

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

*Libro de regole, et
Esempi necessari
per ben suonare*

Del Sig. Giuseppe Tartini

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

2



Appoggiature in genere

Le appoggiature in genere sono segni scritti in note Musicali (preu mitione della nota uera) con la coda al. uersio della nota uera del armonia esendo l'appoggiatura un accidente aggiunto alla sostanza, o sia un modo cantabile aggiunto alla nota uera e reale del armonia. E però l'appoggiatura e inseparabile della. manni di cui si segna l'appoggiatura. e ne viene di necessaria conseguenza che il suonare deu esprimere appoggiatura e nota nella stessa arcata, e il cantante nello stesso portamento di uoce.

Sono di due sorti in genere: Discendenti e Ascendenti; cose segnate o sopra la nota uera del armonia, piu alte o acute per suono, e semisuono. o sotto la nota uera del armonia, piu basse o gracui per suono e semisuono

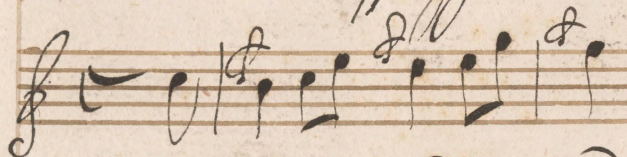
Esempio

discendenti ascendenti

Si potera prima delle discendenti, come piu naturali e secondo il uero genio dell'appoggiatura.

Appoggiature semplici discendenti

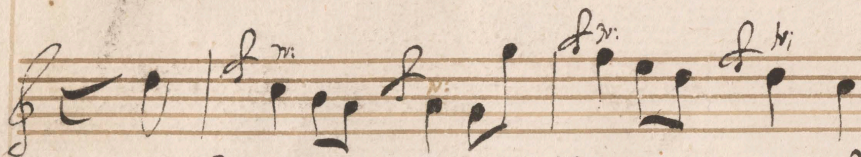
Le appoggiature sono di due sorti per il loro valore: appoggiatura lunga o sia sostenuta
appoggiatura breve o sia di passaggio. L'appoggiatura lunga deve valere la metà della nota,
a cui è appoggiata (secondo la sua semplicità, e natura).



è lo stesso per
il valore.

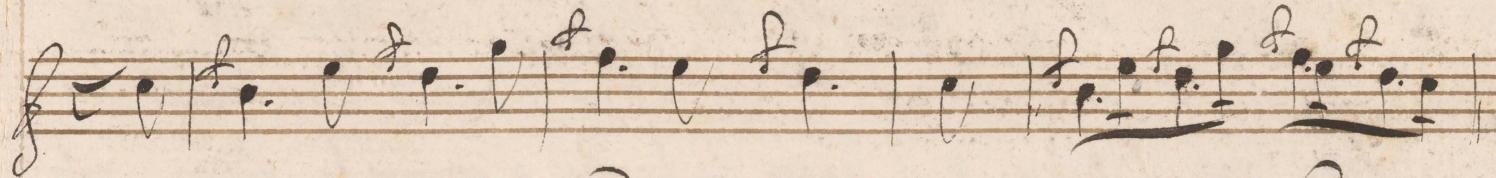


La differenza della espressione in questo caso non è il valore,
che è eguale; ma il modo dell'arcata, o sia della voce. Perché
se fosse nota, la prima legata (che la nota con segno sopra)
dovrebbe esprimersi con maggior forza della seconda legata e vi cade naturalmente il fiato sopra
la prima; ma essendo appoggiatura, si deve produrre il principio dell'arcata o sia della voce
con somma dolcezza e piano. indi a grado e a proporzione del valore si deve crescere
la forza dell'arcata, e della voce non sino al punto preciso della nota a cui è appoggiata; ma
fino alla metà del valore dell'appoggiatura; cadendo con dolcezza e minorazione di forza di
arcata o di voce alla nota, a cui è appoggiata. molto più perché dopo l'appoggiatura naturalm.
succede il fiato alla nota.



Se poi la nota avesse il punto cosicché il suo valore in tempo ordinario fosse di tre note
(numero impari in genere) allora il valore dell'appoggiatura è di due terzi, il valore della

il valore della nota di un terzo sotto.



e lo stesso
per il
sore



Uso e abbatatione della medesima.

Regola generale si è che si addati alle note lunghe di valore di mera battuta o di un quarto in tempo ordinario a proporzione in tripla alla nota che vale due quarti. o che valga tre come cioè semiminima al punto in tripla di 3 il sito naturale nel tempo ordinario è il principio della battuta e il mezzo della battuta; cioè il batere, e il leuare in tripla e sempre la prima nota della battuta.

Esempi

The examples show two staves of music. The first staff contains several measures of music with notes of varying lengths and rests, illustrating the application of the rule in common and triple time. The second staff continues the patterns, ending with 'etc:'.

Da ciò si rileua che date note eguali per serie le appoggiature lunghe naturalmente non hanno luogo se non con pregiudicio del sentimento scritto e ciò è uero in qualunque valore di note, e in qualunque tempo.

Esempi

L'appoggiatura esprime così

L'appoggiatura esprime così

The examples show two staves of music. The first staff is labeled 'L'appoggiatura esprime così' and shows a slur over a group of notes. The second staff is also labeled 'L'appoggiatura esprime così' and shows a similar construction with a slur and a note.

così in proporzione in qualunque uso. dunque se il Compositore ^{scrive} note eguali per sentimento o per tema della sua compositione non douendosi mai alterare il sentimento o per tema della sua compositione le appoggiature lunghe non potranno ne douerano auer luogo. e sarà sempre uero in pratica che il uero luogo naturale è in note ineguali, la prima delle quali sia più lunga delle susseguenti e sia o nel batere o nel leuare della battuta di tempo ordinario; o nel batere della tripla.

Esempi



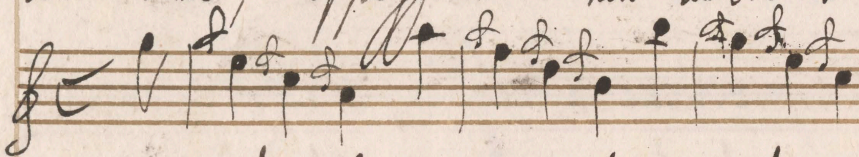
L'effetto di questa tal sorte di appoggiatura è di ridare la espressione a nobiltà, e natura cantabile, cosichè abbia vero luogo in qualunque cantabile di natura grave, sostenuta, e malinconica. Quando dunque si usano adornare in una compositione gaia vivace, e secondo lo stile corrente che si chiama (Lombardo) non solo secondo la loro natura non avranno luogo, ma snervano e indeboliscono la vivacità e il brio della compositione e però vero che in tempo di tripla possono essere per convenienti a qualunque espressione allegra e vivace; ed ivi possono aver luogo. ma in tempo ordinario sarà vero, quanto si è detto sopra.

Le appoggiature discendenti di passaggio vaghiano solamente nelli salti di terza discendenti; perchè essendo la natura cantabile natura di scala, e non di salti, servono le appoggiature nelli salti di terza discendente per unire li estremi con un mezzo che fa scala con gli estremi: uso che non può succedere in modo alcuno, se non ne salti di terza

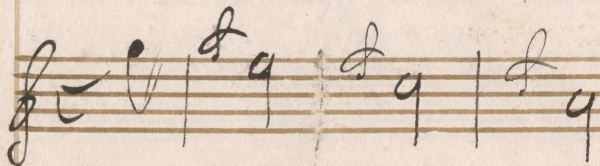
Queste appoggiature devono essere veloci in tal modo, che si senta sempre più la nota che l'appoggiatura; e però la forza dell'acuta o sia della voce deve cadere immediatamente sopra la nota: non mai sopra l'appoggiatura. il loro valore è indeterminato, perchè dato l'esempio in come, pare, che l'appoggiatura appresso a poco la meta.



Ma non è vero altrimenti, che questa possa esser regola perchè dato il ~~lungo~~ stesso esempio in semiminime l'appoggiatura non uolrà mai una volta se non con pessimo effetto.



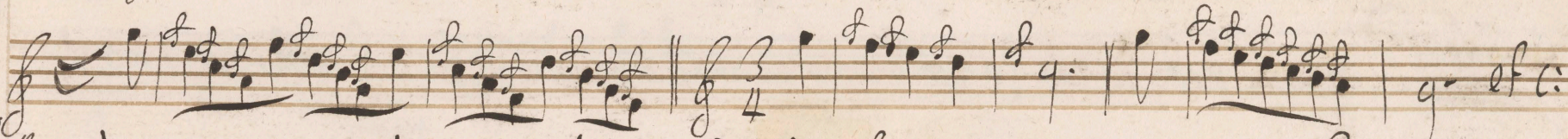
anci per il contrario (quando si uolgia l'ultimo effetto) più la nota è lunga, più deve esser breve l'appoggiatura di passaggio, cosichè dato le minime per esempio, sia vero che l'appoggiatura debba esser tanto veloce, che appena si senta



Questo procede dall'accento lungo o sia forza che cade sempre più sopra la prima nota delle mere battute che sopra la nota de quarto di battuta e però se si prolungasse l'appoggiatura, si indebilirebbe l'accento lungo o sia forza sudeta.

Uso e adazione delle appoggiature brevi di passaggio

Questo (al contrario delle appoggiature lunghe) di loro natura hanno l'uso nelle note eguali in molti modi e in qualunque sib. *primi m.* come si è detto, in qualunque caso di leve disendenti per note eguali cioè di eguale valore.

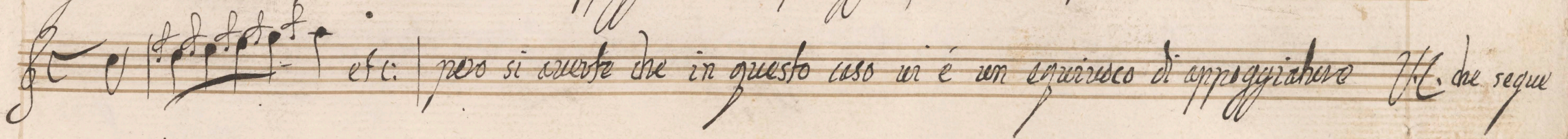


L'effetto di questa tal sorte di appoggiature è di ridare la espressione a vivacità e brio, e però non devono aver luogo in gravi sostenuti, in tema di musica mesta e malinconica; ma solam.^{te} in cose allegre, o al più di mezzana natura, come sono gli andanti cantabili.

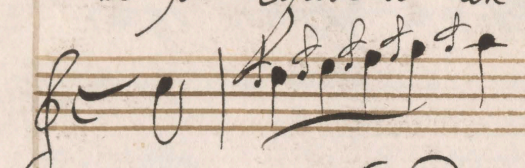
La loro precisa espressione è la seguente, che si spiega per la perfetta esecuzione



Qualunque volta si adoprono ascendendo le appoggiature di passaggio, ma essendo per sceda



a nota perche veramente l'ultimo effetto non si ha dall'appoggiatura ma dalla nota anticipata all'appoggiatura che fa equiuoco con l'appoggiatura stessa



Questo modo di nota (e non d'appoggiatura) serve ascendendo, e discendendo per scala

Appoggiature semplici ascendenti

Queste non sono veramente secondo la natura dell'armonia perche egualgiandosi l'appoggiatura discendente alla natura della dissonanza si uede chiomte che la dissonanza non può ascendere ma deve discendere per la sua risoluzione

Esmpio

dissonanza

appoggiatura

4 3 4 3

etc.

Da questo procede, che non si possa dare appoggiatura ascendente semplice ma composta.

Segue

Esempio

semplice

composta

dissonante

43 44 48

o sia composta in altro modo: cioè che cominci ascendendo, e finisca discendendo

Per provare che le appoggiature ascendenti siano contro natura si fermi un progresso di salti di terza in su, e si empiano le terze con l'appoggiatura ascendente di passaggio, come si empiano le salti di terza discendenti con l'appoggiatura discendente di passaggio.

Discendente

ultima

prima

etc:

etc:

Segue.

Vi sono poi appoggiature di salto, quali o ascendenti o discendenti, sono sempre appoggiature lunghe o sostenute. queste si esprimono con la stessa regola delle appoggiature lunghe per scala discendente, et hanno molto et chmo luoco nel cantabile sostenuto, grave e patetico.


Esempio

si deducano sempre dall'unissono della nota antecedente

Treble; Tremolo; e Mordente


Il trillo è ottima cosa e perfetto ornamento nella musica. ma con la stessa si severa che si ha per il sale nelle vivande il troppo e il poco le guasta e non si deve usarne in tutti li cibi.

Due trilli vi sono in genere e nulla più Trillo di fuono e trillo di semituono

Il trillo per fuono è 

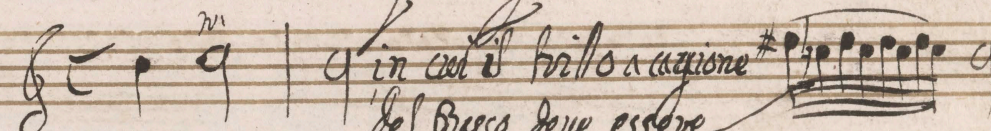
Il meccanismo del trillo si è di tener forte il dito della nota, o sia base del trillo e leggero il dito che deve trillare

e questo è il trillo delle cadenze di fuora maggiore

Il trillo per semituono è 

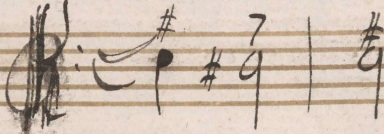
Questo è il trillo della cadenza e de fuoni de fuora minore.

Quando il trillo eccede il fuono, o manca dal semituono è sempre vizioso e cattivo.

E solamente in tutta la musica vi è l'unico caso, in cui è lecito in qualunque modo il trillo eccedente il fuono, et è il caso del seguente essemplio. 

in cui il trillo a uguale del Basso deve essere

Ma quando succede questo tal caso pratico (e succede frequentemente) è molto meglio adoprare sopra



la nota medesima o un modo naturale, o un modo artificiale per evitar quanto quel trillo, che se ben è ragionevole, ofende nondimeno l'udito, ne può mai usire di buon gusto.

Li modi del brilo sono molti per diversi rispetti Primim^{te} in rispetto alla velocità maggiore o minore

in tempo allegro

tardo medij veloce

L'uso del tardo è nelle cose gravi, patetiche, malinconiche.

L'uso del medio è nelle cose allegre temperate.

L'uso del veloce è nelle cose allegre spiritose e di molto moto.

È necessario ad un buon esecutore la pratica, e il possesso di tutti questi gradi di brilo perchè è ver.^{mo} che il brilo di un allegro spacciato udito non deve esser il brilo di un grave o un andante malinconico; il brilo del cantino non deve esser il brilo della quarta corda; etc.

Molto più è necessaria perchè secondo altri modi di brilo è necessario il possesso di questi gradi differenti; per esempio in una nota di cadenza (che non è legata a battuta) l'ordine de' brili è quello che comincia dal moto tardo e a proporzione va crescendo di velocità sino all'ultimo grado. Esempio

Esempio

Il primo del brilo ha parimenti li suoi modi. si può comunicare immediatamente come si è esposto negli esempi di sopra; si può apparecchiare a di sopra e di sotto della nota del brilo. e di sopra con una appogg.^{ta} sostenuta.

Il fine del brilo ha parimenti li suoi modi diversi. li piu comuni e naturali sono due, e sono li posti ne due esempi sequenti



Si e un altro modo artificiale, et e il seguente



Ne nostri tempi si ussa un brilo portato immediatamente all' organa alta; segue l'esempio.

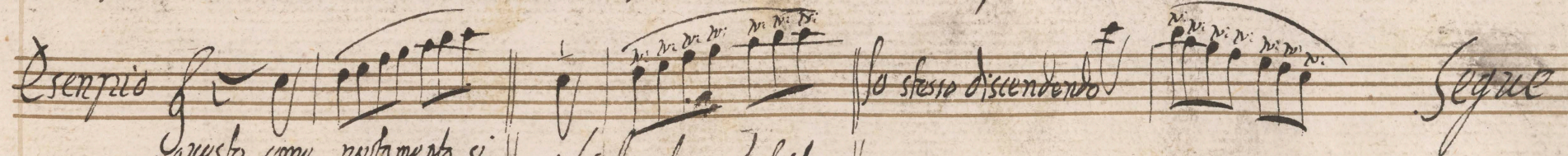


questo modo non e di natura, e modo di arte, e di arte piuttosto cattiva, che buona; peche' ripugna alla natura.

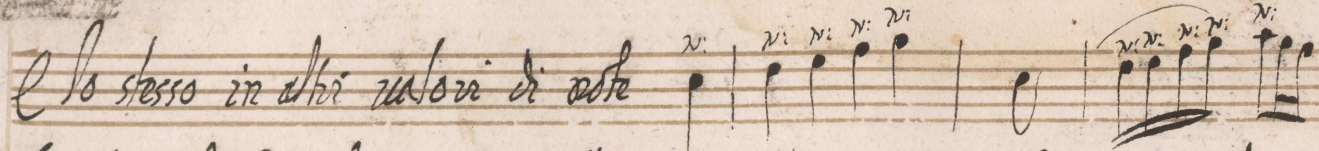
Si sono finalmente altri modi di brilo al piano, e al forte. peche' come da un cantante e da un suonatore si fa con la voce e con l'aveo una messa di voce semplice dal piano al forte; cosi si puo fare (e si fa con ottimo effetto) la stessa messa di voce col brilo che comincia dal piano e finisce nel forte. e molto migliore effetto si avra' quando nel piano si usi il brilo lento, e a proporzione si acceleri nell'acrescere la forza alla voce o al suono.



Si sono poi altri modi di brilo detti dal portamento della voce per scala ascendente e discendente



Questo come portamento si fa nel violino col secondo dito, oppure con un dito solo: si fa lo stesso al brilo



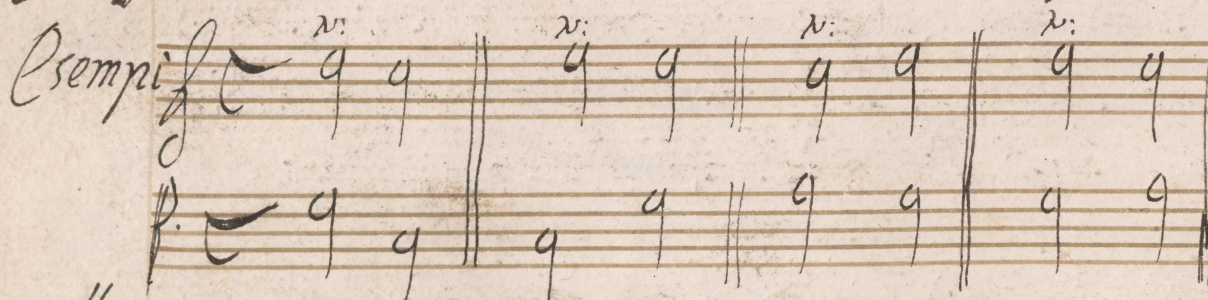
Questo modo ha il suo ottimo effetto nelle scale, non lo ha eguale ne salti

Si è finalmente una specie di trillo, che da suonatori può essere ornamento eseguito.

La nota di sopra (che è la nota precisa del trillo) si congiunga con la nota di sotto, che è la nota trillata in tal modo che le dita del suonatore non abbandonino mai intieramente la corda. questo si fa non alzando il dito che trilla; ma prestando col polso tutta la mano, e assieme con la mano il dito, del trillo in una specie di moto ondeggiato velocem. con la forza del polso. Il trillo in tal modo vien legato, e non battuto. e nelle cose affettuose ha ottimo effetto.

Uso del Trillo, e adulatione

Qualunque cadenza o finale, o intermedia; o di quarta, o di quinta, o sospesa porta trillo alla nota ante.



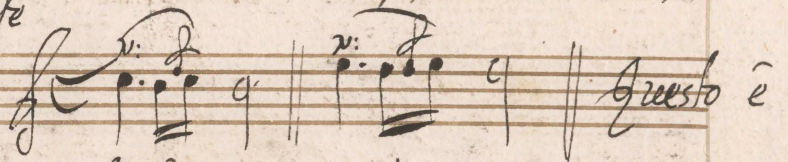
è però vero che il trillo della cadenza finale (terminati il senso, o periodo della composizione) devono avere una specie di trillo e le sospese o intermedie ~~senso~~ devono aver un altra specie.

Il trillo delle cadenze finali, o luminanti senso e periodo deve essere lo spiegato di sopra; e il trillo delle cadenze sospese o intermedie dev' essere espresso con tre note nel modo seguente.

Segue



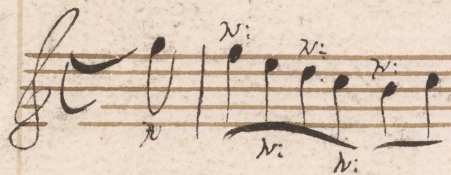
Quando il tempo è sufficiente, alle tre note suddette (cioè alle due note che succedono doppo il trillo) vi si aggiunge, ~~alle~~ una appoggiatura di passaggio nel modo seguente



modo di trillo contabile, è secondo la natura, e fa ottimo effetto, adattato a luoghi accenti anzi si avverta esser impossibile fare un trillo ascendente per scala senza il suddetto modo, e quando si volesse fare altrimenti, sarà sempre ultruo

Esempio  in tal caso non vi si aggiunge mai l'appoggiatura.

Vi sono poi altre infinite adattazioni del trillo e in rispetto al contabile e in rispetto al sonabile. È impossibile dare tutti gli esempi particolari e solamente si daranno poche regole in generale. si osservi in primo luogo la egualianza per esempio data una scala di come come segue o dato il trillo alla prima nota della battuta di necessità conseguenza il trillo cade sopra la terza e la quinta nota della stessa battuta.

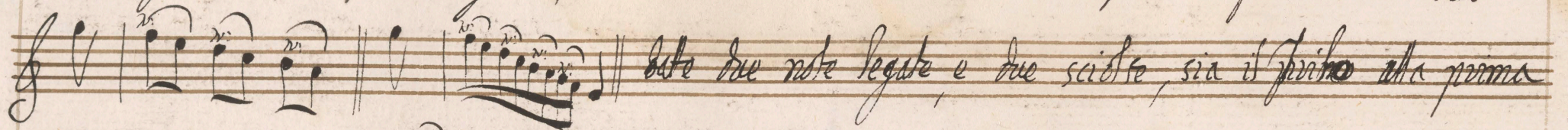


Ma dato per esempio il trillo alla prima nota che è fuori della battuta di necessità conseguenza il trillo cade sopra la seconda e la quinta dentro la battuta. Questa legge di egualianza abbraccia infiniti casi;

Segue

88

18
Date due note legate in principio de quarti, o ottavi di battuta il tratto cade sopra la prima delle due



date due note legate, e due sciolte, sia il tratto alla prima

dele due legate

date tre note legate, il tratto sia alla nota di mezzo se le note sono come l'esempio



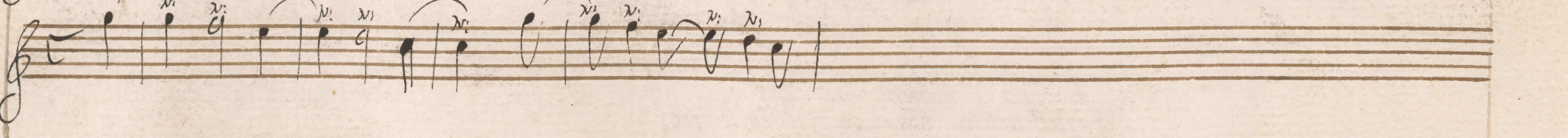
se le note sono in conto legatura, sia il tratto sopra la seconda legata

date note puntate, fura altro effetto



il tratto sopra il punto

date note puntate per scala il tratto si può adattare ad ambi due le note



Ma si distingue e si che nel primo esempio il tratto adattato alla nota lunga fa espressione piu cantabile. nel secondo esempio il tratto adattato alla nota breve fa espressione piu sonabile, e audita, anzi nel secondo caso la vera espressione e -

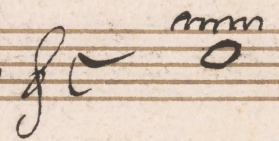
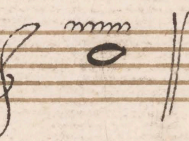
Avvertimento generale si è di fuggire et evitare il tratto nel principiare qualunque cantilena. e di evitare due tratti sopra due note consecutive, quando non fosse un andamento di tratti.

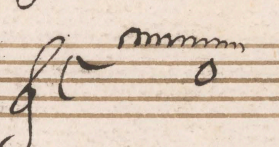
Esempi
del primo

Cantilena Cantilena Cantilena Cantilena Cantilena

Tremolo

Questo è modo che per natura appartiene più al suono che al canto, se bene nelle voci umane si trova alle volte questo tremolo dato dalla natura. La natura del suono per se si nelle corde di cembalo si nelle campane si nelle corde poste di qualche ottimo strumento di arco lascia dopo di se una spaccata di ondeggiamento nell'aria percossa. Questo ondeggiamento procede dal tremore delle piccole parti componenti il metallo, e dalla continuatione delle vibrazioni della corda dopo la sua percossa o dell'arco ne strumenti di arco o del saltarello ne cembali. Ad imitazione di questo effetto si fa artificialmente sopra il Violino Viola Violoncello etc. questo tremolo con il dito, che sta sopra la corda; imprimendo il tremore al dito con la forza del polso, senza che il dito abbandoni la corda, alzando per un pocho il dito ~~se il bre~~ dalla corda se il tremolo del dito è lento, lento sarà l'ondeggiamento, o tremolo del suono; se veloce, veloce sarà il tremolo del suono. E però si può andare per gradi in questo tremore cominciando dal lento, e proseguendo per gradi al veloce. si esprimerà in esempio con il segno sopra a piedi semicircolari quali a misura della loro grandezza e piccolezza indicheranno la lentezza, o la velocità. e nello stesso modo li gradi.

Esempio di lento  | di veloce ma eguale 

Esempio di gradi che passano dal lento al veloce  | Questo modo è escluso affatto dalle messe di voce nelle quali perfettamente si deve imitare la voce umana non solo ma la natura stessa immediata della perfetta intonazione in punto matematico cioè data la intonazione della nota inalterabilmente deve essere quella identica nella messa di voce. Il che è incompatibile col tremolo o sia ondeggiamento della voce in cui la intonazione non è mai nel suo punto fisso, ma o eccede, o manca, se ben insensibilmente.

Questo modo ha d'uno effetto nella ultima nota di qualunque cadenza che sia nota ferma e lunga; e fa bene per il suono e per il canto. Procede l' d'uno effetto dalla natura stessa del suono, perche data l'ultima percossa o alcuna corda di Cembalo o ad una Campana o ad una corda vuota di Strumento d'arco la natura stessa del suono continua e mantiene il tremolio per qualche spazio di tempo.

Primo ha d'uno effetto nelle note ferme di qualunque compositione in qualunque tempo, quando le note siano distribuite nel modo seguente

tremolo espresso

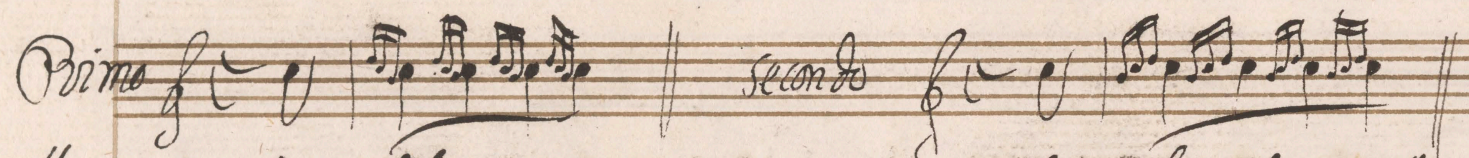
Questo deve essere sempre eguale e al m^{te} a battuta perfetta che il tremolo forte cada sempre sopra la seconda delle due note legate segnata col numero 2. e il primo sopra la prima segnata col numero 1. e regola generale.

Ha final^{te} d'uno effetto a due corde di nota ferma nel modo seguente.

Ma si avverta che in tempo ordinario il forte cada sopra il numero 2, il piano sopra il numero 1, ma in biped^o il forte cada sopra il numero 2, il piano sopra il numero 1. la regola generale si e che il forte cada sempre sopra la prima del quarto, o dell'ottavo, o del sedicesimo.

Mordente

Il mordente è propriam^{te} un ornamento di natura che si ha per dono e per arte nel canto e nel suono.
 Il suo materiale di natura, espresso in note, non consiste che in tre sole note aggiunte alla nota scritta, e sono in due modi come nelli due esempi qui sottoposti



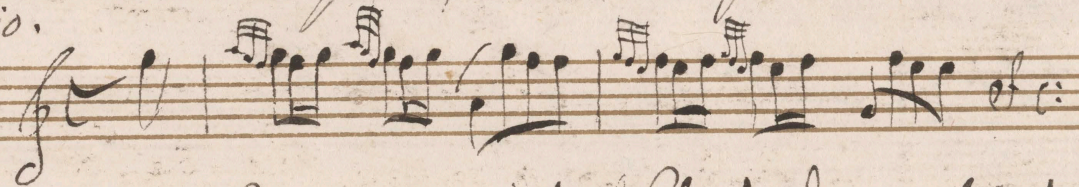
Il modo discendente del primo esempio è più naturale e fa miglior effetto del secondo modo ascendente per quello stesso principio e ragione per cui l'approppriatura discendente fa miglior effetto della ascendente. La espressione migliore consiste nella maggior velocità della esecuzione delle tre note aggiunte e consiste ~~nella~~ in tal modo, che quando non siano fatte velocissimam^{te}, il mordente non è più mordente, ma un modo cantabile espresso nelle tre note sudette e insoma se ha da essere mordente non si devono capire le tre note aggiunte, ma solam^{te} sentire l'effetto, ch'è di render la nota vivace audita e piena di spirito.
 Però il mordente di sua natura conviene più al suonabile che al cantabile: e quando si adopra adattare al cantabile non conviene al signi natura di cantabile, ma al solo cantabile andante allegro, e che vengha qualche spirito nella espressione; non mai al cantabile grave, sostenuto, e malinconico.

Primieramente si deve advertire nella ditta espressione che la forza della voce o del suono non cada sopra le tre note aggiunte, ma sopra la nota scita della cantilena, cosichè le tre note aggiunte finiscano nel piano e la nota scritta nel forte della voce, o suono.

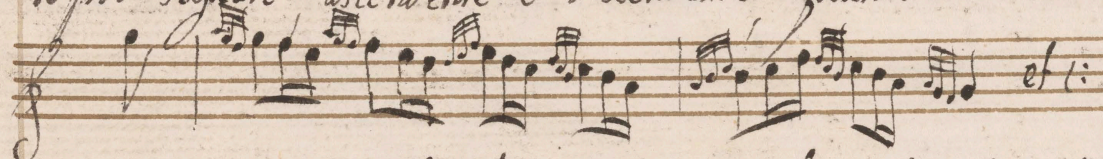
Segue

Il truco della diui adulatione è facile a ridersi perche il mordente è una specie di uento, e di percussione, a cagione del forte, che deve cadere sopra la nota scritta, dunque li quarti li ottavi li sedicesimi in tempo ordinario sono li luoghi conuenienti della diui adulatione. e cio in caso di note che non siano eguali, perche nelle note eguali può adattarsi ad ogni nota.

Si richiede però che quella tal nota, che si troua ne quarti, sia più lunga delle altre, che gli succedono, come si uedra nel sottoscritto esempio.



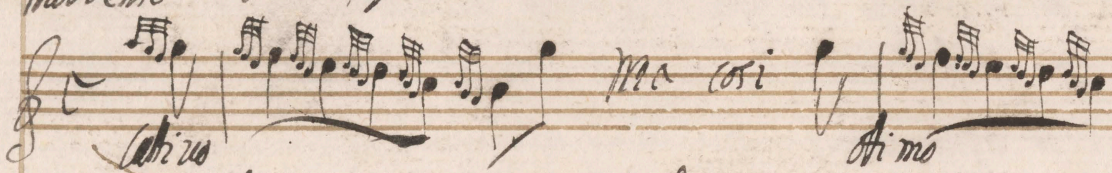
Si noti parimenti che rispetto alla cantilena scritta si ha una specie di debito di adattare tutti due li modi sopra sopra ascendente e discendente quando la cantilena si troue espressa come indica l'esempio seguente



Del quale esempio (e da altri simili) si uideo che il mordente sequita l'indele delle appoggiature quelli si partano dalla nota antecedente discende verso la conseguente l'appoggiatura resta discendente, se la nota antecedente ascende verso la conseguente l'appoggiatura resta ascendente. Così egualmente succede ne mordenti rispetto a due modi ascendente e discendente. Si deve riflettere alla nota antecedente, e così non si potrà fallare. si deve evitare il mordente nelle note della cantilena che sono isolate e separate nel senso della battuta.



Dato uno le note eguali quando viene sia una fuori di battuta, e sia la prima non si deve adoprare sopra essa il mordente



La ragione è evidente perciò che si è detto sopra cioè che essendo il mordente di natura di accento, sarà incompatibile con quelle note che udono fuori dell'accento; come è appunto l'esempio sopra tenuto; in cui la prima nota (fuori della battuta) è certant. fuori dell'accento, o sia percussione.

Vi è un'altra specie di mordente, che si deduce dalla stessa nota scritta vibrandola velocemente con lo stesso dito in tal modo, che appaia un principio de' trilli, ma veramtl. non è perché e la stessa nota precisa vibrata che torna in se stessa, e parte da se stessa con una nota sempre sottoscritta o sia sotto dedota

Esempio

si fa in due note in quattro
in sei secondo la volontà
Maggiore o minore

Segue.

nel modo, così certa^{mente} non fatta nel sito dove si deve adattare. Il che tanto è vero, quanto che la esperienza lo
 fa manifesto in qualunque persona inesperta affatto di musica, e solamente dotata di questo dono naturale
 si osserva che non solo il modo sarà dritto, ma sarà sempre dritto anche il sito in cui da tali persone
 sarà stato adattato. però necessariamente bisogna spiegare in primo luogo sette siti di cantilena (secondo la natura
 stessa) ne quali cadono a meraviglia e frequentissime questi modi naturali. Questi siti dunque sono questi in
 precisione, che da compositori si chiama cadenze, o moti di cadenza e ciò in genere, ma non basta perché in
 specie sono quelle cadenze o moti di cadenza che non sono le finali o siano ultime cadenze terminanti
 terminanti il senso o periodo o brano della cantilena o pure la cantilena stessa, perché in tal sorte di cadenze
 finali non vi è luogo se non al brilo solo fatto sopra la prima delle due note, che formano la cadenza
 finale, come negli esempi qui posti.

suo Basso ch'è sempre cadenza autentica.

Sopra lo stesso basso di cadenza autentica vi sono moltissimi moti di cantilena espressi in altre note differenti dalle
 due date per esempio. questa espressione è fatta in modo che si conosca evidentemente che il senso della Cantilena
 non è mai affatto compito. Lo stesso sarà sempre vero nella Cantilena composta sopra qualunque altro basso che
 non sia cadenza autentica e di ciò si danno li sotto scritti esempi detti da tutti li moti del Basso possibili che siano

Sopra la cadenza autentica.

Segue -

Questo è mollemente di molto uso, e molta adalatione nelle cose aleggere suonabili, e di spirito. nelle cose gravi, e malinconica non è buono, ma nelle medie a tempo debito è di buon uso, e riuscita.
 Il suo sito naturale è lo stesso che dell'altra specie di mordente, da quali due il primo è composto, e questo secondo è semplice.

— Modi Naturali —

Modi naturali qui si vede chiamare e intendere quelli che procedono della natura e dal suo dono. comuni a chi unque sia dotato di questo dono se ben inesperto affatto di musica (di che vi sono mille esempi) intelligibili da chiunque, e adhibili a qualunque cantilena senza pregiudicio della medesima, o discordanza col basso posto sotto la stessa cantilena.

Questi modi sono pochi, ma forse lo sono poche da pochi, e forse da niuno sinora si è usata diligenza di raccoglierti e notarli, deducendoti da quelle persone affatto ignoranti di musica, che cantano per proprio piacere secondo il dono ricevuto della natura. Non chima gratia, per il più proveniente a questi tali modi naturali è loro insegnati dalla natura. Qui dunque si comincia la impresa di raccogliere e notare que pochi che sono stati avvertiti, e chi aura diligenza e attenzione, potrà raccogliere, e notare di non ancora avvertiti, e perfezionare la impresa.

Preavverte dunque si noti di essendo questi modi insegnati dalla natura stessa insegna avvertire inseparabile non solo il modo dal sito prescrito della cantilena dove si adeta il modo. Perche come la natura non fatta

Segue:

sopra
la catena
pelagale

Handwritten musical notation for the first system. The top staff is a vocal line with notes and rests. The bottom staff is a bass line with notes and rests. There are some handwritten numbers above the bass line notes: 43, 68, 43.

sopra
la quarta
e quinta
del huono

Handwritten musical notation for the second system. The top staff is a vocal line with notes and rests. The bottom staff is a bass line with notes and rests. There are some handwritten numbers above the bass line notes: 43, 68.

sopra la
sesta e
quinta
di huono

Handwritten musical notation for the third system. The top staff is a vocal line with notes and rests. The bottom staff is a bass line with notes and rests. There are some handwritten numbers above the bass line notes: 43. The system ends with "etc:".

sopra la
sesta e
quinta di
huono

Handwritten musical notation for the fourth system. The top staff is a vocal line with notes and rests. The bottom staff is a bass line with notes and rests. There are some handwritten numbers above the bass line notes: 43, #6. The system ends with "etc:". Below this system are two empty staves.

Segue.

Questi sono appresso à poco tutti li modi di cadenza in parte acuta quali formano una specie di cadenza ó sia moto di cadenza, che non e mai fermine complesso ó sia sia fine inequale della cadenza. il che si può meglio concepire con un esempio pratico ch'è lo scrivere. Quando il senso del periodo è interamente complesso, si fa il punto fermo; Quando il senso del periodo non è interamente complesso non si fa mai punto fermo ma ó punto ó virgola. ó due punti: ó virgola sola ó parentesisi () etc. La cadenza finale, che compisce intieramente la nostra cadenza è come il punto fermo, e non si fa se non in due note come si è insegnato nell'uso del punto. ma tutti li modi di cadenza espressi nelli dati esempi di Bassi diversi sono eguali à que periodi, ó sensi che non portano mai punto fermo. ma ó punto, e virgola ó due punti etc.; e si usi dire che sono parti, membri della cadenza che non è interamente compiuta. Questi dunque sono li veri luoghi, e siti convenienti per l'adattatione de modi naturali; cosiche si può avanzare una propositione, che fuori di questi siti il modo naturale non avera luogo, ne farà buon effetto.

Il materiale di questi modi naturali sinora raccolti è il seguente sotto posto allo scheleto, ó siano note semplici che si trovano scritte nella cadenza

Scheleto 

Modo 



Segue.

Schellabo *Modo*

Schellabo

Modo

Finimenti di cadenze medie o sospese, non femminanti la cantilena nella ultima nota

Schellabo

Modo

Schellabo

Modo

Segue

Schelebro

Modo

Basso

Schelebro

Modo

Basso

Si avverta che nella prima nota del basso può cadere $\text{F}^\#$ $\text{C}^\#$ $\text{G}^\#$ ma questo nulla importa negli esempi suddetti, ne questi il modo cade sopra la seconda.

trattamenti finimenti di cadenze medie o sospese non terminanti la cambiera nella prima nota

Schelebro

Modo

Basso

Shelato *f*

Modo *rit.*

composto

Shelato

Shelato

Modo

Shelato

32 Vi sono le dissonanze, quali sono capaci deli suoi modi nella tona antecedente, non essendo capaci se non di un modo solo, o due al più nella nota conseguente

Scheleto *ante* *ste* *conse*

Modo *43*

in somma tutto ciò che si è dato per esempio della prima nota, può servire in questi esempi ~~esempi~~ per la prima nota, che opponechia la dissonanza

Scheleto

Modo *63* *43* *Secondo modo*

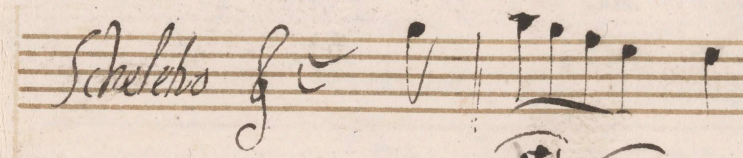
Vi sono poi altri modi naturali adattabili ad altri siti di architettura, riflettendo in primo luogo che il hito di tre note è più modo che hito, quando si facciano sentire bastanza le due note eguali al hito.

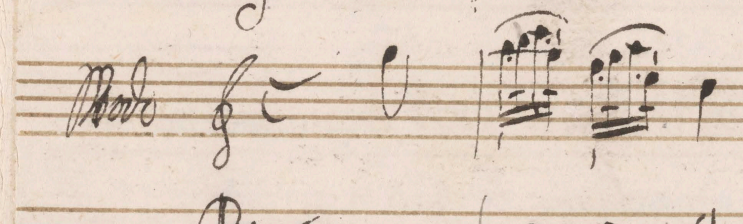
Scheleto

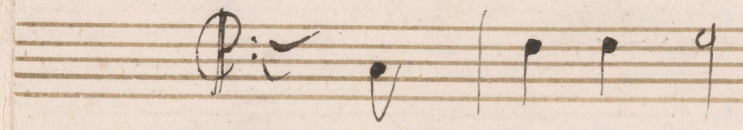
Modo naturale

Questo modo ha infinito uso e luogo in pratica perchè è per scala; e il basso è di cadenza

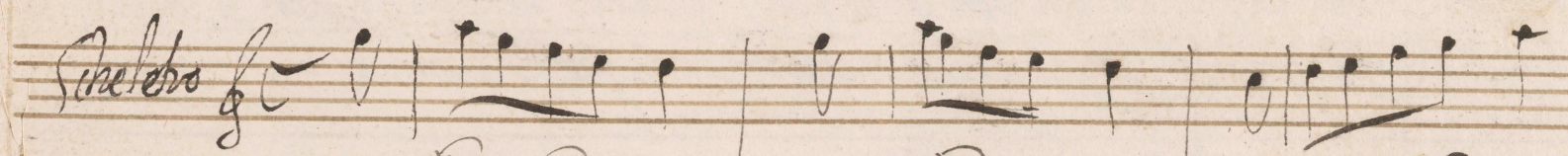
Note scale discendenti vi è un modo naturale di ottima espressione

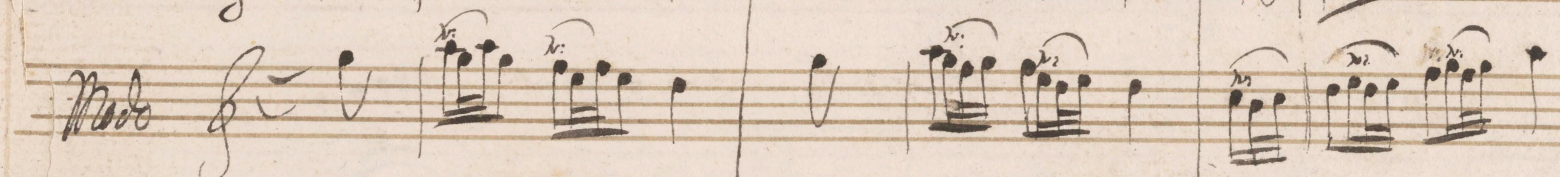
Scheleto 

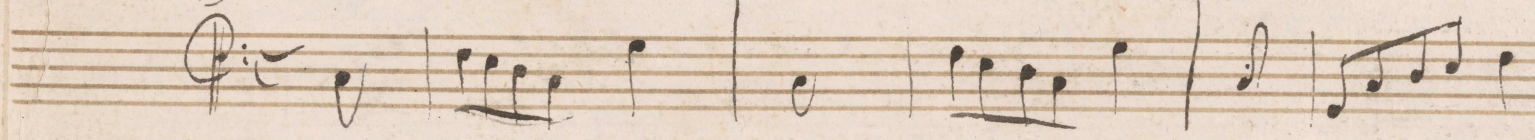
Modo  avvertendo di prolungare quanto si può la prima delle quattro note del modo, segnata sotto,

Più 

e in caso di scale ascendenti, o discendenti, il tratto delle tre note è sempre modo naturale

Scheleto 

Modo 

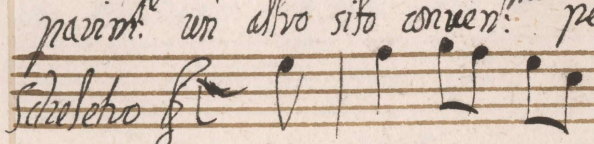
Più 

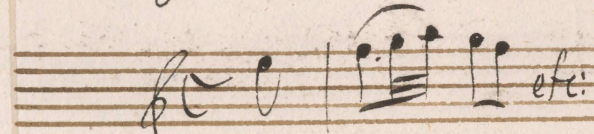
si avverta che quando il tempo della Caduta è lungo, o andante che inclina al largo, alla ultima nota del tratto delle tre note si aggiunge l'appoggiatura con ottimo effetto

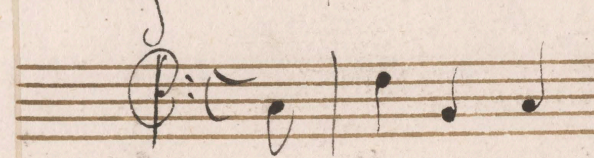


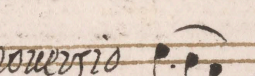
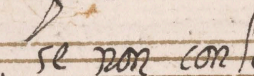
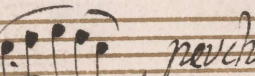
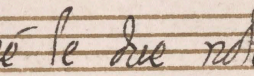
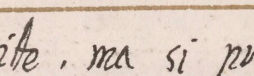
Vi è parimente un altro sito conven: ^{mo} per additare un modo sopraccenato quale consiste in tre note

Esempi

Scheleto 

 etc.



ma si avverta che questo modo non si adopra mai al
 roverso  se non con le due note giunte  ma in tal caso il caso il
 modo è lo stesso che si è scritto sopra cioè
 perchè le due note  se ben si trovano scritte brevissime non si
 eseguiscono mai come sono scritte, ma si prolunga la prima  e si abbreviano
 le scritte nella cantilena.

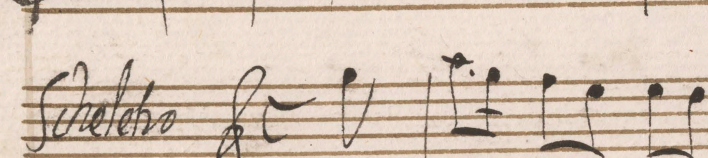
Scheleto

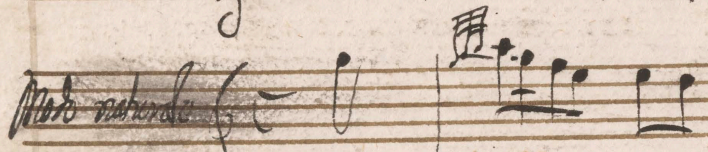


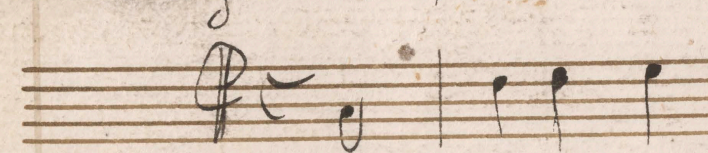
Modo 

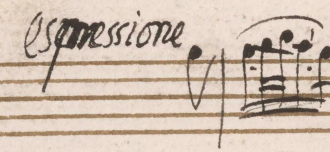


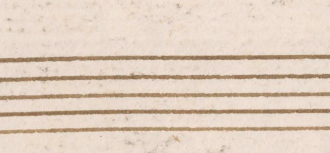
vi è un altro modo espresso in note, come il mordente, quando le scritte
 note eseguiscono con tutta la velocità, diventano mordente, quando si sostiene la
 prima delle, diventa modo naturale. Segue l'esempio

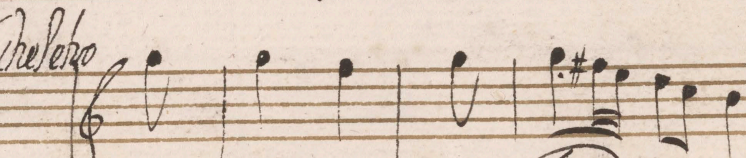
Scheleto 


Modo naturale 

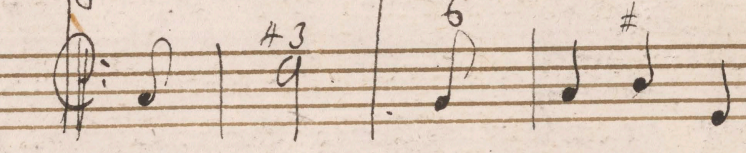


Espressione 



Scheleto 





Vi è un altro modo aggiuntato all' appoggiatura discendente, et è il seguente. segue.

Scheletro *f*

Modo *f* espressione *f* Si è un altro modo, in cui si cambia l'appoggiatura ascendente.

Scheletro *f*

Modo *f* Questo è il hitto preciso delle tre note, quale fatto in vece della appoggiatura lunga ascendente farà sempre migliore miglior effetto dell'appoggiatura! Vi sono altri modi naturali, detti tali già scritti negli esempi delle cadenze medie, e sospese.

sia un esempio Scheletro *f*

Modo *f* ma non è adattabile se non ascendente

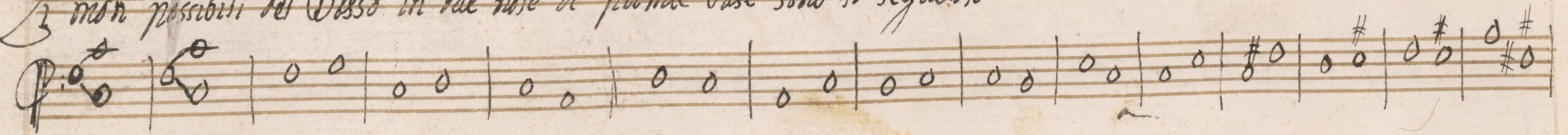
f

È si osservi è notò distincto che come si sono dati li esempi separati nella prima e seconda nota delle cadenze medie o sospese e in conseguenza congiungendo le due note sudete in un modo solo composto per la diversità de de modi semplici di ciascuna delle due note risultano molti modi composti nelle due note congiunte. così parimenti notandosi li modi semplici di ciascuna delle due note e facendosene possessori affatto, nella esecuzione verranno fatti molti modi composti detti da que primi semplici, in molti altri siti, quali sono insegnati dalla natura stessa e verranno fatti naturati senza studio, o applicazione di arte, e di riflesso.

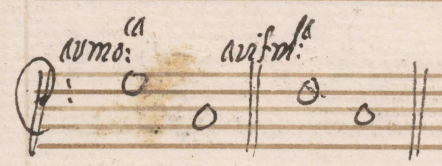
Modi Artificiali

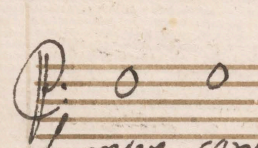
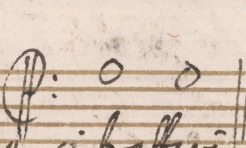
Questi modi possono essere infiniti perchè dipendono principia^l dal arte del arte del contrapunto, quale sopra un dato basso può variare la parte acuta in quanti modi sono possibili. e la possibilità e quasi infinita. Il trovare dunque tali modi secondo la loro possibilità sarebbe vano e superfluo ma nel nostro caso si vogliono intendere questi modi artificiali più limitati e ristretti. perchè si vogliono dediti e adatti al solo Buon gusto e alla sola natura cantabile. di più si vogliono altrettanto limitati quanto che si premette qui una proposizione generale per cui restano esclusi in moltissimi casi. La proposizione si è che li modi artificiali non possono ne devono aver luogo in tutti quei casi ne quali il tema delle composizioni o le parti della medesima siano o a soggetto o di tal sentimento specifico che non possa alterarsi in modo alcuno ma debba esprimersi tale quale si trova. Questo caso succede ben spesso e in conseguenza li modi artificiali del Buon gusto restano limitati e ristretti a pochi luoghi. Questi per lo più si trovano nella prossimità di qualche moto di cadenza. cioè essendo sempre necessarie due note per formare la cadenza il modo artificiale cade sopra la prima delle due note suddette. Parimenti si trovano in altri moti delle note fondamentali del Basso che non formano cadenza. Quali moti delle note fondamentali del Basso che non formano cadenza. quali moti di Basso constando parimenti di due due note come le cadenze il modo cade sopra la prima, come ne moti di cadenza. ciò premesso ne viene che può darsi una idea generale de modi artificiali nella idea generale che si dà ne modi possibili del Basso. Perchè essendo limitati e circoscritti li modi possibili del Basso formati di due sole note così saranno li modi artificiali dediti delle medesime.

Li modi possibili del Basso in due note di prima base sono li seguenti:

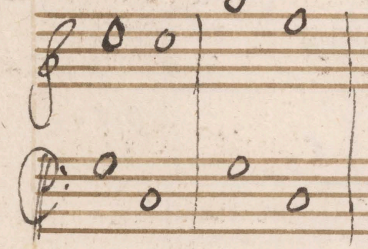


De moti sudeti, si principati sono le due cadente armonica e aritmetica


 e il passaggio della quarta alla quinta del suono


 della stessa alla quinta del suono 
 perchè con questi soli moti di Basso si può formare senso compiuto nella Cantilena. di questi due si trattava in primo luogo e principalmente, perchè si vedrà che li altri moti del Basso licenziati sono conseguenze e deduzioni di questi, come principati.

De la cadenza armonica nel basso, la parte acuta potrà cantare sopra tal cadenza ne seguenti modi




Cadenze naturali

55
+ Cadenze naturali si chiamano li componimenti di senso, ne quali la cantilena riposa e si ferma: essendo impossibile che ciò possa seguire senza quel modo di cantilena che si chiama cadenza. Ma in oltre in questa dicitio quali si uol trattare uo' è di più precioso, cioè che s'intendono sempre cadenze armoniche, et eseguite sempre a vigore di battuta.

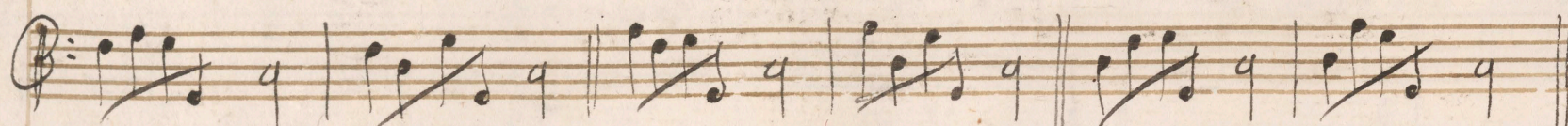
Esemplare in genere della cadenza armonica in parte acuta è il seguente

Da questo, che è il semplicissimo di tutti, procedono molti altri composti da più note, e da uarieta di armonia nell'apparechio della cadenza; ma nelle due ultime note tutti si risolvono in questo

Ma in sostanza si può vedere la cadenza armonica ad esemplare nel basso in tre sole note di prima base, dalle quali si abia idea intiera di quanto si possa fare sopra le medesime dalla parte acuta


Esemplari

si intende sempre la prima semplice || prima composta ||

Composto 

Semplice 

Questa diversità nulla importa per li modi sopra segnati di cadenze quali si potranno usare e sopra il basso semplice e sopra il composto: accortendo solamente di fuggire et evitar le due quinte e due ottave tra l'auto e il grave.

Seguono altri esempi 




Ma adesso sono ancora più composte à ragione di maggior moto delle prime basi nel Basso.

Tempi 

Semplici 

Modi 

















Segue

3

Questa cadenza e composta nelle due prime note dalle due cadenze i. 2. cioè la prima nota e la prima della cadenza seconda, la seconda nota e la seconda della cadenza prima dunque ne viene per conseguenza che uniti con giudizio li modi della prima nota della seconda cadenza con li modi della nota della prima cadenza si avra cio che si vuole in questi infinite maniere.

Esmpio

Segue

Li esempi sopraposti sono per la maggior parte detti *mediamente* dal basso essendouene pochi composti dalli due modi delle due cadenze, come si e detto qui sopra ma altre questi si replica, che infiniti altri possono dedursi dalla subeta compositione de due modi delle due cadenze, come ognuno con facilità puo fare da se la prova

Semplice
4

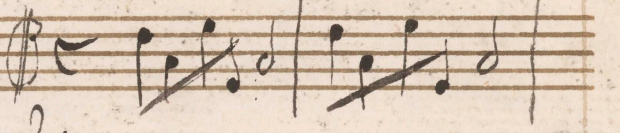
Parimenti questa Cadenza si può comporre con li modi della prima nota della Cadenza prima, e con li modi della seconda nota della Cadenza seconda.

Si può dare in oltre, che il Basso si trovi in altro modo, come per esempio



Ma in tal caso si avrà la regola facile per trovare infiniti modi di Cadenza:

trasponendo il modo (con gli altri sempre) che si trova nella seconda Cadenza della prima nota, e convertendo la prima nella seconda. pure si danno pochi esempi indipendenti dalla sudeta trasposizione.

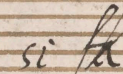
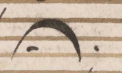


il rimanente si formi nel modo sudeto.

Quando sopra questi modi di cadenza si faccia osservazione e studio e di questi modi si acquisti possesso pratico, si vedrà che si acquistano senza convergere le idee pratiche de' modi artificiali adoperabili in molti altri luoghi che le cadenze sudete. Bastando perciò avvertire al basso sottoposto al modo che si vuole adoperare. e al udghe delle note che sono scritte in parte acuta alle quali si vuole adattare il modo. mentre que' modi, per qui per esempio importano un quanto di battuta possono ridursi a mera battuta ad un' staccato etc. secondo il bisogno; e così possono ridursi dal tempo ordinario al tempo di bipeda.

Lo stesso si avverta circa il tuono di terra maggiore e il tuono di terra minore. le cadenze poste qui per esempio sono tutte in tuono di terra maggiore. ~~Ma~~ tutte possono ridursi, e servono di fatto al tuono di terra minore, avvertendo soltanto che non tutte nel tuono di terra minore faranno il buon effetto, che fanno nel tuono di terra maggiore. a ragione della natural imperfezione del tuono di terra minore.

Cadenze artificiali

Cadenze artificiali si chiamano quelle con le quali si termina intieram^{te} qualunque composizione Musicale o sia in tempo grave o sia in allegro. Insomma qui s'intende Musicale la cadenza finale dove il cantante o suonatore si ferma ad arbitrio e indipend^{te}. Dalla battuta prostrae a capriccio e ad arte la cadenza quando vuole e quanto ~~si~~ sa. Devo sopra la prima delle due note che formano la cadenza finale si fa il segno  quale indica libertà di fermarsi quanto si vuole alla parte principale che sarà il cantante o il suonatore. e in conseguenza tutte le parti che servono di compagnia; a sudeti, hanno nella stessa nota lo stesso segno ; perchè tutte devono fermarsi fino che si ferma la parte principale.

Segue

Questa sorte di cadenze nel tempo presente è videta più a natura di capriccio che di cadenza peche present^{note} qualunque cantante e suonatore si fa lecito di dunque finto e con sentimenti così diversi che non è ragionevole certan^{te} chiamarle cadenze ma e forza dirle capriccj essendo appunto il capriccio quello che si può prolungare ad arbitrio quanto si vuole. e che si può comporre di parti affatto tra loro separate e diverse di sentimento e di battuta. Ma comechè li uditori si conpiacciano present^{te} di tal cosa, così è necessario sapere fare se bene irragionevoli e disonvenienti.

Il modo di farle con qualche ragione us è. e di questo qui si deve trattare. si deve supporre che la parte principale del suonatore è del cantante, nella prima delle due note consistenti la cadenza finale non può formarsi. ma solamente in una di queste tre note;

Ma poiché dovendo formarsi per apparecchiare appunto questa cadenza non può né deve formarsi nella prima delle due sudete. ma in una diversa da quella per poi condursi alla medesima con modi artificiali di buon gusto. Indi ne viene che la prima nota forma non potendo mai essere la nota del finto (ch'è la prima delle due) ¹ ² ³ *soffant*, che è la nota del tono principale. Ma dato per basso *soffant*, è impossibile che in acuto si trovino sopra tal basso, se non se ~~tra~~ tre note sudete cioè dunque si conclude necessaria^{mente} che il cantante o suonatore non potrà né dovrà formarsi mai in altre note se non nelle tre sudete.

Si premesso li modi artificiali di buon gusto saranno quelli che dovranno formare tal corte di cadenze. Per' li suonatori
 vi e maggior arbitrio e dilatazione che per li cantanti. perche' li suonatori hanno di piu de cantanti
 molti modi suonabili' quasi chiusi da modi cantabili acuti e doppo producono buon effetto. Ora questi modi
 artificiali di buon gusto consistano in scale ascendenti, e' discendenti la varietà possibile delle quali e'
 quasi infinita. Però qui si dara qualche esempio particolare, da cui si possa vedere la possibilita di
 altri esempi quasi infiniti.

Sia dunque la prima nota ferma della parte principale (sottant) ; potrà il cantante, o suonatore portarsi
 alla stessa ascendente per scala con modo artificiale di $\frac{9}{8}$ buon gusto di cui danno l'infrescati esempi.

questo modo e' esprimibile come canto e' come suono come canto
 Auto legato; come suono tutto sciolto.

48
Poteva parimenti portarsi alla ottava per le note dell'accompagnamento

quasi sono e poteva passare la ottava fino alla decima
come qui

Si modi artificiali in queste note dell'accompagnamento possono essere infiniti si darà l'esempio di pochi

Lo stesso fino in

Lo stesso fino in

Lo stesso fino in

Lo stesso fino in

Lo stesso fino in

Nota ferma o in C quando sia scala, o in C e in C, quando siano note dell'accompagnamento, si passa in G: con altri modi artificiali (sempre infiniti) per far parimenti nota ferma in G: Indi dallo stesso G: si passa con altri modi artificiali alla nota del basso, che apparecchia la cadenza. Lo Schesetro e il seguente