

F R O N I M O
D I A L O G O
DI VINCENTIO GALILEI
NOBILE FIORENTINO.

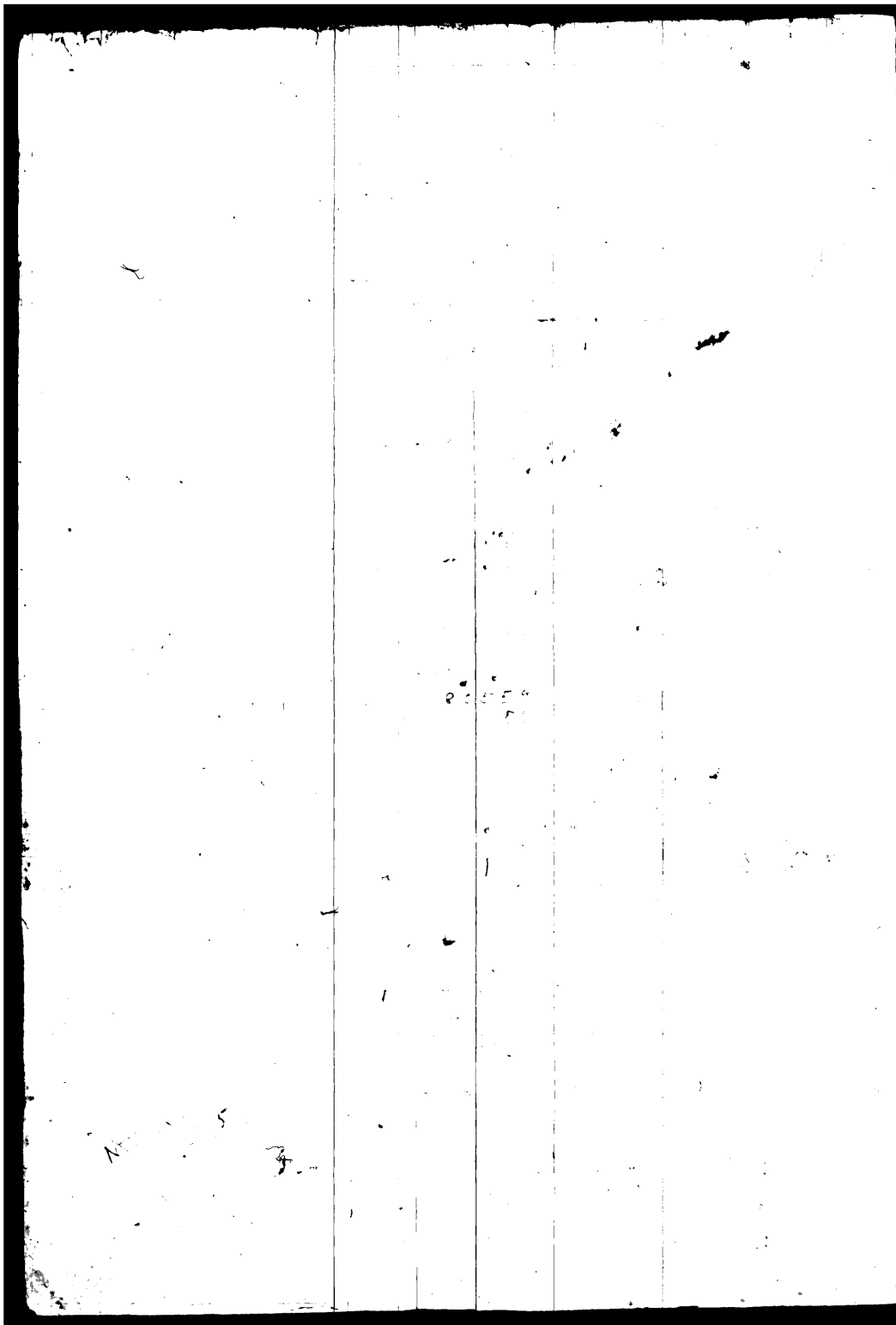
SOPRA L'ARTE DEL BENE INTAVOLARE,
ET RETTAMENTE SONARE LA MVSICA

Negli strumenti artificiali si di corde comedi fia-
to, & in particolare nel Liuto.

*Nuouamente ristampato, & dall'Autore istesso arricchito,
& ornato di nouità di concetti, & d'esempi.*



IN VINEGGIA,
Appresso l'Herede di Girolamo Scotto,
M. D. LXXVIII.



AL MOLTO MAGNIFICO SIG.
ET MIO PADRONE OSSERVANDISSIMO
IL SIGNORE IACOPO CORSI



AVENDO gl'anni passati dato alla Stampa il presente mio Dialogo detto *FRONIMO*, scritto intorno all'arte del bene intauolare & rettamente sonare la Musica negli Strumenti, & in particolare nel Luto, il qual Dialogo per quanto posso conoscere, non deue essere stato ingrato al Mondo, poi che per non trouarsene piu alle Librarie, del continuo mi viene adimandato da diuerse parti: il currisi cito ha mosso me non solo a riuenderlo con diligenza, ma l'ho di maniera arricchito di nouità di concetti, & d'essempi, ch'io posso con verità dire ha uerlo fatto diuenire vn' altro dall'esser suo primo, et volendo per il detto & altri rispetti darlo alla Stampa, m'è paruto conueniente il dedicarlo A U. S. non solo per mostrarle la memoria ch'io tengo delle molte cortesie che in diuersi tempi ho da lei riceuute, & il desiderio che ho di seruirla, ma per confarsi grandemente con quella parte de' suoi Study, che tendono alla Scienza, & Pratica della Musica, nel qual Dialogo, sono molte delle cose che lei ha da me (a sua richiesta) udite, et molte altre di quelle ch'ella desidera udire et intendere, come in leggendolo potrà sensatamente vedere. accettilo adunque con lieto animo, si come tante volte si è degnata ascoltar mi, et mantengami in sua buona gratia, alla quale con ogni affetto di cuore mi raccomando. Di Fiorenza il di' ultimo di Aprile. 1584.

D. U. S.

Affectionatissimo et obligatissimo seruidore.

Vincensio Galilei.

A 2

Fronimo Diaiogo.

Fuga à cinque voci dopo quattro tempi, all'V n. sono.

The image shows the beginning of a musical score for five voices. The first four staves are visible, each with a clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a C-clef and a common time signature. The second, third, and fourth staves begin with F-clefs. The music is written in a style characteristic of 17th or 18th-century manuscript notation.

TAVOLA DELLE COSE PIU NOTABILI CHE NELL'OPERA SI CONTENGONO



VGA all'Vnifono a cinque voci. Froemio. Faccia t.	45
Quello si ricerchi à chi rettamente vuole intauolare nel Liuto.	8
Ciascuna Nota sonarli nel Liuto in diuerse corde, e talti.	9
Qual ha il suo proprio & particolare.	9
Battaglia Francefe, in qual polta fonata dal Milanefe.	9
Note, in quante maniere fonate nel Liuto.	10
Cantilena a due voci intauolata nel Liuto.	12. & 13
Note altrate nel Liuto & perche.	13
Regole de Contrapuntilli patire alcuna eccectione, quale & perche.	13
Quello importi nelle purgate intauolature qfto feqno.	14
Cantilena a tre voci intauolata nel Liuto.	15
Cantilena a quattro voci intauolata nel Liuto.	17
Quali dell'otto figure Musicali deueno eflere ribattute, & quali no.	23
Altri auuertimenti intorno la ripercuffione, & taciturnità delle Note.	28
Confonanze femplici & compofte incompofte, in qual maniera fi deuiuo comporre.	28
Altri auuertimenti intorno a quefto importantiffimo capo.	29
Quello fi deue fuggire intorno alle diminutioni della cantilene.	34
Altri auuertimenti vtili & neceffarij intorno a qfto capo.	36
Che il moto della Modulatione, debba eflere proporzionato.	37
Fugha a due Liuti dopo fei tempi all'Vnifono.	37
Che nell'intauolare le Cantilene fi deueno fcriuere fe non lo nare come elle ftanno.	38
Gliinconuenienti che nafcono nel trafgredire a quefto precetto.	38
Che i fegni accidentali fi deueno vfare a tempo e luogo conueniente, & non a cafo, & fenza giuditio.	38
Che le parti della cantilena non fi occupino il luogo l'vn'al'altra.	39
Altra confideratione intorno a fegni accidentali.	39
Quanto l'vdiuo s'inganni nel uifcernere la qualità de fuoni, fenza il mezzo della ragione.	39
Nuoua confideratione intorno all'vfo de fegni accidentali.	41
Qualrifpetto debbino hauer le parti della cantilena alle relationi de gl'interualli.	41
Quale a quella del modulare imitandofi l'vn'al'altra.	42
Quale alle fughe all'vnifono nel fonarli.	42
Che oltre a precetti dell'Autore, fi debba eflaminare le intauolature di quelli che bene intendono tale arte.	46
Il bene intauolare, efler cofa difficile a farli.	46
Libro d'intauolature, ftampato in Roma fotto nome dell'Autore.	47
Il buono della Musica pratica eflere nel facile.	47
L'arte del bene intauolare fcorgerli maggiormente nelle Cantilene antiche che nelle moderne.	47
Vitio di alcuni moderni Cantori.	48
Plutarco in propofito d'Olimpo.	48
Eflamina diligentiffima, intorno la prima parte della Cantilena intauolata da Eumatio, nella quale fi feuo pronongra parte de gl'errori di quelli che poco fanno dell'arte del bene intauolare.	48
Nuoua maniera di fcriuere l'intauolature.	49
Gl'errori che occorrono nella ftampa, deueno efler corretti da gl'intelligenti di efler errori.	50
Che quando fi pollono ragioneuolmente vfare le corde a voto, non è bene vfare il quarto & il quinto taffo.	51
Breve difcorfo intorno la perfettione dello ftumento di taffi, & quella del Liuto.	51
Che nell'intauolare fi debba fuggire la difficultà, sepre che non fi pregiudichi al terzo.	52
Che altra fiata piu conuenga il quattro, & il cinque che gli à voti.	52
Notela fciata alcuna fiata per leggiadria della modulatione efler cofa loduole, & per auuertenza, da bialimarli.	52
Notela fciata per neceffità, come, & quali fiano.	54
Auertimento intorno a quefto capo.	55
Il rifpetto che fi deue hauer alle diminutioni, & a paffaggi aggiunti alle cantilene per leggiadria, nell'intauolarle.	55
Altro auuertimento intorno all'occuparli il luogo le parti.	55
Contrapunto efler neceffario à faperli da quelli che rettamente vogliono intauolare.	57
Che alla parte graue non deue mai mancare la 3. ne la 5. cantando quattro parti infieme.	57
Regole breuiffime di efllo Contrapunto.	57
In quanti modi fi polla procedere da vna confonanza all'altra.	58
Quanti fiano i mouimeti da mettere in atto le maniere del procedere da vna all'altra confonanza.	58
Come s'intenda moutrarli il tergo, & il fronte le parti della cantilena.	58
Altre regole vtiliffime, di efllo contrapunto.	59
Eflempio di ciafcheduna delle dette regole.	60
Altre offeruazioni intorno a efllo Contrapunto.	60
Modo da vfare le diffonanze.	61
Altre regole del contrapunto.	61
In quanti modi fi polla procedere dalla terza alla quinta.	61
Dalla quinta alla terza.	63
Dalla terza all'ottaua.	64
Dall'ottaua alla terza.	64
Dalla terza all'Vnifono.	65
Dall'Vnifono alla terza.	65
Dalla fefta alla quinta.	66
Dalla quinta alla fefta.	66
Dalla fefta all'ottaua.	67
Dall'ottaua alla fefta.	67
Dalla fefta all'Vnifono.	67
Dall'Vnifono alla fefta.	68
Dalla decima alla quinta.	68
Dalla quinta alla decima.	69
Dalla fefta alla duodecima.	69
Dalla duodecima alla fefta.	69
Dall'Vnifono alla quinta.	70
Dalla quinta all'Vnifono.	70

Dall'Vni-

70. Boetio in materia delle proporzioni de suoni Musici. 95
 71. Pitagora in uero ciffic, & in qual maniera le ritro-
 71. sc. 95
 72. Diatessaron uita semplicemente a due voci da alcuni an-
 72. chi contrapuntisti. 95
 73. Certo che in pitagora diuersi a quattro uoci, ne quali si trou-
 73. ua in quanto modo si possono usare le distanze che sic-
 74. cino buono effetto. 96
 75. Sono per che conuenga col numero. 102
 76. Taffinugual nel Liuto & nella Viola, per trarne da essi i
 76. maggiori, & i minori semitoni, esser cosa impertinen-
 76. te. 102
 77. Corde aggiunte al Liuto nella maniera che si costumano
 77. hogg' esse, & si dir pochissimo uile & comodo. 104
 78. Tellino insieme con le sue Tibie nuoue, disprezzato da gli
 78. intelligenti. 104
 79. Numero de hiori, & delle cose intauolate, & composte dal-
 79. l'Autore, per dare alla stampa. 104
 80. Artaxerxe primo Re de Persi hebbe lunghe steme mini. 104
 81. Marco Volatario, hebbe due figliuole, ciascuna delle quale
 81. haueua lei diti per mano. 104
 82. Corde in qual maniera si potessero aggiungere al Liuto
 82. che apportassero & comodo & uile. 105
 83. A qual fine, & da chi siano state aggiunte le corde sopra-
 83. dette. 105
 84. Tutti aggiunti di nouo al Liuto, & loro impertinentia. 106
 85. Tutto come si potrebbe in nel Liuto riordinare che appor-
 85. tassero comodo & uile maggiore di quello che per l'or-
 86. dinamento. 108
 87. Che si debba nell'intauolare & sonare le cantilene fare udi-
 87. re sempre che si puo gli uisibili. 108
 88. Cadenze qual di uono essere diminuite, & quali no. 109
 89. Altre obseruationi importanti intorno a esse caden-
 89. ze. 109
 90. Altre obseruationi intorno all'uso de segni accidentali. 110
 91. Aumento intorno alle repliche delle modulationi. 110
 92. Modi di nascondere i crumini sospiri delle cantilene. 111
 93. Nuoua uerimenti intorno alle repliche delle modula-
 93. tioni. 111
 94. Che si deuno ripercuotere alcune corde finali delle cantu-
 94. lena. 114
 95. Come si debbino scriuere le sincope nell'intauolare. 114
 96. Come si debbino seruire in esse le pose, & i sospiri comu-
 96. ni. 115
 97. In qual maniera si debbono segnare le proporzioni. 115
 98. Genere delle proporzioni quanto sia. 115
 99. Parte di quota de numeri qual sia. 115
 100. Altro precetto intorno le proporzioni. 117
 101. Che oltre a quanto si è detto dall'Autore intorno al bene in-
 101. tauolare la Musica nel Liuto, si debba esaminare l'intauo-
 102. latura de gli huomini di uolere, dalle quali si trauera
 102. tera cognitione di quanto bisogna obseruare intorno a
 102. detta arte. 118

*Tauola delle Cantilene sparte per l'ope-
ra numero. 124.*

Alle fiorite sponde intrauolata a due Liuti. 31
 A qualunque animale d'Annibale Padouano a quattro
 voci. 124
 Amor m'ha posto, di Piero Vinci a 5 voci. 134
 Alladolce ombra a 5 del'Animuccia. 154
 A cui piu ch'altra mara, di Giaches de Ponte. 166
 A questo confortando. 167
 A caso vn giorno, di Giaches Vuert a 5. 170
 Buichdo fin amar, a 4 di Pedro Gherrero. 7
 Ben

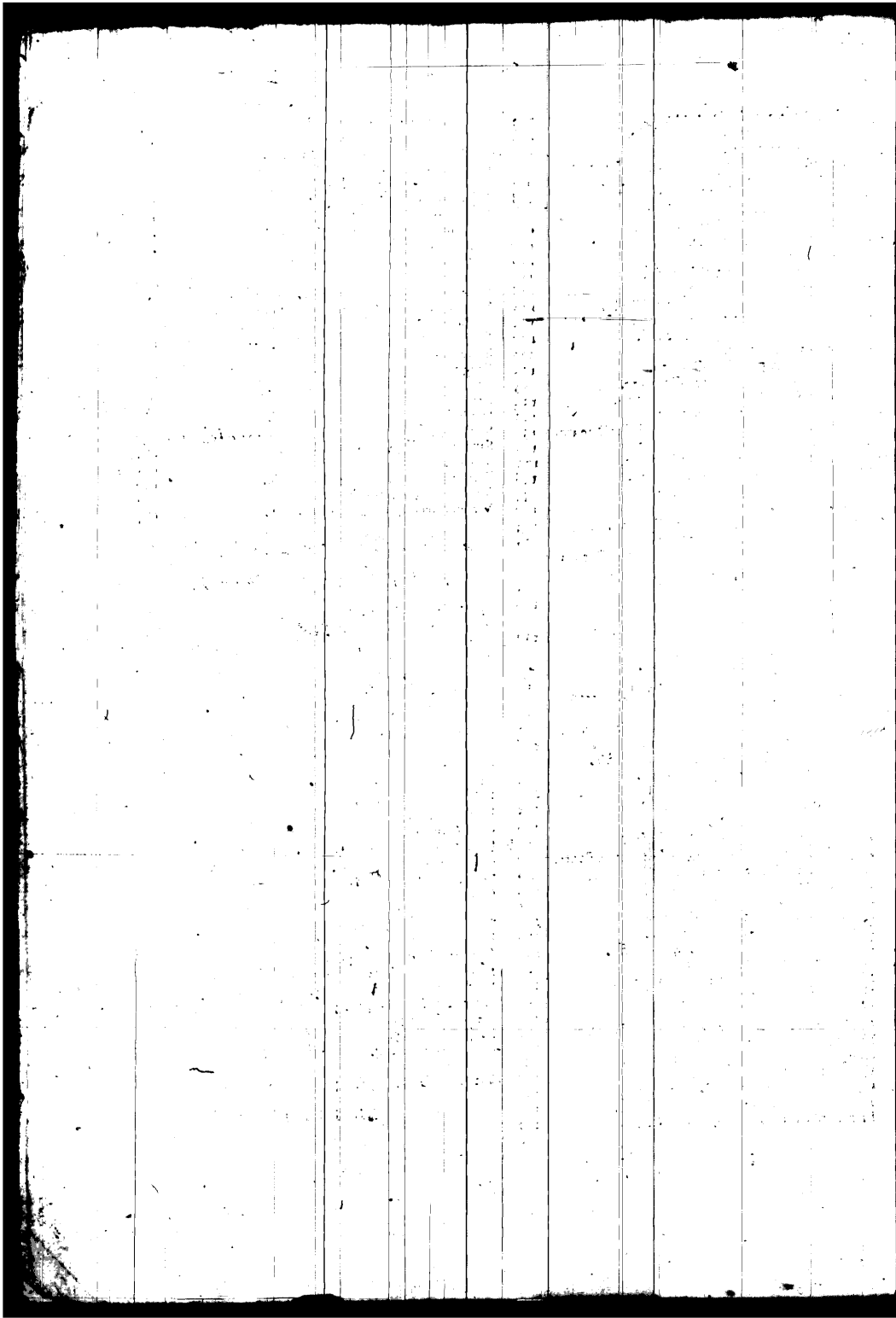
Ben sapete'io. a 5. dello Spontone.	119
Belrà li come in mente. a 6. del Rossello.	140
Ben mio chi mi ti togli. del Ruffo. a 5.	145
Così le chiome mie seconda parte. a 5. di Gianetto.	27
Crante & Sospir. a 4. di Pedro Gherrero.	112
Contrapunto primo. di B.M.	178
Contrapunto secondo del medesimo.	180
Chi fali à per me. a 4. di Giaches Vuert.	123
Con lei sul'io. a 4. di Annibale.	128
Canta hor piango.	429
Come non conosco io. a 5. d'Orlando.	133
Come hauran fin. a 4. di Cipriano.	138
Chi per voi non sospira. a 5. d'Annibal Zoilo.	151
Candida e ricca vela. a 5. del Portinaro.	160
Così vuol mia ventura. a 5. del Bachusi.	162
Caronte. a 5. di Morales.	172
Chi vuol veder. a 5. di Gian Contino.	23
Dun' spirito triste. a 4. di Pedro Gherrero.	131
Dal piu bel vilò. d'Annibale Padouano a 4.	132
Dille foqui parolette seconda parte.	136
Deh lascia l'antro ombroso. a 4. di Baldassar Donato.	137
Dolori sc'l mio dolor. a 5. del medesimo.	171
Di men stupor faria. a 4. di Gian Contino.	138
Da quei bei crin. a 5. di Baldassar donato.	144
Deh porgimano. a 5. del Ruffo.	147
Donna gentila. 5. del Nanino.	173
Da mille graui affanni. a 4. di Gian Contino.	125
Etto da che comincia. a 4. d'Annibale.	156
Et qual ceruo tento. a 5. di Marco Antonio Pordenon.	158
Erano fchar. a 5. di Gian Andrea Dragoni.	165
Esce che pur. a 6. d'Antonio del Pace.	139
Fuggete me ma fuggi. a 5. del Strigio.	168
Fu' mia. a 4. di Giaches de Ponte.	159
Fu' pe' l'ite al mio ma. a 5. Hippolito Baccusi.	17
Io x' ti. Israella. 4. dell'Autore.	47
Io nati'ngiuoinetta. a 4. del Ferabosco.	49
Il volto gran valore. a 3. del Ruffo.	119
Io fuggia le tue mani. seconda parte. dello Spontone.	121
Io son terro ahi lassa. a 5. di Gianetto.	122
Io dolce sono in cui sepulto giace del medesimo.	136
Io delci colla. a 5. di Marco Antonio Pordenone.	150
Io qual parte del Cielo. a 5. di Filippo di Monte.	135
Io per tier lon sette. a 5. di Pietro Vinci.	174
Io qual giardin. a 4. di Gian Contino.	175
Io dubbio di mio stato. d'Orlando.	176
Io dubbio di mio stato. d'Orlando.	56
Io mi son giouinetta. a. 4. del Fera Bosco.	167
Io quale in somma e quella. a 4. di Giaches de Ponte.	49
Liete e felici spirina. 3. del Ruffo.	132
La notte che seguira. 5. d'Orlando.	134
La bella marò. a 6. del Giacomini.	133
Ma folle io spargo. a 5. del medesimo.	162
Mentre di pioggia. a 6. del Primavera.	149
Ma di che debbo lamentarmi. a 4. del Ruffo.	45
Nasce la gioia mia. a 6. dell'Animuccia.	170
Non mi tolga'l ben mio. a 4. dell'Ingegneri.	44
Nasce la pena mia. a 6. dello Strigio.	126
Non credo che pascella. a 4. d'Annibale.	65
Nell'odorato & lucido. a 4. di Giaches de Ponte.	155
Non vid' il mondo. a 5. dell'Animuccia.	141
O del mio nauigara. a 4. di Gostanzo Porta.	147
O dolci sguardi. a 5. del Ruffo.	157
O dolorosi amanti. a 5. del Dragoni.	150
O diuina bellezza. a 5. di Filippo di Monte.	127
Prima ch'io torni à voi. a 4. d'Annibale.	

Piacciati come a tuoi. a 5. del Portinaro.	151
Per pianto la mia carne. a 5. del Bachusi.	158
Qual miracolo amore. a 5. dell'Autore.	15
Quelli che la Città. a due Luoti.	33
Quelli ch'inditio fana. 6. d'Illo Striggio.	43
Quando la sera scaccia. a 4. d'Annibale.	126
Quando lieta sperai. a 5. di Morales.	160
Qual anima ignorante. a 5. d'Adriano.	142
Riconosci colei. a 5. d'Orlando.	133
Ricercare a 4. voci d'Annibale Padouano.	7
Ricercare a 4. voci di B.M.	116
Ricercari a 4. voci dell'Autore. numero ventisei.	80
Si puor biuir ardiendo. a 4. di Pedro Gherrero.	6
Se tra quell'erbe e fiore. a 5. di Gianetto.	53
Se di penne già mai. a 5. di Pietro Taglia.	120
Si trauiato e' il folle. a 4. d'Annibale.	128
Sdegno regg' il timon. a 5. del Ruffo.	145
Scoprirò l'ardor mio. a 5. del Nanino.	148
Se voi sete il mio ben seconda parte.	149
Si m'è dolce il morire. a 5. del Bachusi.	159
Spesso i parte del Ciel. a 4. di Marco Antonio Ingegneri.	169
Sapete amanti. a 4. di Gian Contino.	173
Se voi sete il mio cor.	175
Tenga dunque ver mè. a 4. d'Annibale.	130
Vestua i colli. a 5. di Gianetto.	16
Vitimi miei sospira. a 6. di Verdelotto.	164

*Tauola degli Autori delle Castilene.
Sparte per l'opera, numero 34.*

Adriano Villarta. a 5.	
Alessandro Striggio. a 5. & 6.	
Annibal Padouano. a 4.	
Annibal Zoilo. a 5.	
Animuccia. a 5. & 6.	
Antonio del Pace. a 6.	
Balton. a 4.	
Bartolomeo Spontone. a 5.	
Baldassar Donato. a 4. & a 5.	
Bernardino Giacomini. a 5. & 6.	
Cipriano Rore. a 4.	
Filippo di Montca. 5.	
Francesco Rossello. a 6.	
Ferabosco. a 4.	
Gian Contino. a 4.	
Gian Andrea Dragoni. a 5.	
Giannetto da Palestrina. a 5.	
Gian Maria Nanino. a 5.	
Gostanzo Porta. a 4.	
Giaches de Ponte. a 4.	
Giaches Vuert. a 4. & 5.	
Hippolito Bachusi. a 5.	
Lionardo Primavera. a 5. & 6.	
Marco Antonio Ingegneri. a 4.	
Marco Antonio Pordenon. a 5.	
Orlando di Lassua. a 4. & a 5.	
Pietro Vinci. a 5.	
Pietro Taglia. a 5.	
Pedro Gherrero. a 4.	
Verdelotto. a 6.	
Vincenzo Galilei. a 3. & a 4.	

IL FINE



L'AVTORE AI LETTORI.



V di tanta forza, & di tanta virtù stimata appresso de gli antichi la Musica, che fu opinione che gli animi nostri fossero armonia: & però si credeano che da dolci & soau conuenti fossero eccitati a temperar di forte i disordinati affetti, che non fossero tra loro disordi. i. & non se attendeano ad introdurre, & honorare con ogni maniera d'honore, & d'utile nelle Republiche loro, i buoni professori di tal scienza, & in tanto tenero cura particolar di quella, che gli Egittij non vollero mai consentire, ch'ella fusse mutata di pur vna nota, ma quale l'accettarono, tal'anco la seruarono per spatio di diecimila Anni, secondo il cōto de gli ani loro: Per che stimauano che non si potessero alterare gli ordini & leggi della Musica, senza grandissimo danno della Republica. La quale opinione parue tanto vera a Lacedemonij, che scacciorno i himotoe Eccellente Musio, di tutti lor confini, come violatore de gli honesti & santi ordini appartenenti alla quiete, & riposo dello stato loro: perciò che era stato ardito d'aggiungere non solo due corde alla Citara & Lira, ma abbandonando l'Enharmonio, come molto artificioso, & come se uero l'antico Diatono, introdusse il genere Cromotico, il quale per essere di sua natura effeminato & laicuo noccea grandemente a gl'anime di giouanetti facendogli con al mezzo diuenire tali. V offo io da questi esempj, & vedendo che la Musica è pur d'ogni epoca stata stimata di grandissimo pregio, & degni di somma lode, son sempre stati, & sonno coloro reputati quasi a comune beneficio, in aggrandire & abbellire questa liberal scienza hanno poito tutto il loro studio, mi son tal'hora da me medesimo marauigliato, come nõ vi sia stato alcuno (di tanti che nella professione del liuto sono riuisti quasi diuini) che ci habbi insegnato l'arte & le regole di intauolare in esso le cantilene, il quale pur di musica di suoni è il meno imperfetto strumento che habbiamo. Ne ci sò vedete altra ragione, se non che forse gli parebbe cosa troppo bassa ad insegnare certe minute cose fatte, che intorno a questa arte sono necessarie da osservarsi, & bastate loro sapere perfettamente farlo. La qual cosa auuertita & ben considerata da me (il quale poi che a debito conoscimento peruenni) l'ho turta via stato d'ardentissimo desiderio accoso di fare al mondo al un giouamento intorno alla Musica, & vedendo ogni giorno piu deprauarsi detta arte dell'intauolare, & sonar le Musiche negli strumenti di corde, & di fiato artificiali, di forte che da molti sono in tutto lasciate & guaste, & perciò quasi spenta la dolcezza di tali strumenti, mi son dato con ogni studio & diligenza a ridurre sotto quella piu breuità che ho potuto, l'osservationi trate dalla vera Musica de nostri tempi, da tenerli nell'intauolare sul liuto, le quali applicarsi potranno ancora a qual si voglia altro strumento di corde, & di fiato, & (con processo di tempo non senza mia grande fatica) l'ho ridotto nel presente Dialogo, il quale mando fuori, non perche io spero di riportarne lode alcuna, ma ho fatto a guisa di Pittore poco esercitato, che intende i gesti & gli altri colori più grossi, & disegna ancor le prime linee, a fine che con più intelligenza poi da piu consumati siano ridotti a perfectione, perche non dubito punto che non siano per apportar gran lume, queste mie traditioni, a que gli piu eleuati ingegni, che molti forse dal mio Dialogo voranno intorno a ciò affaticarsi. Oltre ch'io spero, che non men potrà dilettare a i rari cōtrapuntisti che egli sia per giouare, & piacere a i poco introdotti, per ciò che quelli hauranno diletto di veder poste insieme con ordine quelle cose che tengono così bene nelle menti loro scolpite, & passeranno tal hor la noia del leggere con l'intelligenza di quelle canzoni che io ci ho traposte, & questi oltra al piacere, che ancor loro ne prenderanno, potranno sperare di piu, che offeruando quanto io lor mostro di riuscite in breue eccellenti in questo esercizio. Restami solo di preghare chiunque si degnerà legger questo mio Dialogo, che voglia scularmi, se non gli parà che ho fatto quello che meglio affai fare si poteua: riducendogli a memoria, che nessuna arte o scienza, fu mai da vn medesimo in vn istesso tempo, & trouata, & completa, ma tutte da basso, & debole principio cominciando, sono ite poi quasi

Fronimo Dialogo

2
per gradi ascendendo, sin a quel colmo di perfectione a cui giunger si puote. Così spero io che debba auuenire in toro a queſta arte, la quale da me quaſi tratta dalle tenebre (per non dir tro- uata) ſarà poi coſi ten po, & arribita, & ornata. Vi ſ'aggiunge ancoſia gl'irſtantiffi mi preghi di molti amici miei, che del continuo mi ſollecitauano perche io mandaffi tuora queſta mia fatica, ai quali in eſto ho voluto ſarſi fare, che he di ciò auuenire me ue debba, ne ſi marauigli alcuno della mutatione di qual he eſſempio, poſcia che queſto ſi farà da me per comodo, & intelligen- za maggiore di chi ſi piglià cura di vedere queſte mie fatiche, & per piu ornamento, & ricchez- za di eſſe, promettendo con diligenza maggiore ſupplire al difetto della prima impreſſione, che per fretta di vender l'opera, o per altro comodo dello ſtampatore in due libri la diuiſe, che vno eſſer douea, & intorno a gli errori de quali (per la poca ſua cura) la prima non è lenza.



FRONIMO DIALOGO³
DI VINCENTIO GALILEI
NOBILE FIORENTINO.

SOPRA L'ARTE DELL'INTAVOLARE, ET SONARE
*la Musica ne gli Strumenti Artificiali si di Corde come di
fiato, & in particolare nel liuto.*



INTERLOCUTORI,

EUMATIO, ET FRONIMO.



BEATO veramente chiamar si può colui che fugiti li disturbi, & faticose vanità del mondo, la intemperanza, ambizione, superbia, adulatione, ire inganni, & simulationi delle corti, si riduce a vna vita solitaria, & tranquilla. Io per me altro non desidero, che poter farlo senza riprensione, & veramente ogni volta che rubbandomi al Palazzo, & alli pensieri più graui, me ne vengo in villa, lungo questo 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, & diletta sommamente? qui li colori naturali de fiori & herbe, sono a gli occhi bellissimo, & amenissimo oggetto, il mouimento dell' onde, il soauo mouimento dell' arbori, insieme con le voci de Rosignoli, & altri uccelli, si accordano di tal sorte, che empiono di dolcezza l'udito, & in somma tutti li sentimenti prendono particular gioia, & diletto. O quanto volentieri alcuna volta in vn così fatto luogo, fuggirei gli estiuu raggi col mio caro Fronimo. Piacesse à Dio, che per trouarlo (poi che per altro fuor di casa non sono) d'andar più inanzi non haueffi bisogno, à ciò seco potessi ragionare di alcuna cosa virtuosa, & piaceuole, che insieme con i suoi dolci, & armoniosi concenti la malinconia in parte da me discacciasse, come più volte ha fatto. Ma che nouua Musica sento io la? di liuto è, & per quel ch'io odo, dolcemente sonato. Ecco la su quel tronco à sedere vno con vn liuto in mano, voglio pian piano appressarmigli per non interromper l'armonia, & veder se à sorte fusse del numero de' miei amici; Fronimo è ò gli occhi non mi seruo, certo è deslo. ò virtuoso giouane, & degno di gran lodi, io ho inteso dire à molti, che costui è per diuenire vno de' valenti musici che siano à tempi nostri, il che crederò facilmente. Non mi ha veduto ancora, tanto è intento à considerer la proportion de gl' interualli Musici, ma ecco che guarda in quà, voglia salutarlo, & vedere di condurlo fin alla mia villa, che per esser epi alla sua vicina, non douerà mancare, & lui godermelo qualche giorno, facendogli quella sorte di carezze che in vero merita li siano fatte da tutt' huomo. Ben sia trouato il mio caro Fronimo.

Fr. Eumatio caro, & che vento à questa hora vi spinge in questo luogho così solo?
Eu. L'armonia dolce del vostro strumento, credeui forse goderue la da voi solo, & pur vi couerrà ha-
uer patientia, che hauendomi condottò qui la mia buona fortuna, non è douere che ripopiate il
liuto, ma che per amor mio (poi che il luogho c' inuita) soniate qualcosa à modo vostro, che non po-
rà essere se non buona, & perfetta.

4

Eronimo Dialogo

Fr. Viringrapto sommamente delle lodi, & per non incorrere in quel comun vizio de musici, inco-
min ero senza farmi pregare, & farò fine ogni volta che viderò di venirui a fastidio.

Eu. A fastidio non mi verrete voi mai, ma cominciare di gratia.

Fr. Ponete qui prima tu quel fasso a sedere, doue comoda stiate, & gustarete vobis vn poco d'antano, me-
glior armonia.

Ricerca di Annibale.

The musical score consists of a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The notation is a single melodic line with a complex rhythmic pattern. The notes are often beamed together in groups, and there are many rests. The piece is divided into measures by vertical bar lines. The score concludes with a double bar line.

Di Vincentio Galilei

5

This page of musical notation, titled "Di Vincentio Galilei" and numbered "5", contains ten staves of music. The notation is a form of early musical shorthand, likely for a lute or similar stringed instrument, characterized by rhythmic values and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. Above the staves, there are numerous vertical lines, some with flags, representing dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The notation itself consists of rhythmic values (e.g., 2, 4, 6, 7, 8, 12, 16, 24, 32, 48, 64, 72, 96, 128) and note heads (circles) placed on or between lines. Some notes have stems and flags. The music is organized into measures by vertical bar lines. The overall appearance is that of a historical manuscript page, possibly a lute tablature or a rhythmic notation for a specific instrument.

Fronimo Dialogo

FF FF FF FF F FF FF FF FF FF FF FF

FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF

FF FF FF FF FF FF

IFF IFF IFF IFF F FFFF

Si puor biuir
ardiendo

FF F FF FF FF F F FF FF

FF F FFFF FF FF F F

FF F F IFF FF FF FF F FF

FFFF FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF FF

Di Vincentio Galilei.

First system of musical notation with dynamic markings *fff* and *f*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Second system of musical notation with dynamic markings *f* and *fff*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Third system of musical notation with dynamic markings *fff* and *f*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Fourth system of musical notation with dynamic markings *fff* and *f*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Fifth system of musical notation with dynamic markings *fff* and *f*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Sixth system of musical notation with dynamic markings *fff* and *f*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Seventh system of musical notation with dynamic markings *fff* and *f*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Eighth system of musical notation with dynamic markings *fff* and *f*. The notation consists of a single staff with rhythmic values and note heads.

Biuicndo fin amar.

Feminio Dialogo

- Eu.** Che ricercare, & canzoni son quelle che voi hauete fonato?
- Fr.** Il ricercare è d'Annibal Padouane, il più bello forse di quelli che ci ha lassati scritti, & le due canzoni sono di Pedro Cherrero spagnuolo.
- Eu.** In verità che al mio giuditio il ricercare è marauiglioso, & le due canzoni sono molto leggiadre, & sonore, & m'hanno fatto souuenire d'una a sei voci dello Striggio che hieri si cantò in Palazzo, la qual fu di maniera lodata, ch'io ne volli copia, cò animo poi di pregharui la metteste a mia requisitione nell'liuto, & la ho meco, & piacendoui mi farete fauore con vostra commodità, a intauolarla; per ch'io credo ch'ella non sia per piacer meno, fonata tanto più di man vostra.
- Fr.** Non potrà se non piacere venendo da si raro ingegno qual è quello dello Striggio, oltre che nell'intauolarla vi prometto vfarui tutte le buone obseruationi, che a tal arte veramente si conuegono.
- Eu.** Bella cosa mi par questa dell'intauolare la Musica nel liuto, & la ho desiderata sapere più giorni & mesi sono, & poi che la fortuna mi ha porto così bella occasione, me ne feruiò liberamente. Ditemi di gratia, se l'intauolare la Musica nel liuto, consiste solo nella pratica dello strumento, con l'andare accomodando le consonanze col giuditio dell'orechio, ò pur è vn'Arte fondata con le sue ragioni, ne suoi falsi & veri principij come molte altre sono?
- Fr.** L'intauolare la Musica negli strumenti è intesa da molti diuersamente, non di meno io la tengo (ancora che da pochi sia conosciuta l'alta sua bellezza & difficoltà) vn'arte giuditiosissima, oltre alla quale si riceuono non solo d'esser buon cantore, & ragione uol contrapuntista; ma d'esser ancora ragione uol Musico ò Theorico che ci vogliamo dire.
- Eu.** Col dipingermela tanto difficile, mi fate suggir la voglia d'intender piu inanzi.
- Fr.** Al bello ingegno vostro son facili tutte le cose. anzi vi esorto a mandare ad effetto questo vostro honorato & virtuoso desiderio, se non per altro almeno, per sapere ragionare; per che sapete bene quanto a genti huomo arrechino lodi questi studij della Musica facultà; & inaggiori certe ad vn Cortigiano par vostro, ne douete punto dubitare che la cosa non sia per riuscirui. per ha uer (oltre al bello ingegno) molte parti intorno a questo esercizio necessarie; & doue pur le man cassero, anderò supplendo col dichiararui hor l'una & hor l'altra cosa necessaria, con tanta facilità quanto possiate desiderare: ne mi sarà molto difficile il far ciò, per essermi esercitato in queste speculationi, lungo tempo come sapete.
- Eu.** Il desiderio mi sforza, & la vostra cortesia m'assicura, ch'io vi preghi come faccio hora, che vi degnate (lasciando la vostra, venire a spasso per otto, o dieci giorni nella mia villa, & contentarui di dichiararmi le principali & necessarie regole di quest'arte, che ve ne terrò obligo perpetuo.
- Fr.** Del venire nella vostra villa, non ve lo prometto, perciò, che ne voglio ne posso lasciare vn'impressa di non poca importanza; già da me piu giorni sono incominciata, la quale in breue (se a Dio piacerà) finita vedrete: ma del resto, l'amicitia nostra non consente altre cirimonie, se non che alla libera di quel ch'io potio; & sò, possiate voi, & vogliate disporre come di cosa vostra propria, & per non menar la cosa in lungo, hora (ben che alquanto tardi) contentandoui, darò principio a questo ditcoso, poi che d'mchiedstro & carta, a quest'atto necessarie, prouisto mi ritrouo, & se il tempo (rispetto alla quantità delle cose che ricerca quest'arte) non patisse, che si dicesse ogni cosa per di qui a sta sera, sarà facil cosa che ci ritrouiamò dimane o vn'altra volta insieme, che m'ingegnerò di adempire interamente il vostro desiderio.
- Eu.** Sìa hora come piace a voi, dite su di gratia.
- Fr.** Douete primieramente sapere, che la positione di qual si voglia Nota, è stata usata dai pratici sonatori, in diuerse corde, & in diuersi tasti dell'liuto. Hacci nondimeno vn modo semplice, comune, & piu usato, del qual prima vi ragionerò, per esser egli il piu facile, & quello dal quale in certo modo, dipende la cognitione degli altri. Vlasti adunque sonare in esso l'infrastrate Note, nelle corde & tasti che in questi due essempj vedete.

Di Vincentio Galilei.

- Ancora che questi due essempli dichiaratoni, siano i modi più comuni, hanno non dimeno i sonatori vtiato variare corda, e tasto, nel sonare qual si voglia nota delle mostrare.
- Eu.** Perche hanno così voluto variare le corde e tasti, non facendo (com'io credo) alcuna variazione d'armonia?
- Fr.** Per due importanti rispetti. Prima per necessità, & poi per facilitare, & aggiugnere gratia alle modulationi. Per necessità, si è vtiato quando quella cantilena ha passato nel graue, o nell'acuto, i prefritti termini, ancora che qual si voglia giuditioso, & dotto sonatore, si sia preso alle volte giustamente licentia, d'intaolare nell'una & nell'altra posta assegnataui, quelle musicali compositioni, che hanno tocco la corda della prima F. faut, cominciandomi però dal graue come costumano i Latini, & non dall'acuto come costumano i Greci.
- Eu.** O come hanno possuto far questo, che nelli due essempli mostratimi, il primo G. sol re vt viene nel basso a uoto?
- Fr.** Si sono seruiti della sua ottava, che viene a uoto nel Tenore: ma auuertite che non ci hanno intaolate se non quelle cantilene, che hanno tocco tal corda nelle cadenze, o vero per tranfito: per che quando le hauesse vtiare in quelle che le frequentano, sarebbe stato non piccolo errore, & di quiui nacque che l'Escellente Francesco da Milano, quando intauolò la battaglia Francese, per far sentire tal Nota, fece venire il primo G. sol re vt nel secondo tasto del Basso, per hauere comodamente nell'istessa corda a uoto. La sudetta F. faut, & molti altri che l'hanno intaolata nella seconda posta mostrataui, hanno accordato (per sonarla) di maniera il basso, che tocco a uoto ha fatto ottava col tenore pur a uoto. Per aggiunger poi gratia, & facilità alle cantilene, vi basterà l'esempio della prima canzone che pur hora sona.
- Eu.** Dite di gratia perche prima haueate voluto assegnarmi i due sopraposti ordini, & non due delli altri, essendo piu come dite?
- Fr.** Perche quelli sono i principali, & i più degni di tutti gli altri come io dissi, per essere veramente i più atti, a esprimere con maggior gratia, & minore difficoltà, il concetto di qual si voglia

Fronimo Dialogo

musical composition, & si de uono anteporre à ciaschun'altro, tutta volta che siano capaci de
 gli estremi di essa. E cosa ragione uole hora, hauendoui mostrato per così dire, la positione na-
 turale di qual si voglia Nota, ch'io vi mostri come di vna corda, & di vn tasto, nell'altro si tra-
 sportino. La onde dico, che doue prima vi haueria segnata la corda del primo C. sol faut a uoto
 nel contralto, o bori doue che celo vogliamo adiuandare, si può vsare ancora nel basso a uoto,
 che ne' due primi essemplij fu allignata tal positione, alla corda grande di G. sol reut: & non solo
 a uoto, ma à due tasti, & à tre, & vltimamente à qual si voglia corda c' tasto; facendo però le
 altre Note procedere ordinatamente, secondo i modi mostratiui ne due primi essemplij, & co-
 me meglio veder potete ne gli infrascritti; iquali in tutto fanno il numero di dodici. Ben ve ne po-
 trei dare alcuni differenti da questi, ma per essere reputati da gli intelligenti più tosto supersti-
 tiosi, che vtili o necessarj gli tacerò.

Posta
terza.

Posta
quarta.

Posta
quinta.

Posta
sesta.

Di Vincentio Galilei

The image displays six systems of musical notation, each representing a different interval. Each system consists of a melodic line (treble clef) and a corresponding fingering line (lute-style notation). The intervals are labeled on the left side of each system:

- Posta septima:** Shows a melodic line with notes and a fingering line with numbers 2, 3, 5, 2, 4, 5, 2, 4, 1, 3, 5, 2, 1, 5, 2, 3, 5.
- Posta octava:** Shows a melodic line with notes and a fingering line with numbers 2, 3, 5, 2, 3, 5, 2, 4, 1, 3, 5, 2, 1, 3, 5, 2, 3, 5.
- Posta nona:** Shows a melodic line with notes and a fingering line with numbers 1, 3, 5, 2, 3, 5, 2, 3, 1, 3, 5, 2, 1, 3, 5, 7, 9.
- Posta decima:** Shows a melodic line with notes and a fingering line with numbers 2, 4, 5, 2, 4, 1, 2, 4, 2, 3, 5, 2, 4, 5, 2, 4, 5, 7, 9.
- Posta undecima:** Shows a melodic line with notes and a fingering line with numbers 1, 3, 5, 1, 3, 5, 2, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 6, 9.
- Posta duodecima:** Shows a melodic line with notes and a fingering line with numbers 2, 4, 5, 2, 4, 2, 3, 5, 2, 3, 5, 2, 4, 5, 7.

At the bottom right of the page, there is a small symbol 'C' followed by a subscript '2'.

Fronimo Dialogo

Et auertite poi, nell' intauolare le musche secondo questi modi, fare che gli estremi loro venghino comodi & con gratia, & non incomodi & senza alcuna vaghezza.

- Eu.** Io vi ho inteso benissimo, voi volete che ciascuna Nota si possa vlar in qual si voglia corda, & tasto, pur che la possa sia capace d'abbracciare comodamente gli estremi.
- Fr.** Non voglio inferire altro, & hauendo conosciuto che sin' a qui tete benissimo del tutto capace, vi anderò ingauolando in ciascuna delle poste mostrateui alcune canzoni, le quali esaminandole poi diligentemente con le note delle cantilene dalle quali son tratte, ci troverete mille belle cose, & degne di consideratione, le quali non potrei se non con lungo spatio di tempo insegnarui.
- Eu.** Questo ancora accetto, & ogni volta che crediate ciò sia per essermi di qualche vtile lo potrete fare.
- Fr.** Perch'io trouo la materia così bene disposta, non sarà fuor di proposito con quel piu facile, & ordinato modo che così all'improvisi mi souerà, venire all'atto, & credo per mia buona sorte, d'hauere a canto vn duo del primo modo, parlando secondo l'uso dei moderni pratici, del quale in vostra presentia ne intauolerò diciotto, o uenti tempi, & da esso piglerete regola generale per quelle cantilene che faranno a piu voci, si che osseruare minutamente il modo, & l'ordine che si tiene in tale Arte.

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of six staves. The top two staves of each system are for the melody, written in a style typical of 16th-century lute music. The bottom two staves are for the lute tablature, using numbers 1-5 to represent fret positions. The notation includes various rhythmic markings, such as vertical lines and numbers, and accidentals like sharps and flats. The piece is divided into measures by vertical bar lines.

Di Vicentio Galilei.

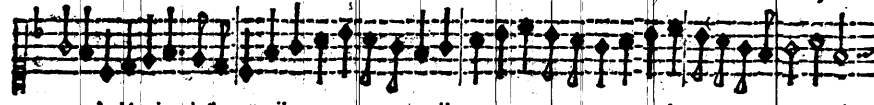
13

Eu. Mi hauete fadisfatto pienamente, ma io non intendo la cagione di questo, ne due primi effempi, voi mi segnate la corda della seconda F. faut nel tenore a uoto, & hora in piu luoghi l'hauete viata ancora nel primo tasto.

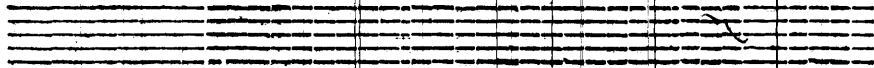
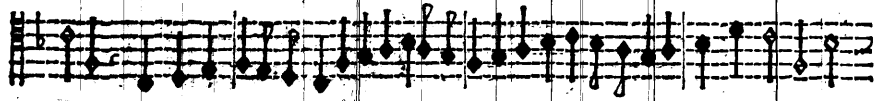
Fr. Non senza cagione questo Eumatio, non sapete voi, che le buone Regole de' dotti contrapuntisti non vogliono, che si passi dalla consonanza imperfetta alla perfetta, se non con la piu vicina. ogni volta però che non nasce il Tritono o la semedia pentetra le parti per relatione, il che nascerebbe tutte 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 fussero differenti di specie, non permettono il piu delle volte che si passi se non con l'istesso semitono, solo per non cagionare tra le parti gli stessi incouenienti, ancora che questa regola (secondo che vdirere) patisca per diuerse cagioni eccezione come tutte l'altre. Patisce primieramente eccezione, non solo rispetto alla quantità delle parti, ma a quelle corde che non sogliono essere alterate se non rare volte, mediante il modo nel qual si ritrouano tal cantilene composte, come verbi gratia la corda di E. la mi nel terzo & quarto, & quella di A. la mi re nel nono & decimo, o vogliamo dire in vece di quelli il quinto & sesto, & di questi l'vndecimo & duodecimo. a ciò non siamo ripresi da alcuna setta moderna, del che se ne dirà piu diffusamente al suo luogo. Patisce secondariamente eccezione, nell'imitare delle parole secondo il modo d'hoggi, come bene l'ha espresso fra li altri eccellenti compositori in piu luoghi il famoso Adriano, & particolarmente nel principio di quella sua dotta Musica che già compole a sei voci, sopra quel sonetto del Pezarcha che comincia Aspro core, e seluaggio, & cruda voglia, doue passa piu volte (per esprimere con gratia tal concetto) non solo dalla sesta maggiore alla quinta, ma da vna terza maggiore a l'altra con il mouimento congiunto, ma piacendoui riferberò a vn'altra volta il mostrarui maggiormente l'eccellenza di questo condimento della Musica d'hoggi, doue concorrono, &

Di Vicentio Galilei.

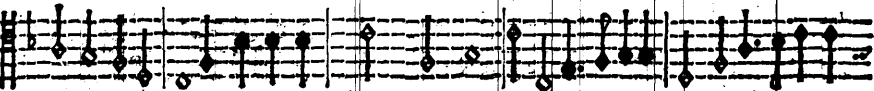
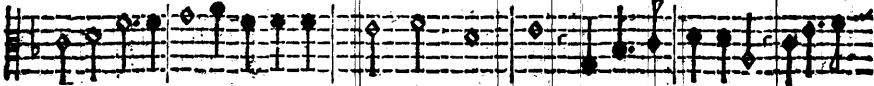
15



to lucido piu che' tuo ij ij vegio alretan coal



tuo porge'l candore Sol'una stella e questa a l'aprir del Sol ij



Fronimo Dialogo

sofa fire sta all'opparir del Sol ij sofa si re-

The first system of music consists of a vocal line on a five-line staff and a lute tablature line below it. The tablature uses numbers 0-5 on a six-line staff to represent fret positions. The lyrics are: "sofa fire sta all'opparir del Sol ij sofa si re-".

Two empty musical staves, one for a vocal line and one for a lute tablature line.

sta al mio danno splendore danno splendore due stelle ij ij el Sol non mai le fa oscurar

The second system of music consists of a vocal line on a five-line staff and a lute tablature line below it. The lyrics are: "sta al mio danno splendore danno splendore due stelle ij ij el Sol non mai le fa oscurar".

Di Vincentio Galilei.

17

co suoi potentia i le fa oscurare co suoi pot lenti ra - ti

F

In exitu Israel de Aegypto do mus la-

D

Fronimo Dialogo

The first system of music consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are guitar accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef. The fourth staff contains the lyrics: "cobde populo barba ro fa eta est iude a sanctifica-

Guitar tablature for the first system, corresponding to the lyrics above. It shows fret numbers on strings for the vocal line and guitar accompaniment. The lyrics are: "cobde populo barba ro fa eta est iude a sanctifica-

The second system of music consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are guitar accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef. The fourth staff contains the lyrics: "tio e ius fan ctifica tio e ius

Guitar tablature for the second system, corresponding to the lyrics above. It shows fret numbers on strings for the vocal line and guitar accompaniment. The lyrics are: "tio e ius fan ctifica tio e ius

Di Vicentio Galilei.

The first system of music consists of a vocal line on a five-line staff and a lute tablature line below it. The tablature uses numbers 1-6 to represent frets. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style characteristic of the early Baroque period.

e ius Israel potestas e ius I fra

The lute tablature for the first system is written on a six-line staff. It features a series of vertical stems with numbers indicating fret positions. The numbers are arranged in a way that suggests a specific melodic line for the lute.

The second system of music continues the vocal and lute parts. The vocal line shows a continuation of the melody, and the lute tablature provides the corresponding fretting for the lute.

et po- testas e ius Ma re uidet fugit sord-

The lute tablature for the second system continues the fretting pattern from the first system, with numbers indicating the specific frets to be played.

Fronimo Dialogo

The first system of music consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are guitar accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

misconuer tus est retror sum.

Guitar tablature for the first system, showing fret numbers on a six-string guitar. The notation includes various fingerings and techniques such as bends and slides, indicated by slanted lines and numbers above the strings.

The second system of music consists of four staves, similar in layout to the first system. It continues the musical piece with vocal and guitar parts.

Mon tes o s xulta ue sunt si cus arietes: de colz

Guitar tablature for the second system, continuing the fret-based notation from the first system.

Di Vincentio Galilei.

The first system of music consists of a vocal line on a five-line staff and a lute tablature on a six-line staff. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lute tablature uses numbers 0-6 on the strings. The system contains two measures of music.

les sicut agni o uium. Quid est tibi mare quod fa-

The second system of music is a lute tablature on a six-line staff, corresponding to the lyrics above. It contains two measures of music.

The third system of music consists of a vocal line on a five-line staff and a lute tablature on a six-line staff. The vocal line continues with the same clef and key signature. The lute tablature continues with numbers 0-6. The system contains two measures of music.

giti & tu iordanis quia conuersus est quia con-

The fourth system of music is a lute tablature on a six-line staff, corresponding to the lyrics above. It contains two measures of music.

Ernimo Dialogo

The first system of music consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes and rests. The second and third staves appear to be accompaniment for a keyboard instrument, with notes and rests. The fourth staff is a lute tablature line, with numbers 1-5 written below the staff to indicate fret positions.

uerfus, et retror

sunt, Mon

tas, exul

The lute tablature for the first system shows numbers 1-5 on a six-line staff. Above the staff are rhythmic markings, including vertical lines and circles, which indicate the timing and duration of the notes.

The second system of music consists of four staves, similar in structure to the first system. It features a vocal line, keyboard accompaniment, and a lute tablature line with numbers and rhythmic markings.

casti si cut ar,

etes

The lute tablature for the second system shows numbers 1-5 on a six-line staff, with rhythmic markings above it.

Di Vincentio Galilei.

& colles si cut agni o uiam.

- Eu. M'è stato non solo caro il vederui intaulare queste vostre cose, per apprendere maggiormente il modo che tenere si deue in ciò fare, ma per hauerne copia: le quali mi sono oltre a modo grate, per cantarle al liuto, & in particolare quello In exitu.
- Fr. Auuertite adunque nel cantarho, che quando il basso fa pausa, d'entrare in quel mentre nella parte del tenore, acciò venghino cantare tutte le parole insieme con l'intero senso di esse secondo che le vedete scritte.
- Eu. Tanto farò.
- Fr. E di necessitá hora sapere, quali delle otto figure musicali deueno esser ribattute, & quali no; & perche l'ordine è necessario alla dichiarazione delle cose, verrò a ragionarui prima della Breue, che delle altre, per essere stata quella (secondo la comune opinione) la madre & il principio di ciascun'altra nota; ma prima vdirò vn'altra canzone del medesimo autore delle due prime passate, dalle quali ne trarremo assai comodi essempli per il proposto ragionamento.

Dun spi-
ritu traste.

Primo Dialogo

The musical score consists of four systems of staves. Each system begins with a series of rhythmic flags (vertical lines) above the staff, indicating the starting point of a note. Below these flags are numerical figures (fingerings) and circles (accents or ornaments) placed on the staff lines. The notation is a form of figured bass or lute tablature, where the numbers represent fret positions on a stringed instrument. The first system has two staves, the second and third have one staff each, and the fourth has one staff. The notation is dense and covers the entire width of the page.

Per esser adunque stata la breue origine & principio di ciascun'altra nota come di sopra vi dissi, mi par molto conueniente il ragionare prima di lei che delle altre. La onde dico, essere cosa ragione uole il ribatterla; ma non così semplicemente ogni volta, ma pensatamente, la ribatteremo generalmente ne' principij, & questo oltre a gli infiniti essempli che ci sono, ce lo manifestò l'ecce- llente Francesco da Milano in piu luoghi, & particolarmente nell'intaolare che fece la mirabil musica del diuino Adriano, fatta a quattro voci sopra l'oratione Dominicale, & ancora quando lasciò al mondo intralato, il leggiadro Madrigale à sei voci dell'ecce- llente Verdelotto, il qual comincia Vltimi miei sospiri. Ma dico bene, che il ribatterla poi senza proposito & quando non si conuiene, genererebbe alle purgate orecchie nò picciol fastidio, oltre all'occultare ch'ella fa rebbe delle fughe ne' luoghi ou'esse fossero, & il tor la leggiadria a molti passaggi delle qual cose volèdo di ciascuna darne particolare essemplio, non bilognerebbe in questo poco di tempo che ci auanza, ch'io d'altro vi ragionassi, ma lasciando à dietro i molti, vi basterà di questo, l'essemplio di quella canzone francese che comincia; Crainte, & l'poir. La quale già còpose Bastone a qua- tro voci, & di poi intauolò il Milaneze, che essendo da voi con diligentia esaminata insieme con la sua Musica, trouerrete non hauere ribattuta quella breue, che si troua nella decima settima ca- sa della parte del Tenore; solo per non cagionare alcuno degli inconuenienti sopradetti, da gli essemplij di si grand'huomo molso, hò arditò ancor io molte volte ribattere la sudetta nota, & particolarmente volsi ribattere quella che si troua nella decimaquinta casa della parte del sopra no di quella canzone a quattro voci che ultimamente vi feci vdir; & per il contrario non volsi ri- battere quella che si troua nella quinta casa del Basso della canzone che comincia Biuiendo fin'a- mar, da' quali essemplij conoscerete manifestamente quanta gratia oltre all'armonia la consonan- za, torrebbe a primi la taciturnità, & per il contrario quanta noia arrecherebbe à secondi la nuo- ua ripercussione. Il medesimo ancora deuete vfare nella semibreue col punto, perche molte vol- te la ripercussione di esso punto, apporta oltre alla gratia, sonorità maggiore, & molte altre, no- iosa difficoltà. Onde conoscendo questo il Milaneze, si compiacque di non ribatter quello che si

troua nella sopra allegata canzone, nella decimaottaua casa della parte del soprano; ma bene olse ribatter quello che l'istessa canzone ha nella vigesima prima casa della parte del basso. perche considerò molto bene il dotto huomo, che non lo ribattendo, quella particella restaua atappo po uera di concerto. Non gli aggiustai, io non m'inganno, manco gratia di quello che si fece il Milanese, nell'ribatter quello che si troua nella decimaterza casa della parte del contralto della sopra allegata canzone, perche in uero non lo ribattendo, iunctauea quella particella non uagha affai, & meno armoniola, & per il contrario mostrai l'incoueniente che nasceua nel ribatter quello che nella detta canzone nella quarta casa dell'istessa parte si ritroua. Ne segue hora che uediamo, se la semibreue sia sotto posta a tal repercussione, ilche facilmente conosceremo, essamipando le dotte intauolature del Milanese, & de gli altri huomini in tal professione eccellenti, la quale troueremo molte volte essere stata ribattuta, non di meno sempre con grandissima consideratione, la troueremo ribattuta dal Milanese leggiadramente, per ornamento della sua incomparabile melodia, nella decimaquarta casa della canzone sopra allegata intauolata da lui, nella parte del soprano, & nell'istessa casa troueremo non hauer ribattuto quella, che nella parte del Basso si troua. Hò usato ancora io infinite volte, per non dir sempre, il non ribatter tal nota, & di questo ne hauete vn'essempio affai accomodato, nella decima lesa casa della parte del Tenore della canzone sopra allegataui, il che non feci senza molta ragione imperoche ribattendola, apportaua alle purgate orecchie non sò che di risto; & di ciò era cagione la parte del contralto, la quale entrava immediatamente dopo tal repercussione nell'istessa corda, che ueniua nella quarta parte della sudetta semibreue, di maniera che ripercotendola tante volte, non ueniua a satisfare all'udito, per non apportargli alcuna variata consonanza, delle quali tanto uolentieri si pasce, nella diuersità delle quali, consiste principalmente il bello & buono di qual si uoglia moderna cantilena. Vlai per il contrario di ribattere quella, che nell'istessa canzone nella quinta casa della parte del Soprano si ritroua, & a far ciò me mosse, l'udire entrare quella parte del contralto sola nella corda del primo C sol fa vt, laquale con la parte graue, ci rappresentaua vna settima mediante l'hauer pur all' hora percosso la corda D la sol re, la qual cosa non passaua senza offesa dell'udito: tal che la repercussione di quella semibreue che era nella sopra detta parte nel uenire a far sesta maggiore con quella del contralto andò la qualità & quantità delle parti mitigando di tal forte l'udito, che non solo non l'offese, ma lo satisfese interamente. Et quindi nasce che noi uediamo alle volte negli strumenti artificiali, non solo entrare vna parte con poca gratia, ma spesso per così dire, con vna insipidezza intollerabile: il cui disordine non è d'attribuirsi al compositore di tal cantilena, il quale di ciò non ha colpa alcuna, ma alla poca auuertenza di chi intauola, & suona, per che molte fiate il contrapuntista, è forzato non solo per la imitatione delle parole, ma ancora rispetto alla quantità delle sillabe, à far cose, delle quali uedendo poi semplicemente le note (come ci rappresentano tutti gli strumenti artificiali) poco ci diletano; & la maggior parte di questi inconuenienti, son cagionati il piu delle volte dalla rara, o spessa repercussione, & ancora dalli mouimenti separati, & che dall'uno, & da l'altro inconueniente, naschino si fatti disordini, udite vna canzone che mi souuene à questo proposito, la quale se da uoi sia bene esaminata con le sue note, uimosterà quel ch'io dico esser piu che uero, dalla quale conoscerete ancora, quanto questo strumento sia non solo amico del mouimento congiunto, & per il contrario nemico del separato, ma quanto buono effetto in esso faccino gli spessi mouimenti di alcuna delle parti: & non solo nel principio e mezzo della battuta, ma nella seconda, e quarta parte; ilche accade a ciascun altro strumento, tanto fatto dall'arte, quanto dalla natura, considerando però semplicemente il diletto che apportà all'udito la varietà de suoni, & non i concerti delle parole, imperò che questi a bene esprimersi hanno bisogno di altre obseruationi.

Fronimo Dialogo

Vestivai colli.

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "Fronimo Dialogo". The score is written on ten systems of two staves each. The notation is primarily tablature, with numbers 0-5 placed on the lines of the staves to indicate fret positions. Above the staves, there are dynamic markings such as **f** (forte) and **ff** (fortissimo), often accompanied by vertical lines. The music is organized into measures by vertical bar lines. The overall style is that of a historical manuscript, with clear but slightly irregular handwriting.

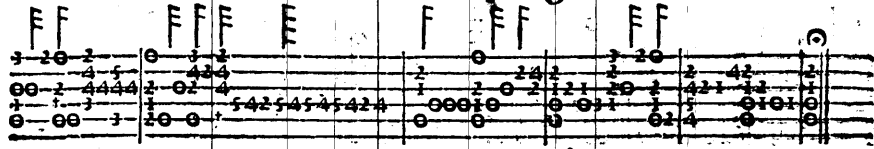
Da Vincentio Galilei.

27

Coff le chiamo
mic seconda parte.

E 2

Fronimo Dialogo



Hanno ancora molte volte gli accorti, & giuditiosi sonatori, tornado a quello ch'io vi dica di sopra v'faro la repercussione delle note nel partirsi da vna consonanza semplice o composta per andare a vn'altra tanto lontana dalla prima, che non era possibile a farla interamete vdre senza la nuova repercussione, & di questo ne habete l'empio in due luoghi, in quella canzone che comincia *Dun spiritu triste: vno nella sesta casa, & nella vigesima l'altro, & hauendoui fino a qui coa piu esempij a sufficiencia mostrato, quanto sia necessaria la repercussione delle note voglio mostrarui hora, che non è meno utile & necessaria la taciturnità di alcune replicare, & per concluderui l'un'è l'altra in due parole dico, che molte volte bisogna imaginarsi che il presente esempio.*



Sia hor l'uno & hor l'altro, & così per il contrario, sincopato, & non sincopato, quando si può sempre con ragione, & con gratia, & non mai profontuosamente, o per trascuratezza. Douetè hora sapere che tutte le consonanze semplici & composte, quando nelle cantilene si trouano in composte, sono state dai pratici & dotti sonatori, nell'intauolarle & sonarle, diuersamente composte, & per darui sopra questo qual che auuertimento, & regola, che vi possa seruire per comporre cialcuno in composto interuallo, dico che occorredouii, potrete alle volte pigliarui licentia d'accomodare i primi esempij nel modo che sono acconci i secondi.



Di Vincentio Galilei

Esempi primi.

Esempi secondi.

Hauendo però sempre rispetto al tempo, & al luogo, & auuertire di non fare come molti fanno: quali à detto loco perdano del continup à Balene, & il più delle volte se non son aiutati dal caso pigliano granchi della maniera che vederete in questo piccholo effempio.

Eu. Io non ho inteso di sopra la differentia che voi fate dal quarto effempio al quinto, ne anco co' quello molto bene errore che dire trouarsi in quel piccholo effempio, eccetto ch'io ch'ho sentito vn non fo che di tristo.

Fr. Io intendo di sopra nel quarto effempio, che la parte del contralto & non quella del tenore dica così:

Et che nel quinto effempio quella del tenore, dica a quest' altro modo.

Per che dicèdo q̄sta nel quarto effempio il medesimo ch'ella dice nel quinto, ne seguirebbe che fra la parte del basso & quella del contralto fussero due quinte, il qual' errore si troua trà l'istesse parte in quel piccholo effempio doue voi dicete hauere v'dito vn non fo che di tristo: per il qual rispetto voglio maggiormente ampliar il modo, che deete tenere, quando con gratia vorrete aggitin gere alcuna leggiadria alle parti delle compositioni musicali, che voi introuerete, il qual modo imparerete nel'essaminar diligentemente i loro posti effempj trati vn da l'altro, & ancora nel' auuertire & considerare le due canzoni che seguono appresso acconcie per sonare con due liu ti, quali effempi vi daranno lume per adornare, qual si voglia altro soggetto che occorere mai vi potesse in genere simile a questo: ne farà mai degno di correctione tutte le volte che da voi sia offeruato quello che da me è stato non fo che in questi; ma in qual si voglia cantilena ch'io habbi mai intauolata, & cio è stato, che l'aggiunto de' passaggi, & delle diminutioni o d'altro sono state accomodate da me con tal arte, ch'elle non hanno mai vietato che non si siano interamente vdi-

Fronimo Dialogo.

te tutte le notte, benche di minimo valore, di qual si voglia parte, & doue questo è stato impossibile rispetto alla quantità di esse, ho cercato con ogni diligentia maggiore farle vdir le piu necessarie, & in oltre non mai (se ben mi ricorda) ho commesso alcuno de sopradetti o d'altra loro errori, con alcuna delle parti. Ma anco ho guasto ne impedito l'ordine alle fughe ch'esse non siano interamente vdir, ma subito aiutadole per vlar questa parola in questo luogo, per farle all'udito manifeste, & augmentando la parte e'l tutto, di honorà, vaghezza, & leggiadria, con quel miglior modo che ho potuto, & saputo, per dilettere interamente l'udito; il tui fine è proprio della Musica de nostri tempi, senza tauer rispetto alcuno d'indurre negli animi de gli ascoltanti piu vn habito virtuoso, che vn'altro, come hebbero già gli antichi Greci autori d'essa, & che vorrebbe il douere che s'haueffe, accio fussero vrate le cose da gli huomini ragionuoli, & q̄l fine che sono state introdotte, & dare loro.

The image shows a page of musical notation, likely from a 16th-century manuscript. It consists of six systems of staves. Each system contains a vocal line with square notes and a lute tablature line with numbers 1-5. The notation is in a historical style, likely from the 16th or 17th century. The page is numbered 30 in the top left corner and has the title 'Fronimo Dialogo.' centered at the top. Below the title is a block of text in Italian, which is a preface or introduction to the musical piece. The text discusses the author's approach to composing and performing the music, mentioning the use of lute tablature and the goal of making the music more pleasant and virtuous for the listener.

Frenimo Dialogo.

Musical staff 1: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Musical staff 2: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Musical staff 3: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Musical staff 4: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Musical staff 5: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Musical staff 6: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Musical staff 7: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Musical staff 8: Treble clef, notes with stems, and various rhythmic markings.

Alle fiorite (p) ondo.

Di Vincentio Galilei.

33

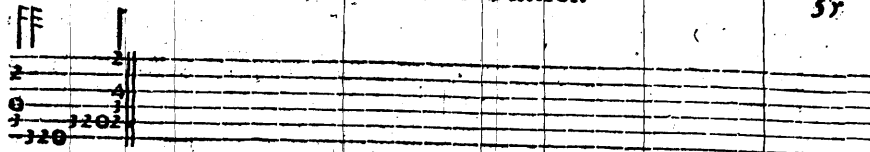
Quelli che la città.

Quelli che la città.

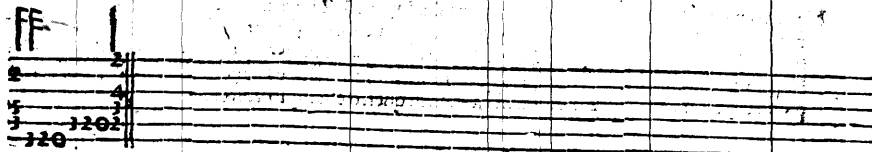
Fronimo Dialogo

The musical score consists of six systems of staves. Each system contains two staves, likely representing different voices or instruments. The notation is a form of early musical shorthand, possibly lute tablature, using numbers (0-7) and letters (F, G, A, B, C, D, E) placed on or below the staff lines. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values and accidentals. The score concludes with a final system that appears to be a single staff with some notation, possibly a basso continuo line.

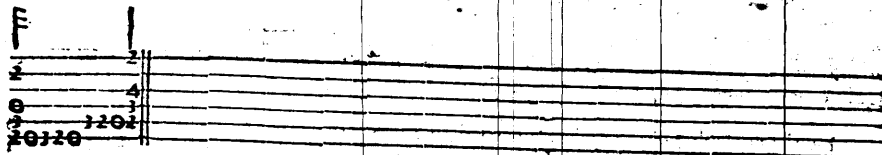
Hauendoui hora con diuersi effempi, dato il modo che douete tenere nel comporre qual si voglia intervallo semplice, & composto, quando fusse stato incomposto; & mostratoui appresso quello che douete usare nell'aggiungere gratia; & leggiadria alle parti delle cantilene che intauolerete, & fattoui insieme conoscere i passaggi che possono stare, non voglio mancare con tutto ciò, auuertirui di quelli che fuggiti se nono, ancora ch'io benissimo sappia, esser cosa naturale conoscersi il cattiuo mediante il buono: nulla di meno, per esser tanto inualso il mal'uso di alcuni, non sarà in tutto cosa superflua il farlo. Il presente passaggio.



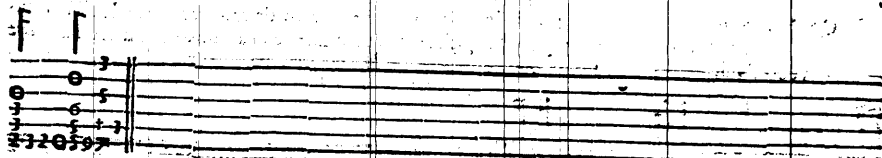
Non può stare rispettò al mouimèto separato che fa la parte del soprano, la quale si parte da vna festa con quella del Tenore , & va a vna nona , ma potèua bene stare quando le parti hauessero detto così.



Perche all' hora saria venuta con l'istessa parte a partirsi dalla Terza, & andare alla festa in vece della nona. Ne viano vn' altro meno sopportabile del primo; & questo è che molte volte la diminutione da loro aggiunta alle parti, la fanno inauuertentemente col mouimento separato apportare due disonanze vna dopo l'altra ad alcuna di esse parti, come in questo esèpio vederete: nel quale la parte del soprano, le apporta a quella del tenore col mouimento di giunto.



Ma vдите di gratia quest' altro peggiore d'alcuno di quelli di sopra mostratiui, & qual sia, ne voglio far giudice qual sia orecchio purghato, senza renderglene altra cagione, per essere da per te arto a ritrouarla.



Di Vincentio Galilei.

37

Il che douete fuggire, & fare che dalle parti & dal tutto, ne nalca vn modo proportionato di procedere, come farà quello de due sottoposti effempi, nel fecondo de quali hauete vna fuga al l'uniſono, da ſonar con due liuti, dopo ſei tempi.

The first system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains rhythmic figures (vertical lines) and notes. The middle and bottom staves have a bass clef and contain rhythmic figures and notes. The notes are mostly quarter and eighth notes.

The second system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The third system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The fourth system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The fifth system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The sixth system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

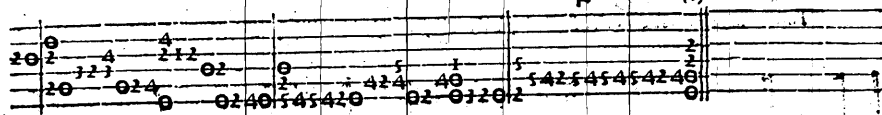
The seventh system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The eighth system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The ninth system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The tenth system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.

The eleventh system consists of three staves, similar in format to the first system, with rhythmic figures and notes on three staves.



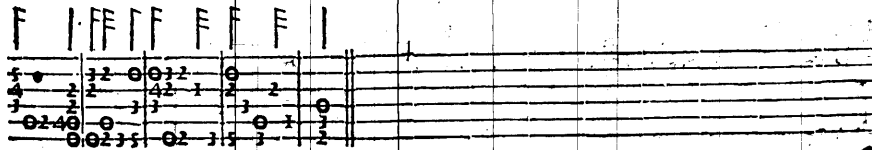
Vi douete guardare ancora non commettere mai tali inconuenienti che sogliono alcuni commettere, appoggiandosi alla debole scusa di facilitar la mano.



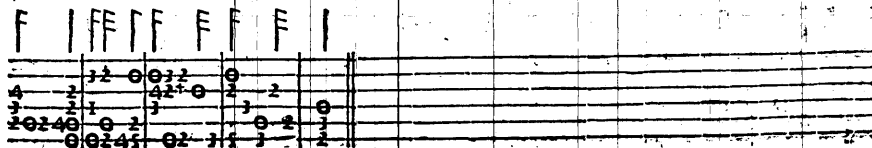
I quali fanno ingiuria grandissima a gli autori, di esse cantilene, & si deuono accomodare così, & quando pur per qual si voglia rispetto gli volessero sonare della maniera mostrata, scriuergli almeno come hanno da stare che questo è il modo.



Et per piu oltre dirui, si scriuono delle cose per il medesimo rispetto, che sono veramente impossibili da farsi, come in sonando Amor mi ha posto come segno a strale, di Pietro Vinci, & Se di penne gia mai candide & belle, di Pietro Taglia senza temere vedere potrete nel progresso del nostro discorso. Auuertite poi che l'usare il diesis o il b molte doue non bisogna, è il medesimo che il lasciarli doue sono necessarj, voi gl'udirete sonando questo essemplio.



In più luoghi v'fati vanamente, & in molti lasciati per non saper più là, si che notategli diligentemente, & viategli nella maniera che saranno notati nell'essemplio seguente.



Di Vincentio Galilei.

39.

Et oltre a ciascun'altra osseruatione, deute grandemente auertire nell'intraolar le cantilene, di fare che le parti non si occupino il tuogol un à l'altra, come vedete occuparlosi in piu luoghi in questo esemplo, nel quale le minime diuengono semiminime, & queste come quato al valore.

Ma accomodatele con piu ragionuole arte, come faranno accomodate quelle dell'esempio seguente.

Et in questi tali casi.

Con tutto che il contrapuntista non habbia segnato nella prima semiminima di ciascuna casa il b molle, & le altre figure accidentali non è per questo che le non ci si intendino, & il medesimo si deue intendere molte volte nella prima minima di ciascuno esemplo simile a vno di questi.

Vieforto vltimamente, che non ven'andiate come per proverbio si dice, preso a le gridi come vanno molti che non conoscono la verità; ma hanno solo cura alla fama del vulgo sciocco, che manco vogliate esser corruo in alcune cose a compiacere interamente al senso dell'udito senza accompagnarlo con la ragione imperò che qual sia di essi sensi è fallace come sapere; ma appaghateli insieme di ragione come giudizioso che sete, & per daruene vno esemplo molto approposito di co, che nel semplice strumento ei dilettarebbe moko piu vn'passaggio si fatto.

Fronimo Dialogo.

Musical score for 'Fronimo Dialogo' consisting of four staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes marked with 'x' or 'o'.

Sonato di questa maniera.

Musical score for 'Che di quest'altra' showing a single staff with a complex rhythmic pattern. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with 'x' or 'o'.

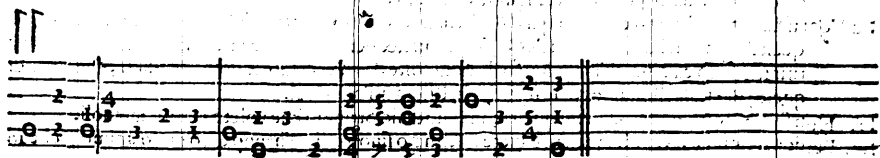
Che di quest'altra.

Musical score for 'Che di quest'altra' showing a single staff with a complex rhythmic pattern. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with 'x' or 'o'.

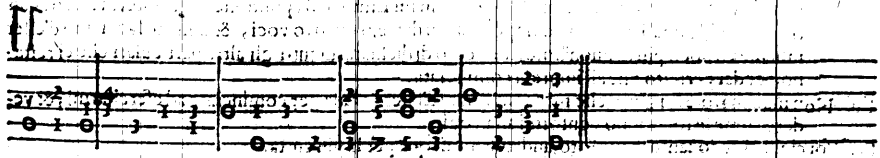
Et non di meno poco giudicio mostrerebbe chi lo scriuesse, ò lo forasse nel primo, & non nel secondo modo, & maggiormente apparirebbe cotai disordine quado le parti insieme se o cantassero per non essere conuenevole ad alcuna, il procedere per quella sorte d'interualli dissonanti, come si mostrerebbe che procedesse la parte del soprano quando si sonasse ò scriuesse il topraposto passaggio nel primo & non nel secondo modo, voglioi ancora auuertire, che per l'ordinario i tutti gli esempi simili a questo.



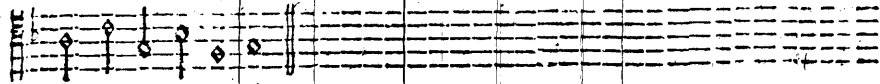
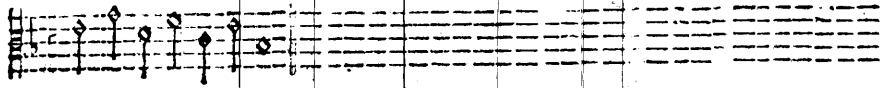
Et tanto più ragioneuole & necessario, il fottentare quella nota che con la parte graue passa dalla sesta all'ottaua, che quell'altra che nell'istesso tempo va dalla terza minore alla quinta; quanto l'ottaua supera la quinta di perfectione, & per ch'io non voglio confonderui con gli infiniti precetri che mi souengono, còrentateui per hora di questo per ultimo, che sono alcuni nell'ingauolare, che trouando vna fuga; non solo non haranno rispetto di commetter fra le parti il Tiròno, la Seme diapente, la Diapason superflua, & la diminuita come si vede, & ode non hauere hauuto in questo effempio.



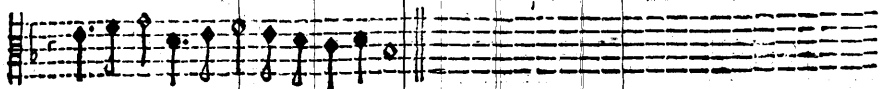
Ilquale così deue stare,



Ma fanno spesse volte non contenti del primo errore, dicendo le parti così.



Che vna di esse dica à quest'altro modo;



Senza alterare all'altra alcuna cosa del suo primo & vero essere; il che quãto sia ragioneuole, rimetto in voi stesso, & non è prima vdito questo saluatico contrapunto, da qualch'incognito musico, che lo celebra per cosa miracolosa, & diuina. Trouansi alcuna volta delle fughe all'vnisono, doue l'ono le parti vn'à l'altra così vicine, che volendo farne interamente sentire ciascheduna lor minuria non apporterebbe molto diletto all'vdito; & di queste tali fughe, ne hauerete vno effempio in quella canzone di Pietro Taglia, che comincia, Io me ne vò la notte, Amore è Duce, & vn'altro in quella di Giaches de Ponte, qual comincia, Et fũno hor questi ch'io v'addito, & mostro, le quali ambedue si trouono à quattro voci stampate fra le cose loro.

Eu. Che modo hauero io à tenere nell'accomodare tali fughe?

Fr. A lasciare hor questa & hor quella nota meno importante: & qual siano, forse vn'altra volta cò piu comodità ve ne darò qualche intelligibile effempio.

Eu. Voi m'hauete sodisfatto tanto sin qui, & dichiaratome tante diuerse difficultà, che mi basterebbe quasi l'animo ad intauolare qualcosa da per me, & perche l'hora è tarda, non farà se non bene a ritirarsi verso casa, perch'io ho inteso dire piu volte da vn vecchio, & dotto Medico, che l'aria di questo Paese (nella stagion, che siamo) è Pestifera su l'olcurarsi.

Fr. Non farà se non bene; ma datemi quella canzone dello Striggio che volete ch'io v'intuoli.

Eu. Perdonatemi che le regole, quali m'hauete insegnato sino à qui, m'hanno dato tanto animo, che io me la reportauo quasi per prouarmi da me stesso a intauolarla però togliete.

Fr. Non voglio che per la prima volta vi mettiate ad impresa tanto difficile quanto questa, ma vodete di esercitarvi sin tanto che facciate la pratica in sul Liuro della positione delle note, in alcune canzoni facili, le quali non siano composte a piu di tre, o quattro voci, & dimane facciamo d'esser insieme vn poco piu di buon' hora, che vedrò di dichiararui tutti gli altri particolari che ci restano, per dar perfetto fine all'impresa cominciata.

Eu. Non mancherò, & vi giuro che mi par mill'anni d'essere a casa per cominciare ad esercitarmi; & vedere come le forze sono conformi alla voglia.

Fr. Poi ch'io vi vedo tanto inuogliato, andate uene di qua per la piu curta.

Eu. No io vi voglio accompagnare a casa.

Fr. Non facciamo cerimonie di gratia, buona sera.

Di Vincentio Galilei.

PARTE SECONDA.

Eu. Dio vi salui Fronimo.

Fro. Ben venga il mio caro Eumatio, in verità ch'io non vi aspettau di queste due hore.

Eu. Vi giuro da quel ch'io sono, che apena ho hauuto tanta patientia, ch'io defini, si grand'è la voglia che io ho d'esser con voi.

Fro. Non è punto inferiore l'animo mio del vostro in questo, & per mostrarui ancora quanto io sia folleci tonel compiacerui, eccoui l'intaolatura della cazione che voi mi deste hieriteia, la quale in questo strumento del Liuto, fa vn bonissimo vdire.

Questi ch'inditiofa del mio tormento.n

The page contains seven systems of lute tablature. Each system consists of a staff with letters (F, T, F, F, T, F) placed above it, and a line of numbers (0-9) below. The numbers represent fret positions on the strings. The notation is dense and spans the entire page.

Fronimo Dialogo.

Eu. In verità che l'è vn canzone, fatta al mio giuditio, per sonare in questo strumento, & vi giuro non hauere da vn tempo in quà, vdito cosa che piu di questa piaciuta mi sia.

Fro. Poi ch'io vedo dilectar tanto della Musica del Liuto, vditone due altre pur à sei voci, che io mi fi sù a questi giorni, & ladisfacendoui come io credo, ve ne voglio fare vn presento,

Nascela pena mia.

The musical score consists of six systems. Each system contains a vocal line with lyrics and a lute tablature line. The tablature uses numbers 0-6 on a six-line staff. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings like 'ff' and 'f'. The piece is in a 4/4 time signature. The first system is labeled 'Nascela pena mia.'

Di Vincentio Galilei.

First system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Seventh system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Eighth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Missa la gioia mia.

Fronim, Dialogo

The musical score consists of four systems, each with two staves. The notation is a form of figured bass, featuring rhythmic values (e.g., 4, 2, 0, 2, 4) and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) written above and below the notes. The music is written in a single melodic line across the two staves of each system.

Eu. Certo che le sono due canzoni molto dolci, & piene di varietà di concerti, & conosciuta la gran cortesia vostra, le accetto, accertandovi che voi mi poteui dar cosa che poco piu grata di questa mi fusse, & vene ringrazio sommamente.

Fro. Auertite ch'io non ve le dò per che voi le sonate solo per fuggir l'otio, come si fa delle Napolitane, & altre si fatte baie; ma perche l'essaminiate diligentemente insieme con la lor Musica, che c'imparerete molte cose, & necessarie a condurre ad effetto questo vostro virtuoso desiderio.

Eu. Vi prometto farlo con quella accuratezza maggiore che richiede vna tal cola; ma torniamo vi prego al nostro ragionamento di hieri.

Fro. Io m'andaua trattenendo, tanto che passassero q̄te due hore di caldo, ancor ch'io vo pensando, che non sia a proposito l'andar la doue voi hieri mi trouasti, per non esserci comodità di molte cose che mi potriano accalcare per finir di mostrarui quanto promessi, & il conduruele, non faria senza incomodo, & fastidio, tal che non sarà le nò bene che ce ne stiamo qui in camera la quale nella stagione che siamo, è assai fresca.

Eu. Facciamo tutto quello che à voi piace.

Fro. Horu mandate in la la porta, accio che nel piegar si il sole a Occidente non ci sia molesto di poi sedete, & ditemi come la cosa dell'intrauolare vi riesca.

Eu. Molto più difficile ch'io non credea.

Fro. Piano voi non sete ancora a mezzo il camino, & sete stanco, mostrate qua quello hauete fatto.

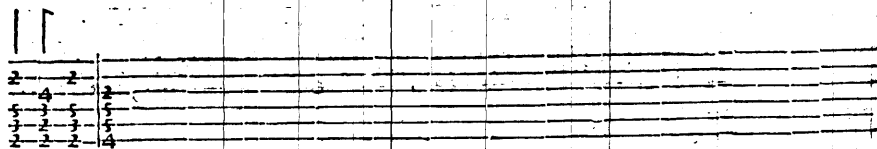
Eu. Togliete.

Di Vincentio Galilei.

47

Fro. Che canzone è questa?
 Eu. Vna canzone del Perabosco à quattro voci, che comincia Io mi son giouinetta, e volentieri.
 Fro. Voi vi ferete affaticato in vna cosa che se vdira mille volte: non l'hauete voi veduta vltimamente st-
 pata nel primo libro dell'Intauolare del Galileo nostro;
 Eu. La ho veduta; & pero ho voluto ancor io intauolarla, p veder poi come io m'appressaua al suo modo.
 Fro. Dite di gratia quello che v'è paruto di questo suo libro?
 Eu. Molto bene in verita; ancora che a me come a molti altri pareua che gli hauessè hauuto per far ciò, à
 torre canzoni piu nuoue, & piu difficili; perche con il loro mezzo faria maggiormente venuto à
 mostrarla sua arte.
 Fro. Anz'è venuto à far conoscerre maggiormente la sua arte col mezzo di quelle canzoni antiche, & faci-
 li, per esser nell'intauolarle di maniera, che vdendole poi negli artificiali strumenti grate siano al-
 l'vdito

Iudicio l'istessa difficultà, che farebbe mediare i bell'etti, & vn ricco, & vago habito, ornare di maniera vna
 Donna vecchia, & di non molte leggiadre fattezze, che vedendola poi, giouane e bella, l'occhio la giudica
 casso. Talche hauendo voluto, Il Galileo, mostrare in quel suo primo libro, quanto valesse nell'intaular
 le Musiche nel Luto, fu piu conueniente il tor di quelle, che tolle, che delle nuoue, & difficili, o da piu ec
 cellenti Autori à piu voci Composte, & se la breuità del tempo comportasse che piu allungo sopra questo
 capo discorrer vi potessi, vi mostrerei con chiarissime & viuè ragioni, che quelle cantilene, qual piu del
 l'altre in pregio, de giuditiosi e dotti Musici, facilissime sono, & fareui ancor vedere che altramente esser
 non possono, per esser solo atte a esprimere gli affetti humani, l'armonie che escono da note di alquanto
 valore, da pochissima quantità di parti, & dalla frequentia di non molte corde, & quelle cantilene che di
 ciò son priue, poco ò nulla vagliono, & tornando al libro sopra allegato, vi dico per hauerlo io con dilige
 ria esaminato, che non tutto, ma parte è suo; & la ragione che mi muouea à creder ciò, è fondata nell'offer
 uationi che nelle sue canzoni si vedono, & non nelle altre di tal libro; & particolarmente quella che voi in
 taolata haucte (che nel suo libro dite ritrouarsi) è vna di quelle che lui già mai per sua non uide: & aucto
 ritico poi voi quanto alla nouità, difficultà, & quantità delle parti, che non vogliate per parer di piu sano
 giudicio de gli altri, esser numerato fra la maggior parte de moderni Catori, che professione di Musici fan
 no, & per tali il vulgo gli spaccia, i quali non vogliono mai cantare, ne udire altro che cose nuoue, difficili,
 & a molte parti composte, come se il bello & buono del modulare, si hauesse la nouità, difficultà, & quanti
 tà delle parti, per habitatione eletto; & quanto questi tali intorno a ciò s'ingannino, lo manifesta Plutarco
 parlando d'Olimpo, antichissimo, & famosissimo Musico, del qual dice che le sue Canzoni non ricercaua
 no mai alcuna di esse, piu di tre, ò quattro Corde & voci, & erano a vno, poi che da se stesso le cantaua, o
 sonaua alla Tibia, o col plectro a la Cithara, nulla dimeno non fu mai alcuno de posterì, con tutta la quanti
 tà delle corde che nelle loro ricercassero, che lo potesse agguagliare, non che lasciarlo a dietro. Si che
 vedete quanto vani siano quelli di nostri tempi, il che si può veramente attribuire loro a vito, poi che lo
 ro stessi cantar vogliono, & non le cose buone, & dottamente composte; ancora che tutto si gli comporta,
 per non saper e essi quello che sia Musica: ma lasciamo andar da parte questi ò fatti Cantori, ch'io
 sò certissimo non esser voi di quella schiera, & venghiamo all'essamina della Canzone che haucte in tauo
 lara, che in vero ho piu caro che voi habbiate tolto questa, che qual si voglia altra, per hauermi dato oc
 casione di dire quanto ho detto in questa prima casa.



Voi ci haucte fatto due grandissimi errori, chiamati da Moderni contrapuntisti peccati in Spirito San
 to; il primo de quali è il fare andar la parte del Tenore con quella del Basso, dalla Terza minore all'otta
 ua senza il semituono, & il secondo commette nel far venire la parte del Contralto con la graue, dalla
 decima all'ottaua, pur senza, & per mostrarui hora maggiormente, come hieri vi promessi, l'eccellenza, &
 forza del semituono, & farui toccar con mano che in lui consiste tutto il bello, & buono della Musica di
 hoggi, esaminare vn poco quella canzone a quattro voci del mirabile Orlando Lassus, che comincia così
 Per ch'io veggio, & mi spiace, doue trouerete in piu luoghi col mezzo d'esso semituono, hauer mutato
 il genere Diatonico nel cromatico, solo per non passar dalla Terza, ne dalla Decima minore, all'ottaua sen
 za esso. Trouerete ancora che l'eccellentissimo Cipriano Kore, per schiar l'istesso inconueniente, che
 nascèua non vlando l'opportuno remedio in quella sua Canzone Francese pur a quattro voci, che comin
 cia Hellas coment non solo hauer mutato vn genere nell'altro, ma il duodecimo modo nel secondo. No
 rate, vn'altra volta quando vorrete intanolare qual si voglia cantilena, esaminare prima molto bene qual
 sia stata l'intentione del Compositore di essa, & di poi cercate con il vostro sano giudicio d'intender non
 solo quello che dice, ma ben spesso quello che ha voluto dire, perche non l'intendendo per l'auuenire,
 meglio di quello che fin qui inteso haucte, l'intaolata che trarrete da qual si voglia modulazione, farà
 nell'essaminarla, sempre degna di correctione; & non vi venisse in animo volerui difendere con la scioeca
 scusa d'alcuni, i quali dicono non esser tenuti a far piu di quello che trouano stampato, o scritto, perche
 quando ci volessero ciò obseruare, non hauerbbono a fare il semituono in quelle cadentie, doue rare vol
 te per

Di Vincentio Galilei.

re, per non dir mai, si troua legnato, ne manco aggiugerei tanti proportionati passaggi, & quello che peggio è lasciarei per poca accuratezza, che così per creanza dire la voglio. infinite note, & forse le piu atte alla generatione delle necessarie consonanze, & molte volte, ma parte sana e intera, & per mostrarui che nelle stampe, & negli scritti, ci occorrono, con tutta la diligentia de gli stampatori & scrittori, alcuna volta de gli errori, & che da loro non s'ha da trarre se non quelle cose che stanno bene, esaminata la seconda parte della Musica della presente intauolatura, la qual fo che piu volte veduta & vditata haucte, & trouareteci segnate delle cose superflue, & mancarcene delle necessarie.

The musical score is written on a system of five staves. The first two staves are for the vocal line, and the last three are for the lute accompaniment. The notation is a form of early musical shorthand, using letters and numbers to represent notes and rhythms. The piece is in 4/4 time, as indicated by the '4' in the time signature. The first section is titled 'Liete e felici spiriti' and the second is 'Il uostro gran valore'. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and rhythmic markings.

Eu. Ricordatemi di gratia così à mente quali siano.

Fro. Queste. Nella prima Nota della parte del Tenore, ci trouerete segnato il Diefis cromatico, che staua meglio senza; perche mediante quello, passa nel discendere insieme con le altre parti, dalla terza maggiore alla Quinta, & consequentemente senza il semitono, che dalla minore col suo mezzo in tal maniera passare douea. Dopo, nella parte del Basso, sopra quelle parole che dicono, la morte, quella semibreue che è nella Corda $\frac{1}{2}$ mi, ha da essere nella $\frac{1}{2}$ fa: prima perche ella passa non vi essendo dala sesta minore all'ottaua, che maggiore essere doueua in quel modo di procedere, & poi per non imitare secondo l'uso d'hoggi, interamente le parole: e tutto questo difordine nasce per non hauer lo stampatore segnato la corda $\frac{1}{2}$ fa nella $\frac{1}{2}$ mi inanzi alla sudetta semibreue; & non è da credere, che tal cosa sia nata per difetto del compositore, per esser Vincentio Ruffo (come se il mondo tutto) huomo diligensissimo, & offeruatore de buoni precetti quanto a ciascun altro; & voglio dirai più oltre, che nel Tenore della Terza parte di quella canzone a cinque voci d'Orlando lassus, che comincia La note che segui l'orribil caso: sopra quelle parole, che dicono, e farei sempre, trouerete segnato il Diefis cromatico nella corda C sol fa ut, ilquale ha da essere senza dubbio alcuno in $\frac{1}{2}$ fa, perche stando in quella, viene la prima parte di detta semibreue a rispondere con la graue, per vna Diapason superflua, & la seconda per vna Diapente dell'istessa qualità. Quanto poi a gli errori che occorrono nello scriuere, saria veramente vna vanità il parlare, per esser cosa nota a tutti quelli che ne hanno contezza. Ho voluto auertirui di tutto questo, per mostrarui quanto sia falsa l'opinion di coloro che dicono, non esser tenuti à far più di quello che trouono stampato o scritto, che in vero era assai meglio detto, esser tenuti à far quanto sapuono.

Eu. Vorrei prima che noi passassimo piu inanzi, che voi mi dichiaraste quel che vogliono significare quelli due differenti colori di numeri, e di tempi, nell'intaualare di quella canzone del l'uffo.

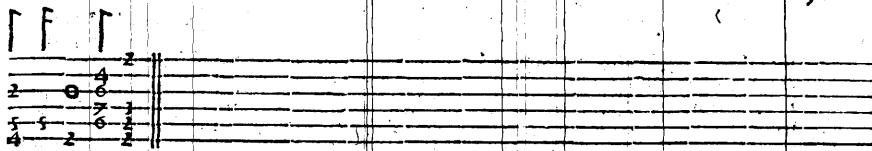
Fro. Ho voluto mostrarui quel modo ch'io vi dissi hieri, hauer ritrouato per il poco pratico, con ilquale potrà da essa trarne l'istesse note dalle quali fu prima l'intaualatura tratta.

Eu. Et in qual maniera.

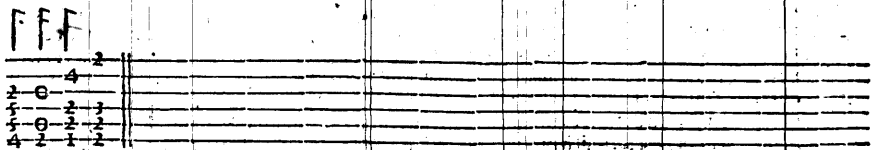
Fro. In questa, che tolto via il colore rosso si de numeri come de tempi, l'intaualatura che resterà, non rappresenterà altro, che l'istesse note delle quali era composta tal cantilena, senza essere accresciuta ò diminuita d'un minimo che.

Eu. Certo questa è stata vna bella inuentione, & mi rincresce assai che voi non habbiate usato tal diligentia in quelle due canzoni à sei voci, che poco fa mi donasti, perche sapete bene ch'io non le posso se non con grande studio sonare, rispetto alla poca pratica ch'io ho del Liuto.

Fro. Troppa ingiuria ci hateri fatto, oltre che l'intaualature ch'io vi ho donate sin qui, non haueruono tal bisogno: perche come piu volte vi ho detto, ve l'ho donate solo, perche l'essaminiate diligentemente con le Note dalle quali son tratte, & vene seruiate per precetti, a me è bastato solo hauerui mostrato il modo ch'io sapuono, quando l'hauesse voluto usare nell'altre ancora, ma passiamo hor mai alla seconda cala della Canzone da uoi intaualata, qual vedo acconcia poco meglio della prima rispetto alla difficultà che ci hauete viato senz'alcun proposito.



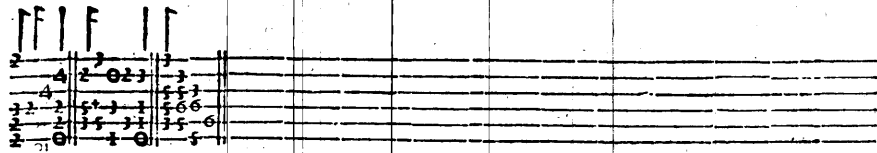
Tenete à mente questo precetto del Paladino, che è bellissimo: cialcuna volta che con ragione potete vfar l'auoto, non vfate mai il quattro ne il cinque in lor vece. Non era più comoda acconia così.



Et vfate la ripercuffione nella parte del Tenore, per che i principij si fatti per esprimere maggiormente l'intentione del compositor, de uono esser pieni, non però ch' eccedino le corde, la quantità delle parti, il che non si può fare lenza la nuoua ripercuffione: per non essere il Liuto di natura come l'Organo, di tener la voce quanto à chi lo suona piace.

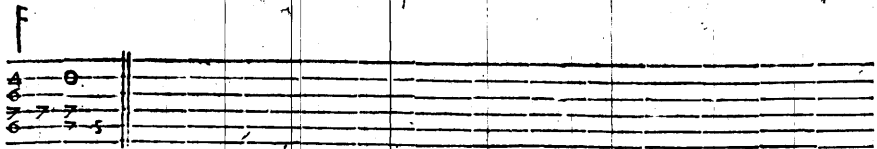
Eu. Grande imperfectione mi par q̄sta del Liuto, a non potere tener la voce secondo il valore delle note.
 Fr. E mancamento veramēte il non poter far ciò, ma non per questo a qual si voglia giuditio, o dilettano maggiormente udire le cantilene in quelli strumenti che le voci tener possono quanto a chi gli suona piace da quello che si faccino nel Liuto, anzi vi dico che la ripercuffione, & ricurnia delle note, non è meno in pregio delli eccellenti sonatori di tali strumenti, che la sia di quelli che del Liuto si dilettano. Ma se noi volessimo per il contrario discorrere l'imperfectione, & mancamenti de sopradetti strumenti, & particolarmente quelle del meno imperfetto, che è l'Organo; ne troueremo molte piu, & d'altra importanza che nel Liuto, come nel Dialogo, dell'antica, & della moderna musica ha dimostrato il Galileo, & al presente alcune altre dir uene voglio io con sopportatione di Claudio da Coreggio, del maestro nostro di Capella, & del caro nostro Giuseppe Guami, i quali tutti non per difetto dell'Arte & saper loro ma della natura dello strumento, non hanno possuto, non possano, ne potranno mai, esprimere gli affetti delle Armonie come la durezza, mollezza, asprezza, & dolcezza; & consequentemente i gridi, i lamenti, gli stridi, i pianti, & vltimamente la quiete e l' furor, con tanta gratia, & marauiglia, come gli eccellenti Sonatori nel Liuto fanno, & forte che queste non sono annouerate tra le principali cagioni per le quali la Musica è sempre stata & è in pregio; Ne con altro strumento, o con piu simile a lui crederò io se creder si deue all' historie, che il lirico Timoteo Mileio tanto famoso Musico, accompagnasse la voce, quando incitaua il grande Alessandro al combattere, & da esso lo reuocaua, oltre agli altri effetti marauigliosi che di lui si leggono, il quale non così copioso di voci come Phabbia mo hoggi noi, era in quelli tempi, non ancora in vso per lo piu le consonanze, sotto altro modo e nome esercitato, ma conosciuta poscia da piu moderni la sua eccellenza nell'esprimere gli affetti della Musica d' hoggi, molto da quella differente, fuit merito meritamente degno del suo gran nome la ve, come ancor hoggi si legge in diuersi libri ne quali non è ancora il suo nome corrotto, il quale altro non accēna come è veramente, ch' egli sia de gl'estremi suoni capace, la qual cosa negli strumenti musicali, è a tempi nostri di suprema perfectione. Discendiamo a vn'altra eccellenza particolare che trouo in questo raro strumento, quelli che bene lo suonano, che è il poter fare, a lor beueplacito udire: l'uni sono in diuerse corde, la qual cosa quanto importa rispetto alla gratia, vaghezza, & sonorosa ch' egli apporta alle cantilene, la può ciascuno che di tal cosa ha cognitione, da se stesso udire in tutte quelle corde doue si troua, che infinite sono.

Quanto poi alla comodità dello strumento, rispetto alla poca quantità di corde, al facile & bene inteso accordo loro, de tre generi, come Diatonico, & Cromatico, & Euharmonico; che solo cò l'ispettatione de tasti, con tanta facilità si suonano; è veramente cosa incredibile, & marauigliosa. Ha questo di più il Liuto, che in qual si voglia luogo puo esse: e senza incomodo alcuno da noi esercitato, come passeggiando, daualcando, stando alla fenestra, ò in letto, per tutto viene a trouarui, doue per il contrario lo strumento di tasti bisogna andare a trouar lui, & le questo che suona l'Arpicordo, e'l Clauicimbalo, nò ha vn pratico che glie lo tenga del continuo prouisto di penne, di corde, temperato, che i tasti l'uno da l'altro con facilità si leparino, & che i saltarelli rispetto alla poluere, & l'humido, o altro accidente non diuenghino immobili; è vlcia prima la voglia di sonare al sonatore, & d'uidere a gli ascoltanti, che si sia prouisto a tanti inconuenienti, che del continuo gli sopra stanno l'Organo di piu vuole, vno che del continuo dia il vento alle canne mentre che l'organista suona, & per mostrarui quanta vnità, conuenienza, & proportion habbino i tasti & le corde del Liuto vna con l'altra, arèdte, si ritroua nell'istessa corda & tasto il Diesis & di G. sol reor, che il b. molle di A. la mi re, & il medesimo ancora auiene a qllo che si segna nella corda D. la sol re, & a questo che si segna in E. la mi, il che fa di maniera, & con tanta gratia l'accorto, & pratico sonatore, che qual si voglia purgato orecchio non solo tollera ciò, ma ne piglia sommo diletto: La discordia de quali non ha mai per ancora saputo accordare alcuno de gli Organisti fra tanti eccellenti che tra di loro ne sono itati, & sono, hanno vltimamente prouisto in alcuni, con accrescerli canne, corde, & tasti, da loro detto il terzo ordine, solo per acquistare il diesis di D. la sol re, il b. molle di A. la mi re, & l'quinta nell'accuto a mi. Ma lasciano ho mai questo ragionamento da parte, per che finira prima il giorno, ch'io raccontassi i difetti di questi, & le lodi di quello strumento, al quale col mio debil diue, piu facilmente oscurerei, ch'io illustrassi la sua fama. Vi dicea dianzi sopra la seconda casa della vostra intauolatura, che non era bene quando si poteua ragioneuolmente vfar l'auuto, se uoi in suo luogo del quattro, ne del cinque, non dico io per questo, che molte altre volte non sia piu comodo, & piu non conuenega il quattro & il cinque, che gli auoti, come senlatamente in questo esempio potete uidere, & considerare, ma il tutto deue esser fatto con giudicio & ragione.



Eu: Bisogna perdonardi qual cosa, per esser questa la prima canzone ch'io ho intauolata.

Fro: Anzi da principio bisogna cominciare ad offeruare le buone regole, per farle familiari. In questa terza casa,



Voi ci vstate l'istessa difficoltà, oltre al lasciare vna nota nella parte del Tenore, & vn'altra in quella del Contralto; il che non douete mai fare, & maggiormente in quelle cantilene che sono a meno di cinque voci, & essendomi porto così bella occasione, voglio mostrarui quando, & come, questo sia lecito, il che imparerete tutte le volte che voi esaminiate diligentemente con le note la presente intauolatura che è d'una canzone a cinque voci di Gianetto da Palestina, nella quale trouerete mancharne alcuna hor in questa, & hora in quella parte, non per inauertenza, ma pensatamente per accrescerli gratia & leggiadria, che lasciate in questa maniera, non trascurato, ma accurato, & diligente reputato sarete.

Di Vincentio Galilei.

53

Se tra questi herbe e
fiore.

The musical notation consists of ten systems, each with a single staff. The notation is a form of lute tablature, consisting of numbers (0-7) placed on a staff with a clef. Above the staves, there are dynamic markings such as 'F' and 'FF'. The text 'Se tra questi herbe e fiore.' is written at the beginning of the first system. The page number '53' is in the top right corner.

Fronimo Dialogo

Musical notation for 'Fronimo Dialogo' consisting of three systems of staves. The first system has two staves with rhythmic notation and fingerings. The second system has two staves with rhythmic notation and fingerings. The third system has two staves with rhythmic notation and fingerings. The notation includes various rhythmic values and fingerings for the left hand.

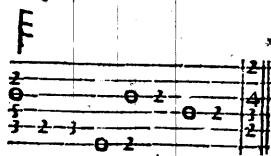
Hauendoui hora mostrato il modo che deute tenere nel lasciare alcune note , non folo per leggiadria, ma ancora per comodità voglio mostrarui quello che deute viare nel lasciare quelle a che la necessit  vi potesse astringere : la qual cosa imparerete effaminando con diligentia il presente effempio .

Musical notation for the exercise, consisting of six systems of staves. The first five systems show rhythmic notation with diamond-shaped notes and stems, illustrating the technique of leaving notes. The sixth system shows rhythmic notation with circles and stems, illustrating the technique of leaving notes when necessary. The notation includes various rhythmic values and fingerings for the left hand.

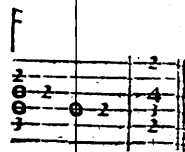
Di Vincentio Galilei.

55

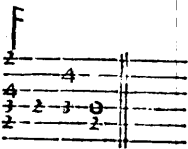
Et per più intelligentia dico, che ciaschuna volta che voi intouolerete qual si voglia cātlena che sia a meno di cinque voci, vi haete da ingegnare far non solo vdir le parti estreme, ma qual si voglia di quelle di mezzo ancora, vero è che quelle che saranno a più di quattro voci, potrete al le volte per fuggire qualche gran difficultà, o per accrettergli leggiadria come di sopra vi dissi, far tacere alcuna nota delle parti di mezzo, tutta volta però, che ella non vietetā alla graue la terza, o la quinta, o alcuna delle replicate, per che tali consonanze (come necessarj) cantando a quattro, non gli deuono mai mancare, ma potrete lasciare alcuna di quelle che faranno ottaua con qual si voglia parte, & quando voi fusu astretto, dalla necessitā, a lasciare vna di quelle che facessero con la parte graue la decima, o la terza, fate sempre sentire la decima, perche molto più di detta che la terza, e tengho di tanta eccellenza quella cōsonanza ancor che imperfetta, che quando io fusu necessitato, non solo lascerei la sopradetta, ma la quinta, & maggiormente lasciare la quando la venisse maggiore co'l mezzo di qualche segno accidentale, che diminutione fare voi in questa terza casa?



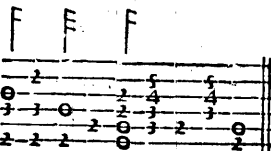
Non vedete voi che le sono due duodecime tra le parte del Basso & quella del Soprano, non era meglio acconcia così.



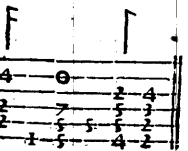
Che era senza errore piu semplice, & piu armoniosa. Notate quest'altro della quinta casa.



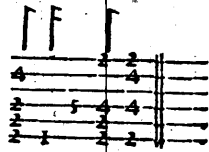
Non fate mai che vna parte occupi il luogo dell'altra: nō vedete che quel zero che voi fate su la mezzana, ha da essere vn quattro sul Tenore; per non occupar la parte del Contralto; & q̄i dua d̄lla mezzana ha da essere vn zero. Nella quinta casa;



Quel secondo tre della mezzana, ha da essere in su la sottana, & quel zero della mezzana, in su'l Tenore, & sopra quel secondo dua della sottana manca vn tre nella mezzana, & vn quattro su'l Tenore. Troppa licentia vi sete presa in questa sesta casa.



Per hauer lasciato vn dua nella corda del canto sotto quel quattro del Bordone, & nella settima.



Ripercotete senz'occasione alcuna, quella semibreue sincopata che è nella parte del soprano, il quale errore è tanto piu manifesto, quanto ch'egli è cagionato dal passato suo contrario, & ciò par quasi che voi habbiate fatto in prova, si che guardareui per l'auuenire non commetter piu tali inconuenienti, perche vi apparteriano grandissimo biasimo: & quanto a voi paiono di meno Importāza, tanto piu sono notati da quelli che intendono, & auuertite, che nell'istessa casa, sono due altri errori nō piccoli. Quel cinque che voi fate nella mezzana, ha da essere vn zero nella sottana, per essere la parte del contralto quella che muoue, & non quella del Tenore, oltre che quel cinque, viene a occupare il luogo della detta parte, che nō sta bene, di poi, 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.

Primo Dialogo

Ma venghiamo all'ottava casa, doue
io vedo due errori notabili. Prima
conci voi vedete qui.

Voi fate che fra la parte del Basso, & quella del Tenore, vengono due Ottaue, di poi tra la parte del Basso & quella del soprano, commettete l'errore della Diapason diminuita, mediante il quale ne cagionate vn'altro nella nona casa, di non meno importanza, & questo è il passare dalla Decima alla quintadecima senza il semitono, nella qual casa si troua ancora tra la parte del Tenore & quella del contralto la semidiapente per non hauer fatto il semitono nella terza F fa, ut come conueniuua. i tre errori che si trouano nell' undecima & vltima casa della prima parte, ve gli farete da voi stesso manifesti, esaminandola di nouo meglio con le Note dalle quali fu tratta. Credo senza dubbio alcuno che nella seconda parte per esser piu lunga della prima, ci siano maggior quantità d'errori, ma per non volermi sopra ciò andar piu affaticando, & ancora per non v'infatidar tanto, vi auuertisco solo di alcuni piu notabili, che sono nel fine. Nella penultima casa, voi ne commettete due tanto importanti, che se bene vegliho nella prima parte altre volte corretti, non posso fare di non correggeruelli di nouo. Prima voi fate che fra la parte del Basso, & quella del Contralto, sia la Diapason diminuita, & di poi passate contra cialcun douere dalla Decima all'ottaua senza il semitono, nell'vltima casa poi, si trouano due quinte fra la parte del Basso, & quella del Tenore, per non hauer fatto finire le parti nelle corde assegnateci dal compositore, tal che Eumatio mio, bisogna risolverli volendo far cosa buona, d'astenersi dalli fatti errori, per che in vero non ci è scula alcuna da potergli difendere, & accio possiate piu chiaramente, & con facilità maggiore conoscere, & emendare gli errori della vostra intauolatura, eccou la istessa canzone da me, intauolata, cò la quale potrete sicuramente la vostra correggere, ne vi sia graue il considerat meglio quella diminutione che voi fate nell'vndecima casa, nella quale sono piu manifesti errori.

Io mi son giouinetta e volentieri.

Di Vincentio Galilei,

57



Credo hormai, come si dice, hauerui fatto toccar cō mano, esser cosa impossibile l'intauolare la Musica nel Liuro, ò in qual si voglia strumento sonarla rettamente, senza la cognitione, & pratica del contrapunto, talche mi par conueniente prima che passiamo più auanti, volendo mantenerui quanto nel principio del nostro discorso promessi, cominciare a dichiararui i suoi principi, & darui cognitione delle cose piu vtili, & necessarie che appartengano à tal arte, del che bercherò spedirne quanto prima.

Eu. Mi sarà sommamente grato, per che io conosco mercè vostra, ritrouarsi in grandissimo errore tutti quelli che tengono il contrario.

Fr. Hor vdiate adūq; hauete prima da sapere, che si trouano appresso de moderni cōtrapūstissimi più di quattordici interualli, de quali componono le lor cantilene, quattro de' quali domandano consonanti perfetti, quattro consonanti imperfetti, quattro dissonanti, & due tragl' imperfetti, & dissonanti. i perfetti sono, secondo il parer di quegli, l'unifono, la Diatesaron, & Quarta, la Diapente, & Quinta, & la Diapason & ottaua. Tra l'imperfette sono il Semiditono, & terza minore per dire secondo l'uso di quelli; Il Dittono e terza maggiore, l'Essachordo minore e sesta minore, & l'Essachordo maggiore & sesta maggiore. le dissonanze sono la seconda minore & Semitono, la maggiore, e tuono, la settima minore & la maggiore li due interualli che si trouono tra le consonanze imperfette, & le dissonanze sono la Semidiapente, & il Tritono.

Eu. Dichiateui meglio intorno alla Seconda maggiore, & minore, poi che dell'una & dell'altra sen ha due specie, cioè il Tuono maggiore, & il minore, & così parimente il minore, & maggiore Semitono.

Fr. Circa le cantando o sonando hoggi si trouino Tuoni di diuerse grandezze, il Galileo nel Dialogo che gli hà vltimamente stampato dell'antica & della moderna Musica, mostra apertamente che i tuoni sono sempre d'una istessa misura, quanto poi alla seconda minore, io intendo per essa il maggior Semitono, impero che le parti della cantilena non si trouano mai distanti vna da l'altra per vn minore Semitono, quantunque elle procedino per vn si fatto interuallo alcuna uolta tra le perfette consonanze che di sopra vi nominai; uè annoueraro da moderni pratici l'vnifono il quale altro non è che vn semplicissimo principio dell'interuallo come è il punto della linea, & si come il punto non è linea ne parte di essa, l'vnifono non è interuallo, & non essendo interuallo, non può esser consonanza, impero che altro non è la consonanza, che mistura di suono graue & acuto, che perueniene alle nostre orecchie soauemente, hora questa mistura non si troua nell'vnifono, poi che egli non ha estremi, adonque non è consonanza. la seconda consonanza perfetta, seguendo l'uso de' moderni, disse essere la Diatesaron & quarta, la quale consta di due Tuoni & vn Semitono. La terza è la Diapente, & quinta, la quale contiene in se tre Tuoni, & vn Semitono, il quarto, & vltimo perfetto interuallo, che piu tosto nome di primo & perfettissimo g

si conuene, è la Diapason, & l'ottaua, la quale consta di cinque tuoni & due semituoni, la prima dell'imper-
fette consonanze, di si essere il Semiditono & terza minore, la qual consta d'un Tuono & d'un Semituono
la seconda di si essere la Terza maggiore la qual contiene in se due Tuoni, di si la Terza consonanza imper-
fetta essere l'eschordo minore, & sesta minore, la qual consta di tre tuoni & due semituoni, la maggior
poi contiene quattro Tuoni, & vn Semituono. Sbrigatorij dalle consonanze, vengho alle dissonanze, & di
co la prima essere la seconda minore, la qual consta d'un Semituono, quella che segue appresso è la mag-
giore, la quale altro non è che l'intervallo del Tuono, viene appo questa la terza dissonanza, che secondo
ch'io di si è la settima minore, la quale consta di quattro Tuoni, & due semituoni, & la maggiore contiene
in se cinque Tuoni, & vn Semituono, i due intervalli meno dissonanti de pur hora nominati sono la seme-
diapète, & il Tritono, questo costa di tre Tuoni, & quella di due & due Semituoni è capax. Hor tutti que-
sti sono gli elementi de quali i moderni contrapuntisti compongono le loro cantilene appresso i quali se-
guono i replicati che son tutti quelli che eccedono l'ottaua.

Essempio.

Consonanze imperfette | consonanze imperfette | dissonanze | tritono | semediapente

Hauete poi da sapere esser cosa impossibile procedere da vna consonanza all'altra, per altri modi che per
quattro, tra i quali diremo essere il primo l'andare dalla Consonanza perfetta all'imperfetta. Diremo esse-
re il secondo il modulare per il contrario dall'imperfetta alla perfetta. Sarà il terzo modo il procedere
da vna perfetta consonanza all'altra, & il quarto & vltimo diremo essere l'andare dall'un'altra imper-
fetta, & perche meglio intendiate quant'ho detto, eccou i essempio particolare di ciascheduno.

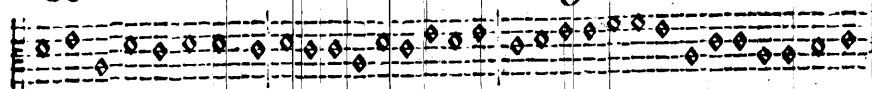
dalla consonanza perfetta all'imperfetta | dall'imperfetta alla perfetta | da una perfetta all'altra | da un'imperfetta all'altra

Potrete hora voi stesso, considerando questi quattro modi di procedere da vna consonanza all'altra, co-
noscere non poterli mettere in atto se non con il mezzo di tre mouimenti, tra quali è il primo il mouimē-
to contrario per ecceder gli altri due in eccellenza; & questo s'intende in due modi: Imperoche le parti
procedono tanto per contrario mouimento quando variando ambedue positione si allontanano, come
quando le si auuicinano, & si possono auuicinare, & allontanare le parti vn'a l'altra, metaforicamente par-
lando, tanto co'l mostrarli il fronte, come il tergo, & all' hora intēdo io mostrarli il fronte le parti vn'a l'al-
tra, quando le sono ne luoghi propij, che è di star nell'acuto l'acuta, & nel graue la graue, & per il contra-
rio dico mostrarli il Tergo le parti, quando l'acuta tiene il luogo del graue, & questa quello dell'acuta. Il
secondo mouimento; è quando stando ferma vna parte (& principalmente l'acuta) fa l'altra il suo moto
tanto verso questa, che quella parte. Il terzo & vltimo dico esser quello, quando le parti insieme ascendo-
no, ouero discendono, nella maniera che vedete nell'essempio seguente.

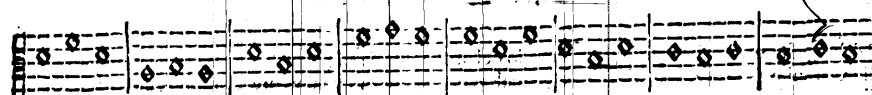
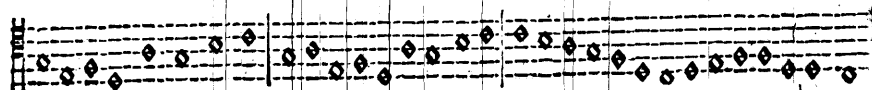
Di Vincentio Galilei.

Moto contrario. Fron. moto contrario. Ter. stando ferma vna parte, fa l'altra il suo moto ambedue le parti nell'istesso tempo ascendono, & discendono.

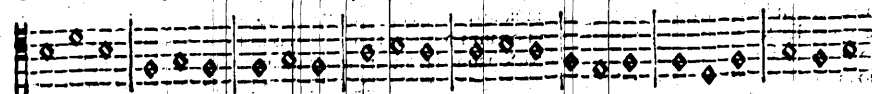
E di necessità, prima che ven- siamo al modo del procedere da vna consonanza all'altra per alcuno di que-
 sti tre mouimenti, sapere alcune regole, le quali vi potranno principalmente seruire per comporre le can-
 tilene semplici di due voci, la onde dico (& questa sarà la prima regola) che nelle cantilene quali si con-
 porranno di Nota contro a Nota, ouero quando sopra vna parte di tanto fermo (o piano che lo voglia-
 mo addimandare) si comporrà l'altra diminuita, o pure quando le si volessero ambe due diminuite compo-
 re, non esser lecito andare à trouare la consonanza perfetta se non per contrario mouimento, o vero stà-
 do ferma una parte facci l'altra il suo moto, & hanno i contrapuntisti in tanta veneratione questo cōtra-
 rio mouimento, che vogliono che si offerut quanto si può nell'andare a trouare la imperfetta consonan-
 za ancora: ma è d'auuertire, che non per questo nieghano, che tal consonanza non si possa andare à tro-
 uare ne gli altri due modi, come piu di sotto al suo luogo son per mostrarui, ma venghono con questo mo-
 do di dire, a mostrare maggiormente l'eccellenza di questo contrario mouimento. Nel procedere poi ge-
 neralmente da una consonanza all'altra, vogliono che si proceda con la piu vicina, cialcuna volta però,
 che tra le parti non nascerà per relatione la Semediapente, o Tritono, & il principal remedio per fuggir
 questo inconueniente in tutti i luoghi doue può nascere, è fare che una delle parti proceda con il moui-
 mento del Semitono. Quando poi nell' vostri contrapuntisti volete poter più consonanze imperfette
 vna appresso l'altra, fate (caso che le parti varino positione in contrario moto) che le siano differenti di spe-
 cie, se ben fossero differenti di genere, come per esemplo, potrete la minore dopo la maggiore, o vero
 per il contrario, & offeruando questo farete sicuro che nella Semediapente del Tritono, hanno luogo
 nelle vostre cantilene, per farle contro a vostra voglia, ne due ne altre. Concedono però fare due Terze
 minori vna appresso l'altra, tutte le volte che le parte procedono insieme dal graue all'acuto o da l'acuto
 al graue p mo: inuò cōgiunto di tuono e tuono, nella qual maniera di pcedere, cōcedono ancora due se-
 ste maggiori, ma non vogliono già che sia lecito farle, quado le parti insieme, pcedessero da l'acuto al gra-
 ue o dal graue all'acuto, per mouimento separato di ditono, o vero di semiditono, perche co'l ditono si ca-
 gionerebbe fra le parti la Diapason superflua, & con il Semiditono il Tritono. Fangono per cola ialecita
 ancora fare due Terze maggiori, procedendo le parti per Semiditoni, ouero per ditoni, & procedendo
 per Semiditoni, negano il fare due Terze minori, per nascere in questa la Semediapente, & l' unisono & la
 Diapente superflua in quelle: le quali dissonanze venghono a essere tanto meno sopportabili, quanto che
 le sono cagionate da mouimenti disgiunti. Essendo nella maniera che vi ho detto di sopra concesso due
 terze minori & due seste maggiori, procedendo le parti per Tuono e Tuono, si concedono ancora con
 l'usare in sua vece il Semitono con il mezzo de legni accidentali, con il qual mezzo, è lecito ancora fare
 due terze maggiori, che nel primo modo di far le due minori prohibite sono. Vietono poi il fare due seste
 minori l'un appresso l'altra, tu:ta uolta che le parti ascendono, o vero discendono insieme per mouimen-
 to congiunto di Tuono e Tuono, & ancora per Semiditono, per non trouarsi tra loro, come non si troua
 anco, nella prohibitione delle due Terze maggiori, la relatione armonica: ma ben le concederebbono
 quando in vece del Tuono il Semitono si adoperasse, & in luogo del Semiditono il Tritono, col mezzo
 di qualche corda Cromatica. Dixono ancora non esser conueniente il fare due o più consonanze perfet-
 te d'vn'istessa specie l'un appresso l'altra procedendo insieme le parti verso il graue o verso l'acuto per mo-
 uimenti simili, & perche delle materie che si trattano, piu vaglion gli essemplj molte volte, che la minuta
 & distinta description loro per giouo di parole, vi darò d'ogn'vna delle sopradette regole il suo particolare
 & faranno i sottoposti.



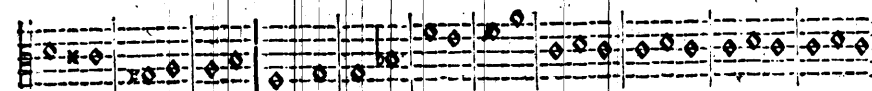
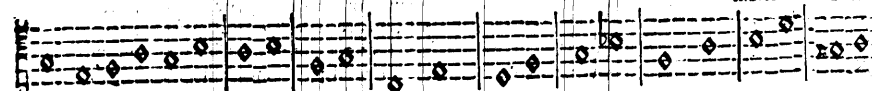
Per contrario mouimento alla consonanza perfetta per contrario moto alla imperfetta da vna consonanza all'altra, con la piu vicina.



Demonstratione in quanti modi possa nascere tra le parti il Tritono, & la Semidiapente.



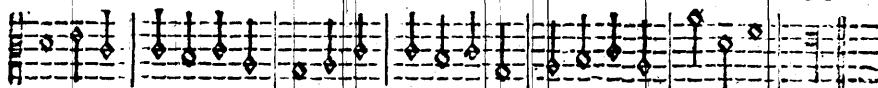
Dalla maggiore alla minore, & celi il contrario Terze minori conceste Terze maggiori conceste Sette maggiori proibite Terze maggiori proibite Terze minori proibite Terze minori conceste.



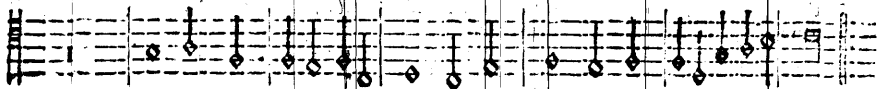
Sette maggiori conceste Terze maggiori conceste Terze maggiori proibite Sette minori proibite Sette minori conceste Consonanze perfette proibite.



Deuete oltre alle regole ch'io vi ho dato auertire, non por mai le parti delle cantilene che comporrete, distanti vna da l'altra per alcuno interuallo dissonante eccetto, che con le condizioni che si diranno appresso, & quando le cominceranno insieme a cantare, fate che le cominciano per vna delle consonanze perfette: lasciando in questo caso la quarta da vno de lati, verò è che quando vna parte cominciasse sola, & che l'altra aspettasse alcuna cosa, non solo in vna quarta potria entrare, ma in vna seconda, & in vna terza ma ancora; le quali dissonanze, potrete vsarle nel mezzo, & nel fine, tate volte quante a voi piacerà, perche legate, & resolute nella maniera che faranno quelle del sottoposto essemplio non fastidio, ma diletto grande apporteranno all'udito, & il medesimo farà il Tritono, & la semidiapente: sopra il qual capo importanissimo, vedrò altra fiata a pieno l'odisfarui.



Esempio della Quarta, della Seconda, della Settima, del Tritono, & della Semediapente.



Potrà maggiormente entrare ne principij, quella parte che aspetterà alcuna posa in vna delle consonanze imperfette, senza che la parte qual prima cominciò a cantare faccia sincopa. Quanto poi al dar lor fine, fare ch'elle finiscino sempre per ottava, ouero per vn'itono, le quali consonanze, rare volte douette porle alque che nè principij, ò nè fini, & quando vi vorrete seruire d'una di esse, eleggete sempre l'ottaua, & non l'unifono, non perche non sia lecito vtarlo alle volte, ma per esser negli elementi musicali, come è l'unità tra i numeri. Possiamo hora con questa breue introductione passare non solo al modo che si deue procedere, ma vedere in quante maniere è possibile di passare da vna a l'altra consonanza, & per non hare reà replicare più volte r'istesse cose, vedremo prima in quanti modi passar si possa dalla Terza alla Quinta, & per essere le maniere diuersè, & desiderare io grandemente essere da voi mtefo vi ragione d' di ciascuna separatamente dandouene il suo particolare essemplio, & comincerò omij sempre da modi piu nobili, che sono, s'io non m'inganno, secondo la Musica d'hoggi, quelli che maggior diletto appoiano all'udito con la varietà de gli accordi loro. Dico adunque, che quando le parti della vostra cantilena si troueranno ne' loro proprij luoghi, distanti vna da l'altra per vn' semi di tono, & che da q'ilo partendo voi vorrete alla Diapente andare, potrete allontanandole, farle procedere per contrario, & congiunto mouimēto di Tuono e Tuono, ò uero far che la parte graue ascenda, & discenda l'acuta per vna Diatesaron, & così verranno a cambiar luoghi le parti: il qual mezzo apporta grandissimo comodo, & acquisto di consonanze diuersè alle modulationi, & particolarmente a quelle di due voci delle quali al presente parliamo, senz' il qual mezzo, farebbono priue d'infiniti modi di procedere da vn' a l'altra consonanza. Potrete scōdo il primo modo, nelle canzoni che faranno a più di due voci, partirui dal Tritono ancora, & andare alla Diapente; ma non si potranno già cambiar le parti come in quello, rispetto al Tritono, & alla Semediapente. Diremo essere il secondo modo quando partendoui dal Tritono anderete alla Diapente, col fare discendere la parte graue per vn' semiditono senza muouer l'acuta, ò uero per il contrario non mouendo la graue, far che l'acuta ascenda quāto discese la graue, puossi questo ancora con il primo modo mettere in pratica con lo scambiamēto delle parti, facendo la graue ascendere per vn' semiditono, & per vna Diapente ascender l'acuta, ò uero discendendo questa per vn' Tritono, fare per vna Diapente al cēder quella, & in l'una, & in l'altra maniera potrete per andare alla Diapente dal semiditono partirui, ma in quelle v'sarlo che a piu di due voci faranno. Chiameremo il terzo modo quando ritrouandosi le parti a' luoghi loro distanti vna da l'altra per vn' Semiditono, si faranno procedere per contrario mouimento in questo modo: cioè, che vna di esse ascenda per vn' minore eschordo, & per vn' Tuono discenda l'altra, di maniera che la parte graue pigli il luogo dell'acuta, & della graue il luogo l'acuta. Il qual modo per non far contro a quello che di sopra si disse nella prima regola, non sarà lecito metterlo in atto in altra maniera, che in quella, se cōto di nelle canzoni a piu di due voci, nelle quali sarà lecito non solo il passare dal Semiditono alla Diapente, col fare ascendere ò discendere per vna Diatesaron una di esse parti, & per vn' Semituono l'altra, ma far questo ancora partendosi dal Tritono, fare che quella parte che vsò prima il Semituono, si serua in quello Tuono, & volendo potrete in tale specie di cantilene, passare dal Tritono alla Diapente, col fare ascendere la parte acuta per vn' semituono, & per vna Diapason la graue, ouero fare ascendere per vna Diapason quella, & per vn' semituono questa, nel qual modo di procedere partendoui dal Semiditono, potrete far che la parte qual prima si serui del Semituono, si serua in quello del Tuono, & ascenda ò discenda l'altra per vna Diapason come nel primo. Potrete ancora andare dalla Terza alla quinta, facendo discendere ò uero ascendere vna delle parti per vn' Semiditono, ò uero vn' Tritono, secondo che la Terza dalla quale vi partirete sarà maggiore ò minore, & far che l'altra discenda, ò uero ascenda per vna Diapente. In vn'altra maniera di procedere potrete volendo passare dal Tritono alla Diapente, & ciò farà il far discendere la parte graue per vn' eschordo minore, & per vna Diatesaron l'acu-

Di Vincentio Galilei.

63

Dalla Quinta alle Terza.

Non vi andassi imaginando , che questi modi del procedere da vn' à l'altra consonanza , non si potessero mettere in atto in altre corde che i quelle de gli essempli datoui , per che fareste in errore: anzi vi dico , che non solo potrete vsargli in qual si vogliò altre corde naturali, ma nelle accidentali ancora, co' mezzo di quelli segni & cifere che hanno facultà di poter farlo , & questo basti per tutti gli altri essempli , & modi ch'io v'habbia mostrato o mostrar vi potessi. Hauendo veduto in quante maniere si possa passare dalla Terza alla Quinta, & per il contrario dalla Quinta alla Terza, voglio hora che vediamo tutte quelle che ci sono per andare dalla Terza all'ottaua . La onde dico, non trouarsi per far questo, altri modi che tre. Potrete primeramente partendoui dal Ditono andare alla Diapason , coll' far discender la parte graue per vna Diapente, & ascender per vn Semitono l'acuta, ò vero far che questa ascenda per vna Diapente , & per vn Semitono discenda quella. Potrete secondariamente partendoui da vn simile intervallo, far discendere la parte graue per una Diatesaron, & per vn Semiditono ascender l'acuta. Nel terzo & vltimo modo, stando ferma la parte acuta, farete che la graue discenda per vn minore Essachordo, ouero non mutando questa luogo, far che quella ascenda per quanto discende la graue, & questo vltimo modo potrete metterlo in atto con vn cambiamento delle parti, facendo che la graue ascenda per vn Ditono , & per vna Diapason discenda l'acuta, ouero per il contrario . Potrete ancora (secondo che sarà notato di sotto nell'esempio) passare alla Diapason negli stessi modi di procedere partendoui dal Semiditono, co' far procedere le parti per altri simili intervalli, ma nelle cantilene che faranno a più di due voci, nelle quali potrete dalla Terza all'ottaua passare, co' fare ascendere la parte acuta per vna Diapason, & per vn Ditono, & vn Semiditono la graue, & discendere per vna Diapason questa, discenda per vn Ditono, ò Semiditono quella, secòdo che la Terza dalla quale vi partirete sarà maggiore ò minore, come nel sottoposto essemplio vedrete notato.

Fronimo Dialogo

Dalla Terza all'ottava.

1 Dalla mag. | 2 dalla mag. | 3 dalla mag. | dalla mag. | 1 dalla min. | 2 dalla min. | 3 dalla min. | dalla mag. | dalla min. |

Non occorre dir altro sopra l'esempio seguente, doue saranno notati i modi per passare dall'ottava alla Terza, tratti del sopraposto in contrario moto, le non che ciascheduno vi seruirà per le cantilene di due voci.

Dall'ottava alla terza.

1 Alla mag. | 2 alla mag. | 3 alla mag. | alla maggior | 1 alla min. | 2 alla minor | 3 alla minor | alla mag. | alla minor |

Due modi soli son quelli che seruirci possono nelle canzoni di due voci per passare dalla Terza all'Vnifono sarà il primo quello, quando che ritrouandosi ne' luoghi loro le parti della vostra cantilena distate vna da l'altra per vn Semiditono, tarrete discendere l'acuta per vn Tuono, & per vn Semituono ascēder la gra, ue ouerò facendo per vn Tuono ascēder questa, discenda per vn Semituono quella. Sarà il secondo modo, quando a vn simile interuallo verrete dal Semiditono partendoui, il fare stare ferma vna parte, & ascēdere o discendere l'altra per l'interuallo dal quale saranno distantitra esse: & sarà legito ancora venire a trouare l'vnifono nell'una & l'altra maniera, partendosi dal Ditono, ma in quella sorte di contrapunti che a piu di due voci saranno: ne quali diuersi altri modi vsare potrete, che nelle semplici di due voci prohibiti sono. Potrete partendoui dal Ditono ouero dal Semiditono, venire all'Vnifono, tutte le volte che voi facciate ascendere o discendere insieme le parti, l'una per vna Diatesfaron, & per un Semituono ouero vn tuono l'altra, secondo che la Terza dalla qual vi partirete sarà maggiore ouero minore. Potreste fare ancora che le parti ascendessero, ouero discendessero insieme l'una per vna Diatesfaron, & per vn Semiditono ouero vn Ditono l'altra, col Semiditono verreste a partiriui (nel venire all'Vnifono) dalla Terza maggiore, & dalla minore quando il Ditono v'aste. In vn'altra maniera potreste dal Semiditono partendoui, all'Vnifono venire, & cio farebbe il fare insieme ascendere, ouero discendere le parti, l'una per una Diatesfaron, & per vn Effachordo minore l'altra: & quando alcuna potente cagione vi astringesse, potreste venire all'Vnifono partendoui dal Ditono, con fare insieme ascendere, o discendere le parti vna per il Diapason, & per l'effachordo minor l'altra; come distintamente il sopraposto esempio vi farà noto: sotto il quale sarà il modo di procedere dall'Vnifono alla Terza, le parti del quale saranno tutte buone per seruirfene nelle canzoni di due voci.

Di Vincentio Galilei.

Dalla terza a l'Vnifono. 1

1 dalla min. 2 dalla min. 1 dalla ma. 2 dalla ma. 3 dalla ma. 4 dalla min. 5 dalla ma. 6 dalla min. 7 dalla ma. 8 dalla min. 9 dalla ma. 10 dalla min. 11 dalla ma. 12 dalla mi.

Dall' Vnifono alla terza.

1 alla minor 2 alla minor 1 alla mag. 2 alla mag. 3 alla mag. 4 alla minor 5 alla mag. 6 alla min. 7 alla mi. 8 alla min. 9 alla mi. 10 alla min. 11 alla mi. 12 alla min.

Possiamo hora vedere i diuersi modi che si trouano per passare dalla Sesta alla Quinta, tra i quali diremo essere il primo quello, quando partendosi dall'Essachordo minore, si farà star ferma la parte acuta, & che la graue gli s'auicini per vn Semituono: ouero non mouendo la graue, far che l'acuta discenda per vno interuallo simile, & questo primo modo, potrete volendo metterlo in atto, con lo scambiamiento delle parti, solo col far discender l'acuta per vna Diapente, & ascender per vn minor Essachordo la graue, o per il contrario. Potrete secondo questo modo venire alla Diapente partendoui dall'Essachordo maggiore, ma nelle cantilene che saranno a piu di due voci, nelle qual: oltre a questo, partendoui da vn simile Essachordo, potrete far discender la parte acuta per vn Ditono & per vn Tuono la graue, ouero per il contrario, & quando in questa maniera di procedere vi partiate dal minore, fate che quella parte qual si serue prima del Tuono, si serua in questo secondo del Semituono, con il qual moto potrete partiri dall'Essachordo maggiore & uenire alla Diapente, col far discendere la parte acuta per vn Ditono, & per vn Semituono la graue, & cosi per il contrario, auuertendo che in questa maniera di modulare, nascerà sempre per relatione il Tritono tra le parti, come di sopra vi mostrai nella sesta, & settima casa del quarto Esempio de le prime regole. Partendoui poi dall'Essachordo minore o dal maggiore, potrete alla Diapente venire, facédo discender la parte acuta per vna Diatessaron, & per vn Ditono la graue, ouero fare ascender per vna Diatessaron questa, & per vn Ditono quella, & essendo l'Essachordo dal qual vi partirete maggiore, vfate in Semiditono in suo luogo: & questi due modi potrete metterli in atto con lo scambiamiento delle parti et seruiruene in quella sorte di canti di due voci, il che verrà fatto, col fare che quella parte qual prima discese, ouero ascese per vn Ditono, che per il contrario ascenda per vn Semiditono. è d'auuertire, che la parte graue non potrà discendere per la Diapason ne per il Semiditono, se non partendose dal luogo acuto. Si potrebbe ancora nelle cantilene che fussero a piu di quattro uoci, passare dall'Essachordo maggiore alla Diapente, col far discendere la parte acuta per vna Quinta, & per vna Quarta la graue, & dal minore si passerebbe, facendo ascender quella per vna Diapente, & per vn minore Essachordo questa, ouero per il contrario, nella maniera che appare nell'esempio che segue appresso.

Fronimo Dialogo

Dalla sesta alla quinta.

1 dalla minor | dalla mi. | dalla ma. | dalla ma. | dalla minore | dalla maggio. | dalla minore | dalla maggio. |
il Tritono

2 dalla minor | Dalla mag. | dalla min. | dalla mag. | dalla mag. | dalla minor.

I modi del procedere dalla quinta alla sesta, son quelli del effempio seguente, tratti dal sopraposto in contrario moto, di ciascun de quali vi potrete seruire nelle canzoni di due voci, eccetto però di quello doue nasce il Tritono, et gli altri doue le parti pandar si occupare il luogo l'un'altra, passano i termini dalla legge concessogli, & quali siano, si dirà diffusamente al suo luogo.

Dalla quinta alla Sesta

1 alla minor | alla minor | alla mag. | alla maggior | alla minore | alla maggior | alla minor. |
il Tritono

2 alla maggior | alla minor | alla maggior | alla minor | alla maggior | alla maggior | alla minore.

Hauerrete due modi soli per le canzoni di due voci, con i quali passar potrete dalla sesta, all'ottaua. Sarà il primo quello, quando dall'Essachordo maggiore partendoui, farete proceder le parti per interualli differenti in contrario & congiunto mouimento, secondo la natura loro, che è d'ascender l'acuta, & discender la graue. Nel secondo postando ferma la parte acuta, farete che la graue partendosi da un simile interuallo, discenda per vn Semiditono, ouero non mutando la graue positione, fate che l'acuta ascenda per quanto discese la graue. Potrebbe si ancor andare a trouare la Diapason, nell'uno, & nell'altro modo, partendosi dal minore Essachordo, ma nelle cantilene che fussero a piu di due voci, nelle quali si potrà ancora mettere in atto il secondo modo, con lo scambiamiento delle parti, secondo che sarà notato nell'effempio posto di sotto: nel quale, due altri modi differenti da sopradetti vi faranno, de' quali serui ui potrete nell'istessa specie di canzoni.

Di Vincentio Galilei.

67

Dalla Sesta all'ottava.

Dalla mag. | dalla mag. | dalla min. | dalla mi. | dalla minore | dalla minore | dalla mi. | dalla min. | dalla mi. |

Potrete per il contrario nelle cātilene di due voci, passare dall'ottava a qual Sesta, & in qual si voglia modo che à voi piacerà: tal che non occorre altro, che darui vn essempio dal Sopraposto tratto in contrario moto, hauendo a memoria d'offeruare il decoro.

Dall'ottaua alla sesta.

Alla mag. | alla mag. | alla min. | alla mino. | alla minore | alla minore | alla mag. | alla mino. | alla mag. |

Ancora che il modo di procedere dalla Sesta all'Vnifono, sia rarissime volte per non dir mai, v'fate nelle canzoni di due voci, non mi pare con tutto ciò ragioneuole passar con silentio i modi che da essa Sesta all'Vnifono venir si possa. La onde dico per far ciò, non trouar si altri modi che ue Potrete nel primo partendoui dall'Essachordo far che le parti auicinandosi procedino per contrario mouimento, vna di esse per vna Diatessaron, & l'altra sendo l'Essachordo maggiore, per vn Tritono, o per vn Semiditono quando fusse minore. Nel secondo modo con l'istesso mouimēto, potrete far che vna delle parti proceda per vna Diapente, & l'altra per vn Tuono, & quando per vn Semituono, secondo che ricercherà l'Essachordo dal qual vi partirete. Nel terzo & vltimo modo, stando ferma vna parte, potrete fare che l'altra ascenda, o discenda per l'intervallo che è fra loro, il che per l'ordinario farete che sia il minor Essachordō.

Dalla Sesta al'Vnifono.

dalla mag. | dalla min. | dalla mag. | dalla min. |

Hauerete per passare dall'Vnifono à la Sesta, gli stessi modi che trar si possono in cōtrario moto dal sopra-
posto essempio, & sono questi, & seruire di ciascuno vi potrete nelle modulazioni di due voci: ricordan-
doui di legger sempre il meglio & lasciar da parte il manco buono.

Fronimo Dialogo.

Dall'unifono alla Sesta.

1
alla maggior | alla minore | 2
alla maggior | alla minore | 3
alla minore.

Sono i modi per passare dalla Decima alla Quinta, quattro & non piu. Chiamaremo il primo quello, quando partendosi dalla Decima minore si verrà alla Quinta, col fare per vna Diapente ascender la parte graue, & per vn Semituono discender l'acuta, ouero, discendendo per una Diapente questa, ascèda per vn Semituono quella: & partendoui dalla maggiore, usate il Tuono in vece del Semituono. Diremo essere il secondo quello, quando partendosi dalla minore alla Diapente verrete, facendo discender la parte acuta per vn Semiditono, & per vna Diatessaron ascender la graue: ouero, ascendendo per vn Semiditono questa, discenderà per vna Diatessaron quella, & doue nel primo partèdoui dalla maggiore, il Tuono diffi che voi usasse, del Ditono in questo secondo vi seruirete. Potrete nel terzo modo partendoui dalla Decima minore, venire alla Diapente, con fare ascendere la parte graue per vn minor Essachordo, senza muouer l'acuta; ouero facendo questa per vn minore Essachordo discendere, fate che quella luogo non muti. Nel quarto & vltimo modo, ascendendo la parte acuta per vn Semiditono, fate per vna Diapason ascender la graue, ouero, discendendo per vn Semiditono questa ascenda per una Diapason quella: & in tal maniera verrete sempre alla Diapente, partendoui dalla Decima minore: & quando dalla maggiore vi voleffi partire, usate in luogo del Semiditono il Ditono, Auuertendo, che questo vltimo modo, non è lecito metterlo in atto, se non in quelle modulationi che a piu di due voci faranno.

Della Decima alla Quinta

1
Dalla minor | dalla maggior | 2
dalla minor | dalla maggior | 3
dalla minor | dalla mag. | 4
dalla minore

I quattro modi che noi trarremo dal sopra posto essemplio per contrario mouimento, vi seruiranno per le cantilene di due voci, quando vorrete passare dalla Quinta alla Decima, i quali saranno qui sotto distintamente notati nell'essemplio appresso.

Di Vincentio Galilei.

69

Dalla Quinta alla Decima.

1 Alla minore | 2 alla maggiore | 3 alla minore | 4 alla maggiore | 5 alla minore | 6 alla mag. | 7 alla minore.

Vfasi alcuna volta passare dalla feſta alla Duodecima, il che potrete vſar voi ancora in piu modi. Potrete primamente partendoui dall' Eſſachordo maggiore, far proceder le parti allontanandofi per cōtrario movimento, vna per vna Diapente, & l'altra per vn Semiditono, ouero per vn Ditono quando l'Eſſachordo fuſſe minore. Nel ſecondo partendoue dal maggiore, farete proceder le parti con l'ifteſſo moto, per vna Diateſſaron. Auuertendo che in queſto ſecondo modo, non è lecito partirſi dal minore; per che ſi andrebbe, non alla Duodecima, ma alla Diapafon Semidiapente. Nel terzo modo, potrete partendoui dalla maggiore andare alla Duodecima, viando l'ifteſſo movimento; col fare aſcendere la parte acuta per vn minore Eſſachordo, & per vn Tuono diſcender la graue, & partendoui dal minore, fare che la parte acuta aſcenda per vna Diapafon, & per vn Semituono la graue, ouero per il contrario: & farà lecito ancora il partirſi dal maggiore, col fare che quella parte che vna il Semituono ſi ſerua del Tuono in ſuo luogo, come vedrete qui di ſotto notato.

Dalla Seſta alla Duodecima.

1 Dalla maggior | 2 dalla min. | 3 dalla ma. dalla minore alla Diapafon Seme diapente. | 4 dalla maggior | 5 dalla minore | 6 dalla mag.

Trarremo il modo del procedere dalla Duodecima alla Seſta, dal ſoprapoſto eſſeſpio, nella maniera che hauemo tratti gl'altri, il quale è l'ultimo modo ch'io vi poſſa dare, per paſſare dalla conſonanza perfetta all'imperſetta, & coſi per il contrario, de' quali vi potrete principalmente ſeruire p le cantilene di due voci.

Dalla Duodecima alla Seſta.

1 alla maggiore | 2 alla minore | 3 alla maggiore | 4 alla maggiore | 5 alla minore | 6 alla maggiore.

Fronimo Dialogo

Podiamo hora raglioneuolmente venire a trattare le diuerse maniere che si trouano di procedere da vna perfetta consonāza all'altra, & prima di ciascuna altre vedremo quelle, per passare dall'Vnifono alla Quinta, liquali in tutto non passeranno il numero di cinque. Potrete nella prima maniera andare alla Quinta dall'Vnifono partendoui, con far discendere la parte graue per vna Diatelsaron, & per vn Tuono ascendere l'acuta: ouero ascendendo per vna Quarta questa, discenda per vn Tuono quella. Facendo discendere, & questo sarà il secondo modo, la parte graue per vn Ditono, fate che l'acuta ascenda per vn Semituono. Potrete nel terzo modo stando ferma la parte graue, far che l'acuta ascenda per vna Diapente, & non variando positione l'acuta, fate che la graue discenda per quanto ascende l'acuta. Nel quarto poi, ascendendo la parte opposta alla graue, per vna Esachordo minore, potrà parimente quella all'acuta opposta, per vn semituono ascendere; ouero, discendendo questa per vn minor Esachordo, potrà discendere per vn semituono quella. Facendo nel quinto & vltimo modo, ascendere per vna Diapason la parte acuta fate che la graue ascenda per vna Diatelsaron, ouero per il contrario, ma auuertite, che questo vltimo modo, non sarà lecito vtarlo se non in quelle canzoni che faranno a piu di quattro voci, & il peaultimo in quelle che passeranno il numero di due.

Dall'Vnifono alla Quinta.

The musical notation consists of two staves. The top staff shows a sequence of notes starting from a unison (C) and moving up to a fifth (G). The bottom staff shows the corresponding notes for the lower part, moving down from C to G. The notes are connected by stems and include various accidentals (sharps and naturals) to indicate the specific intervals and directions of movement.

Dal precedente effempio, in contrario moto trarremo il modo di procedere dalla Quinta a l'Vnifono, & auuertite nell'vltimo, d'osseruar le regole con più seuerità che nell'antecedente.

Dalla Quinta all'Vnifono.

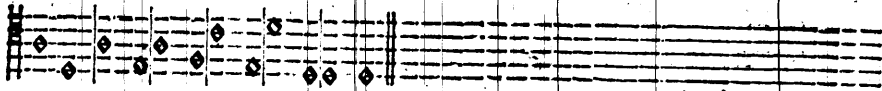
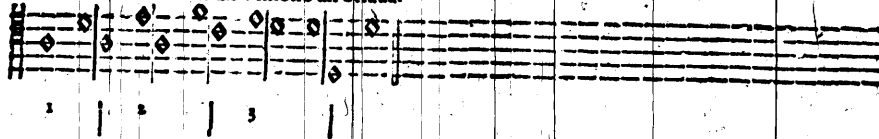
The musical notation consists of two staves. The top staff shows a sequence of notes starting from a fifth (G) and moving down to a unison (C). The bottom staff shows the corresponding notes for the lower part, moving up from G to C. The notes are connected by stems and include various accidentals to indicate the specific intervals and directions of movement.

Tre modi hauerete per passare dall'Vnifono alla Diapason. Nel primo, partendoui dall'Vnifono, potrete fare che la parte graue discenda per vna Diapente, & per vna Diatelsaron ascenda l'acuta, ouero per il contrario. Ascendendo, & questo sarà il secondo modo, la parte acuta per vn Esachordo minore, potrà per vn Ditono discender la graue, ouero potrà per vn minore Esachordo discender questa, & ascender quella per quanto prima discende la graue. Nel terzo modo poi stando ferma la parte acuta, potrà discender la graue per vna Diapason: & non variando corda questa, potrà ascender quella per quanto questa discende, come vedrete nel suo effempio notato.

Di Vincentio Galilei.

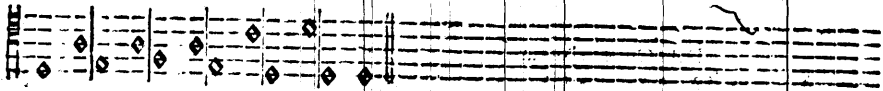
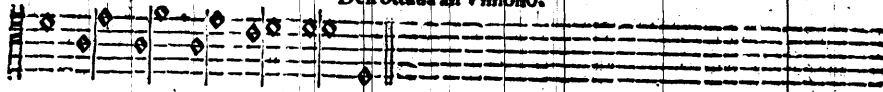
71

Dall' Vnifono all' octaua.



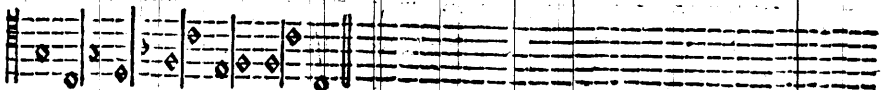
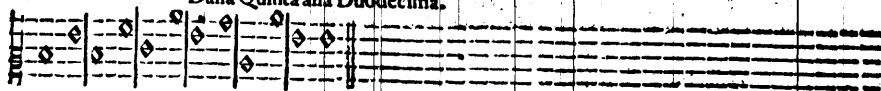
Dal quale, in cōtrario moto canerete il modo peruenire all' Vnifono dalla Diapafon partendoui, & ve ne potrete seruire occorrendoui, nelle cantuene di due voci.

Del' Pottaua all' Vnifono.



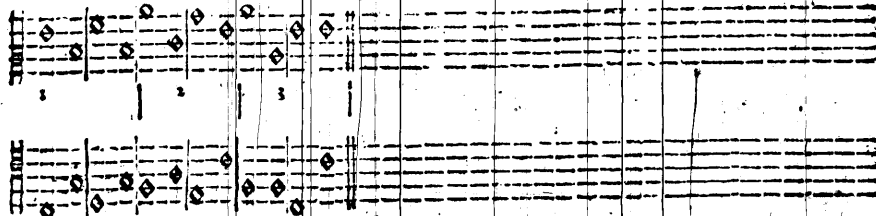
Hauerete p andare dalla Quinta alla Duodecima, tre diuersi modi. Nel primo partendoue dalla Diapete potrete alla Duodecima andare col fare ascendere la parte acuta per vna Diareffaron, & per vna Diapente ascender la graue, ouero discendendo questa per vna Quarta, a scēda per vna Quinta quella. Potete nel secondo modo ascendendo la parte acuta per vn Effachord minore, far discender per vn Ditono la graue, ouer potrebbe per vn minore Effachord discender questa, quando per Tritono ascendesse quella. Potrà nel terzo & vltimo modo la parte acuta ascendere per vna Diapafon, quando la graue non varij possone, & per il contrario potrà per vn Diapafon ascēder questa, & tutte le volte che quella non muta luogo, come in questo essemplio manifestamente veder potrete.

Dalla Quinta alla Duodecima.



Dall' essemplio vltimamente datoni, ne trarremo per cōtrario mouimento i modi di procedere dalla Duodecima alla quinta, & di ciascheduno ne' canti di due voci seruiuene occorrendo potrete.

Dalla Duodecima alla Quinta.



Resta hora che vediamo i modi per andare dalla Diapente alla Diapason, & haueremo poi discorso tutto bordine del procedere da vna consonanza perfetta a l'altra, il qual veduto & inteso insieme col suo contrario, passeremo al quarto & ultimo modo del procedere da una consonanza a l'altra, che sarà (secondo chio di sopra promessi) il modulare da vna imperfetta all'altra, La onde dico, che partendoui dalla Diapente, potrete primamente andare alla Diapason, col far discendere la parte graue per vn Semituono ouero vn Tuono, & ascender l'acuta per vn Ditono ouero vn Semiditono, & l'uno & l'altro intervallo è comune all'una & all'altra parte. Nel secondo & ultimo modo stando ferma la parte acuta, potrà discendere la graue per vna Diatessaron, ouero per il contrario stando ferma questa, ascenda quella per quanto dice: se la graue stando ferma l'acuta: & questo si fatto modo, potrete metterlo in atto, con lo scambiamiento delle parti, facendo ascender la graue per vna Diapente, & per vna Diapason discendere l'acuta, ouero discendendo per vna Quinta questa ascenda per vn'ottaua quella.

Dalla Quinta a l'ottaua.



Traendo in contrario moto i modi sopra mostratiui per andare dalla Diapente alla Diapason, hauerete quelli per venire dalla Diapason alla Diapente de quali vi potrete seruire ne canti a due voci composti ne altri modi son per darui da procedere da vna consonanza perfetta all'altra.

Dall'ottaua alla quinta.



Di Vincentio Galilei.

Diuere sono le maniere di procedere dalla Sesta alla Terza. Nella prima potrete, partendoui dall'Essachordo maggiore al Semiditono venire, col fare ascendere la parte graue per vn Tuono, & per vn Ditono discendere l'acuta, ouero per il contrario: & partendoui dal minore verrete al Ditono, facendo ascender la parte graue per vn Semituono, & discender per vn Semiditono l'acuta: ouero far discender per vn Semituono questa, & per vn Semiditono ascender quella: & ambedue questi modi potrete metterli in l'ar- ro, col far mutar luogo alle parti, facendo discender tal'hor l'acuta per vna Diapente, & per vna Diatella- ron ascender la graue, ouero per il contrario. Potrete nel secondo modo, stando ferma la parte acuta, ve- nire al Ditono dal maggior Essachordo partendoui, solo col fare ascendere la parte graue per vna Diatella- ron, ouero, stando ferma quella, far che quella discenda per quanto alcese la graue: & quando in tal ma- niera di procedere vi partirete dall'Essachordo minore, al Semiditono verrete, il qual modo potrete mer- serlo in atto col far cambiar luogo alle parti in questa maniera cioè far discender l'acuta per vn Semidito- no, & ascender la graue per quanto faranno vna dall'altra le parti distanti, ouero ascendendo questa per quanto discese l'acuta, discenda quella per quanto alcese la graue. Potrete nel terzo modo fare ascendere la parte graue per vna Diapente, & per vn Semiditono l'acuta, oueramente far discender per vna Diapente questa, & per vn Semituono quella, nella qual maniera potrete sempre che a voi piacerà, usare il Tuono & il luogo del Semituono, con esto verrete dal'Essachordo maggiore al Semiditono, & con quello al Ditono, ouero al Semiditono qñ l'Essachordo dal qual vi partirete sarà minore. Chiameremo il quarto modo, qñ la par- te acuta discenderà per vna Diapason, senza che la graue muti posizione, ouero stando quella nell'istessa corda, ascenda per vna Diapason questa, e in tal maniera potrete partirli dal minor Essachordo, & dal mag- giore, dal minore verrete al Ditono, & al Semiditono verrete dal maggior partendoui: Sarà il quinto & vltimo modo quello, quando partendoui dall'Essachordo minore farete che la parte graue ascenda nel- l'istessa corda dell'acuta, con fare ascender quella nella corda che risponde per ottaua con la posizione che prima occupaua la parte graue, ouero per il contrario: & in questo vltimo modo verrete a passare sem- pre dal minor Essachordo al Ditono.

Dalla Sesta alla Terza.



Non auuene nel passare da vna consonanza imperfetta all'altra, quello che auuene nel procedere dalla consonanza perfetta a l'imperfetta: per che di quelli, come haurete vedu. o e intelo, non tutti i modi che traueano da principali esempi in contrario moto eron leciti usare nelle cantilepe di due voci, come fa- ranno quelli che trarremo dal sopraposto: tal che il discorso fatto sopra al suo precedente douera bastar- ni e per quello, & per questo.

Fronimo Dialogo

Dalla Terza alla Sesta.

The image shows four staves of musical notation. Each staff begins with a clef (likely a soprano or alto clef) and contains a series of notes with stems and flags, representing a melodic line. The notation is in a historical style, possibly from a 16th-century manuscript. The notes are arranged in a way that illustrates the concepts discussed in the text below, such as ascending and descending intervals and the relationship between different modes.

Mostrerouui hora i modi che si trouono p andare da vn'a l'altra Terza, & dipoi quelli da passare da vna lesta all'altra : & per che nel'ascender le parti per questi due modi procedendo dalla maggio: e alla minore, l'opposito auerrà nel discendere quando e faranno in contrario moto vsiati non vorrei esser da voi tenuto poco diligente s'io non vi dessi così d'ogni minimo particolare il suo essempio: per che molte son le cose ch'io rimetto al sano giudicio uostro. Chiameremo adunque il primo modo per passare dal Tritono al Semiditono quello, quando la parte acuta ascendera per vn Semitono, & per vn Tuono la graue: ouero quando discendendo per vn Semitono questa, discendera per vn Tuono quella, il che potrete mettere in atto con lo scambiameto delle parti, facendo che la graue ascenda per vna Diatessaron, & per vn Tuono discenda l'acuta, ouero per il contrario. Diremo il secondo modo esser quello, quando che ascendendo la parte acuta per vn Semiditono, ascendera per vn Tritono la graue: & aneora quando discendera per vn Semiditono quella, & per vn Tritono questa: il qual modo potrete mettere in atto col far ascender la parte graue per vna Diapente senza far mutar luogo all'acuta: & non mouendosi dal luogo quella fate per vna Diapente discender questa. Chiameremo il Terzo modo quello, quando insieme le parti ascenderanno, ouero discenderanno per vn Semitono, il quarto si potrebbe in questo modo dire esser quello, quando senza far variation di suono, andrà la parte graue de l'istessa corda de l'acuta, & nell'istessa della graue l'acuta: nella qual maniera, non solo si concedono due consonanze imperfette d'un istesso genere & specie l'vn appresso l'altra, ma due perfette ancora. Nel fare ascender, ouero discendere le parti per vna delle consonanze perfette, si manterrano sempre gli interualli della istessa specie & natura loro, & questa è vna delle principali cagioni, che non d'altri interualli si troua mentione appresso gl'antichi musici che de perfetti semplici & replicati: soggiungo di nuouo, che nel fare ascendere le parti per vna Diatessaron l'acuta lontana per vn Tritono, & vn Tritono si andera, & se da vn Semiditono si partiranno, per vn istesso interuallo si troueranno distanti ascendendo o discendendo per vna quarta, nel qual modo si potranno cambiar le parti, con fare ascender la graue per vn Essachordo minore, & per vn Tuono l'acuta, ouero discendendo per vn minore Essachordo questa, discenda per vn Tuono quella, & questo chiameremo il quinto modo. Potrete nel sesto & vltimo modo dal Tritono partendoui al Semiditono uenire, col far ascender la parte graue per vna Diapason, & per vna Diatessaron l'acuta, ouero per il contrario. Non crediate però che in quelli essempi doue io ho proceduto solo dalla maggiore alla minore imperfetta consonanza, che proceder dalla minore alla maggiore non si possa, perche fareste in errore.

Di Vincentio Galilei.

Dall'vna a l'altra terza.



Diremo essere il primo modo per passare dal maggiore al minore Essachordo, il fare ascendere per vn Tuono la parte graue, & per vn Semituono l'acuta, ouero, far discender per vn Tuono questa, & per vn Semituono quella. Potrete ancora (& questo sarà il secondo modo) fare che la parte acuta ascenda per vn Semiditono, & per vn Ditono la graue: ouero, discendendo per vn Ditono quella, discenda per vn Semiditono questa; & cio potrete mettere in atto con lo scambiamiento delle parti, tutte le volte che voi facciate ascender la graue per vna Diapason, & per vna Diatessaron discender l'acuta, & così per il contrario. Nel terzo modo potrete fare ascendere, ouero discendere ambedue le parti per vna Diatessaron; & per vna Diapente nel quarto & vltimo, come nel sottoposto esemplo notato vedrete.

Da vna sesta all'altra.



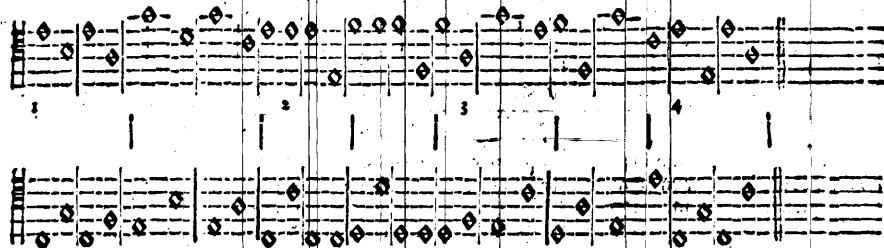
Quattro modi hauerete per passare dalla terza alla decima, & sarà il primo quello, quando partendoti dal Tritono farete che la parte acuta ascenda per vna Diatessaron, & per vna Diapente discenda la graue: ouero far discender per vna Diatessaron questa, & per vna Diapente ascender quella; & partendoti dal Semiditono col proceder le parti per gl'interualli sopradetti, anderete alla Decima minore. Nel secondo modo, potrete partendoti dal Ditono andare alla Decima maggiore, facendo discender la parte graue per vna Diapason senza muouer l'acuta: ouero non mutando luogo la graue, far per vna Diapason ascender l'acuta, con i quali mouimenti partendoti dal Semiditono, alla decima minore anderete. Nel terzo modo, partendoti dal Ditono potrete andare alla decima minore, con fare ascendere per vn minor Essachordo la parte acuta, & per vn Semiditono discender la graue. Nel quarto & vltimo modo, anderete a l'istessa Decima dal Ditono partendoti, con far discender la parte graue per vna Diapente, & per vna Diapason ascender l'acuta, & andate ancora alla maggiore, tutte le volte che dal Semiditono vi partiate, auuertendo, che nell'vno & nell'altro modo, è di necessità che la parte acuta il luogo graue tenghi, & l'acuta la graue.

Dalla Terza alla Decima.



Caueremo dal presente effempio i modi di procedere dalla decima alla terza, del quale insieme col seguente vi seruirete nelle canzoni di due voci.

Dalla decima alla terza.



Vedremo hora per vltimo i modi che si trouano per passare dalla sesta alla decima, i quali in tutto nõ fanno il numero di quattro. Diremo essere il primo (partendosi dal maggior Effachordo per andare alla decima) il far discender la parte graue per vna Diatessaron, & per vn Tuono ascender l'acuta: ouero ascenda per vna Diatessaron questa, & per vn Tuono discenda quella. Partendoui poi dal minore, procedendo le parti nell'istessa maniera, & per gl'istessi interualli, alla decima minore anderete, alla qual potrete ancor andare dal maggior Effachordo partendoui, con vfar la minor parte del Semiditono in vece della maggiore, col mezzo de segni accidentali Diatonici, & naturali cromatici. Nel secondo modo, partendoui dal sopradetto primo interuallo, potrete alla minor decima andare, con far ascender la parte acuta, & discender la graue per vn Semiditono, & alla maggior passerete dal minor partendoui, quando nell'istesso modo le parti procedessero, seruendoui del Tritono. & ciò potrete mettere in atto col far cambiar luogo alle parti, ascendendo la graue, & discendendo l'acuta per vna Diapason. Nel terzo modo 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, fare per vna Diatessaron discendere la parte acuta, & per vna Diapason la graue: ouero far per vna Diatessaron ascender questa, & per vna Diapason quella, & in questo come nel penultimo, potrete partirui dal maggior & dal minore Effachordo, scõdo che vedrete notato nel effempio che segue appresso.

Dalla sesta alla decima.



I modi di procedere dalla decima alla sesta, gli trarremo dal suo contrario ultimamente mostratoui, & uene potrete seruire per le cantilene di due voci.

Di Vincentio Galilei.

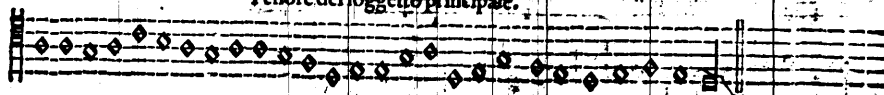
77

Dalla decima alla festa.

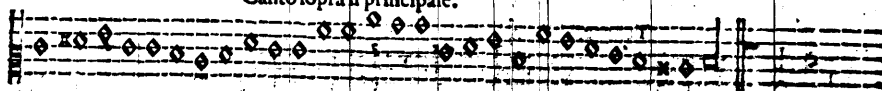


Hauendoui dato piena cognitione del procedere da vna all'altra consonanza, vi mostrerò hora in atto, il modo che deueete tenere, quando a due voci ompor vorrete vna determinata quantità di Note, che concordo fra loro di maniera faccino che l'uditò ne pigli diletto: & cio farò con tre variati effempi. Il primo de' quali sarà notato nell'acuto come nel graue, vna modulatione della prima specie di contrapunto semplice a due voci di nota contra nota. Sarà nel secondo, pur sopra il principal soggetto, due altre parti dimiuite, & nel terzo & ultimo, vn Duo tutto di fantasia.

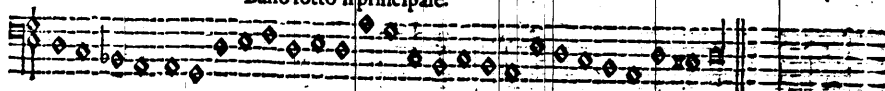
Tenore del soggetto principale.



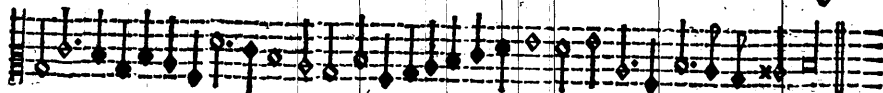
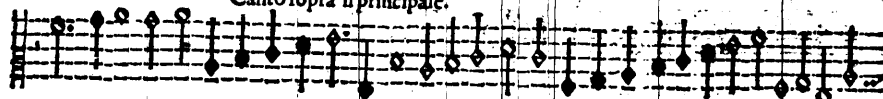
Canto sopra il principale.



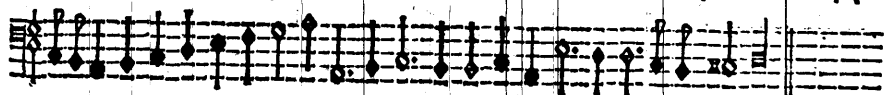
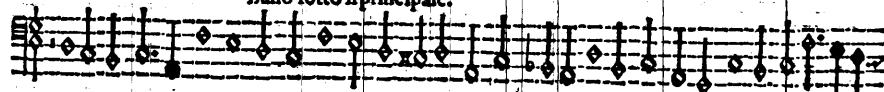
Basso sotto il principale.



Canto sopra il principale.



Basso sotto il principale.



Fronimo Dialogo V

Canto Duo tutti di fantasia.

A musical score for two voices, Soprano and Tenore, consisting of six staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The first staff is for the Soprano and the second for the Tenore. The remaining four staves show the interaction between the two parts.

Tenore.

A musical score for the Tenore part, consisting of six staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The first staff is for the Tenore and the remaining five staves show the continuation of the part.

Ricercano questa sorte di contrapunti, oltre a quelli ch'io vi ho dati, alcuni altri auuertimenti i quali potrete voi stesso imparare, con l'esaminare diligentemente i tre ultimi esempi datoui, ma per ch'io non voglio, rispetto al facilitar d'essere inteso, perdonare a farcela alcuna; dirò così (parlando della prima specie de contrapunti di Nota contro à Nota) che gli estremi suoni loro nõ hanno da passare la Decima quinta, & l'estrema consonanza ha da essere la Decima terza, & dando lor fine per ottaua, dall'Essachordo maggiore, & non dal Ditono (come sono stati alcuni di parere) è necessario partirsi: & facendo fine all'Vnisono, dal Semiditono, & non dal Ditono dal minore. Essachordo vi partirete. Osseruerete nell'altre due specie oltre a questo, che ciascuna Semibreue, non essendo astretta dal soggetto delle parole, habbi almeno 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, o vogliamo dire in sincopa, con essergli inanzi vna Pausa di Minima, & lenza ancora si concede. Auertendo poi, non preterire alcuna delle regole ch'io vi ho date di sopra. Deute ancora considerare, che non sempre quando io ho fatto vna seconda, sono andato per risolverla alla Terza: ma sono ito alcuna fiata alla Sesta, & così nell'hauer fatto vna Settima, non sempre alla Sesta sono andato, ma alla quinta, alla terza, & alla decima, & potreu in oltre risolverla con l'ottaua nell'hauer poi fatto vna Nonia, sono oltre a gli altri luoghi ch'io poteua andare alcuna volta passaro all'ottaua, & alcuna altra alla Sesta. Nel hauer cambiato luogo le parti, non si sono allontanate piu ch'vna Terza: uero è che ne due che si compongono a voci parlarà lecito anzi necessario (rispetto alla varietà del contrapunto) che le parti cambino luogo, & si allontanino quanto piacerà al discreto compositore. Quanto poi al modo che deute tenere nell'accordi delle cantilene a piu di due voci, l'imparerete con facilità (dopo l'essere in questa sorte di contrapunti bene esercitato) nella copia, & bene ordinata Fauola, che nel cap. 8. della terza parte del sopradegato libro del Reuerendo miler Gioseffo Zarlino, si troua, & ancora nello spartito, & diligentemente esaminare le canzoni de buoni contrapuntisti. Ricordouate ora che nelle cantilene di tre voci, potrete passar alcuna volta da qual si voglia Terza alla quinta, & in qual si voglia modo che piu a voi piacerà, & potrete andare a prouare la consonanza perfetta, & particolarmente la quinta col far discendere, ouero ascendere indeme le parti in diuerse maniere, nelle cadentie delle quali sarà lecito ancora, & andare dalla terza maggiore (in vna voce della sesta) all'ottaua; & potranno le parti estreme allontanarsi vna da l'altra per vna quintadecima, & ricercare vna decima settima, & non più. Potrete in oltre passare, dalla settima maggiore alla Quinta, & dalla minima alcuna volta all'ottaua: auuertendo però, che quanto piu offuscate nelle canzoni di qual si voglia numero di parti le regole date di sopra, & particolarmente di quelle estreme, piu uolente & diuetole sarà il contento, ancha che il principal soggetto di questo sia la buona imitazione, & leggiadramente si legano. Vi ricordo ancora, che in quella sorte di contrapunti che saranno a piu di tre voci composti, facciate che alla parte graue, cantando tutte le parti, non manchi mai la Terza, ne la Quinta ouero la Sesta, & in lor vece alcuna delle replicate, & in quelle che a tre voci saranno, vi ingegnerete fare, che tale consonanze si odino nell'istesso tempo più spello che sia possibile, senza le quali sarebbe languida, per dir così, et vna d'ogni buona armonia qual si voglia modulatione, & quando a voi piacerà, la stessa negli accordi si faccia della Quinta, vi potrete ouero la sua replicata, & dice di sopra, che i Dui non hanno da ricercare piu di quindici voci, & la Terza di sette. Et hor vi dico, che quelle canzoni che a quattro voci si compongono, nõ deuno passare la decimanona, o il piu la vigesima. i Quinti poi e Sesti, & se ceto parti insieme fussero, che con corde fra di loro diuersamente cantassero, non deuno mai secondo le regole de buoni contrapuntisti, passare la Vigesima. Et cõsiderate tante erono le corde che ricercano fra tutti sette modi de gli antichi musici, nelle quali potranno le parti cambiare luogo, & allontanarsi l'una da l'altra, non solo per vna Terza, ma per vna Quinta, & vn'ottaua, pur ch'esse procedino elegantemente con leggiadria, & per interualli cantabili auuertendo ancora che nella Cantilena ci sia il suo tempo intero, & incerto che la numerate, per binario, o ternario, o altro numero, & tra poi quelli che si fanno, o Tuono che è io voglio andarmad mandare, la ragione che non siano piu ne meno di dodici, il modo di conseruare la differentia ch'è da vno all'altro, come tal differentia naita dalle diuersità delle sette specie del Diapason delle quali dicono esser composti i modi, quali siano gli autentici, & qual i placali, & per che siano cosiddetti, da che naita la mestizia & allegrezza che escludono de gli accordi, in quali corde del modo di tuono compariare le cantilene, in quali debino finire, & in quali deuno fare le cadentie nella quarta parte de l'istituzione harmoniche di miler Gioseffo Zarlino, & trouerete diuotamente quanto però attiene a questa nuova pratica di contrapunto, tutto quello che intorno a ciò fa di mestiere.

Eu. Voi venite coldir così a negarmi vna delle cose che io ho desiderato & desidero intendere quant'alcun'altra mai, però voglio pregarui non voler celarmi il modo che ho da tenere nel conoscere i Tuoni, si nel vedere le musche & per duro & per molle, come ancora nel vedere l'intauiature loro: per ch'io spero

Fronimo Dialogo

spero trar pin vtile hora da dieci vostre parole intorno a essi che dal leggere vn'altra fiata qual'li voglia libro vn mese al lungo, ne mi curo al presente saperne tante minutie, ma conoscerli cosi in superficialmente.

Fro. Poi che cosi vi piace, tanto farò. Ecco vi prima ventiquattro breui ricercari i quali per scherzo gia feci, non per altro che per distinguere l'uno dall'altro Tuono. i dodici primi sono per h duro, & p b molle gl'altri che seguono appresso, & ve ne potrete seruire (oltre al conoscere distintamente i Tuoni nell'intapolature) per farui strada, auanti che cominciate a sonare le canzoni che sonate a mente di quelli modi che sono i Ricercari.

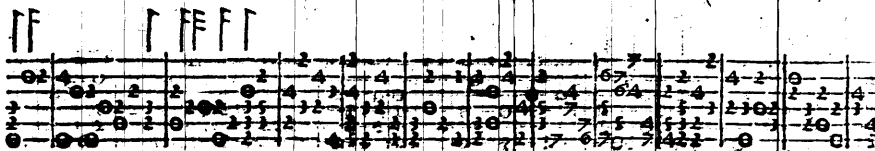
Ricercar del primo Tuono per h

Ricercare del secondo tuono per h

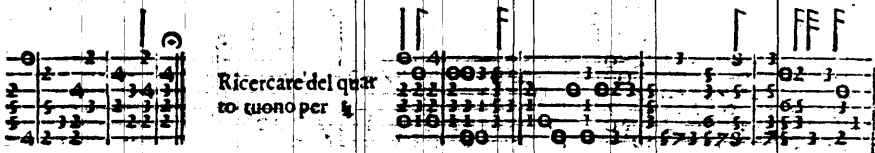
Ricercare del terzo tuono per h

Di Vincentio Galilei.

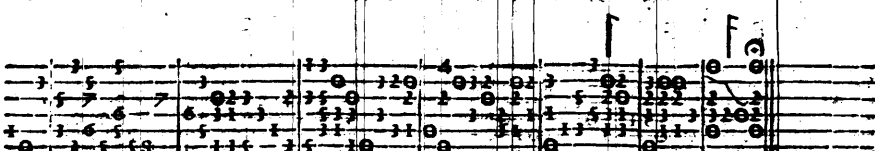
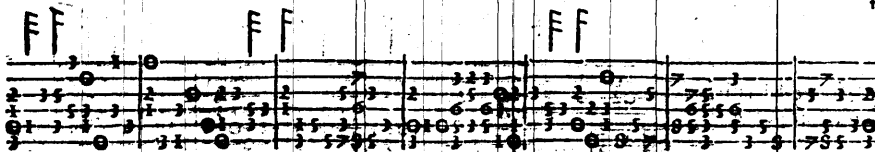
FF



Ricercare del quarto tuono per 4



FF



Ricercare del quinto tuono per 4



FF



FF



Ricercare del sesto tuono per 4



Fronimo Dialogo

First system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.



Ricercare del primo tuono per b.

Third system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.



Ricercare del secondo tuono per b.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.

Eighth system of musical notation, consisting of two staves with various notes and rests.

Di Vincentio Galilei.

Ricercare del terzo tuono per b.

Ricercare del quarto tuono per b.

Ricercare del quinto tuono per b.

Fronimo Dialogo.

Ricercare del sesto
tuono per b.

Di Vincentio Galilei

Ricercare del ottavo
tuono per b.

Ricercare del nono
tuono per b.

Ricercare del decimo
tuono per b.

Fronimo Dialogo.

Ricercare dell'vndeci-
mo tuono per b

Ricercare del duode-
cimo, & vltimo tuo-
no per b.

Altro Ricercate del
primo tuono per a

Effempio del fine de' dodici Tuoni per $\frac{3}{4}$ duro.

- 1 Nelle sue corde naturali.
- 2 Trasportato per vn Tuono nel graue.
- 3 Nelle sue corde naturali.
- 4 Trasportato per vna Terza minore nell'acuto.
- 5 Trasportato per vn Tuono nel graue.
- 6 Nelle sue corde naturali.
- 7 Trasportato per vn tuono nel graue.
- 8 Nelle sue corde naturali.
- 9 Trasportato per vn tuono nel graue.
- 10 Nelle sue corde naturali.
- 11 Nelle sue corde naturali.
- 12 Trasportato vna quarta nel graue.

Fronimo Dialogo

Essempio del fino de' dodici Tuoni per b molle.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Trasportato per vn Tuono nel graue.	Nelle sue corde naturali.	Trasportato per vn Tuono nel graue.	Nelle sue corde naturali.	Nelle sue corde naturali.	Trasportato per vn Tuono nel graue.	Nelle sue corde naturali.	Trasportato per vn Tuono nel graue.	Nelle sue corde naturali.	Trasportato per vn Tuono nel graue.	Trasportato per vn Tuono nel graue.	Nelle sue corde naturali.

Eda considerare ancora, che le modulazioni de' tuoni trasportati per \sharp duro, sono naturali per b molle, & le trasportate di questo, sono naturali in quello, & per maggior notitia darui di essi tuoni, vi noterò ancora per \sharp duro, & per b molle nella parte del Tenore, & del Basso (secondo le chiau loro ordinarie) la corda finale di ciascun Tuono, & sotto per piu intelligenza vi allegherò di ciascun di essi vna Canzone, delle famose che così all'improuiso mi souerranno, & faranno le sottoposte.

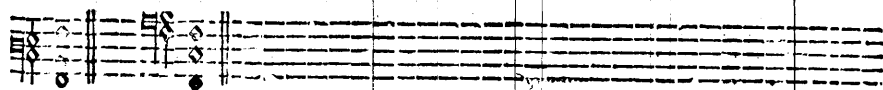
Essempio della corda finale del Tenore & del Basso di tutti i dodici Tuoni, et per \sharp duro, & per b molle.

Del primo Tuono per \sharp quadro, haueate Vergine bella di Cipriano nel suo terzo libro a cinque voci, del secondo, Herbofi Prati, dello Strigio nel secondo suo libro pure a cinque, del terzo tuono poi, nel medesimo libro di Cipriano ci è Vergine sola, nel primo libro a cinque dello Strigio, vi è del quarto tuono quella che comincia Che deggio fare, del quinto tuono poi, haueate Donna ch'ornata fete, di Cipriano nel primo suo libro a quattro voci, nel secondo libro a sei voci dello Strig-

gio vi e del festo tuono, quella che comincia da queste altere soglie, del settimo poi, nel libro secondo a cinque dell'autore pur hora nominato, vi è quella che dice laticia del Terzino, & nel terzo libro di Cipriano a cinque voci, vi è Vergine laggia dell'ottauo tuono, del nono poi, ci è quella dello Striggio, che dice Partirò dunque, nel secondo libro de suoi madrigali a sei voci, tale vergini di Cipriano vi e del decimo tuono quella che comincia Vergine santa, & quella che dice Vergine pura e composta tra le corde dell'vndecimo, del duodecimo & vltimo poi, è quella dello Striggio, che dice l'aria s'olcura, & è nel primo suo libro a sei. Del primo Tuono per il rotondo ci è dello Striggio Sogni mio bene haucte, nel primo suo libro a sei voci, del secondo Tuono tra le vergini del medesimo Cipriano, vi è quella che dice Vergine tale e terza, & nel medesimo libro quella canzone d'Adriano che dice Gétil copia, e del terzo tuono, auanti alla quale ve n'è di Cipriano, del quarto Tuono, vna che dice Vergine humana, nel quinto poi, ci è dello Striggio quella a cinque voci che dice Com'atra nube, nel festo, ne haucte vna nel primo libro de via digali a cinque voci del maestro nostro di capella, la qual comincia, Torna sonno del tuono, nel settimo Tuono ci ha quella di Cipriano tra le sue Vergini, che comincia Vergine chiara, & dell'ottauo ve n'ha vna nel medesimo libro composta da Adriano, che comincia, Ceda nota nel mare, nel secondo libro a sei voci dello Striggio ui e del nono tuono, quella che dice Ne perche' mio desio, & nel libro secondo delle Mule a cinque voci ve n'ha vna del decimo modo, che comincia O verde amena apricia, del vndecimo poi, nel primo libro d'Orlādo a cinque voci e quella che dice Pien d'un vago pensier che mi deluia, & nel medesimo libro delle Vergini di Cipriano vi ha del duodecimo tuono & vltimo, quella che dice Vergine quante lagrime. Ne quali effemy offeruerete, che la parte del Basso ne Tuoni Autentici ouero di numero impari, ricercherà ordinariamente sotto la sua corda finale almeno vna quinta, & quella del Tenore nò piu d'una terza sopra l'ottaua, & in quelli di numero pari, o vogliamo dire Placali, non discenderà quella piu d'una terza sotto, & alcedrà questa sopra vna quinta almeno dalla qual conditione potrete trarne nome da conoscere i Tuoni Placali da gli Autentici, auuertendo ancora che i Tuoni per b molle, son tratti da quelli che sono per \sharp duro, & non per il contrario, per essere questi prima di quelli stati da moderni pratici introdotti, de quali ve ne sono trasportati sette per vna quarta nell'acuto, & cinque per vna quinta nel graue, quelli sono il primo, terzo, quarto, festo, ottauo, decimo, & vndecimo, & questi il secondo, quinto, settimo, nono, & duodecimo, & poteua questa inegualità moderare, con hauer trasportato il quarto Tuono per vn'ottaua nell'acuto, come vedete hauer fatto lo Striggio quel suo Heibosi prati del secondo modo: ma perche i pratici & giuditiosi contrapuntisti, non vogliono se nò necessitati, segnare le chiau delle loro cātile e tuore de luoghi loro ordinarij, vltano comunemente comporre il quarto Tuono per \sharp duro nelle corde mostrateui di sopra, nelle quali vengono poi cantate & sonate molto comodamente, senza variarle di corda o Tuono quanto alla posta.

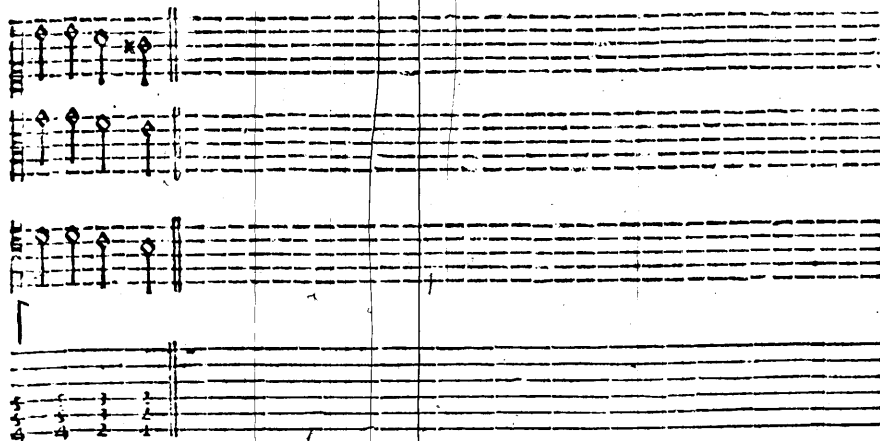
Eu. Ricordomi hauere già vna volta letto nel capo decimo della quarta parte delle istituzioni armoniche di m. Gioseffo Zarlino, che i Tuoni Placali sempre ricercano nel graue vna quarta, ouero vna quinta piu de loro Autentici, & in questa vostra discretione non vedo tal cosa interamente offeruata.

Fro. Anzi come necessaria la trouerete offeruatissima, & il Zarlino dice tutto quello intorno a essi con molto fondamento, & se voi haueste meglio considerate l'ultime parole che io dissi, non vi faria nata tal dubitatione & queste furono (se ben vi ricorda) che la canzone del secondo Tuono per \sharp duro, era trasportata nell'acuto per vn'ottaua, & se l'autore di esse l'hauesse voluta notare secondo le corde che assegna il Zarlino alla parte del Tenore, veniuia di questa maniera vn'ottaua piu nel graue.

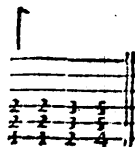


La quale e vsata per tal Tuono rare volte da contrapuntisti, per la troppa sua grauità, & conseguentemente re sonnoletia, & volendo di questo ancora vn'essempio, vedete nel primo libro de Motetti a quattro voci di diuersi, quello di Domenico Finotto, che comincia Virgo prudentissima.

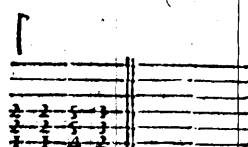
- Eu.** Io intendo hora benissimo come il secondo tuono per \sharp duro venghi nel sopraposto effempio a ricercare vna quarta nel graue piu del primo, come piu manifestamente apparisce nell'effempio di quello che e per \flat molle, & il medesimo deue accadere all'undecimo & al duodecimo.
- Fro.** Così è appunto, & perche negli effempi di ciascun Tuono vi ho segnata la parte del Tenore che finisce sempre col Basso all'unifono, o all'ottaua, non vi cada per questo in mente che io neghi, che la non possa finire sopra vna Terza, vna Quinta, & vna decima ancora senza puto alterare il Tuono, perche farci in errore.
- Eu.** Questo auertimento ancora mi piace molto. Ho piu giorni grandemente desiderato, & ancor hoggi desidero intendere da voi, quello che sentite intorno alla perfezione, & imperfettione della Quarta o Diatessaron che la vogliamo adimandare, perche non ha molto, ch'io mi trouai in vn cerchio di huomini literati, & giuditiosi tra qualrte n'erano alcuni che la reputauano piu consonante di alcuna dell'imperfette consonanze, & altri l'aguagliauano alla Quinta, & cio andauano persuadendo con assai ingegnose & gagliarde ragioni.
- Fro.** Di queste si fatte materie, ne ha discorso il Galileo, in quel suo Dialogo dell'antica, & della moderna musica, et io oltre a quello che lui ne dice, vi dirò liberamente parlando come io soglio tra li amici, quello ne sento. T'engo la quarta nella sua semplicità, meno consonante di alcune (per nõ dire di tutte) imperfette consonanze, considerata poi accõpagnata dalla Quinta nella parte graue, la reputo piu di loro consonante, & legata a guisa delle dissonanze, alle dissonanze poco n'eno che vguale: tal che secondo il parer mio, ella non puo dilettare all'udito, se non in quelli due vltimi modi con le dette conditioni, & questo è quanto io sento intorno ad esta.
- Eu.** Tra quelli galant'huomini, vennero alcuni di parere molto dal vostro diuerso, pche dissero, & mostraron in fatto con vno effempio notabile, com'ella si poteua vfare semplicemente senz'altra base sotto di terza o di quinta, che l'udito non solo la tolleraua, ma li dilettaua, & le bene mi ricorda l'effempio fu questo.



- Et lo prouarono in vno strumento di tasti, che da ciascuno de' circostanti fu riceuuto per tale quale haueuono detto.
- Fro.** Voi non istate ne' termini, voi mi dite prima ch'ella fu vfata semplicemente, & in quello effempio sono molte conditioni. Prima ella vien sempre accompagnata dalla terza maggiore sopra, di poi le parti procedono per mouimento congiunto & continuamente tendono verso il graue: delle quali conditioni, vna che ne mancasse andrebbe poco meno che il tutto in rouina: & che ciò sia vero, v'dete prima l'istesso progresso di note, quanto diuerso effetto farà del primo, caminãdo per i medesimi gradi verso l'acuto.

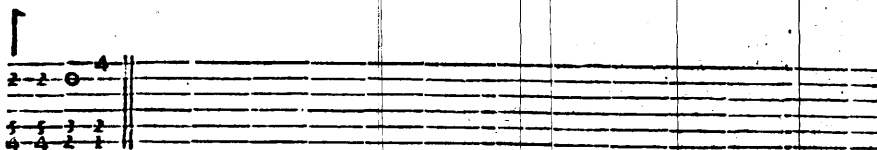


Eu. Mi piace veramente meno del primo.
Fr. Vditelo hora d. talto.



Eu. Non mi piace.

Fr. Et se gli estremi sonasseno per vn minore Essachordo, vi dispiacerebbe sicuramente, ma s'io posso, voglio farui contestare che vi dispiaccia con tutte quelle conditioni che di sopra si dissero, però fate auuertito, l'udito tollera, quel primo modo, quasi che cattuato dalle tante conditioni, parendogli che in tal progresso di note v'isua vna parte che canti vn'ottaua sotto al Contralto, mediante il non haue. lo mai vdito tenza, & che cio sia vero, accertiamolo deli'inganno in quel miglior modo che possiamo, & fara ciò, il far cantare il Tenore vn'ottaua sotto, che subito l'abortira, vditelo hora nel Liuto nella maniera che io ho detto, & imaginateli, che molto peggio farebbe con le voci.



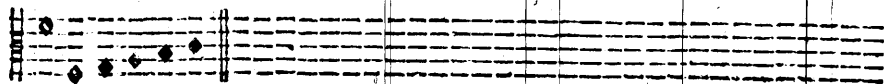
Eu. Mi dispiace certo.

Fr. Et Tolomeo dispiaceua indubitatamente, quantunque egli cercasse, con ciascuna sua industria, & sapere di prouare (contro l'openione de Pitagorici) che il Diapason Diatesaron, era la medesima consonanza della semplice Diatesaron, non altrimenti che sia la Diapente della Diapason Diapente: la qual cosa come vdate repugna grandemente al senso, & le ragioni che adduce Tolomeo in prouare questa openione sua si fatta, si possono con altre piu viue & falde confutare, ma del parere di questo grande intelletto intorno a cio, ne sia detto a bastanza. Interuiene alcuna fiata a questi nostri sentimenti, cattuati, per così dire, dalla qualita & quantita de gli accidenti, l'istesso che accade al semplice, che trouato alcun ferro o rame dorato, o altra cosa tale che argèto o oro simigli nella superficie, nella durezza, & nel pelo, oueramente nel trouare al uno vetro colorato di proportionata forma, lucido, & pulito, che gemma di valore la uista rappresenti all'intelletto, tiene & l'uno, & l'altro in pregio, sin tanto che il perito orefice, o gioielliere, o altro di tali cose intelligente gli fa toccare con mano, che ferro, rame, o uetro sia quello, che prima oro, argento, o gioia di pregio reputaua, della qual cosa intefone il vero gli vien subito in odio & la disprezza, se gia non è qualche capo duro, che malignamente voglia come alcuna volta ho io trouati ostare & alla ragione, & al senso insieme. Hora dite se altro ve occorre ne ragionamenti di quelli Gentil huomini, in prouare che la quarta fusse così strettamente congiunta in parentella con la Quinta, e tanto a lei simile.

Eu. Lo prouarono alcuni altri di questa maniera, dopo l'hauer fatto il fondamento che vdirete. Nacendo la quarta della medesima madre (per così dire) & nell'istesso parto della quinta, non possono essere se non d'una medesima qualita & natura.

Fr. E impossibile che fra essi non fusse alcuno ch'hauesse veduto le parti mostruose, ma sequire appresso il restante.

Eu. Vennero poi alla dimostrazione della proposta fatta, con questo ingegnoso essemplio così di cen Jo.



Voi vedete la terza specie del Diapason, & dopo essa quelli quattro punti, de quali considerato il primo, che si troua nella corda di G Hol re vt come diuisore di essa, l'haueremo diuisa in due dissonanze, & qste sono la seconda con la parte graue, & la settima con l'acuta. Considerato di poi q̄ punto, che si troua in a la mi re, pur come diuisore della medesima Diapason, troueremo che la diuide in due consonanze imperfette, cioè in vna sesta con la parte acuta, & in vna Terza con la graue. Se considereremo il terzo punto collocato nella corda h mi, vederemo la medesima Diapason diuisa in due dissonanze dalle prime differenti, & queste sono il Tritono con la parte graue, & la Se mediapente con l'acuta, & venèdo vltimamète a cōsiderare il quarto punto che si troua in c sol, fa vt pur come diuisore di essa Diapason, l'haueremo armonicamente diuisa in vna quinta con la parte graue, & in vna quarta con l'acuta. Di maniera che hauendo il primo punto diuisò la Diapason in vna seconda & in vna settima, ambedue dissonanti & di vna istessa natura, & il secòdo in vna terza & vna sesta, consonanze imperfette d'vn istesso genere quanto alla piu perfettione, & il terzo punto in vn Tritono & in vna Semidiapente, ambedue interualli dissonanti & d'vna qualità istessa, pare ragionevole ancora, che sendo diuisa la Diapason dal quarto punto, in vna quarta & in vna quinta, ch'esse douessero essere d'vna medesima qualità, genere, & natura come trono le altre.

Fr. Se il fine de' suoni che contengano tali interualli, fussero con questo curioso essemplio al loro termine giunti, io ne verrei insieme con tutti quelli galant huomini, & con voi ancora, ma in altro ce me, haueate veduto sta la cosa, però seguitate l'altro dissero con piu fondamento, per che fino a qui non si è concluso cosa di momento.

Eu. Vi furono altri, che per prouare questa openione loro, cauarono alcune conclusioni loro dal numero Senario; in questa maniera dicendo, tutte le cose, quanto piu sono vicine, o vnite al loro principio, o cagione, tanto piu alla loro cagione, & al principio loro son simili, nel qual parere pare che i suoi conuenghino.

Pro. Verissimo.

Eu. Hora sendo così, voi sapete molto bene, che fra l'vnità & il binario è contenuta l'ottaua, tra il dua & il tre si troua la quinta, & dopo questa (come iandomi sempre dal minor termine) fra il tre, & il quattro è contenuta la quarta, segue appresso il quattro, il cinque, tra quali numeri dicono contenersi la terza maggiore & vltimamente concluderò che tra il cinque & il sei fusse la uera forma della terza minore.

Pro. Sin qui dissero la mea verità, quantunque nelle propofitioni di maggiore inequalità, il maggior termine debba essere al minore proposto, ma seguitate il restante.

Eu. Hora da questo bello ordine della natura de' numeri, traueuano l'ordine delle consonanze, cò il quale concludeuano esse la quarta piu perfetta, o per meglio dire, piu consonante della maggiore, & minore terza, come piu remota dall'origine loro che è la Dupla, & che la Sesta maggiore fusse piu della maggior terza imperfetta, quanto la minor sesta viene dalla terza minore superata, per non haueere questa luogo nel numero Senario, poi che tale è la sua proportione 8.5. & per essere quella da questi numeri contenuta 5.3. i quali come gl' antecedenti, sono capaci del mediatore, & conseguentemente non sono della semplicità degli altri suddetti. Vi fu vltimamente da altri aggiunto per maggiore autorità di quanto si era detto, che alcuni antichi famosi Contrapuntisti, haueuono usata la quarta a due uoci nell'istesso modo che viano hoggi i moderni la terza, & la Quinta.

Pro. Quello che di sopra vi ho prouato in contrario con il mezzo del senso è sufficiente risposta intorno a tutto quello che di piu haueate detto, impero che doue l'esperienza è in contrario, non è da prudente l'addurre autorità, o colorata ragione: & per maggior vostra soddisfazione, verò o altro essemplio a rispondere a qual sia delle propofte fatomi, con quella breuità maggiore che potò, la onde domando voi prima, qual piu di ciascuno altro nostro senso sia atto a dare perfetta cognizione all'intelletto, qual consonanza piu dell'altra accordi, o qual dissonanza (cordi piu dell'altra)

Eu. Tengo che l'udito sia quello che gliene possa dare vera informatione, si come l'occhio della differenza de' colori, anzi tengo ch'egli siano i loro proprii oggetti.

Pro. Molto bene haueate risposto, e tutta uolta che questi nostri sensi haueranno a fare giuditio de' oggetti loro particolari dato ch'egli siano purgati, & fra essi sensi, & oggetti nella semplicità loro, sia vna proportionata distantia, mi concederete ancora non poterli in modo alcuno ingannarsi, naturalmente parlando.

- Eu.** Certo si, lasciando pero da parte l'arte prestigiosa di Girolamo Scorto Piacentino, il quale con gli occhi stessi habbiamo nella nostra Città piu volte veduto operare quelle sue marauiglie.
- Fro.** Non voglio che trattiamo adesso delle cose apparenti, ma dell'esistenti che fanno di mestiero alle materie proposte, per lo che fare, Boetio ci racconta nel capo decimo, del primo se bene ho a memoria, che nel passare Pitagora sommo Filosofo, da vna bottega di fabbri, vdi diuersi suoni, che vsciuano dal percotimeto de' loro martelli tul'incudine, & i suoni erano questi, l'ottaua, la quinta la quarta, & il Tuono selquiottauo. domando hora voi, qual piu d'altro suono credete che gli piacesse?
- Eu.** Credo indubitamente che l'ottaua gli piacesse piu di ciascuno, poi appresso la quinta, meno di gran lunga la quarta, & che il Tuono gli dispiacesse, dato però che il senso dell'udito d'un tanto Filosofo fusse simile al nostro, di che non credo sia la dubitatione.
- Fro.** Non certo. Dopo che Pitagora hebbe inuestigata la cagione da quello nasceffe la diuerfità de' suoni, & ch'egli hebbe ritrouato da quali numeri fussero contenuti & non le consonanze o la musica come dicono alcuni semplici, & che ne fece proua con diuersi mezzi che apportauano all'udito le consonanze dette assai piu grate delle prime, credete voi che Pitagora stesse saldo in quella sua prima credenza, o pure ch'egli si murasse di parere?
- Eu.** Credo che quanto piu nella propria forma loro le vdia, egli maggiormente si andasse confermando nel primo suo parere.
- Fro.** Di maniera che per essere contenuta quella consonanza da quelli, & non da questi numeri, non credere gia che fusse la cagione che que sta piu di quella gli dilettasse ma che realmente nel suono fusse questa facultà, mediante la proportione & cōuenientia che haueua piu & meno con l'udito.
- Eu.** Veramente si deue così credere, poi che fu fatto il giudicio de' suoni dal senso prima di gran lunga, ch'egli si sapesse da quali proportioni & numeri fussero contenuti.
- Fro.** Et volendo sapere quali siano i suoni piu & meno consonanti, o vogliamo dire perfetti, dato ch'egli sia l'istesso credete non poterse ne hauere piu vera, ne migliore informazione di quella che dare ne può il purgato vdito.
- Eu.** Così dico, & così credo.
- Fr.** Di modo tale, che quelli essempli da voi in persona d'altri addotti, si possono addimandare piu tosto ingegnosi, che giuditiosi, poi che solo nella superficie hanno quella poca apparenza di verità.
- Eu.** Così e veramente, & con questo vengo a confessare quanto intorno a ciò m'ingannassi, & dolermi non hauere vdità questa letione da voi vn mese prima, perche appresso quelli Signori mi farei acquistata con queste vostre ragioni, qualche reputatione.
- Fro.** Resta ch'io vi dica due parole, ancora che superflue, per risposta di quelli che disse, essere stata vsata la quarta, da alcuni compositori antichi & famosi, nella medesima maniera che si vfa hoggi la Terza, & la quinta, la onde dico, non essere stata vsata tal cosa se non da vno, & vna sola volta, & questo fu Iodoco di Prato detto dal vulgo Iosquino, nella Messa a quattro uoci, detta l'Homme arme, tra la parte del Baslo & quella del contralto, nel principio della seconda parte del simbolo Apostolico, quando dice, Et resurrexit tertia die, la qual cosa credo facesse piu tosto per l'autorità ch'egli si haueua acquistata, & per accrescersi reputatione, che per altro, imperoche se l'hauesse tenuta per consonanza se non perfetta, almeno grata all'udito, come alcuni dicono & forse credono, & che realmente nella sua semplicità fusse tale non si farebbe contentato d'haue-la vsata vna sola volta in tanta quantità di cose che egli compose, & tutte eccellenti, & mirabili, & in oltre l'hauerrebbero vsata gli altri compositori de' suoi tempi nelle compositioni loro, che tante se ne vedono, & il medesimo farebbono hoggi quelli de' tempi nostri, i quali credo non solo che habbino superato essi antichi, ma quanti ne veranno dopo loro, poi che mediante il Diuino Cipriano Rore si è questa nuoua pratica di contrapunto ridotta in quel colmo di pfectione che si può desiderare, & perche questo tal discorso vi sia intorno la quarta, & l'uto delle dissonanze di maggiore vtilità, voglio con essempli diue'si a quattro voci mostrarui, in quanti modi elle siano state vsate, che faccino buono effetto, da compositori eccellenti, i quali essempli ho raccolti cō ciascuno mio studio & diligentia, & gli ho come in compendio ridotti in quella maggior facilità che ho saputo, & sono tanti, e tali, ch'io credo vi sene possino aggiugnere pochi da questi diue'si. Pigliateli adunque, & fatene capitale, perche in tutta l'arte del contrapunto non sono legretti, ne cose che nel farli, maggiore difficoltà, ne piu lodi apportino.

Fronimo Dialogo.

This page contains ten systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is a form of early printed music, likely lute tablature, where notes are represented by letters on a six-line staff. The systems are arranged in two groups of five. The first group (systems 1-5) features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, with some notes marked with an 'x'. The second group (systems 6-10) continues the piece with similar rhythmic patterns and note values. The notation is clear and well-preserved, typical of a high-quality musical edition.

Di Vincentio Galilei.

97



Fronimo Dialogo

This page contains a musical score for 'Fronimo Dialogo', page 98. The score is organized into four systems, each consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is written in a style characteristic of early printed music, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The subsequent systems continue the piece, showing a variety of rhythmic and melodic developments. The notation is clear and well-preserved, typical of a high-quality reproduction of an early printed manuscript.

Di Vincenzo Galilei.

The musical score is presented in two systems, each containing six staves. The notation is characteristic of early modern music, featuring various rhythmic values, accidentals, and clefs. The first system contains the first six staves, and the second system contains the remaining six staves. The music is written in a historical style, likely from the 16th or 17th century.

Fronimo Dialogo

The musical score is presented in four systems, each containing three staves. The notation is a form of early printed music, likely lute tablature or a similar system, using letters and numbers on a five-line staff. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines across the staves, with vertical bar lines indicating measures. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The second system continues the piece, showing similar rhythmic and melodic structures. The third system further develops the composition, and the fourth system concludes the piece on this page. The overall style is characteristic of 16th-century Italian lute music.

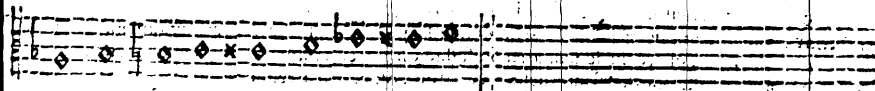
Di Vincentio Galilei.

101

The image displays a page of musical notation from a historical manuscript. The page is titled "Di Vincentio Galilei." and is numbered "101" in the upper right corner. The music is arranged in two systems, each containing six staves. The notation is a form of early modern musical notation, featuring various note values (including minims, crotchets, and quavers), rests, and bar lines. The staves are connected by a single line, and the music is written in a single system across the entire page. The notation is dense and complex, characteristic of the style of the time.

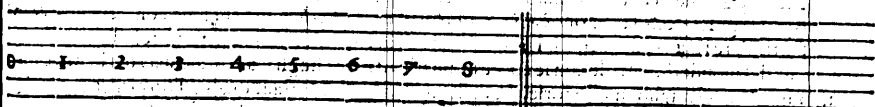
- Eu. Mi sono oltra modo grati, & gli terro se non in quella reputazione che meritano, almeno in quella maggiore che io potrò mai, & contentandovi vorrei che mi toglieste dall'ignoranza d'una altra cosa: & questa & che se bene di loffrato piu volte ho parlato, come parico intorno le proportioni de numeri, io non lo con tutto cio, quello mi dicesti, però vorrei prima d'ogni altra sapere per che tra il tre & il dua dichino i Teorici esser contenuta la quinta, & fra il sette & il cinque l'Esachordo minore; piu tosto che tra il cinque & il tre quella, & fra il dua & l'uno quello.
- Fro. Facil cosa sarà questa a dichiararlabi, poi che la ragione è così sensibile & apparere; la quale ha parimente dimostrata il Galileo, nel sopi' allegato suo Dialogo, il quale è necessario che vna volta vediate con attenzione. Dicono adunque i Teorici ritrovarsi tra questi due numeri 2. 4. ne suoi termini minori & radicali, la vera forma della Diapason: imperò che se tirerete una piana superficie due corde all'unisono d'ugual grossezza, lunghezza, & l'onta, come per l'Esopio, & nel Liuto le due sottane, & che diuidiate con i testu vna di esse in due parti vguari, & mettiatene lo scannello sopra quel punto che in tali parti la diuide, il quale scannello venghi a fare il medesimo ufficio che farebbe il dito tastandola, & sonate di poi questa, uerà con il dito dell'altra, & udirete la perfectissima ottaua: & con questa ragione potrete senza il compasso ritrouare il mezzo di qual si voglia corda sonora, & sarà quello appunto che risponderà con l'auoto dell'istessa, & dell'altra per tal consonanza, nel qual luogo anderebbe posto il duodecimo tasto, quando la lunghezza del manico dello strumento comportasse: tal che la metà cò il tutto viene a risponderli per ottaua, che nasce dalla proportion Dupla. Dicono poi per la medesima ragione, che la quinta è contenuta da questi numeri 3. 2. perché se diuiderete vna di queste sottane in tre parti vguari & mettiare lo scannello nella terza parte, udirete da quello due parti che restono con il tutto dell'altra, vna quinta giustissima, contenuta dalla proportion seiquintara. Dicono in oltre, che la quarta è contenuta da questi numeri 4. 3. la qual verità toccherete con mano tutta uolta, che con il compasso & il detto scannello, priuate vna di esse sottane della quarta parte, sonando le tre che rimangono con l'auoto dell'altra, & volendo far pious se la proportion seiquintara sia vera, forma della maggior terza, contenuta dentro a questi numeri 5. 4. fate che lo scannello priua vna di esse corde della quinta parte & sonate poi le quattro che restono con il tutto, che vi a certerete del fatto, & vltimamente vdi ete la terza minore contenuta da questi numeri 6. 5. nella proportion seiquintara, tutte le fiare che lo scannello priuerà vna di esse della sesta parte sonando poi le cinque parti con il tutto dell'altra: & con questo ordine potrete vdiere sempre che vi piaccia quali si voglia consonanze, o distonante interualli, pur che sappiate da quali numeri sia contenuto.
- Eu. Voi mi hauete cauto d'vn pelago non picciolo, & prima che si entri in altra materia diuerfa da questa, poi che tanto di giorno ancora ci auanza, desidero mi facciate capace di alcune altre cose piu di numeri, di corde, & di tasti.
- Fro. Dite pure, che se le mie debili forze faranno bastanti non mancherò di compiacerui.
- Eu. Vorrei sapere per qual cagione voi non usate nel vostro Liuto, quelle corde sotto il Basso, che hor mai vlar si vedono da ciascuno che suona tale strumento, le quali mi pare che apportino & facilità alla mano, & armonia all'udito, piu che non vi essendo, & da quello nasce ancora che voi non usate i tasti di esso, distanti vno dall'altro per in solita inegualità d'interualli, & alcuni altri tasti, che tolgono à l'eterze & decime maggiori parte dell'acutezza loro, come ho ueduto usare ad alcuni che hanno appreso l'vniuersale nome di valenti huomini, da i quali ho inteso l'un & l'altro cosa esser necessaria & vtile oltre a modo.
- Fro. Risponderò prima all'inegualità de tasti, poi alla quantità delle corde, & in vltimo a quella ta stini, la onde dico marauigliarmi molto dell'huomo che ha qualche giuditio, auanti che venghi a comunicare il suo concetto alli altri, delle cose che hanno a essere vedute dal publico intendio, & dello trattare non haue prima molto bene esaminata la natura della cosa, & pensate, & ripensate di nuouo tutte l'opposizioni che gli possono esser fatte, non essere efficaci da potergli rimouere dalla loro opinione, per haue conosciuto la cosa esser veramente tale, quale se la promettono, & haue la in oltre ad alcuni amici conferitola, & conformando l'opinion di ciascuno, manifestarla al publico, il quale viene dalla verità affretto, di accettarla per tale, qual fu dal suo autore predicata, ma può tanto in alcuni l'amore delle proprie inuentioni (per non dire l'ignoranza) che non vogliono consider prima l'imperfettione, & gl'inconuenienti che da esse puo nascere, & quello che peggio è, dopo che gl'è fatto conoscere l'error loro, mostrano ostinatamente

restarsi nella loro cecità, & vogliono con tutto ciò predicarla per la piu eccellente dottrina, che mai Solone a gl'Ateniesi, o Ligurgo a Lacedaemoni insegnasse, & pare loro hauerne apportato il douuto premio, tutta volta che il seiccho vulgo piu di loro ignorante, gli ammiri, & celebri per miracoli di natura: & acciò vi accorgiate quanto con loro ingannino in questa nuoua riforma loro di tasti, attendete. Gli domando prima, qual sia stata la cagione che a ciò fare gli ha mossi, mi risponderano quando pure sappino, che cantandosi, & sonandoli particolarmente nell'Arpicordo & nell'organo, il Tuono diuiso in due parti inuguali, & consequentemente ritrouandosi il Semituono maggiore & il minore, è ragioneuole anzi necessario vlarlo nel Liuto antico, a questo si potrebbero soggiugnere tante cose, che bisognerebbe piu tempo di quello che ci è concesso per ben dichiararle: ma per satisfazione vostra, vne anderrò accennando alcune delle piu intelligibili, haueate da sapere adunque, che si trouano appresso gl'amichi musici ventisette distributioni di corde tutte diuerse, ciascuna delle quali ha facultà d'indur nell'animo la sua particolare affettione, ma i semplici credono che non si troui ne si sappia piu oltre di quello che essi intendono, ne che si possa sonare, o cantare per altri interualli di quelli di che loro hanno conezza, & non solo questo, ma credono che fuore del saper loro & della loro credenza, non vi sia cosa di buono, hora voi deuate sapere, che altra è la distributione del Liuto, altra quella dello strumento di tasti, & diuerfa da questa & da quella si canta: cioè di altra misura sono i tuoni & i Semituumi, & consequentemente tutti gli altri interualli, che di questi, si compògano, che adopeta il Liuto, altri quelli che vfa lo strumento di tasti, & d'altra grandezza sono quelli che si cantano: la variatione di che cagiona la diuerfita de gl'affetti, ma venghiamo a qualch'esempio particolare, per mostrare a quelli che vogliono nel Liuto i Semituumi disuguali, l'errore loro, & perche ne sia te voi & loro meglio capaci, vi mostrerò prima secondo la commune opinione tra quali corde si trouino i maggiori & i minori semituumi, i quali vanno secondo l'ordine del sottoposto esempio.



Mag. Mi. Mag. Mi. Mag. Mag. Mi. Mag.

Dichinomi hora quelli tali, o voi che veduti gli haueate, quali tasti piu stretti, & quali piu larghi deouono essere, per distinguere il minore dal maggiore Semituono.
 Fu. Tutti quelli di numero pari, erano piu stretti di quelli altri di numero impari, secondo che io ho veduto, & da loro inteso.
 Fro. Hora cominciamo, secondo l'esempio che segue appresso, dall'ajuto della mezzana, nel quale secondo il commune vfo si ritroua la prima nota del sopra posto esempio, & andiamo secondo questa nuoua riforma di tasti, sonando quel progresso di note.



Mag. Mi. Mag. Mi. Mag. Mi. Mag. Mi.

Voi sapere che l'ordine della seconda posta, vpoie a la mi re nella mezzana auuto, di maniera che b fa piu di lei acuto vn maggior Semituono, verra al primo tasto, & li mi per essere piu di b da acuto vn minore Semituono, verra in essa mezzana a due tasti, habere mo di poi: C sol fa vt al terzo, il quale fatto acuto per vn semituono minore con il mezzo del diesis M vorta a occupare il quarto tasto della medesima corda: & ascendendo per vn maggiore Semituono in D la sol re, verremo nel quinto tasto pur della mezzana.
 Eu. A fe che fino a qui la cola cammina molto bene.
 Fr. Parrebbe ch'ella caminasse bene, quando nel Liuto non a vna se toccare piu d'una corda alla volta

come per l'ordinario s'usa nella Viola d'arco, e a passiamo piu avanti ch'io vi farò conoscere per piu rispetti, che tal diuisione de' ineguali Semitono non puo ne anco seruire per Viola, quantun- que alcuni siano stati di parere da questo diuerso, noi ci trouiamo in D la la re, per volere con il mezzo di questo legno si fa ascendere vn di picuono maggiore, & veniente dal quinto tasto della mezzana al sesto, e trouiamo quello intervallo non esser capace se non d'un minore semi- tuono, & quando dopo esso hauei euano del minore bisogno, il maggiore si fa avanti: appreso il quale segue immediare il minore, & non il maggiore ricerchiamo, hora vedete per l'inequalità de' Semitoni quanta imperfettione si è trouata nell'estimata d'vna sola corda, pensate poi quanta maggiore ne troueremo volendo estimarne quattro, & cinque alla volta.

Eu. Voi haurete mille ragioni quando alla corda del Liuto, per che veramente ha da essere tanto dal quin- to tasto della mezzana al sesto, quanto dalla settima auuoto al primo, & così dal primo tasto al se- condo di questa, et ne essere quanto dal sesto all'ultimo di quella, & così parimente dal settimo all'ottauo della mezzana, vuole essere quanto è dal secondo al terzo dalla settima, ma dico bene che per la Viola d'arco, quella si fatta diuisione varrebbe assai, per non esser necessitata vñare il 5. 6. 7. & 8. in altra corda che in quella del casto, & le voi di sopra in quello esempio hauesti vñato in vece della mezzana a 7. 6. 7. & 8. tasti, la settima auuoto a 1. 2. & 3. tasti, che i semitoni au- dauano benissimo seguendo l'ordine desiderato.

Fro. Voi sete troppo sottile, ma poi ch'io v'ho promesso mostrare gl'inconuenienti che nascerebbono in quella ancora attendete. Gl'occorre nel sonare di Viola, che la parte del Contralto si troua nel terzo o vogliamo nel quarto tasto della mezzana, o settima, & gli bisogna ascendere vn Se- mitono, & il medesimo nell'istesso tempo accade alla parte del Tenore sotto vn'ottaua, o vna quinta, che viene come sapere nel bordone, o nel tenore auuoto, o vn tasto, vi donado se que- la ottaua, o quinta ch'ella si fa, sarà perfetta, o no; poi che in quello istare, la parte del contralto ascendendo per vn minore semitono, quella del Tenore ascenderà per vn maggiore, & ascen- dendo per vn minore questa ascenderà per vn maggiore quella.

Eu. Non certamente, ma uerrà superflua o diuinuta. La qual diminutione o superfluità, quantunque ella non si facesse, a gli occhi de' vulgari manifesta, non puo con tutto questo d'vno di far an'ene ne- gare l'imperfettione di essi intervalli, & con il dir così vengo arrendermi ui.

Fro. Puo' siui vie piu l'errore di costoro comprendersi di qui. Se la terza maggiore che fa oua tra il teno- re & la mezzana auuoto, ha da misurare tutte l'altre terze maggiori del Liuto come pare che vo- glia il douere, chiara cosa sarà, che se noi l'augumenteremo d'un maggiore Semitono, per haue- re la quarta che ordinariamente come si è tante volte detto, & prouato è un poco troppo teta, si farà di maniera acuta, che ella sarà intollerabile, & intollerabile diuerrà la quinta, per trouar- si all'horà dal vero suo essere così diminuita: Vengo hora a trauare delle corde aggiunte al Liuto, & dico, che se le fussero necessarie come sono di parere la piu parte di que' che le vñano, & che di esse sono stati auctori, che farebbono necessariamente vñare da tutti gli homini, che del Liuto si dilettano, & che di esso hanno buona (se non perfetta) cognitione, della qual cosa come non necessaria, si vede tutto l'opposito: anzi sono da gl'intelligenti reputeate il medesimo, che Antigenide reputeaua Tellino insieme con le sue nououe Tibie d'ebano & d'auorio, d'argento & d'oro ghierate, & la cagione è, che ci sono di quelli che voi & io benissimo conosciamo, & in- particolare l'autore di questo Dialogo, il quale ha in esso Liuto intauolare tutte le buone musi- che del mondo, & suonale con le corde ordinarie, senza che gli manchi alcuna cosa benchè mi- nima, in quel miglior modo forse che dall'arte desiderar si possa, le quali a Dio piacendo (secon- do che io odo da lui) vuole in breue mandare in luce, a commune beneficio di quelli che di tal professione si dilettano: tra le quali faranno cartoni France'se, Spagnuole, Italiane, & motetti che in tutto passeranno il numero di tre mila, in cento libri diuise. Ha in oltre tra sue & di altri, circa dugento Ricercate, & sonate sopra a diuersi soggetti diuise in tre libri, ha questo medesimo libro tra le altre molte cose composto piu di cinquecento Romanesche, trecento Pals'emezzi ce- ro Gagliarde tutte diuerse, oltre alle molte altre sopra diuersi soggetti, & saltarelli, le quali tutte vuole dare alla stampa in altri due libri diuise. Tal'ho veduto in oltre intauolare & sonare piu volte musiche di quarantacinque, & a sessanta voci, ne mai per ancora (secondo che egli di- ce & spera in fatto) mostrare) ha potuto trouar cosa, che per comunicarla perfettamente all'v- dico, l'habbia necessitato aggiungere al Liuto ordinario, vna minima cosa, ne ha tampoco per ciò fare, desiderate ne le mani d'Antarce primo Re de' Persi, ne le dita delle figliuole di Marco Val

Di Vincentio Galilei.

105

catio (o Curiatio ch'egli si fusse) Partitio Romano: ma ha fatto & fa tutto questo, cō quelle che giornalmente concede a ciascuno la ~~corde~~ ~~le~~ natura: & ad alcuni pare impossibile di poterli per così dire) sonare la Giuonetta, senza la giunta di quelle tante corde sotto il basso, & di quella loro bizzarra riforma di tasti, io per me non desidero altro, se non che vna fiata vno di questi spiriti fantastichi, mi dimostri la necessitā che gl'ha indotti ad inuestigare tal cosa tātto dal vero, d'istotta ma credo che non mi darebbono altra risposta, di quella che mi dette già vna volta il mio Barbier, che suona anch'egli di Liuto, con q̄lle tante corde sotto il basso, a guisa di q̄lli vna huomini.

Eu. Dite per fede vostra quello rispose.

Fr. Mi disse essersi ritrouate, per haſtere nel Liuto come nell'organo, il pedale. **Eu.** Ha, ha, ha.

Fr. Miseri loro, che se sapessero quello che nel organo sia reputato il pedale, da gl'huomini di qualche vallore, si muterebbono di parere sicuramēte, & farebbono appunto da quelli come il pedale da queſti, abborrito & di'prezzato, senza fare tutto il giorno tanto schiamazzo quanto ci fanno. Vedete di gratia qual sia l'acquisto loro, di non ne cauano altro fuor dell'ordinario, che il potere quando a loro piace, tocchare l'ottaua del tenore auuto, & così quella del bordone, & l'inciate tra queste: le quali ottaua ancora, Dio fa quanto & come le si odono. Se questa loro noua giunta di corde, di cesserò hauerla trouata & introdotta per galanteria, & non per necessitā, o ne cauano la comodità che con meno potrebbe cauarſi, come di non hauerle al postare le canzoni che sono per G sol re vt, ma sonarle ne proprij luoghi & naturali, & se non queste, almeno quelle che il basso loro ha segnata la chi ue di F fa vt nella prima linea, farebbono di qualche scusa degna, ma cō esse non hanno per ancora saputo fare, piu di quello haueſte inteso, ben che con poca dolcezza venghino quelle an'ora dall'vdito comprese, mediante la debilitā del suono loro.

Eu. L'acquisto che di esse ti aggonno è veramente poco, rispetto a quello ch'io mi era imaginato, ma reuolte: ei bene grande quello che pur hora m'haueſte accennato, quando si potessero nel Liuto sonare tutte le musiche che sono per G sol re vt, senz'hauerle al postare, con l'aggiugerci d'altra maniera alcune corde, & che le voci quali da esse vlcissero, fussero dall'vdito cō dolcezza & sonorità sicile.

Fr. Si potrebbe veramente fare, & sene trarrebbero comodità maggiori di quelle che dette haueſte.

Eu. Questa mi parrebbe la piu bella inuentione che si potesse desiderare intorno al liuto, & riuolendo quale voi dite, crederò che tutti q̄lli che se ne dilettano (cōnicadogliela) ve n'habbino a tenere molta obligatione.

Fr. Poi che voi la reputate tale, vi mostrerò il modo, il quale trouerete prima essere piu facile assai, & cō meno quantità di corde di quello, & aplicherollo per che bene l'intendiate, a questo mio Liuto. Doue il canto è solo, accompagniamolo da vn'altra corda simile à esso, e tiriamola seco all'vnifonno, facciamo dipoi venir sotto vn'altro canto alquanto piu sottile del primo, & che il nostro maestro che fa i Liuti, ci attachi per esso vn ponticello, lungo quanto vn'ungheia, sotto il ponticello ordinario, ma tanto piu verso il manico, quanto è la distanzia del primo tasto, acciò possa cō meno fatica questo di quello andare piu alto vna quarta, & aggiugaci dipoi due bischeri oltre alli vn' dieci ordinarij, per le due corde aggiunte, che in tutto faranno il numero di tredici, & se bisognasse cambiare i ponticelli per comparire proportionatamente tutte le corde, non ci siagruue, acciò venghino distese sopra il manico del Liuto in buona maniera, oueramente per men traunglio, se ne puo torre vno de noui, & farlo ordinare come haueſte inteso: auuertendo ch'egli nō sia di questo minore, ne la superficie del piano del manico, piu di questa stretta, ma piu toſto vn poco piu larga, perche farà piu comoda: & per cui ciascheduna difficultā, fate che la parte de tasti che viē calcata dal canto nel tastarlo, penda fuor dell'ordinario verso quella parte doue sono i bischeri, quanto è la grossezza della costola d'vn coltello, quantunque d'altra maniera si possa a questo rimediare come poco di sotto sono per mostrarui, & con esso Liuto poi, si potranno sonare tutte le musiche per G sol re vt, senza mutare da due primi luoghi positione d'alcuna nota, & la piu parte di quelle che faranno meno acute, si potranno sonare, & nella loro prima posta ordinaria, & piu acute vn tuono, vna terza, & vna quarta senza molta fatica, la qual cosa apporterā comodità non poca, & faranno dell'acuto & del graue vditte le voci per eccellenza.

Eu. Mi piace questa si fatta vostra inuentione oltre a modo, & come io torni alla Città, la voglio mettere in pratica, & credo ch'ella sia per riuolere benissimo, però potete seguire quello che rimane intorno alla cosa de tasti.

Fr. Due altre parole (prima ch'io venghi alla cosa de tasti) voglio dirui intorno all'aggiuta delle corde. Sono stati gl'autori di esse, quelli che con debili voci cantano di basso nel Liuto, i quali col mezzo di esse corde aiutano di maniera, ch'ella viene dall'udito compresa, senza le quali sarebbe vana ciascuna fatica loro. Vēgo hora alla cosa de tasti, che nouamēte alcuni cercano introdurre per torre alle terze & alle decime maggiori (scōdo che a i semplici piu di loro vāno giuadendo) per

te dell'acutezza loro: ma p discorrere a vostra richiesta, ritorno a q̄sto capo, come intorno a tutti gl'altri habbiamo in qui discorso, cō alcuna autorità & ragione nō repugnate al senso, e prima necessitano sc̄dere qual sia il tēperamēto del Liuto, di qual grādezza siano i Tuoni & i Semituoni di lui, & così partimēte gl'altri interualli (che fanno di mestiero a p̄uare q̄to habbiamo imēte) di q̄sti cōposti. La onde ripigliarlo io parte delle parole che v̄a il Galileo (nel suo Dialogo dell'antica & della moderna musica) q̄sto p̄posito, dico così. Lo spatio del Tuono del Liuto e maggiore del sesquimono, & minore del sesquiottano, il Semituono è l'intera metà di esso Tuono, & la terza maggiore supera la sesquiquinta, p̄ lo che è veramēte un poco troppo tesa, dice i oltre (& nō cō parole come costumano alcuni, ma lo p̄ua dimostrariamēte) che i Tuoni, le terze maggiori, & le minori vengano in tutti i luoghi tra le corde e tasti del Liuto, d'un'istessa misura, sono sicuro, che a questo mio preambulo risponderanno nella maniera di quelli che operano secondo i volubili appetiti loro, & senza alcuna ragione.

Eu. Dite di gratia come.

Fr. Sogliono si fatti huomini per lo piu rispondere così. Noi non sappiamo tanti sesquiottaua, o sesquimoni, ne tante compositioni di terze maggiori o minori, ne ci curiamo ne anco saperle, venite voi a udire il nostro Liuto, che vi farà con quelli tasti marauigliare. Ma maruigliare appunto, dello loro non so che cosa dirmi, & sapere come à simili a loro confusi questa risposta quadra? hor si gittiamo tra di noi quello voglio in tal proposito appresso dirui, perche l'hauere a trattare con genti che non intendono, ne risponder fanno alle proposte fatteli, fanno me ancora di uenire & lordo, & muto. Domando adunque voi in vece di quelli, se le terze maggiori del Liuto offendono vguualmente il loro vdito?

Eu. A questo rispondono, che da alcune viene offeso, & da altre no.

Fr. Hora vedere abuto che è questo, volendo mal grado della verità, che tra le cose vguale fra di loro, ve ne siano delle maggiori vna che l'altra: ma andiamo piu auanti, quali sono le terze maggiori che piacciono loro, & quali quelle che gli dispiacciono?

Eu. Dicono di piacerli particolarmente, quelle che si trouano (sonando anchor che col partire nella sua posta ordinaria & naturale) tra il dua del bordone & l'vno del Tenore, parimente quella che nasce dal quattro di esso bordone percosso insieme con il tre del Tenore, & quella che si troua tra il quattro del Tenore & quello della mezzana, gli diletta per il contrario quelle che vengono tra il Tenore & la mezzana auuoto, & quella che nasce percotendole a due tasti, & parimente quella che si ode tra il dua della sottana & il tre della mezzana.

Fr. O inaudita semplicità, il medesimo suono che rende il bordone percosso al quinto tasto, rende il Tenore auuoto, & il quattro del Tenore è vn'istesso della mezzana auuoto: di maniera che la terza che si troua tra l'auuoto del Tenore & quello della mezzana, è l'istessa di quella che tra il cinque del bordone & il quattro del Tenore si ritroua.

Eu. Così è veramente.

Fr. Hora se questo è così, della medesima grandezza viene a essere la terza che è posta tra il quattro del bordone & il tre del tenore: impero che da cose vguale, tolte o aggiunte parti vguale, rimangono sempre vguale, & quello che occorre alla terza di q̄sto luogo, occorre parimente a tutte le altre.

Eu. La vostra ragione vale assai, anzi e verissima, nulla di meno quelli dicono, che di queste terze se bene d'vna medesima grandezza, alcune gli piacciono piu, & altre meno, nel qual parere (quantunque io non sappia la cagione) ancora io conuengo.

Fr. Hora attendete ch'io la ui dirò. Habbiamo di sopra necessariamente prouato, che le terze maggiori del Liuto, sono vguualmente acute, la cagione poi perche alcune piu, & altre meno manifestino alla lito, & la loro acutezza, di qui nasce. l'arte come sapete, nō può mai aguagliare la natura, p̄ lo che, quelle terze fatte maggiori da essa con il mezzo de' segni accidentali, come quella che si ode tra D sol re & F fa v̄ alterata da questo segno ♯, quella che è tra E la mi & G sol re vt, & tra a la mi re & C sol fa v̄ alterata dalla medesima citera, vie piu scuoprono all'vdito la qualità loro, di quelle che naturalmente nascono si fatte, & quindi auuiene ch'esse sono maggiormente dal senso comprese, ne crederei di leggiero ingannarmi dicēdo, che maggior terza sia quella che si fa da G sol re vt a h mi nel dire cantando vr mi, che non e quella che si fa dal medesimo G sol re vt a b fa, da qual sia di questi segni alterato ♯. dicendo re fa, & di tal diuersità si compiace l'vdito in questo iperferro interuallio, un'ingato dal nuouo modo di cantare in consonanza q̄ste tante ane insieme, il che nō accade a perfetti, p̄ volergli sempre d'una istessa misura, la onde il Liuto come inanimato, mandando all'vdito i suoni de' interualli della medesima grādezza vna volta che

l'altra senza piu limitata consideratione di natura o d'arte, cagiona q̄to hauete itelo, & che da ciò nasce tal varietà, sonare voi o gl'aurori di questi tastini, poi che tastini gl'addomandano, dopo che hauerete sonato, Ancor che col partire, ma senza punto alterargli, quel Ricercare d'Annibale che nel principio del ragionamento di hieri vi feci vdire, che loro & voi insieme confesserete, che quello prima vi dispiacua, vi piacerà dopo, & per il contrario quello di che hauete gusto, vi farà nausea.

Eu. Et perche questo digratia.

Fr. Perche nella posta che esso Ricercare è Intauolato, quello vno del Tenore è naturalmente f. mi, & non il diesis ♯ di F fa vt, come era nella canzone d'Ancor che col partire, l'istesso ancora auerà a quella terza che si troua tra il dua del tenore & quello della mezzana, nel sonare le canzoni per b molle, sempre che in esso b molle sia notato vna di queste cifere ♯ ♯ per fare terza maggiore con G sol re vt.

Eu. Sere adunque di parere che quella terza che è tra il dua del tenore & quello della mezzana, appaia maggiormente acuta del suo ordinario, nel sonare le canzoni per b molle?

Fr. Veramente si, ma non tanto quāto quelle che piu di rado sogliono essere alterate, il che potete maggiormente comprendere dalle Romanesche, & Passamezzi, l'un & l'altra delle quali sono del primo tuono, & nondimeno la diuersità delle poste le fanno parere hora piu & hora meno meste, & hora piu & hora meno allegre. Torno di nouo a domandare voi, & quelli, se il Liuto v'ha procedere per interualli minori del Semituono, & se egli ve n'ha alcuno inutile & otioso?

Eu. Non credo in modo alcuno.

Fr. Così è veramente da credere, perche non sonando il Liuto altre specie che il Diatonico Sintono, & il Cromatico Tonico d'Aristosseno, non gl'è di mestiere l'uso d'interuallo minore del Semituono, che ve n'habbia poi alcuno otioso, ne anco è da dire, mediante la diuersità delle poste, fatto questo nouo fondamento, occorre a quelli sonando, che dopo l'hauere percosso il dua del bordone insieme con quell'uno del Tenore à modo loro, quella parte che canta ouero suona esso dua, discende nel quarto tasto del Basso in ♯ mi, & quell'uno del tenore rimane aspettando quella quinta che ordinariamente esser suole tra esse: domando adesso voi, che quinta sarà quella?

Eu. Stando le cose in questo termine, la quinta sarà scema del primo suo essere, ma insieme con quelli si potrebbe rispondere, che nel far terza maggiore sopra D sol re con l'aiuto del diesis ♯ di F fa vt, adoperano il loro tastino, & nel far quinta sopra ♯ mi, si seruono del tasto ordinario, & comune.

Fr. Soggiungo & dico, gl'accade nel medesimo tempo, dare la terza minore sopra ♯ mi in D sol re, & la quinta con il mezzo del diesis ♯ in F fa vt: domando qual terza vseranno all' hora tra la parte di mezzo & l'acuta, o l'ordinaria, o la loro? & se mi risponderanno la loro, la quinta come hauete detto, verrà talmente scema del uero suo essere, ch'ella si farà in quel luogo intollerabile, & rispondendomi vfare in quella bisogna l'ordinaria, verranno a confessare contro a lor voglia, l'infirmità del loro vdito non essere così delicata, che ogni minima puntura l'offenda. Hora vediamo gl'altri inconuenienti che nascono in tal noua distribuzione di tasti, d'altra importanza de già mostrati. Dicono questi semplici filosofi, che per la terza maggiore del Bordone a due tasti verso l'acuto vogliono l'uso di quel tastino loro, & per la quinta di ♯ mi pur nell'acuto, il nostro ordinario, hora dichinomi che iteruallo sarà quello che è tra il loro tastino & il primo tasto ordinario del tenore? Dichinomi appresso qual distribuzione di voci naturali, o di suoni di fiato o di corde artificiali, antica o moderna, si troua o trouò mai, che procedesse o proceda per simile interuallo incognito & irrationale & vie piu tra le corde Diatoniche & Cromatiche che ha in vso il Liuto & quando pure ardissero temerariamente dire, che vogliono così sonare, & se così non si canta tal sia di quelli, gli replicherò questo, adunque il piu nobile & meno imperfetto strumento che hoggi sia in vso, ha da rimanere escluso, mediante l'insolentia di alcuni di quello per il che egli è diuenuto tale? & diuenire per ciò ignobile & imperfettissimo? il che gl'auerà in mano a quelli, tutto che non si possa adoperare insieme con le voci, con il qual mezzo, mediante i concetti delle parole, si manifestano l'affettioni dell'animo con efficacia maggiore che non si fa con il semplice suono ben temperato. O potessero indegno dell'huomo ragioneuole, hora udite per vltima quest'altra noua loro semplicità, quante volte crederete voi che q̄sti tali, sonando insieme cō altri, due o piu Liuti diuersamente (quanto all'acuto & graue) temperati, accaggia loro di poter nel

nel medesimo tempo, terze maggiori dell'una & l'altra grandezza? senza fine veramente. Due altre sole parole per maggiormente confondergli, & poi to fine. se questa noua distributione di corde, è tale che le essi dicono, ne segue necessariamente che si troui il uacuo & che la natura sia otiosa, ouero che vn solo soggetto occupi nell'istesso tempo due differenti luoghi, l'una & l'altra a cola quanto sia fuore di ragione. si pensarla non che si di lui rimetto al giudicio di qual si voglia huomo di sana mente, se questa loro chimera (per così dirlo) operatse realmente in tutte le terze maggiori, & le facesse diuente meno tese di quelle che veramente sono, con dare quello eccesso alle minori, & venissero in ciascun luogo d'vna misura in ede sima & non di piu, schiuando tutti gli altri diu. pitrati, non solo me n'andrei con quelli, ma gli ammirerei, & loderei grandemente: ma per guastare dieci al sicuro nel tentare di acconciare vno, non è cosa da gridarcelo ne da intelligente, & credetemi questo, che quando si fusse potuto a tal difetto rimediare, ci si farebbe prima di adesso prouito, ne ad essi farebbe occorso trattarne mai come inuentoi, perche huomini d'altra portata, si sono in ciò con maturo discorso affaticati molti, & molti anni sono, e trouatola quale ha uete inteso, hanno seguito l'antica traccia & l'origine della difficoltà di questo negotio, dependa principalmente da quell'intervallo che si troua tra la mezzana & il tenore auuto, ma ne sia detto a bastanza, si mane a dirui si come io promessi, in qual maniera io habbia riordinato la tastatura del Liuto, la quale ho ridotta in termine, che ciascuno puo acconciare qual si voglia consonanza, in quella maniera che piu piace al suo uditio senza offesa delle altre, & il modo è stato questo, qual sia de gli otto tasti, ho diuiso in tante parti quante sono le corde di esso Liuto, nel quale posso dipoi a mio piacere inacuire, & ingrare il suono che ordinariamente rende la mezzana percossa al quarto tasto, quella parimente de tenore percossa al primo, & terzo. & a qual si voglia tasto, senza punto come ho detto, alterare le altre, ne credere che questa si fatta tastatura sia difficile a farsi, o metterli in pratica, ma tenetela per facile, & quello che piu importa, comoda, & uile per non dire necessaria, mediante la variabilità delle corde le quali dopo l'esser percosse, sogliono il piu delle volte farsi el l'uditio nella tastatura ordinaria, hora troppo graue, & hora troppo acutamente, secondo che esse sono state nel Liuto tese molti, o pochi giorni. Mi pare hor mai ritorno la pratica del contrapunto, haueui discorsio non solo quanto promessi, ma tanto, che volendoli per uoi esercitarui, offeruando quato vi ho detto & mostrato, farete tutto quello che a voi piacerà, & che in quest'arte desiderar si possa, tal che io posso tornare a dar fine alle regole che restano per intauolare come ho detto rettamente la Musica nel Liuto. La onde dico esser cosa necessaria fare uedere l'auolamento che si può, perche gl'accresce molta gratia alle Modulationi, & che ciò sia uero, esaminare il principio di quella canzone che uoi mi deste hieri che io v'intrauolassi, nella quale conoscerete quato questo importa, & prima che m'esca di memoria voglio ricordarui, che se bene nelle mie intauolature ho uiato piu volte il presente passaggio.



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



Come voi facilmente vi potete imaginare, ma ho inteso che à quest'altro modo di chimo molte volte.



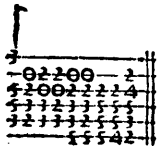
Il primo l'ho uoluto nella maniera che qui sotto notato vedrete, quando la prima Semiminima della parte del Tenore ha fatto sesta con la graue, & il secondo che hauete uedito di sopra, l'ho uoluto quando con l'istessa parte ha fatto ottaua.



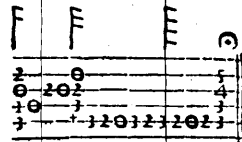
Di Vincentio Galilei.

109

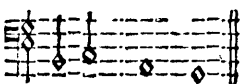
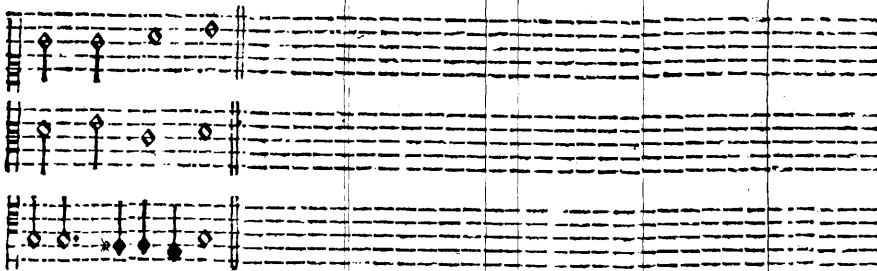
Et per esser questo moto simile assai alle Cadentie, voglio prima che passiamo piu auanti, mostrarui quale di esse deueno essere diminuite, & quali no, però dico che tutte le volte che dopo la cadenza ne seguirà vn mouimento piu, o simile a questo veloce.



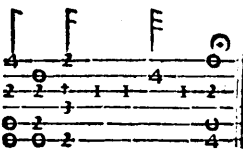
Che il diminuirla faria superflua, & con tanta poca gratia, come il lasciar questa senza diminutione.



Et quando ue n'occorresse alcuna simile a questa,



Auertire d'intaouolarla, & sonarla nella maniera che la vedete dal compositore scritta, & di non aggiungerli vna certa saltata gentilezza che ho veduto aggiungerli da alcuni in questa maniera.

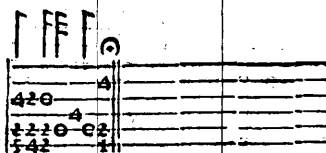


Perche fra la parte del Tenore & quella del contralto vengono poi due quinte se ben di diuersa proportionione, contra la voglia del compositor di essa: il qual peccato e vizio ancor che grauissimo, non lo reputo a quelli, per tale, per nascere dalla pura semplicità loro, & ancora che alcuni contrapuntisti habbino alle volte vfato in vn passaggio simile a questo.

Hanno alcuni altri, nelle cadentie si fatte,



Vfato di sostentare la seconda croma della parte di mezzo, come vedete qui.

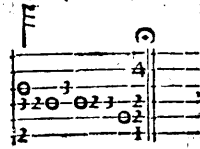


La qual barbara vianza, oltre all'essere abborrita dal purgato vditto, si può con due ragioni confutare, la prima è, che nel sostentare tal nota, viene la detta parte di mezzo, a dare alla graue due esse vna appresso l'altra, di proportionione diuersa, nel qual caso, molto piu approposito è vna quinta, & di poi vna sesta maggiore per andare all'ottaua. L'altra ragione è, che se noi aggiungiamo a tal cadentia vn'altra parte, nella maniera che si richiede, come vedete in questo essemplio.

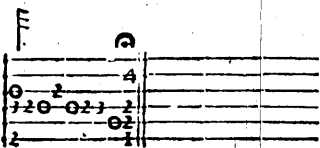
Fronimo Dialogo.



Non solo accade quanto hauete inteso, ma quella seconda croma viene con l'altra parte di mezzo, in vna seconda minore in vece dell'unifono, dalla qual maniera di procedere, sono stati fatti alcuni poco saputi, a vsare vn passaggio simile a questo.



Con il quale sono venuti apportare alla parte graue in luogo delle due feste dette di sopra, due terze vna appresso l'altra, di misura di croma, mediante l'hauerlo sostenuto la quarta croma, il qual passaggio deuete stare così.



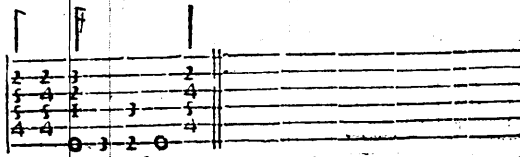
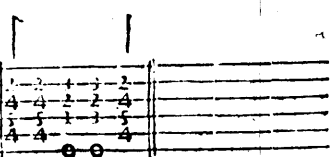
Ancora che alcuni contrapuntisti habbino alle volte vlato in vn passaggio simile a questo.



Segnare il diesis \sharp cromatico nella corda di G sol re vt la prima, & la seconda volta, io nel sonargli poi, per fuggire quella relatione della Diapente superflua, che nasce tra la parte del Soprano, & quella del Tenore non l'ulerei se non la seconda volta in questo modo, non sendo altretto da maggiore necessitã.



Volendo alcuna volta per leggiadria lasciar la replica di alcune note, per apportare qualche nouità all'udito, dalla quale tanto volentieri come tutti gli altri sentiti si pasce, potrete vsare passaggi simili, i quali non vi apporteranno altro che lodi.



Hanno ancora questi gran Sonatori di Liuto, per aggiunger gratia alle modulationi, che in esso hanno sonato, vsato molte volte far tardare hor vna, & hor vn'altra parte piu del solito per vn minimo spazio: & questo fra gl'altri eccellenti l'ha vlato Gioan Paulo Paladino Milanese in piu luoghi nelle sue intauolature, & particolarmente vsò in quella Canzone d'Archadelt che comincia, Quando penso al martire: & ancora in quella Canzone Francese che dice, Vngar Bergier, l'un & l'altra a quattro voci, nella maniera che vdirete nell'esempio che segue, tratto dal primo: & volendo sentir meglio la gratia & leggiadria di questo, esaminare con diligentia la seconda parte di quella canzone ch'io vi feci vdir hieri, qual comincia Vestiu i colli, nel fine della quale conoscerete chiaramente l'importanza di quanto ho detto.

Di Vincentio Galilei.

Hanno vſato molte volte ancora nel ſonare qual ſi voglia modulatione, naſcondere i comuni ſopiri delle parti, nella maniera che viderete ſonando queſto eſſempio.

Il che à me come molti altri , non pare ſe non coſa lodeuole nel ſemplice ſtrumento , vſaua alcuna volta l'Eccellente Franceſco da Milano nella replica di qualche canzone, per apportare nouità all'vdiro, di mutare vna parte nell'altra, come per eſſempio, la parte del Tenore in quella del Soprano, & queſta in quella il che potrete vedere & vdir nel preſente eſſempio tolto da vna ſua intauolatura d'vna Canzone Franceſe a quattro voci compoſta già molti anni ſono da Metre lan, la qual comincia Euue vlx qui de, non che in vero queſta tal mutatione, di parti, fatta con debiti mezzi quando & doue ſi conuicne, piace molto a giuditioſi: non voglio intorno alle repliche, laſciare di darui vn altro auuertimèto, & queſto è ch'egl'è di neceſſità nell'intrauolare , eſſaminarle con diuigentia , per che molte volte il contrapuntista muta qualche nora, o alcuno paſſaggio in alcuna delle parti, & il vederle ſcritte, o vdirle ſonare puntalmente vna ſiara che l'altra, da manifeſto inditio di poco accurato : & di queſte ſi fatte repliche , ſe ne vedono molte ne' madrigali a tre voci d'Andrea Gabrielli.

Fronimo Dialogo.

Eu. Hor che voi mi haete ricordate canzoni Francesi, vi prego che mi facciate gratia di quella che piu volte inerti me allegaste.

Fro. Non venete curate ad esso di gratia, perche io ne voglio in breue a Dio piacendo, dar fuor e vna scelta di forse cinquanta bellissime, insieme con molte tantissime ch'io ci ho fatte sopra, che ci haurete fia le altre quella ancora.

Eu. Io vorrei quell'istessa acconcia di Milanese, accio potessi inrender meglio il ragionamento fatto da voi inerti sopra la percussione delle note.

Fro. Non solo la intauolatura, ma la musica ancora dalla qual fu tratta, Togliete.

Craire & Sospir.

The musical score consists of a single melodic line on a five-line staff. It begins with a fermata over a quarter note, followed by a dynamic marking 'f'. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The score is organized into several systems, each starting with a measure containing a fermata and a dynamic marking 'f'. The final system ends with a double bar line and a fermata over a quarter note.

Di Vincentio Galilei.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a lute or similar instrument. The page is titled "Di Vincentio Galilei." and is numbered "113" in the upper right corner. The notation consists of 13 staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style characteristic of the early 17th century, with notes, rests, and other musical symbols. The paper shows signs of age, including some staining and wear at the edges.

Fronimo Dialogo.

Nel fine delle quale potrete imparare quest'altro bel segreto, & ciò farà, che quando vna o piu parti faranno peruenute al fine della cantilena, & che l'altre andranno ancora modulando, ricordarsi di auuiare per dir così, la lor corda finale, con la nuoua ripercussione, non solo nel batter della misura, ma nell'alzare & leuare ancora, pur che l'altre parti lo richieghino nella maniera ch'io vi di fihieri: & auuertite poi, quando vi occorreranno simili pallaggi

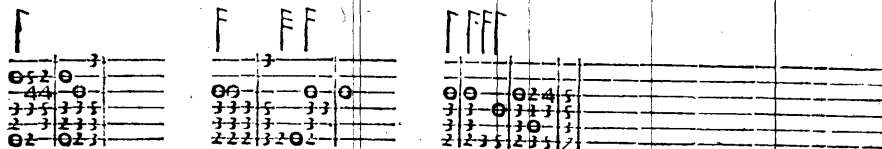
Di risoluerli nell'intaolatura, della maniera che vedrete reoluto il presente in questo essemplio.

Et non a quest'altro modo come hanno vlato alcuni.

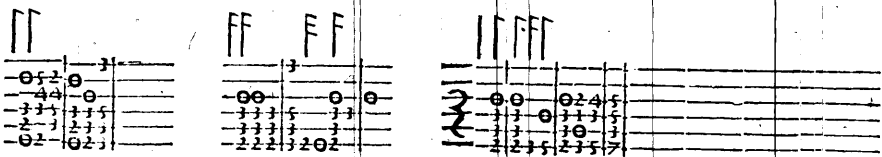
Di Vincentio Galilei.

113

Perche non è altro che generar confusione senz'alcuna vilità. Sogliono alcuna volta i contrapuntisti, porre innanzi alle parti de lor canti vna Pauta commune, non solo di minima, o semiminima, ma di femibreue ancora, i quali principij poi, si vedono intauolati senza tal Pauta in questa maniera.



La qual cosa apporta a quelli che sonar la vogliono, non picciol disturbo, rispetto al nõ vedere in ciascuna casa il tempo intero, secondo che tal cantilena è stata numerata dal suo autore: onde voi di tal cosa auuertito, potrete fuggir tal disordine con imitar secõdo il bisogno i sottoposti effempi.



- Eu. Questi tre ultimi effempi, mi hanno fatto souenir d'vn dubbio, del qual vi volli domandare sin hieri del qual desidero grandemente saperne la verità. Dite mi di gratia, se nelle Proportioni che comunemente si segnano nelle cantilene è necessario metter quel Dua sotto il tre, come ha vltato il Galileo nostro in piu luoghi nelle sue intauolature? & particolarmente in quella della Battaglia Spagnuola di Pedro Gherreto: il che ad altri non l'ho mai in tal luogo veduto usare.
- Fro. Non parlate così in vniuersale delle Proportioni, perche se ben i generi son finiti sono per ciò infinite le specie di ciascuno, & volèdo egli mostrare quella essere vna Proportione laqual tera, gli fù necessario metterui ancora quel Dua, perche il Tre da sua posta non voleva inferire cosa alcuna: per essere qual si voglia Proportione da piu numeri contenuta.
- Eu. Vi douena forse essere necessario ancora questo segno \odot che sogliono i diligenti, & accorti contrapuntisti porre innanzi alle Proportioni delle composizioni loro.
- Fro. Anzi in quel caso, laria stato totalmente superfluo. Perche quel circolo troncato, importa solo al alteratione di quelle Note & Pause a ciò sottoposte, doue nelle purgate intauolature, essendo benissimo queste & quelle resolute, non vengono tale bisogno.
- Eu. Da che nacque poi che la mudò in si fatti numeri 3. 6. tanto differenti da' primi?
- Fr. Dalla necessita che l'astrinse la musica d'hoggi sottoposta per legge a tale alteratione.
- Eu. E differente la prima da questa seconda proportione, o pur è l'istessa segnata con diuersi numeri?
- Fr. E differente nel genere, mediante il modo del comparare vn numero all'altro.
- Eu. S'io non vi pareffe importuno, & il quesito fuore de termini, vorrei che mi dichiaraste piu distintamente la differentia che è fra di loro.
- Fro. La domanda vostra è lecita, & non esce niente de termini, anzi mi pare necessario il daruene qualche lume, però notate. I generi delle proportioni di maggiore inegualità, sono cinque & non piu, i quali nascono da cinque diuersi maniere che si compara l'uno con l'altro numero, ma le specie di ciascuno si vanno dilatando in infinito: ancora che il Musico si serua solo d'una terminata quantità di dette specie, non altramente che l'Arithmetico de numdi. Domandano il primo genere moltiplice, & sono tutte quelle doue il maggior numero contiene il minore piu volte interamente, come dua & vno, il secondo, doue il maggiore contiene il minore vna sol volta, & di piu vna sua parte detta aliquota, come tre a dua, e detto super particolare, domandano il terzo super partiente, nel quale il maggiore numero contiene il minore vna sola volta, & di piu vna sua parte detta non aliquota, come e cinque a tre, il quarto doue il maggiore contiene il

minore piu fite & di piu vna parte di esso aliquota, come è cinque a dua, lo dicono moltiplice fu per particolare, & il quinto & vltimo è quello, de ue il maggior numero cotti, ne il minore piu volte & vna parte di esso non aliquota, il quale domandono moltiplice superpartiente, come comparando l'otto al tre, parte aliquota poi di vn numero è quella, che presa piu volte rende il suo tutto. la proportione della quale pur hora mi demandate, è vna sequialtera, prima del secondo genere, & viene contenuta tra questi numeri 3. 2. la seconda è vna subdupla, del primo genere di minore inegualità pur la prima, & viene dentro a questi termini 1. 2. ne suoi termini radicali & minori come l'altra.

Eu. Quanto piu voi mi andate scoprendo, & insegnandomi i segreti di questa ingegnosa & dotta arte, & mostrandomi l'ascosa sua eccellenza, tanto piu mi diletta, & piu degna d'essere saputa la reputo, & del continuo mi s'accende l'animo d'intenderc piu in hanti.

Fro. Non mi anderò distendendo piu sopra ciò, per haue la cola delle proportioni descritta molti huomini, & fra li altri mi pare che M. Gio:ffo Zarlino l'habbia dichiarata con assai facilità, talche volendo intendere piu oltre, leggette la prima & la secoda parte del sopraallegato suo libro, che c'imparerete oltre alle proportioni de numeri, mille altre cote, & perche nõ siate priuo d'un bellissimo Ricercare, che a giorni passati yn gentil huomo nostro Fiorctino insieme con due suoi cotrapunti mi dono, voglio che l'vdiate auanti ch'io dia fine a questo mio discorsio, alquale vicino sono. Vditelo adunque con gusto per che vi ladirà.

The musical score consists of five systems, each with a staff of music and a line of rhythmic notation above it. The rhythmic notation uses letters (F, O, 2, 4) and numbers (1, 2, 3, 4, 5) to indicate note values and rests. The staff contains a single melodic line with various note heads and stems. The notation is dense and complex, characteristic of early modern lute tablature or a similar rhythmic notation system.

Eu. Mi piace assai in verità, ma tornando a quel vostro in sequaltera, mi è paruto nel sonarlo, che nella lessantissima sesta casa, vi sia vn poco di durezza fuore del solito, nata s'io non m'inganno, dall'alteratione della corda finale del modo nel quale è composto.

Fro. Vi è paruto veramente, non vi ricorda quello che poco fa disse, che vsò Cipriano in quella sua Canzone Francese?

Eu. Me ne ricordo benissimo.

Fr. Oltre a Cipriano, ancora che sia superfluo addurui sopra di ciò altri testimonij degni di fede, voglio nondimeno per vostra & mia sodisfattione, maggiormente mostrarui l'autorità di questo acciò achetar si possino tutti quelli che vndendolo, cader potesse loro nell'animo il medesimo che è caduto a voi. Baldassar Donato, vsò questo medesimo in quella sua canzone a cinque voci che comincia Mentre quest'alme & honorate rive. Alessandro Striggio l'vsò in quella sua à sei voci che comincia Non puo ingegno mortal, l'ha vsato ancora Orlando Lassus, in quella sua à cinque voci che comincia Solo & pensosi piu deserti campi. Costanzo Porta l'vsò in quella sua a quattro che comincia Alma felice che souete torni, & vltimamente il famolo Adriano l'vsò ancora egli, in quel suo Motetto à sei voci che dice Mittit ad Virginem, di maniera che io ho piu caro offerder gl'orecchi di alcuni imitando questi tali, che dilettargli con imitare alcuno ignorante. Mi resta solo per conchiudere il nostro ragionamento, darui vn'altro precetto, & poi far fine, & questo è, che molte volte hanno vsato alcuni compositori, & vsano ancora hoggi, in vna o piu parti delle cantilene loro, mettere tre Semiminime còtro a quattro, p'ischiuare alcuna fiata due perfette consonanze vn'appresso l'altra d'una istessa specie, come in questo esemplo vedete.



Doue voi di cio auuertito, farete per l'ordinario che vna delle tre Semiminime di valore d'una minima diuenga, ancora ch'ele venissero con l'altre parti sopra piu note, poste nell'istesse, o diuerse corde & positioni, & quando bisognasse tocchare alcuna delle altre parti, per fuggire alcuno manifesto errore, non farebbe il tocchare inconueniente alcuno: & non vi marauigliate ch'io non vi dia regola generale quale habbia delle tre a essere, perche tal priuilegio non sempre alla prima conuerrassi, ma si conuertirà tal hora alla seconda, & altra fiata alla terza, di quando si conuertirà alla prima, ne trouerete tra li altri vn' essemplio nell'vndecima casa di quella canzone a cinque voci d'Antonio Barre, che comincia An or la bella face, di quando alla seconda conuertirsi, ne hauerete l'essemplio nel fine di quella canzone a quattro voci, che gia compose Giouani Nafco, la qual comincia A te ficanti, nel fine parimente della quale, nella parte del Tenore, hauerete l'essemplio di quando tal priuilegio alla terza Semiminima sarà lecito concederlo: & trouerete essere meritamente dato a quella Semiminima, che con le parti ha cagionato consonanza piu utile & necessaria, & con questo Eumatio caro, credo hauerui discorso intorno a ciascuna delle buone obseruationi, & regole dell'intaoulare, & sonare la musica pratica d'hoggi nel Liuto, delle quali voi tanto desidero vi mostrauate, & perche non si può dare di ciascuna cosa regola particolare, per essere infiniti gli individui, parendoti che io hancessi in qualche parte mancato, chiamate molto bene tutti i precetti che io vi ho dati, di poi fate per essi uire, Anathemia non solo delle canzoni da me fin qui intaoulateui per essemplij, ma di quelle ancora, quali ho pur hora di mia mano colte nell'amenissimo campo della Musica, & vn Mazzetto fattone per donarlou, che trouerete non essere tralasciata cosa (quantunque minima) a quest'arte appartenente: & auuertite che per far ciò, non sono andato interamente cercando & scegliendo canzoni de migliori contrapuntisti, ne anco le piu nuoue, & difficili con e voi torie desiderato hauerete, ma sono andato scegliendo quelle che al mio giuditio sono parute piu atte per esprimere con essemplio i miei concetti, & quelle dalle quali voi piu utilità trarre ne poteste: nella quale scelta tra le altre canzoni da me intaoulateui, trouerete nella prima Posta, quella cosi leggiadra dello Spontone, che comincia Ben sapete lo che natural consiglio, trouerete nella seconda, vna di Pietro Taglia, molto gratiosa & gentile, il principio della quale dice Se di penne già mai candide e belle, nella terza posta ci hauerete quella cosi mirabile di Giannetto da Palestrina, qual comincia Io son ferito ahilasso, & chi mi diede, nella quarta poi ci trouerete intaoulata vna a quattro voci, del molto eccellente Giaches Vuert, & il suo principio e questo, Chi salirà per me madonna in cielo. Ho di poi intaoulatoui nella quinta posta vn' armoniosa Sestina a quattro voci, del non mai a bastanza lodato Annibale Padouano, & il suo principio e questo, A qualunque animale alberga in terra, nella sesta poi, vi ho intaoulato quella tanto sonora canzone del mirabile Orlando Lasso, qual compose molti anni sono a cinque voci con tre parti, & il suo principio e questo, La notte che seguì l'horribil calo, nella settima poi ce ne hauerete vna a cinque voci di Pietro Vinci molto famosa, qual comincia, Amor m'ha posto come segno a strale, & nell'ottaua ne hauerete vna assai vaga, dell'eccellente Baldassar Donato, & il suo principio e questo, Dhe lascia l'antro ombroso, nella nona poi ce ne hauerete vna di Cipriano Rore pur a quattro voci, qual sola era atta a farlo immortale, & e quella che comincia Come hauran fin le dolorose tempre. Houui nella decima intaoulato quella tanto affetuosa & dotta musica a cinque voci dell'immortale Alessandro Striggio,

Di Vincentio Galilei.

119

che esprime con tanto marauiglioso affetto quei versi cosi mesti che cominciano, fuggi speme mia fuggi. nella vndecima ci haucete quella si ben contesta, & fugata canzone a quattro voci dell' egregio Vincentio Ruffo, il principio della quale dice, Ma di che debbo lamentarmi hai la fisa, & nella duodecima & vltima poi, vi ci ho intauolata quella si graue canzone a sei voci del leggiadro Francesco Rosello, qual comincia Beltà si come in mente io t'ho scolpita, scruiute uene adunque, allegramente, & manteneremi in vostra buona gratia.

The image displays a musical score for two pieces by Vincentio Galilei. The first piece, "Ben sapueo io.", is a six-voice setting with a complex rhythmic structure. The notation includes a vocal line with lyrics and five lute tablatures below it, each with a treble clef and a key signature of one flat. The tablatures use numbers 0-7 to represent fret positions. The second piece, "Io fuggia le tue mani. Seconda parte.", is a four-voice setting. It features a vocal line with lyrics and three lute tablatures below it, also with treble clefs and one flat. The score is written in a historical style with various rhythmic values and accidentals.

Ben sapueo io.

Io fuggia le tue mani.
Seconda parte.

Fronimo Dialogo

First system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Second system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Third system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Se di penne gia mai.

Fourth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', starting with the text 'Se di penne gia mai.' and consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Fifth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Sixth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Seventh system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Eighth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of rhythmic notes with stems and beams.

Di Vincentio Galilei.

First system of musical notation with three staves and dynamic markings (ff).

Second system of musical notation with three staves and dynamic markings (ff).

Third system of musical notation with three staves, including the text "Io son ferito hai laffo." and dynamic markings (ff).

Fourth system of musical notation with three staves and dynamic markings (ff).

Fifth system of musical notation with three staves and dynamic markings (ff).

Sixth system of musical notation with three staves and dynamic markings (ff).

Seventh system of musical notation with three staves and dynamic markings (ff).

Eighth system of musical notation with three staves and dynamic markings (ff).

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', consisting of a single staff with a treble clef and a series of notes and rests.

Second system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', continuing the melodic line with various note values and rests.

Third system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', featuring a change in dynamics or articulation.

Il dolce sonno in cui
sepolto giace.

Fourth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', corresponding to the text 'Il dolce sonno in cui sepolto giace.'

Fifth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', showing a continuation of the piece.

Sixth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', featuring a change in dynamics.

Seventh system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', showing a change in dynamics.

O vago Endimionc.

Eighth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', corresponding to the text 'O vago Endimionc.'

Ninth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', showing a continuation of the piece.

Tenth system of musical notation for 'Fronimo Dialogo', concluding the piece.

Di Vincentio Galilei.

First system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Seventh system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Eighth system of musical notation, consisting of three staves with various notes and rests.

Chi falira per me.

R

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation with notes and rests.

Second system of musical notation with notes and rests.

Third system of musical notation with notes and rests.

Fourth system of musical notation with notes and rests.

Fifth system of musical notation with notes and rests.

Sixth system of musical notation with notes and rests.

Seventh system of musical notation with notes and rests.

Eighth system of musical notation with notes and rests.

Ninth system of musical notation with notes and rests.

Tenth system of musical notation with notes and rests.

Eleventh system of musical notation with notes and rests.

A qualunque animal.

Di Vincenzo Galilei.

125

Et io da che comincia.

Fronimo Dialogo.

Quando la terra.

Non credo che pafesse.

Di Vincenzo Galilei.

Cantata hor piango.

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Second system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Third system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Fourth system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Fifth system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Sixth system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Seventh system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Eighth system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Ninth system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Tenth system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Eleventh system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Twelfth system of musical notation with rhythmic markings above the staff.

Tenga d'ingue ver me.
Seconda parte.

Di Vincentio Galilei.

131

Dal piubel rifo.

The first system of notation for 'Dal piubel rifo.' consists of five staves. The top staff contains rhythmic flags (vertical lines) above the staff. The second staff contains a series of notes with stems and beams. The third staff contains a series of numbers (0-5) representing a lute or guitar tablature. The fourth and fifth staves contain additional notes and tablature. The second system of notation also consists of five staves, following a similar structure of notes and tablature. The third system of notation consists of five staves, continuing the musical piece. The fourth system of notation consists of five staves, and the fifth system of notation consists of five staves, all following the same structural pattern of notes and tablature.

Dalle foani.
Secôda parte.

The first system of notation for 'Dalle foani. Secôda parte.' consists of five staves, including rhythmic flags, notes, and tablature. The second system of notation also consists of five staves, continuing the musical piece with notes and tablature.

Fronimo Dialogo.

La notte che segui.

The musical score is written on ten systems. Each system consists of two staves: a vocal line with lyrics and a guitar line with tablature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., 'f' for forte). The tablature uses numbers 0-4 to represent fret positions on the guitar strings.

Di Vincentio Galilei.

The first system of music consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The middle and bottom staves appear to be for a different instrument or voice part, also containing musical notation. The notation includes various note values and rests, typical of early modern lute tablature or similar notation.

Riconosci colei
Seconda parte.

The second system of music consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The middle and bottom staves appear to be for a different instrument or voice part, also containing musical notation. The notation includes various note values and rests, typical of early modern lute tablature or similar notation.

Come non conofco io.
Terza parte & vltima.

The third system of music consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The middle and bottom staves appear to be for a different instrument or voice part, also containing musical notation. The notation includes various note values and rests, typical of early modern lute tablature or similar notation.

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation with three staves. The top staff contains rhythmic markings (vertical lines) and notes. The middle and bottom staves contain numerical figures (fingerings) and notes. The system is marked with a forte 'f' dynamic.

Second system of musical notation with three staves, continuing the piece with numerical figures and notes. It is marked with a forte 'f' dynamic.

Third system of musical notation with three staves, featuring numerical figures and notes. It is marked with a forte 'f' dynamic.

Fourth system of musical notation with three staves, containing numerical figures and notes. It is marked with a forte 'f' dynamic.

Fifth system of musical notation with three staves. The middle staff contains the text "Amor m'ha posto." written in a cursive hand. The system is marked with a forte 'f' dynamic.

Sixth system of musical notation with three staves, continuing the piece with numerical figures and notes. It is marked with a forte 'f' dynamic.

Seventh system of musical notation with three staves, containing numerical figures and notes. It is marked with a forte 'f' dynamic.

Eighth system of musical notation with three staves, featuring numerical figures and notes. It is marked with a forte 'f' dynamic.

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation with dynamic markings *ff* and *f*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Second system of musical notation with dynamic markings *ff* and *f*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Third system of musical notation with dynamic markings *ff* and *f*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Fourth system of musical notation with dynamic markings *f* and *ff*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Fifth system of musical notation with dynamic markings *ff* and *f*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Sixth system of musical notation with dynamic markings *f* and *ff*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Seventh system of musical notation with dynamic markings *ff* and *f*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Eighth system of musical notation with dynamic markings *ff* and *f*. The notation includes rhythmic values and notes on a staff.

Deh la scia l'antro ombrolo

Di Vincentio Galilei.

117

Dolor se'l mio dolor.

Fronimo Dialogo.

Da quei bei crini.

The musical score for 'Da quei bei crini.' consists of seven systems of staves. Each system contains two staves, likely representing different vocal parts. The notation is primarily rhythmic, using numbers (1-5) and letters (O, F) to indicate notes and rests. Dynamic markings such as 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo) are placed above the staves. The music is written in a single system across the page.

Come hauran fin.

The musical score for 'Come hauran fin.' is a single staff of music. It continues the rhythmic notation style seen in the previous section, using numbers and letters to denote notes and rests. The piece concludes with a final cadence.

Di Vincentio Galilei.

Fuggi speme mia fuggi

I

I 2

Fronimo Dialogo.

Ma di che debbo lamentarmi.

The musical score is written on ten systems of staves. Each system consists of a vocal line and a lute line. The lute line includes a six-line staff with rhythmic notation (flags and numbers) and a tablature line with letters (a, b, c, d, e, f) and numbers (0-9). The score is marked with various dynamics, including *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The text 'Ma di che debbo lamentarmi.' is written below the first system. The name 'Beltà.' appears between the sixth and seventh systems. The notation is dense and characteristic of early modern manuscript notation.

Di Vincentio Galilei.

O del mio nauigar.

Fronimo Dialogo.

First musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Second musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Third musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Fourth musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Qual'anima ignorante.

Fifth musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Sixth musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Seventh musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Eighth musical staff with notes and fingerings. Includes dynamic markings *f* and *ff*.

Di Vincentio Galilei.

The image displays a page of musical notation, identified as page 143 from the work 'Di Vincentio Galilei'. The notation is organized into eight systems, each consisting of two staves. The upper staff of each system features rhythmic notation, represented by vertical lines of varying heights and stems. The lower staff contains numerical notation, with numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5 placed on or between lines, representing fret positions on a lute. The notation is dense and complex, typical of early modern lute tablature. The page is numbered 143 in the top right corner.

Fronimo Dialogo.

The musical score consists of several systems of tablature. Each system typically includes a single melodic line with rhythmic notation (circles and vertical lines) and a multi-line bass line with fret numbers (0-5). Dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo) are placed above the staffs. The notation is dense and characteristic of early printed lute or guitar tablature. A specific instruction, "Dch porgi mano," is written in a cursive hand on the left side of the page, corresponding to a particular section of the music.

Di Vincentio Galilei.

14)

Sdegno regge il timor.
Seconda parte.

Bemiochi mititoglie

Fronimo Dialogo.

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "Fronimo Dialogo". The score is organized into ten systems, each consisting of a musical staff with a treble clef and a corresponding line of guitar tablature. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions and includes various rhythmic markings such as "x", "o", and "j". Above the first system, there are several vertical bar lines with the letter "F" written above them, likely indicating fingerings. The notation is dense and characteristic of early manuscript notation. The page number "145" is written in the upper left corner, and the title "Fronimo Dialogo." is centered at the top.

Di Vincenzo Galilei.

147

O dolci guardi.

Donna gentil.

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation with three staves. The top staff contains rhythmic notation (vertical lines) and the bottom two staves contain numerical notation (fingerings) for the left and right hands.

Second system of musical notation with three staves, continuing the piece with rhythmic and numerical notation.

Third system of musical notation with three staves, including numerical notation such as '45 7 5' and '2 3 5 3 5 7'.

Fourth system of musical notation with three staves, featuring numerical notation like '3 3 5 5 5 5' and '6 6 6 5 5 5'.

Fifth system of musical notation with three staves, including numerical notation such as '6 5 6 3 5 1' and '5 5 5 0'.

Sixth system of musical notation with three staves. The middle staff contains the text "Scoprirò l'ardor mio." followed by numerical notation.

Seventh system of musical notation with three staves, including numerical notation like '2 4 2 4' and '4 4 4 4'.

Eighth system of musical notation with three staves, featuring numerical notation such as '2 2 0' and '2 0 2 4 2'.

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation, consisting of a single staff with a treble clef. It contains a series of rhythmic figures and notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

In qual parte del Cielo.

Second system of musical notation, including the text "In qual parte del Cielo." It features a treble clef and rhythmic notation similar to the first system.

Third system of musical notation, continuing the rhythmic patterns with various note values and rests.

Fourth system of musical notation, showing more complex rhythmic structures with some longer note values.

Fifth system of musical notation, including the text "Per diuina bellez za Secõda parte." It features a treble clef and rhythmic notation.

Sixth system of musical notation, continuing the piece with rhythmic notation.

Seventh system of musical notation, showing further development of the rhythm.

Eighth system of musical notation, concluding the piece with rhythmic notation.

Di Vincentio Galilei.

The musical score is written for a lute, featuring a single melodic line with a corresponding six-line tablature below it. The notation includes various rhythmic values (minims, crotchets, quavers) and rests. The tablature uses numbers 0-6 to indicate fret positions. The piece is divided into several systems of music. The first system begins with a series of 'f' (forte) dynamic markings. The second system includes the instruction 'Candida e riccavela.' followed by a double bar line. The third system contains the lyrics 'Piaciati come i tuoi.' and 'Seconda parte' below the staff. The score concludes with a final cadence marked with a double bar line and repeat dots.

Fronimo Dialogo.

First system of musical notation with three staves and dynamic markings *ff*.

Second system of musical notation with three staves and dynamic markings *ff*.

Third system of musical notation with three staves and dynamic markings *ff*.

Fourth system of musical notation with three staves. The middle staff contains the text: *Chi per voi non sospira.*

Fifth system of musical notation with three staves and dynamic markings *ff*.

Sixth system of musical notation with three staves and dynamic markings *ff*.

Seventh system of musical notation with three staves and dynamic markings *ff*.

Eighth system of musical notation with three staves and dynamic markings *ff*.

Di Vincentio Galilei.

Io piango.

Ma folle io spargo.

X

Fronimo Dialogo.

La bella mano.

Musical notation for the first system, including dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Second system of musical notation with dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Third system of musical notation with dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Fourth system of musical notation with dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Fifth system of musical notation with dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Sixth system of musical notation, including dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Alla dolce ombra.

Seventh system of musical notation with dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Eighth system of musical notation with dynamic markings (ff) and rhythmic notation.

Di Vincentio Galilei.

Non ved il mondo.

X 2

Fronimo Diaiogo.

FF FF | F FF FF FF FF | FF FF FF FF |

Eran ſchiari.

Per pianto la mia carne.

Di Vincentio Galilei.

159

FF FF F F FF FFF F

FFF F FF FFF FFF

FF FF F

Hor penfate al mio mal.

FF FF FF F F F FFF

FFF FF FFF FFF FFF FFF

FFF FFF F FFF FFF FFF

FF

Si m'è dolce il morire.

FFF F FF F FFF FFF

Fronimo Diaogo.

First system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Second system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Third system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Fourth system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Fifth system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Sixth system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Seventh system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Eighth system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Ninth system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Tenth system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Eleventh system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Twelfth system of musical notation with three staves and various rhythmic markings.

Così vuol mia ventura.

Quando lieta sperar

Di Vincentio Galilei.

161

The musical notation on this page is a form of figured bass, characteristic of the early Baroque period. It consists of ten systems of music. Each system begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation is composed of numbers (1-7) and letters (F, C, G, B) placed on a five-line staff. Above each system, there are vertical stems and flags indicating rhythmic values. The numbers represent fingerings and intervals, while the letters indicate specific notes. The page is densely packed with this notation, with some systems having multiple staves. A small 'Y' is visible at the bottom right of the page.

Fronimo Diaiogo.

Caronte.

Mentre di pioggia.

The musical score consists of two main parts. The first part, labeled 'Caronte.', is a single melodic line with various ornaments and rhythmic markings. The second part, labeled 'Mentre di pioggia.', is also a single melodic line with similar markings. The notation includes notes, rests, and various symbols like 'f', 'ff', and 'p'. The score is divided into several systems, each with a staff of music and a line of rhythmic notation below it.

Di Vincenzo Galilei.

163

Ecco che pur dopo l'af-fentia amara.

Y 2

Fronimo Diaiogo.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have a bass clef. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as *f*, *ff*, and *fff*. The first staff begins with a *f* dynamic marking.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It features three staves with similar notation and dynamic markings, including *fff* and *f*.

Third system of musical notation, continuing the piece. It includes three staves with dynamic markings such as *ff* and *f*.

Ultimi miei sospiri.

Fourth system of musical notation, starting with the text "Ultimi miei sospiri." It consists of three staves with dynamic markings like *f* and *ff*.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with three staves and dynamic markings such as *f* and *ff*.

Sixth system of musical notation, continuing the piece with three staves and dynamic markings like *f* and *ff*.

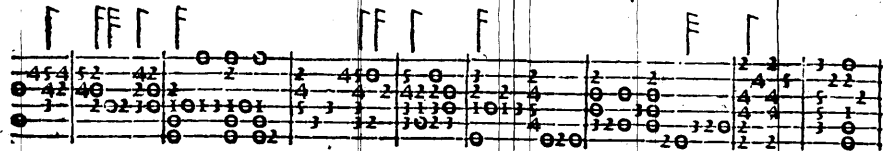
Seventh system of musical notation, continuing the piece with three staves and dynamic markings such as *f* and *ff*.

Eighth system of musical notation, continuing the piece with three staves and dynamic markings like *f* and *ff*.

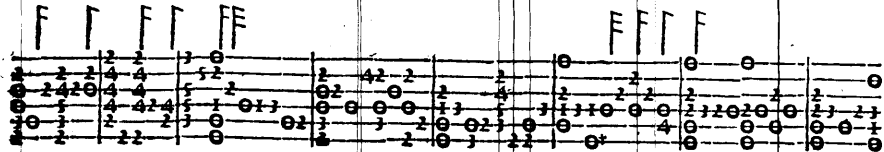
Di Vincenzo Galilei.



First system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of notes with stems and beams, and dynamic markings such as *f*, *ff*, and *ff*.



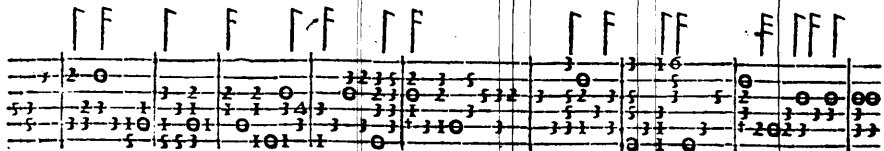
Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamic markings.



Third system of musical notation, showing further development of the musical theme.



Fourth system of musical notation, including the instruction *Nell'odorato & lucido oriente.* written in the middle of the system.



Fifth system of musical notation, continuing the piece.



Sixth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and rhythmic patterns.



Seventh system of musical notation, featuring various dynamic markings and articulation.



Eighth system of musical notation, concluding the piece on this page.

Fronimo Diaiogo.

A cui piu ch'altri mai.

Di Vincentio Galilei.

La quale in somma è questa.

A questo confortando.

Di Vincentio Galilei.

169

Spesso in parte del cie.

Fronimo Diajogo.

Non mitolga'l ben mio.

The first part of the score consists of six systems of music. Each system has a vocal line on the upper staff and a guitar accompaniment on the lower staff. The guitar part is written in a style that uses a capo on the first fret, with fret numbers indicated by numbers 1-5 on the staff. The music is in a 4/4 time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The vocal line is written in a simple, rhythmic style with some lyrics. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

A capo vn giorno.

The second part of the score consists of two systems of music. Each system has a vocal line on the upper staff and a guitar accompaniment on the lower staff. The guitar part continues with the same style as the first part, using a capo on the first fret. The notation includes various rhythmic values and fingerings. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Di Vincentio Galilei.

171

Di men stupor faria.

The musical score is written on a six-line staff, characteristic of lute tablature. It consists of several systems of music. Each system includes a series of rhythmic flags (vertical lines) above the staff, followed by a line of numbers (0-9) representing fret positions. The numbers are placed on the lines of the staff to indicate which string and fret to play. The score is marked with dynamic indications such as 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and a 'Z' time signature.

Monimō Dialogo.

Chi vuol veder.

The musical score is written on ten systems. Each system consists of a vocal line with lyrics and a lute line with tablature. The tablature uses numbers 0-7 on a six-line staff. The lyrics are: "Chi vuol veder." The score is in a single system with a common time signature.

Fronimo Diaogo.

The musical score consists of several systems of notation. Each system typically includes a treble clef staff with notes and rests, and a lower staff with numerical fingerings. The notation is dense and characteristic of early manuscript notation. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are various musical symbols such as 'f' for forte and 'ff' for fortissimo. The piece concludes with a section labeled 'Inqual giardin.' which includes a specific rhythmic pattern: X97X9X979.

Fronimo Diaiogo.

In dubio di
mio flato.

Di Vincentio Galilei.

177

Eu. Fronimo io non ho parole da poterui ringratiare di tanto fauore, ma tale occasione potrebbe offerirsi, che con fatti vi facessi fede dell'amore che io vi porto, & mi sgrauasse in parte de' molti obli-ghi miei, & prima ch'io mi parta mi farete gratia di ripigliare vn poco il Liuto, & sonare qualche altra bella cosa a modo vostro, quale seruirà per dipartenza, & suggello di così piaceuole, vtile, & dotto Discorso.

Fro. Molto volentiere, ma voglio (contentandoui) che soniamo insieme quelli due contrapunti di quel virtuoso Gentil'huomo, che mi donò insieme col Ricerchare che vltimamente vi feci vdir.

Eu. Digratia, pur ch'io sia arto a far ciò.

Fro. Pigliate quest'altro Liuto, che è accordato all'Vnifono con questo mio, & sonate questo primo Tenore, & vdirte quanto il contrapunto sia armonioso & leggiadro.

Fronimo Diaiogo.

Musical notation system 1: Treble clef, 2/4 time signature. Includes dynamic markings **F** and **f**. Features a melody with eighth and sixteenth notes and a bass line with chords and eighth notes.

Musical notation system 2: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the melody and bass line from the previous system.

Musical notation system 3: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the melody and bass line.

Musical notation system 4: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the melody and bass line.

Musical notation system 5: Treble clef, 2/4 time signature. Includes dynamic markings **FF**, **F**, **F**, **F**, **FF**, **FFF**, and **FFF**. Features a bass line with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical notation system 6: Treble clef, 2/4 time signature. Includes dynamic markings **F**, **F**, **FF**, **F**, and **FF**. Features a bass line with a complex rhythmic pattern.

Musical notation system 7: Treble clef, 2/4 time signature. Includes dynamic markings **F**, **FF**, **FF**, and **F**. Features a bass line with a complex rhythmic pattern.

Musical notation system 8: Treble clef, 2/4 time signature. Includes dynamic markings **F** and **F**. Features a bass line with a complex rhythmic pattern.

Di Vincencio Galilei.

179

The image shows a handwritten musical score for a single melodic line, likely a lute or guitar. The notation is a combination of standard musical notation (stems, beams, and notes) and figured bass notation (numbers 0-7 and X). The score is organized into six systems, each containing a single staff. The first five systems contain musical notation with various dynamics such as *F*, *FF*, and *ff*. The sixth system is empty. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. The paper shows signs of age and wear, with some ink bleed-through from the reverse side.

Voltate & fite il secondo affai piu gratioso & vago del primo.

A 2 2

Fronimo Diaiogo.

Handwritten musical notation on a five-line staff. It features a series of notes with stems and beams, accompanied by various fingerings (numbers 1-4) and accents. The notation is dense and characteristic of early manuscript notation.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece. It includes notes, stems, and fingerings, with some notes beamed together.

Handwritten musical notation on a five-line staff, showing further development of the melody. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a mix of note values and fingerings. The notation is clear and legible.

Handwritten musical notation on a five-line staff, with some notes marked with a '4' above them, possibly indicating a specific fingering or articulation.

Handwritten musical notation on a five-line staff, showing a continuation of the musical theme. The notation includes various note values and fingerings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a series of notes with stems and beams, and various fingerings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, concluding the piece. The notation includes various note values and fingerings, ending with a final note.

Di Vincentio Galilei.

181

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains several measures of music with dynamic markings such as *ff* and *f*. The notation includes various rhythmic values and fingerings, with some notes marked with a '2' for a second finger. The second staff continues the piece with similar dynamics and notation. The third staff features a *ff* dynamic marking. The fourth staff has a *f* dynamic marking. The fifth staff includes a *f* dynamic marking and a *ff* dynamic marking. The sixth staff has a *ff* dynamic marking. The seventh staff has a *ff* dynamic marking. The eighth staff begins with a *ff* dynamic marking and ends with a double bar line and repeat dots.

Fronimo Diaogo.

Eu. Mi sono piaciuti in vero quanto cose che io habbia di questo Gentil'huomo vdite, onde ve ne rendo se non quelle ch'io debbo, almeno quelle gratie maggiori ch'io posso, accertandoui che se bene in ogn'altra cosa io mi potessi ingannare, in questa però non m'inganno, in conoscere quanto intorno à quest'arte habbiare auanzato ogn'altro, & successiuamente come infinito sia il debito mio; il quale se bene con le forze non spero già mai di potere pagare, non farà però ch'io non me ne mostri giornalmente grato, & ch'io non conosca il valor vostro. Ben mi pento d'hauer perduto tanto tempo, nel quale hauerai potuto imparare molte altre cose, mercie della gentilezza & cortesia vostra, nella quale pur anco confidandomi tengo certissimo che non vi verrà mai à noia il giouarmi, si come io ogn'hora piu m'infiammerò di voglia d'imparare.

Fro. Di questo non hauete à dubitare in modo alcuno, per che non solo non mi crescerà mai di farui seruitio, ma sono per pregarui sempre, che vi seruiate di me, & lasciandoui vn poco piu spesso vedere, prometto farui del continuo vdite cose nuoue, per che à voi non celerò mai cosa che io sappia.

Eu. Non m'increscerebbe di stare sempre da voi, ma perche habbiamo da ritrouarci altre volte a simili ragionamenti, per non darui tutta la carica in vn tratto, vi lascerò per adesso.

Fro. Andate, & vi uete felice.

I L F I N E.

Registro.

ABCDEFGHIKLMNOPQRSTUVWXYZA.

Tutti sonno Duerni.



I N V I N E G I A.
M D L X X I I I I.

