questo cer
 F. Di questo non ho fatto timido alcuno a dubitare; siccome in ogni cosa m'infiammerò di uoglia d'impare.
 per garui sem pre che ui feriate di me, & lasciate di un poco; più uoglio uedere; prometto farui del continuo udire cose
 amouat, pendete a non on uelate mai cosa ch'io sapia.
 E. Non m'incorrici al far sempre con uoi; ma perche habbiamo da ritrouarui piu uolte a tanti ragionamenti; per uoi
 darui uita la caricia uolente, mi lasciate per adesso.
 F. Amate di uoi, & c.

IL FINE.

TAVOLA GENERALE DI TUTTO QUELLO CHE NELL'OPERA SI CONTIENE.

Proemio a lettori. car. 5. nu. 1
 Quello che si ricerca, chi veramente uole intauolare la
 Musica nel Liuto, oltre alle nostre regole. car. 9. nu. 2
 Quali sieno le positioni principali delle Note. car. 9. nu. 3
 Che cosa s'habbia a non passare il nu. di x. car. 10. nu. 4
 Modo di intauolare le Cantilene di due uoci. car. 11. nu. 5
 Quello che importa nell'ostentare intauolare, quello se
 gno a dell'utilita che da lui si caua. car. 13. nu. 6
 Quali Note se quando deueno essere ribattute, & quali no, con l'esempio della spercussione; & tacitura la-
 ro. car. 14. nu. 7
 Quello che si deue necessariamente offeruare nel componere
 gl'interrualli incomposti. car. 8.
 Modo d'aggiugner gratia, & leggiadria alle Cantilene che
 s'intauolano. car. 18. nu. 9
 Quali passaggi si deueno fuggire. car. 19. nu. 10
 Che almeno nello scriuer l'intauolature (se non in nel for-
 narle) non si deue fare ingiuria alcuna al compositore, con la
 scusa del tor uia la difficulta. car. 21. nu. 11
 Che il medesimo errore e uolare il Semituono doue non bi-
 fogna, che e il farlo doue e necessario. car. 31. nu. 12
 Che le parti delle Cantilene che s'intauolano, si deueno ac-
 commodare con l'arte, che le non s'occupino il luogo uo-
 ua all'altra. car. 31. nu. 13
 Il giudicio che si deue hauere, intorno a' segni accidentali, &
 il modo di ufarli. car. 22. nu. 14
 Che gli haue appagarli in tutte le cose di ragione, & non
 dell'autorita del uolgo sciocco. car. 22. nu. 15
 In qual maniera doueno essere accomodate, & sonate le fu-
 ghe che le facino buono effetto. car. 22. nu. 16
 Qual forte di Cantilene s'haue in pregio de gli Eccellenti Mu-
 sici, & perche. car. 28. nu. 17
 Nella Canzone intauolata da Eumatio, si dimostra chiara-
 mente (mediante gli errori da lui commessi) quanto sia
 necessaria la pratica del Contrapunto, a chi uolente
 uole intauolare nel Liuto. car. 28. nu. 18
 Dell'Eccellenza del Semituono. car. 2 & nu. 19
 Che nelle stampe, & nell'iscritti si possono continuan-
 te de gli errori, con tutta la diligenza de gli stampatori,
 & scrittori, & che da loro non si ha uia da scuar, se non
 quelle cose che stanno bene. car. 28. nu. 20
 In qual maniera si possono scriuere l'intauolature, che non
 s'oschi chiaramente per ciascuno, gli accorcimenti fatti
 da quello che le ha intauolate. car. 29. nu. 21
 Che la difficulta s'ha da usare per necessita, & non per ge-
 pricio. car. 30. nu. 22
 Ragioni bellissime in provare che il Liuto sia piu perfetto
 dell'Organo, con la Timologia del Liuto. car. 30. nu. 23
 Quando, come, & perche sia lecito lasciare qualche Nota,
 in alcune Canzoni che s'intauolano. car. 31. nu. 24
 Quali Note, & in qual forte di Cantilene s'haue in pregio.
 car. 31. nu. 25
 Minuta descriptione de gli Elementi, con e' quali compon-
 gono tutte le forti di Contrapunti. car. 5. nu. 26
 In quanti modi si possa procedere da una consonanza, ad
 l'altra. car. 26. nu. 27
 Quanti sieno e' monumenti, quali si possono mettere in
 atto, e' modi del procedere da un'altra consonanza. car. 36. numero 28.
 Regole, & auuertimenti per comporre a due uoci, con le ue-
 re offeruazioni de' Dotti, & moderni Contrapuntisti. car. 36. numero 29.
 In qual maniera si possono uare le dissonanze ne' Contra-
 punti, che facino buono effetto. car. 37. nu. 30
 In quanti modi sia possibile procedere dalla Terza alla
 Quinta. car. 38. nu. 31

Dalla Quinta alla Terza
 Dalla Terza all'Ottava.
 Dall'Ottava alla Terza.
 Dalla Terza all'Vnifono.
 Dall'Vnifono alla Terza.
 Dalla Sesta alla Quinta.
 Dalla Quinta alla Sesta.
 Dalla Sesta all'Ottava.
 Dall'Ottava alla Sesta.
 Dalla Sesta all'Vnifono.
 Dall'Vnifono alla Sesta.
 Dalla Decima alla Quinta.
 Dalla Quinta alla Decima.
 Dalla Sesta alla Duodecima.
 Dalla Duodecima alla Sesta.
 Dall'Vnifono alla Quinta.
 Dalla Quinta all'Vnifono.
 Dall'Vnifono all'Ottava.
 Dall'Ottava all'Vnifono.
 Dalla Quinta alla Duodecima.
 Dalla Duodecima alla Quinta.
 Dalla Quinta all'Ottava.
 Dall'Ottava alla Quinta.
 Dalla Sesta alla Terza.
 Dalla Terza alla Sesta.
 Da una Terza all'altra.
 Da una Sesta all'altra.
 Dalla Terza alla Decima.
 Dalla Decima alla Terza.
 Dalla Sesta alla Decima.
 Dalla Decima alla Sesta.
 Due parti composte di Nota contro a Nota.
 Due parti diminuite e doppie sopra il ceto fermo.
 Esempio di un Duo diminuito.
 Alcuni auuertimenti per comporre a due, & a piu voci.
 car. 51. numero 66.
 Quanto si possono allontanar le parti una dall'altra, ne Due, e nelle Canzoni a piu voci.
 Che nell'Intauolare si deve usar l'Vnifono sempre come si può.
 Quali cadentie deueno essere diminuite, & quali no, alla det.
 Quello che si deve obseruare quando con gratia si uorrà fuggire alcuna replica delle Cantilene, per apparor nouità all'udito.
 Quante gratia apporti (alcuna uolta) alle modulazioni il far tardare qualche parte a un minimo sospiro, piu di quello che gli ha istituito il compositore.
 In qual maniera si possono con gratia nascondere e sospiri comuni delle parti delle Canzoni che s'intauolano.
 car. 53. numero 71.
 In qual maniera nelle Cantilene a piu di due voci si possa mutare una parte nell'altra, che facci buono effetto.
 car. 57. numero 73.
 Come si deueno risolvere le sincopie comuni delle parti, quanto a' tempi.
 car. 57.
 Che innanzi alle pause comuni delle parti; si deueno segnare e Tempi che si conuengono.
 car. 57. nu. 73.
 Quanto sia necessaria la pratica dell'uso delle proportioni a quelli che vogliono intauolare nel Liuto come uera mente si conuene.
 car. 58. numero 74.
 Quanti sono e' gentri delle proportioni.
 car. 58. nume. 75.
 Che l'autorità de' gli huomini Eccellenti può assai intorno al trattare le loro artioni.
 car. 61. nu. 76.
 Che gli è cosa necessaria, a quelli che intendor vogliono minutamente quell'arte (rispetto all'infinità de' gli'induidi) esaminare diligentissimamente l'Intauolature de' dotti, con le musiche dalle quali son tratte.
 car. 61.
 L'Intauolature di una scelta di bellissime Canzoni a piu voci, intauolate in diverse poste per commodità de' gli stu-

11
 car. 52. n. 32
 car. 40. n. 33
 car. 40. n. 34
 car. 40. n. 35
 car. 41. n. 36
 car. 42. n. 37
 car. 42. n. 38
 car. 42. n. 39
 car. 43. n. 40
 car. 43. n. 41
 car. 43. n. 42
 car. 44. n. 43
 car. 44. n. 44
 car. 44. n. 45
 car. 44. n. 46
 car. 45. n. 47
 car. 45. n. 48
 car. 45. n. 49
 car. 45. n. 50
 car. 45. n. 51
 car. 46. n. 52
 car. 46. n. 53
 car. 46. n. 54
 car. 47. n. 55
 car. 47. n. 56
 car. 48. n. 57
 car. 48. n. 58
 car. 48. n. 59
 car. 48. n. 60
 car. 49. n. 61
 car. 49. n. 62
 car. 49. n. 63
 car. 50. nu. 64
 car. 50. nu. 65
 car. 51. numero 66.
 car. 51. numero 67.
 car. 51. numero 68.
 car. 51. numero 69.
 car. 51. numero 70.
 car. 51. numero 71.
 car. 51. numero 72.
 car. 51. numero 73.
 car. 51. numero 74.
 car. 51. numero 75.
 car. 51. numero 76.
 car. 51. numero 77.
 car. 51. numero 78.
 car. 51. numero 79.
 car. 51. numero 80.
 car. 51. numero 81.
 car. 51. numero 82.
 car. 51. numero 83.
 car. 51. numero 84.
 car. 51. numero 85.
 car. 51. numero 86.
 car. 51. numero 87.
 car. 51. numero 88.
 car. 51. numero 89.
 car. 51. numero 90.
 car. 51. numero 91.
 car. 51. numero 92.
 car. 51. numero 93.
 car. 51. numero 94.
 car. 51. numero 95.
 car. 51. numero 96.
 car. 51. numero 97.
 car. 51. numero 98.
 car. 51. numero 99.
 car. 51. numero 100.
 car. 51. numero 101.
 car. 51. numero 102.
 car. 51. numero 103.
 car. 51. numero 104.
 car. 51. numero 105.
 car. 51. numero 106.
 car. 51. numero 107.
 car. 51. numero 108.
 car. 51. numero 109.
 car. 51. numero 110.
 car. 51. numero 111.
 car. 51. numero 112.
 car. 51. numero 113.
 car. 51. numero 114.
 car. 51. numero 115.
 car. 51. numero 116.
 car. 51. numero 117.
 car. 51. numero 118.
 car. 51. numero 119.
 car. 51. numero 120.
 car. 51. numero 121.
 car. 51. numero 122.
 car. 51. numero 123.
 car. 51. numero 124.
 car. 51. numero 125.
 car. 51. numero 126.
 car. 51. numero 127.
 car. 51. numero 128.
 car. 51. numero 129.
 car. 51. numero 130.
 car. 51. numero 131.
 car. 51. numero 132.
 car. 51. numero 133.
 car. 51. numero 134.
 car. 51. numero 135.
 car. 51. numero 136.
 car. 51. numero 137.
 car. 51. numero 138.
 car. 51. numero 139.
 car. 51. numero 140.
 car. 51. numero 141.
 car. 51. numero 142.
 car. 51. numero 143.
 car. 51. numero 144.
 car. 51. numero 145.
 car. 51. numero 146.
 car. 51. numero 147.
 car. 51. numero 148.
 car. 51. numero 149.
 car. 51. numero 150.
 car. 51. numero 151.
 car. 51. numero 152.
 car. 51. numero 153.
 car. 51. numero 154.
 car. 51. numero 155.
 car. 51. numero 156.
 car. 51. numero 157.
 car. 51. numero 158.
 car. 51. numero 159.
 car. 51. numero 160.
 car. 51. numero 161.
 car. 51. numero 162.
 car. 51. numero 163.
 car. 51. numero 164.
 car. 51. numero 165.
 car. 51. numero 166.
 car. 51. numero 167.
 car. 51. numero 168.
 car. 51. numero 169.
 car. 51. numero 170.
 car. 51. numero 171.
 car. 51. numero 172.
 car. 51. numero 173.
 car. 51. numero 174.
 car. 51. numero 175.
 car. 51. numero 176.
 car. 51. numero 177.
 car. 51. numero 178.
 car. 51. numero 179.
 car. 51. numero 180.
 car. 51. numero 181.
 car. 51. numero 182.
 car. 51. numero 183.
 car. 51. numero 184.
 car. 51. numero 185.
 car. 51. numero 186.
 car. 51. numero 187.
 car. 51. numero 188.
 car. 51. numero 189.
 car. 51. numero 190.
 car. 51. numero 191.
 car. 51. numero 192.
 car. 51. numero 193.
 car. 51. numero 194.
 car. 51. numero 195.
 car. 51. numero 196.
 car. 51. numero 197.
 car. 51. numero 198.
 car. 51. numero 199.
 car. 51. numero 200.

In rete accolgo l'aura, e'n ghiaccio i fiori, di Orlando a cinque
 Indi per alto mar viddi vna nave.
 In vn boschetto nouou i rami fanti
 Intuidio Amor del mio bel stato. Dello Striggio
 Io mi son giouinetta e' volentieri. de Feraboscho a quattro voci
 Io mi son giouin. tra e' volentieri
 Io son fessito hau lasso e chi mi diede di Gianetto a cinque voci
 Io piango, & ella il volto, di Annibale Padouano
 Ite rime dolenti, di Cipriano de Rore
 La notte che seguì l'horribil caso di Orlando
 La qual in forma è questa ch'ogn'huom'uita. di Giaches de Ponte
 La uer l'urora che si dolce laura. d'Orlando a cinque
 La uer l'urora che si dolce laura. dello striggio a sei
 Lieti felici spiriti. del Ruffo a tre.
 Ma di che debbo lamentarmi hai lassa del Ruffo. a 4.
 Madonna s'io v'ama. di Adriano a cinque
 Mal'bel penitier. di Cipriano
 Ma tu prendi a diletto i dolor miei d'Orlando
 Mentre che l'cor da gli amorozi vermi
 Nasce la gioia mia. dell'Annuncia a sei voci
 Nasce la pena mia. dello striggio
 Nell'odorato & lucido Oriente. di Giaches de Ponte a quattro voci
 Non credo che pascesse mai per selua. d'Annibale.
 Non mi tolga il ben mio. di Cipriano.
 Non scorse occhio gia mai. dell'Autore.
 Non vidde il mondo gli leggiadri rami. di Cipriano.
 Non vidde il mondo gli leggiadri rami. d'Annibale a 5.
 Non so consiglio. di Cipriano.
 O dolci guardi, o parolette accorte. del Ruffo.
 O virtute, o beatate, o leggiadria. Gozstano Porta a 4.
 Però piu fermo ogn'hor di tempo in tempo. di Cipriano
 Piacciati com' i tuoi, del Portinaro a cinque
 Pien dun vago pensier che mi desuia. d'Orlando
 Pon freno al gran dolor cheti trasporta
 Prima ch'io torni a voi lucenti stelle. d'Annibale. a 4.
 Quando fra laltre done ad hora ad hora. di Adriano. a 5.
 Quando fra laltre donne ad hora ad hora. di Cipriano
 Quando la sera scaccia il chiaro giorno d'Annibale a 4.
 Quando vede il pastor calare i raggi. dello striggio a 6.
 Quante lagrime, lasso, e quanti versi. d'Orlando a 5.
 Questi ch'inditio fan del mio tormento. dello striggio a sei voci
 Quel foco è morto, el chiude vn picciol marmo. d'Orlando a cinque voci
 Questi son quei begli occhi che limprese. d'Adriano
 Regal donna corsele. di Gozstano Porta. a quattro
 Ricercar primo in Selqualtera.
 Ricercar secundo
 Ricercar terzo

Ricercar quarto
 Ricercar quinto.
 Ricercar sesto
 Ricercar settimo
 Ricercar ottavo, & vltimo
 Ricomosci colei, che prima torse. d'Orlando a cinque
 Ridono hor per le piagge, herbetto, e fiori
 S'Amor la uia fiamma. di Cipriano.
 Scarco di doglia.
 Sdegno reg' il timon, furor la uela. del Ruffo.
 Se ben non ueggio gn' gliocchicio che vede. di Gianetto
 Se fra quest' herbe, e fiore.
 Selue, fassi, campagne, fiumi, e poggi. di Cipriano a 4.
 Se voi potesti per turbati segni. a cinque
 Sì, ch'io mi vedo homai, che monti, e piagge. di Gioman Nafco.
 Sì per biuir ardiendo. di Pedro Gherrero a quattro
 Spetto in parte del ciel lucente, e bella. di Cipriano.
 Spontano lieto fuora di Gozstano porta.
 S'ogni mio ben haurete, dello Striggio a sei
 Solo & pensofo i piu deserti campi. di Gio. Nafco. a 5.
 Stando vn giorno solo alla finestra. d'Orlando a 5.
 Tanto coi lieti suoni, di Claudio da Correggio
 Tanto mi piacque prima il dolce lume di Cipriano. a 4.
 Temprar potes'io in si soau note d'Orlando a cinque
 Vellua i colli, & le campagne intorno. di Giannetto.
 Vna fiamma d'Amor. di Gozstano Porta a quattro
 Vno sol di speranza rimembrando. d'Adriano. a sei
 Vltimi miei sospiri, di Verdeleto.
 Vna strana fenice ambidue l'ali, d'Orlando. a cinque
 Vn lauro mi difese all'hor dal cielo. di Cipriano a 4.
 Voglia mi sprona. dello Striggio, a sei
 Voi caduci ligustri, del Autore a cinque
 Questi sono gli Autori sotto scritti, & ascendono in tutto a' finim' di diciannoue.
 Adriano Villaert, a cinque, a sei
 Annuncia, Fiorentino a sei
 Annibale Padouano a quattro, e 5.
 Alessandro Striggio a cinque, e sei
 Baldezar Donato, a cinque
 Cipriano de Rore a quattro, e 5.
 Claudio da Correggio, a cinque
 Gozstano Porta, a quattro
 Feraboscho, a quattro
 Francesco Portinaro, a cinque
 Francesco Rossello, a cinque, e sei
 Giaches de Ponte, a quattro
 Gianetto da Palestina, a cinque
 Giouan Nafco, a cinque
 Pedro Gherrero, a quattro
 Orlando de Lassus, a quattro, e 5.
 Verdeleto, a sei
 Vincentio Ruffo, a 3. a 4. a 5.
 Vincentio Galilei, a quattro, e 5.

Il Registro.

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X.
 Tutti sono duerni eccetto X, che' foglio solo.

IN VINEGIA,
 APPRESSO GIROLAMO SCOTTI.
 M D LIX.