

# Regole

per arrivare a saper ben suonar il Violino, col vero  
fondamento di saper sicuramente tutto quello, che si fa;  
buono ancora

a tutti quelli, ch' esercitano la Musica

siano

Cantanti, o Suonatori

dare in luce dal celebre Sig:<sup>r</sup>

Giuseppe Tartini

per uso di chi avrà volontà di studiare

copiate da Giovanni Francesco Nicolai

suo scolaro ~



## Regole per le Arcate

Si deve distinguere nel suonare il Cantabile dal Sonabile, cioè suonando il Cantabile da una nota all'altra con un'unione così perfetta, che non vi si senta alcun vauro; ed al contrario il Sonabile dev'esser eseguito con qualche distacco da una nota all'altra. Per distinguere quale sia Cantabile, e quale Sonabile, osservisi che quegli andamenti che vanno di grado, questi sono li Cantabili, e per conseguenza devonji esprimere con unione, e senza vauro; quegli andamenti, che vanno di salti, questi saranno li Sonabili, e si dovranno esprimere col suo distacco. Inoltre, come che nel suonare si sono i suoi sensi, bisogna avvertire di non confondere un senso, con l'altro, onde per evitare questo disordine, e necessario far sentire un poco di vauro da un senso all'altro, non ostante, che fosse un'andamento Cantabile.

Nello smanicare non deve tenersi regola stabile, ma bisogna adattarsi a quello, che nell'occasione riesce più comodo, onde si deve fare lo studio di smanicare in tutti li modi per esser sempre pronto ad ogni caso possa accadere.

Nel suonare bisogna anche riflettere all'uguaglianza, cioè se si troverà un'andamento di grado, o di salti, replicato due, o più volte, onde se si comincerà Cantabile proseguirlo tutto Cantabile, se Sonabile, tutto Sonabile, se pulito con ornamenti, cogli stessi ornamenti finirlo, ad oggetto possa esser di perfetta uguaglianza.

Intorno all'Arco non vi è regola determinata del cominciare l'Arcata in giù, o in su, anzi bisogna esercitarsi in tutti li passi per dritto, e per rovescio, per essere franchi dell'Arco con la stessa prontezza tanto in giù, come in su; solo è necessario anche in questo riflettere all'uguaglianza negli andamenti, proseguendo nell'archeggiare in quella maniera inominata, cioè se due legate, se quattro per sempre continuare sino al termine di quell'andamento.

Per cavare dall'Istromento buona voce, bisogn' appoggiare l'Arco con delicatezza prima, e poi calarlo, altrimenti appoggiandolo subito con forza si caverebbe voce vuota, e stordola.

Tenersi sempre nel mezzo dell'Arco, mai verso la punta, ne verso il fine. L'appoggiatura alle Note scappate vult l'espressione sfuggita, e se la Nota sarà di molto valore, l'Appoggiatura bisogna tenerla lunga, e sostenuta.

Ad ogni principio di Quarto far sentire il rinforzo d'Arco, e volendo fare molte Note di grado in una sola arcata, osservisi di non passare il mezzo dell'Arco, altrimenti la Voce andrà diminuendosi, onde non sarà eguale, ed il rinforzo dell'Arco dev'essere nel mezzo, e non in punta.

L'Arco

L'Arco va tenuto con forza ne primi due dita, e gl'altri tre leggieri per cavar voce di posto, e quanto più si vorrà rinforzar la voce, stringer vieppiù l'Arco con le dita, e corrispondere anco con premere vieppiù sulle corde con l'altra mano.

Le Note ascendenti, o discendenti per semituzioni vanno sempre in una sol' Arcata, e se in un senso di Legature, la prima Nota del senso non sarà del valore dell'altra, che seguono, quella prima andrà in un' Arcata separata.

Le abbelendo un Passo mezzo Note di Salti, e mezzo di Strodo, le Note di Salti s'archeggeranno a un modo, e quelle di Strodo a un altro, e per archeggiare le Note picchiate non bisogna passare il mezzo dell'Arco, ma procurar di farle in punta, e per farle perfettamente in su, basta esserassi a farle in giù.

Per conoscere la natura d'un pensiero se dovrà suonarsi allegro, o andante, o vivaci, se l'andamento delle Parti sarà eguale alla Principale, segno è, che va allegro, e suonabile; per lo contrario quando le Parti tutte non sono d'andamento eguale sarà Cantabile. Quando seguono due Andamenti, che possono essere di natura cantabile, occorri se il primo può essere in qualche modo suonabile, e se non altro si suoni mezzo cantabile, e mezzo suonabile, ad effetto che l'andamento, che segue possa comparire più cantabile.

Le Note di Portamento senza trillo è rubbare il tempo alla prima Nota, con rimetterlo alla seconda.

L'Allegro a cuiò che riesca suonabile, bisogna adoprare poco arco.

Dopo un'andamento Cantabile, il finimento si farà Suonabile.

Quando in un Andamento occorrono diverse smanicature, bisogna smanicare nelle Note staccate non nelle legate, per non far sentire in queste niente di vuoto.

In un Passo di Note di Strodo con appoggiature, se si vorranno far tutte in un' Arcata bisognerà far sentire un poco di vuoto tra una Nota, e l'altra, altrimenti facendole tutte legate, l'appoggiatura parrebbe Nota.

Dell'Appoggiature

## Dell' Appoggiature in genere ~

Le Appoggiature in genere sono segni scritti in Nota musicale per distinzione della Nota vera / con la coda al rovescio della Nota vera dell' Armonia; essendo l' Appoggiatura un' accidente aggiunto alla sostanza, ossia un modo Cantabile aggiunto alla Nota vera, e vocale dell' Armonia, e però l' Appoggiatura è inseparabile dalla Nota, innanzi di cui si segna l' Appoggiatura, e ne viene di necessaria conseguenza che il suonatore dev' esprimere Appoggiatura, e Nota nella stessa Arcata, e il cantante nello stesso portamento di voce. Sono di due sorti l' Appoggiature; discendenti, ed ascendenti, cioè segnate o sopra la nota vera dell' Armonia, più alte o acute per Tuono, e Semituono, o sotto la Nota vera dell' Armonia, più basse, o gravi per Tuono, e Semituono.



Si parlerà prima delle discendenti come più naturali, e secondo il vero genio dell' Appoggiatura ~

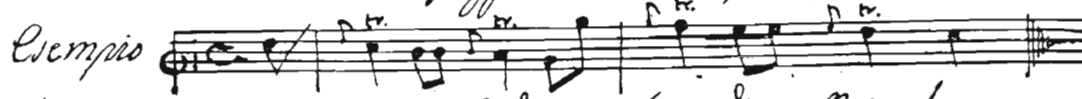
### Appoggiature Semplici Discendenti

Le Appoggiature sono di due sorti per il loro valore: Appoggiatura lunga, ossia sostenuta: Appoggiatura breve ossia di passaggio. Appoggiatura lunga deve valere la metà della Nota a cui è appoggiata (secondo la sua semplicità, e natura). La differenza dell' espressione in questo caso non è il valore, ch' è eguale, ma il modo dell' Arcata, ossia della voce, perché se fosse Nota la prima legata / ch' è la Nota col segno sopra) dovrebbe esprimersi con maggior forza della seconda legata, e vi cade naturalmente il Trillo sopra la prima, ma essendo Appoggiatura



si deve produrre il principio dell' Arcata, ossia 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 fino al punto preciso.

so della Nota a cui è appoggiata, ma sino alla metà del valore dell' Appoggiatura, cadendo con dolcezza, e minorazione di forza d' Ascolta, o di voce alla Nota a cui è appoggiata. Molto più, perchè dopo l' Appoggiatura naturalmente succede alla Nota il Trillo.

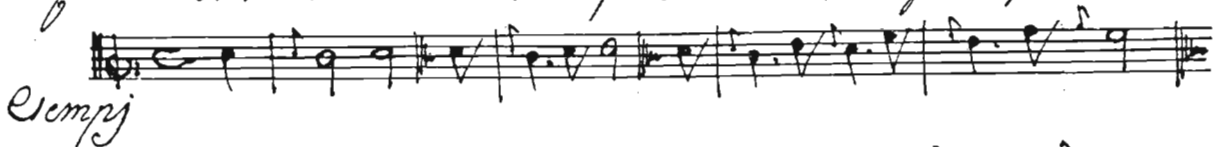


Se poi la Nota avesse il punto, cosicchè il suo valore in tempo Ordinario fosse di tre Note (numero impari in genere) allora il valore dell' Appoggiatura è di due terzi, ed il valore della Nota di un terzo solo.



### Uso, ed adattamento della mezesima

Regola generale si è, che si adatti alle Note lunghe del valore di mezza Battuta, o di un quarto in tempo ordinario, a proporzione in Tripola alla Nota, che vale due quarti, o che vaglia tre Crome, cioè Semimini: ma col punto in Tripola di tre quarti. Il sito naturale nel Tempo Ordinario è il principio della Battuta e il mezzo della Battuta, cioè il Battere, e il Levare.



In Tripola, è sempre la prima Nota della Battuta.

Da ciò si rileva, che date Note eguali per serie, l' Appoggiature lunghe naturalmente non hanno loco se non con pregiudizio del sentimento scritto, e ciò è vero in qualunque valore di Nota, ed in qualunque tempo, come vedesi dagli Esempj seguenti, e l' espressione dell' Appoggiatura di sotto a mezesimi scritta

Esempj


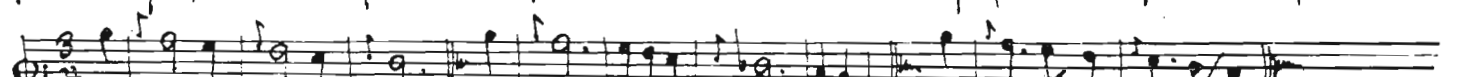
{ *L'Apoggiatura  
esprime così*

  
*Esempj*
  

  
 { *L'Apoggiatura  
esprime così*

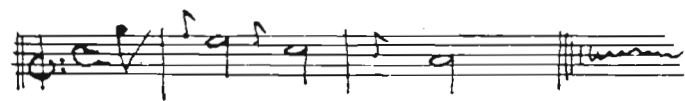

così a proporzione in qualunque caso —  
 Dunque se il Compositore scrive note eguali per Sentimento o per Tema della sua Composizione, non dovendosi mai alterare il Sentimento, o Tema del Compositore, le Apoggiature non potranno, ne dovranno aver luogo; e sarà sempre vero in pratica, che il loro luogo naturale è in Note ineguali, la prima delle quali sia più lunga delle susseguenti, e sia o nel battere, o nel levare della Battuta di tempo Ordinario, o nel Battere della Tripla

*Esempj*

  


L'effetto di questa tal sorte d'Apoggiature è di ridurre l'espressione alla nobiltà, e natura cantabile, così che abbia vero luogo in qualunque Cantabile di natura grave, sostenuto, e malinconico: quando dunque si vorranno adoperare in una Composizione gaia, vivace, e secondo lo stile corrente (che si chiama Com. Cardio) non solo secondo la loro natura non avranno luogo ma indeboliranno, ed indeboliranno la vivacità, ed il tono della Composizione, è però vero che in tempo di Tripla possono esser convenienti a qualunque espressione allegra, e vivace, ed ivi possono aver luogo. Ma in tempo Ordinario sarà vero quanto si è detto di sopra.

Le Apoggiature discendenti di passaggio valgono solamente nelli salti di 3<sup>a</sup> discendenti, perchè
 essendo

essendo la natura cantabile, natura di scala, e non di salti, servono le Appoggiature nelli salti di terza discendenti, per unir gl' estremi con un mezzo, che fa scala con gl' estremi: caso che non può succedere in modo alcuno, se non ne salti di 3<sup>o</sup>. queste Appoggiature devono esser veloci in tal modo che si senta sempre più la nota, che l' appoggiatura, e però la forza dell' Accento, ossia della Croce, deve cadere immediatamente sopra la nota, non mai sopra l' appoggiatura. Il loro valore è indeterminato, perchè dato l' esempio in Croma, pare, che l' appoggiatura vaglia appresso a poco la metà: Ma non è vero altri: menti che questa possa esser regola, perchè dato lo stesso esempio in Seminimi: nime l' appoggiatura non valerà mai una Croma, benchè con pessimo effetto, anzi per il contrario (quando si voglia l' ottimo effetto) più la nota è lunga più dev' esser breve l' appoggiatura di passaggio; cosicchè data l' Minime per esempio, sia vero, che l' appoggiatura debba esser tanto veloce, che appena si senta: questo procede dall' accento lungo, ossia forza, che cade sempre più sopra la prima Nota delle mezzè Battute, che sopra la nota de quarti di Battuta, e però se si prolungasse l' appoggiatura s' indebolirebbe l' accento lungo, ossia forza sudd<sup>ta</sup>.



### Uso, ed adattamento dell' Appoggiatura brevi di passaggio ~

Queste (al contrario dell' appoggiature lunghe) di loro natura hanno luogo nelle Note eguali in molti modi, ed in qualunque sito. Inimicciamente, come s' è detto in qualunque caso di Terze discendenti per note eguali, cioè di egual valore, e poi in qualunque scala discendente per Note eguali

di valore di Semimi-  
nime, e come  
in tutti li due Tempi  
Ordinari, e di Tripla

L'effetto di questa tal sorte di Apoggiature è di ridurre l'espressione a vivacità, e brio, e però non devono aver luogo in brani sostenuti, in Tema di Musica mesta, e malinconica; ma solamente in cose allegre, o al più di mezzana natura come sono li Andanti fantabili; la loro precisa espressione è la seg.<sup>ta</sup> Escursionazione che si spiega per la perfetta esecuzione

Qualche volta si adopra ascendendo le Apoggiature di passaggio, ma ascendendo per scala, però si avverte, che in questo caso vi è un equivoco di Apoggiatura, a Nota, perchè veramente l'otimo effetto non si ha dall'Apoggiatura, ma dalla Nota anticipata all'Apoggiatura, che fa equivoco con l'Apoggiatura stessa. Questo modo di Nota (e non d'Apoggiatura) serve ascendendo, e discendendo per scala.

### Apoggiature Semplici Ascendenti

Esempio

Queste non sono veramente secondo la Natura dell'Armonia, perchè eguagliandosi l'Apoggiatura, discendendo alla Natura della Dissonanza, si vede chiaramente che la Dissonanza non può ascendere, ma deve discendere per la sua risoluzione. Da questo procede, che non si possa dare Apoggiatura ascendente semplice, ne



ne composta -

Esempio  
Semplice  
Composta  
Trillante

Appoggiatura composta in altro modo, cioè che cominci ascendendo, e finisca discendendo.

Per provare, che le Appoggiature Ascendenti siano contro Natura, si formi un progresso di Salti di Terza in su, e si empiano le Terze con l'Appoggiatura Ascendente di passaggio, come si empiono li Salti di Terza Discendenti con l'Appoggiatura discendente di passaggio.

Discendente

Vi sono poi Appoggiature di Salto, quali o Ascendenti, o Discendenti sono sempre Appoggiature lunghe, e lunghe, e sostenute; queste si esprimono con la stessa regola delle Appoggiature lunghe per Scala discendente et hanno molto, et ottimo luogo nel Cantabile sostenuto, Grave, e Patetico, come dagli Esempi seguenti si vedrà.

Esempio

Loro valore

Si deducano sempre dall' Unisono della Nota antecedente


Del


# Del Trillo, Tremolo, e Mordente

Il Trillo è ottima cosa, ed è un perfetto ornamento nella Musica; ma con la stessa riserva che si ha per il Sale nelle Vivande, il moppo, il poco le quajta, e non si deve usare in tutti li Cibi.

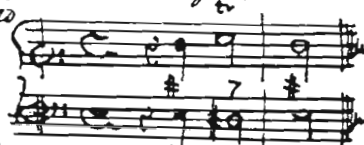

Il meccanismo del Trillo si è, di tener forte il dito della Nota, ossia base del Trillo, e leggiero il dito, che deve trillare.


Due Trilli vi sono in genere, e nulla più; Trillo di Tuono, e Trillo di Semituono

Il Trillo per Tuono è  Questo è il Trillo delle Cadenze de' Tuoni di Terza Maggiore

Il Trillo per Semituono è  Questo è il Trillo delle Cadenze de' Tuoni di Terza Minore

Quando il Trillo eccede il Tuono, o mania dal Semituono, è sempre vizioso, e cattivo, e solamente in tutta la Musica vi è l'unico caso, in cui è lecito in qualche modo il Trillo eccedente il Tuono, ed è il caso del seguente Esempio

 in cui il Trillo a ragione del Basso dev' eccedere 

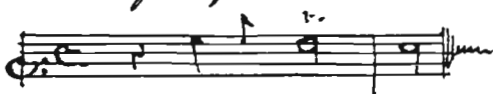
Ma quando succede a questo tal caso vizioso (e succede frequentemente) è molto meglio adoperare sopra la Nota medesima o un modo naturale, o un modo Artificiale, per evitar appunto quel Trillo, che sebben è ragionevole, offende nondimeno l'udito; ne può mai riuscire di buon gusto; li modi del Trillo sono molti e diversi rispetto: primieramente in *Tri tempo allegro*  rispetto alla velocità maggiore, o minore.


L'uso del Tardo è nelle cose gravi, patetiche, e malinconiche; l'uso del mediocre è nelle cose allegre temperate; l'uso del Veloce è nelle cose allegre, spiritose, e di molto moto; è necessaria al buon esecutore la

pratica



pratica, e il possesso di tutti questi gradi di Trillo, perché è verissimo, che il Trillo di un Allegro spacciato  
 avrto non dev'essere il Trillo di un Grave, o un Andante malinconico, come il Trillo del Cantino, non dev'  
 essere il Trillo della quarta Corda; molto più è necessaria, perché secondo altri modi di Trillo è neces:  
 sario il possesso di questi gradi differenti, per esempio in una Nota di Cadenza (che non è legata a battuta)  
 l'ultimo de' Trilli è quello, che comincia dal moto tardo, ed a proporzione va crescendo di velocità  
 fino all'ultimo grado, come si vedrà dall' esempio qui sotto notato -

Cadenza  Esempio 

Il principio del Trillo ha parimenti li suoi modi diversi - Si può cominciare immediatamente come  
 si è esposto nell' esempio passati - si può parcularlo e di sopra, e di sotto della Nota del Trillo; di sopra  
 con un' Apoggiatura,  
 tentato 

Di sotto con Note, che si  
 anomigliano ad un principio di Trillo. 

Il fine del Trillo ha parimenti li suoi modi diversi - li più comuni, e naturali sono due, e sono  
 li due posti ne' due Esempj seguenti

Esempj -  Primo modo di Trillo finale  
 Cadenza  
 Secondo modo di Trillo finale

Vi è altro modo artificiale, ed  et altri simili Artificiali

Ne

Ne nostri tempi si usa un Trillo portato immediatamente all'ottava alta; segue l'Esempio —

Questo modo non è di natura ed arte, ed è d'arte piuttosto cattiva, che buona; perchè ripugna alla Natura —

Vi sono finalmente altri modi di Trillo rispetto al Piano, e al Forte, perchè come da un Cantante, e da un Suonatore si fa con la Voce, e con l'Arco una messa di voce semplice dal Piano, al Forte; così si può fare (e si fa con ottimo effetto) la stessa messa di voce al Trillo, che comincia dal Piano, e finisce col Forte, e molto miglior effetto si avrà quando nel Piano si usi Trillo lento, e a proporzione si accelleri nell'accrescer la forza alla Voce, o al Suono; segue l'Esempio —

Esempio.

piano men piano mediocre forte fortissimo

Vi sono poi altri modi di Trillo dedotti dal portamento della Voce per scala ascendente, e discendente, come da seguenti Esempi si vedrà —

Esempi

Lo stesso discendendo. Lo stesso in altri valori di Note.

Questo come Portamento nel Violino si fa col secondo dito, oppure con un dito solo. Si fa lo stesso come l'antecedente ma col Trillo —

Questi modi hanno il loro ottimo effetto nelle scale, non lo hanno eguale ne' salti.

Vi è finalmente una specie di Trillo, che da suonatori può esser ottimamente eseguita la Nota di sopra, (che è la Nota precisa del Trillo) si congiunge con la Nota di sotto, che è la Nota trillata) in tal modo, che le due dita del suonatore non abbandonino mai intieramente la Corda: questo si fa non alzando il dito, che trilla; ma portando col polso tutta la mano, e assieme con la mano il dito del Trillo in una specie di moto ondeggiato velocemente con la forza del polso. Il Trillo in tal modo vien legato, e non battuto; e nelle cose affettuose ha ottimo effetto, il suo moto è tardo, e viene meglio in Trillo di Semituono.

## Vio, e adattamento del Trillo

Qualunque Cadenza o Finale, o Intermédia, o di quarta, o di quinta, o sospesa, porta Trillo alla Nota antecedente

Esempj

È vero però, che il Trillo delle Cadenze finali (terminato il senso, o Periodo della Composizione) devono avere una specie di Trillo, e le Sospese, o Intermidie devono averne un'altra specie. Il Trillo delle Cadenze finali, o terminato il senso, e periodo dev' essere lo spiegato di sopra; ed il Trillo delle Cadenze Sospese, o Intermidie dev' esser espresso con tre Note come nel modo seguente

Esempj

Quando il Tempo è sufficiente alle tre Note sudette (cioè alle due Note, che succedono dopo il Trillo) vi si aggiunge un' appoggiatura di passaggio nel modo seguente

Questo è modo di Trillo Cantabile; è secondo la Natura, e fa ottimo effetto, adattato a luoghi accennati, anzi si avverta esser impossibile fare un Trillo ascendente per Scala senza il sudetto modo, e quando si voglia fare altrimenti sarà sempre cattivo.

Esempio

In tal caso non vi si aggiunge mai l' appoggiatura

Vi sono poi altre infinite adattazioni del Trillo e rispetto al Cantabile, e rispetto al Suonabile

È impossibile dare tutti gli Esempj particolari, e solamente si daranno poche regole in generale: si osservi in primo luogo l'uguaglianza.

Per esempio data una scala di Cromo come segue, edato il Trillo alla prima nota della Battuta, da necessaria conseguenza il Trillo cade sopra la terza, e la quinta nota della stessa Battuta; ma dato per esempio il Trillo alla prima nota come segue, ch'è fuori della Battuta, di necessaria conseguenza il Trillo cade sopra la seconda, e la quarta dentro la Battuta. Questa legge d'uguaglianza abbraccia infiniti casi; date due note legate in principio di quarti o ottavi di Battuta, il Trillo cade sopra la prima delle due come segue.

Date due note legate, e due sciolte sia il Trillo alla prima delle due legate, come segue.

Date tre note legate il Trillo sia alla nota di mezzo se le note sono come l'esempio, che segue.

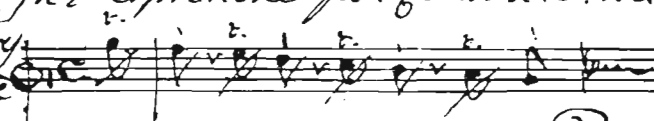
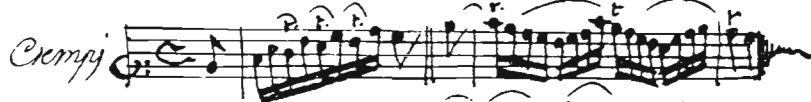
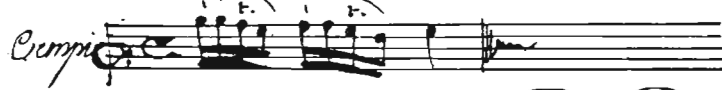
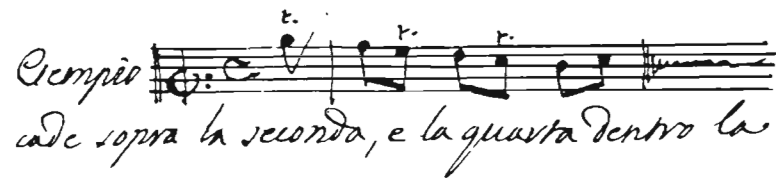
Se le note sono in contro legatura, sia il Trillo sopra la seconda legata, come nell'Esmpj seguenti.

Date note puntate, farà ottimo effetto il Trillo sopra il punto, come l'esempio seguente.

Date note puntate per Scale, il Trillo si può adattare ad ambedue le note, come nell'Esmpj, che seguono.

Ma si distingua, e si noti,

che nel primo Esmpio il Trillo adattato alla Nota lunga, fa l'espressione più cantabile: nel secondo esempio il Trillo adattato alla Nota Breve fa l'Espressione più sonante, e ordinariamente nel resto caso la sua vera espressione è

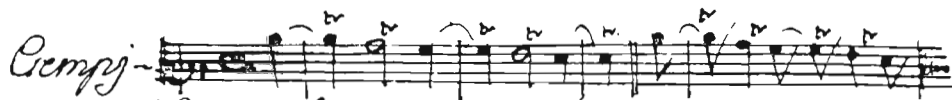
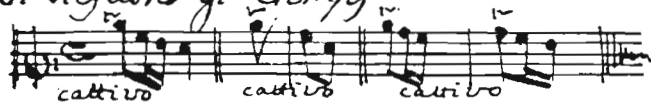


Dates

Date due note legate nel modo seguente,  
il Trillo con il rinforzo ed sopra la seconda

Avvertimento generale si è; primo di spingere, ed evitare il Trillo nel principio qualunque cantilena; secondo di evitare due Trilli sopra due note consecutive; quando però non fosse un'andamento di Trilli. Per gli avvertimenti summentovati si seguono gli Esempj:

Esempj  
del primo



Esempj  
del secondo



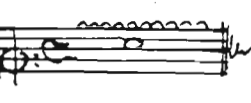
## Tremolo

Questo è modo, che per natura appartiene più al suono, che al canto; sebbene nelle voci umane si trova alle volte questo Tremolo dato dalla natura. La natura del suono per se, si nelle corde di Cembali, si nelle Campane, si nelle corde vuote di qualche ottimo Strumento d'Arco lascia dopo di se una specie d'ondeggiamiento nell'aria per cosa; quest'ondeggiamiento procede dal tremore delle piccole parti componenti il metallo e dalla continuazione delle vibrazioni della Corda dopo la sua percossa o dell'arco, ne Strumenti d'Arco, o del saltarello ne' Cembali; ad imitazion di questo effetto si fa artificialmente sopra il Violino, Viola, Violoncello &c. questo Tremolo con il dito, che sta sopra la Corda: imprimendo il tremore al dito colla forza del polso, scura che il dito abbandoni la Corda, alzando però un poco il dito dalla Corda. Se il tremore del dito è tardo, tardo sarà l'ondeggiamiento, 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 qui sotto in esempi con il segno sopra a piccoli semicircoli, quali a misura della loro grandezza, e picciolezza indicheranno la lentezza, o la velocità, e nello stesso modo li gradi, come segue.

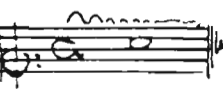
Esempio di Tremolo  
tardo, ma eguale



Esempio di veloce  
ma eguale



Esempio di gradi, che passan  
dal tardo al veloce



questo

Questo modo è esleyo affatto dalle mense 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 l'intonazione della nota innaturalmente dev'essere quella identica nella mensa di voce, il che è incompabile col Tremolio, o sia ondeggiamento della voce in cui l'intonazione non è mai nel suo punto fisso, ma o eccede, o manca, sebbene impercettibilmente; questo modo ha ottimo effetto nell'ultima nota di qualunque Cadenza, che sia nota ferma, e lunga, e fa bene per il suono, e per il canto. Procede l'ottimo effetto dalla natura stessa del suono, perchè data l'ultima percussione, o ad una Corda di Combato, 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.

Parimenti ha ottimo effetto nelle note ferme di qualunque Composizione in qualunque tempo, quando le note siano distribuite nel modo seguente; e questo dev'esser sempre eguale, e talmente a Natura perfetta, che il Tremolio Forte cada sopra la seconda delle due note legate, segnata col n.º 2; e il Piano sopra la prima segnata num.º 1; è regola generale segue l'Esempio con il Tremolio espresso.

Esempio

Tremolio espresso

Finalmente ha ottimo effetto a due corde di nota ferma nel seguente modo; ma si avverta, che in tempo Ordinario il Forte cade sopra il num.º 1; il Piano sopra il num.º 2, ma in Tripola il Forte cade sopra il n.º 2, il Piano sopra il n.º 1. segue l'Esempio col Tremolio espresso.

Esempio

Tremolio espresso

La regola generale del Tremolio si è, che il Forte cada sempre sopra la prima del 4to, o dell'8vo, o del sedicesimo ecc.

Momente



# Mordente

Il Mordente propriamente è 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 Esempj discendente, e ascendente, che seguono

Esempio primo  
discendente



Esempio 2do  
ascendente



Il modo discendente del primo Esempio è il più naturale, e fa miglior effetto del secondo modo ascendente, per quello stesso principio, e ragione per cui l'Appoggiatura discendente fa miglior effetto dell'ascendente. L'espressione migliore consiste nella maggior velocità dell'esecuzione delle tre note aggiunte; e consiste in tal modo, che quando non siano fatte velocissimamente, il Mordente non è più Mordente ma un modo Cantabile, espresso nelle tre note suddette e in somma, se ha da esser Mordente, non si devono capiver le tre note aggiunte, ma solamente sentirne l'effetto, che è di render la nota vivace, arida, e piena di spirito, però il Mordente di sua natura conviene più al suonabile che al Cantabile; e quando si voglia adattare al Cantabile non conviene ad ogni natura di Cantabile; ma al solo Cantabile Ardante, Allegro, e che ricerchi qualche spirito nell'espressione; non mai al Cantabile grave, sostenuto, e malinconico. Propriamente si deve avvertire nella di lui espressione, che la forza della voce, o del suono non cada sopra le tre note aggiunte, ma sopra la nota scritta della Cantilena, affinché le tre note aggiunte siano nel piano, e la nota scritta nel forte della voce, o del suono. Il luogo della di lui adattamento è facile a rilevarsi, perché il Mordente è una specie d'accento, e di percussione a cagione del forte, che deve cadere sopra la Nota scritta, dunque li quarti, li ottavi di Battuta in Tempo Ordinario sono li luoghi convenienti della di lui adattamento, e ciò in capo di note, che non siano eguali; perché nelle note eguali può adattarsi ad ogni nota. Si richiede però che quella tal nota, che si trova ne quarti, sia più lunga dell'altre che gli succedono come si vedrà nel seguente Esempio



di

Si noti parimenti che rispetto alla Cantilena scritta si ha una specie di debito di adoperare tutti due li modi soprascritti Ascendente, e discendente, quando la Cantilena si movi espressa come indica l'Esempio seg<sup>te</sup>

Dal qual esempio (ed altri simili) si rileva che il mordente seguita l'indole dell'apoggiatura, quali si partono dalla nota antecedente, e si deducono dalla medesima in tal modo, che se la nota antecedente discende verso la conseguente, l'apoggiatura resta discendente; se la nota antecedente ascende verso la conseguente l'apoggiatura resta ascendente; così egualmente succede ne' Mordenti rispetto a due modi ascendente, e discendente riflettendo 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 dalla Battuta, come da due esempi cattivi qui annessi si vedrà.



Dare anche le note uguali, quando ve ne sia una fuori di Battuta, e sia la prima non si deve adoperare sopra essa il Mordente, come da due qui annessi esempi, uno cattivo, e l'altro ottimo si vedrà.



La ragione è evidente, per uò che si è detto sopra uò che essendo il mordente di natura d'accento sarà incompatibile con quelle note, che cadono fuori dell'accento, com'è appunto l'Esempio sopr'auennato, in cui la prima nota (fuori della Battuta) è certamente fuori dell'accento, ossia percussione.

Vi è una specie di Mordente, che si deduce dalla stessa nota scritta, ribattendola velocemente collo stesso dito in tal modo, che apparisce un principio di trillo, ma veramente non è, perchè è la stessa nota precisa ribattuta, che torna in se stessa, e parte da se stessa con una nota sempre sotto:  
scritta

scritta, o sia sotto dedotta, come si vedrà dagli Esemplj sottoscritti, con l'Espressione del Mor-  
dente summentovato -

Esemplj  
mordente  
espreso

Questo Mordente si può fare in due Note, in quattro, in sei,  
secondo la velocità maggiore, o minore, come  
si vedrà dagli Esemplj qui annessi

Esemplj.

Questo è Mordente di molto uso, e molta adattamento nelle cose allegre, suonabili, e di spirito;  
nelle cose gravi, e malinconiche 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, de quali due il primo è composto,  
questo secondo è semplice -

Modi

## Modi Naturali

Modi naturali qui si vogliono chiamare, e intendere quelli, che procedono dalla Natura e dal suo dono, comuni a chiunque sia dotato di questo dono, sebbene incerti affatto di Musica / di che vi sono mille (Esempj) intelligibili da chiunque, ed adattabili a qualunque Cantilena senza pregiudizio della medesima, o discordanza col Basso posto sotto la stessa Cantilena; questi modi sono pochi, ma forse lo sono perché da pochi, e forse da nessuno fin' ora si è usata diligenza di raccoglierceli, e notarli. Duccendoli da quelle persone affatto ignoranti di Musica, che cantano per proprio piacere, secondo il dono ricevuto dalla Natura, con ottima grazia, per il più proveniente da questi tali Modi o naturali, o loro integrati dalla Natura.

Qui dunque si comincia l'impresa di raccogliere, e notare que' pochi, che sono stati avvertiti; e chi avrà diligenza, ed attenzione, potrà raccogliercene, e notarne di non ancora avvertiti, e perfezionar l'impresa. Primieramente dunque si noti, di essendo questi modi integrati dalla Natura stessa, bisogna avvertire inseparabilmente non solo il modo, ma il sito preciso della Cantilena, dove si adatta il modo, perché siccome la Natura non falla nel modo, così certamente non falla nel sito dove si deve adattar. Il che tanto è vero, quanto che l'esperienza lo fa manifesto in qualunque Persona incerta affatto di Musica, e solamente dotata di questo dono Naturale. Si ovvero, che non solo il modo sarà ottimo, ma sarà sempre ottimo anche il sito in cui da tali Persone sarà stato adattato: però necessariamente bisogna spiegare in primo luogo certi siti di Cantilena (secondo la Natura stessa) ne quali cadono a meraviglia, e frequentemente questi modi naturali: questi siti dunque sono quelli in precisione, che da Compositori si chiamano cadenze, o modi di cadenze, e ciò in genere, ma non basta, perché in specie sono quelle cadenze, o modi di cadenze, che non sono le finali ossia le ultime cadenze terminanti il senso, o Verso, o Duono della Cantilena, oppure la Cantilena stessa, perché in tal sorta di cadenze finali non vi è luogo se non al Trillo solo, fatto sopra la prima delle due note, che formano la cadenza finale, come si vedrà nell' Esempio, che segue con sotto il suo

Suo Basso.

Esempio

Suo Basso, di esempio  
Cadenza autentica

Sopra lo stesso Basso di Cadenza autentica vi sono moltissimi modi di Cantilena espressi in altre Note differenti dalle due date per esempio, qual' espressione è fatta in modo, che si conosce 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 sottoscritti Esempj dedotti da tutti li moti del Basso possibili, che siano naturali.

### Esempj

Sopra la  
Cadenza autentica

Sopra la  
Cadenza Plagale

Sopra la Quarta  
e Quinta  
del Tuono  
prime Basi

Sopra

Sopra  
la festa  
e quinta  
del Tuono

prime Day

Sopra  
la festa  
e quinta  
del Tuono

Sesta in seconda Day

Questi sono pressochè tutti li moti di Cantilena in parte acuta, quali formano più specie di Cadenza ossia modo di Cadenza, che non è mai termine completo, ossia fine integrale della Cantilena, il che si può meglio concepire con un Esempio pratico, che è lo scrivere quando il senso del Periodo è interamente completo, si fa il punto fermo; quando il senso del Periodo non è interamente completo, non si fa mai punto fermo, ma o punto, e virgola; o due punti; o virgola sola, o parentesi/ &c. La Cadenza finale, che compie interamente la nostra Cantilena, è come il punto fermo, e non si fa senon in due Note come si è dato l' Esempio nel principio, ne richiede senon il Trillo alla prima delle due Note come si è insegnato nell' uso del Trillo. Ma tutti li moti di Cantilena espressi nelli dati Esempj di Bassi diversi sono eguali a quei Periodi, o sensi, che non portano mai punto fermo, ma o punto, e virgola, o due punti &c, e si vuol dire, che sono parti, membri della Cantilena, che non è interamente compiuta; questi dunque sono li veri luoghi, e siti convenienti per l' adattazione de modi naturali; così che si può avanzare una proposizione; che fuori di questi siti il modo naturale non avrà luogo, ne farà buon effetto.

Il materiale di questi modi naturali sino ad ora raccolto, è il seguente sonu posto allo scheletro, ossia note semplici, che si moveranno scritte nella Cantilena, come si vedranno scritte nella seguente facciata

Scheletro

*Scheletro*  
*Modo*

*Finimenti di cadenze mediche, o sospese, non terminanti la Cantilena nell'ultima nota, come segue*

*Scheletro*  
*Modo*

*Segue Scheletro*  
*Modo*

*Segue Scheletro*  
*Modo*

*Si avverta che nella prima nota del Basso può cadere ma questo nulla importa ne' tempi sudetti, ne' quali il modo cade sopra la seconda nota*

*Finimenti.*

*Finimenti di cadenze medic, o rispec, non terminanti la fantasia della prima Nota*

Scheletro  
Modo

Segue  
Scheletro  
Modo

Segue  
Scheletro  
Modo

Segue  
Scheletro  
Modo


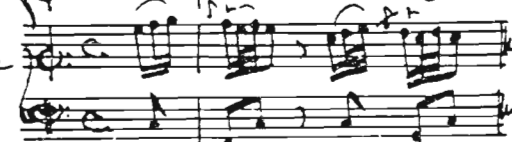
*Visono*





Vi sono le Dissonanze, quali sono capaci delli suoi modi nella Nota antecedente, non essendo capaci sennon di un modo solo, o due al più nella Nota conseguente. In somma tutto ciò, che si è dato per esempio della prima Nota, può servire ne' seguenti Esempj per la prima Nota, che apparecchia la Dissonanza; seguono pochi Esempj per regola.

Scheletro    
 Modo 

Vi sono poi altri modi naturali adattabili ad altri di Fantasia, riflettendo in primò luogo, che il Trillo di tre Note è più modo che trillo, quando si facciano sentire abbastanza le due Note aggiunte al Trillo, come segue

Scheletro    
 modo naturale    
 Questo modo ha infinito uso, e luogo in pratica, perché è di Scala, e il Basso è di Cadenza.

Nelle scale discendenti vi è un modo naturale di ottima espressione.

Scheletro    
 Modo    
 Avvertendo di prolungare quanto si può la prima delle quattro Note del modo; cioè l'A. e l'F. segnata sotto il Segno I.

Cin cayo


Cin capo di scale ascendenti, o discendenti, il Trillo delle tre note è sempre modo naturale, come segue

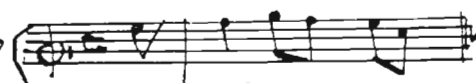




Scheletro 



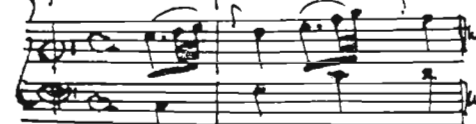

Modo 

Si avverta, che quando il Tempo della Battuta è Largo, o Andante, che indichi al Largo, all'ultima nota del Trillo delle tre note si aggiunge l'Apoggiatura con ottimo effetto, come segue l'Esempio

Esempio 

Vi è parimenti un'altro sito convenientissimo per adattare un modo sopraccennato quale  consiste in tre note

Scheletro  Ma si avverta, che questo modo non si adopera mai al ro:  
 Modo   se non colle due note aggiunte  ma  
 in tal caso il modo è lo stesso, che si è scritto sopra, cioè 

Scheletro   sebben si trovino scritte brevissime, non si esegui:  
 Modo  sono mai come sono scritte, ma si prolunga la prima  e si  
 abbreviano le scritte nella Cantilena

Vi è

Vi è un altro modo espresso in Note, come il *Mordente*, quando le suddette Note si seguono con tutta la velocità diven-  
tano *Mordente*, quando si sospende la prima delle tre, diventa modo naturale. Segue l'Esempio

Scheletro  
 Modo naturale  
 Espressione

Scheletro  
 Modo

Parimenti vi è un altro modo aggiunto all' *Apoggiatura discendente*, et è il seguente

Scheletro  
 Modo  
 Espressione

Vi è un' altro modo, in cui si cambia l' *Apoggiatura ascendente*, et è il seguente

Scheletro  
 Modo

questo è il Trillo preciso delle tre note, quale fatto in vece  
 dell' *Apoggiatura lunga ascendente* farà sempre miglior effetto dell' *Apoggiatura*.

Vi sono

Vi sono altri modi naturali dedotti dalli già scritti negli Esemplj delle Cadenze medie, o sospese

Si da un esempio  
ma non è adattabile  
sennon Ascendente.

Scheletro

Modo

Si osservi, e noti distintamente, che come si sono dati li Esemplj separati nella prima e seconda Nota delle Cadenze medie, o sospese, e in conseguenza congiungendo le due Note sudette in un modo solo sottoposto per la diversità de modi semplici di ciascuna delle due Note, risultano moltissimi modi composti nelle due note congiunte; così parimenti notandoli li modi semplici di ciascuna delle due Note, e facendosene possessioni affatto, nell' esecuzione verranno fatti molti modi composti, dedotti da que primi semplici, in molti altri siti, quali sono insegnati dalla natura stessa, e verranno fatti naturalmente sopra studio, o applicazione di Arte, e di riflesso ~

Modi

## Modi Artificiali

Questi modi possono essere infiniti, perchè dipendono principalmente dall'Arte del Contrapunto, quale sopra un dato Basso può variare la parte acuta in quanti modi sono possibili; e la possibilità è quasi infinita. Il trattare 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 dedotti, e adattati al solo Buon gusto, ed alla sola Natura Fantabile: di più si vogliono altrettanto limitati, quanto che si permette qui una proposizione generale, per cui vengano esclusi in moltissimi casi; la proposizione si è che i Modi Artificiali non possono ne devono aver luogo in tutti que' casi, ne quali il Tema della Composizione, 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, ed in conseguenza li Modi Artificiali del buon gusto vengano 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 di Basso costano parimenti di due note come le cadenze, il modo cade sopra la prima come ne' moti di Cadenza. Ciò permette so ne viene, che può darsi un' idea generale de' modi Artificiali nell' idea generale, che si ha ne' moti possibili del Basso, perchè essendo limitati, e circoscritti li moti possibili del Basso formati da due sole Note, così lo saranno li modi Artificiali dedotti dalle medesime. Li moti possibili del Basso in due note di prima Base sono li seguenti



De' moti suddetti, li principali sono le due Cadenze  
Armonica, e Aritmetica



ed

ed il passaggio dalla quarta alla quinta del Tuono ————— o dalla sesta alla quinta del Tuono ————— perché con questi soli Moti di Basso si può formare senso compiuto nella Cantilena; Di questi dunque si tratterà in primo luogo, e principalmente perché si vedrà, che li altri moti del Basso accennati sono conseguente, e deduzioni di questi come principali; Data la Cadenza Armonica nel Basso, la parte acuta potrà cantare sopra tal Cadenza ne seguenti Modi



### Cadenze Naturali

Cadenze naturali si chiamano li complementi di senso, ne quali la Cantilena riposa, e si forma essendo impossibile, che ciò possa seguire senza quel modo di Cantilena, che si chiama Cadenza, ma inoltre in queste delle quali qui si vuol trattare vi è di più preciso, cioè che s'intendono sempre Cadenze Armoniche, et eseguite sempre a rigore di Battuta. (l'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 varietà d'Armonia nell'apparecchio della Cadenza, ma nelle due ultime note tutti si risolvono in questo, come si vedrà da finimenti di Cadenze


*Cadenze seguenti*

Ma in sostanza si può ridurre la cadenza armonica ed esemplare nel Basso in tre sole Note di prima Base, dalle quali si abbia l'idea intera di quanto si possa fare sopra le medesime della parte acuta.

*s'intende sempre la prima semplice Prima composta*

*Semplice Modi, e segue*

*Semplice Modi, e segue*

Tutti questi modi di Cadenze passate servono parimenti al Basso  avvertendo che per lo più tali Bassi, che qui si espongono semplicissimi per li

li Esemj assegnati nelle Compozizioni si trovano composti di come nel modo seguente

Composto 

Semplice 

Questa diversità nulla importa per li modi sopraassegnati di cadenze, quali si potranno usare e sopra il Basso semplice, e sopra il composto; avvertendo solamente di spuggire, ed evitare le due Quinte, e due Ottave tra l'Acuto, ed il Basso.

Seguono altri Esemj 

semplice *modi, e segue*

*3 volte*

Altre cadenze sono ancora più composte a cagione di maggior moto delle prime Basi nel Basso, come segue nei sottoseritti quattro Esemj.

N. 4 Esemj 

N. 1 N. 2 N. 3 N. 4

Semplici

Modi



Modi dell'Esempio  
N. 11  
semplice mod. e segue

This musical score is for 'Modi dell'Esempio N. 11'. It consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with the tempo marking 'semplice' and the instruction 'mod. e segue'. The second and third staves are for the right and left hands of a keyboard instrument, featuring complex chordal textures with many accidentals and slurs. The fourth and fifth staves are for a second keyboard instrument, with the left hand playing a more rhythmic accompaniment and the right hand playing chords. The piece concludes with a double bar line.

Modi dell'Esempio  
N. 12  
semplice mod. e segue

This musical score is for 'Modi dell'Esempio N. 12'. It consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with the tempo marking 'semplice' and the instruction 'mod. e segue'. The second and third staves are for the right and left hands of a keyboard instrument, featuring complex chordal textures with many accidentals and slurs. The fourth and fifth staves are for a second keyboard instrument, with the left hand playing a more rhythmic accompaniment and the right hand playing chords. The piece concludes with a double bar line.

Questa  
?

Questa Cadenza è la terza delle retroscritte ne quattro Esempi semplici, ed è composta nelle due prime note dalle due Cadenze n. 1, e n. 2, cioè la prima nota è la prima parimenti della Cadenza n. 2, e la seconda nota, e parimenti la seconda della Cadenza n. 1. 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 avrà ciò, che si vuole in quante infinite maniere, come segue



Modi dell'Esempio

Li Esempi sopra posti sono per la maggior parte dedotti immediatamente dal Basso, essendovene pochi composti dalli due modi delle due Cadenze, come si è detto qui sopra, ma oltre questi si replica, che

che infiniti altri possono dedursi dalla suddetta Composizione de' due modi delle due Cadenze, come ogn' uno con facilità può fare da se la prova.

Partimenti quella Cadenza qui sottoposta, ch'è la quarta delle rappresentate ne quattro Esempi semplici, si può comporre con li modi della prima Nota della Cadenza n. 1, con li modi della seconda Nota della Cadenza n. 2

Modi dell' Esempio  
n. 4

Si può dare inoltre, che il Basso si trovi scritto in altro modo, come si vedrà da sottoposti due Esempi

n. 2 Esempj  
semplici

Ma in tal caso si avrà la regola facile per trovare infiniti modi di Cadenza; proponendo il modo (con giudizio sempre) che si trova nella seconda Cadenza alla prima Nota, e convertendo la prima nella seconda; pure si danno pochi.

pochi esempi indipendenti dalla sud: proposizione, come segue

Modi dell' Esempio  
n. 1

semplice modi, e segue

Modi dell' Esempio  
n. 2

semplice modi, e segue

Li rimanenti si formino nella maniera summentovata

Quando sopra questi modi di Cadense si faccia osservazione, e studio, e di questi modi si acquisti possesso pratico, succederà che si acquisteranno senz' averci le idee pratiche de modi artificiali adoprabili in molti altri luoghi oltre le Cadense sudette: bastando perciò avvertire al Basso sottoposto al modo, che si vuole adoprare, e al valore delle note, che sono scritte in parte acuta, alle quali si vuole adattare il modo; mentre que' modi, che qui per esempio importano un quarto di battuta, possono ridursi a mezza battuta ad un'ottavo etc. secondo il bisogno; e così possono parimente ridursi dal tempo Ordinario, al tempo di Tripola; e stesso si avverta circa il Tuono di

di Terza maggiore, e il Tuono di Terza minore. Le Cadenze poste qui per Cempy sono tutte in Tuono di Terza maggiore; ma tutte possono ridursi, e servono di fatto al Tuono di Terza minore; avvertendo solamente, che non tutte nel Tuono di Terza minore faranno il buon effetto che faranno nel Tuono di Terza maggiore, a cagione della natural imperfezione del Tuono di Terza minore.

### Cadenze Artificiali

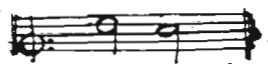
Cadenze Artificiali si chiamano quelle, con le quali si termina interamente qualche Composizione musicale, ossia in Tempo grave, ossia in allegro, in somma qui s' intende la Cadenza finale, dove il Cantante, e suonatore si ferma ad arbitrio, e indipendentemente dalla Battuta, e potrà prolungare e a. capriccio, e ad arte la Cadenza quanto vuole, e quanto sa; però sopra la prima delle due note, che formano la Cadenza finale, si fa il segno  $\cdot$  (che si chiama Comune) quale indica libertà di fermarsi in quanto si vuole alla Parte principale, che sarà il Cantante, o il suonatore, e in conseguenza tutte le altre Parti, che servono d'accompagnamento a suddetti, hanno nella stessa nota lo stesso segno, perchè tutti devono fermarsi, fino che si ferma la Parte principale; queste sorti di Cadenza al giorno d'oggi sono ridotte più a natura di Capriccio, che di Cadenza, perchè prevalentemente qualunque Cantante, e suonatore si fa leito di allungarle tanto, e con sentimenti così diversi, che non è ragionevole certamente chiamarle Cadenze, ma bensì è forza nominarle Capricci, 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 Sentimenti, e di Battuta, ma siccome gl' Uditori si compiaciono prevalentemente di tal cosa, così è necessario saperle fare, sebbene irragionevoli, e disconvenienti; il modo di farle con qualche ragione vi è, e di questo si deve trattare

Si deve supporre, che la Parte principale del suonatore, e del Cantante nella prima delle due note consistenti la Cadenza finale non può fermarsi, ma solamente in una di queste tre Note, che qui annesse si vedono, non perchè alcuna di queste tre

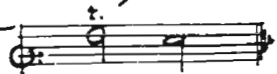


note

Note sia la prima delle due note consistenti la Cadenza finale, quali due Note sono sempre queste qui annesse,



ma perché dovendo fermarsi per apparecchiare appunto questa Cadenza non può né deve fermarsi nella prima delle due suddette; ma in una diversa da quella, per poi condursi alla medesima con modi artificiali di buon gusto i quali ne viene che la prima nota ferma non potendo mai essere la nota del Drillo (ch'è la prima delle due)



dovrà per forza essere una nota dedotta dall'armonia di Cessolfaut ch'è la Nota del Tuono principale, ma dato per Basso Cessolfaut è impossibile, che in Acuto si trovino sopra tal Basso, se non se le tre note suddette, cioè



Dunque si conclude necessariamente, che il Cantante, o Suonatore non potrà, né dovrà fermarsi mai in altre note, se non se nelle tre suddette. Ciò permesso, li modi artificiali di buon gusto saranno quelli, che dovranno formare tal sorte di Cadenze; per li Suonatori vi è maggior arbitrio, e dilatazione, che per li Cantanti perché li Suonatori hanno di più delli Cantanti molti modi suonabili, quali chiusi avanti, e dopo da modi cantabili producono buon effetto. Ora questi modi artificiali di buon gusto consistono in Scale ascendenti, e discendenti la varietà possibile delle quali è quasi infinita, però se ne darà qualche esempio particolare, da cui si possa vedere la possibilità di altri Esempj quasi infiniti.

Sia dunque la prima nota ferma della Parte principale Cessolfaut



potrà il Cantante, o Suonatore portarsi all' Ottava Altra



ascendendo per scala con modo artificiale di buon gusto, di cui si danno gl' infrascripti Esempj, che nella seguente facciata si vedranno

Esempj

Esempj di modi di cadenze Artificiali ascendenti per Scala

Questo modo è esprimibile come Canto, e come suono, come Canto tutto legato, come suono tutto suolato -

Ornamenti con Trillo

Gergny

Ornamenti

Potrà parimenti portarsi all'ottava per le note dell'accompagnamento, quali sono

E dall'ottava potrà passare fino alla decima, come qui

Di modi

Li modi artificiali in queste note dell'accompagnamento possono essere infiniti; si darà l'Esempio di pochi per norma, come segue

Esempi di modi di fadenze Artificiali ascendenti per le Note dell'Accompagnamento

Per le note dell'accompagnamento  
fino all'ottava

Esmpj

This musical example shows a piano accompaniment with four staves. The top staff is a single melodic line. The lower three staves are grouped with a brace and labeled 'Esmpj'. They contain dense, rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, illustrating various artificial fingering techniques for ascending passages.

Per le note dell'accompagnamento  
fino alla Decima

Esmpj

This musical example is similar to the first one, showing piano accompaniment with four staves. The top staff is a single melodic line. The lower three staves are grouped with a brace and labeled 'Esmpj'. They contain dense, rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, illustrating various artificial fingering techniques for ascending passages up to the tenth.

Fatta nota ferma o in Bassofaut, 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 Trillo D, che appartiene la Cadenza. Lo scheletto è il seguente

This diagram shows the 'skeleton' of the cadence. It consists of a sequence of notes on a single staff. The first note is a half note G, with the text 'poi modo che porta ascendendo o in C, o in C'. The second note is a half note G, with the text 'poi modo, che porta in G'. The third note is a half note G, with the text 'e questo può esser composto di Alesca, o Diacca'. The final part of the notation is a trill on D, with the text 'finalm: modo che porta nella Nota del Trillo della Cadenza'. The notation includes clefs, stems, and beams.

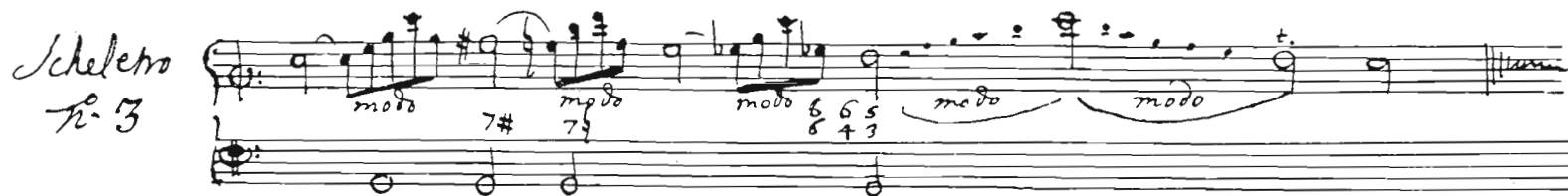
C



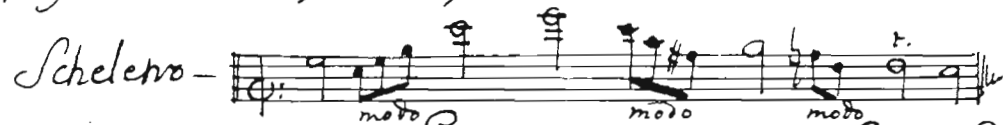
Lo Scheleto rinoscritto è questo seguente segnato n.º 1)



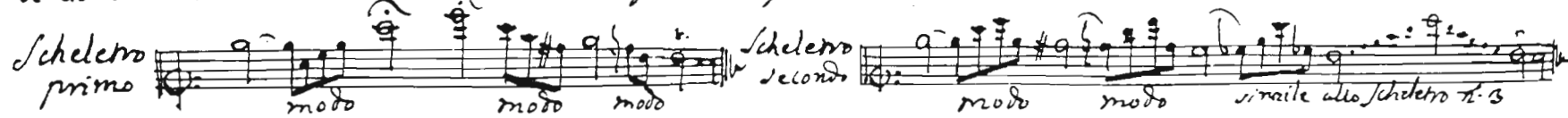
Parimenti vi sono altri Scheletri, e sono li seguenti segnati n.º 2, e n.º 3



Se la prima nota ferma sarà in C, potrà il modo passar in C come l'antecedente, e in C, indi come l'antecedente, segue lo Scheleto per esempio -



Se la prima nota ferma sarà in G, oltre il poter passar in C, e in C come li antecedenti (cominciando sempre il modo o dal C grave, o dal G Ottava) avrà ottimo effetto, quando si unirà allo Scheleto n.º 3; di che si danno li due seguenti Scheletri per esempio -



Esempj

*Esempj di Cadenze finali fatte ad arbitrio*

*minori*

A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The notation is in a minor key, indicated by a single sharp (F#) on the first staff. The music is written in a cursive, handwritten style. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous slurs and accents throughout the piece. The second staff continues the melodic line, while the third and fourth staves appear to be accompaniment or a second voice part, featuring more complex rhythmic patterns and some triplets. The fifth and sixth staves continue the melodic development, with some triplet markings. The seventh and eighth staves show further melodic and rhythmic variation. The ninth staff concludes with a final cadence, and the tenth staff provides a final melodic flourish. The overall style is that of a personal study or a collection of examples for a student.

A handwritten musical score consisting of six staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first three staves are filled with complex rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth notes. The fourth staff is shorter and appears to be a bridge or a change in texture. The fifth and sixth staves continue the complex rhythmic patterns, ending with a double bar line and a fermata-like flourish.

*Fine*

*Paulsen*