

L'ORGANO SVONARINO

OPERA VENTESIMA QVINTA
DEL R. P. D. ADRIANO
BANCHIERI MONACO OLIVETANO

*Novouamente in questa seconda impressione, accordato in Tuono Corista,
con gli Cerimoniali, Messali, Breuiarij, & Canti fermi Ro-
mani; & compartito in cinque Registri;*

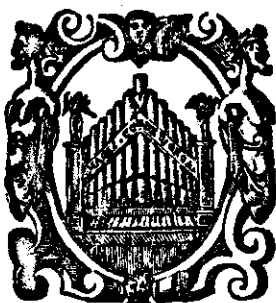
Opera vtile, & necessaria à gli Studiosi Organisti, che desiderino Alter-
nare in voce, & Organo à gli Canti fermi di tutte le
Feste & Solennità dell'Anno.

Non solo nelle Chiese de Reuerendi Preti, ma in quelle de Canonici,
Monaci, Frati, Monache, Suore, & Confraternite.

DEDICATO

*All' Illustrissimo, & Reuerendissimo Sig. Il S. Cardinale Borghesi
Arcuescouo di Bologna.*

CON PRIVILEGIO.



In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino.

M D C X I.



NELL'ORGANO SVONARINO

DEL R. D. ADRIANO BANCHIERI
MONACO OLIVETANO,

QVINTO REGISTRO.

Entro il quale si pratica la maniera di suonare sopra gli Bassi continui, & si vedono
in partitura molte Suonate per suonare alle occorrenze
di Messe & Vespri il canto fermo.

DISCORSO DELL'AUTORE.



SI come già hò detto nell'antecedente Discorso al Quarto Registro, ritrouandomi
 fanno preterito in Milano per occasione di far stampare vn Cantorino Oliuetano, &
 à richiesta del Reuerendissimo nostro Padre Generale, per vso de gli Chierici, &
 Nouitij della nostra Religione, Dico, che ritrouandomi in quella Nobilissima Cit-
 tà, trà le molte sodisfazioni, ch'io vi gustai su, ch'io con mio grandissimo gusto
 sentij vn Arpicordo, chiamato Arpicordo Leutato, che realmente in suonarlo pareua gran simi-
 litudine tra questo strumento, & il Leuto, ond'io godendo di tal fattura, & sentendo tal Armo-
 nia giudicai, che leuando molti tasti nell'Acuto, & aggioggendone nel Graue, si potria fare un'
 Istumento, che haueria forma di Chittarone quanto al suono, & armonia; considerato tal pen-
 siero, ritrouai un suonatore di Chittarone, & ne cauai l'armonia con quelle corde graui che si se-
 guitano per scala Musicale, & con tal lune fabricai una tastatura differente dall'ordinaria, la qua-
 le sta in questa maniera per conformarmi al Chittarone, principiai nel Graue, vt re mi fa sol la,
 cominciando in C. D. E. F. G. & A. & questo per la formatione de gli dodeci Tuoni, sei Auten-
 tici, & sei Plagali praticati dall'Eccellentissimo Musico Gioseffo Zarlina nelle sue Dimostrazio-
 ni Armoniche lib. 1. Ragionamento 5. & diffinizione 8. il sudetto Vtre mi fa sol la seguita per
 tasti bianchi, & passata la prima corda ò tasto C. vi, tra il D. & E. vi è vn tasto negro, che in con-
 trabasso forma la corda di E. b. Èa, giungendo poi alla lettera & tasto F. & G. vii sono dui tasti ne-
 gri, che fanno Ottraua in contrabassi, a gli accidenti * * Quui poi si procede nella Tastatura or-
 dinaria, & giunge sin alla corda ò tasto E la mi sopr'acuto, secondo l'ordine della Mano Musicale
 praticata da Guido Aretino, & aprobata da tutta la scola Musicale: disposta tal tastatura di 40. tasti
 24. bianchi, & 16. negri ritrouai in Milano il mastro che farà haueua il sudetto Arpicordo Leu-
 tato, & quello chiamasi Michel de Hodès Francese, benche per molti anni habitante in milano,
 ingeniosissimo di materie simili, à questo conferendo il mio pensiero gli piacque, & à mia requisi-
 tione fabricò questo Istumento il quale mi hò condotto alla mia patria di Bologna, quale Istro-
 mento riesce mirabile, armonioso, nel graue fa effetto di Chittarone, & nel acuto rassembra vn'
 Arpa, onde per hauer forma d' Arpicordo, & Armonia di Chittarone, da me vien chiamato con
 nome misto; A R P I T A R R O N È si lquale è corista soaue & riesce mirabile (à chi tocca bene
 quei contrabassi) nel concerto, & perche questo è stato mio pensiero, nehò fatto un trattatello
 stampato in milano apresso il mag. Filippo Lomazzo, & questo posto al fine nel Basso seguente de
 gli miei Concerti noui stampati sotto nome di Secondi Nuoui Pensieri, dedicati All' Eccellentis-
 simo, & Illustrissimo Marchese Il S. D. Alfonso d'Este, & acciò tutti veggghino l'ordine della Tasta-
 tura di questo nouo Stròmento: mi è parso bene farla stampare qui nella seguente facciata tutto
 lode d' Iddio, & industria del diligentissimo mastro detto di sopra in fabricarlo poi con suo ordine
 & misure proportionate, che l'hanno ridotto in perfezzione.

DESCRIZIONE DEL NVOVOSTROMENTO

DETTO ARPITARRONE.

DEDICATO ALL'ILLVSTRISS. ET ECCELL. MARCHESE
DON ALFONSO D'ESTE.

Ordinato, & inventato dalle sei lettere Musicali C, D, E, F, G, A, dell'Eccellente Musico
Gioseffo Zarlino, & mano musicale del R. D. Guido Monaco Aretino.

DAL R. D. ADRIANO BANCHIERI BOLOGNESE MONACO OLIVETANO
& indugiremente fabricato in Milano dal Magnifico Mico de Modes Francese
habitante in Milano già molti anni sono, alle cinque vie.

Stromento armonioso, & corrispondente al Concerto moderno di voci humane.

Diviso in quattro Ordini, Graue, Acuto, Sopr'Acuto, & Acutissimo di ratti Quaranta
vintiquattro bianchi, & fedeci negri, distanza appropriata
all'estremità de' voci,

- 1 Ordine Graue. C. 1 D. 2. E. 3. & 4. F. 5. & 6. G. 7. & 8. A. 9. $\frac{3}{4}$ & b. 10. & 11.
- 2 Ordine Acuto. C. 1 & 2. D. 3. E 4. & 5. F. 6. & 7. G. 8. & 9. A 10. $\frac{3}{4}$ & b. 11. 12.
- 3 Ordine S. Acuto. C. 1 & 2. D. 3. E 4. & 5. F. 6. & 7. G. 8. & 9. A 10. $\frac{3}{4}$ & b. 11. 12.
- 4 Ordine Acutissimo. C. 1 & 2. D. 3. E 4. & 5. F. 6; & quiui finisce la mano musicale.

DIVISIONE DE GLI QVATRO ORDINI PER NATVRA C.

& musicalmente a propriata al ben ordinato concerto.

1 Graue. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11.

2 Acuto, 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

3 Sopracuto 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35


4 Acutissimo 36 37 38 39 & 40 aggiunto fuori della mano

DIALOGO MUSICALE

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI
BOLOGNESE CON VN AMICO SVO

Che desidera sonare sicuramente sopra vn Basso continuo nell'Organo in tutte le maniere.

AM. Dice AMICO. BAN. BANCHIERI.

- A M.**  Lcuni giorni sono ch'io ritrouai la R. S. vscire dalla Predica di S. Fedele qui in Milano, & così feco accompagnato per strada in ragionando la pregai mi volesse far gratia, & fauorire conferendomi qualche breue regoletta in generale, & facile in materia di suonare in Concerto sopra gli Bassi continui, che al giorno d'oggi vengono da gli Compositori, & Organisti moderni praticati nell'Organo; Mi rispose che huomo affalito, si dice mezo perduto, però gli dessi agio quatro o sei giorni, che vedrebbe dar mi compita sodisfazione, con ogni maggior facilità, & intelligenza, e perche ieri spirò il festo giorno, & per non parere d'abusare la sua cortese, & me vile risposta & promessa, son venuto al suo Monastero di S. Vittore per intimargli quella volgar sentenza, Che ogni promessa è debito.
- BAN.** Fù vero quanto mi dite, & benchenon mi conosca sufficiente soggetto in trattare compitamente sopra materia tale da voi ricercatami, nulla dimeno per attenderui la promessa, mi sforzerò dare quella maggior contezza, che possibile per me farà.
- A M.** Con molta modestia parla la R. S. Nel huomo è obligato dar più di quello che possiede, dica adunque ch'io m'accingo per ascoltarla con ogni attenzione.
- BAN.** Sappiate, che trà gli Compositori moderni Lodouico Viadana, Francesco Bianciardi, Agostino Agazzari, & forsi altri de gli quali non ne tengo cognizione, hanno discorso, & breuemente toccate alcune regolette in materia di suonare in concerto sopra gli Bassi continui applicati alle di loro composizioni, rutta via vedendosi diueretà sia bene trattar di tutti distintamente.
- A M.** Vero è & per dislaui, me ne sono preso admiratione, poi che tendendo questi Bassi continui al di loro fine di suonare in concerto nell'Organo veggonsi molte varietà, & in particolare quattro ne hò notate in Autori Illustri & tutte differenti come farebbe al dire.
- Prima alcuni partiscono il Basso, & altri non lo partiscono.
 & seconda alcuni pongono accidenti di \sharp & \flat . sotto o sopra le note, & altri non gli pongono.
 Terza alcuni pongono numeri aritmetici sotto le note, di 3. 1. 0. 6. & 13. & altri non se ne seruono.
 Vltima alcuni pongono numeri sonori, & dissonanti 4. 3. 1. 1. 0. 7. 6. 14. & 13. 4 che tante varietà?
- BAN.** Non è bene (come dicono gl'agricoltori) porre il carro auanti gli Buoi, ma desiderando voi sapere il modo che tener deuesti in suonare il Basso continuo con ogni sicuro possesso, sia bene praticare, & possedere prima le regole necessarie, & poi comprendere con gl'esempi in atto pratico le diueretà che dite di questi Bassi, gli quali ben che sembrano maniere diuerse non è così, ma sottigliezze augmentate, che hanno oggidì ridotto questo Basso continuo, vn sicuro modello rappresentante la partitura di tutto il Concerto; di modo, che non solo merita lode chi n'è stato inuentore, ma parimente chi l'hà ridotto in così facile, & sicuro possesso, cagionato per gl'accidenti \sharp & \flat . & apresso gli numeri sonori, & Dissonanti, & similmente spartito.
- A M.** Dica dunque le regole prima, & poi le varietà, che il tutto attentamente a scoltarò, e se nel dire che farà la R. S. l'interroperò non la reputi mala creanza, ma desiderio sapere il tutto con sicuro possesso.
- BAN.** Il principiante Organista, che desidera suonare sopra il Basso continuo nell'Organo in concerto si presuppone, che sappia in pratica l'intonatura per l'accomodamento delle mani, similmente leggere, & cantare sicuramente le chiaue del Basso di F. fa vt, così di b. molle come di \sharp . quadro con le di loro mutationi. così ascendenti, come discendenti, & ritenendo in se pratica tale esercitarsi prima cò gli detti di tasto in tasto, & accompagnar la voce all'Armonia, così semplicemente.
- A M.** Mi mostri per cortese questa Chiaue duplicata di b. molle & \sharp . quadro con le mutatione che dice.
- BAN.** Eccole amendui in atto pratico.

Pratica nella Chiau di F, fa vt per b, molle.

Vtre ni fa sol re mi fa re mi fa sol la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa

mi re vt re mi fa re mi fa mi re vt.

Pratica nella Chiau di F, fa vt per $\frac{3}{4}$ quadro.

Vtre mi fa re mi fa sol re mi fa sol la sol fa ni la sol fa la sol fa mi la sol fa

mi re vt re mi fa sol re mi fa mi re vt.

Fatta tal pratica di tasto in tasto con gli deti, & voce, all' hora si potrà pigliare vn *Passo continuo* stampato di note intiere, spezzate, paufate, continue, & saltante, & con dexto *Basso* praticar l'istesso con le deti, & uoce, & con il Piede dritto praticare la *Battuta* ne cessarijsima; si come afferma l' Eccellente D. Agostino Pifa Dottor di legge in vna sua breue dichiarazione della *Battuta Musicale* stampata di presente in Roma; a tal che assicurato perfettamente in tal pratica semplice, si potranno praticare presso gl'accompagnamenti prima à dui voci, & seguitado a tre, & quatro perfetta armonia.

A M.
B A N.

Et come intendonti questi accompagnamenti e
E da saperli che sopra ciascuna nota del *Basso continuo* da sonarsi in concerto tu ricercano dui *Consonanze* l'una perfetta, che farà la *Quinta*, & l'altra imperfetta, che farà la *Terza*, ouero loro duplicate *Duodecima* & *Decima*, aggiungendogli l'*Ottava* o sua duplicata *Quintadecima* per accompagnamento & riempitura: hora vediamo tali accompagnamenti à dui, a Tre, & Quatro voci, da praticarli ordinatamente.

Accompagnamenti à dui voci per b. molle.

8 5 3 3 3 5 3 3 3 5 3 3 5 3 5 3 5 10 3 5 8

Accompagnamenti à dui voci per $\frac{3}{4}$ quadro.

12 10 3 8 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 3 5 8 3 3 8

Accompagnamenti à tre voci per b. molle.
 Fraggiuntou l' Ott. u. per quarta parte & riempimento.

12 10 10 8 10 8 10 8 8 8 10 8 10 8 10 15

10 8 12 8 5 8 5 8 5 3 5 8 5 8 5 8 12

6 5 8 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 10 3 5 10

Accompagnamenti à Tre voci alla Chiauè F. per $\frac{3}{4}$ quadro.
 Fraggiuntou l' Ottava per riempimento.

17 15 12 10 8 10 8 10 8 10 8 10 8 10 12 10 13 17

15 12 10 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 10 5 8 12

12 3 8 5 3 5 3 5 3 8 3 5 3 5 8 3 3 8

Quest'è il Basso continuo ch'io dico con gli accompagnamenti di Quinta, Terza, & Ottava, ouero loro Duplicate & Triplicate, che praticar si deuno gradatamente prima il Basso solo, poi con il Tenore à due Voci, aggiugnendo Alto & Soprano, & serino per esemplo & giudicio di chi pratica.

A M. Prima che passiamo a quanti (mi perdoni s'io interrompo) hò notato, che la R. S. ne gli esempi di b. molle, così al ascendere, come al discendere ha tralasciata la corda E la, & in quella di $\frac{3}{4}$ quadro la corda di $\frac{3}{4}$ perche?

B A N. Sappiate, che sopra le sudette due Chiauè, come il b. molle $\frac{3}{4}$ quadro, in quella di b. molle, sopra il tasto E. & in quella di quadro, nel tasto $\frac{3}{4}$, in dette due posizioni deusi far memoria locale, che non hanno Quinta perfetta, ond'essendo la Quinta loro falsa (come dice, il volgo) ouero Quinta Diminuta (come dicono gli Musici periti) à dette due corde ò tasti di E. & $\frac{3}{4}$, nel molle, & quadro in luogo della Quinta vi si deue la Sesta, sì che gli accompagnamenti saranno Terza sesta, & Ottava, ouero (come s'è detto) loro Duplicate ò Triplicate.

A M. Reito assai consolato, me ne mostri l'esempio poi seguiti il discorso già da lei principiato.
B A N. Eccone l'esempio.

Al tasto E. in b. molle, & F_7 . in quadro, si da la sesta per la Quinta.

Hora che habbiamo i tasti naturali con gl'accompagnamenti, ne seguita ponere in pratica gl'Accidentali cagionati da gli \times & b. molli, prima semplicemente poi con gl'accompagnamenti.

Semplice Basso per b. molle con gli Tasti accidentati, & quello parimente di F_7 quadro.

A M. Dicami mò gl'effetti di questi Tasti accidentati nel Basso & mi mostri gli di loro accompagnametri.
B A N. Tutti questi accidenti mutano, che la nota di tasto bianco passa in negro, eccetto quelle colorate, che fanno contrario effetto nella corda di b fa, mi, & quiui hauremmo per regola generale, che tutte le note accidentate nel tasto da gli accidenti \times sempre vogliono la Sesta in luogo della Quinta, ne gl'accompagnamenti, ne lascierò d'auertirui, che a dette note mai si darà l'Ottava (naturalmente suonando come fanno gl'Organisti periti) ma in luogo d'ottava accidentata li darà la Terza, Sesta, & Decima, ne gl'accidenti poi di b. molle si darà la Quinta hauendola Naturale, & piacendo la Sesta à gusto del Compositore.

Accompagnamenti alle note accidentate, nelle Chiaue di F. si per b. molle, come F_7 quadro.

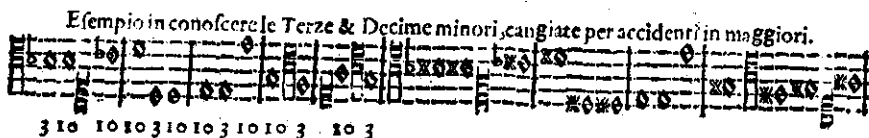
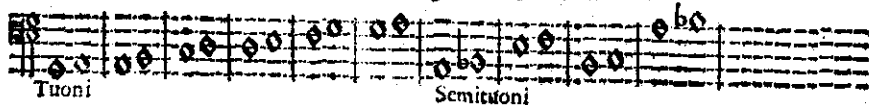
Praticati che faranno con detti, & voce questi accidentati accompagnamenti sopra il Basso, si dourà poi far noua pratica quando tali accidenti scorrino nelle parti mezzane, ouero acute, & queste si praticano da gli F_7 che farà la parte di esso Basso in discendendo in tre positioni per salto di Quinta, & altre tre positioni in ascendendo per salto di Quarta.

A. M. M'odi per gratia) auanti ch'io vegga in esempio questi tre salti di quinta discendenti, & Quarta ascendenti, per più mia chiarezza mi mostri quali sono gl'effetti di questi accidenti nelle parte di mezzo, ouero acuta, & a che vengono posti.

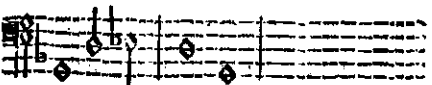
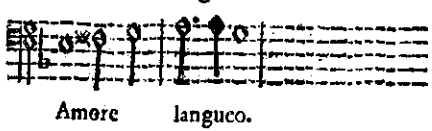
B. A. N. Questi accidenti ne gli salti, che quiui vedremmo, nascono nelle Terze ouero Decime, che di minori si cangiano in maggiori, & per contrario di maggiori in minori, & quello nasce come fanno gli Musici pratici douendo procedere dalla consonanza imperfetta alla perfetta propinqua d'Ottava ouero Vnisono, discorfo che in questo proposito poco rilieua, di quello ne trattarò particolarmente nella mia **SECONDA CARTELLA** de gli principij del Contrapunto, che in breue con l'aiuto Diuino manderò in luce, si come già promessi.

A. M. Mi mostri adùque queste Terze & Decime maggiori cagate in minori, & di minori in maggiori.
B. A. N. Eccole: intendendo Terza minore quella, che si forma di Tuono, Semituono seguenti, & Terza maggiore quella che vien formata di duoi Tuoni seguenti, che sono *Vt re, Re mi, Fa sol, & Sol la*; Semituono poi intender deusi dui soni seguenti, vno perfetto, & il secondo imperfetto, quale imperfetto si perfezziona con l'accidente \sharp & questo farà ogni interuallo di *Mi fa* come qui.

Esempio in conoscere gli Tuoni, & Semituoni.



Et per quietare qualche curioso cenfore, sappiate, che tali accidenti fanno l'istesse alterationi nelle sette, tutta via gl'Organisti, & compositori insieme moderni (gl'intelligenti per lo più) in vn concerto à dui ò tre voci, ben che la parte cantabile, del Basso faccia sesta con l'acuta, in questo aduenimento si pone nel Basso continuo sonabile, vna Quinta sotto il Basso che canta, la doue ricercasi solo cognitione della Decima tra il Basso sonabile, & Soprano Cantabile, & la parte del Basso cantabile farà mezzana, ne però ricercasi cognitione di sette alterate.



Esempio di sfuggire le Sette nel Basso continuo.

La parte di mezzo farà sesta con il Soprano, & amendui cantabili, hauendo sotto la Quinta nel Basso continuo, basta all'Organista sola cognitione della Decima, ne altrimenti della Sesta, auertimento di molta considerazione, & di facilità, & vtilità alla pratica.

A. M. Hò capito stupendamente & credo sia auertimento di grandissima consideratione à chi compone questi Bassi continui, tutto per facilitare al nouello organista, desidero mò, mi mostri quado l'Organista deue alterare le parti sopra il Basso continuo, ne gli salti dettimi, che sono tre discendenti per Quinta, & tre ascendenti per Quarta.

B. A. N. Eccoli distintamente in tutte le positioni, & ordinati; Auertendo che nella Chiave di b. molle dui ne hà di più vno discendente di Quinta, & vno a scedente di Quarta, ma fanno effetto contrario, che di tasto negro si pongono nel bianco.

Esempio de'gli tre Salti di Quinta & Quarta, & dui di più in b. molle.



A M. A tal che chi offerua questi salti di Quinta & Quarta, sia superfluo segnare gl'accidenti, & numeri, che molti compositori, & Organisti moderni pongono sotto gli Bassi continui.

BAN. Sarete in grand'errore à creder questo, anzi, che tali accidenti, & numeri sono ottimamente posti, prima segnando il numero 3. & 10. si sfuggono dui Ortaue che scorter possono tra la voce & il Tasto; di più essendo il compositore odierno nella compositione libero per accomodar le parole, ac ciò modernamente cantino con affetto in fuggire tal fiata la cadenza; di modo che facendo il basso continuo senz'accidente, l'Organista pratico sonando con gli buoni fondamenti potria cagionar dissonanza, è dunque necessario (doue occorra segnare il b. molle * 3. & 10. quando gli salti di Quinta & Quarta già detti non hauranno accidente, ne numero, potrà l'Organista sfuggire il cattiuo incontro, & con l'orchio far sì, che il concerto passi gratiosamente; Et ben, che alcuni compositori moderni habbino posto in luce opinione che gli accidenti ne gli Bassi continui paiono superflui, presuponendo che gli Suonatori Organisti ne habbino cognitione, sappino però che sono in errore, si per le ragione adotte, si perche la maggior parte de'gli Organisti al giorno d'oggi offeruano quel volgar proverbio, qual dice, Ogni Gallo non conosce faua; Et per vltimo eccou la mente del Compositore libera in sfuggir l'accidente ne gli Salti di Quinta, & Quarta.

Mente libera del Compositore in sfuggire tal fiata l'accidenza.



Et quest'è quanto breuemente dir vi posso in materia di suonare sopra vn Basso continuo in concerto nell'Organo.

A M. Resto infinitamente consolato, solo desidero mi dica ordinatamente le quattro diuersità di Bassi continui già detti nel principio i quali replicarò per maggiore intelligenza.

- 1 Alcuni partiscono il Basso continuo, & altri non lo partiscono.
- 2 Alcuni pongono gl'Accidenti b. & * & altri non gli pongono.
- 3 Alcuni mettono numeri sonori 3. 6. 10. & 13. altri non se ne seruono.
- 4 In fine li pongono numeri sonori, & Dissonanti assieme, 4 3. 11 10. 7 6. 14 13. come sta esto?

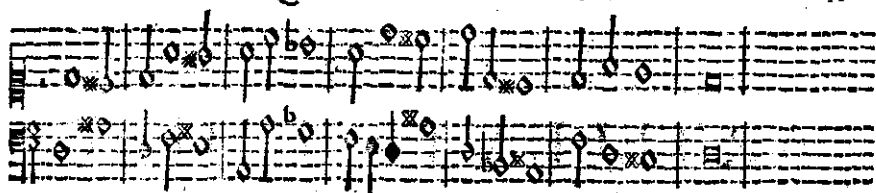
BAN. Di quelle quattro varietà da voi ricercate vi darò breuemente coupiata sodisfazione.

1 Quelli che spartiscono il Basso fanno & operano con molto giuditio, poi che non vedendosi parole, & vedendoli (per lo più) concerto differente dalle parti catabili, l'Organista ben, che pratico può facilmente smarrire la battuta, aggiungendo di più, che detto l'asso spartito dà molto lume nelle cadenze, & riesce più sicuro, che non spartito.

2 Gli b. molli & * hanno benissimo, & sono necessari, & chi ne fù inuettore merita non poca lode per le ragioni, & esempi pratici di sopra intesi.

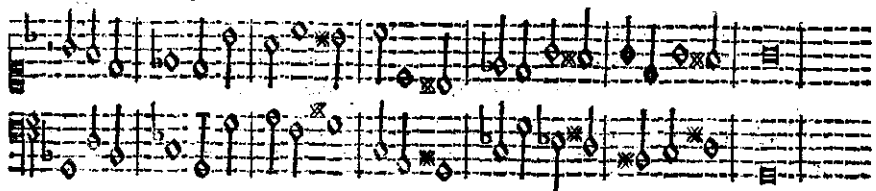
3 Maggior lode merita apresso chi aggiunse à gli * & b. gli numeri 3. & 10.

4 Grandissima lode poi, & senza comparatione si deue à chi aggiunte a gli numeri sonori, gli Dissonanti, si che hauendone trattato di sopra à sufficienza, eccou epilogato ogni uostro desiderio, & questo è quel Basso continuo, che hauendo tutte quelle condizioni rappresenta un sicuro compendio di tutta la spartitura, & perche maggiormente muouono gli esempi, che non fanno le parole eccone esempio per maggior chiarezza.



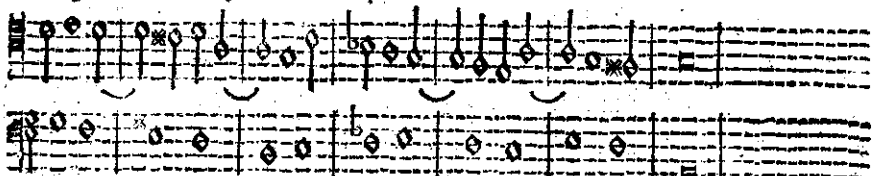
4 3 11 10 10 11 10 10

Quel di sotto è il Basso continuo, & la parte di sopra mostra gli dui effetti con gl' accidenti b. & * con numeri sonori & Dissonanti, si che sete pago quando haurete veduto esempio simile nella chiau di b. molle per diuersi accidenti.



11 11 10 11 10 10 10 11 10

Et per maggiore intelligenza ne lasciar cosa di rilieuo, restami à dire che alcuni compositori moderni, per maggior sicurezza segnano le Quinte & sette; Settime & Sette, & simili, che nelle durzze & legature si vanno seguitando come qui.



65 6 76 76 65 43 36 43 43

A M. Ringratio sommamète la R.S. & la prego per cadèza finale di qsto nostro discorso, in addittarmi qualche breue metodo, che tener deuchi nel porre i pratica doppo, che si hauràno gli detti fòdamèti.

B A N. Troppo dimandate in quest' vltimo, ne io mi conosco sufficente, professando più (per mio diporto) esser Còpositore, che Organista, tutta via diroui per modo discorsiuo il mio parere; Questo nuouo modo di suonare sopra il Basso non lo biasmo, ma non lodo però che gli Nouelli Organisti tralascino di studiare le ricercate a Quatro voci, & fantatie d'huomini Illustri nella professione, atteso; che oggidì molti con quatro sparpagliate di mano, & suonare sopra vn Basso còtinuo si tègono sicuri Organisti, ma vero non è atteso che sicuri Organisti sono quelli i quali suonano vn ben tirato Cò traponto che si sentino tutte quattro le parti; In concerto deue assuefarsi sicuro nella battuta; suonar gr: ne ne ofuscare con tirate & grillerie gl' affetti & passaggi del Cantore posti nelle cantinele; seruirsi con giudizio nel ponere gli Rregistri alla quantita & qualità delle voci; & in questo punto non lascierò di toccare, che gli Cantori nò faccino gorghè in spropósito, ne mutare il Còcerto (massime ne gli moderni); & quando cantano più d' uno nell' Organo non superarsi, ne fare come fanno l' oche à chi grida più forte quando vuol piouere, seruirsi con giudizio s' orecchio, e considerare la qualità del Concerto, & dispositione del sito, & per vltimo star vigilanti nel numerar le pause, ne stare cò la mente altroue, & aspettare il còpagno (come dice il volgo, all' hosteria, accio che à simili còcertatori, non interuenga come interuenne vna fiata, à certi Cantori, che staua ad ascoltare Diogene Cinico, & mentre cantauano, egli rideua, interrogata la cagione di tal riso, rispose coloro cantano con la bocca, ma dentro sono mal còposti nell' animo, per vltimo ricordinsi gl' Organisti lodare gl' altri, ne lodar se stesso, atteso che facilmente si può detrahere la fama del compagno, o cadere in vanagloria, azzioni di molto biasmo, a presso gli intelligenti; l' Organo è posto in Chiesa per lodare Dio, Leggasi Simone Maioli Vescouo Volt. nel suo libro intitolato Dies canicularis, che trouera queste parole, Organa primum locum tenent, in ijs enim plusquam in reliquis musicis Instrumentis versata est humana industria in excollda Religionis, e ciò basti. Andate felice che il Sig. vi conceda ogni bene, &c.

CARTELLA ET REGOLA SICVRA PER LEGGERE

Tutte le Chiau Musicali sopra l'Organica Tastatura num. 28.

*Divise per sette in quatt' Ordini, quattordici Naturali, che seruono al Concerto Corista,
& altri Quattordici Accidentali per trasporre detti concerti à gusto & accom-
modamento de gli Strumenti & Voci in concerto, & vtile
à comodità de gli Canti fermi.*

Auisando che quattro Chiau dui Accidentali & dui Naturali si leggono nell'istessa maniera
così semplici come ancora nelle mutazioni segnate & colorate.

A 1. & 2. dice Accidentali, Et N. 3. & 4. dice Naturale come qui.

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different key signature. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and clefs. Below each staff, there are labels indicating the key signature and the corresponding notes: 'A 1. & 2.', 'N. 3. & 4.', 'Vt', 're', 'la', 'Vt', 'Vt', 'Simile', 'A 5. & 6.', 'N. 7. & 8.', 'Vt', 're', 'la', 'Vt', 'Vt', 'A 9. & 10.', 'N. 11. & 12.', 'Vt', 're', 'la', 'Vt', 'Vt', 'A 13. & 14.', 'N. 15. & 16.', 'Vt', 're', 'la', 'Vt', 'Vt', 'A 17. & 18.', 'N. 19. & 20.', 'Vt', 're', 'la', 'Vt', 'Vt', 'A 21. & 22.', 'N. 23. & 24.', 'Vt', 're', 'la', 'Vt', 'Vt', 'A 25. & 26.', 'N. 27. & 28.', 'Vr', 're', 'la', 'Vt'.



Vo v bera sicut duo himnuli capree qui pascitur

qui pascitur in li lijs Duo v bera sicut duo himnuli capre-

e qui pascuntur qui pascitur in li lijs vulnera sti cor meum vulnera-

sti cor meum vulnera sti cor meum foror mea spō fa amica mea Colūba mea immacu-

lata mea foror mea sponfa & in vno crine colli tui vulnerasti cor meum vulnerasti cor me-

um vulnerasti cor meum Soror mea spon fa.

Duer sum me Aduer sum me Aduer sum me Aduer sum

me Ali eni infurrexe runt Et nō pposuerunt Deum ante conspectū su um

Alieni infurrexe runt & nō pposuerūt Deum ante conspectū su um

Ec ce enim Deus ad iuuat me & Dominus susceptor est a-

nimaē meæ Ec ce enim Deus ad iuuat me & Domi-

nus susceptor est a nimaē meæ A nimaē meæ Et Dominus



In De o sperauit cor meum &

adiutus sum In De o sperauit cor me um &

adiutus sum & ex voluntate mea confitebor ti bi & ex

voluntate mea confi tebor ti bi Vias tuas Domi ne demōstramih i

Vias tuas Domine demōstra mihi ij & semitas tuas edo ce me & semitas

tuas edo ce me & semitas tuas edo ce me Vias

tuas edo ce me & semitas tuas edo ce me Vias

tuas edo ce me & semitas tuas edo ce me Vias

tuas edo ce me & semitas tuas edo ce me Vias

tuas edo ce me & semitas tuas edo ce me Vias

tuas edo ce me & semitas tuas edo ce me Vias

Ricerca del Primo Tuono sopra gli Kyris de gl'Apostoli,

This musical score is for an organ piece titled "Ricerca del Primo Tuono sopra gli Kyris de gl'Apostoli". It consists of 12 staves of music, arranged in six systems of two staves each. The notation is written in a style characteristic of 18th-century organ music, featuring a variety of note values, rests, and accidentals. The piece begins with a treble clef and a common time signature (C). The first system shows a melodic line in the upper register with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a more active line in the lower register. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a more rhythmic and active lower register line. The fourth system shows a return to a more melodic style in the upper register. The fifth system continues with intricate melodic patterns. The sixth and final system concludes the piece with a series of descending notes in the lower register, ending with a final cadence.

Ricerca del Primo Tuono sopra gli Kyrie de' Apostoli.

The image displays a musical score for a piece titled "Ricerca del Primo Tuono sopra gli Kyrie de' Apostoli" in the "Quinto Registro" (Fifth Register). The score is written on 12 staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is a single melodic line, featuring a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. Phrasing slurs are used to group notes into distinct musical phrases. The piece begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat. The notation is dense and rhythmic, characteristic of a ricercata or ricercare.

Ricercata del Primo Tuono sopra gli Kyrie de gl'Apostoli.

A musical score for organ, consisting of 12 staves of music. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The music is written in a style characteristic of 17th-century Italian organ music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, and some measures contain accidentals (sharps and naturals). The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

QUINTO REGISTRO.

Ricerca del secondo Tuono sopra dui Suggietti.

The image displays a musical score for a piece titled "QUINTO REGISTRO." on page 19. The subtitle is "Ricerca del secondo Tuono sopra dui Suggietti." The score is written for two staves per system, with a total of ten systems. The notation is dense, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and ties. The overall style is that of a complex, contrapuntal exercise or ricercata.

Ricerca del secondo Tuono sopra dui Suggietti.

This musical score is a ricercata for organ, composed of two subjects and a ricercata in the second mode. The piece is written for a single melodic line on a six-line staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and repeat signs. The piece is divided into several systems, each containing multiple staves of music. The first system consists of four staves, the second of three, the third of four, the fourth of three, and the fifth of four. The notation is dense and intricate, characteristic of Baroque organ music.

Ricercata del secondo Tuono sopra due soggetti.

The first section of the score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a single melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second and third staves continue the melodic line, with some notes beamed together. The fourth staff concludes the section with a final cadence.

Ricercata del Terzo & Quarto Tuono.

The second section of the score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a single melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second and third staves continue the melodic line, with some notes beamed together. The fourth and fifth staves continue the melodic line, with some notes beamed together. The sixth and seventh staves continue the melodic line, with some notes beamed together. The eighth staff concludes the section with a final cadence.

Ricerca del Terzo & Quarto Tuono.

This musical score is a single system for organ, consisting of ten staves. The notation is arranged in five pairs of staves, with the upper staff of each pair containing the melodic line and the lower staff containing the accompaniment. The music is written in a style characteristic of early 20th-century organ literature, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, as well as rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes numerous accidentals, such as naturals and sharps, and is punctuated by slurs and phrasing marks. The overall structure is that of a single melodic piece with a supporting accompaniment.

Ricerca del Terzo & Quarto Tuono.

This musical score is written for a five-line instrument, likely a lute or guitar, in the fifth register. It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece is characterized by frequent use of accidentals, specifically flats and naturals, which are often placed above or below the notes. Some notes are marked with an asterisk (*). The music is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The overall style is that of a historical lute or guitar piece, possibly from the 16th or 17th century.

Prima Canzone Italiana.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of notes, including a melodic line with some accidentals (sharps and naturals). The lower three staves are for the organ accompaniment, with the bottom-most staff being a bass line. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The second system of musical notation consists of four staves, continuing the piece. It features similar notation to the first system, with a vocal line and organ accompaniment. The organ part includes some complex rhythmic patterns and accidentals.

The third system of musical notation consists of four staves. It concludes with a double bar line. The notation is consistent with the previous systems.

Da capo

The fourth system of musical notation consists of four staves, representing the first repetition of the piece. It begins with a double bar line and a repeat sign, followed by the same notation as the first system.

Da capo

The fifth system of musical notation consists of four staves, representing the second repetition of the piece. It begins with a double bar line and a repeat sign, followed by the same notation as the first system.

Da capo

The sixth system of musical notation consists of four staves, representing the third repetition of the piece. It begins with a double bar line and a repeat sign, followed by the same notation as the first system.

Da capo

Seconda Canzone Italiana.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is the treble clef with a common time signature (C). The three lower staves are also in common time and appear to be lower registers of the organ. The music is written in a style typical of 18th-century Italian organ music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation consists of four staves, continuing the organ part from the first system. It maintains the same four-staff structure and common time signature.

The third system of musical notation consists of four staves. The music continues across these staves, with some notes marked with accents.

Da capo

The fourth system of musical notation consists of four staves. The music continues across these staves, with some notes marked with accents.

Da capo

The fifth system of musical notation consists of four staves. The music continues across these staves, with some notes marked with accents.

Da capo

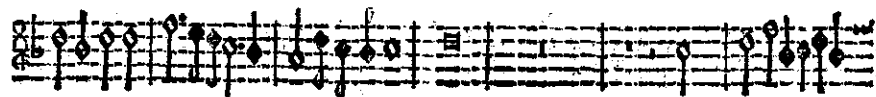
The sixth system of musical notation consists of four staves. The music continues across these staves, with some notes marked with accents.

Da capo

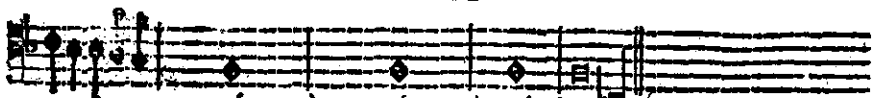
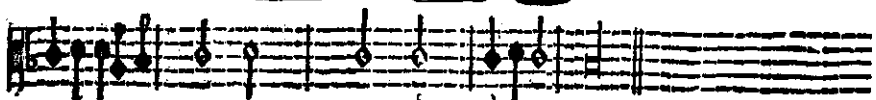
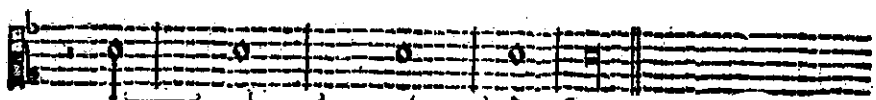
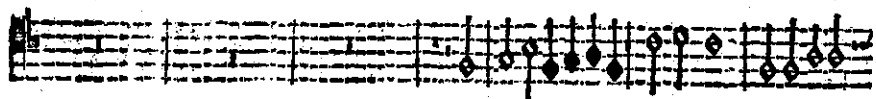
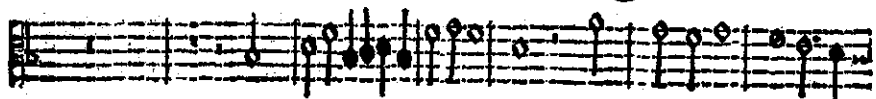
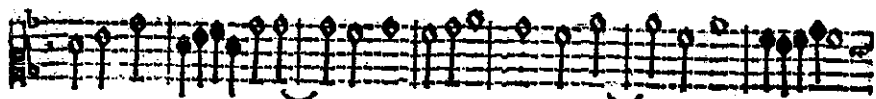
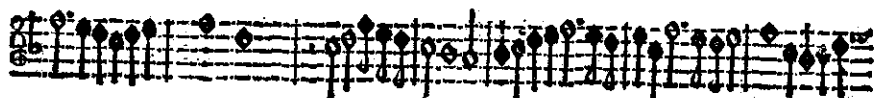
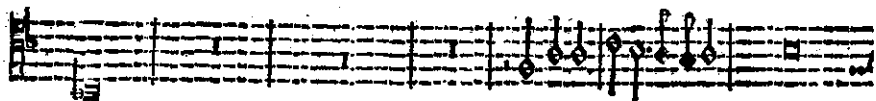
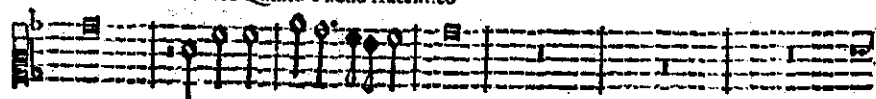
Fantasia del Duodecimo ouero Sesto Tuono Pl: gale,

This musical score is for an organ piece titled "Fantasia del Duodecimo ouero Sesto Tuono Pl: gale". It is written for a single manual instrument, likely the Sponarino, in a single system. The score is organized into four systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

Fantasia del Duodecimo ouero Sesto Tuono Plagale.



Vndecimo ouero Quinto Tuono Autentico



Prima Canzone alla Francesca del primo Tuono,

This musical score is for an organ piece. It consists of ten systems of staves. Each system contains two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The piece begins with a series of sixteenth-note runs in both hands, followed by more complex rhythmic patterns and rests. The notation is dense and characteristic of early 18th-century organ music.

Prima Canzone alla Francesca del primo Tuono.

Da capo

Da capo

Da capo

Da capo

Seconda Canzone alla Francesca.

Organo Suonarino F 3

Seconda Canzone alla Francesca,

This musical score is for an organ piece titled "Seconda Canzone alla Francesca". It is arranged in four systems, each containing four staves. The top staff of each system is the right-hand part, and the bottom three are the left-hand part. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The piece concludes with a double bar line and the instruction "Da capo" repeated four times, indicating that the entire piece should be played again from the beginning.

Primo Dialogo Acuto & Sopr'acuto.

b^oorb

ORGANO SONARINO.

Secondo Dialogo : Acuto & Grave.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the Acuto register, and the bottom two are for the Grave register. The music is written in a single system with a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The piece begins with a series of chords and then moves into a more melodic line.

Principale & Octava

Leuasi l' Octava

The second system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are for the Acuto register, and the bottom six are for the Grave register. The music continues from the first system, featuring a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The piece concludes with a series of chords and a final cadence.

QUINTO REGISTRO.

Secondo Dialogo, Acuto & Graue.

The first system of the exercise consists of four staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are alto clefs (C-clefs on the second and third lines, respectively). The bottom staff is a bass clef. The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of the exercise consists of four staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat. The second and third staves are alto clefs. The bottom staff is a bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and rests.

Pieno & graue

Prima fonata doppio foggietto.

The 'Prima fonata doppio foggietto' exercise consists of four staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat. The second and third staves are alto clefs. The bottom staff is a bass clef. The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, and rests.

ORGANO SPONARINO.

Prima Sonata doppio soggetto.

This image displays a musical score for an organ, titled "Prima Sonata doppio soggetto." The score is arranged in ten systems, each consisting of two staves. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff of each system. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The piece begins with a series of chords and melodic lines that develop into a more complex texture. The final system concludes with a double bar line and repeat signs, indicating the end of the piece.

Seconda fonata Soggetto triplicato.

This musical score is for the fifth register of a string instrument, featuring a tripled subject. It consists of 12 staves of music, organized into four systems of three staves each. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece is marked with a 'C' time signature and includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The music is characterized by its intricate, repetitive patterns, typical of a 'Soggetto triplicato' exercise.

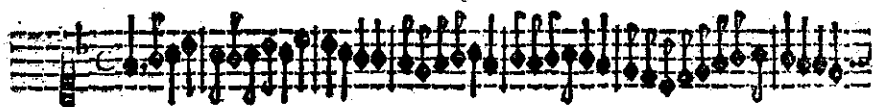
Prima Toccata del Terzo Tuono Autentico alla leuatione del Santifs. Saer,

The image displays a musical score for an organ, consisting of 12 staves of music. The notation is written in a single system across four systems of three staves each. The music is in the third authentic mode (G major) and is in common time (C). The score begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents. The piece is characterized by its rhythmic complexity and melodic lines, typical of a toccata. The final staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Seconda Toccata del Quinto Tuono Plagale, alla leuatione del Santifs. Sacr.

The image displays a musical score for a piece titled "Seconda Toccata del Quinto Tuono Plagale, alla leuatione del Santifs. Sacr." in the Fifth Register. The score is written on 12 staves, organized into four systems of three staves each. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). The music is characterized by a complex, flowing melodic line with frequent chromaticism and a steady rhythmic pulse. The paper shows signs of age, with some darkening and wear, particularly in the lower right corner.

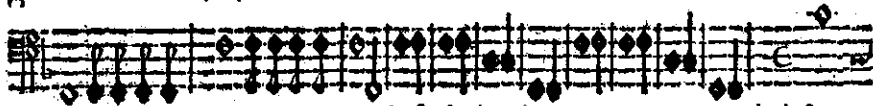
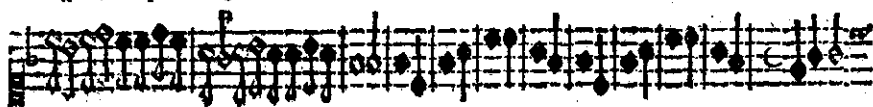
La Battaglia.



Ottava & Flauto

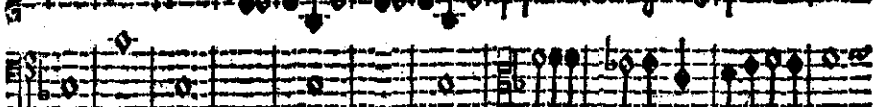
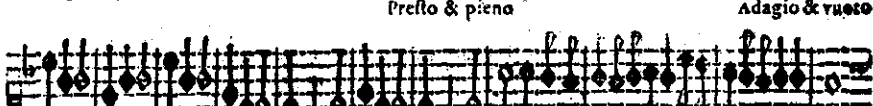


Giungafi Principale adagio

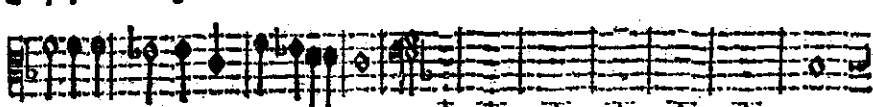
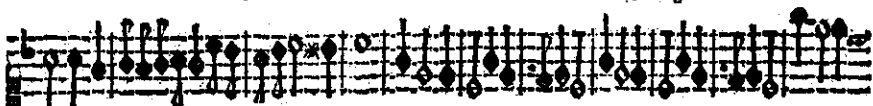


Presto & pieno

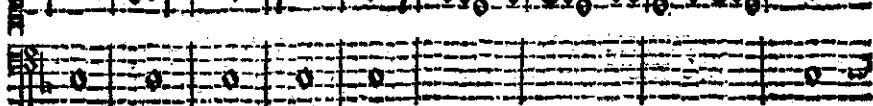
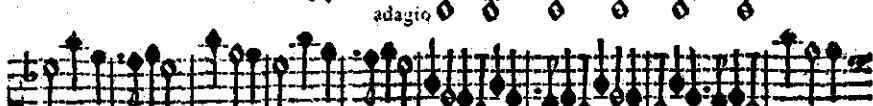
Adagio & vuoto



Ottava & Flauto allegro

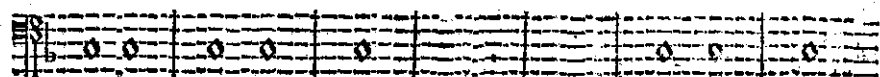
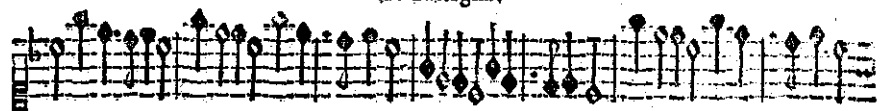


adagio

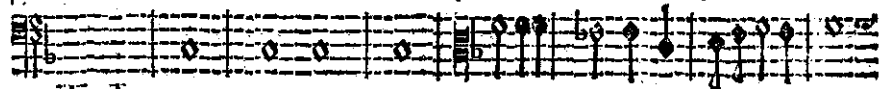
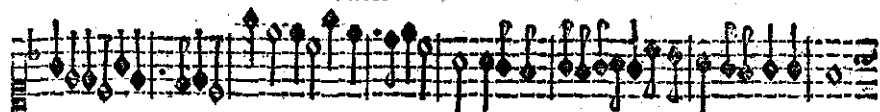


presto

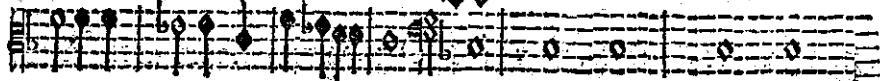
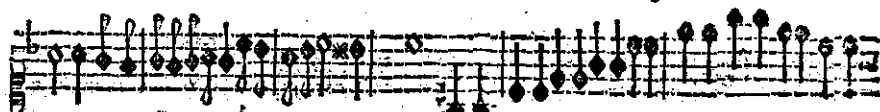
La Battaglia,



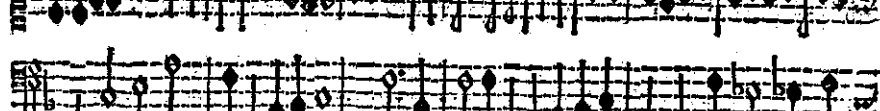
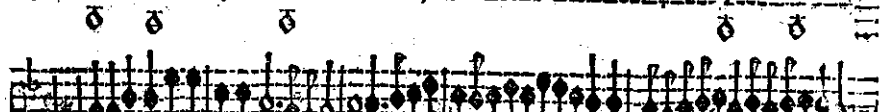
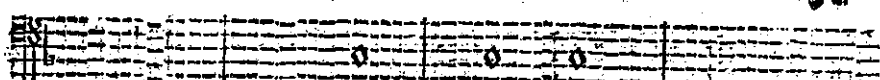
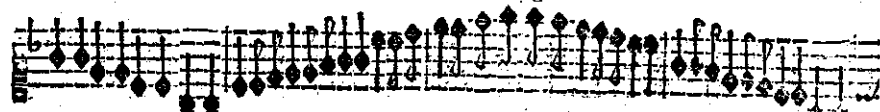
Veloce



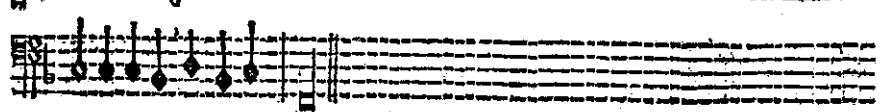
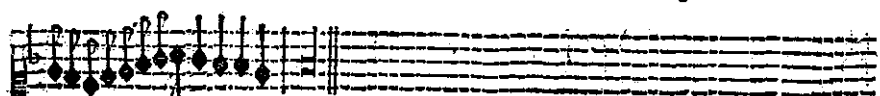
Ottava & Flauto allegro



Pieno & allegro



Ottava & Flauto; allegro



Ingresso di Ripieno.

This musical score is for an organ solo, titled "Ingresso di Ripieno." It is arranged in four systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and slurs. A specific instruction, "* edale", is written below the first staff of the first system. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the fourth system.

Primo Ripieno al Deo gratias .

The first ripieno section consists of four staves of music. The top staff is a single melodic line with various ornaments and a key signature change to one flat. The lower three staves provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The music concludes with a final cadence.

Secondo Ripieno al Deo gratias .

The second ripieno section consists of eight staves of music. It begins with a complex melodic line on the top staff, followed by four staves of harmonic accompaniment. The bottom two staves feature a more active bass line with frequent chord changes and rhythmic movement. The section ends with a final cadence.

Organo Suonarino

G

REGOLA ET PRATICA DI ACCOMODARE I DETI SOPRA LA TASTATURA ORGANICA

Gl'Intervalli ouero distanze in amendui l' mani sono Otto quatro semplici, & altrettanti composti, & pieni. 2. Vnifono 3. Seconda 3. Terza 4. Quarta, 5. Quinta 6. Sesta, 7. Settima, & 8. Ottaua. Intendendo Semplici quelli che non praticano empitura nel mezzo.

MANO DRIITA

Vnifono nella mano dritta, quando saglie per grado si principia con il Terzo doto (intendendo in amendui le mani primo doto il grosso) murati il Quarto poi refumefi di terzo in quarto sin al fine della Tirata, allo discendere si da principio con il Terzo, murati nel secondo poi refumefi di terzo in secondo.



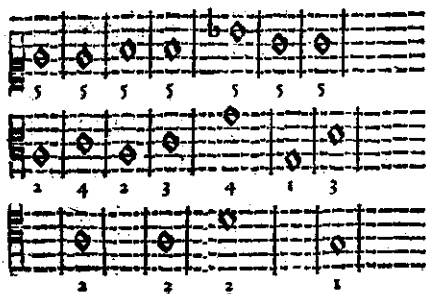
Seconda pigliasi il Tasto graue con il doto 2. & l'Acuto con il Quarto, risoluendo in terza con il 2.

Terza maggiore, & minore pigliasi il Tasto graue con il doto 2. & l'acuto con il quarto doto. Quarta tienfi l'ordine della Terza.



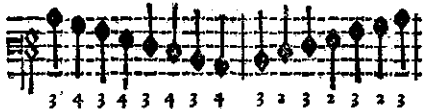
Quinta vuota pigliasi il tasto graue con il doto 2. & l'acuto co il Quinto, essendo piena in mezzo il 4. Sesta vuota il graue con il 2. doto l'acuto con il 5. essendo piena pongasi il 3. ouero il quarto, in mezzo. Settima nella man dritta non è in vso.

Ottaua pigliasi con gli deti estremi della mano in mezzo pongasi il 3. béche poco si pratici tal ottaua,



MANO MANCA

Vnifono nello scendere si principia con il 3. doto, quali si seguita con il 4. refumendo di 3. in quarto, all'accendere con il 3. seguita il 2. poi refumefi.



Seconda pigliasi il graue con il 4. l'acuto con il 2. & risoluesi in Terza con il 4.

Terza maggiore & Minore pigliasi il graue con il 4. & l'acuto con il secondo doto.

Quarta tienfi l'ordine della Terza,



Quinta vuota pigliasi il graue con il 5. doto & l'acuto con il 2. essendo piena in mezzo si pone il 4.

Sesta vuota nel Graue il Quinto, & nell'Acuto il 2. doto se sia piena in mezzo s'empie con il Quarto. Settima nel graue il 5. nell'acuto il primo grosso risoluesi in sesta con il 2. & finisce con gl'estremi.

Ottaua si piglia co gli deti estremi, se farà piena, tra l'acuto & mezano in quarta si pone il 2. doto.

Et questo poco lume basti a giuditio di chi pratica, essendo gli reali principij, & mutationi sicure, & comode alle mani.



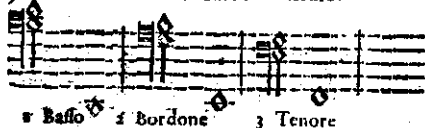
REGOLA PER ACCORDARE STROMENTI DA CORDE BUDELLATE

Infieme con l'Organo ouer' Arpicordo.

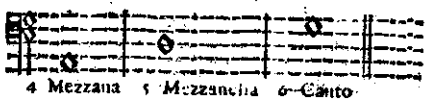
Concerto di viole da Gamba.

PRIMA VIOLA, BASSO

- 1 Basso in G. Grauiſſimo.
2. Bordone in C.
- 3 Tenore in F. Graue.
4. Mezzana in A.
- 5 Mezzanella in D.
6. Canto in G. Acuto.



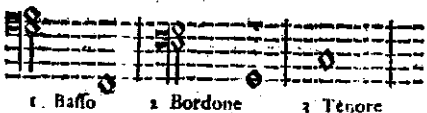
1 Basso 2 Bordone 3 Tenore



4 Mezzana 5 Mezzanella 6 Canto

Seconda & 3. Viole, Tenor & Alto.

- 1 Basso in D. Grauiſſimo
2. Bordone in G. Graue.
- 3 Tenore in C. Mezzana in E.
- 5 Mezzanella in A. Acuto.
6. Canto in D.



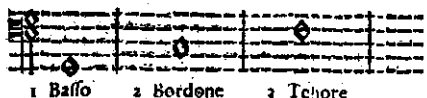
1. Basso 2 Bordone 3 Tenore



4 Mezzana 5 Mezzanella, & 6. Canto

Quarta Viola Soprano.

- 1 Basso in G. Graue.
2. Bordone in C.
- 3 Tenore in F. Corilla.
4. Mezzana in A. Acuto.
- 5 Mezzanella in D.
6. Canto in G. Sopr'acuto.



1 Basso 2 Bordone 3 Tenore



4 Mezzana 5 Mezzanella 6 Canto

A V I S O

Quella corda G. Grauiſſimo detta di sopra, non essendo sopra la Tastatura Organica si deue intendere vn'Ottava sotto il G. Graue, ch'ora quattro tasti sotto il C. va infimo della Tastatura, & similmente intendesi il Re, mi fa, nel Chitarrone.

Concerto di Violette da Brazzo.

PRIMA VIOLETTA, BASSO

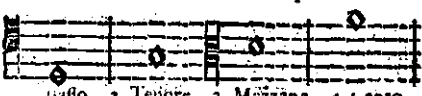
- 1 Basso in G. Graue
2. Tenore in D.
3. Mezzana in A. Acuto
4. Canto in E.



1 Basso 2 Bordone 3 Mezzana 4 Canto

Seconda & 3. Violette, Tenor, & Alto.

- 1 Basso in D. Graue.
2. Tenore in G. Acuto.
3. Mezzana in D.
4. Canto in A. Sopr'acuto.



1 Basso 2 Tenore 3 Mezzana 4 Canto

VIOLINO IN CONCERTO ET SOLO.

- 1 Basso in G. Acuto
2. Tenore in D.
3. Mezzana in A. Sopr'acuto.
4. Canto in E. Acutiſſo



1 Basso 2 Tenore 3 Mezzana 4 Canto

CHITARONE, ET LIVTO.

- 1 Re in G. Grauiſſimo
2. Mi, in A.
- 3 Fa in b. molle.
4. Sol in C.
- 5 La in D.
6. Fa in b. E. molle.

Qui entra il Liuto con settima.

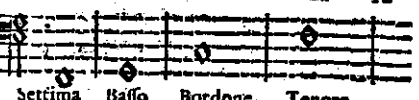
- 7 Settima in F. Graue.

Qui entra il Liuto da sei corde.

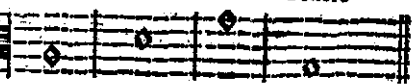
- | | |
|---------------------------|---|
| 8 Basso in G. Graue | 1 |
| 9 Bordone in C. Graue | 2 |
| 10 Tenore in F. Acuto | 3 |
| 11 Mezzana in A. Acuto | 4 |
| 12 Mezzanella in D. Acuto | 5 |
| 13 Canto in G. come piace | 6 |



Re mi fa Sol La Fa



Settima Basso Bordone Tenore

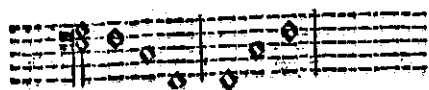


Mezzana, Mezzanella, Canto ouero Ottava sotto Organo Suonario G a

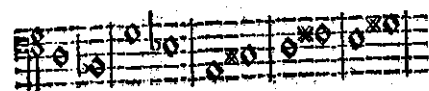
REGOLA IN ACCORDARE ARPICORDI PER SVONARE SOLO O IN CONCERTO.

Aviso per la Memoria.

Quattro Cōsonanze si ricercano. 5. 8. 4 & 3. maggiore,
PER TASTI BIANCHI



PER TASTI NEGRI



Per 5. & 4. che formano Ottava servono à Tasti bianchi, per terza maggiore servono à gli Negri.
Divideremo la Tastatura in quatt' Ordini, che sono: 1. Graue 2. Acuto 3. Sopr'acuto 4. Acutissimo.
Applicando sette lettere per ordine, con la seguente.

F G A B C D E

Formando Tastatura perfetta di 45. Tasti, come fanno gli intelligenti, principiando in C. Grauisimo secondo l'opinionione di Gioseffo Zarlino per la formazione Naturale de gli dodeci modi, principieremo noi però in F. Graue questo Acuto, per essere la Corista appresso gli pratici Maestri di Capella, & Organ.
Gli quali sommano Tasti 26 Bianchi
Be moli Naturali Tasti 4 Negri
Be moli Accidentali Tasti 3 Negri
Diesis, nelle corde. C. F. G. 9 Negri
Vere mi vn bianco & dui 3 Negri
Sommano in tutto Tasti 45 Tastatura moder.

ACCORDATURA BIANCA

F. Corilla Acuto, accordasi in 8. con F. Graue.

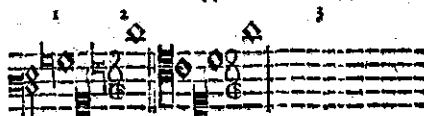
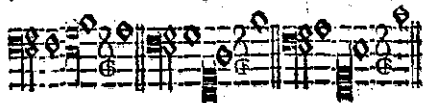
- 1 F. Graue in 5. con C. Graue in 4. con F. Acuto
- 2 C. Graue in 5. con G. Acuto in 4. con C. Acuto
- 3 G. Acuto in 8. con G. Graue in 5. con D. Graue
- 4 D. Graue in 5. con A. Acuto in 4. con D. Acuto
- 5 A. Acuto in 8. con A. Graue in 5. con E. Graue
- 6 E. Graue in 5. con B. Acuto in 4. con E. Graue
- 7 B. Acuto in 8. con B. Graue



Qui termina vn'ordine nõ trouandosi tra gli dui Quinta, ne Quarta pfecta; seguitado' auouo modo.

Accordato l'ordine Graue, s'accordano l'Acuto, So pr'acuto, & Acutifs. cõ facilitã d' Ottaua in Ottaua.

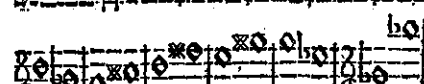
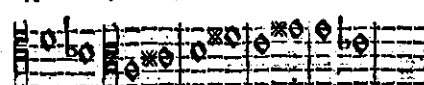
- 1 F. Acuto, in 8. cõ F. Sopr'acuto, in 8. cõ F. Acutifs.
- 2 G. Acuto, in 8. cõ G. Sopr'acuto, in 8. cõ G. Acutifs.
- 3 A. Acuto, in 8. cõ A. Sopr'acuto, in 8. cõ A. Acutifs.
- 4 B. Acuto, in 8. cõ B. Sopr'acuto, in 8. cõ B. Acutifs.
- 5 C. Acuto, in 8. cõ C. Sopr'acuto, in 8. cõ C. Acutifs.
- 6 D. Acuto, in 8. cõ D. Sopr'acuto, in 8. cõ D. Acutifs.
- 7 E. Acuto, in 8. cõ E. Sopr'acuto, in 8. cõ E. Acutifs.



6 7 Accordatura dell' Vere mi

ACCORDATURA NEGRA

Gli Tasti negri per ciascu' Ordine sono cinque, dui b. moli l'vno Naturale (come fanno gli Musici) l'altro Accidentale in E. & tre Diesis si copine di sopra habbiamo visto in esempio, accordansi tutti, & cinque in Terza maggiore, gli b. moli in discendenza, & gli Diesis in ascendenza; Et così naturalmente con la Mano del R. Guido Aretno, & inuentione de gli tre tatti Vere mi, del Zarlino sarà Musicalmente accordato vn' Arpicordo, Non lasciando dire, che si ricercano dui condictioni, cognitione de gl' Ordini Musicali; & appreso orecchio buono, che senz' esso la Musica val nulla.



Gli tre. Tasti Vere mi detti di sopra tono Grauisimi s'accordano in Ottaua con C. D. E. Graui, & questo dice per maggior chiarezza & intelligenza.

TABELLA



TABELLA ORDINATA A GLI NOVELLI

Organisti di quando, & quanto deouono alternare alle Messe di Canto Fermo.

- 1 Finito in Choro il Sicut erat dell' Introito suonansi cinque versetti a gli Kyrie & Christe.
- 2 Intuonata dal Sacerdote la Gloria, à quella risponde alternatiuamente.
- 3 Finita l' Epistola suonasi vna fuga breue di 40. Pause in circa.
- 4 Immediatamente doppo il Versetto suonasi l' Alleluia di 12. battute in circa.
- 5 Intuonato il Credo risponde alternatiuamente (se però è vso, ò cantasi nell' Organo)
- 6 Detto il Sacerdote Oremus. Suonasi vn Motetto ò altro, sin all' Orate fratres.
- 7 Suonansi dui fiata breuissimamente à gli Sanctus.
- 8 Alla leuatione graue, & Piano & suonata che muoua a dettione.
- 9 Doppo il Pax Domini, & risposto il Choro & cum Spiritu tuo, suonasi l' Agnus Dei.
- 10 Replicato dal Coro, si suona vna Franzesina vaga, ma Musicale.
- 11 In fine doppo l' Ite Missa est, ouero Benedicamus Domino, Breue, & Pieno.

Auisando, che in molte Messe non si canta il Credo, & l' Aduento, & Quadragesima la Gloria.

TABELLA ORDINATA A GLI NOVELLI ORGANISTI

Del quando, & quanto deouono suonare à gli Vespri di Canto Fermo.

- 1 Nel Calendario ò Norma posta qui à dietro, doue è quella stella auanti la Croce, come qui * + suonansi l' Organo à gli Primi Vespri benche giorni di lauoro.
- 2 Se il Vespri si canta Apparato suonasi l' Organo all' uscire il Sacerdote di Sagrestia in Ripieno sin tanto haura incensato l' Altare.
- 3 Doppo ciascun Salmo finito il Sicut erat suonasi, breue, ò longo, secondo l' occorrenza.
- 4 All' Himno si suona secondo l' anotatione posta à carte 28.
- 5 Al Magnificat s' alterna primo ò secondo verso secondo la consuetudine, vero è che il primo verso douria cantarsi in Choro, acciò il Gloria Patri sia vdito, così ordina il Cerimoniale cap. 28. se però nell' Organo non si cantasse versu in musica.
- 6 Doppo il Magnificat suonasi vna Franzesa Musicale, ò altro se piace.
- 7 Doppo il Benedicamus, come di sopra detto habbiamo nella Messa.

Auisando, che se il Vespri non si canta apparato, non si deue suonare se non doppo il Dixit Dominus, & quando nelle Domeniche per annesso non occorra Feltiuita doppia, ouero il Lunedì, in dette Domeniche non si suona Organo, se non doppo l' ultimo Salmo, & queste Domeniche s' intendono, quelle poste doppo il Calendario, eccettuando quelle fra l' Ottaue di Feste Mobili, ò Immobili, che si suona tutto il Vespri.

