

REGOLE,  
**PASSAGGI**  
DI MUSICA.

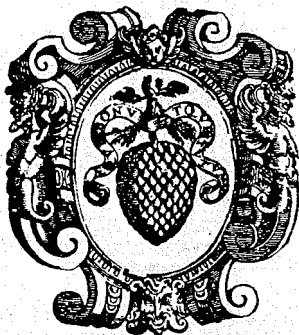
MADRIGALI E MOTETTI  
PASSEGGIATI.

I GIO. BATTISTA BOVICELLI  
D' ASSISI,

Musico nel Duomo di Milano .

ALL'ILLVSTRISS. ET ECCELLENTISS. SIG.  
IL SIG. GIACOMO BVONCOMPAGNI,  
Duca di Sora, &c.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA.  
APPRESSO GIACOMO VINCENTI.

M. D. XCIHII.

A istanza delli Heredi di Franccesco, e Simon Tini, Librari in Milano.



ALL'ILLVSTRISS.<sup>MO</sup>

ET ECCELL.<sup>MO</sup> PRENCIPE

IL SIGNOR GIACOMO

B V O N C O M P A G N O ,

D V C A D I S O R A ,

Marchese di Vignola, Sig. d'Arpino, & Arce, e Generale de gli  
huomini d'Arme nello Stato di Milano ,  
& patron mio Colendifs.



**L**E marauigliose virtu ( Illustrifs. & Excellentifs. Prencipe ) le quali à guisa di tanti raggi solari, procedono continuamente dall'inuitro, e nobilissimo animo suo, hanno forza non solo d'illuminare, & infiammar gli alti, & eleuati ingegni, ma penetrando anco ne' più bassi soggetti, hanno potuto illuminar, e riscaldar me ancora in tal guisa, che (se bene sterile terreno) ho prodotto (quale egli si sia) questo poco di frutto. Ma perche l'effetto tanto meglio si conserua, quanto più al suo principio, & alla sua cagione s'auicina; essendo V. E. e principio, e cagione di questo mio parto, ogni debito richiedea, che à Lei sola fosse indirizzato, sotto lo scudo della cui gratia può esser meglio che altroue, conseruato, e difeso. Facciolo ancora, perche in uno stesso tempo uengo in qualche parte à render il debito tributo ch'io deuo, alla benignità che V. E. m'ha diuerse uolte mostrata, con tanti segni di cortesia, che haueriano hauuto forza d'obligar l'animo di qual si uoglia persona. E spe-

A 2 rando,

rando, ch'ella non debba sprezzare questa picciola dimostratio-  
ne del mio grande affetto, à V. E. humilmente m'inchino, pregan-  
dole da N. Sig. ogni uero contento.

Di Milano, a' 12. d'Agosto. 1594.

Di V. E. Illustrifs.

Deuotifs. & obligatifs. Seruitore

Gio: Battista Bouicelli.

# A I L E T T O R I

## L'AVTORE.



**N**ON si può dire, con quanto stupore e meraviglia sia sempre sta l'arte scherzando intorno alla natura: che (quasi un'altra scimia all'huomo) par che sempre ingegnata si sia d'imitare, e far tutto ciò che in essa ha visto merauigliosamente impresso, e scolpito. Ma se mai si uide esser merauigliosa l'arte in questa imitatione, merauigliosissima è stata nella Musica. Percioche vedendo il bellissimo ordine di questo nostro mondo, come l'una cosa va succedendo alternamente all'altra, e come tutte insieme fanno quasi una muta armonia; onde che alcuni per l'ordine grande che scorgeuano nel mouimento de' Cieli finsero un concerto di dolciissime voci: l'arte, dico, ciò vedendo, e volendo pur anco in questo gareggiare con la natura; quell'ordine, e quell'armonia, che l'intelletto solo con sottile discorso intendeva, si dispose, e volse ancora viuamente rappresentar al senso, & si come facil cosa è, secondo il Prouerbio, l'aggiungere alle cose trouate, così essendo prima state accordate insieme con armonia le voci, moltissimi sono stati dopoi, che si sono ingegnati di render quel, che al principio era rozzo, à maggior perfezione, & à compimento tale, quale è hormai ridotta la Musica. Fra' quali essendo à me ancora entrato nel pensiero di scriuer alcuna cosa intorno alla maniera di far i Passaggi; sì come da una parte m'ha sbigottito, il veder la gran differenza fra me, e coloro che n'hanno scritto; così dall'altra parte m'ha assicurato, il veder non esser artefice nè mercante, il quale s'allontani dal suo essercitio, ne rimanga di vender le sue merci, perche ui siano molti altri della stessa professione: parendo anzi che questa diuersità di cose, e di pareri, siano al mondo di vaghezza, e d'ornamento grandissimo. Ma venendo più vicino à scoprir l'animo mio intorno à queste poche Regole e Passaggi, s'assicuri ogni uno della mia intentione, la quale è solo stata di giouare, quando io potessi, nè giamai mi cadde nel pensiero di tassare, o mordere alcuno. Questo dico per coloro, i quali mi uoleessero riprendere, d'hauer forsi liberamente ripreso alcuni vitiij. Et se altri per auentura diceessero, che io haueffi  
posto

posto alcuni Passaggi, che paiono impossibili à farsi con *uiua voce*, risponderò loro, che essendo essi dalla natura dottati di buona disposizione di *vo*ne faranno anco di più difficili assai, si come ogni intendente di questa professione mi concede. M'è parso ancora auanti che scriuer i Passaggi, metter alcune poche Regole, parte delle quali insegnano à fuggir certi difetti, che molte volte occorrono nel Cantare, parte per insegnar il modo, co'l quale facilmente si possa ogn'uno seruire de' Passaggi, e portarli bene. Le quali Regole per maggior breuità, e chiarezza, le ho ridotte sotto due capi principali, di note, e di parole.

  
**AVERTIMENTI**  
 PER LI PASSAGGI.  
**I GIO. BATTISTA BOVICELLI**  
 D' ASSISI.

Musico nel Duomo di Milano .



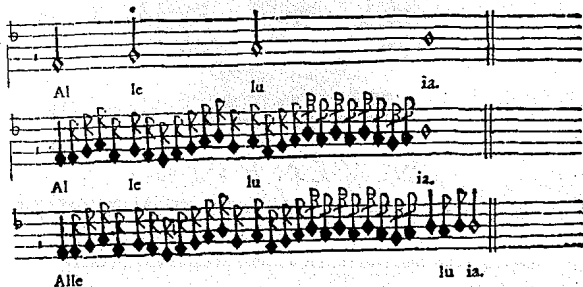
*Auertimenti quanto alle parole .*



I come nello scriuere in tal maniera si deue hauer l'occhio alla sentenza, che non disdichino le parole, nè per bene accomodar le parole render disfattuosa, e manca la sentenza: Così anco nel cantare, e particolarmente nel formare i Passaggi, non solo si deue por mente alle note, ma anco alle parole; poi che si ricerca gran giuditio nel compartirle bene.

Grand' auertenza dunque primieramente si deue hauer nel romper le note per accentuare, ò far Passaggi, e questo per non far qual he barbarismo, facendo le sillabe corte, longhe; e le longhe, corte: che non meno disdice di quello, che farebbe disdiconole, e sproportionato aduno che hauesse longhe le gambe, lasciar corte le staffe, od al contrario.

Ogni uolta, che i Passaggi sono di note te guenti, ò uogliamo dire, d'uno stesso ualore, i raro, ò non mai si deue proferir noua sillaba, ma continuar sino al fine sotto la prima incominciata, perche riuscirà più commoda:



The image shows three staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains four notes: a quarter note 'Al', a quarter note 'le', a quarter note 'lu', and a quarter note 'ia.'. The second and third staves show a rhythmic exercise for the same lyrics. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of notes with stems pointing down, representing a rhythmic pattern. The notes are grouped under the lyrics 'Al le lu ia.'. The third staff is similar to the second, also with a treble clef and one flat key signature, showing a rhythmic exercise for 'Alle lu ia.'.

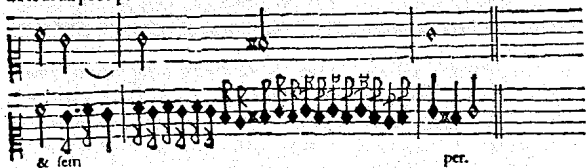
massime che in quella gran furia, e uelocità di note a pena, se non si troua uicino à chi canta,

canta, si può sentire la parola; e massime anco, che molte uolte le stesse sillabe aggiuntano a far un Passaggio l'una più dell'altra, come A. E. O. in rispetto de t. & V. quali du non sono così commode alla uoce, come le prime, per la durezza del pronunciare. se bene è opinione d'alcuni, che per commodità di far qualche passaggio, il ritardar più sillabe sopra una sola nota, rompendola poi in altre tante di minor ualore, che rispondano al numero delle sillabe: ancor dico, che questo a molti par che sia disdiceuole, se perche, come habbiamo detto, è forza di romper quella nota, ad'ogni modo (e ciò detto con buona gratia di tutti) non ho mai riputato, che non stia bene, ogni uolta rò, che questo non generi qualche barbarismo, e che le note non siano tutte sopra ad stessa corda, e che non si dichino con furia.

All' hora poi si potranno senza alcuna delle sopradette difficoltà uariar le parole le note, quando che le note non saranno tutte d'un istesso ualore.



Doue son passaggi di molte note, e massime nel finire i groppetti, che sempre si finiscono con Semicrome, o Biscrome, deue, più che si può, fuggire di pronunciare nuoua sillaba in quella nota che segue subito al groppetto; anzi deue andar moderando con note di un poco più ualore.



Disti douer si fuggire più che si può, perche alcune uolte, non si può, & all' hora con uoce moderata, e soaue si deue finir la parola, in maniera tale, che la soauità della uoce tempri l'asprezza che nasce dalla uelocità delle note.



Quello che si è detto de' groppetti, lo stesso anco si deue obseruare dopo il tremolo. cioè

cioè di non incominciar altra sillaba: La quale nondimeno ui si potrà mettere, quando in due ultime note del tremolo, o di qual si uoglia Passaggio faranno in una stessa corda.

Ve ni Ve ni.

Quanto alla disposizione delle parole sotto le note, bisogna molto bene auertire di accompagnarle talmente insieme, che non solamente non ne seguiti, come al principio dicuamo, qualche barbarismo, ma che anco facciano miglior effetto, che si può; perche molte uolte hauerà maggior gratia una sillaba posta sotto una, che sotto l'altra nota, come ne gli essempli chiarissimamente si potrà uedere.

Amna A men A men.

Finalmente grandissimo uitio è di coloro, i quali non fanno mai finire la parola, e sempre uanno replicando le due tre prime sillabe, come per essemplio, dicendo, Benedi, Benedictus, affomigliandosi a coloro, c'hanno guasti i denti, che piu uolte uanno masticando lo stesso cibo prima, che l'inghiottiscano.



# AVERTIMENTI

## INTORNO ALLE NOTE.

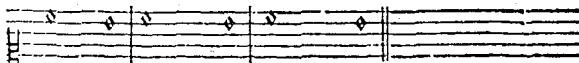


Vanto alle note poi (e quiui rinchiudiamo, e Passaggi, e Groppetti, e Salti, e tutto ciò, che in alcun modo può ridursi alle note) gran giuditio si ricerca primieramente nel Passaggiare, o accentuare le note di ualore: nelche bisogna hauer orecchia al mouimento dell'altre parti; perche non mai, fuor che nel fine, s'incontrano tutte le parti à fermarsi in un medesimo tempo in una stessa continuazione d'armonia: E però si mettono due essempli, acciò si ueda il modo, che s'ha da tenere nella sudetta uariatione. Perche alle uolte, per essemplio, si anderà da C. sol fa ut in G. sol re ut, & C. sol fa, comenel primo, alle uolte da D. la sol re in A. la mi re, & in D. la sol, come nel secondo.

Per nen hauer sempre, come si dice per Prouerbio, a ripetere la stessa cantilena con grantedio molte uolte di chi sente; ornamento grandissimo par che sia, l'andare spesso uariando con Passaggi delle stesse note si, ma diuersamente compartite. Perche si come nello scriuere, o nel dire grandissimo tedio è, a chi sente, od' a chi legge, se l'oratione senta alcun colore di figure, uà da se stessa languendo: così i Passaggi nel cantare, se non sono con diuersi modi, quasi, che con colori rauuiati, in luogo di diletto, apportheranno fastidio: Voglio dire, che i Passaggi alcuna uolta deuno esser di note sequenti, e d'uno stesso ualore; e le stesse alcuna uolta in altra guisa uariare: di maniera, che se ben faranno quelle stesse note, nondimeno parranno diuersi, per il diuerso modo di porgerle.



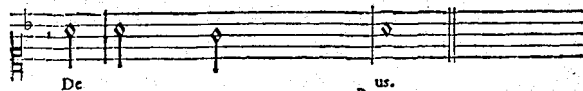
Per lo più quando si canta, per dar gratia alla uoce, ò nel principio, ò douunque si sia (però in questo, come in tutto il resto uì uol giuditio) si comincia una terza, ò una quarta più basso, secondo la consonanza dell'altre parti, e particolarmente del Contr'alto, doue facilmete il Soprano può toccar l'unifono. (E quel che si dice del Soprano al Contr'alto, lo stesso può ualer in tutte l'altre parti.) In questo però si dene auertire, che quanto più si tiene la prima nota, e la seconda è più ueloce, si dà anco maggior gratia alla uoce: la qual gratia non uì può esser ogni uolta, che le note sono d'uno stesso ualore. Per che la leggiadria del cantare, come di sopra dicemmo, altro non è, che uariatione di note di più, e men ualore, come anco qui sotto si uede.



Essemplio cattiuo. Es. tempij buoni. De us.



Questo si scorge benissimo ne i groppetti, i quali si possono finire in due maniere; la prima de note d'un medesimo ualore: La seconda, che il fine del groppetto sia, per così dire, raffrenato, E questo riesce per lo più assai meglio; perche si dà maggior gratia alla uoce, & è anco più commodo per ben finir le parole: onde non si uiene a finire quella furia, che s'è detto, la qual bisogna fuggir più, che si può: Nondimeno per uariar, si deue alcuna uolta nfar quello delle note uguali, e massime quando non siamo astretti alle parole.



Gli stessi Groppetti, non parlando della uoce, ma delle note, si possono fare in più modi, anco sopra ad una stessa nota; uoglio dire, che possono sopra ad una sola nota esser più d'uno, ò siano di note sequenti, ò di raffrenate, ò d'ambidue insieme.

Three staves of musical notation. The first staff shows a simple melody with quarter notes. The second and third staves show a more complex rhythmic pattern with eighth notes and sixteenth notes, including a trill-like figure. A bracket above the second staff indicates a section to be performed with a slower tempo.

Groppetto rallenato

Three staves of musical notation. The first staff shows a simple melody. The second and third staves show a rhythmic pattern of repeated eighth notes, with some notes beamed together. A double bar line is present at the end of the second staff.

Groppetti di note uguali

Quel c'habbiam detto de i Groppetti, cioè, che si finiscono con note d'un poco più na-  
lore; si dice anco de i Passaggi. Questo ualore però non s'intende, che arrui alle note  
bianche, perche farebbe contrario, e brutto effetto: ma in quella maniera, che s'usa nel  
caualcare: Perche non sogliono i cauallerizzi, quando c'hanno dato una longa scorsa ad  
un cauallo, nel mezo della carriera, tirar in un subito la briglia; ma uanno a poco, a po-  
co ritirando il freno, e rallenando i passi.

Two staves of musical notation. The first staff shows a simple melody with a double bar line. The second staff shows a similar melody but with a different rhythmic pattern, also ending with a double bar line.

Esempio cattiuo.

Esempio bono.

Two staves of musical notation. The first staff shows a rhythmic pattern of repeated eighth notes, with a double bar line. The second staff shows a similar rhythmic pattern, also with a double bar line. Dynamics markings 'A' and 'men.' are placed below the staves.

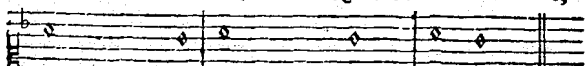
A

men A

men.

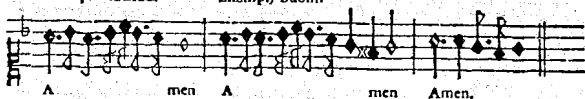
Il tremolo nondimeno, che non è altro, che un tremar di uoce sopra ad una stessa no-  
ta, ricerca, che le note uadino sempre per grado, nè in altra maniera si può formare il  
tremolo di uiua uoce, e questo si deue fare sopra alla nota segnata; auertendo, che al-  
meno fino alla terza nota non ui si soggionga noua sillaba, come anco s'è detto di so-  
pra parlando delle parole.

Esempio

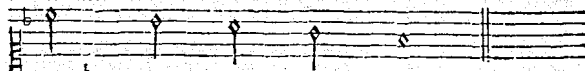


Essempio cattivo.

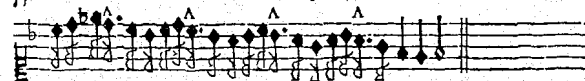
Essempij buoni.



Di questo numero di note, che uanno per grado, sono quelli accenti, che si fanno sopra le minime: quali però con giuditio si deuno uariare in più modi quanto al ualor delle note, nelle quali se bene nel cantare ui par poca differenza, fanno però altro effetto: Il che non si può fare ne gli accenti, che si formano sopra alle semiminime; perche questi accenti, essendo tutti di semicrome, e bisicrome, che sono uelocissime non si possono far più che in una maniera sola, se bene ui si può dare il tremolo, ma ueloce, e non così formato.

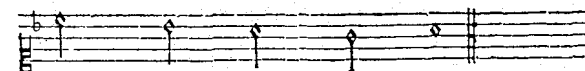


Alle note segnate si deue fare il tremolo formato.



Alle note segnate si deue fare il tremolo, ma non formato come di sopra.

E se bene doue è scritto stà così come ne gli essempj sopra posti, ad ogni modo, chi lo uol più chiaro, lo deue scriuer così, parlando però del formato.



Tremolo formato sopra alle due note segnate.

Quanto poi alle crome, nò deuno esser molte in una tirata, se non uanno per grado. Perche

Perche cantando non da Cappella, ma da Concerto, doue la battuta deue eſſer grane, i uolere far crome, che non uadino per grado, pare che ſia quaſi lo ſtudiar una lezione. Vi ſi potrà nondimeno rimediare, facendo i ponti ad una croma ſi, e l'altra no; perche da quel uariar di tempo ne ſegue uario eſſetto nell'uno, e nell'altro.

Le biſcrome poi, oltre la diſpoſition della uoce deuno eſſer ſpiccate bene, ne ſi deuno uſar molto anch'eſſe, ſe non uanno, come detto habbiamo delle crome per grado. Nelle quali biſcrome anco ne ſegue belliffimo eſſetto, quando che in una tirata di molte note per grado ſi tiene la prima piu delle ſeguenti: come per eſſempio.



E d'auertire, che non tutte le note ſi pronuntiano ad uno iſteſſo modo, perche alcuna uolta ſi deuno ſpiccare ad una ad una, tanto che ſi ſenta la diſſerenza dell'una dall'altra anco nella uoce, e queſto quando ſeruono per tirate: per contrario, quando ſeruono per facilitar un falto di terza, che ad altro non può ſeruire nel mezo d'una tirata, doue ſi troueranno due ſole note di minor ualore, quelle non ſi deuno far ſentire con tanta forza, perche coſi danno maggior gratia, le due biſcrome ſon le ſeguenti di ſotto.



Ne i falto parimente alcuna uolta è bene di darli una certa uiuacità pronuntando la nota più alta con un poco, come ſi ſuol dire di enſaſo, e queſto quando la prima nota è dello ſteſſo ualore, con le ſeguenti, ſi deue pronuntiar egualmente, ſenza alcuna diſſerenza di uoci.

Per queſti ſteſſi accenti deue notarſi, che ne i falto ogni uolta, che la nota precedente à quella del falto è di maggior ualore, quella del falto non ſi deue eſprimere con molta forza, ma toccar con gratia.

Et ancora che la continuatione di molti fatti insieme sia più proprio delli Stromenti, che della Voce, ad ogni modo, se si fanno accommodar ben con le parole, riescono anco nella Voce, auertendo però, come di sopra, che le note più alte del falto si piglino con gratia e senza forza, la quale di dicitte assai.

Come farebbe di dicitte uole molto a chi scriue, se le parole sono molte, accompagnarle con note allegre, ò note messe sotto parole allegre: Così nel cantare si deuono più che si può, imitare le parole; cio è parole messe, non adornarle con Passaggi, ma accompagnarle, per così dire, con accenti, & uoce flebile; se le parole sono allegre, usar Passaggi, e darli anco uiuacità, facendo note uariate, come si uede qui sotto.

Ad ogni modo, come per prouerbio si dice, ogni regola patisce qualche eccezione: onde sarà lecito alcuna uolta anco sotto parole messe (se così ricerca la consonanza, & armonia delle parti) far alcuni Passaggi, se ben forsi non isprime sero tutta quella mestizia, che ricercano le parole, che però e non si deue far senza giuditio, e con occasione di Passaggi, che lo ricerchino.

Sogliono alcuni per accommodarsi i Passaggi a modo loro, se una nota tize una battuta, tenerla due, ò tre, con che ragione, io no l'ho, so bene che è più laudabile nel Passaggiare star obligato al tempo giusto, che si troua stritto nel Canto, fuori, che nel fine cioè nella penultima nota.

Si deve anco fuggir sempre mal questo modo di finir le cadenze: e quanto è più u farlo, tanto più sta male.



Finalmente in tutti i Passaggi, e cadenze, & accenti, & in ogni altra maniera di cantare, si deve pigliare il fiato a tempo, e con giuditio; e massime non si deve pigliar fra quelle note, che seruono per accenti, fin che non tocchi almeno parte dell'ultima nota, o nel mezzo de' Passaggi, quando le note sono d'un'istesso ualore: e lo stesso uale nel fine d'ogni passaggio, e cadenza.

E quini non posso fare, che per ultima conclusione, di queste poche Regole, non parli anco di coloro, i quali non so, se per debolezza di fianco, o perche habbino paura, che gli manchi lo spirito, pigliano ad ogni poco di note il fiato, arretstandosi, come Caualli paurosi ad'ogni picciol'ombra, con i quali, come con i Caualli, uorrei, che questa poca auertenza mia seruisse, e facesse l'offitio de gli sproni: questo è chiaro, che ciò per lo più non nasce fuori che da poca auertenza, la quale si scorge particolarmente in coloro, che incominciano a cantare, spezzando anco alcuna uolta le note, cioè lasciando quella nota nella quale si piglia il fiato, con una certa prestezza, che a penna fanno sentire la in-tonatione di essa; facendo per il contrario quasi più romor con il pigliare il fiato, che con la uoce: Alcuni anco, per toccar così alla sfuggita alcuni uitij in generale, perche di tutti non si può dar Regola nel Cantare, stringono i denti, quasi, che all' hora all' hora uogliano spirare: altri mandano la uoce nel naso: altri nella gola: altri finalmente dal principio del canto, e sin dalla prima nota cominciano (come si suol dire) alla disperata, a far Passaggi, e quel che è peggio, molte uolte per far, come al presente si chiama, di gorga, lasciano star di dir tutte le parole, cosa molto disdiceuole, e dissetto grandissimo, in qual si uoglia, che brami di cantar bene. Deuesi dunque nel principiare un canto, per spatio di tre, o quattro tempi astenersi, se però non dico sopra il primo tempo, ma nel secondo, o terzo non ui riuscisse qualche Passaggio tanto opportunamente, che merita d'esser ammesso.

#### Errori, che sono scorsi nel Stampare.

Vi auertisco, cortesi Lettori, che in alcuni luoghi de' Passaggi son state mal poste le parole: onde si ha accomodate con un segno di penna, oue uanno, acciò l'opera resti perfetta. Gli altri errori, che sono di una lettera per un'altra per esser cose di poca importanza si rimettono al uostro giuditio.

# DIVERSI MODI DI DIMINUIRE:

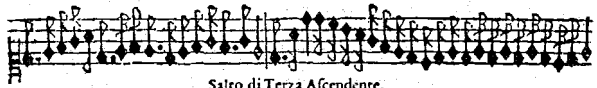
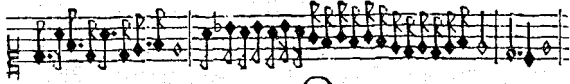
DI GIO. BATTISTA BOVICELLI D'ASSISI,

Mufico nel Duomo di Milano.

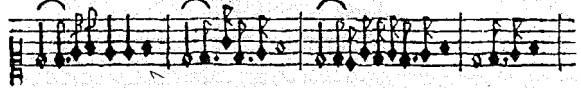
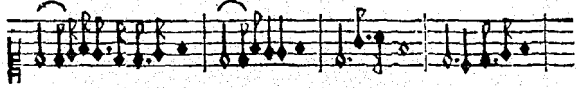
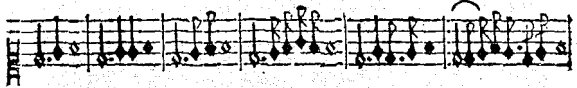
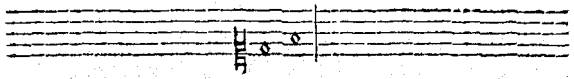


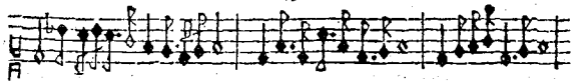
Mouimento di Grado Ascendente.



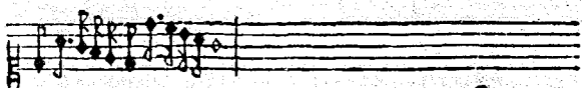
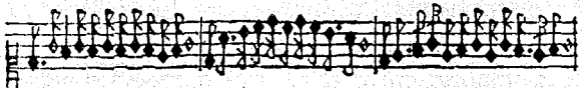
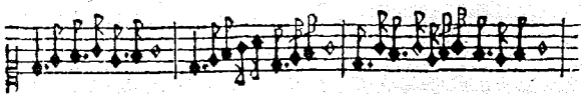
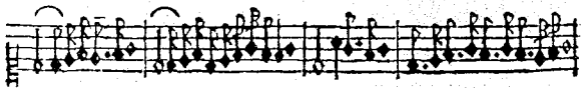
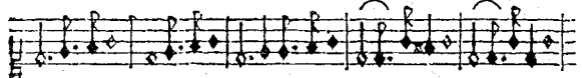
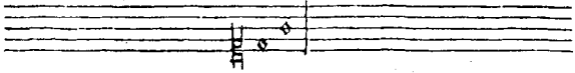


Salto di Terza Ascendente.





Salto de Quarta Ascendente.

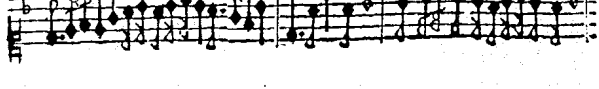
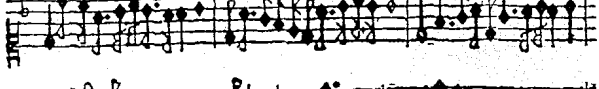
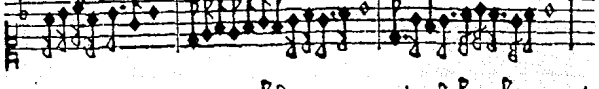
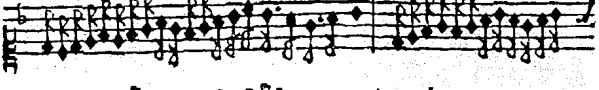
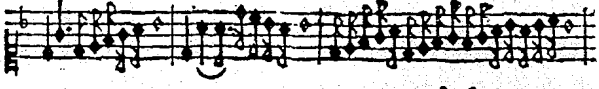
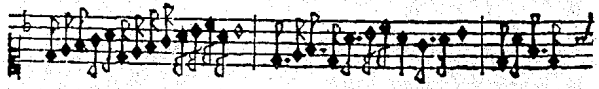
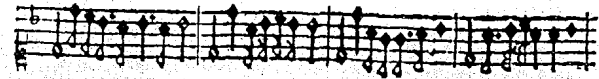


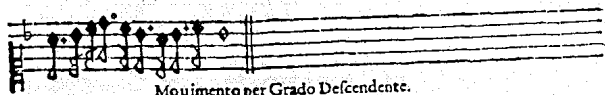
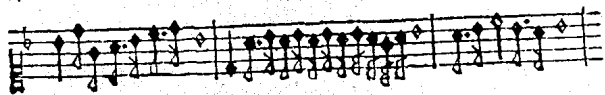
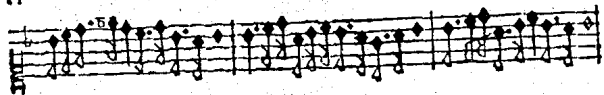
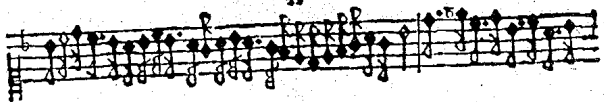
Salto di Quinta Ascendente.

A musical score for a piano exercise titled "Salto di Quinta Ascendente". The score is written on ten staves. The first staff shows a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercise consists of a series of ascending and descending eighth-note patterns, with some measures containing beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and note heads.

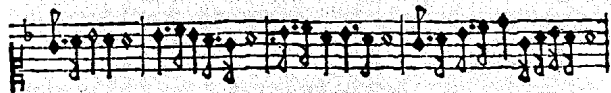
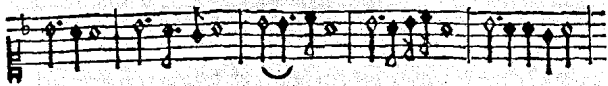
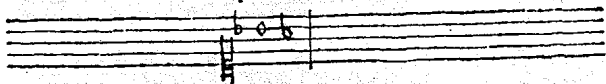
Salto di Sesta Ascendente.

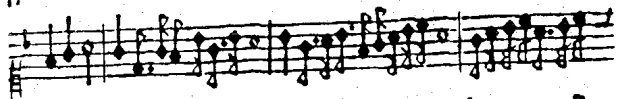
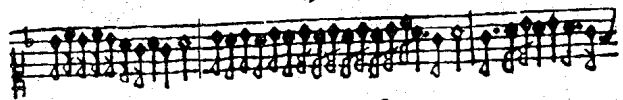
A musical score for a piano exercise titled "Salto di Sesta Ascendente". The score is written on two staves. The first staff shows a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercise consists of a series of ascending and descending eighth-note patterns, with some measures containing beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and note heads.



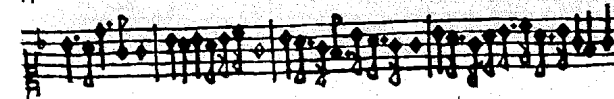
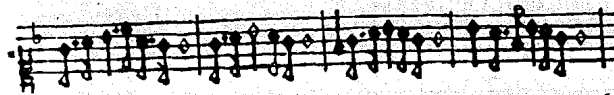
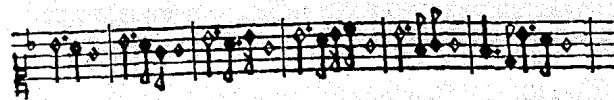
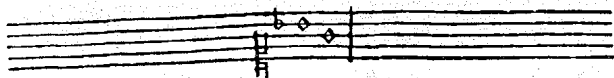


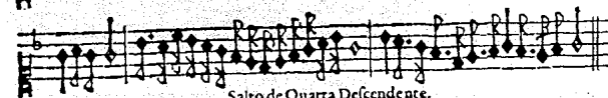
Mouimento per Grado Descendente.



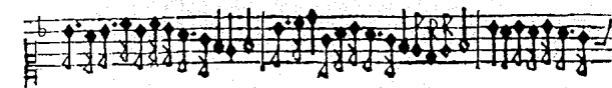
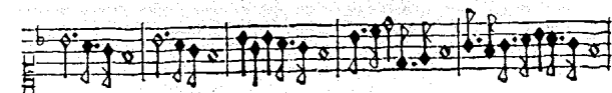
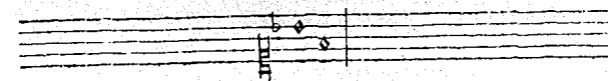


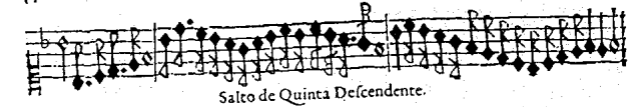
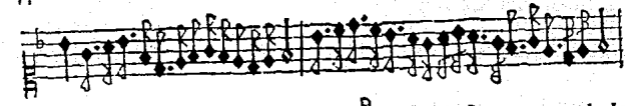
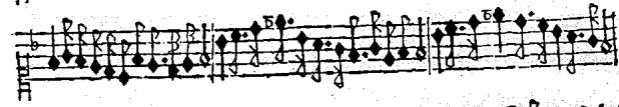
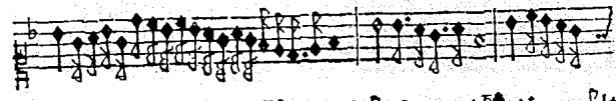
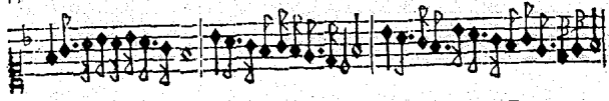
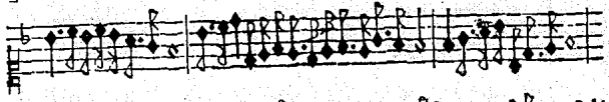
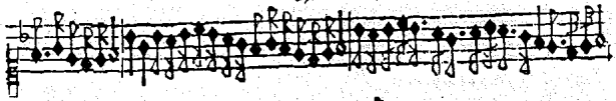
Salto de Terza Descendente.





Salto de Quarta Descendente.



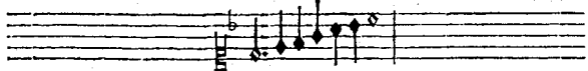
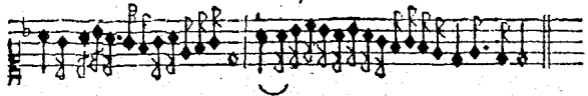


Salto de Quinta Descendente.

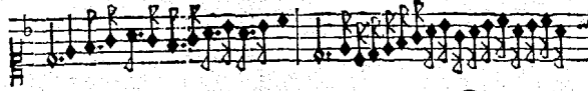
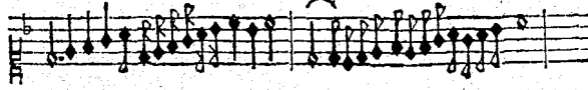
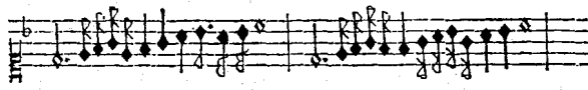


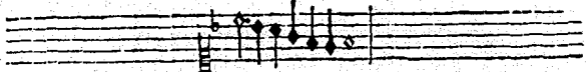


A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation. The score concludes with a dynamic marking of *f* (forte) at the end of the eighth staff.

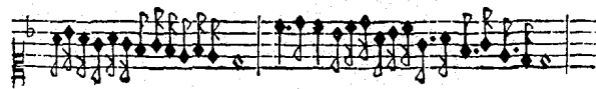
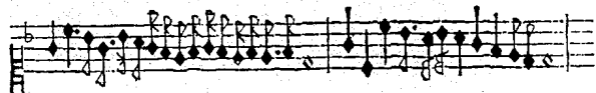
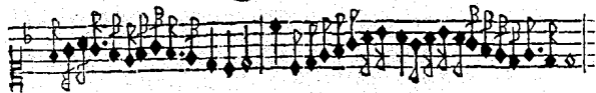
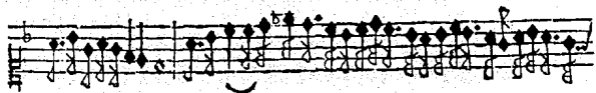
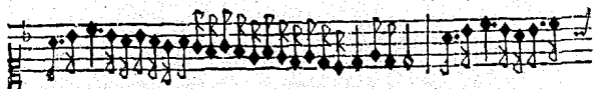
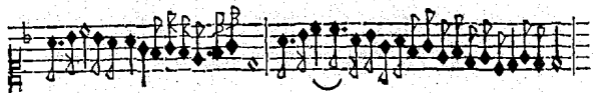
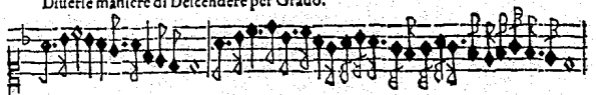


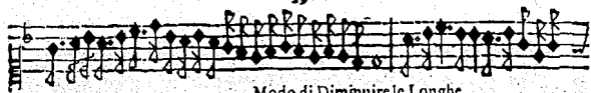
Diuerse maniere di Ascendere per Grado.



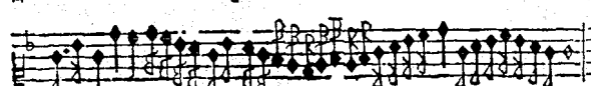
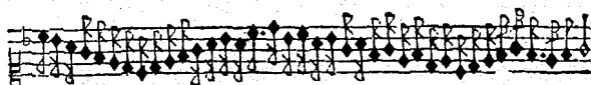
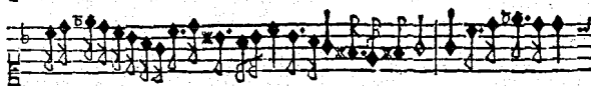
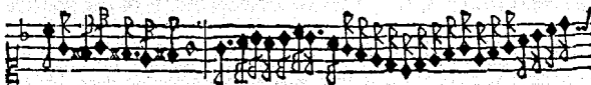
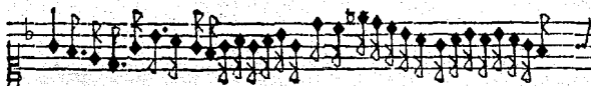
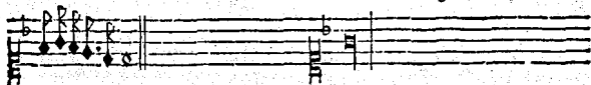


## Diverse maniere di Descendere per Grado.





Modo di Diminuire le Longhe.

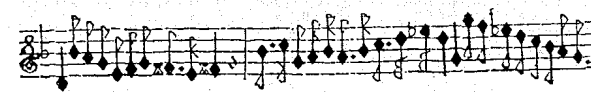
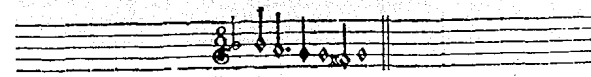
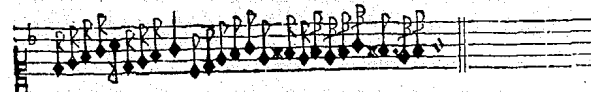
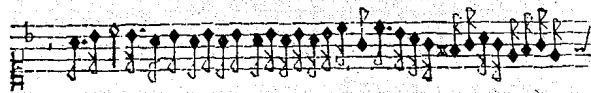
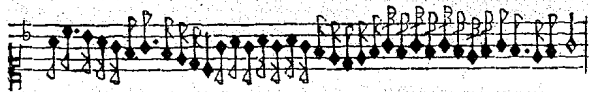
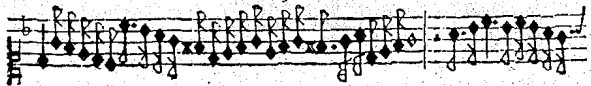


A musical score consisting of ten staves of notation. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'pp' and 'p'. The score is written in a single system across the ten staves.

Cadenze di interse.

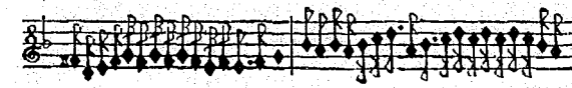
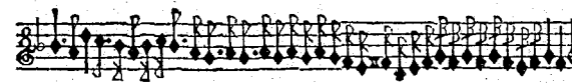
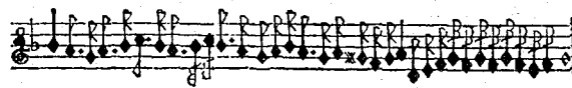
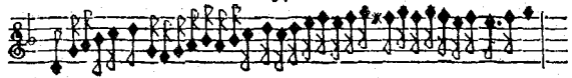
A section of music titled 'Cadenza di interse.' consisting of four staves of notation. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'pp' and 'p'. The section is written in a single system across the four staves.

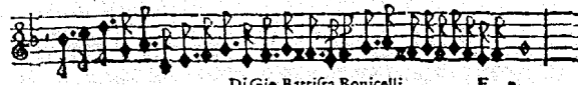
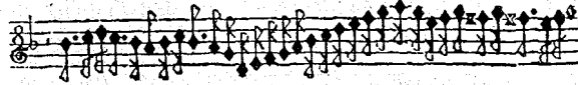
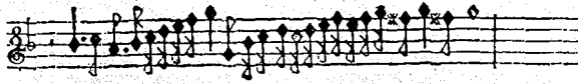
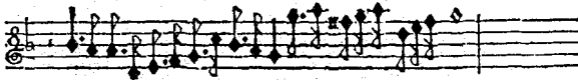
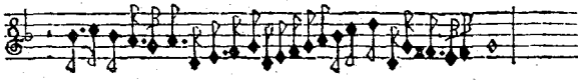
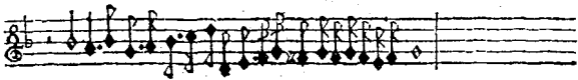
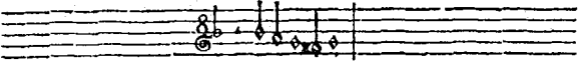
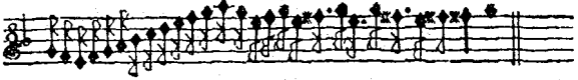
A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and accidentals. There are several instances of 'x' marks above notes, possibly indicating specific performance instructions or corrections. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch.

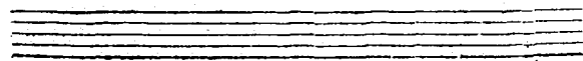
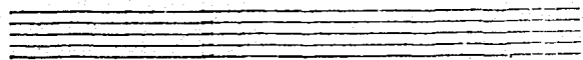
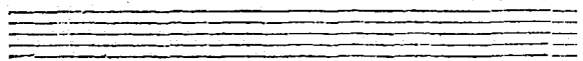
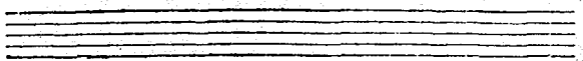
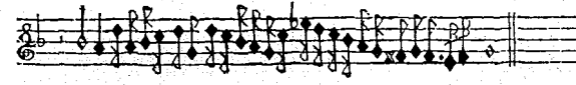


Handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The notation includes rhythmic markings (R, P, B) and diamond-shaped symbols on the notes, indicating fingerings or specific techniques. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat.









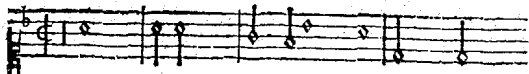


# AL VIRTUOSO LETTORE

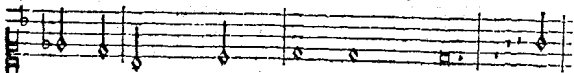
L'AVTORE.



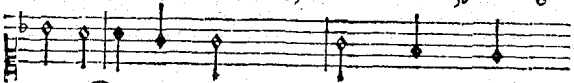
**M**I è parso, dopò l'hauer messo i sopra scritti Passaggi, quasi, come si dice, in astratto, che si possono addattare ad ogni sorte di Canto, di mettere ancora alcuni Motetti, e Madrigali, e Falsi bordoni Passeggiati; acciò più chiaramente si ueda l'effetto de i precedenti, e più speditamente possa ogn'uno, ben che nouitio in questa professione, sapere il modo, col quale si deuono usare. Mi è anco parso di seruirmi di compositioni note ad ogn'uno; si perche possa sia chi si uoglia, facilmente uedere l'effetto che fanno insieme con l'altre parti; si anco perche ogni debito uolea, ch'io mi seruissi delle Compositioni di quelli Autori, che in questa professione di Musica sono tenuti, e meritamente in grande stima.



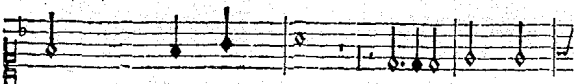
*D* *fon* *fe* *ri* *se* *hai* *las* *so* *Io*



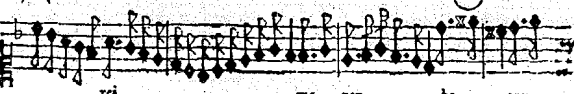
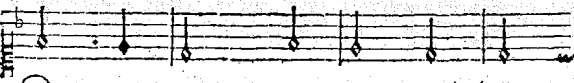
*son* *feri* *t'hai* *las* *so*



*chi* *mi* *dic*



*de* *Accusar* *pur* *nor-*



*rei* *ma* *nos* *ho* *pro-*

ua E sen z'in di tio al

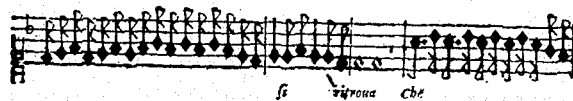
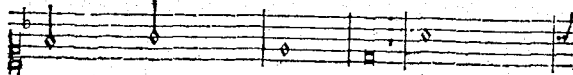
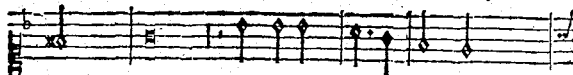
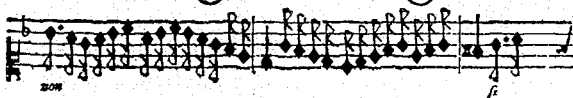
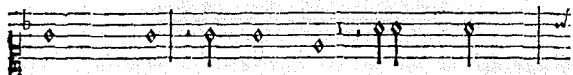
mal non si da fe-

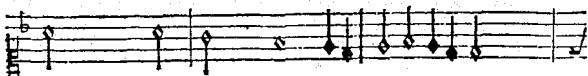
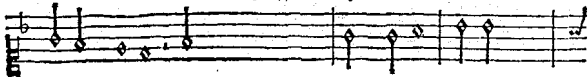
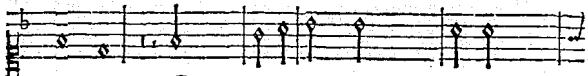
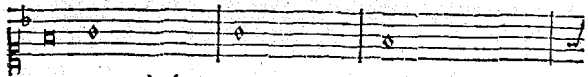
uc 13073

si da fede

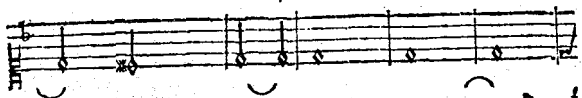
Ne gessa san que la mia piage

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Del Palestina à Cinque'. The page number is 39. The score is written on ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a bass clef with a key signature of one flat. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one flat. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The seventh staff is a treble clef with a key signature of one flat. The eighth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The ninth staff is a treble clef with a key signature of one flat. The tenth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The lyrics are: 'ua E sen z'in di tio al', 'mal non si da fe-', 'uc 13073', 'si da fede', and 'Ne gessa san que la mia piage'. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings like 'p' and 'r'.

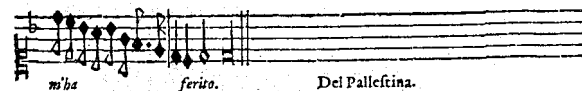
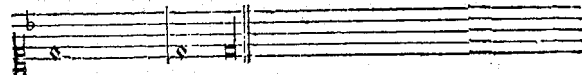




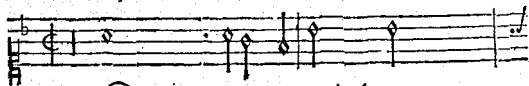




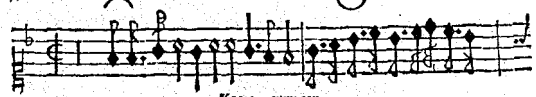
to chi m'ha feri to chi



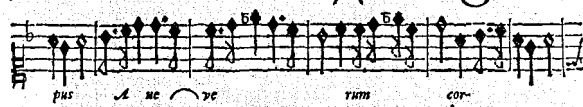
m'ha ferito. Del Pallestina.



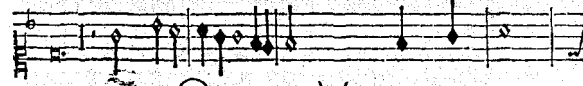
**A**



Vere rim cor-



pus A me ve rim cor-



pus Na tunde Maria vir gise



ne cuius la tus per so  
 ra tums  
 ve da fluxit san guine  
 san guine E flo n-  
 bis pra gna-

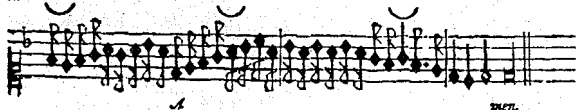
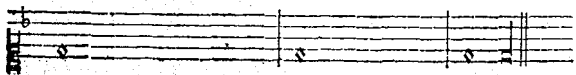
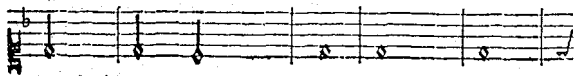
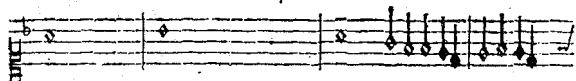
*sum In mor tis e xa-*

*mine O dul cis o pi-*

*e o Ie su fi li Ma-*

*ri e Mife-*

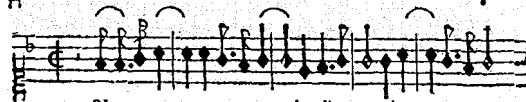
*re re i Mifere re re i Mife re-*



Di Ciprian de Rore.



**A**



Io mi sen to mo ri re  
 Par tir nor rei ogn'hor o gni  
 mo men to Tan t'è'l piacer ph'io sen to Tan-  
 t'è'l piacer ch'io sen to De la  
 si ta ch'ac qui-

fio nel ri tor no

Et co si mille mille volte'l gior no mille mille

volte'l gior no Par tir da noi

cor re i Tan-

so fon dol ci gli ri tor-

ni mic i E

co si mille e mille uolt' il giorno mill' e mille uolt' il gior no Tar (tir da'

noi untra

Tan - to son dol ci gli ri tor ni mic-

i.

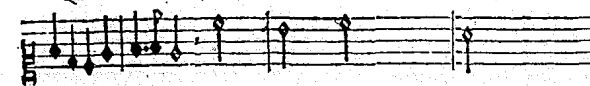
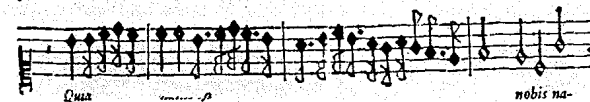
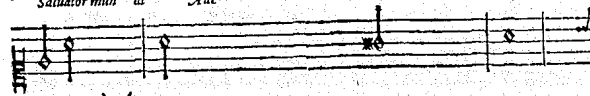
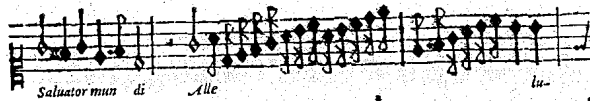
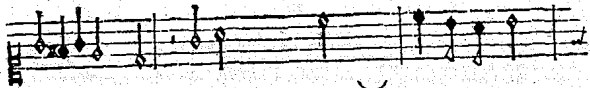


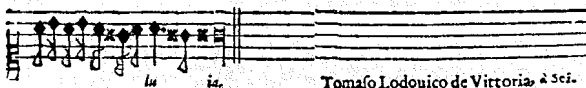
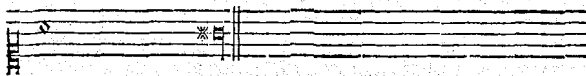
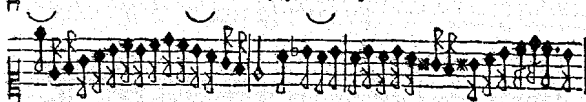
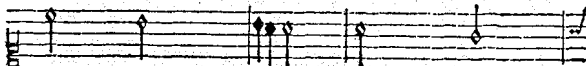
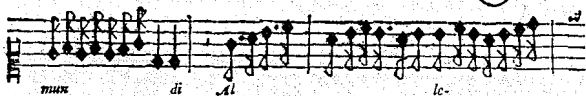
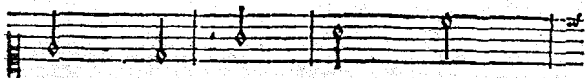
Nge lus ad Pastores a it ad pasto-  
 res a is A nunci o vo-  
 bis a m m a o nobis gaudium ma-  
 gnian gau dium ma gnum gau-  
 dium ma- gnum ma-

gnum Quia natus est nobis hodie Quis no- tur est nobis hodie

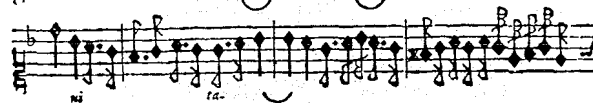
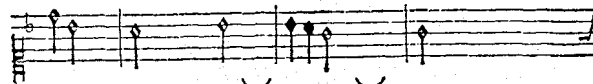
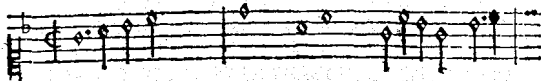
natus est no- bis hodie

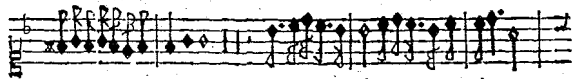
bis hodie



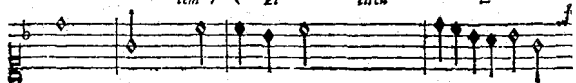


Tomaso Lodouico de Vittoria, à Sci.

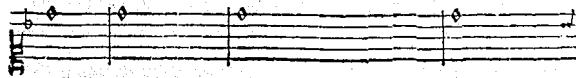




*tem* *Et* *circu* *i-*

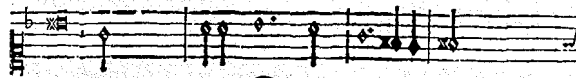


*bo* *ci* *ni-*

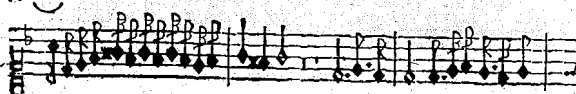
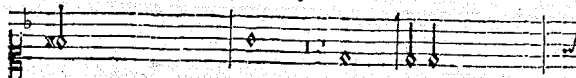


*ci*

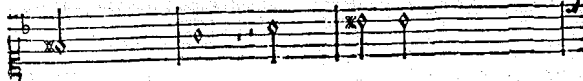
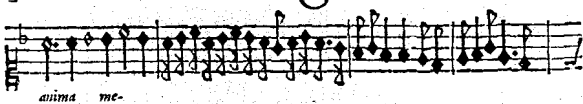
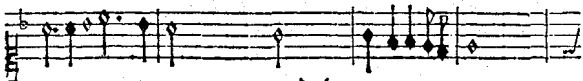
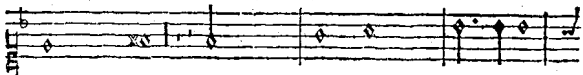
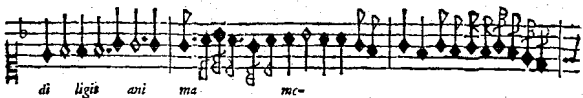
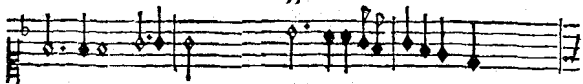
*sem*



*Ter* *nicos* *&* *pla* *te-*



*as* *Que* *ram* *quem*



ne ni ad

inro nos ad inro nos fi lie Hic-

rufalem Si inne ne vitis di-

le Eum me-

nos Si inne neritis di-

lectura me- um ut annun- ti- etis

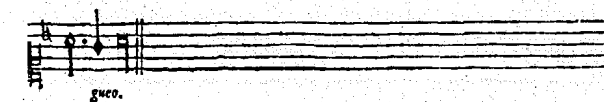
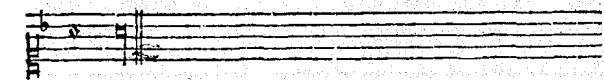
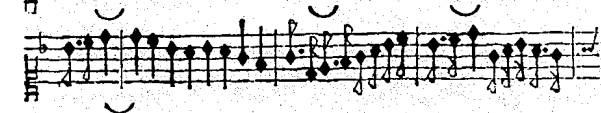
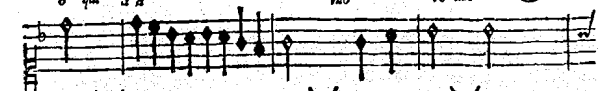
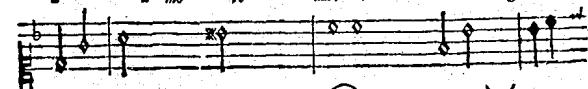
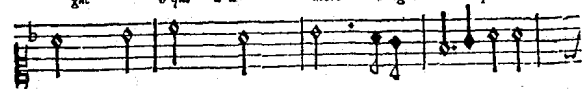
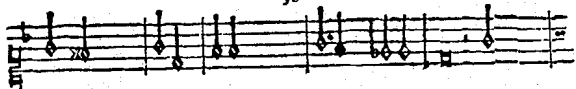
e- i ut a- nuntie- tis e-

i re- annun- ci- etis ei qui a- n-

no- re- lan- que-

qui a- a- more- lan-





**D**

I le tus

tu nas can di dus

tus rubicun dus e le-

tus ex mil li bus ta-

liseft sa liseft di le-

*Etus me us et est a-*

*mi cus me us si li a Hic-*

*vula lem quo*

*abije di le Etus in us di le*

*Etus in us O pul cherrima m m li-*

Musical score for a vocal and instrumental piece, page 61. The score consists of ten staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern. The third staff is another vocal line. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics. The sixth staff is a piano accompaniment. The seventh staff is a vocal line with lyrics. The eighth staff is a piano accompaniment. The ninth staff is a vocal line with lyrics. The tenth staff is a piano accompaniment.

O pul cherri ma mu -  
 li erum quò de elina nis de -  
 eli nascit quò  
 de eli na nis Et qua re mus

no te cum Et que re-

mus & quare mus cum so-

schen dit in pal-

mus  
ap  
prebēdit fructus e-  
ius & appre-  
hendit fru-  
ctus  
ius fr-  
ctus  
e  
ius e  
ius.

Detailed description: This is a page of a musical score, numbered 63. It features a vocal line and a lute accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Latin and are written below the vocal staff. The lute accompaniment is written on a six-line staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music is in a common time signature (C). The score consists of several systems of music. The first system has two staves. The second system has two staves. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The eighth system has two staves. The ninth system has two staves. The tenth system has two staves. The eleventh system has two staves. The twelfth system has two staves. The thirteenth system has two staves. The fourteenth system has two staves. The fifteenth system has two staves. The sixteenth system has two staves. The seventeenth system has two staves. The eighteenth system has two staves. The nineteenth system has two staves. The twentieth system has two staves. The twenty-first system has two staves. The twenty-second system has two staves. The twenty-third system has two staves. The twenty-fourth system has two staves. The twenty-fifth system has two staves. The twenty-sixth system has two staves. The twenty-seventh system has two staves. The twenty-eighth system has two staves. The twenty-ninth system has two staves. The thirtieth system has two staves. The thirty-first system has two staves. The thirty-second system has two staves. The thirty-third system has two staves. The thirty-fourth system has two staves. The thirty-fifth system has two staves. The thirty-sixth system has two staves. The thirty-seventh system has two staves. The thirty-eighth system has two staves. The thirty-ninth system has two staves. The fortieth system has two staves. The forty-first system has two staves. The forty-second system has two staves. The forty-third system has two staves. The forty-fourth system has two staves. The forty-fifth system has two staves. The forty-sixth system has two staves. The forty-seventh system has two staves. The forty-eighth system has two staves. The forty-ninth system has two staves. The fiftieth system has two staves. The fifty-first system has two staves. The fifty-second system has two staves. The fifty-third system has two staves. The fifty-fourth system has two staves. The fifty-fifth system has two staves. The fifty-sixth system has two staves. The fifty-seventh system has two staves. The fifty-eighth system has two staves. The fifty-ninth system has two staves. The sixtieth system has two staves. The sixty-first system has two staves. The sixty-second system has two staves. The sixty-third system has two staves. The sixty-fourth system has two staves. The sixty-fifth system has two staves. The sixty-sixth system has two staves. The sixty-seventh system has two staves. The sixty-eighth system has two staves. The sixty-ninth system has two staves. The seventieth system has two staves. The seventy-first system has two staves. The seventy-second system has two staves. The seventy-third system has two staves. The seventy-fourth system has two staves. The seventy-fifth system has two staves. The seventy-sixth system has two staves. The seventy-seventh system has two staves. The seventy-eighth system has two staves. The seventy-ninth system has two staves. The eightieth system has two staves. The eighty-first system has two staves. The eighty-second system has two staves. The eighty-third system has two staves. The eighty-fourth system has two staves. The eighty-fifth system has two staves. The eighty-sixth system has two staves. The eighty-seventh system has two staves. The eighty-eighth system has two staves. The eighty-ninth system has two staves. The ninetieth system has two staves. The hundredth system has two staves.

*I*

*Nec Do mine*

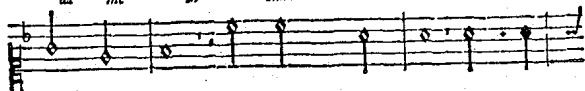
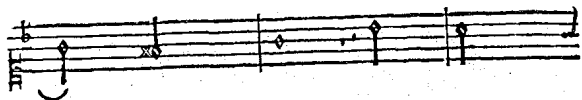
*spe ra ui non | cor s fundat*

*in e ter-*

*non in in fi ti-*

a tu a libe ra  
 me & eri pe  
 me & e-  
 ri pe me in eli-  
 na ad me au-tem





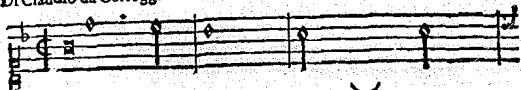
sum me fa cias ut

sal sum me fa cias ut sal-

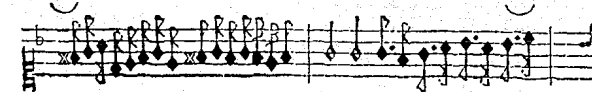
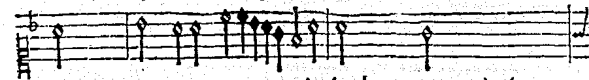
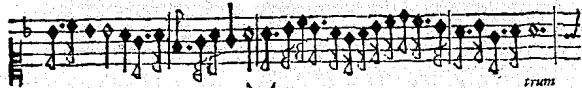
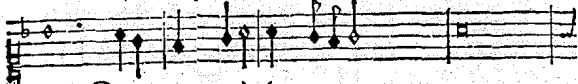
sum me fa-

cias me fa-

ci as.



**A**



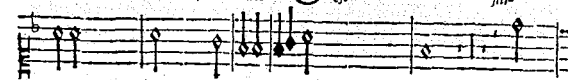
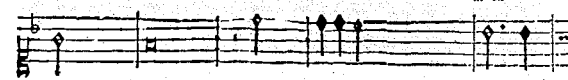
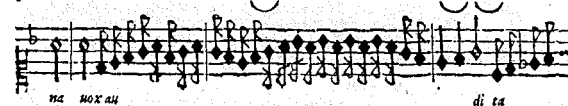
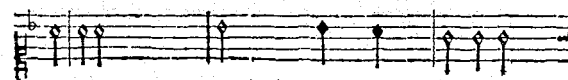
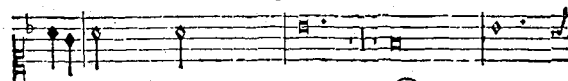
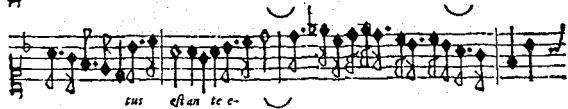
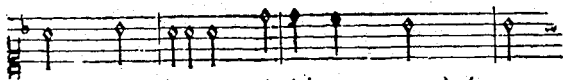
*sum & Io-*

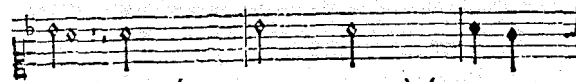
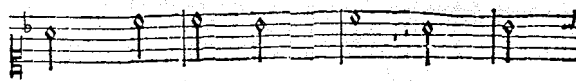
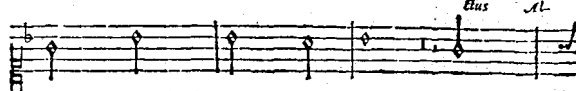
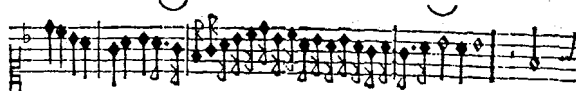
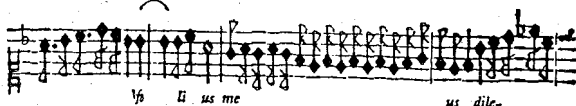
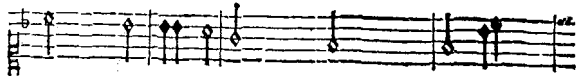
an nem fratrem e-

ius & transfigu ra-

tus est an te e-

os & transfigura-





lu ia Alle lu ia Al

lu ia Al le luia.

## Secondo Tono à 4. di Giulio Cesare Gabucci.

The image shows a musical score for a piece titled "Secondo Tono à 4. di Giulio Cesare Gabucci." The score is written on four staves. The first staff is in treble clef with a common time signature (C). The second staff is in alto clef. The third and fourth staves are in bass clef. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando) throughout the piece. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



A

Ni-mi-se Do-

mi num **Q**uia respexit humilitatem ancil-

lae suae Ecce enim ex hoc beatissime

dicent omnes gene-  
ra-

The musical score consists of two staves: a vocal line and a lute accompaniment line. The vocal line is written in a single system with a treble clef and a common time signature. The lute accompaniment is written in a single system with a bass clef and a common time signature. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are written below the vocal line. The letter 'A' is placed at the beginning of the first system. The lyrics include 'Ni-mi-se Do-', 'mi num', 'Q'uia respexit humilitatem ancil-', 'lae suae Ecce enim ex hoc beatissime', and 'dicent omnes gene-'. The lute accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, and includes some 'x' marks in the first few measures.

tio nes ET misericordia eius a progenie m  
 proge nies  
 timen tibus e-  
 um. Deposuit  
 po ten tes de

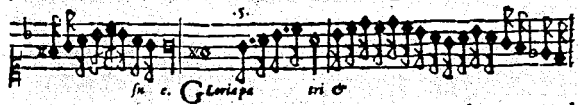
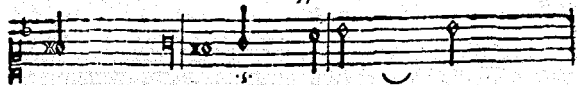
da Es e xalta-

nir humiles. *S*'cepit Ibra-

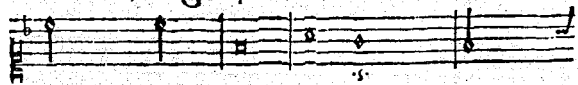
et pa e rum

su nom Recordatus misericordi-

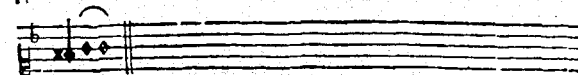
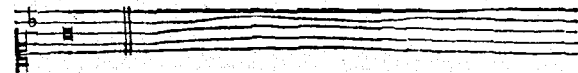
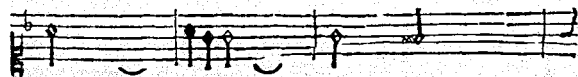
The musical score consists of ten staves. The first two staves show the vocal line and piano accompaniment for the first phrase. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second phrase begins on the third staff, with the vocal line and piano accompaniment continuing. The piano part includes some chords marked with 'x' and 'o'. The third phrase starts on the sixth staff, and the piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The fourth phrase begins on the eighth staff, and the piano part includes some chords marked with 'x' and 'o'. The score concludes with a final piano accompaniment line on the tenth staff.



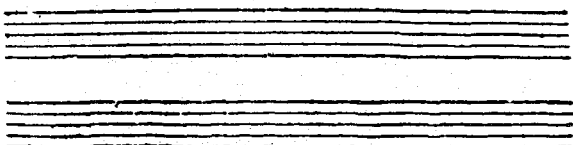
*in c. Gloria* *tri*



*filio* *Et spiritum* *in*



*B.*



## Falsi bordone di Ruggiero Giuanelli, primo Tono 4.

The image shows a musical score for a piece titled "Falsi bordone di Ruggiero Giuanelli, primo Tono 4." The score is written on four staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, with some rests. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings such as "f." (forte) and "p." (piano). The score is presented in a traditional, somewhat aged style with a focus on rhythmic structure.

T. exultavit spi-ritus me-  
 us In Deo sa-lu-ta-ri me-  
 o. Quia se-cit mihi ma-  
 gna qui po- tens et  
 o-fen-sum no-

men e ius. **F**ecit potentiam in bra chi-

o su

Disperfit super bor men te

cor-

dis sui. **E**surientes im ple-

nit bo-  
 nis Et divites di mi fit in  
 a nes. Sicut locustis est ad p.  
 tres no fros  
 Habebunt & semini  
 ius  
 L

Musical score for Di Gio. Battista Bonicelli, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes lyrics in Latin: "nit bo-", "nis Et divites di mi fit in", "a nes. Sicut locustis est ad p.", "tres no fros", and "Habebunt & semini". The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The vocal line is a single melodic line. The score is marked with "L" at the bottom right.



in secula. Sicut erat in principio & nunc

fem-

per Et in secula seculo

ritmo A-

f

Del sesto Tono à 4 di G. B. B.

The musical score consists of four staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The time signature is common time (C). The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and accents (marked with a dot and a vertical line) throughout the piece. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns.

S  
E de a de-

xtrime is. Vir gâmirutis tue emittet do-

morus ex Sion, Dominare in medio inimica-

rum tu o

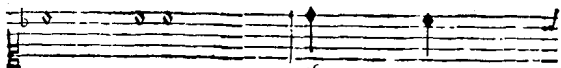
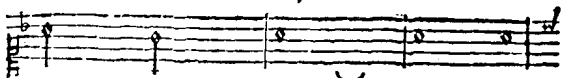
rum | ra uis dominus & non penite-

bit e-

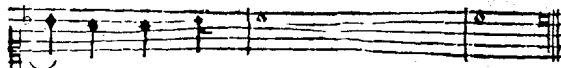
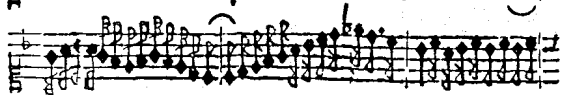
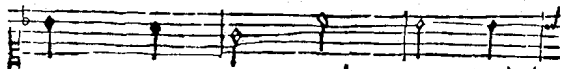
um Tu es sacerdos in eternū secundum or dinem

mel chisedech | V di.

bis in nationibus imple-  
 bis ruinas Conquesta-  
 bis capita super ter  
 mi forum  
 Gloria patri et



Et spi ritui san-



Es.

LAVS DEO.



# TAVOLA



	ca. n
<b>A</b> Vertimenti per i Pa saggi, quanto a le parole	5
Aucrimenti quanto a le nore.	17
Mouimento di Grado ascendente	18
Salto di Terra a somdruo.	19
di Quarta ascendente.	20
di Quinta ascendente.	21
di Sesta ascendente.	22
Mouimento di Grado descendente.	23
Salto di Terza descendente.	24
di Quarta descendente	25
di Quinta descendente,	27
Diuerse maniere di Ascendere per Grado	28
Diuerse maniere di Descendere per Grado.	29
Modo di Diminuire le tonghe	30
Cadenze di uerse.	31
Io son ferito ahn falso,	32
del Palestina.	42
Aue uerum corpus	43
del medesimo.	44
Anoar cne ent partire	45
di Ciprian Rute.	46
Angelus ad Pastores,	47
di Tomaso Lodouico di <del>Monte</del>	48
Vada & ciruibo	49
Dilectus m <sup>o</sup> , Seconda Parte.	50
Et Domine speraui,	51
di Claudio Merulo.	52
A'sumpit Iesus	53
del medesimo.	54
Falso fiordone a 4.	55
di Giulio Cesare Gabuci.	56
Magnificat del secondo Tuono,	57
del medesimo	58
Falso bordon,	59
di Ruggiar Giouanelli.	60
Et exultauit,	61
del medesimo.	62
Falso Bordon a 4.	63
di Gio. Barrista Bouicelli.	64
Salmo Dixit Dominus domino	65
del medesimo.	66

IL FINE