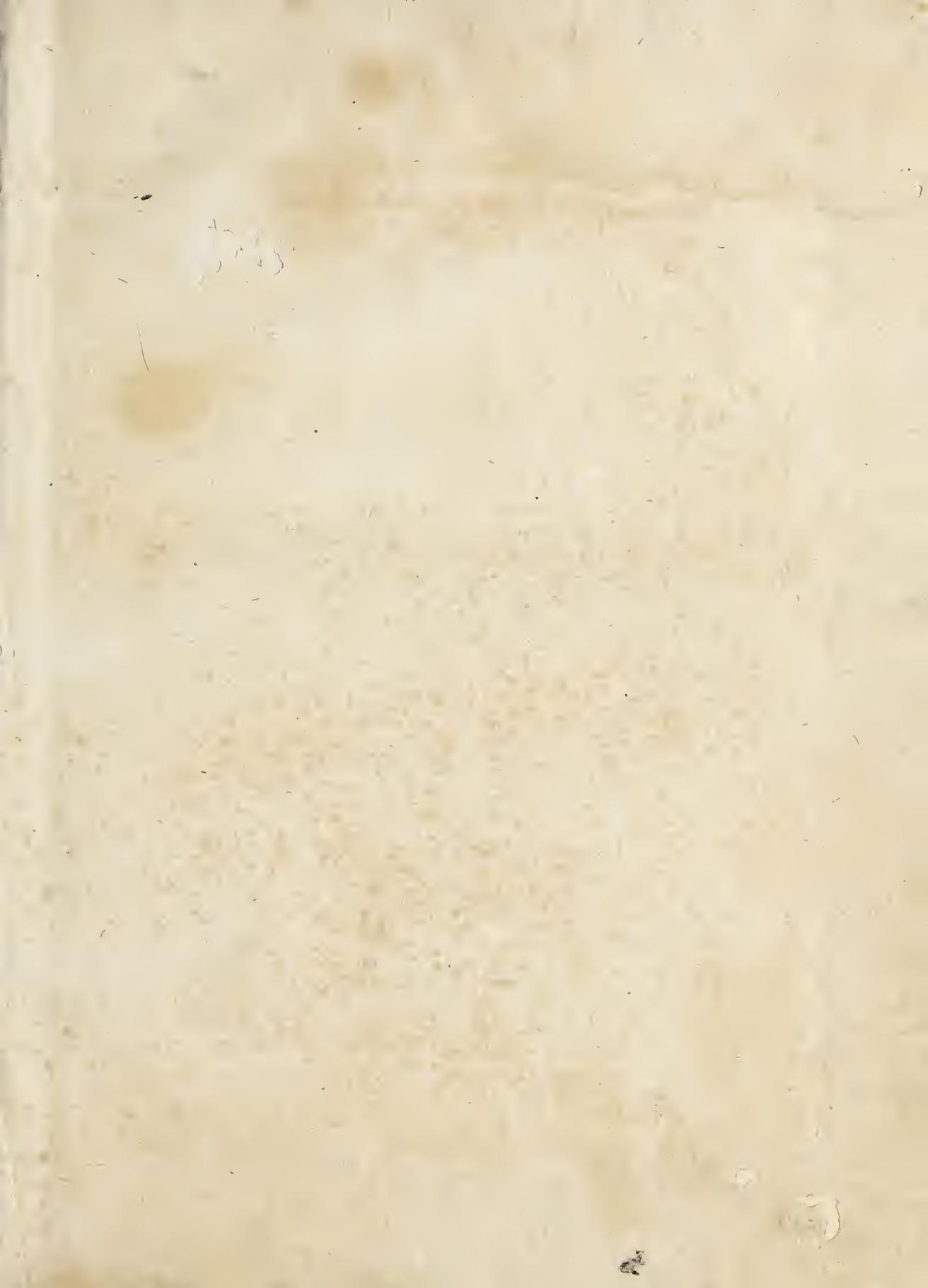


L 196/96

Domenico Babilacqua Torino

53677





L' ARMONICO
PRATICO
A L C I M B A L O.

L'ARMONICO
FRATELLO
E S' SIMBATO

L'ARMONICO PRATICO AL CIMBALO.

Regole, Osservazioni, ed Avvertimenti per ben
Suonare il Basso, e accompagnare sopra il
Cimbalo, Spinetta, ed Organo.

D I

FRANCESCO GASPARINI
LUCCHESE,

Fu Maestro di Coro del Pio Ospedale della Pietà in Venezia,
ED ACCADEMICO FILARMONICO.

QUINTA IMPRESSIONE.



IN VENEZIA, MDCCLXIV.

APPRESSO ANTONIO BORTOLI.

Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

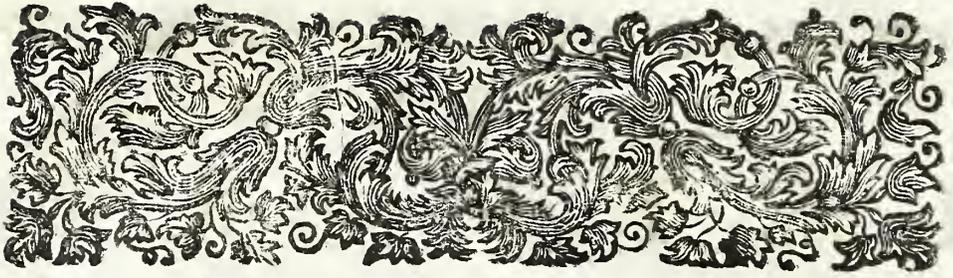
LARMONICO
PRATICO
A. G. M. B. & C.
Via ...
Milano

Digitized by the Internet Archive
in 2013


 C O R T E S E
 L E T T O R E .

TI recherà meraviglia il veder uscir alla luce del Mondo un' Opera, che mai t' aspettavi. Prima, perche forse non mi tenevi per Organista, e per conseguenza non troppo capace di trattar simil materia. In secondo luogo, so, che dirai: a che perder il tempo in una fatica poco utile, e meno necessaria? non vi è Maestruccio, che in poche lezioni non la sappia insegnare, ne Scolaretto, che in pochi mesi non l' apprenda. Io ti rispondo, che l' esperienza non mi approva cotesto tuo sentimento. E se ti compiacerai di dar una scorsa con occhio benigno per queste Carte, troverai forse qualche cosa di nuovo da osservare, e che non ti spiacerà. Se scrivo così alla buona, e non con eleganze di bel dire, mi contento, e non sarà poco, che mi consideri come Musico, non come Rettorico. Se poi vorrai assolutamente pungermi con la Critica, sarà un troppo qualificarmi col carattere di Virtuoso, di cui è proprio l' esserne bersaglio, sarà un più onorarmi, e non offendermi. Se al contrario sei di genio così soave, e di animo tanto gentile, che ti piaccia di compartirmi, ti prego, nel presentarti questa qual' ella sia mal composta fatica, ricevila come Amico, nell' averla promossa, riguardami come bramoso di giovare al Prossimo, e nell' averla scritta in tutto, e per tutto come vero Cattolico. E vivi Felice.

A' VIR.



A' VIRTUOSI
ORGANISTI.

PErdonatemi, o miei Dilettissimi, se da qualche fievole intenzione di quest' Opera, vi sembrerà a prima vista, ch' io abbia preteso di pregiudicare al vostro sapere, ed al vostro interesse con lusingar tal' uno a mettersi all' impresa d' imparar quest' Arte senza la vostra assistenza. Ma se meglio rifletterete, scorgete il mio fine di giovarvi. Quel saggio Fifico, che pubblica secreti, e rimedj per la salute degl' Uomini, nol fa per pregiudicare a i Compagni, e Successori nell' Arte sua, ma per giovare al Profisso. Così il mio vero fine è stato di giovare allo Studioso, facilitare il Principiante, animare, ed allettare il Dilettante, e diminuir la fatica a chi insegna. Compatitemi, non vi dolete, e vi auguro dal Cielo ogni bene.



INTRODUZIONE

ALLE REGOLE, ED OSSERVAZIONI

PER BEN ACCOMPAGNARE.



NON mi negate voi Professori, e Dilettanti di Musica, che per impossessarsi di quest' Arte così nobile, e vaga non si richiedano principalmente tre cose, cioè Deliberazione, Applicazione, e buon Maestro. Ma sebbene da qualche grave Autore viene esserito, che tanto basti per farsi un perfetto Musico, io però lo concedo nella Teorica, ma nella Pratica son di contrario parere. Poichè non basta dire: Io delibero, risolvo, e voglio assolutamente imparar

la Musica, voglio applicarvi quanto posso, ed ho un bravo, e diligente Maestro. Tutto questo è assai, anzi necessario; ma se a tanto non vi è accompagnata una certa natural disposizione, mancherà la miglior parte per giugnere alla buona pratica di una giusta, e ben modulata Armonia. Di tutte queste parti la più facile, e più difficile di avere, è quella disposizione naturale. Più facile come sol dono di Dio, e della natura; più difficile, anzi dirò impossibile, perchè a verun prezzo mai si acquista. Dalla Disposizione facilmente ne deriva la Deliberazione. L' applicazione è la più ardua, perchè di raro s' ama la fatica. Il buon Maestro è la più rara, perchè non tutti i buoni Maestri insegnano volentieri, non tutti partecipano di una facile comunicativa, non tutti i Studiosi di Musica hanno il comodo di poterli avere, e non in tutti i luoghi si ritrovano Eccellenti Maestri (benchè in oggi, a dir il vero, compariscono più Maestri, che Scolari.) Vedendo intanto molti bramosi d' imparare d' accompagnare, o suonare il Basso sopra il Cimbalo, Organo, o sia altro Instrumento da tastò; spero con questo mio picciolo volume darli nel genio, diminuendoli la fatica, e l' applicazione, facilitando l' impresa con molte osservazioni non solo utili agli Studiosi, ma ancora ad alcuni Maestri, che non prenderanno a scherno i miei avvertimenti.

E' ben vero che per divenire vero, e pratico Organista è necessario far un particolare studio d' intavolatura, ed in specie sopra le Toccate, Fughe, Ricercari ec. del Frescobaldi, d' altri Uomini Eccellenti: avere Scuola da buoni, ed eruditi Maestri; e finalmente per accompagnare non solo è necessario il possesso di tut-

di tutte le buone regole del Contrapunto , ma un buon gusto , naturalezza , e franchezza di conoscer all' improvviso la qualità della Composizione , per poter oltre il suonar in Concerto , accompagnar il Cantore con aggiustatezza , e discretezza , e piu tosto darli animo , sodisfarlo , secondarlo , che confonderlo . Ma tra tanti , che hanno genio d' imparare , scorgo la maggior parte , che , come dissi , poco ama la fatica ; chi per non aver testa d' applicar di continuo , come richiede l' Intavolatura , chi per non aver tempo , e chi per esser avanzati , essendo veramente simile studio da fanciulli di tenera età , i quali con la naturale inclinazione , o per timore della sferza , o per emulazione , ma piu per sottigliezza dell' ingegno , apprendono con tanta facilità , che si rendono maravigliosi . Vi sono infiniti Nobili , Cavalieri , Dame , e Principi , che hanno qualche genio ; e se si dovessero far passar per queste strade , è certo , che per il trattamento , che sogliono avere negli studj o di belle Lettere , o di altri Esercizj Cavallereschi , non li basterebbe per così dire , un età , per arrivare a Sonare quattro Note . Non dico già in generale , perchè ve ne sono di spirito così elevato , o d' ingegno così pronto , che a tutto ciò che si applicano , tutto mirabilmente apprendono . Così ancora diversi Cantori , che desiderano o per miglior cognizione , e possesso del Canto , o per potersi nelle occasioni accompagnare da per se stessi , e non vogliono , o non possono troppo applicarsi , essendo talvolta l' applicazione assai nociva alla voce . Concludo finalmente , che chi potrà applicarsi a tale studio farà molto bene , e potrà nulladimeno per accompagnar , o suonar il Basso , cavar qualche frutto da questa mia fatica . Per chi poi vorrà alla prima , senza altro studio d' Intavolatura , o di Contrapunto imparar di accompagnare , ho procurato di stender una maniera facile fin dalla prima cognizione de' Tasti col modo di formar le Consonanze , portar delle mani . ec. Avendo poi sperimentato dalle tante osservazioni da me fatte , che molte regole date da altri ne' tempi passati , per buone che siano , incontrano eccezioni infinite per le gran variazioni , motivi , pensieri , capricci , modulazioni , e movimenti di Basso , che particolarmente oggidì da' nostri Virtuosi moderni si compongono , ho però risoluto da' primi principj dar a conoscere tali , e tante osservazioni , che non voglio già vantarmi di ridur lo Studioso ad una perfetta pratica , ma spero di esser di tal giovamento , che non sia per giudicarsi inutile ; e vana questa mia fatica da chi vorrà , o saprà approfittarsene .





C A P O I.

De' Nom, e Posizioni de' Tasti.

DOvrà lo Scolare, o Studiofo ponerfi bene in mente i nomi de' Tasti, e le loro Posizioni per tutte le Chiavi, delle quali con facilità potrà farne la pratica della Tavola posta nell' ultimo Capitolo di questo Libro.

Le Chiavi sono le seguenti.



C sol fa ut. F. fa ut. G. sol re ut.

I Nom, de' Tasti sono questi.

- A la, mi, re.
- B fa, b mi.
- C sol, fa, ut,
- D la, sol, re.
- E la, mi.
- F fa, ut.
- G sol, re, ut.

Deve poi il Maestro dar bene a conoscere le parti divise in cinque, cioè, Grave, Acuta, Sopracuta, Acutissima, e Gravissima, con l' Efempio, che segue.

L' ARMONICO

g. a. b. c. d. e. f. g. a. b. c. d. e. f.

Parte Grave. Parte Acuta.

g. a. b. c. d. e. f. g. a. b. c. Gravissima
f. e. d. c.

Sopracuta Acutissima Gravissima

Altro Esempio, dal qual si può conoscere il posto di tutti i Tasti Naturali.

G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F.

C. D. E. F. Parte Grave. Acuta.

Gravissimi.

G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C.

Sopracuta. Acutissima. Pren-

PRATICO AL CIMBALO. 3

Prenderà poi la pratica, e cognizione di tutti i tasti, e per facilità offervi prima la positura de' i tasti naturali, o bianchi, che si chiamano particolarmente di genere *Diatonico*; e poi degli accidentali, che sono i negri, e si chiamano di genere *Cromatico*. Si offervi, che questi negri sono disposti a tre, e due, fra i quali sono due bianchi senza esser tramezzati dal negro; e così sarà facile pigliarne subito la pratica con la memoria locale, che fra i tre negri stanno *G sol, re, ut, e A la, mi, re*. In mezzo agli altri due negri vi sta *D la, sol, re*, e così in tutte le parti della tastatura, fuori che in alcuni *Cimbali*, dove sono aggiunte alcune corde di *Contrabasso* sotto la parte gravissima.

I negri, che sono di genere *Cromatico* son posti per gli accidenti maggiori, e minori, che sono i diesis *x*, e *b* molli *b*, Servendo ora a questi, ed ora a quelli come s' intenderà nel progresso delle *Regole*.

Abbia poi bene la pratica de i posti nella *Chiave* di *F fa*, *ut*, in quarta riga, cioè di *Basso*, come qui appresso si vede.



Per poner le mani su i tasti, e formar una giusta, e perfetta *Armonia* è necessario sapere gl' *Intervali Musicali*, che sono, la *Seconda*, *Terza*, *Quarta*, *Quinta*, *Sesta*, *Settima*, *Ottava*, *Nona*, *Decima*, e si potrebbe così seguire sino alla *Vigesimaseconda*, e più. Ma per più chiarezza ogni nota vien raddoppiata dall' *Ottava* in su; onde la *Decima* si chiamerà *Terza*; e l' *Undecima* *Quarta*, la *Duodecima* *Quinta*, avendo l' istessa corrispondenza, e si chiamano *Intervalli raddoppiati composti*, o *decomposti*. V. Gr. la *Decimaquinta* si chiama *Ottava composta*, e la superiore, cioè *Vigesimaseconda*, si chiama *Ottava decomposta*, cioè a dire, due volte composta. Così la *Decima* si può chiamare *Terza composta*, la *Decimaseconda* *Quinta composta*.

Esempj degl' Intervalli.

Da questi sarà facile osservar tutti gli altri sopra i Tasti.

Di questi sopradetti Numeri, o Intervalli, la Terza, Quinta, Sesta, e Ottava si chiamano Consonanze. Tutti gli altri, cioè la Seconda, Quarta, Settima, Nona si chiamano Dissonanze. Delle quattro sopradette Consonanze due sono perfette, e due imperfette. Le perfette sono la Quinta, e l'Ottava. L'imperfette sono la Terza, e la Sesta; e chiamano imperfette, perche sono soggette agli accidenti maggiori, e minori, come a suo luogo meglio s'intenderà.

C A P O I I.

Del modo di formar l'Armonia con le Consonanze.

PER accompagnar ogni Nota, e formarla di perfetta Armonia, è necessario darle la Terza, Quinta, e Ottava, e questo serva di regola generale, e infallibile, se non si averà la certezza, che la Nota richieda, o Sesta, o altri accompagnamenti accidentali di dissonanze, come si vedrà a suo luogo. La Terza sia naturale conforme la dimostrano i Tasti naturali, sopra i quali si deve prima far buona pratica cominciando in questo modo



Per formar la prima Nota G sol, re, ut, si distenda prima la mano sinistra ponendo il dito Auricolare, o Minimo sopra il Tasto G. grave, ch'è la Nota fondamentale, dipoi il detto Indice sopra il Tasto D. che farà la Quinta, dipoi il Pollice, o Grosso sopra G. acuto, che farà Ottava. Seguita la mano destra ponendo l'Indice sopra D. acuto, che farà un'altra Quinta, poi l'Annulare sopra G. seguente, che farà un'altra Ottava, e finirà po.

PRATICO AL CIMBALO. 5

rà ponendo l' Auricolare sopra il Tasto B sopracuto, che segue, e' questa è la Terza, o Decima, e così sarà perfettamente formata l' Armonia alla Nota fondamentale di G. sol, re, ut. Movendosi da una Nota all' altra si deve osservare di scomodar la mano destra meno che sia possibile; mentre non si da movimento di Basso, dove tra gli accompagnamenti alcun Tasto non possa restar fermo, ed altri partir solamente di grado, o salendo, o descendendo.

Seguitando dunque C. sol, fa, ut si porterà la sinistra salendo una quarta, e si porterà sopra C. con la sua Ottava, e con la destra il dito Indice sopra E. acuto, che sarà la Terza, dipoi il Medio sopra il seguente G. che sarà Quinta, poi l' Auricolare sul Tasto C. sopracuto, che sarà Ottava. Segue A la, mi, re,



portando la sinistra alla Terza sotto in A. grave, E. sua Quinta, e A. Ottava, e la destra nell' istesso modo di G. accennato di sopra, trasportando li Tasti un posto più alti, che faranno E. A. C.

Segue D la, fol, re, si faccia nel sopradetto modo di C. sol, fa, ut, trasportando i Tasti un posto piu alti, che saranno nella sinistra D. A. D. nella destra F. A. D.



Per chi averà qualche poca pratica, o cognizione dell' Intavolatura veda le sopradette Note in questo Esempio.



Nè si considerino per adesso le Ottave, o Quinte, che si proibiscono una appresso l'altra per l' istesso moto, cioè due Quinte, e due Ottave, che a suo luogo si dirà il modo di fuggir, o salvar simili errori. Nè meno dia da pensare il raddoppiamen-

to delle Consonanze , perche questo e bene ; e quando il Suonatore sia pratico deve ingegnarsi di adoprar più Tasti , che può per cavar maggior Armonia .

Procuri lo Studiofo principiante imparar bene , e con franchezza le sopradette quattro Note , con apprendere bene la cognizione delle loro Consonanze , facendo i suoi conti dalla Nota fondamentale . Avverta di poner le mani con polizia , ben disposte , che ogni dito stia con naturalezza , e non con forza , o storto , o troppo dritto , ma stia pronto sopra i Tasti , disteso , o pieghevole , e con agilità propria .

Dopo questo si faranno le seguenti Note .



C sol , fa , ut , si farà come si è detto di sopra , F fa , ut , si ponga il dito Annulare della mano sinistra sopra F che è la Nota fondamentale , poi l'Indice sopra A che farà Terza , il Pollice sopra C . che farà Quinta . Segua la mano destra ponendo l'Indice sopra F . che farà Ottava , l'Annulare sopra A . che farà un'altra Terza , e l'Auricolare sopra C . che farà un'altra Quinta . E così per facilità chiamerassi positura in Quinta , perche la sinistra da per se forma una Quinta , siccome dove forma Ottava si dirà positura in Ottava .

Segue D la , sol , re , che si potrà formare nel modo detto di sopra . Dapoi G sol , re , ut Acuto , si farà in Quinta nell'istessa forma di F fa , ut , trasportando la mano un posto piu alto , cioè con la sinistra G . B . D . con la destra nella parte sopracuta G . B . D . Segue

E la , mi , in Ottava come D la , sol , re , un posto piu alto , cioè con la sinistra E . B . E . con la destra G B .

E segue l'ultima Nota A la , mi , re , e potrà la sinistra pondersi in Terza ,

cioè , con l'Annulare A . e con l'Indice C che farà la sua Terza , la mano destra con l'Indice E . che farà Quinta , con l'Annulare A . che farà Ottava , e con l'Auricolare C . che farà la Decima , ovvero un'altra Terza E que-

sto

PRATICO AL CIMBALO. 7

sto A la, mi, re, si porrà fare ancora in Quinta, come il G sol, re, ut, acuto, cioè, la sinistra A. C. E. la destra A. C. E. della parte Sopracuta:

Si osservino le sopradette sei Note intavolate nel seguente Esempio.

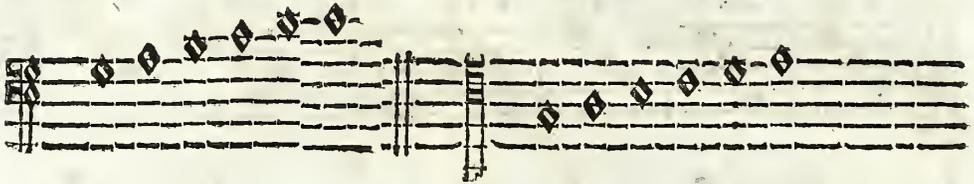
Vi resta da formar B fa, b, mi, il quale si è lasciato a parte, perche bisogna osservare, che B mi, non ha la Quinta perfetta ne' Tasti naturali, ma essendo la sua Quinta F fa, ut, questa si chiama Quinta falsa, ed è dissonanza, onde per ora s'impari a formar B mi, con la Sesta, ponendo la sinistra in Ottava, senza toccar niente in mezzo, e la destra segua con l'Indice D. che farà Terza, con l'Annulare G. che farà Sesta, con l'Auricolare B che farà un'altra Ottava, ovvero con l'istesse dita portarsi più avanti toccando G. B. D. che faranno Sesta, Ottava, e Terza, come qui.

o con Sesta in mezzo

A 4

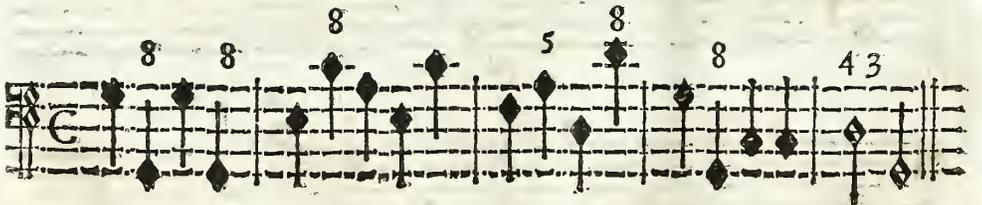
In

In questa maniera si procuri venir bene in possesso, e pratica delle Consonanze, osservando di toccar le Note sul proprio Tasto, e corda come stanno scritte, e non all'Ottava sopra, o sotto, ma ogni una nella sua propria parte. Per Esempio, quando si trovano le Note della parte acuta, come queste.



Si devono suonare con le Consonanze unite, e basta, che la mano sinistra si ponga solo con la Terza, e qualche volta ancora con Tasto solo, dando però con la destra tutte le Consonanze necessarie, cioè di Terza, Quinta, e Ottava, al B. mi, Sesta, come si è detto di sopra. Quando lo Scolare è franco non si guarda se raddoppia qualche volta le Note con l'Ottava, riportandomi in ciò al giudizio de' Maestri Pratici.

Non mancherà poi a chi insegna il modo d'insinuare allo Scolare principiante, come meglio possa fare per assicurarsi di andar a tempo in certe Note di più valore, come di una, o mezza battuta, mentre si potrà ribatter la Nota ogni quarto, ovvero consumar il tempo con toccar solo un'Ottava con la sinistra, o altro Tasto in mezzo, come la Terza, la Quinta, o la Sesta, V. Gr.



PRATICO AL CIMBALO. 9

In Tripola nelle Note di una battuta, o di due tempi, o sincopate.



Però è necessario allo Studiofo intender bene la battuta.

C A P O I I I.

Degli accidenti Musicali.

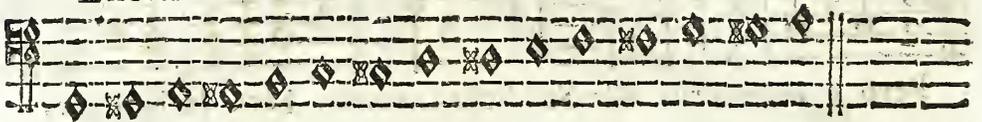
HO dimostrate le sopradette Note di salto, perche in quella maniera stanno bene con le Consonanze semplici, e non sono sottoposte tanto facilmente agli errori delle due Quinte, e due Ottave, e non ricercano varietà di accompagnamenti, nè di accidente alcuno. E' necessario ora sapere quali, e come siano gli accidenti Musicali, ovvero figure accidentali, e questi sono i Semitoni, i quali sono di tre sorte, cioè b molle *b* b quadro, *lq*, e diesis \times . Questi servono per passar dal Tasto bianco al negro (per parlare al nostro proposito) o salendo, o descendendo, cioè; l'effetto del b molle *b* è di abbassar la Nota un Semitono, o mezzo Tono, del \times di alterarla, e del *lq* di rimetterla nel suo posto naturale, quando prima era occupata dal b molle, il che succede alle tre Note di B mi, di E la, mi, e di A la, mi, re. Si avverta, che B fa, b mi, per b molle si dice B fa, e naturalmente si dice B mi.

Si osservi, che fra tutte le Note, cioè dall'una all'altra, ovvero da un Tasto all'altro naturalmente vi è l'intervallo di un Tono intiero eccettuato, che dal mi al fa, cioè da E a F. e da B. a C. tra i quali vi è solo mezzo Tono. Le tre Corde indicative delle Chiavi, cioè F. C. G. per loro natura hanno la Terza maggiore, la quale è soggetta a farsi minore con l'accente del b molle. Le altre quattro Corde, cioè A. B. D. E. hanno per natura la Terza minore soggetta a farsi maggiore con l'accente del \times . A. B. E. hanno

hanno la Sesta minore. C. D. F. G. hanno la Sesta maggiore con l' istesse condizioni de' sopradetti accidenti.

Il Diesis posto accanto alla Nota la fa avanzare di un mezzo Tono, vuol dire, che in vece del Tasto bianco, si tocca il suo piu vicino negro per salire. Il b molle *b*, fa il contrario effetto, e il b quadro *lq* ripone la Nota nel posto naturale. Se ne faccia l'Esame in questo Esempio.

Effetti del Diesis \times



Effetti del b molle, *b* e del b quadro *lq*



Altro esempio descendendo con \times e b molli.



Avvertendo, che il b molle *b* serve ancora per levare il diesis alla Nota, che prima n'era occupata, e allora il detto *b* non abbassa la Nota, ma la rimette nel suo posto naturale.

Quando il \times si trova posto sopra, o sotto alla Nota vuol dire Terza maggiore; il *b* Terza minore. Così ancora posti accanto ad un numero fanno il loro effetto a quella Consonanza, o perfetta, o imperfetta, o dissonanza che sia, V. Gr.



Quando questi accidenti si trovano al principio della rigata vicini alla Chiave, quelle Note dove sono posti diventano della na-

PRATICO AL CIMBALO. II

la natura di quelli, e quei posti faranno de' Tasti negri, si delle Note fondamentali, come negli accompagnamenti, che corrono. Vedi quest' Esempio.

The image shows two staves of musical notation for a cymbal. The first staff contains three measures, each with a '3' above it and a cymbal symbol (an 'x' in a square) below it. The notes are diamond-shaped and placed on the lines of the staff. The second staff contains three measures, each with a '3' above it and a cymbal symbol below it. The notes are diamond-shaped and placed on the lines of the staff. The third measure of the second staff has a flat symbol (b) above the notes.

con un x con due x con tre x

con quattro x con un b con due b

Da questo si comprenda, che deve toccar col suo accidente quelle Note, il di cui posto si trova segnato alla Chiave con le sopradette Figure accidentali.

C A P O I V.

*Osservazioni sopra i moti per salire,
e prima di grado.*

A Scendendo le Note di grado, atteso che si proibiscono due Consonanze perfette dell' istessa specie per moto retto, si potrà dare dopo la Quinta, la Sesta; che così si viene a salvar la specie di due Quinte. Vedi l' Esempio.

The image shows a single staff of musical notation with a treble clef. The notes are diamond-shaped and placed on the lines of the staff. Below the staff, the interval between each note is marked as '56'.

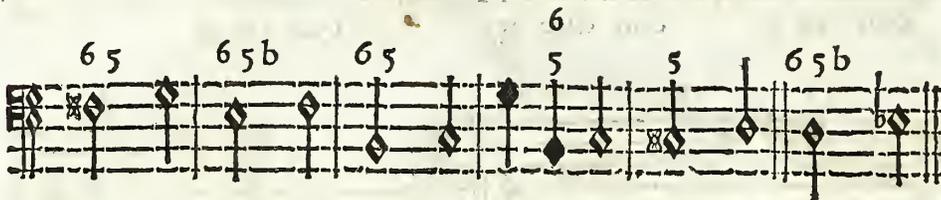
56 56 56 56 56 56 56 56 56 56

Quando ascende la Nota il grado di un semitono, o naturale, o accidentale, come V. Gr. da E. a F., da B. a C. da F. x a G., da A. a B. fa b, e simili, alla prima li si dà Sesta minore.

Si



Si può dare ancora la Sesta, e poi Quinta falsa, e alle volte l'una, e l'altra insieme.



Quando la Nota, che ascende di grado un Semitono porta o per natura, o per accidente la Terza maggiore, allora non se le da Sesta, se però non vi si trovi segnata, o dimostrata dalla parte composta; e la seguente Nota vuole per lo piu la Sesta naturalmente maggiore.



E quando con la detta Terza maggiore la Composizione vi obbligasse la Sesta, o assoluta, o risolta; allora la seguente Nota può aver Quinta, e alle volte Quinta, e poi Sesta. V. Gr.



In questi movimenti di grado è facilissimo cadere nell'errore di due Quinte, o due Ottave; però per fuggire si procuri il moto contrario piu che sia possibile; particolarmente quando l'estremo della mano destra, cioè a dire il Tasto piu acuto, faccia col

PRATICO AL CIMBALO. 13

col fondamento, o Quinta, o Ottava, ma usando nell'estremo acuto la Decima, o quando occorre la Sesta non si potrà errare.

Nell'accompagnar le Semiminime, o Crome, è certo, che s'incontrano molte difficoltà, particolarmente nell'andar di grado; e senza una gran pratica, e intendimento del Contrapunto stimo difficile, per non dire impossibile, il non errare nelle Consonanze, o incontrar in cattive relazioni. Che però molti ad imitazione del Contrapunto danno per regola, che si facciano una buona, e una cattiva, cioè, una si accompagni con le giuste Consonanze, e l'altra si passi col solo Tasto del Basso; e ciò farà bene di osservar in Organo. Ma perche nel Cimbalo pare, che questa maniera riesca secca, e di poca Armonia, con le osservazioni, che qui sono per dimostrare, farà facile di accompagnarle tutte bene, e con propria, e giusta Armonia.

Se dunque la Composizione comincerà con tre Semiminime ascendenti di grado, ovvero due Semiminime, e poi Note come si siano: la prima si farà con la regola delle Consonanze semplici, la seconda con Sesta maggiore, e la terza con Sesta naturale, per Esempio.

Se dopo le tre Semiminime replicassero l'istesse Note con crescere, o salire un altro grado, a quella, che si è data la Sesta maggiore, la seconda volta li si dia Sesta minore. Si offervi bene questo Esempio.

Se ascenderanno quattro Semiminime di grado in tempo perfetto, o binario, si potrà suonar piena la prima, e nell'altre fare buonissimo effetto tenendo fermo il tasto, che fa Ottava con la prima Nota, accompagnarle tutte con la Terza, o Decima. Ma con un sospiro avanti si suonino tutte piene dando la Sesta naturale alle due di mezzo.

8 7 6 5 8 7 6 5 8 7 6 5 6 6 6 6

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 con un sospiro avanti

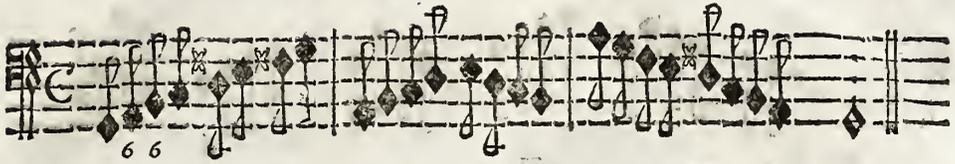
Continuando cinque Note di grado si potranno fare come le quattro accennate di sopra, o pure nel modo, che dimostra il seguente Esempio.

6 5 6 6 5 6 6 5 6 6 5

Dalle Osservazioni, che dimostrerò al Cap. VIII. s'intenderà meglio il modo per assicurarsi nell'accompagnar bene le sopradette Note, e ogni andamento di grado.

Le Crome si possono considerare come le Semiminime, ma in qualche tempo più veloce si concede accompagnare una sì, e l'altro nò, considerandole una buona, e una cattiva tanto al salire, come al descendere; essendo così più facilità per i Principianti, mentre il Pratico poi opererà con giudizio, e distinzione de' tempi, e degl' andamenti.

Si avverta, che quando in battere, o in levare della battuta vi sia la pausa di un mezzo sospiro avanti, le tre Crome di quella mezza battuta si devono accompagnare, perche non si puo passar per cattiva la Croma, che comincia ogni quarto della battuta. Esempio.

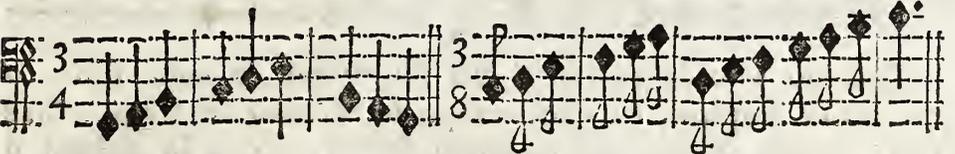


con mezzo sospiro avanti.

L' istessa maniera si osserva, se in luogo del mezzo sospiro vi farà alla Nota, che non sia di grado V. Gr.



Ne' Tempi di Proporzione, come Triple, Sestuple, Sefqualtere ec. delle tre Note della battuta, si potrà passar quella di mezzo, dovendosi sempre accompagnar giusta quella, che è in battere.



In tempi stretti si potrà anche accompagnar la prima, e passar le altre due.

Le Semicrome si passano a quattro per volta, quando sono di grado, tanto al falire, come al discendere, e si passa ancora qualche salto di Terza, e basta accompagnar, o batter piena la prima Semicroma di ogni quarto di battuta.



Quando vi faranno diversi falti di Quarta , o Quinta , Sesta , e Ottava , si accompagneranno a due a due , cioè una sì , e una nò



Quando vi è la pausa di un sedecimo , o sedic-fimo , o quarto di sospiro , in quel tempo si battono le Consonanze della prima Nota con la mano destra , e con la sinistra si passano , e fa buon effetto .



Per Salire con Salto di Terza.

Alla Nota , che segue dal Salto di Terza sia maggiore, o sia minore, si da per ordinario la Sesta.

maggiori minori

Se la Nota avanti averà d'obbligo la Sesta , la seguente vuol Quinta.

maggiori minori

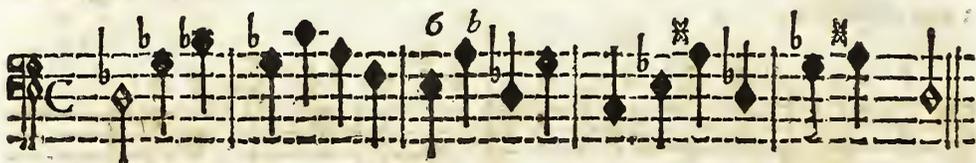
Sempre che si trova il diesis alla seconda Nota di questo Salto, se li da la Sesta, e all' accidente Terza maggiore.

Quando dopo questo Salto, sia maggiore, o minore, ne succede quello di Quinta in giù, o di Quarta in su, che si chiama salto di Cadenza, allora si darà alla prima Nota Sesta naturale, e all'altra Terza maggiore.

E quando dopo il salto di Terza ne seguissero due, o più salti di Quarta in su, o Quinta in giù, allora si taccino tutte, senza alcuno accidente con le Consonanze semplici. Ma meglio si vedrà l'osservazione de' salti di Quarta, e Quinta.

Per Salire con salto di Quarta in Su.

Il salto di Quarta in Su, come si suol dar per regola generale, richiede la Terza maggiore, come quello di Quinta in giu. Ma osservo, che può esser di pregiudizio il fissarsi questa regola, perche viene questo salto in molti modi, che vuol la Terza minore; onde per assicurarsi di darli la maggiore allora solo che la richiede, s' intenderà a suo luogo, dove dimostrerò il luogo di girare, e modulare i Toni. Si osservi per ora il seguente Esempio.



Qui il salto di Quarta in su si vede, che non vuol mai la Terza maggiore, fuori che dove vien naturale, e dove fa Cadenza quello di Quinta in giu. Anzi si deve osservare, che trovandosi molti di questi salti insieme, non si deve mai dar Terza maggiore se non dove resta naturale, e poi all' ultima, che fa Cadenza. E se a tutte si darà Settima farà buonissimo effetto, ma non alla prima, che principia i salti, ne all' ultima, che li termina. Si procuri, che ogni Settima venga legata dall' antecedente, osservando, che la Terza di una Nota, diventa Settima dell' altra.

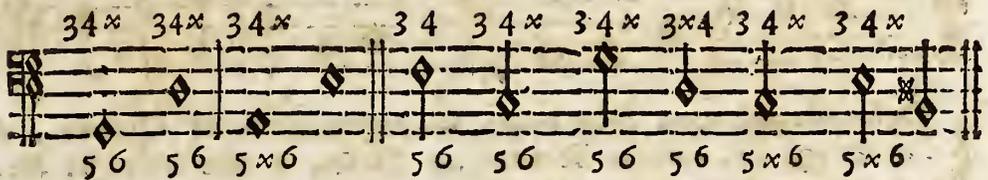


Alla Nota, che succede dal salto di Quinta minore, o falsa, non gli si da la Quinta, perche porta cattiva relazione, ma basta la Terza, e la Settima.



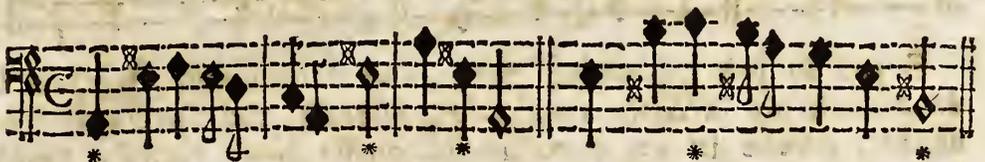
Quest' osservazione meglio si comprenderà da alcuni Esempj nel Cap. VIII.

Nel salto di Quinta in su, per ora si offervi solo in Note grosse, cioè di una, o mezza battuta, che dopo la Terza, e Quinta, si risolve la Nota con Quarta, e Sesta maggiore, e così descendendo di Quarta.



Questa Regola serve affai per alcune Cadenze placabili usate nelle Composizioni Ecclesiastiche.

La Nota che succede da questo salto ordinariamente in certe Composizioni andanti, vuole la Terza maggiore. V. Gr.



Bisogna osservare, che le relazioni alle volte non comportano al detto salto la Terza maggiore, e si potrà conoscer dalle Note naturali corrispondenti, come qui.

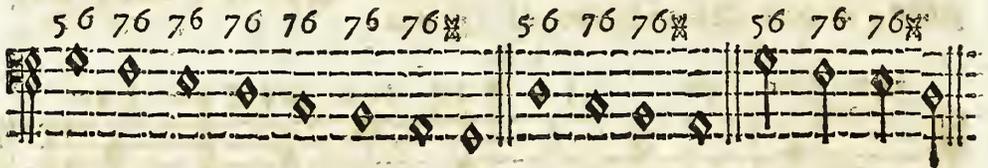


Il salto ascendendo di Sesta si potrà considerare come quello, che descende di Terza, di cui se ne tratterà nel seguente Capitolo.

C A P O V.

Osservazioni per descender di grado, e di salto.

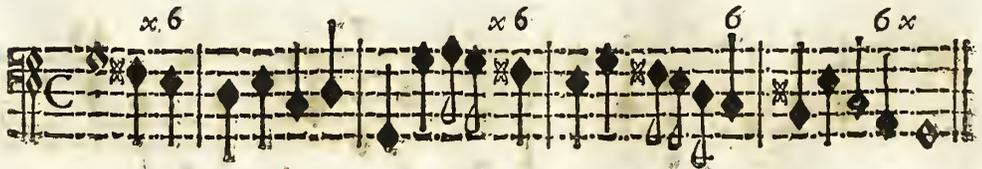
Descendendo di grado con Note bianche, si darà alla prima Quinta, e poi Sesta, e a tutte le altre Settima risoluta con la Sesta naturale; ma l'ultima deve sempre esser Sesta maggiore. V. Gr.



Descendendo una sola Nota di grado li si da Quinta, e Sesta maggiore, ovvero Settima, e Sesta, e alle volte la Sesta maggiore solamente, V. Gr.



E per lo più tra molte Note, che descendono di grado si da all'ultima la Sesta maggiore, essendo una specie di Cadenza; perche in un certo modo quella Nota viene a posar la modulazione su la seguente, facendo allora il Basso altri movimenti con salire di grado, o saltare in diversi modi. Bisogna far non poca riflessione a questo Esempio.



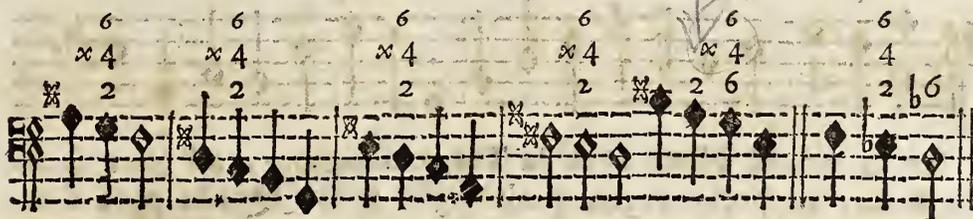
Descendendo di grado di Minime, e Semiminime, si offer-
vi, che partendo da una Nota, che abbia le Consonanze
semplici, la seguente vuole Sesta. Esempio di due Note,
che descendono di grado di un Tono intero.



Esempio di tre Semiminime, o siano tre gradi di Note diverse.



Quando la prima Nota di questi tre gradi abbia Terza
maggiore; e ne segua la seconda Nota, che descenda di un
Tono intero, si passi assoluta, e ribattendola con i medemi
Tasti della prima, che resteranno Seconda, Quarta maggio-
re, e Sesta, farà buonissimo effetto, e a quella, che segue si
dia Sesta Naturale. Esempio.



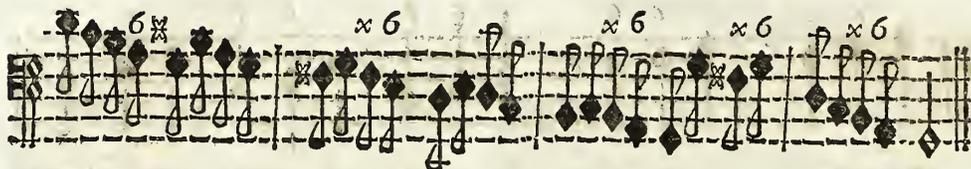
Se la detta Nota di mezzo descende di un Semitono se li
da Terza, e Sesta per lo più minore, o naturale. Se però do-
vrà esser maggiore si conoscerà dalla Composizione, o dagli
andamenti accennati negl' Esempj di sopra.

Esempj di quattro Semiminime, o quattro gradi di Note
diverse.



In queste si può osservare l'istesse regole di sopra. Che Mi avanti, o dopo Fa abbia la Sesta, che ogni termine, che descende di grado abbia la Sesta maggiore. Alle volte si cammina di tutte Seste, ma questo per lo più lo dimostrerà la Composizione o co' segni o con la parte Superiore.

Con le Crome si osservi l'istessa regola di sopra di una buona, e una cattiva, e spesso servirsi delle Decime, e posandosi in battere, o in levar della mano si finisca la quarta Croma con la Sesta maggiore.



Descendendo di salto di Terza, se la prima Nota sarà con le Consonanze semplici, e se dopo il salto ne succederà una di grado, alla seconda si darà Sesta, se andrà di salto, si farà semplicemente. Per Esempio.



Se la prima Nota avrà la Terza maggiore, all'altra si darà Sesta, ancorchè segua qualsivoglia salto. Questo però si osserva infallibilmente quando il salto è formato di Terza maggiore, cioè di due Toni intieri, perchè quando il salto sarà di Terza minore, cioè di un Tono, e un Semitono, alle volte potrà restar alla seconda Nota la Quinta, ma secondo i movimenti si osserveranno le regole sopraccennate.



Salti di Terza maggiore sempre così

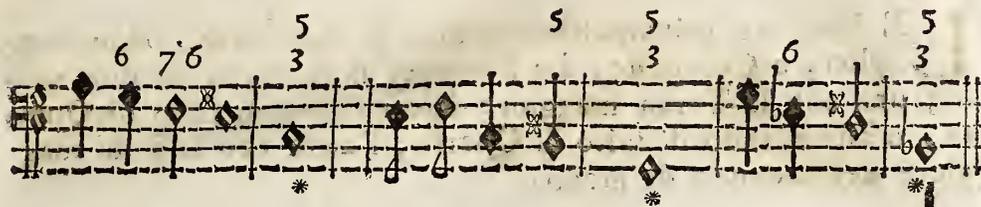
di Terza minore,

ovvero

Alle

PRATICO AL CIMBALO. 23

Alle volte la Composizione fa una specie di Cadenza fermandosi su la Nota con Terza maggiore, e poi ripiglia mutando il Tono alla Terza sotto, e fa un certo principio; allora quella Nota non vuol Sesta, ma Quinta.



Ciò si pratica nelle Composizioni Vocali tanto Ecclesiastiche, quanto volgari, e profane da Camera, o da Teatro: e si usa nel terminar un periodo interrogativo, o ammirativo, e poi attaccar l'altro; e per ordinario si pratica in stil Grave, o Recitativo.

Se la Nota che salta di Terza, o maggiore, o minore avrà la Sesta, l'altra resta con le Consonanze semplici, senza mover la mano destra. Ver. Gr.



al contrario

Il salto di Quarta in giù si offervi come quello di Quinta in su. Così ancora quello di Quinta in giù come quello di Quarta in su, essendo corrispondenti, mentre vanno a trovare la Nota equisona, cioè l'Ottava, che ha un egual suono. Per l'istessa ragione quello di Sesta in giù si considera come di Terza in su, e così per il Contrario.

Ma non passiamo il salto di Quinta in giù, senza dimostrare le Cadenze, come le più da questo salto formate.

B 4 C A-

Per far le Cadenze d' ogni specie.

LE Cadenze principalmente sono di due sorte; cioè Semplici, e Composte. Le Semplici si formano in due modi; una con la Terza maggiore descendo di falto di Quinta, o ascendendo di falto di Quarta; l'altra con la Sesta maggiore descendo di grado.

Cadenze Semplici.



Le Cadenze composte sono di quattro sorte, maggiori, minori, diminuite, e finte.

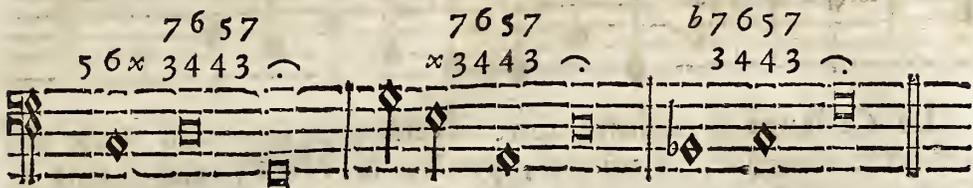
La Cadenza maggiore si forma in tempo perfetto di quattro tempi in questo modo. Si batte prima la Nota con le Consonanze semplici, e con la Terza maggiore; nel secondo tempo si da la Quarta, e Sesta; nel terzo tempo si unisce la Quinta sopra la Quarta; nel quarto, ed ultimo tempo si risolve la Quarta con la Terza maggiore, e nell' istesso tempo, o mezzo quarto di battuta si da Settima, la quale va a cadere descendo un Tasto di grado su la Terza, o Decima della Nota seguente, che termina la Cadenza.

Cadenze Composte Maggiori.



Molte

Molte volte queste Cadenze vengono anticipate con legatura di Settima in questo modo.



Si avverta, che in queste Cadenze maggiori si richiedono sempre gli accennati accompagnamenti, benché per il più non si trovino alla Nota altri segni, che questi 3. 4. 3., ovvero 7. 6. 5. alle volte niente.

Nelli tempi di Tripla non si può formar la Cadenza maggiore se non in due battute.

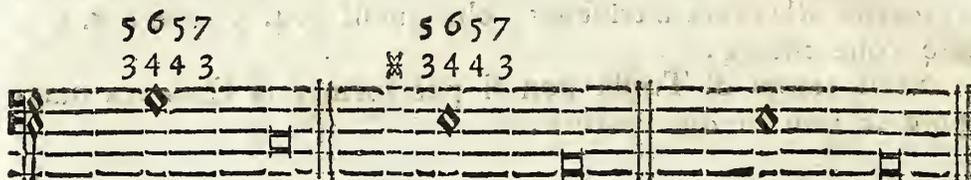


La Cadenza minore s' intende minore di tempo, e si forma con Quarta risolta da la Terza maggiore. Con la Quarta si unisce la Quinta; ma per il più, e massime nelle Composizioni da Camera a Voce sola, farà bene con la Quarta la Sesta, e risolvendo la Quarta con la Terza, si risolve ancora la Sesta con la Quinta, e nell' istesso tempo la Settima fa buonissimo effetto. V. Gr.

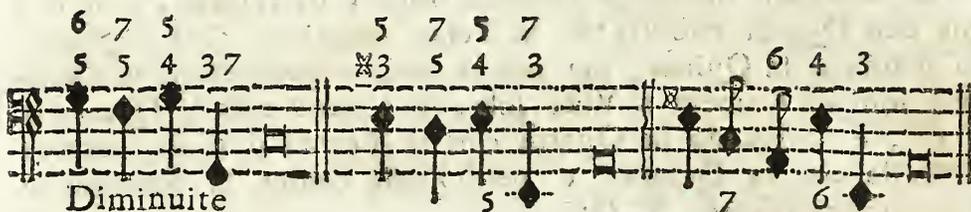




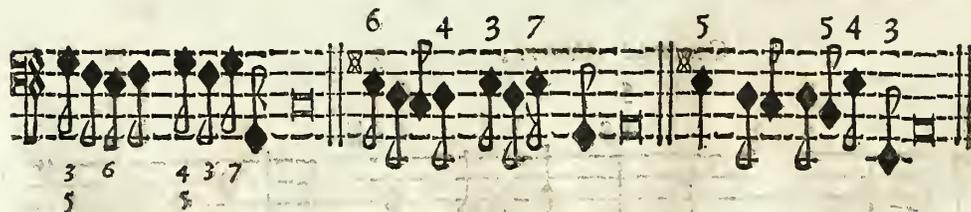
Le Cadenze diminuite sono diverse, e derivano dalle sopradette maggiori, e minori, poichè la Nota, che forma la Cadenza farà divisa in due, o sia in quattro, o piu Note. Ne dimostrarò qui diversi Esemplj.



Cadenze maggiori



Diminuite



Le Cadenze minori diminuite la maggior parte sono simili alle antecedenti maggiori, con la sola differenza, che queste

PRATICO AL CIMBALO. 27

consistono solo in mezza battuta. Si fanno in più modi, come dimostrano i seguenti Esempj.

Cadenze minori con Quarta, e Quinta risolte con Terza.



Altre Cadenze con Quarta, e Sesta risolte con Terza, e Quinta.



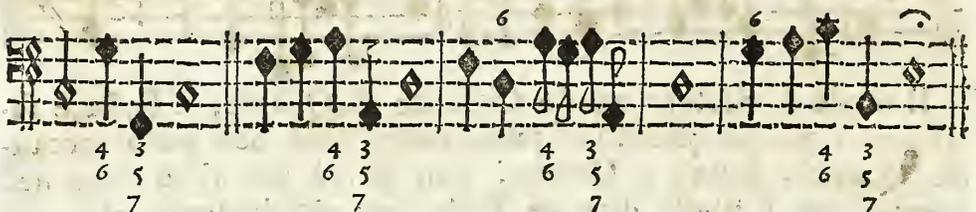
Il modo di risolvere queste Cadenze di Quarta, e Sesta è facilissimo; perchè quando la mano destra sarà ben posta toccando Quarta, Sesta, e Ottava, non dovrà far altro, che descender con l'istesse dita un Tasto per ciascheduno; che così dalla Quarta si scende alla Terza maggiore, dalla Sesta alla Quinta, e dall'Ottava alla Settima.

Alle volte il raddoppiare la Quarta, e Sesta con la mano sinistra fa buonissimo effetto, ma nel risolvere non si deve far sentire la Terza maggiore, e nel Cimballo lasciando la Quarta unita con la Quinta, mentre la destra risolve con la Terza maggiore, si riceve un'Armonia assai grata, ed è una specie, (come molti Suonatori dicono) di Acciaccatura, di che ne faremo il suo Trattato. Questo però non fa bene in Organo, se non in Composizioni piene.

Quando la Cadenza deve terminare in alcune Note di mezzo, cioè C sol, fa, ut, D la, sol re, E la, mi, chiamandole di mezzo, perchè nella solita Chiave di F fa, ut, occupano il mezzo delle righe, come si vede,  perchè ancora la loro positura occupa nel Cimballo in mezzo della tastatura; si renderà molto facile la Cadenza, facendola in questo modo, V. Gr.

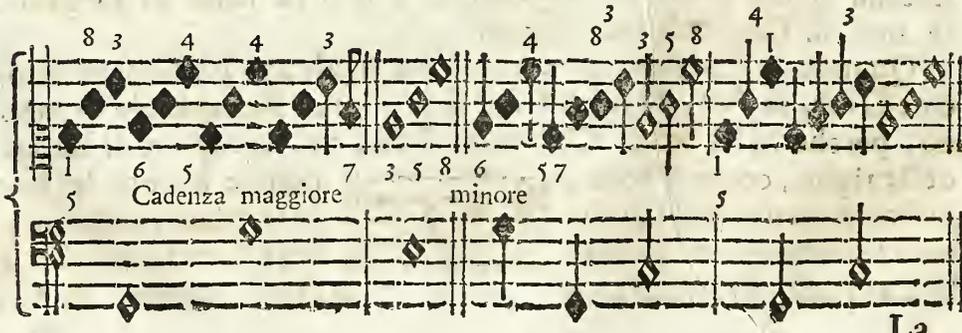


se G sol, re, ut farà Cadenza in C sol, fa, ut, così si pone il dito Indice sul Tasto E. della parte acuta, che fa Sesta, il Medio sopra G sopracuto, che fa Ottava, e l' Auricolare sul G. seguente, che fa Quarta, e poi si risolve descendendo ogni dito egualmente un Tasto, che, come si è detto di sopra, la Cadenza è benissimo formata, e risolta, terminando in C sol, fa, ut, ritorni la mano salendo di grado sopra i medemi Tasti di prima. Appresso la Settima si può aggiunger l' Ottava col dito Annullare, che l' Armonia riesce piu piena, e sonora. Nell' istessa maniera si faranno l' altre due Cadenze in D la, sol, re, ed E la, mi. Si provi sopra l' Istrumento, che si troverà questo modo affai facile. E queste sono le sopradette tre Cadenze.



Si offervi, che la Terza risolta della Cadenza sia sempre maggiore, e la Quinta di B. mi è il Semitono maggiore, cioè il x F fa, ut.

Con l' istessa positura di mano alle volte si forma la detta Cadenza con la Quinta in vece della Sesta, toccando con il Pollice della sinistra la detta Quinta, che riesce più comodo, e con l' istessa positura riuscirà bene a formar le Cadenze maggiori delle sopradette posizioni di mezzo. Vedile espresse in forma d' intavolatura.



La

PRATICO AL CIMBALO. 29

La Cadenza Composta descendendo di grado, non ha la distinzione di maggiore, o minore, perchè la Nota, che la forma sia di più, o meno valore, non richiede altro, che la Settima risolta con la Sesta maggiore, come qui si vede.

Cadenze Semplici di Grado.

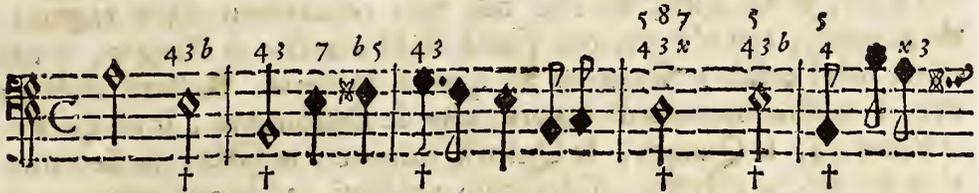


Diminuite faranno in questa maniera.



Le Cadenze finte si fanno in diversi modi, e si chiamano finte quando la Composizione formata che ha la Cadenza non termina nelle corde solite, ma inganna, portandosi in altra corda, o Nota inaspettata. Chiama Cadenza finta ancora, quando la risoluzione in vece di maggiore, si fa minore. Questo però verrà dimostrato da i segni de' numeri, o dalla parte superiore composta.

Esempj di Cadenze Finte.



Sin

Sin quì parmi aver detto abbastanza delle Cadenze . Dovrà poi chi insegna dimostrare a poco a poco allo Scolare per tutti i Toni gli accidenti, che portano nelle corde di \times , o b molli, e così lo Studiofo potrà ingegnarsi di ritrovare, e far pratica delle dette Cadenze per tutti i Tasti, facendo i suoi conti, e regolandosi da' segni de' numeri sopra gli Esempj dimostrati per regola generale.

C A P O V I I.

Delle Diffonanze, Legature, Note sincopate, e modo di risolverle.

TRa gl' Intervalli Musicali, come si disse nel primo Capitolo, vi sono le Diffonanze. E sicome nelle Composizioni Armoniche son molto praticate per esser di gran vaghezza, e bello studio: che apportano, quando son ben condotte, e risolte, non ordinario piacere all' udito; così ancora è necessario praticarle nell' accompagnare; con saperle preparare, legare, e risolvere ad imitazione delle parti Composte. Si chiamano Diffonanze, per esser tra i loro intervalli di suono discorde, così dette ancora da gli Antichi per averle provate non solo con l' esperienza dell' udito per false, aspre, ed ingrato, ma ancora con le ragioni naturali, e fondate; di che noi non cerchiamo altre ragioni, delle quali, chi n'è curioso potrà soddisfarsi con Boezio, o con tanti altri celebri Scrittori di questa materia. Basterà dunque per il nostro intento di sapere, che le Diffonanze, sono queste, la Seconda, la Quarta, la Quinta minore, o falsa, la Settima e la Nona; e tali si consideranno ne' suoi raddoppj acuti, o sopracuti, ec. essendo composte, o decomposte, come si disse delle Consonanze. La Quarta dagl' Antichi fu posta tra le Consonanze perfette, come si legge in tanti Autori, che le prime a praticarsi furono la Diatesaron, Diapente, e Diapason, cioè la Quarta. Quinta, e Ottava. E veramente la Quarta posta fra le Consonanze, sì da gli Antichi, come da' Moderni vien considerata per Consonanza perfetta, ma fu disapprovata di usarla per fondamento. Onde per tal ragione, e per il nostro proposito la chiameremo Diffonanza, mentre si deve usare con la sua legatura, e risoluzione come le altre Diffonanze.

A quel-

A quelle Note, che si troverà sopra notato uno de' numeri sopradetti, si deve considerate, che la parte Composta fa legatura con la Nota antecedente; Onde la Nota, che precede a quella, che ha il segno della Dissonanza, contiene in se quel Tasto, che servirà all'altra Nota dell'istessa Dissonanza. Però si deve procurare, che la mano non si parta, o non si scosti da quel posto, e precisamente il dito resti legato in quel Tasto medesimo, che si ritrovava della detta Nota antecedente; e poi si deve risolvere con la Consonanza più vicina discendendo un grado. E generalmente la Quarta si risolve con la Terza, la Settima con la Sesta, e la Nona con l'Ottava. Ma dimostrerò tutto più distintamente.

La Seconda potrebbe considerarsi per l'istesso che la Nona, essendo questa composta da quella, e perchè per ordinario si scrive Seconda, e l'intervallo farà di Nona; Vi è però tra l'una, e l'altra una differenza notabile, perchè la Seconda non procede da legatura, ma succede in legatura, cioè quando lega, o sincopa il Basso; e in questo caso non si risolve come l'altre Dissonanze, ma la parte istessa del Basso risolve discendendo di grado in questo modo.



Dunque la Seconda si deve dare nel secondo tempo della Nota legata, o sincopata; e quando l'antecedente, che lega, fosse di maggior valore, si osservi, che la Seconda si da nel battere, o nel levar della battuta. Si osservi poi, che con la Seconda si richiede la Quarta, o maggiore, o minore secondo la sua natura, o conforme vuole la Composizione, che lo dimostrerà co i segni degli accidenti, come in quest' Esempio.



Alle

Alle volte si trovano alcune Note ribattute, dove si considera, che a quelle che vengono in principio di ogni mezza battuta sia in battere, o in levare, li si da la Seconda, e Quarta appunto come alle legature. Per Esempio.

Queste si considerano per legature, come le seguenti.

Dopo queste, e simili legature la Nota, che descende di grado vuol per ordinario la Sesta, e particolarmente quando la Quarta è maggiore. E con gli istessi accompagnamenti di Seconda, e Quarta vi starà sempre bene anco la Sesta. Tutto questo si osservi, benchè la Nota legata, e sincopata non avesse alcun segno, o ne avesse uno solo, cioè, o di Seconda, o di Quarta, o di Sesta, perche in tale occasione non si da uno senza l'altro. Si eccettua quando la sincopa del Basso non ha la sua risoluzione per descendere, ma ne segua altra Nota, o ascendendo di grado, o di salto, come si vedrà dal sotto-notato Esempio; e allora si darà alle dette Note sincopate o Sesta, o le Consonanze semplici.

Se la Seconda si trovasse per legatura, a guisa della Nona, che si risolve con l'Ottava, questa si dovrebbe risolvere con l'uni
sono

sono. Non vi essendo questo campo fra i Tasti non si distinguerebbe tal risoluzione, onde occorrendo simile legatura, che di raro vien praticata nelle Composizioni Armoniche, si potrà usare in sua vece la Nona, che vien più distintamente risolta dall' Ottava, come si vedrà a suo luogo.

Si trova, benchè di raro, nelle Cantilene un passo particolare di una Seconda maggiore, o superflua, con la quale si darà unita la Quinta maggiore, e la Sesta. Vedine l' Esempio con la parte Composta.

Questa forte di Seconda superflua suol usarsi in certi preparamenti di Cadenze, e per espressiva di parole meste, ec. e questo basti circa la pratica, ed osservazione della Seconda

La Quarta, come si disse, posta tra le parti Composta è Consonanza: ma posta vicino al fondamento si considera per Dissonanza. E perciò deve anche questa venir legata, o in legatura del Basso con la Seconda, come sopra si è dimostrato. Serve la Quarta per le Cadenze, e si risolve con la Terza, vuole sopra di se unita la Quinta, e molte volte la Sesta, come si è dimostrato di sopra nelle Cadenze al Cap. V.

La Quarta maggiore detta altrimenti Tritono, è sempre Dissonanza, inusitata dagli Antichi, e riputata per asprissima, ed insoffribile. Ma vien molto usata da i Moderni, mentre disposta con proprietà, e con buon gusto, diventa soavissima, e Armoniosa, purchè sia ben risolta. Questa si unisce sempre con la Seconda, e Sesta maggiore, come si è detto di sopra.

La Quinta minore, o falsa è Dissonanza, e di intervallo simile al Tritono, con la differenza, che il Tritono è composto di tre Toni, e la Quinta falsa è composta di due Toni, e due Semito-

mitoni . Vi è ancora questa differenza , che il Tritono , o Quarta maggiore costa di quattro intervalli ; la Quinta falsa di cinque , come si puo offervare da questo Esempio .

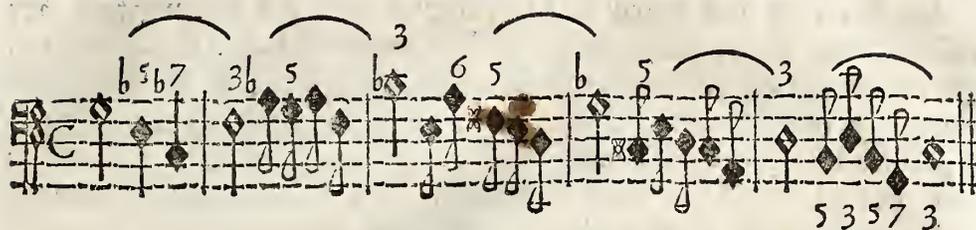
The image shows two staves of musical notation. The first staff contains three measures, each labeled 'Tritono' below. Each measure shows a sequence of four notes on a staff, with diamond-shaped markers above them indicating the intervals between consecutive notes. The second staff contains three measures, each labeled 'Quinta falsa' below. Each measure shows a sequence of five notes on a staff, with diamond-shaped markers above them indicating the intervals between consecutive notes.

Questa Quinta falsa negl' accompagnamenti puo venir legata , e sciolta ; e non puo esser risolta nella maniera dell' altre Diffonanze , perchè caderebbe su la Quarta , ma deve movendo il Basso cadere in Terza ; cioè la Nota , che averà quella Quinta falsa , ascenderà di grado in Semitono , e descendendo la detta falsa di grado si troverà in Terza o maggiore , o minore , secondo vorrà la Composizione , V. Gr.

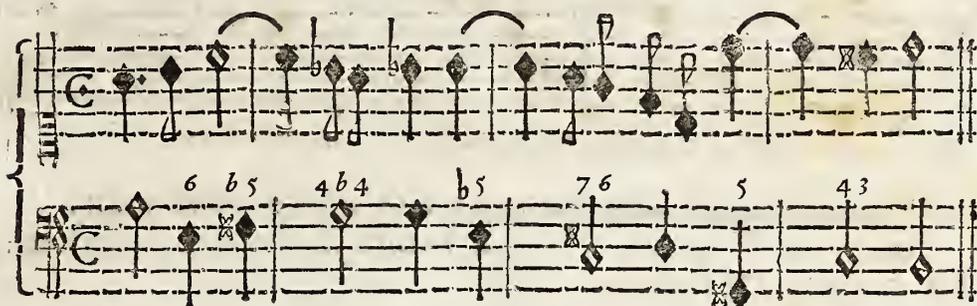
The image shows a single staff of musical notation with a sequence of notes. Above the staff is a line of figured bass notation: \flat , $\flat 5$, 3, $\flat 5$, $\flat 6$, 5, \flat , $\flat 5$, 3, 5, 3. A small number '6' is written above the first measure. Diamond-shaped markers are placed above the notes on the staff, corresponding to the intervals indicated in the figured bass.

Richiede la Quinta falsa per sua unione sempre la Terza , e spesso volte la Sesta , anzi in Note grosse è necessaria , quando però non vi sia unita la legatura di Settima .

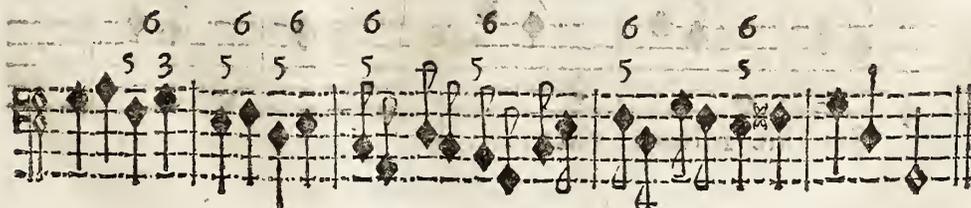
Il Basso ordinariamente quando averà la Quinta falsa ascenderà di grado . Ma alle volte fa una diminuzione di due , tre , quattro , e più Note , e in tutte bisogna tener fermo quel Tasto , che era Quinta falsa alla prima , fin tanto , che non vien la Nota propria , che riceva la Terza per resolutione della detta Quinta falsa . Si offervi bene l' Esempio .



Può dopò questa Diffonanza derivarne un'altra legata, e sarà buonissima Composizione; avvertendo in tal caso di tener sempre legata quella corda fino alla risoluzione dell'altra Diffonanza. Si veda l'Esempio colla parte composta.



Suol praticarsi nelle Composizioni a piu Voci alcune legature tra le parti superiori, che tra di loro vanno legandosi con Diffonanza, o di Seconda, o di Settima, e tra di esse medesime regolatamente si sciolgono, ma col Basso sono sempre Consonanze; e questo sarà quando si trova segnata Quinta, e Sesta insieme così: ovvero: Queste vogliono sempre la Terza; La sua risoluzione nasce dalla Quinta, che declinando un Tasto caderà per lo più su la Terza, mentre il Basso ascenderà di grado, o di salto, secondo i suoi movimenti, che faranno come dimostra l'Esempio.



La Settima fra tutte le Dissonanze è la più frequentata per esser di tre specie tutte usate nelle Composizioni. E per distinguerle la prima chiameremo Settima maggiore; la seconda minore, la terza Settima diminuita, o imperfetta. Quando però si parlerà di Settima, non si chiamerà maggiore, o minore se non per necessità de' suoi accidenti, ma si darà ordinariamente Settima, e s' intenderà naturale. La prima, che è maggiore è quella, che è composta di cinque Toni, e un Semitono, e per più chiarezza è quella, che per arrivare all' Ottava gli manca un Semitono, cioè

Settime maggiori naturali accidentali

Si chiameranno però maggiori solo quelle accidentali.

Anche le Note col *b* molle hanno la Settima maggiore, ma si chiama naturale.

Settime maggiori naturali per B. molle.

La seconda Settima, che diremo minore, è quella, che è composta di quattro Toni, e due Semitoni, e per arrivare all' Ottava manca di un Tono; V. G.

Settime minori naturali.



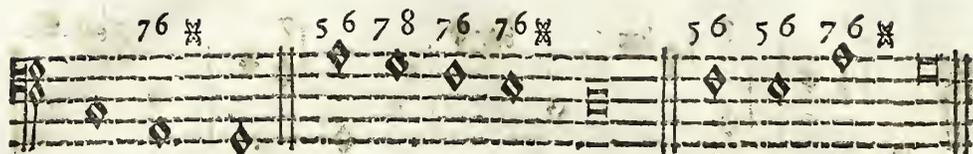
La terza Settima, che si chiama imperfetta, ha l' stesso intervallo, che ha la Sesta maggiore, ed è composta di tre Terzi, e tre Semitoni; e per arrivare all' Ottava manca di un Terzo, e mezzo. Ma per più intelligenza al nostro proposito si chiamerà sempre Settima minore.



E tutte tre queste specie si chiamano Settime per esser composte di sette corde.

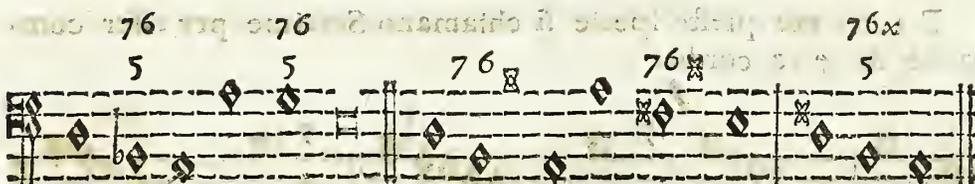


Le Settime maggiori, e minori le chiameremo tali secondo l' occorrenza de' loro Accidenti. Altrimenti essendo naturali non farà bisogno per la nostra pratica di darli alcun titolo. Generalmente la Settima non deve star mai senza Terza, puo aver anco la Quinta, ma bisogna ben distinguer dove, e quando, come ne mostreremo gli Esemplj. Primieramente la Settima viene legata nella parte Composta da una Nota antecedente, e si deve risolver con la Sesta maggiore, come ordinariamente accade nelle Cadenze di grado. Quando però son più Note una appresso l' altra di grado, che hanno Settima, e Sesta, non si risolve con la maggiore, fuori che l' ultima.



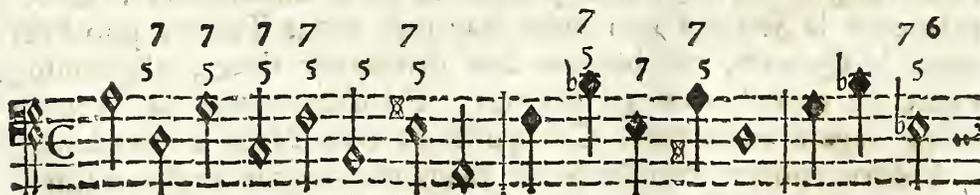
una sola 7. e 6. più seguenti

Descendendo di grado con Note grosse fino al valore di mezza battuta, si potrà nel tempo della Settima unire anche la Quinta, ma levarla immediate nel risolver la Sesta, portando si a raddoppiare una Terza, o la Sesta; secondo il comodo della mano. Ma prima consiglierai lo Scolare di francarsi bene queste legature di Settima, senza la Quinta, non essendo sempre necessaria. Dovendosi anche avvertire, che in alcune Note la Quinta porta cattiva relazione, particolarmente nel B, mi, e nelle Note col x accidentale, onde si deve fuggire, come qui si vede.



qui può star la Quinta qui nò qui si

E perchè in alcuni fatti di Cadenze, cioè di Quinta in giù, e Quarta in su, con la Settima, vi è necessaria unita la Quinta, in quella Nota dove non vien giusta, e naturale, o ben preparata da gli accidenti si deve sfuggire, V. Gr.



nò si si nò si

6 7 5 7 5 5 5 5

no si no si si si si

7 7 7 7 7 6 7 5

no si si si no si

Si osservino questi movimenti affai praticati, dove si richiede la Settima, benchè non vi sia segnata, e si consideri bene dove non va la Quinta.

7 7 7 7 5 5 5 7 7 7

Quinta no si si si no

7 7 5 7 5 7 6 7 7

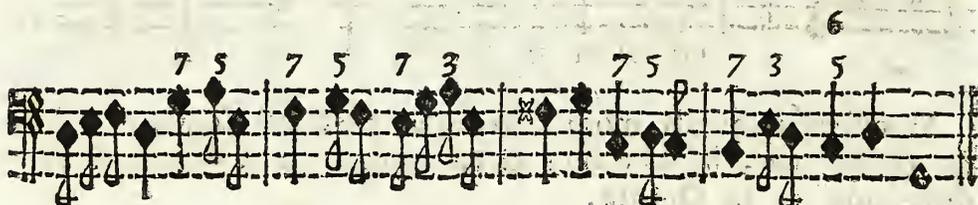
no si no

6 7 7 5 7 7 7 7

no si si no

E così potrà lo Studioso andar esaminando per ogni Tono, per ogni genere, facendo ben riflessione sopra quella prima Nota, che se ha la Terza minore, quella poi che ha la Settima non vuol Quinta, ma bensì quando ha la Terza maggiore. E così ogni volta, che con la Settima si dà Terza maggiore, si dà anche la Quinta per regola generale, e particolarmente a quella Nota, che compisce la Cadenza.

In alcuni movimenti di Bassi la Settima può venire risolta dalla Terza, o dalla Quinta, avvertendo però, che la risoluzione parta di grado dall' istessa Settima, e cada sul Tasto suo vicino, che la risoluzione sarà giusta. Esempio.



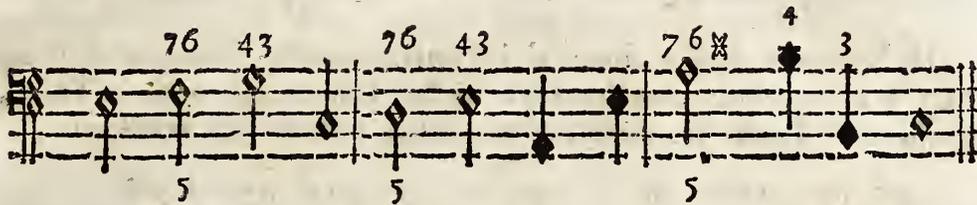
Vi sono alcune Cadenze spesso praticate, che vengono anticipate da due salti; uno descendendo di Terza, e l'altro ascendendo di Quarta, al primo si darà Quinta, e Sesta, all'altro Settima, e se il primo averà Terza maggiore, l'altro, che ha Settima, vi può star Quinta, altrimenti no, per le ragioni dette di sopra. Osserva l'Esempio.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4 (fingering 5), A4 (fingering 7), B4 (fingering 4), C5 (fingering 3), G4 (fingering 5), A4 (fingering 5), B4 (fingering 4), C5 (fingering 3), G4 (fingering 7), F4 (fingering 4), G4 (fingering 3), G4 (fingering 7), F4 (fingering 4), G4 (fingering 3). The notes are grouped into four pairs, each with a cross (X) above it. Below the staff are the labels: Quinta no, sì, no, sì.

Serve ancora la Settima molte volte per anticipazione di Cadenza; precedendo alla Cadenza una Nota di un Tono, o mezzo Tono sotto, dove la Settima può venir legata, e assoluta; allora vuol sempre la Quinta, benchè essendo la Nota alterata dal Semitono maggiore, o dal \times la Quinta resti falsa; nondimeno ci vuole, e fa benissimo. Esempio.



In quest' anticipazione di Cadenza con la Settima legata , ben che scegli Sesta , tanto deve restar la Quinta unita con la Sesta , V. Gr.



Questi Esempj praticati faranno di molto profitto.

La Settima imperfetta , che noi chiameremo sempre minore , vien molto praticata da' Compositori moderni , ma specialmente in due qualità di passi assai dilettevoli , e di espressiva , massime ne i recitativi , di che ne dimostrerò con chiarezza gli Esempj. In due modi dunque usiamo particolarmente questa Settima minore. Il primo , ascendendo di grado il Basso un Semitono ; Il secondo descendendo pure un Semitono. Con il primo questa Settima vuole per Compagna la Terza , che naturalmente farà minore , e la Quinta falsa , portandosi su la Nota , che ascende di grado con le consonanze semplici.



Queste più piene , che si potranno toccare , più caveranno Armonia , però si procuri raddoppiar tutti i Tasti , che riescirà , facile toccando con la sinistra tutte le Corde , cioè la Nota principale , Terza , Quinta , e Settima , e si raddoppi unitamente con la destra tutti i Tasti all'Ottava.

Que-

Questa Settima può venir legata, e assoluta; e quando vien legata per lo più si risolve su l' istessa Nota con la Sesta, tenendo ferma la Quinta falsa, e la Terza, come si è dimostrato nel penultimo Esempio. Si offervi ancor questo.



Il Secondo passo dove s' incontra questa Settima minore non è altro, che una legatura di Settima risolta dalla Sesta, quando il Basso va descendendo di Semitono in Semitono.



Qui con la Settima non vi vuol Quinta, ma sempre Terza.

La Nona, benchè sia di due specie, perchè una resta superiore all' Ottava di un Tono, l'altra di un Semitono, ad ogni modo non gli si da titolo di maggiore, o minore. Perchè come accade lo dimostra naturalmente la Composizione con i proprj accidenti. Si può però per chiarezza chiamar la prima Nona giusta, e l'altra minore, mentre vuol quest' osservazione, cioè; l'una, e l'altra vogliono sempre la Terza, e la Decima; ma la Nona vuole anche la Quinta, e la minore no. Perchè alla Nota, che sarà Nona minore, cioè di mezzo Tono superiore all' Ottava, bisogna avvertire, che la Quinta di detta Nota verrà per relazione ad esser falsa, sicchè si deve sfuggire, e si può in sua vece dar la Sesta minore, ma non è tanto necessaria.

Benchè la Nona sia equisona della Seconda, perchè dalla Seconda è composta, ed è però differentemente praticata, e non vien mai senza legatura, al contrario della Seconda, che va di posta sopra la legatura della parte inferiore, cioè del Basso; e la Nona vien legata lei stessa, per esser risolta dall' Ottava, come si vede in quest' Esempio.

98 98 98 98 98 98
 5 5 5 5 5 5

3 3 3 3 3 3

None giuste

Se la Nona farà minore, si lasci la Quinta; ma nel falir più Note di grado se li può dar Quinta, e Sesta sola, ovvero dar la Sesta nel risolver Ottava.

b98 98 98 98 9 8 98 b98 98
 36 56 5 3 5 6 56b 56 6 43

3

None minori

Nona minore 9. giuste

Si trovano alle volte alcune legature doppie, cioè la Nona insieme con la Settima, dove ogn' una di loro vuole la sua giusta risoluzione, e vogliono sempre la Terza, o Decima, V. Gr.

98 98 98 98 43b 98 43

76 76 76x 76 76

Viene ancora la Nona legata insieme con la Quarta, e allora li si da la Quinta, e non la Terza, perchè viene dopo per risoluzione della Quarta, V. G.

98 6 98 6 98 6 98
 43 5 43 5 43 5 43x

5 5 5 5

Nei

Nei Bassi diminuiti la Nona può esser risolta da ogn'altra Consonanza, cioè dalla Terza, dalla Quinta, e dalla Setta, purchè la risoluzione vada giusto a cadere sul Tasto più vicino descendendo, come si è detto della Settima, mentre il Basso muova per diverse.

Ciò vien praticato dai buoni Compositori moderni, e particolarmente si trova nelle vaghiissime Sinfonie del Sig. Archangelo Corelli Virtuossissimo di Violino, vero Orfeo de' nostri tempi, che con tanto artificio, studio, e vaghezza muove, e modula quei suoi Bassi con simili legature, e Dissonanze tanto ben regolate, e risolte, e sì ben intrecciate con la varietà de' Soggetti, che si può ben dire, che abbia egli trovata la perfezione di un' Armonia, che rapisce. E qui molto direi, se non fosse per divertire il nostro intento, o se non fosse la tema di esser tacciato di poco senò, inoltrandomi a parlare di chi tanto è celebrato dalla Fama, e dalle proprie fatiche. Chi però prenderà ad esercitarsi sopra i Bassi delle di lui Composizioni, ne caverà un notabil profitto, e prenderà ottima pratica in ogni sorte di accompagnamento.

Si osservino dunque li seguenti Esemplj, ed in simili legature si procuri risolver bene, con giudizio, e portar la mano destra ben unita, per lo più descendendo, e ciò riescirà più facile, pigliando le prime legature nell' estremo superiore, cioè nella parte più acuta.

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a common time signature (C). The notation includes various chords and notes, with fingerings (1-5) and slurs indicating specific techniques. The first staff has fingerings 9, 6, 4, 9, 6, 9, 7, 3, 6, 5, 3. The second staff has fingerings 9, 7, 5, 7, 9, 6, 9, 7, 3, 6, 5, 4, 3. There are also some symbols like a cross (x) and a star (*) above notes.

Si avverta di passar per cattiva la seconda Croma delle quattro, benchè sia di salto, osservando ancora le regole date di sopra al Capo IV. nel modo di accompagnar le Semiminime, e Crome di grado.

Altri

Altri Esempj di legature doppie in Bassi diminuiti.

Altro Andamento dove la Nona vien resoluta dalla Terza.

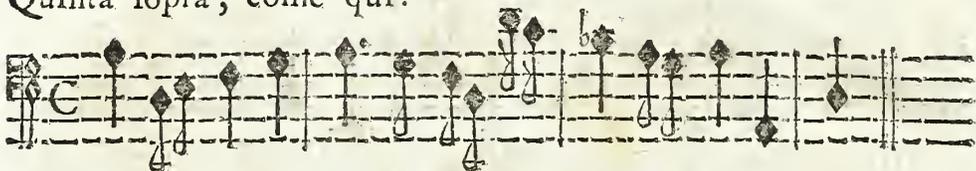
Se si avvertirà in tutte le Diffonanze di qualunque sorte siano, che il medesimo dito, che lega, cioè, che si trova sul Tasto della dissonanza, l'istesso sciolga, si troverà molta difficoltà; procurando però di legar sempre con la mano destra, e con la medema unir l'altre Consonanze sopraccennate.

C A P O V I I I.

Osservazioni per meglio impossessarsi degli Accompagnamenti per ogni Tono, e per ben modulare, prevedere, e passar con proprietà da un Tono all' altro.

LA prima riflessione da farsi a qualsivoglia Componimento, che si deve accompagnare, è quella di conoscer subito in che Tono sia formato; e almeno (senza entrar nelle difficoltà de' Toni, cioè di Primo, Secondo, Terzo, ec.) saper in qual Corda precisamente sia composto: Perchè secondo la varietà de' moti-

motivi non sempre la Composizione introduce il Basso a principiar con la propria corda fondamentale dove si forma, e deve finire; particolarmente ne i Bassi d' Arie, o altro a una, o due voci. Perchè se incomincia il Basso qualche motivo, si può molte volte aver de' dubbj negli accompagnamenti: mentre non incomincerà con la Corda precisa dove finisce. Ma questo, chi non ha tutta la cognizione, e pratica, potrà subito conoscerlo dando un' occhiata alla prima Cadenza, o per piu assicurarsi all' ultima. Per Esempio può cominciare un motivo con la Quinta sopra, come qui.



Questo si chiama cominciare con la Quinta sopra, mentre la prima Nota è A la, mi, re, e la Cadenza finisce in D la, sol, re.

Dalle regole già dimostrate si potrebbero subito sapere gli accompagnamenti, che ricercano queste Note. Mentre A saltando giù di Quinta, richiede la Terza maggiore; D. come prima del secondo quarto della battuta con le Consonanze semplici naturalmente; E come di grado passarla per cattiva; F. come dimostra la regola per ascender di grado, e per relazione di D. con la Sesta; G. con Quinta, e Sesta; A. con Terza maggiore per relazione della prima, e così delle altre Note, che seguono conformarsi alle regole di sopra. Ma perchè è molto difficile ritener in memoria tante cose, sono per dimostrar molte osservazioni per facilitar questa cognizione; ma si richiede qui attenzione particolare.

Pare, che qui sarei in obbligo di dar a conoscer la qualità, e quantità de' Toni, e loro formazione. Ma perchè questa è materia, che richiederebbe un lungo Trattato, più propria per chi studia il Contrapunto, abbastanza dimostrata da tanti Celebri Autori, tra quali non mancherà allo Studioso dove possa soddistarfi; per non prolungarmi in ciò che per noi non è tanto necessario, per non ingombrar la mente in doppia applicazione, mi nasce nell' Idea un ripiego, che senza tante confusioni potrà il mio ingegnoso Suonatore venire in chiaro di ciò
che

che appartiene al ben modulare ogni Tono con i suoi giusti accompagnamenti. Basterà dunque avvertire che qualsivoglia Composizione è formata o con la Terza maggiore, o con la Terza minore. E ciò si conoscerà subito dalla lettura delle Note; mentre con la Terza maggiore ci figureremo, che principiando dalla propria corda dove si forma la Composizione, dica: Ut, Re, Mi, e le altre colla Terza minore diranno, Re, Mi, Fa, lasciando da parte le riflessioni del Terzo, e Quarto Tono, che regolarmente deve leggerfi, Mi, Fa, Sol. Ma perchè questo da i Compositori d'oggi non vien praticato col suo natural rigore, e con la propria Costituzione, ma con trasporti, che mi darebbero materia di discorrerne; per non traviare dal nostro proposito, e bisogno mi riporterò all'uso praticato, e comune. Si osservino però gli Esempj d'ogni Tono, e prima con Terza maggiore.

Terze minori naturali. per B. molle.

The staff shows a sequence of notes on a five-line staff. The notes are: B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat. The notes are grouped into pairs of diamond-shaped symbols, representing natural minor thirds. The key signature has one flat (B-flat major).

Terze maggiori accidentali per \times

The staff shows a sequence of notes on a five-line staff. The notes are: B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat. The notes are grouped into pairs of diamond-shaped symbols, representing accidental major thirds. The key signature has one flat (B-flat major).

Terze minori naturali. Terze minori accidentali per B. molle.

The staff shows a sequence of notes on a five-line staff. The notes are: B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat. The notes are grouped into pairs of diamond-shaped symbols, representing natural and accidental minor thirds. The key signature has one flat (B-flat major).

Terze minori naturali per \times Terze minori accidentali per \times

The staff shows a sequence of notes on a five-line staff. The notes are: B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat, D-flat, F, A-flat, C, E-flat, G, B-flat. The notes are grouped into pairs of diamond-shaped symbols, representing natural and accidental minor thirds. The key signature has one flat (B-flat major).

Si offervi in tutti questi, che per natura, o per accidente si può legger li maggiori Do, Re, Mi; li minori Re, mi fa; poichè il b. molle cangia la Nota dandole natura di Fa; il diesis al contrario la cangia con darle natura di Mi.

Nelle

Nelle regole dimostrate al Cap IV. per ascender di grado si può offervar il modo di dar i giusti accompagnamenti. Ma nel girar, e variar de' Toni, e voltar di corde improvvisamente, si ricercano altre Osservazioni, le quali spiegherò a poco a poco con gli Esemplj.

Conosciuta prima la corda principale del Tono, ove è formata la Composizione, V. Gr. essendo G sol, re, ut, si osservi l' accidente maggiore, che portano le sue Cadenze, cioè la Terza maggiore di D la, sol, re, e Sesta maggiore di A la, mi, re, che farà il Tasto nero \times sopra F. che è il Semitono più vicino sotto G. Onde in ogni accompagnamento, che vi possa entrare F. si deve toccare sempre col \times e sfuggire il naturale, salvo, che quando è scritto proprio nel Basso, considerando il Basso, cioè il fondamento, e la base dell' Armonia, come il Padrone, e gli accompagnamenti, cioè a dire le Consonanze, come Servitori a quello obbligati. Dunque, come si è detto, alla Nota, che ascende di grado dopo la prima fondamentale del Tono si da Sesta maggiore; e qui vi è da far un' altra Osservazione necessaria, ma facile; che movendosi dal Semitono \times non si deve mai da quel Tasto descender, ma salire. Per Esempio figurandosi, che la Composizione sia nel Tono di A la, mi, re, il \times , che vogliono le sue Cadenze, farà G. \times , dunque si dovrà fuggire negli accompagnamenti il G. naturale. Sicchè dando alla prima Nota, che ascende di grado dopo A. che farà B. la Sesta maggiore, non potrà moverfi quel Tasto, che farà G. \times , se non sale di grado un mezzo Tono, che farà A. Si offervi l' Esempio.

The image displays two staves of musical notation for guitar. The first staff contains four measures of chords, each with a label below it: 'male', 'bene', 'male', and 'bene'. The second staff also contains four measures, labeled 'male', 'bene', 'male', and 'bene'. Above the notes, various symbols and numbers indicate fingerings and accidentals: 'x' for natural, 'b' for flat, and numbers 1-6 for fingers. The notation is in a treble clef with a common time signature 'C'.

L' altra

PRATICO AL CIMBALO. 49

L'altra osservazione è delle Note, che soglion servire di Cadenza al Tono, che sono principalmente due; cioè una la sua vicina superiore di un Tono, l'altra è alla Quinta sopra, o Quarta sotto, V. Gr. Alla corda A. saranno una B. l'altra E. per questo B. vuol Sesta maggiore. E. vuol Terza maggiore sempre, fin tanto, che il Basso non ne dia licenza passando in altri Toni con far altre Cadenze, o mostrando altri segni dalla parte Composta o da i segni de' numeri, o accidenti, come qui.



re mi fa , re mi fa re mi fa , re mi fa

Si che passando per quella nota o di grado, o di salto vorrà sempre la Terza minore.

Da questo dunque potremo assicurarci delle Consonanze che richiedono le note, quando anche il Basso cominci motivi in corde diverse dalla principale del Tono, ed osservando bene il primo Esempio di questo Capitolo, si potrà da quello congetturare degli altri Toni, servendosi de' medesimi accidenti, come qui si dimostrano. Per Esempio:

Può nascer difficoltà in quelle due ultime Crome avanti la Cadenza; ma quelle per esser di grado si possono amendue passare per cattive, ovvero con la Sesta.

paliate accompagnate ovvero

Altro Esempio, dove principia il motivo di una Terza sopra il Tono.

l'istesso un Tono più basso.

l'istesso alla Quinta bassa.

Altro Esempio, che comincia alla Quinta sopra il Tono, con variazione d' un altro Tono.

varia

torna.

D 2

l'istesso

l' istesso un Tono più alto.

varia torna

Si può dunque argomentare dal comparir del primo semitono maggiore, cioè \sharp , che la Composizione sia formata nella corda sua più vicina ascendendo un mezzo Tono. V. Gr. se troviamo il \sharp di G. è segno, che la Composizione sarà in A. se il \sharp di A. la Composizione sarà in B mi, se il \sharp di C. sarà in D., e così di ogni altro Tono. Ma ne i Toni naturali, dove non s'incontra Semitono maggiore accidentale, che sono quelli di F fa, ut, e di C sol, fa, ut, le Note Mi, cioè E la, mi, e B mi, sono i Semitoni, ma naturali; e non vedendo altri accidenti, è facile il conoscere, che la Composizione sia formata ne i detti Toni di C. e di F. Ma le Cadenze, come si disse, si possono assicurare. Vedi l'Esempio di questi Toni naturali.

alla Quinta sotto

L' osservazione poi più necessaria, e più difficile è quella di conoscere, e antivedere la modulazione, e variazione de Toni. In questo veramente si richiede una gran pratica; ma potrà facilitarli con osservare, che in andamenti Bassi si tenga sempre l'orecchio, e l'occhio fisso a quell' accidente di \sharp in quelle Note dove va, come si detto, e mantenerlo fino a tanto, che o'l medesimo Basso con Nota propria, o con Segnatura, o pure
re la

PRATICO AL CIMBALO. 53

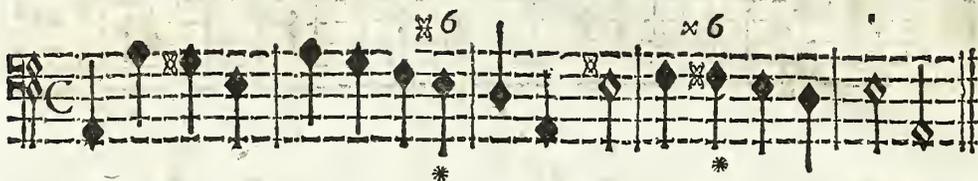
re la parte composta non mostra altro accidente \times in altra corda, e da quello argomentare il Tono, che si cangia. Ne dimostrerò più d'un Esempio; ma si offervi bene, che alle volte bisogna prevedere questo accidente due, tre, o più Note avanti, e secondo la sua relazione anticiparlo negli accompagnamenti. V. Gr.

Da quest' Esempio si può offervare, che un' accidente leva l'altro, perchè come si vede, la Composizione comincia in A la, mi, re, abbiamo subito l' accidente di G. \times Vien poi quello di C. \times 1. e si continua quello fin che non vien un' altro. Torna quello * di G. \times 2., e si leva quello di prima; appresso viene quello di D. \times che è * quella Terza maggiore di B. mi 3., e leva quello di prima; Continua alle sue Note fin che non * rinnova, venendo quello di C. \times 4., e continua fin che non vien licenziato dalla Cadenza, che * si prepara verso il C. naturale dimostrata nelle tre Note contrassegnate † † †, offervando, che se non si antivedesse la detta Cadenza, si potrebbe a quell' E la, mi, dar la Sesta maggiore per relazione del \times antecedente posto per Terza maggiore di A Ma se le da Sesta minore, dovendo anticipar la Cadenza seguente in C Il segno poi di ritornare nel Tono principale è l' istesso primo accidente, cioè il \times di G. posto

D 3 per

per Terza maggiore all' E. 5., il quale segue dove può entrare fino al termine della Cadenza.*

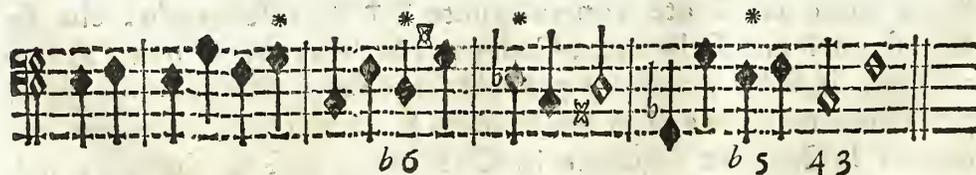
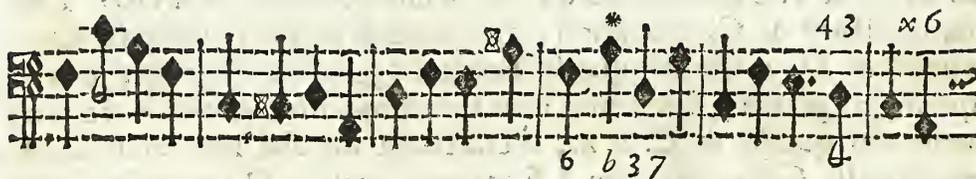
Si avverta però di non confondersi, e non perder le specie delle prime Regole, perchè questa è una osservazione generale per fuggir le cattive relazioni; per altro bisogna star con l'altre Regole, e con l'obbligo della parte superiore Composta, perchè la variazione degli accidenti può ingannare; come si vede in quest' Esempio.



Qui si vede, che quei nuovi accidenti delle Seste maggiori alle due Note segnate * non fanno mutar il Tono, e sono necessarie per esser specie di Cadenza, o posate di grado. Avvertasi però, che l'accidente x della Sesta toglie quello della Terza, come si vede in quello E. primo segnato*, e si può anche osservare, che li vien tolta la Terza maggiore dell' antecedente G. naturale. Si veda la Regola per descender di grado al Capo V.



Ancora l'accidente minore, cioè b, alle volte dimostra la variazione del Tono, come qui



PRATICO AL CIMBALO. 55

Per assicurarsi nel modo di circular tutti i Toni, ne dimostrerò tutti gli Esempj de' quali lo Studioso impoessandosi ne troverà gran giovamento.

6
 x6 6 5 x6 x4 2 6 x6 6 x6

A musical staff with diamond-shaped notes. Above the staff are fingerings: 6, x6, 6, 5, x6, x4, 2, 6, x6, 6, x6. There are two asterisks (*) below the staff.

6
 x6 6 6 x4 2 6 x6 6 6

A musical staff with diamond-shaped notes. Above the staff are fingerings: 6, x6, 6, 6, x4, 2, 6, x6, 6, 6. There are two asterisks (*) below the staff.

6
 x6 6 5 6 x4 2 6 x6 6 6

A musical staff with diamond-shaped notes. Above the staff are fingerings: 6, x6, 6, 5, 6, x4, 2, 6, x6, 6, 6. There are two asterisks (*) below the staff.

6
 x6 6 5 x6 4 2 6 x6 6 x6

A musical staff with diamond-shaped notes. Above the staff are fingerings: 6, x6, 6, 5, x6, 4, 2, 6, x6, 6, x6. There are two asterisks (*) below the staff.

6
 6 6 6 4 2 6 6 6 6

A musical staff with diamond-shaped notes. Above the staff are fingerings: 6, 6, 6, 6, 4, 2, 6, 6, 6, 6. There are two asterisks (*) below the staff.

L' ARMONICO

6
6 x4
6 6 5 6 2 6 6 6

The first staff of guitar tablature shows a sequence of notes on the strings. Above the staff, the fret numbers are 6, 6, 5, 6, 2, 6, 6, 6. There are 'x' marks above the first two notes and 'x4' above the fourth note. Diamond markers are placed on the strings at the indicated frets.

6
4
6 6 6 6 2 6 6 6

The second staff of guitar tablature shows a sequence of notes. Above the staff, the fret numbers are 6, 4, 6, 6, 6, 2, 6, 6, 6. There are 'x' marks above the fourth and eighth notes. Diamond markers are placed on the strings at the indicated frets. There are asterisks below the staff at the beginning and end of the sequence.

6
4
6 6 2 6 6 6 6

The third staff of guitar tablature shows a sequence of notes. Above the staff, the fret numbers are 6, 4, 6, 6, 2, 6, 6, 6. There are 'x' marks above the fourth and sixth notes. Diamond markers are placed on the strings at the indicated frets.

6 x4
6 6 6 6 2 6 6 6

The fourth staff of guitar tablature shows a sequence of notes. Above the staff, the fret numbers are 6, 6, 6, 6, 2, 6, 6, 6. There are 'x' marks above the first and fourth notes, and 'x4' above the fifth note. Diamond markers are placed on the strings at the indicated frets.

6
4
6 6 6 2 6 6 6

The fifth staff of guitar tablature shows a sequence of notes. Above the staff, the fret numbers are 6, 4, 6, 6, 6, 2, 6, 6, 6. There are 'x' marks above the fourth and eighth notes. Diamond markers are placed on the strings at the indicated frets. There are asterisks below the staff at the beginning and end of the sequence.

6
4
6 6 2 6 6 6 6

The sixth staff of guitar tablature shows a sequence of notes. Above the staff, the fret numbers are 6, 4, 6, 6, 2, 6, 6, 6. There are 'x' marks above the fourth and sixth notes. Diamond markers are placed on the strings at the indicated frets. There are asterisks below the staff at the beginning and end of the sequence.

Musical staff 1: Cymbal notation. Numbers above notes: 6, 6, 6, 6, 6, 4, 2, 6, 6, 6, 6. Symbols: ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕.

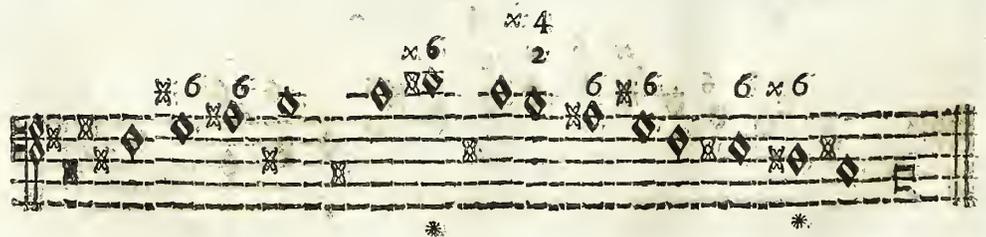
Musical staff 2: Cymbal notation. Numbers above notes: 6, 6, 6, 6, 6, 4, 2, 6, 6, 6, 6. Symbols: ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕. Asterisks: *, *

Musical staff 3: Cymbal notation. Numbers above notes: 6, 6, 6, 6, 6, 4, 2, 6, 6, 6, 6. Symbols: ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕.

Musical staff 4: Cymbal notation. Numbers above notes: 6, 6, 6, 6, 6, 4, 2, 6, 6, 6, 6. Symbols: ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕. Additional symbols: |q 3, |q 3, |q 3.

Musical staff 5: Cymbal notation. Numbers above notes: 6, 6, 6, 6, 6, 4, 2, 6, 6, 6, 6. Symbols: ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕, ✕.

Altri di genere Enarmonico, e Cromatico, che possono cadere nella variazione de Toni.



Tutti i Toni, che hanno la Terza maggiore anche la loro Sesta deve esser maggiore; quelli, che hanno minore, anche la Sesta sarà minore, e però si offervi ne' Toni maggiori la Nota contrassegnata * dove la Sesta si potrà essere o maggiore, o minore.

Appresa bene la pratica di tutti questi Esempj si offervi benedì non proceder con due Ottave, e due Quinte per l'istesso modo, benchè le due Quinte difficilmente possono succedere, mentre vengono salvate dalle Seste; ma nelle due Ottave è facile cadere, però quando si veda di aver l'Ottava nell'ultimo estremo superiore della mano destra, si vada da una Nota all'altra con moto contrario. Si trova facilità in servirsi nell'estremo delle Decime; però dove vengono comode. Si fuga più che si può di dar l'Ottava superiore ne' Semitoni maggiori, cioè *x*, dopo i quali o si cade facilmente nelle due Ottave, o la parte superiore nel moverfi canta male, e fa cattivo effetto. Ne i Semitoni minori, cioè *b*. non farà male l'Ottava nell'estremo superiore, purchè si offervi il moto contrario. Per altro non si biasima; l'empire, o raddoppiare più che si può le Consonanze; Nè si osserva così esattamente, che nel mezzo non vi siano le Ottave, e le Quinte, benchè procedino con l'istesso moto, perchè si suppone siano salvate col cambiamento delle parti, come nelle Composizioni a 5. a 6 a 8. Voci, dove le parti Composte si raddoppiano le Consonanze una coll'altra, ma cangiandosi in modo, che tra di loro non vi siano i disordini proibiti dalle buone Regole del Contrapunto. E questo sentimento lo riporto dal famoso Ruettino di fel. mem Organista della Ducale di S. Marco di Venezia, per averlo veduto da una sua lettera scritta a due Virtuosi, tra i quali vertiva una simil Questione, circa il potersi concedere nel mezzo degli accompagnamenti più Quinte, e Ottave, e dalla medema lettera veniva decisa virtuosamente con l'istesse ragioni da me rapportate.

Distinguo però l'accompagnare in Organo, dove farà bene servirsi di questa maniera piena nelle cose a più Voci ripiene; ma in Concertini a solo, o due Voci, è molto meglio con le sole pure Consonanze necessarie, senza raddoppiamenti, e come si suonassero le quattro parti, il che fatto con aggiustatezza, sarà il più polito, e regolato modo, che si possa fare; figurandosi, che l'accompagnare è un comporre all'improvviso. Sicchè tenendosi con le parti unite, e con le giuste Consonanze, con

gli accidenti, e legature ben risolte, secondo le occasioni; non potrà se non andar bene la Composizione, e restar soddisfatto chi canta, chi opera, e chi ascolta.

Chi averà ottenuta la sorte di praticare, o studiare sotto la scuola del famosissimo Sig. Bernardo Pasquini in Roma, o chi almeno l'avrà inteso, o veduto sonare, avrà potuto conoscere la più vera, bella, e nobile maniera di sonare, e di accompagnare; e con questo modo così pieno avrà sentita dal suo Cimbalo una perfezione di Armonia maravigliosa. Ma basti per la distinzione di questo grand' Uomo il contrasegno, che hanno dato della di lui stima tutti i Principi d'Europa, e particolarmente la Maestà Cesarea di Leopoldo primo Imperatore di fel. mem. inviando i suoi medesimi Virtuosi alla di lui scuola, e direzione. Ed io, che hebbi la fortuna lungo tempo di praticarlo, non devo, nè posso tacere, (e mi si conceda pure il dirlo, che tanta Virtù fu sempre sì bene accoppiata all'eccellenza de' costumi, che si potrà giustamente dire tra i nostri Professori.

—————*Quo justior alter*
Nec Virtute fuit, m^odulis nec major, & arte.

C A P O I X.

*Delle false de i Recitativi, e del modo
di far Acciaccature.*

NE i Recitativi si deve avere una particolare attenzione alla parte Composta, cioè alla parte, che canta. Si troverà spesso volte, che in una Nota ferma del fondamento la parte farà una dissonanza, e movendosi per più diverse false ritornerà in Consonanza, senza che il Basso mai si muova. Quando dunque la parte cominciando in Consonanza anderà a portarsi in una Seconda, si darà alla Nota tutta in un tempo Seconda, Quarta, e Settima maggiore, e similmente se la parte anderà in una di queste false, cioè in Quarta, o Settima maggiore, non si darà una senza l'altra, sostenendo poi queste false sin che la parte risolvendosi vada in Consonanza, cioè in Terza, o in Quinta, o in Ottava. Se con queste false si unirà appresso la Quarta anche la Quinta, e farà buon'effetto. Vedi l'Esempio.

Alle

Example 1: Musical score showing a vocal line (top) and a cymbal accompaniment line (bottom). The vocal line features notes with diamond-shaped ornaments. The cymbal line features diamond-shaped ornaments with fingerings: 7, 5, 4, 2, 8, 5, 3.

Alle volte in queste Cantilene di Recitativi la parte passa prima per Quarta, e Sesta, e poi gira per Seconda, o Settima maggiore; onde allora con la Quarta si da subito la Sesta, e non altro; perchè ne segua la modulazione con la falsa sopradetta di Seconda, Quarta, Quinta, e Settima maggiore, e poi la sua risoluzione giusta, come dimostra quest' Esempio.

Example 2: Musical score showing a vocal line (top) and a cymbal accompaniment line (bottom). The vocal line features notes with diamond-shaped ornaments. The cymbal line features diamond-shaped ornaments with fingerings: 6, 4, 7, 5, 4, 2, 8, 5, 3.

Queste false più saranno piene, e raddoppiate faranno migliore effetto. Si osservi, che la Quarta quando è maggiore non soffre la Settima, ma vuole i suoi accompagnamenti sciolti di Seconda, e Sesta maggiore.

Per introdur gli accompagnamenti ne' Recitativi con qualche forte

forte di buon gusto si deve distender le Consonanze quasi arpeggiando, ma non di continuo; perchè quando si è fatta sentire l' Armonia della nota, si deve tener fermi i tasti, e lasciar, che il Cantore si sodisi, e canti col suo comodo, e secondo che porta l'espressiva delle parole, e non infastidirlo, o disturbarlo con un continuo arpeggio, o tirate di passaggi in su, e in giù, come fanno alcuni, non so s'io dica Sonatoronni, o Sonatorelli, che per far pompa della loro velocità di mano, credendola bizzaria, fanno una confusione.

Nel distender come dissi, la Consonanza piena, si potrà all' Ottava nella mano destra toccar quasi fuggendo il semitono suo vicino sotto la detta Ottava, V. Gr. facendosi G sol, re, ut, nella mano destra verrà toccata l' Ottava col dito Annulare, dunque con il medio vi si appoggia l' F. \times toccandolo con certa destrezza nel medesimo tempo in forma di mordente, anzi un poco prima, ma lasciarlo immediate, perchè non offenda l' udito, ma dia una certa grazia. Che perciò vien detto mordente, a guisa del morso di un picciolo Animaletto, che appena morde, subito lascia, e non offende. Il detto mordente si può dar ancora vicino al Tasto, che fa Terza nella mano destra, ma quando le Consonanze si formano in Quinta, e per lo più alle note, che hanno la Terza minore, V. Gr. ad E la, mi, toccando con la destra col dito Indice E. Ottava, con l' Annulare G. Terza, e con l' Auricolare B. Quinta, il mordente vien sul tasto nero F. \times , che si tocca con il Medio.

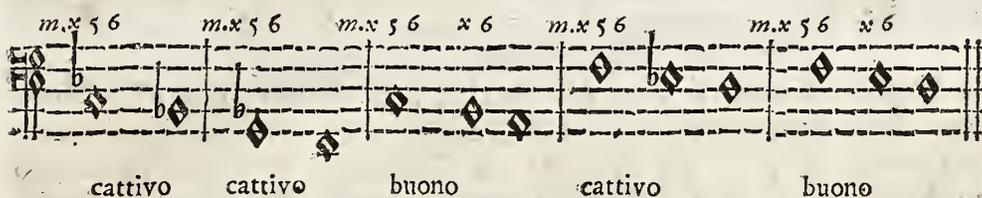
Offerva in questo Esempio, che i numeri di sopra sono della mano destra, quelli di sotto della sinistra.

10		10		10	
<i>m. x 7 8.</i>	5	<i>m. x 7 8.</i>	5	<i>m. x 7 8.</i>	<i>b 10</i>
5	<i>m. x 2 3</i>	5	<i>m. x 2 3</i>	5	<i>m. x 7 8.</i>
3	8	3	8	3	5

E per più chiarezza lo dimostro meglio che posso in questa forma d'intavolatura, avvertendo, che tutte le note poste tra le due linee, servono per un sol colpo, e si fanno tutte insieme..



Generalmente si offervi, che il mordente fa bene alla Terza minore, all' Ottava, e alla Sesta; ma bisogna servirsene con giudizio, e dove non possa apportar qualche cattiva relazione, come alle Seste maggiori, quando unite con la Terza minore formano la Cadenza di grado; mentre nascendo dalla Quinta superflua, allora il mordente saria infossibile, sgarbato, e senza proposito.



Si usa alcune volte qualche falsa, che sarà con acciaccatura di due, tre, e quattro tasti uniti uno appresso l' altro, e particolarmente ne' Recitativi, o Canti gravi fanno mirabile effetto, osservandosi in specie in alcune note, che hanno la Sesta maggiore, come qui.

The musical score consists of two systems, each with two staves. The notation is as follows:

- System 1:**
 - Staff 1: *m.*, *ac.*, *ac.*, *ac.*
 - Staff 2: *x6*, *m.*, *x6*
- System 2:**
 - Staff 1: *ac.*, *ac.*, *m.*, *ac.*, *ac.*, *m.*
 - Staff 2: *x6 ac.*, *ac.*

E per assicurarsi con più facilità, si offervi, che alle Note con Sesta maggiore fa bene la Terza, e Quarta unita insieme, e quando si può tra la Sesta, e l'Ottava, si unisce in mezzo la Settima, e così si forma l'acciacatura. Bisogna con la destra adoprar tutte le dita, e alle volte si toccano due Tasti con un sol dito, per lo più col Pollice. Quando al Mi, o Nota con \times vi cade la Quinta falsa, vi si unisce la Sesta minore, e per acciacatura tra l'Ottava, e la Decima si aggiunge in mezzo la Nona, che fa buonissimo effetto, l'istessa positura serve alle Cadenze, e ogni volta, che le Note con la Settima vogliono la Terza maggiore, restano tra la detta Terza maggiore, e la Quinta unita la Quarta per acciacatura.

Alle

ac. per Cadenza m. ac. m.

Cadenza

Alle Note, che hanno Seconda, e Quarta maggiore, che come già si è detto, non va una senza l'altra, e vogliono ancor la Sesta maggiore, si unirà tra la Quarta, e la Sesta per Acciacatura la Quinta nel mezzo, e farà bene.

ac. m. ac. m. ac.

E Dopo

Dopo questa falsa reſterà dolce il mordente alla Seſta della Nota ſeguente, come ſi è notato. Vien praticato alle volte tanto in Recitativi, come in Arie gravi un paſſo particolare, che vuol eſſere accompagnato con l'Accacciatura per ſalvarlo, e per cavarne buona Armonia; che farà come qui ſi dimoſtra con la parte, che Canta.

e ſon lamanti ſon lamenti

2 5 4 4 3
x4 b7 6

Quella Nota contraſegnata * ha l'ſteſſo intervallo di una Terza minore, o Decima, ma riguardando alle poſizioni, è una Seconda ſuperflua, o Nona, toccando però quel Taſto ſi unirà appreſſo la Terza, e la Quarta maggiore, e di ſopra la Seſta, poi ſi raddoppia quel, che piace nella parte finiſtra. Ma ſi potrà oſſervare in queſt'Eſempio.

ac.

Doverà poi lo Studiofo Armonico ingegnarfi di ritrovar ta-
 fteggiando quefte , e fimili Accacciature per altri Toni di ogni
 genere , perchè avendone prefo l' ufo , e la pratica ne' Toni
 naturali , e Diatonici , gli farà facile il ricercarli per gli al-
 tri Generi o Cromatici , o Enacromatici ; ma con giudicio ,
 e a tempo prevalerfene , ed anche trovarne di altra forte ,
 come appunto io ftudiando ritrovai poterfi fare in una falſa
 un' Acciacatura raddoppiata con toccar quattordici Taſti in
 un colpo ; e farà V. Gr. quando nel Recitativo ſi trova il
 paſſo di Settima maggiore.



Per formar queſta Accacciatura biſogna con gl' eſtremi
 d' ambe le mani toccar due Taſti con un ſol dito , cioè con
 l' Auricolare , e con il Pollice. Queſto però ſerva più di biz-
 zarrìa , che di Eſempio , o regola generale , potendofi qual-
 che volta uſare , ma diſtinguer tempo , luogo , e perfone .
 Queſte , e ſimili falſe , o durezza pare , che diano campo al
 buon Cantore di meglio eſprimere gli affetti , e il buon gu-
 ſto delle Compoſizioni. Ma come diſſi uſarle con giudicio , e
 procura prima di ben appaggarne te ſteſſo , che ne reſtarà
 poi meglio ſoddiſſatto il Cantore , e chi ti ascolta .

Potrai ancora uſare il mordente , come l' Accacciature nelle
 Arie , o Canzoni ; eſſendo molto neceſſarie per Sonare con
 grazia , e buon guſto ; e riuscirà l' accompagnare affai più ar-
 monioſo , e dilettevole .

C A P O X.

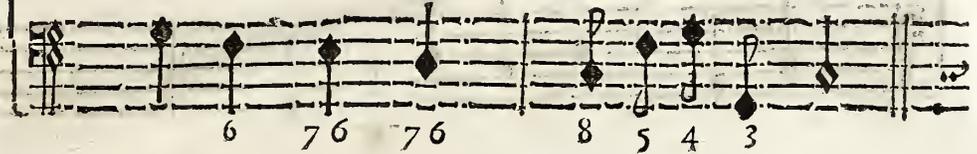
*Del diminuire, abbellire, o rifierire
gli accompagnamenti.*

Sarei desideroso di mostrarti molte sorte di diminuzioni, fioretti, abbellimenti, e maniere di dar grazia all'accompagnare; ma perchè ciò non si può ben esprimere se non con intavolatura, dimostrerò solo qualche cosa in alcuni passi più frequentati, acciò possa lo Studioso applicar con qualche diletto. Si procuri dunque osservando questi Esempj di dar le Consonanze necessarie con la mano sinistra, e con la destra sonar la parte superiore, come qui si dimostra. V.Gr. ascendendo di grado, e in alcune Cadenze.

The image displays three systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The top system features a melodic line with various ornaments (trills, mordents) and fingerings (rr., m., rr.). The middle system shows a bass line with chords and fingerings (6, 6, 6, 6). The bottom system shows a bass line with chords and fingerings (6, 4 3).



Descendendo.



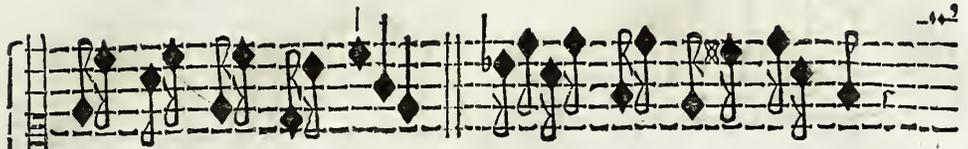
In alcuni fatti di Terza, o Quarta.



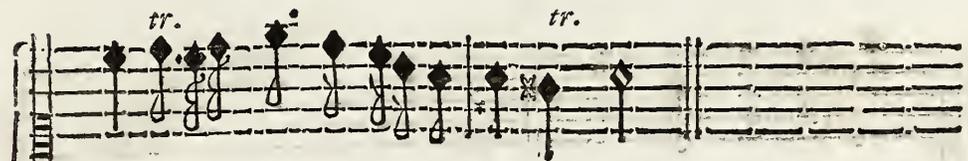
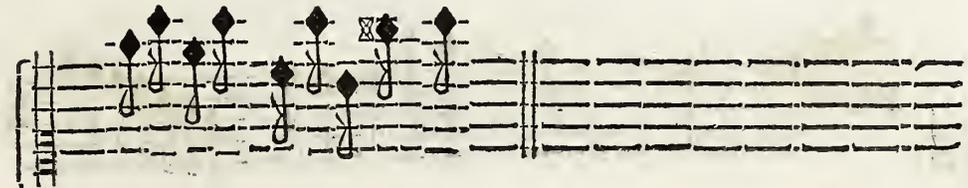
The first system consists of two staves. The upper staff contains a sequence of notes, including a trill-like figure in the first measure. The lower staff contains a series of notes, some with stems pointing downwards, and rests.

The second system consists of two staves. The upper staff has notes with trills marked 'tr.' and 'm.' above them. Below the staves, the text 'Partendo dalla Terza maggiore' is written. The lower staff continues the musical notation with notes and rests.

The third system consists of two staves. The upper staff has notes with a trill marked 'tr.' above it. The lower staff has notes and rests, with the number '65' written above the first measure.



Cadenze andanti Arpeggiate.



Cadenze Cantabili.



L' ARMONICO

First system of musical notation. The upper staff is a treble clef staff with a melodic line. The lower staff is a bass clef staff with a bass line. Above the bass line, the numbers "x 6 6 5 6 6 5" are written, indicating specific fret positions for the notes.

Second system of musical notation. The upper staff is a treble clef staff with a melodic line, featuring trills marked "tr.". The lower staff is a bass clef staff with a bass line. Above the bass line, the numbers "6", "4 tr. 5", and "4 3" are written, indicating fret positions and trills.

Third system of musical notation. The upper staff is a treble clef staff with a melodic line, featuring a trill marked "tr.". The lower staff is a bass clef staff with a bass line. Above the bass line, the numbers "4 3" are written, indicating fret positions.

tr. *m.*

Per accostarsi alla Terza maggiore

65 87

43

Per trovar la Quarta maggiore.

2 4 6 2 4 6

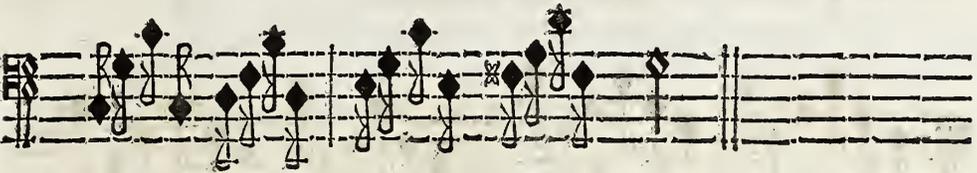
E con simil maniera si può ricercar ogni sorte di accompagnamento . Molte cose di più potrei dimostrare , ma per non riuscire inutile , o di superfluità , o di confusione , le lascio al genio , all' industria , e al buon gusto dello Studioso Accompagnatore , il quale quando farà capace di Sonar il di più che potrei metter in Carta , stimo , che non averà di bisogno di simili Esempj , mentre potrà ingegnarsi da per se , osservando con attenzione i buoni Sonatori , e le Composizioni degli Autori , e Maestri più celebri . Si dovrà però avvertire con simili diminuzioni , o vogliamo dir Fioretti , di non confonder il Cantore , sfuggendo d' incontrarsi in far l' istesso passo , o maniera , che potesse fare il medesimo . Come ancora non si deve mai Sonare ad notam quello , che fa la parte , che Canta , o altra parte superiore Composta per Violino , ec. mentre basta , che nel corpo dell' Armonia vi si trovi quella Consonanza , o Dissonanza , che sarà composta , o richiesta dal fondamento conforme alle Regole degli accompagnamenti .

C A P O X I.

Del diminuire , o risiorire il Fondamento .

IL diminuire il proprio Basso non l' approvo , perche si può facilmente uscire , o allontanarsi dall' intenzione dell' Autore , dal buon gusto della Composizione , e offènder il Cantante ; mentre perciò si dice accompagnare , e deve chi accompagna pregiarsi del titolo di buono , e sodo Accompagnatore , non di spiritoso , e veloce Sonatore , potendo sodisfarsi , e sfogar il suo brio quando Sona solo ; non quando accompagna ; ed io intendo d' insinuar il Sonar con grazia , non con confusione .

Ma per dar nel genio a qualche umor bizzaro dimostrerò alcune diminuzioni di Bassi facili , che servendosene con giudizio , ed avendo buona distinzione de i tempi , e della natura delle Composizioni , potrà anche servirsene senza offendere , ne alterare l' intenzione dell' Autore . Ne darò qualche Esempio ; e prima in alcuni andamenti di Semiminime .



Riflettendo, che questo è un' arpeggio cavato dalle proprie Consonanze, sarà facile allo studioso prenderne l' uso, ma con giudizio.

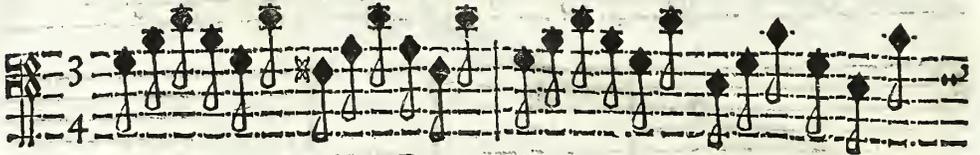


Altro modo.

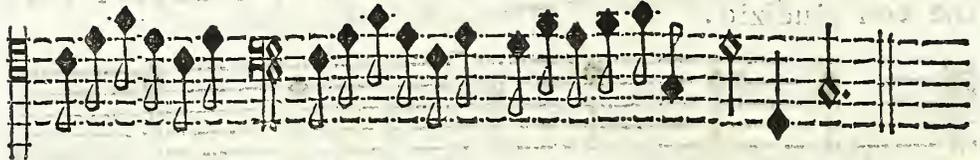
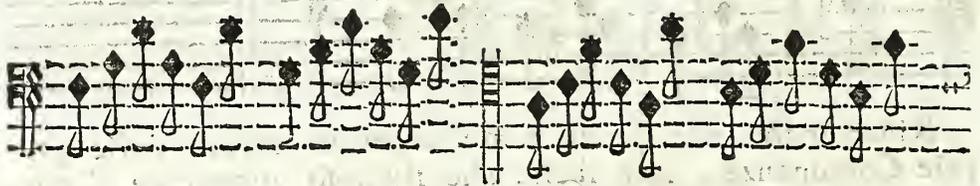




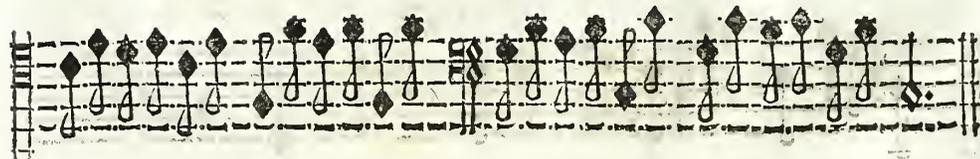
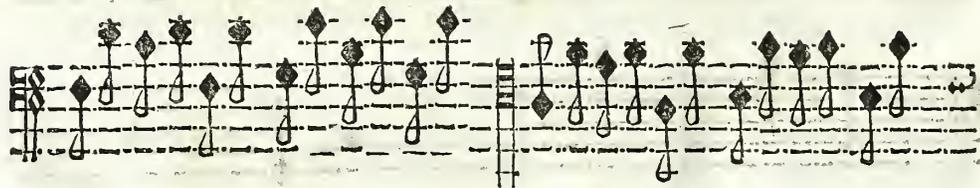
In un tempo più andante. // Altro modo.



In Tripola, o altra Proporzione,

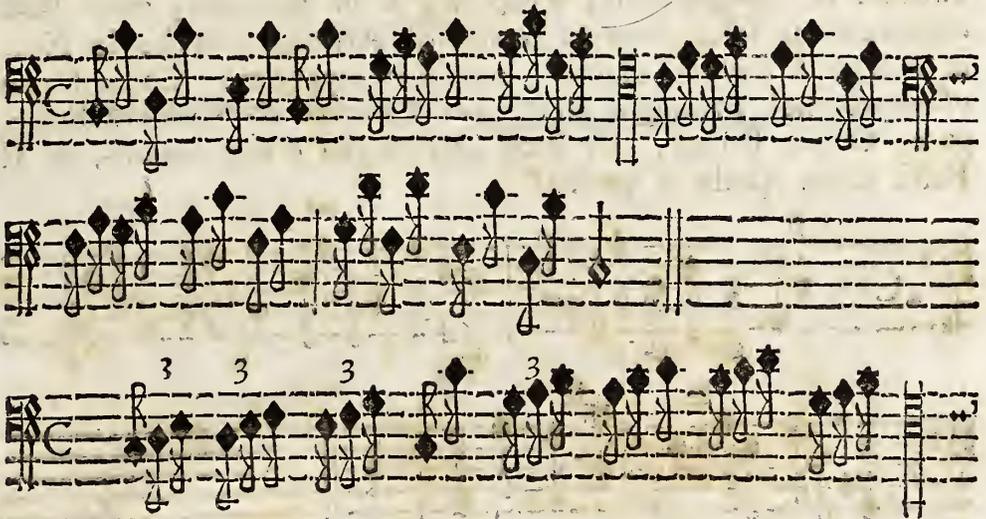


Altro modo.





In qualche andamento di Crome.



Altro modo.



Volendo usare queste, e simili diminuzioni, è necessario avvertire, che siano tutte le Consonanze obbligate nella mano destra. Circa il particolare io ne dò assoluta licenza nei Ritornelli, e quando tace il Canto. Altrimenti poi mi rimetto al giudizio, e discretezza di chi accompagna, distinguendo le occasioni. Anzi per parlar chiaro, s'io non sapessi esser il Mondo pieno di varj genj, e differenti umori, non avrei esposto, nè approverei questo diminuire; essendo certo, che da i più saggi faranno chiamati questi Esempj, che ho dimostrati, fraischerie, o ragazzate; ed io non so condannare il parere di questi tali. Ma potrà licenziarsi da simile opinione chi vorrà, o saprà servirsene a tempo, e con prudenza. E mi protesto, che ciò feci per apportar qualche sorte di sollievo, e diletto all'applicazione degli Studiosi Armonici d'oggi.

Dalli sopradetti Esempj potrai anche comprendere, che trovandosi in Composizioni Teatrali, o da Camera, certi Bassi diminuiti di salto sono in forma di Arpeggi; sicchè le Note di mezzo si devono passare, non accompagnare. Come si può osservare nel principio delle mie Cantate da Camera Stampate, Opera Prima, che dice *A Battaglia o miei pensieri*, ec. Il Basso della quale è questo.



Considerando bene, che la base di queste Note è come appresso si vede.



Molti

Molti, e varj di questi motivi potrai osservare nelle Cantate di molti Virtuosi Professori; ma particolarmente in quelle del Sig. Giovanni Bononcini Degrissimo Virtuoso di sua Maestà Cesarea, in cui scorgerai non meno della bizzaria, la vaghezza, l'armonia, lo studio artificioso, e la capricciosa invenzione, che perciò con giustizia incontra l'applauso di un Mondo intiero ammiratore del suo bellissimo Ingegno.

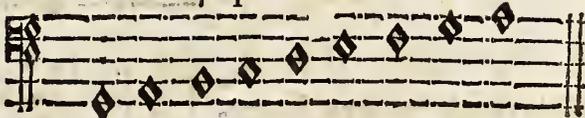
Parmi finalmente aver detto, e dimostrato a bastanza, ed è quanto ho saputo, e potuto, esporre intorno alle Regole, Osservazioni, e Maniere di ben accompagnare. Resta solo ch' io dimostri il modo di trasportare per poter con facilità farne la pratica.

C A P O XII. ed uitimo.

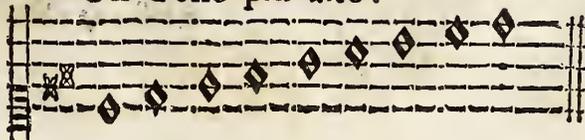
Modo di trasportar per ogni Tono.

IL trasportar per ogni Tono, e per ogni Genere lo stimo troppo necessario ad un buon Organista. Ma perchè ciò tutto consiste in Pratica, non saprei, se non persuaderti a fare un particolare studio di conoscere tutte le Chiavi all' improvviso, per poter subito, dovendosi trasportare alla Quarta, alla Quinta, alla Terza, o sopra, o sotto, un Tono più alto, o più basso, figurarsi di che Chiave diventa la Composizione. E perchè ne possi fare con facilità la pratica, osserva bene la seguente Tavola, e vedi come le Chiavi vengono a confrontarsi una con l'altra per qualsivoglia trasporto.

Per lo quadro.



Un Tono più alto.



Chiave di mezzo Soprano in Seconda Riga.

Chia-

Chiave di Baritono in
Terza Riga.



Chiave di Soprano in
Prima Riga.



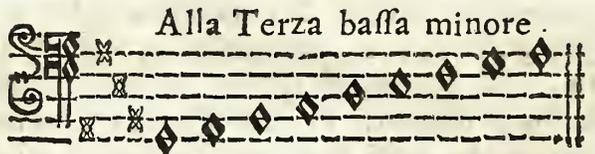
Chiave di Tenore in
Quarta Riga.



Chiave di Contralto in
Terza Riga.



Chiave di Violino in Se-
conda Riga, ovvero di
Basso in Quinta Riga.



La medesima.



Chiave di mezzo Sopra-
no in Seconda Riga.



Per *b.* molle.

Un Tono più alto Terza alta Quarta alta

Quinta alta Un Tono più basso Terza bassa

Un Semitono più alto Un Semitono più basso

Bisogna poi avvertire alle Composizioni fatte per Semitoni maggiori, o minori, dove resti meno incomodo, e più naturale il trasportarle, V. Gr.

Un Tono più alto si puo,
e si figura così

Ma più comodo farà mezzo Tono più alto col figurarsi così

Alla Terza alta naturalissimo Quarta alta, e Quinta bassa

Quinta alta, e
Quarta bassa



Un Tono più basso



Una Terza bassa



Bisogna Sonar le Chiavi della parte acuta, o sopracuta all' Ottava bassa, acciò l'accompagnamento venga proprio, e conforme richiede la natura del Basso, o fondamento.

Questo Tono  volendo trasportare mezzo Tono più alto si può, ma è un poco incomodo per i troppi accidenti maggiori, ma resta comodo all'occhio, mentre non si parte dalla propria Chiave di Basso, e basta figurarsi  quei \times alla Chiave.

Un Semitono basso
vien comodo



e si figura così



Un Tono più alto
e naturalissimo



e si figura



Una Terza sopra



e si figura



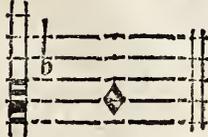
Una Terza sotto



e si figura



Alla Quarta alta, o Quinta bassa.  e si figura 

Alla Quinta alta, o Quarta bassa.  e si figura 

Da questi Esempj si può generalmente comprendere di qual Chiave diventi ogni trasportazione; e per averne più sicura la pratica potrà mettersi alla memoria questa Regola, cioè

Un Ton più alto, diventa mezzo Soprano in seconda Riga.

Terza alta	Baritono in Terza Riga.
Quarta alta, e Quinta bassa	Soprano in Prima Riga.
Quinta alta, e Quarta bassa	Tenore in Quarta Riga.
Un Tono più basso	Contralto in Terza Riga.
Terza bassa	Violino G sol, re, ut.

Si deve poi osservare di che natura sia la Composizione, se con Terza minore, o maggiore, o naturale, o accidentale, e secondo la sua costituzione servirsi de' Semitoni proprj, altrimenti potrebbe nascer un gran disordine, mutandosi la qualità del Tono, e la Composizione sarebbe precipitata; che perciò bisogna avvertire di conservare le proprie specie della Quarta, e Quinta, acciò restino giuste, e servirsi degli accidenti dove bisogna per corrispondere alle proprie situazioni, dove si vede la detta Composizione. Potrei dimostrar altri modi per trasportare, ma lo stimo superfluo, mentre quando lo Scudioso sarà reso capace de' sopranotati Esempj, potrà secondo quelli esaminar da per se tutti gli altri Toni, e con lo studio rendersi pratico, e pronto in ogni sorte di trasportazione. Per prender poi una intiera cognizione delle Chiavi con facilità, si offervi la seguente Tavola, cominciando dalla parte grave fino all' acutissima.

Tavola di tutte le

The diagram illustrates a sequence of notes on a musical staff, with a keyboard layout below. The notes are represented by diamond-shaped symbols on a six-line staff. The notes are arranged in a sequence that corresponds to the letters G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D, E. The notes are arranged in a sequence that corresponds to the letters G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D, E. The notes are arranged in a sequence that corresponds to the letters G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D, E.

G | A | B | C | D | E | F | G | A | B | C | D | E

Appresa bene questa Pratica di tutte le Chiavi ti si renderà facilissimo ogni trasporto. E questo è quanto ho saputo osservare, e rintracciare per giovarli, e sodisfarti. Il tuo sagace ingegno supplirà a i miei mancamenti. Contentati però, e compatiscimi. E se per assicurarti, che i miei documenti siano approvati non ti ho recate le ragioni con l' autorità di Maestri Classici Antichi, e Moderni, rifletti, che non ho discorso di Contrapunto, nè trattato dell' Arte Armonica in Generale; materia, che abbastanza è stata pubblicata al Mondo con sì bello studio dal Zarlino, e da tanti altri Celebri Autori, e finalmente tanto Virtuosamente espressa dal M. R. P. Bac. Zaccaria Tevo Min. Conv. nel suo Musico Testore. Io solo ti ho dimostrata una maniera di accompagnare; o Sonare il Basso sopra l' istromento da Tasto, e ho procurato appoggiarmi in tutto alle buone Regole del Contrapunto. Se ne caverai qualche frutto, non l' attribuire a mia Gloria, di cui non ne son vago; ma solo a Gloria dell' Altissimo, che me ne diede l' ispirazione. Se ti sembra la mia fatica inutile, o ingiusta, gradiscine solo la buona volontà. Se te ne compiacci, non lasciar di prevalertene, che spero ti gioverà, e se non basterà ad appagarti, e sodisfarti, contentati, che dopo la Pratica di questa *Usus te plura Dacebit.*

I L F I N E.



TAVOLA DE' CAPITOLI.

D E' Nomi; e Posizioni de' Tasti. CAP. I. Pag. 1	
Del modo di formar l'Armonia con le Consonanze. CAP. II.	4
Degli accidenti Musicali. CAP. III.	9
Osservazioni sopra i moti per salire, e prima di grado. CAP. IV.	11
Osservazioni per descender di grado, e di salto. CAP. V.	20
Per far le Cadenze d' ogni specie. CAP. VI.	24
Delle Dissonanze, Legature, Note sincopate, e modo di risolverle. CAP. VII.	30
Osservazioni per meglio impossessarsi degli Accompagnamenti per ogni Tono per ben modulare, prevedere, e passar con proprietà da un Tono all' altro. CAP. VIII.	45
Delle false de i Recitativi, e del modo di far Acciacature. CAP. IX.	60
Del diminuir, abbellire, e rifiorire gli accompagnamenti. CAP. X.	68
Del diminuir, o rifiorire il Fondamento. CAP. XI.	74
Modo di trasportar per ogni Tono. CAP. XII.	79

*Opere Stampate, e che si trovano Appresso ANTONIO BORTOLI
in Venezia, co' suoi Prezzi.*

Accademico Formato . Op. V. Sonate a V. solo con Violonc.	L. 5
Albergatti (C. Pirro Capacelli .) Op. XIV. Capricci .	L. 6
Op. XV. Messe .	L. 7
Bassani (Giambattista) Op. I. Sonate da Camera .	L. 6.
Salmi a 4. Voci con VV. e suoi ripieni	L. 8
Op. IX. Armonici Entusiasmi .	L. 6
Op. XXVII. Motetti con VV.	L. 9
Benedetti (Can. Pietro) Lamentazioni Sacre . Opera V.	L. 4
Bellinzani (Paolo Benedetto) Op III. Sonate per Flauto .	L. 8
Brevi (Giambattista) Op. V. Cantate Morali a Voce sola .	L. 5
Capelli (Angelo) Opera I. Sonate .	L. 5
Candido (Lodovico) Opera I. Sonate per Camera a V. solo con Violoncello Arciliuto, o Cembalo .	L. 4
Divertimenti da Camera di Carlo Tassarini in Rame .	L. 3
Elementi Primi di Musica con alquanti solfeggi facili per i medesimi .	L. 2
Eterio Stinfalico . Cantate da Camera a voce sola .	L. 9
Gentili (Georgio) Opera IV. Sonate di V. a 3.	L. 5
Opera V. Concer a 4. e 5.	L. 8
Gianettini (Antonio) Salmi per tutto l' Anno .	L. 30
Lotti (Ant.) Op. I. Duetti, Terzetti, Madrigali a piu voci .	L. 12
Marini (Carlo) Opera VI. Son. a 3. e 4 2. VV. Violè, e Vio- lonc. con Basso per Organo . L. 6. E Opera VIII.	L. 6
Musico Testore. Docum. di Teorica, e Pratica di Zacc. Tevo.	L. 8
Principj di Musica ristretti, e facili.	foldi 10
Prandini (Giambattista) Opera I. Sonate da Cam. 2. VV. e Violoncello e Cembalo .	L. 4
Taglietti (Giulio) Op. VI. Pensieri Musicali ad uso d' Arie cantabili a Viol. e Violonc. in partitura col Basso.	L. 4
Op. VII. Divertim. a V. Violonc e Violon. o Clav.	L. 8
Op. VIII. Conc. a 5. 4. VV. Violon. Violonc. e Basso cont.	L. 10
Op. IX. Son. da Cam a 3. 2. VV. Violonc. Violon. o Clav.	L. 8
Op. X. Arie da Sonare col Viol. Violonc. Violon o Clav.	L. 7
Op. XII. Pensieri da Camera a 3. 2. VV. e Basso.	L. 9
Taglietti (Luigi) Op IV. Son. a V. e Viol. col Basso continuo .	L. 6
Op. V. Concertini, e Preludj con divertimenti a 5.	L. 5
Vivaldi (D. Antonio) Op. II. Sonate a V. e Violonc.	L. 6
Zotti (Gio:) Op. I. Sonate a V. solo col Basso in partit.	L. 4

act

A	1804
VII.	



