

*Libro Quarto*

*Regole di Canto figurato, Contrapunto, d'Accompagnare*

*Libro Quarto*

*Regole di Canto figurato, Contrapunto, d'Accompagnare*



## Cap. primo.

Scala de nomi delle note musicali per b. quadro.

Ascend.

Do re mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa sol la

Descend.

la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa mi

Scala de nomi delle note musicali y b. molle.

Ascend.

Do re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

Descend.

la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi re do.



Scala della chitarra di ffaut *ff. b. quadro.*

*Ascend.*

*ff.*

re mi fa re mi fa sol re mi fa sol la

*Descend.*

*ff.*

la sol fa mi la sol fa la sol fa mi re do

Scala *ff. b. molle*

*Ascend.*

*ff.*

re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

*Descend.*

*ff.*

la sol fa la sol fa mi la sol fa mi re do

*Scala della chiave del b. quadro*

*Ascend.*

Do re mi fa sol re mi fa sol la

*Descend.*

la sol fa la sol fa mi la sol fa mi re do

*Scala per b. molle.*

*Ascend.*

Do re mi fa re mi fa sol re mi fa sol la

*Descend.*

la sol fa mi la sol fa la sol fa mi re do

*Scala della Chiusa del 7 per b. quadro.*

*Ascend.*

Do re mi fa re mi fa sol re mi fa sol la

*Descend.*

la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa mi re do

*Scala 7 b. molle.*

*Ascend.*

Do re mi fa sol re mi fa re mi fa sol La

*Descend.*

la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi re do



Scala della Chitarra del  $\text{b. quadro}$

Ascend.

Do re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

Descend.

la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi re do

Scala  $\text{b. molle}$

Ascend.

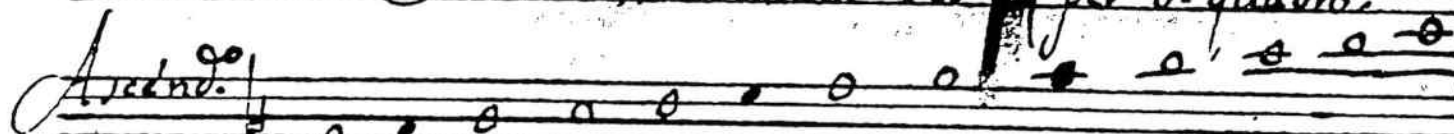
Do re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

Descend.

la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa mi re do

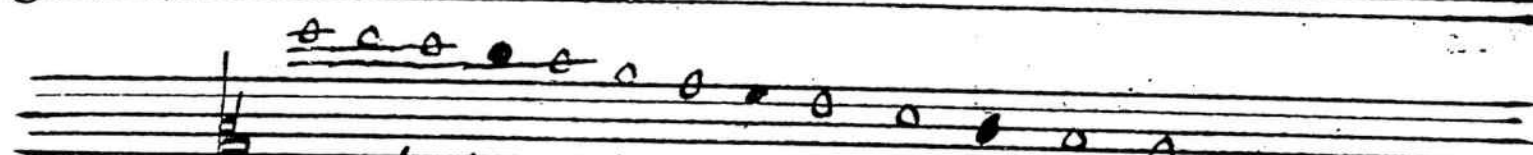
Scala della chiave del **per b. quadro.**

Arctno.



Do re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

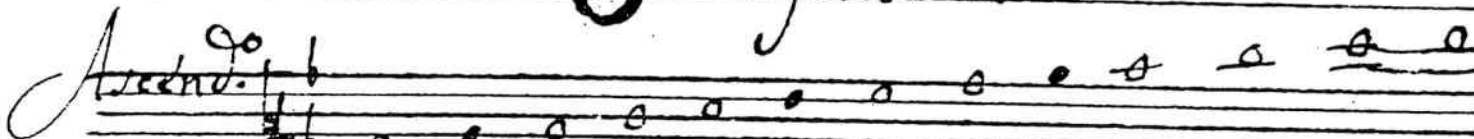
*Dezember.*



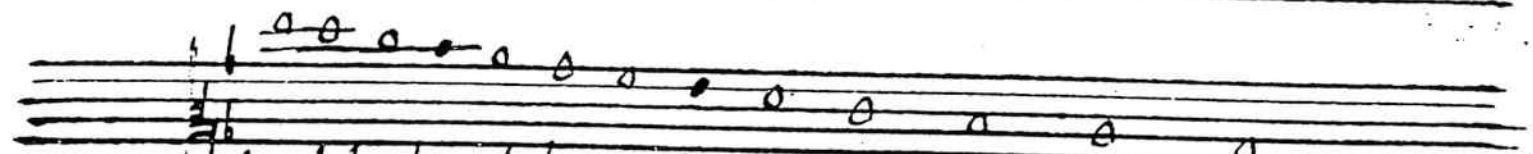
la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa mi re

Scala per b. molle.

Arund.



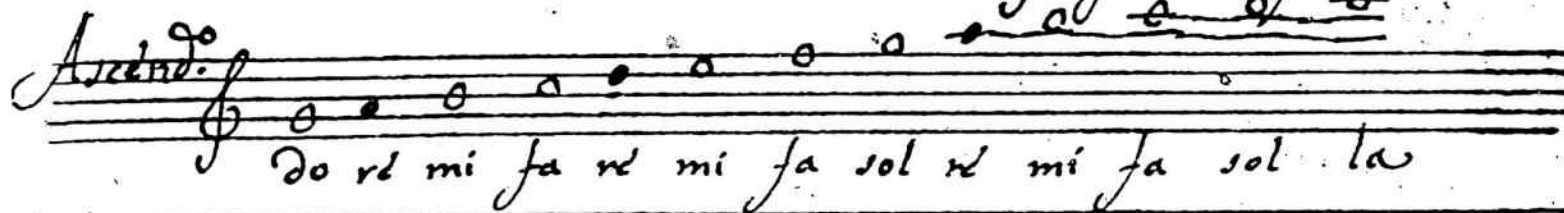
Do re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la



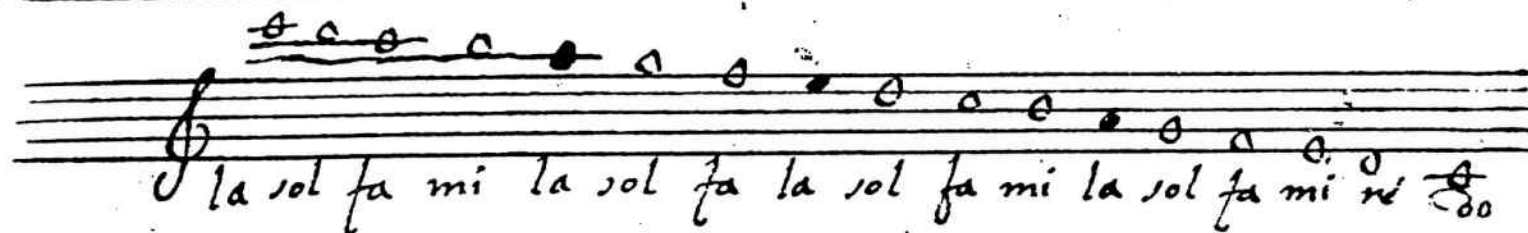
la sol fa la sol fa mi la sol fa mi re do



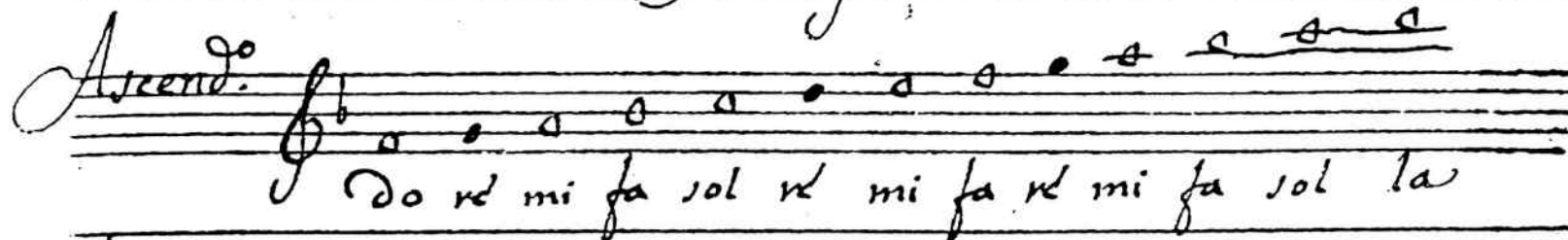
Scala della chiave di  $\text{F}$  per b. quadro.



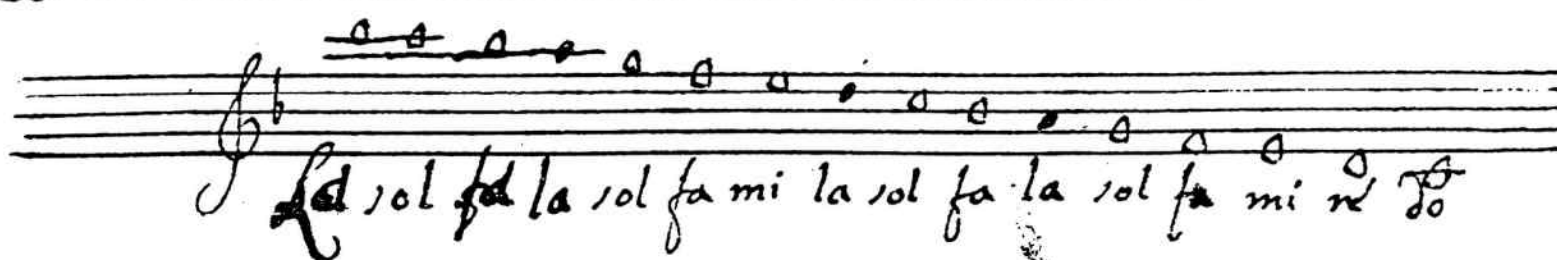
Descend.



Scala per b. molles.

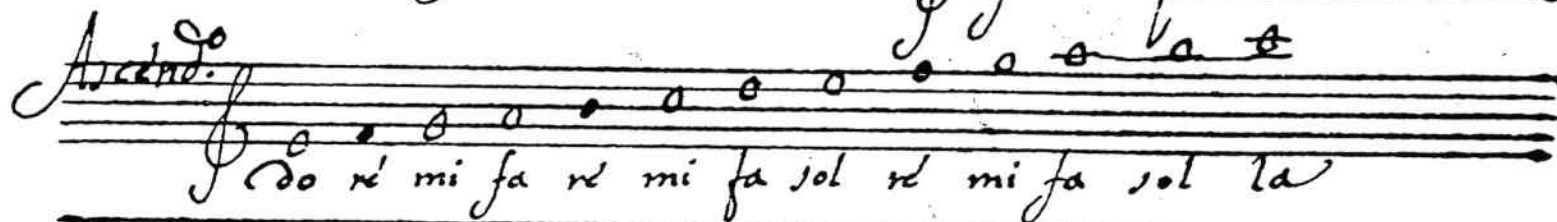


Descend.

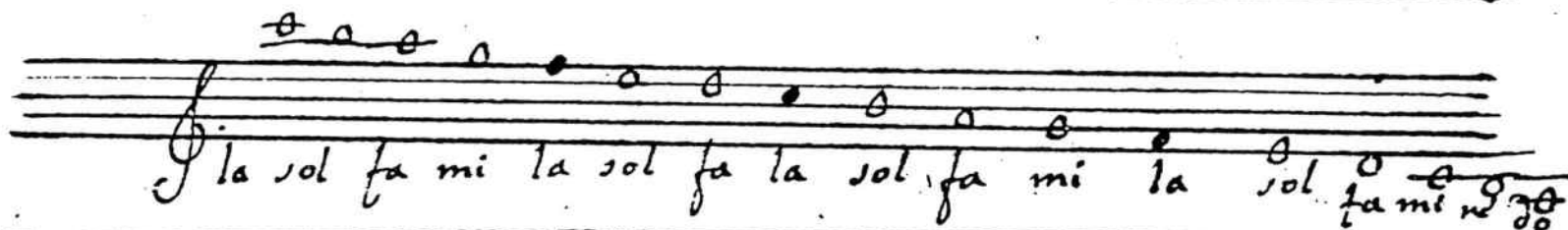


Scala della chiave di  $\text{F}$  per b. quadro.

Ascend.

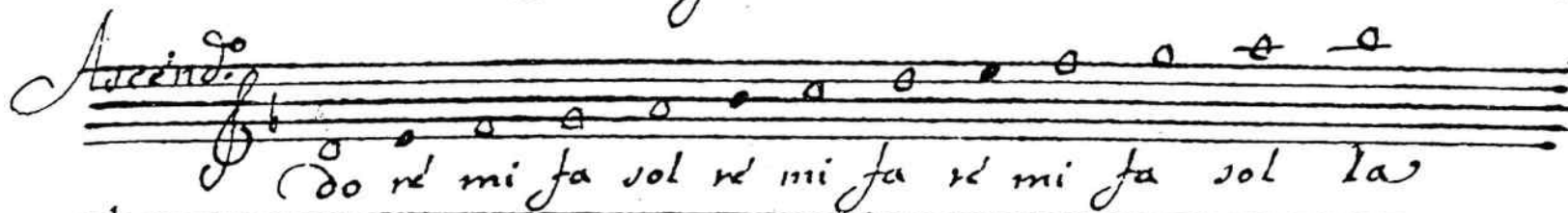


Descend.

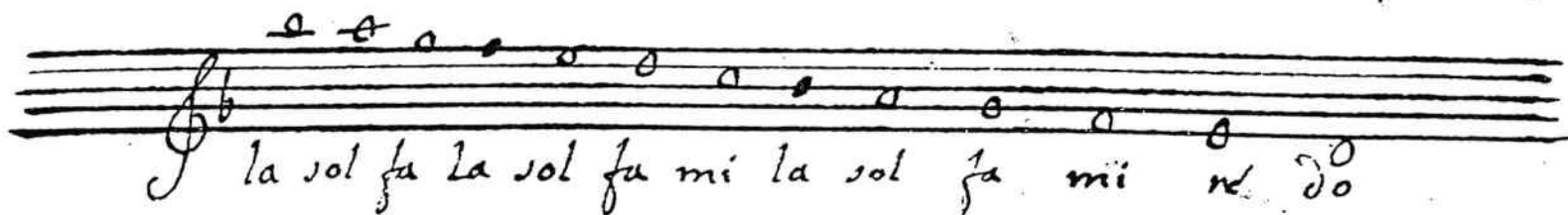


Scala per b. mollez.

Ascend.



Descend.



# Nomi delle Consonanze, e Dissonanze

La Seconda si chiama Tono.

La Terza si chiama Tritono.

La Quarta falsa si chiama Tritono.

La Quarta si chiama Diatéseron.

La Quinta si chiama Diapente.

La Sesta si chiama Ectacorde.

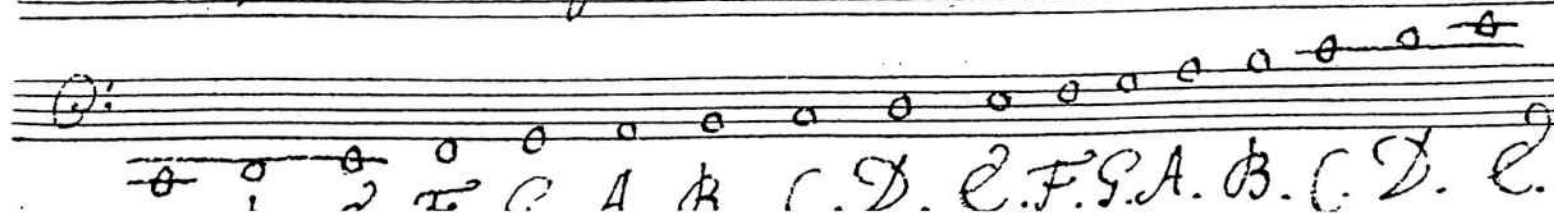
La Settima si chiama Eptacorde.

L'Ottava si chiama Diapason.

## Delle corde Musicali

Le corde musicali sono sette cioè. Colfaut, Dia solré, Clami, Ffaut,

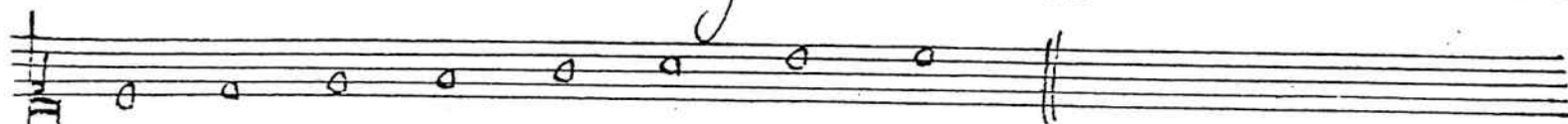
Protréut, Alamire, Bfab mi.



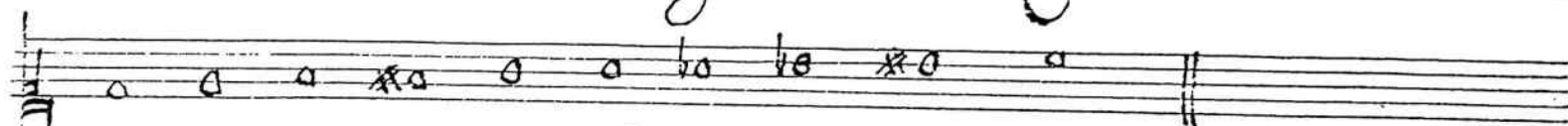
# Generi della Musica.

Tre Sono i generi della Musica, cioè Diatonico, Cromatico, e Enarmonico:

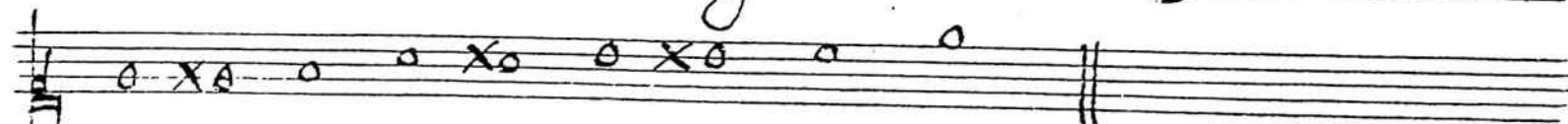
## Modo di procedere del Diatonico.



## Modo di procedere del Cromatico.



## Modo di procedere dell' Enarmonico.

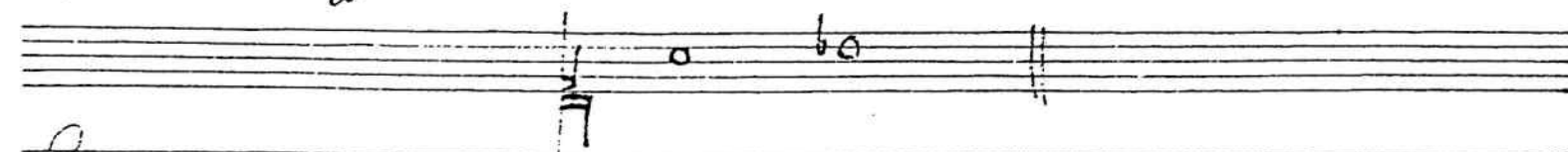




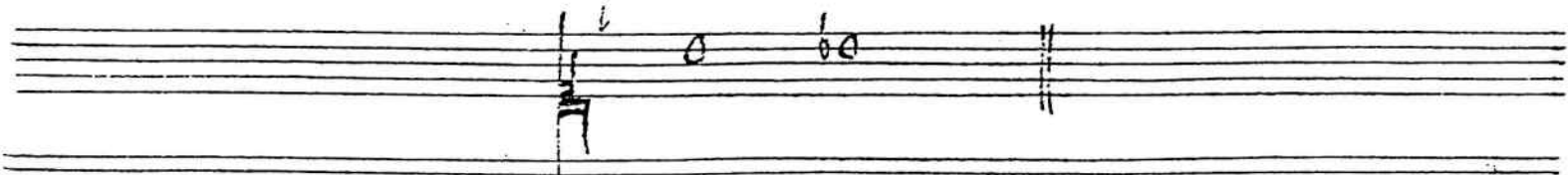
tonico:

Il Diatonico può stare senza il Cromatico, e senza l'Enarmonico.  
ma il Cromatico, e l'Enarmonico non possono stare senza il Diatonico.

2  
Tre fabrite si danno nella compositione, cioè quarta, quinta, et Ottava.  
Hanno opinione alcuni, che il Semitono maggiore sia, quando è composto  
di due corde differenti.



Et il Semitono minore è quando sta nella medesima corda.



# Moti della Musica.

Ogni Compositione può haver tre moti, cioè retto, obliquo, & contrario.

Moto retto

Moto obliquo

Moto contrario  
o separato.

# Delle Consonanze

Le consonanze sono quattro, cioè terza, quinta, Sesta, et Ottava.

La quinta e l'Ottava sono consonanze perfette, che non si possono mouere dal loro essere, per mezzo degli accidenti.

La terza et la Sesta si chiamano imperfette come soggette a mutationi, potendo ogn'una di loro esser maggiore, o minore.

Tutte le consonanze hanno le loro composte come alla 3.<sup>a</sup> aggiungendo il n.<sup>o</sup> 7. diuen-  
ta 10.<sup>a</sup> et aggiungendo un'altra volta 7. diuenta 17.<sup>a</sup>

Alla quinta aggiungendo il n.<sup>o</sup> 7. diuene 12.<sup>a</sup> et aggiungendoui un'altra volta il 7.  
diuene 19.<sup>a</sup>

Alla Sesta aggiungendo il n.<sup>o</sup> 7. diuenta 13.<sup>a</sup> alla quale aggiungendo un'altra  
volta il 7. diuene 20.<sup>a</sup>

Alla 8.<sup>a</sup> aggiungendo il 7. diuene 15.<sup>a</sup> et aggi.<sup>do</sup> un'altro 7. diuene 22.<sup>a</sup> et  
ad ogni altra consonanza aggi.<sup>do</sup> il 7. sarà sempre l'istessa consonanza.

# Delle Dissonanze.

14

Le dissonanze sono tre 2<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> gli antichi mettevano la 4<sup>a</sup> per consonanza perfetta, li moderni però la fanno dissonanza perche altrimenti non se li darebbe la 3<sup>a</sup> per risolverla, ne havrebbe bisogno d'esser legata. Le dissonanze hanno ancora le loro composte, poi che aggiungendo il 7. formano l'istessa dissonanza.

Alla 2<sup>a</sup> aggiungendo il 7. ne verrà la 9<sup>a</sup> e con altro 7. verrà la 16<sup>a</sup>.

Alla 4<sup>a</sup> agg.<sup>do</sup> il 7. diverrà 5<sup>a</sup> e con altro 7. diverrà 12<sup>a</sup>.

Alla 7<sup>a</sup> aggiungendo il 7. diverrà 14<sup>a</sup> et aggiungendovi un altro 7. diverrà 21<sup>a</sup>.

E così aggiungendo il 7. a qualsivoglia dissonanza, sarà sempre l'istessa dissonanza.

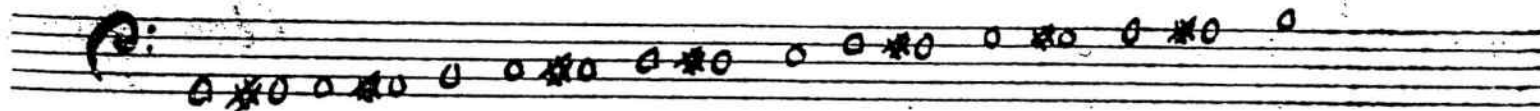
## Scala delle consonanze e Dissonanze.





Scala formata con li diesis con forma la positione della  
tastatura del cimbalo.

Li diesis si chiamano accidenti, essendo che non entrano naturalmente nella  
scala musicale.

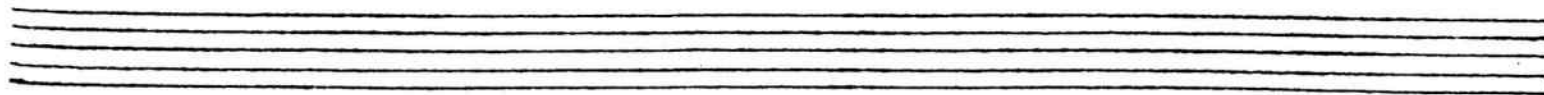


Ogni tastatura ha nella voce, e trovandosi qualche altro diesis come all' E la mi,  
che se esser mi non ha bisogno del diesis, essendo che li mi naturali, e gli acci-

identi del diesis hanno relatione insieme, ma è il compiacimento de' composi-  
tore, o il trasporto de' toni, può accadere che si trovi tal diesis, e  
farlo basta cedere un altro tasto, che sarà un f. faut ordinario.

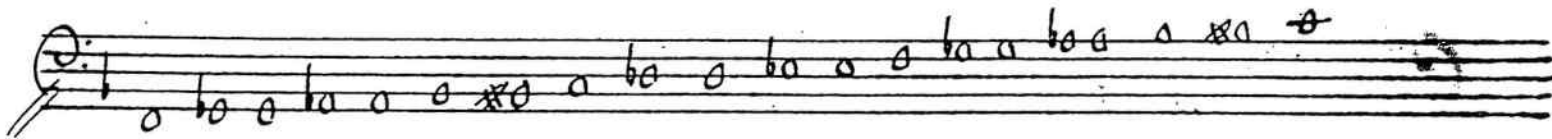
Si può trovare ancora il diesis al B. fa b. mi, quando la chiave è ff. b. quando,

le maggiori siedono, e il farlo basta cedere un tasto, che sarà un C. sol faut  
ordinario, e trovandosi qualche altro diesis, basta cedere un tasto, e sarà quello.



Scala formata con li b. molli conforme la positura  
della tastatura del cimbalo.

Si b. molli si chiamano accidenti, essendo che non entrano naturalmente nella scala musicale.

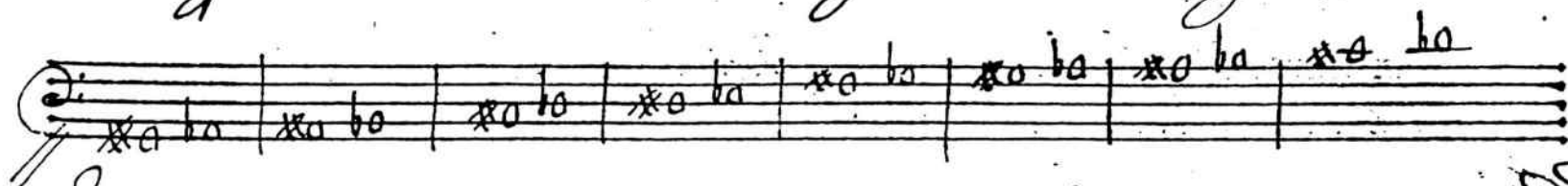


Ogni tanto cresce nella voce. Si può trovare il b. molle al f. sol fa, ed  
quale se ever fa non ha bisogno dell' accidente del b. molle, essendo  
che li fa naturali, e gli accidenti delli b. molli hanno relatione insieme, ma se  
le ragioni portate negli pieris, si può dare tal caso, e se farlo basta calare un  
tasto, che sarà il b. fa b. crui se b. quadro.

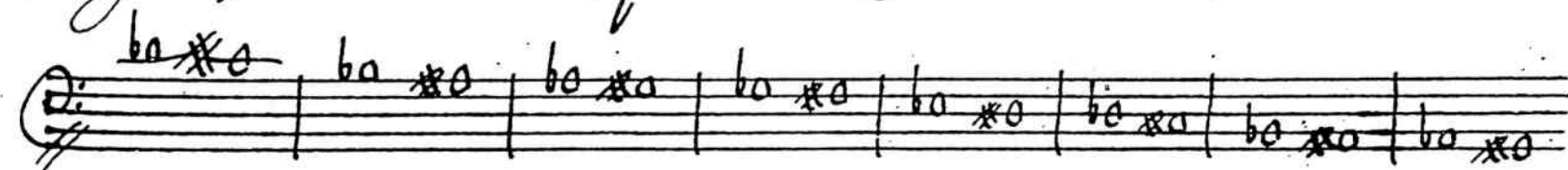
Si può trovare ancora il b. molle al f. faut. che se ever fa. n. ha bisogno  
dell' accidente del b. molle, ma se le ragioni suddette si può dare tal caso, e se  
farlo basta calare un tasto, che sarà il b. lami ordinario, e trouandosi qual si-  
sia altro b. molle, basta calare un tasto, e sarà quello.

Ogni didis può seruirci un b. molle d' un' altra corda, V. S.  
L'it # di C. sol fa ut serue il b. molle di D. la solre. &c. to

poi che questi due accidenti stanno sopra l'istesso tasto, è così ogni diesis può servir per il b. molle della corda, che seguita ascendendo di grado, come



E ogni b. molle può servir per il diesis della corda, che seguita, discendendo di grado, come si vede in quest'altra Scala.



Cap. Secondo.  
Scala de' tuoni e Semituoni per b. quadro, e loro dichiarazioni

*Ascendo.*

re mi fa sol re re mi mi fa fa re  
tuono tuono Semituono Tuono tuono tuono Semituono tuono

re mi mi fa fa sol sol re re mi mi fa fa sol sol la  
tuono Semituono Tuono tuono tuono Semituono tuono tuono

*Descendo.*

la sol sol fa fa mi mi la la sol sol fa fa la  
tuono tuono Semituono Tuono tuono tuono Semituono

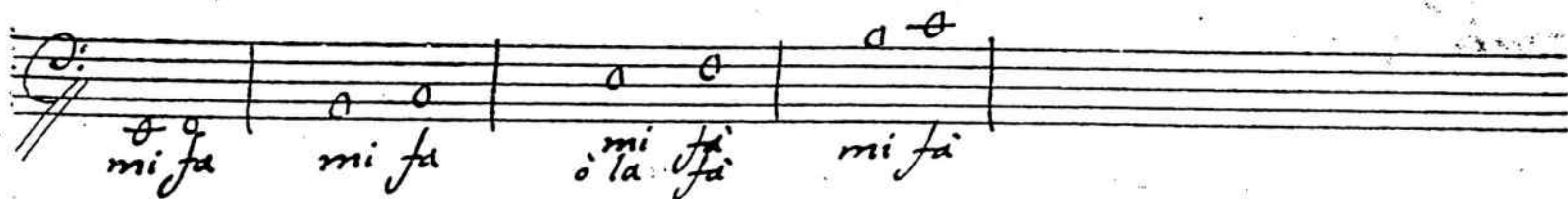
la sol sol fa fa mi mi la la sol sol fa fa re  
tuono tuono Semituono tuono tuono tuono Semituono

mi re re do  
tuono tuono

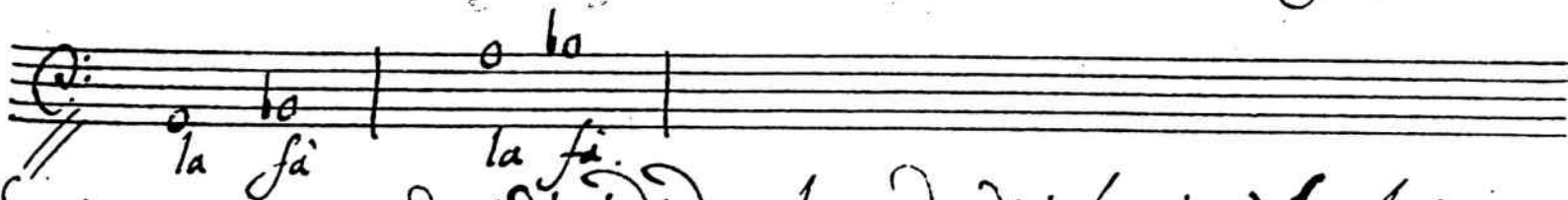
Tutti



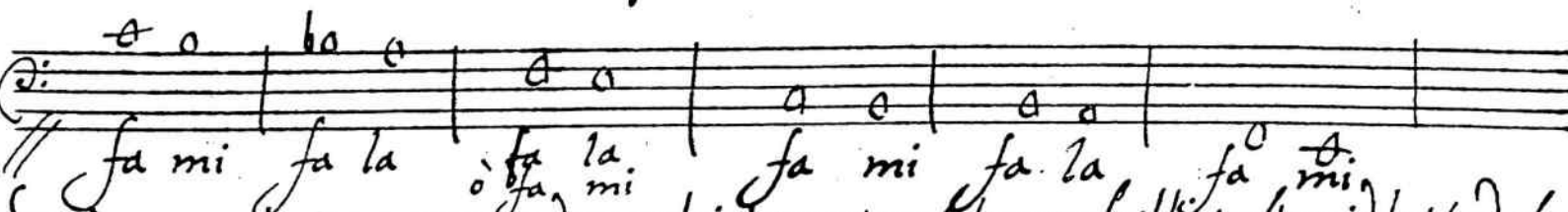
Tutti sono tuoni doue si camina di grado da una nota all'altra, eccettuandone  
doue ascendendo dice mi fa, o la fa, che è sèmituono.



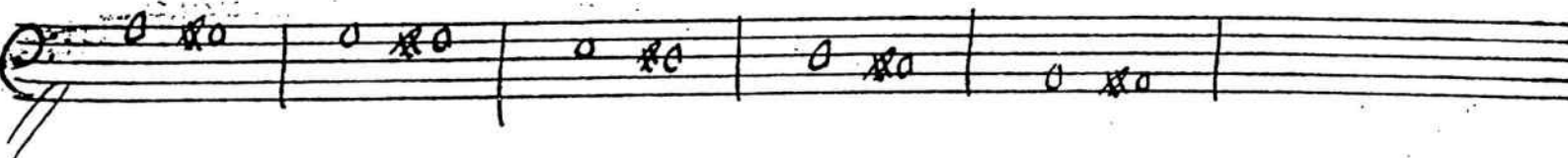
Sarà anco sèmituono con l'accidente del b. molle, che dice la fa.



Sarà anco sèmituono doue discendendo // b. quando dice fa mi. o fa la. tanto  
con l'accidente del b. molle, quanto con note naturali.



Sarà anco sèmituono quando qualisia nota che non habbia l'accidente del \*  
discenderà di grado ad una nota, ch'habbia il diesis a canto.



*Scala de' tuoni e Semituoni y. b. molle*  
*e loro Dichiamatione.*

*Ascend.*

do re re mi mi fa fa sol re mi mi fa fa sol  
 tuono tuono Semituo tuono tuono Semituo tuono

sol re re mi mi fa fa re re mi mi fa  
 tuono tuono Semituo tuono tuono Semituo

fa sol sol la  
 tuono tuono.

*Descend.*

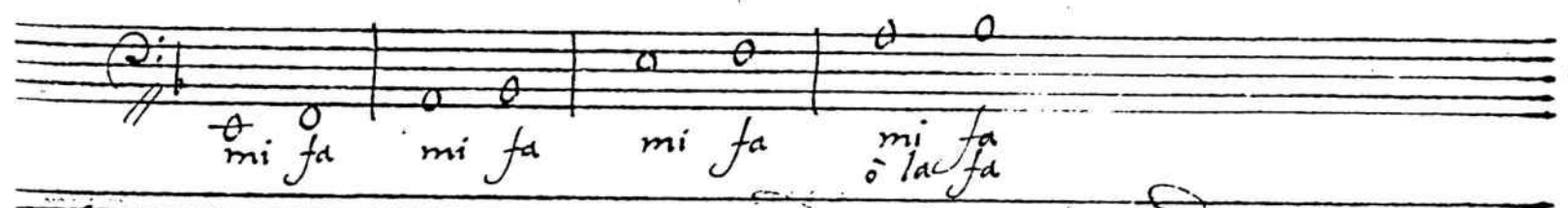
la sol sol fa fa la la sol sol fa fa mi  
 tuono tuono Semituo tuono tuono Semituo

mi la la sol sol fa fa la la sol sol fa fa mi  
 tuono tuono tuono Semituo Tuono tuono Semituo

mi re  
 tuono

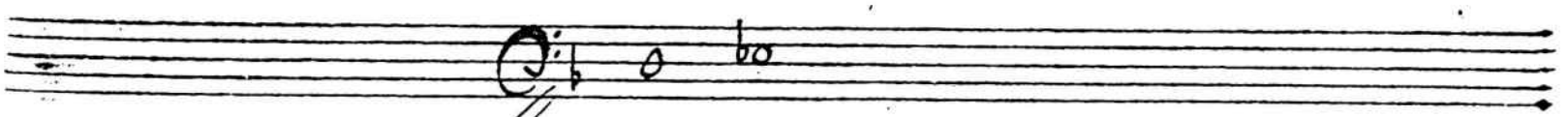
re do  
 tuono.

Tutti sono tuoni dove si camina di grado da una nota all'altra, eccezzuazione?  
Dove ascéndo dice mi fa, o la fa, ch'è Sémituono.

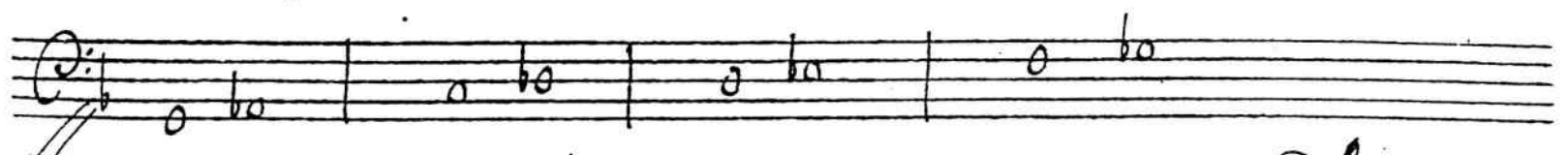


mi fa mi fa mi fa mi fa  
o la fa

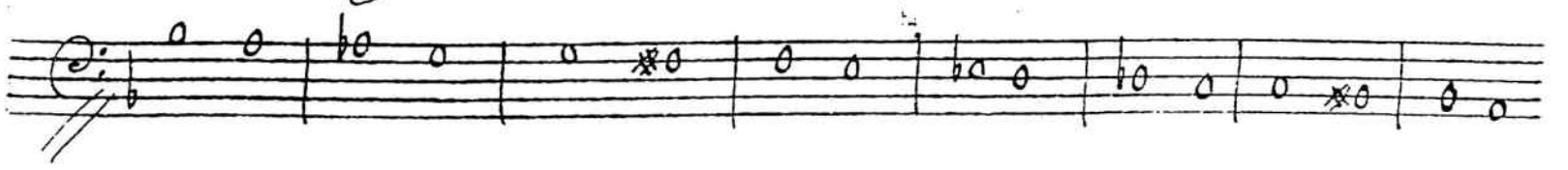
Sarà anco sémituono dove con l'accidente del b. molle dirà la fa.



Sarà anco sémituono, quando qual si sia nota, ch'è non habbia l'accid.<sup>te</sup> del b. molle,  
ascénderà di grado ad una nota ch'habbia il b. molle à canto.



Sarà anco Sémit.<sup>o</sup> quando qual si sia nota, ch'è sia fa naturale o accid.<sup>te</sup> o in ogn'altro  
modo descénderà di grado ad una nota, ch'è sia o re, o con l'accidente del di. ris.



La corda di b. fa b. mi, quando la chiamo è  $\sharp$  b. quadro, la chiamo b. mi, e quando è  $\flat$  b. molle, la chiamo b. fa. poi che detta corda essendo composta di fa, e di mi, che sono contrarij uno all'altro, devono in Specie essere distinti, e non possono stare insieme.

L'accente del Diesis fa diventare un tuono semituono.

Q. G. se si metterà il diesis al G. sol re ut, che udà all' C.

Ala mire, si formerà un semituono,  $\sharp$  che il diesis ha fatto crescere ~~ha fatto crescere~~ un Semituono al G. sol re ut, onde che dal G. sol re ut diesis all' ala mire, non vi sarà più d'un Semituono, e così s'intenderà dell'altri casi cagionati dall'accente del diesis.

L'accente del b. molle fa diventare il Semituono un tuono.

Poi che quando il C. sol fa ut al b. mi, se si metterà il b. molle, al detto b. mi, il b. molle facendolo b. fa. doue prima Senza l'accente del b. molle dal C. sol fa ut al b. mi vi era un Semituono d'intervallo, hora con l'accente del b. molle vi sarà un tuono.

Ogni istrumento musicale camina da un tasto all'altro  $\sharp$  distanza d'un Semituono, come nel cimbalo dal C. sol fa ut  $\sharp$  andati al suo diesis cresce un Semituono, e dal C. sol fa ut diesis al D. fa sol re cresce un altro Semituono e questi duoi Semitoni uniti col C. sol fa ut formano un tuono. e dal D. fa sol re all' e la mi col b. molle si cresce un altro semituono, che unito



con gli altri al C. Sol fa ut, si forma una terza minore, e dall' E la mi.  
col B. molle. Sapendo all' E la mi naturale, che fa un altro Semituono, uniti  
tutti al C. Sol fa ut, si formano duei tuoni, che fanno una terza maggiore, cioè  
senza l'accento del diesis.

Su il liuto toccando la quinta corda a vuoto, ch'è il C. Sol fa ut, e toccando  
doppo il primo tasto, formerà un Semituono, ch'è C. Sol fa ut col diesis, e,  
toccando il Secondo tasto, ch'è il D. la sol re, farà un' altro Semituono, che uniti  
col C. Sol fa ut, formano un tuono; Se si aggiungerà il terzo tasto sarà un' altro  
Semituono, e dalla quinta corda a vuoto, cioè al terzo tasto formerà una terza  
minore, et aggiungendoui il quarto tasto, sarà un' altro Semituono, et uniti  
tutti quattro formano doi tuoni che fanno una terza maggiore, e così si va  
sequendo, facendo l'istesso su gli altri instrumenti, cambiando da Semituono  
in semituono e duei Semitoni fanno <sup>un tuono</sup> doi tuoni. ~~tre Semitoni fanno una~~  
~~minore~~ quattro Semitoni fanno doi tuoni che formano una terza  
maggiore. E questo ordine si distingue facilmente su quelli instrumenti  
che hanno li tarsi, come il liuto, Tiorba, Chitarra, Viola, lira, et altri simili.

Dal C. Sol fa ut all' E la mi col b. molle. Dal C. Sol fa ut all' E la mi naturale

3. Semit.<sup>ni</sup> terza minore

4. Semit.<sup>ni</sup> terza maggiore.

Cap. terzo  
Delle Consonanze e dissonanze e del modo da dipartirle.

Le consonanze, come si è detto, sono quattro, cioè terza, quinta, e sesta et Ottava, ma le ordinarie sono tre, cioè terza, quinta, et Ottava.

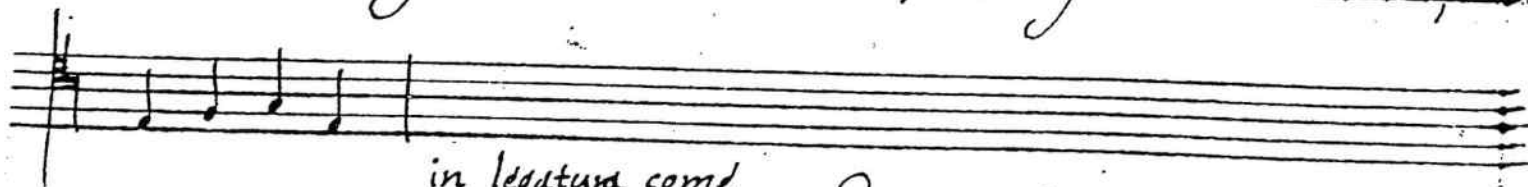
Le chiamo ordinarie, perchè nel cominciare qualsivisia compositione si adoprano quelle, e anco sono da ogn'uno più frequentate, e si pongono in fine d'ogni compositione.

Le dissonanze, come si è detto, sono tre, cioè seconda, quarta, e 7.<sup>a</sup>

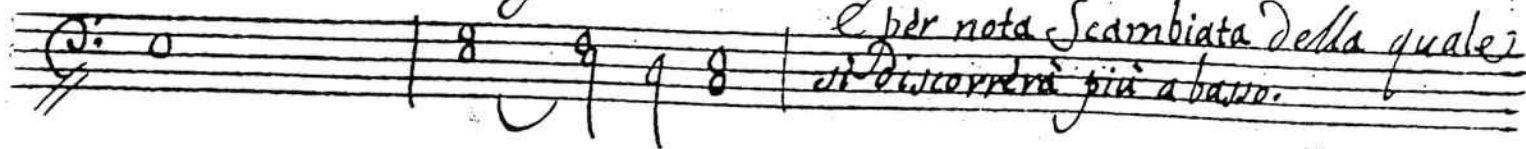
## Della Seconda

La seconda è dissonanza, et è minore, e maggior.

La 2.<sup>a</sup> minore è formata d'un semitono, e s'adopra in dissonanza, come



in legatura come



E per nota scambiata della quale si discorrerà più a basso.

La 2<sup>a</sup> maggiore è formata d'un tuono, e s'adopra in dissonanza, come  
segue:

in legatura senza cadenza      in legatura con cadenza

e // nota scambiata

Ci è un'altra specie di Seconda, quale è più dissonante dell'altra  
e si può chiamare 2<sup>a</sup> alterata // essa è composta d'un tuono, e un semit.<sup>o</sup>

Ma però di rado usata, è solo // occasione di cadenza e // necessità.

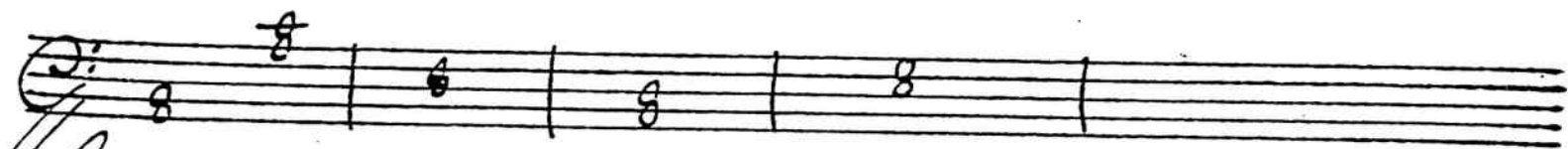
È concessa l'licenza, non essendo passo regolato, ma perché facendo  
 la seconda senza il diesis, farebbe relazione falsa col il 2. sol re ut  
 terza maggiore di cadenza, in tal caso si può concedere, come nelli  
 seguenti esempi.





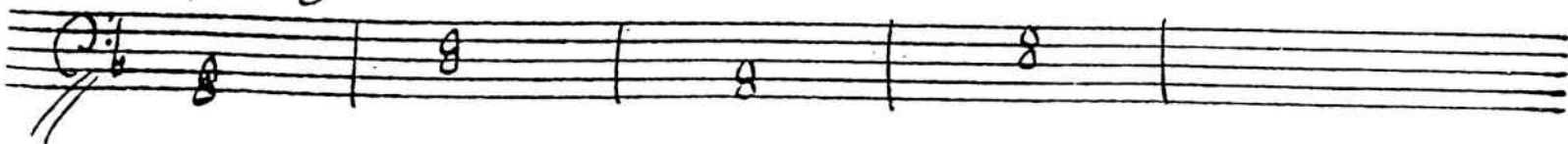
Cap. quarto  
Della Terza minore.

La terza minore è consonanza imperfetta armoniosa solus, è patetica et è com-  
posta d'unaquano, et un Semituono, e la formano quelle note, che dicono ~~la~~ fa sonandosi  
♯ b. quadro, come l'alamire, et il C. solfaut. Il D. la sol re di ffaut, e le  
note che dicono mi sol, come il b. mi, et il D. la sol re, e l'Elami, et il G. sol re ut.

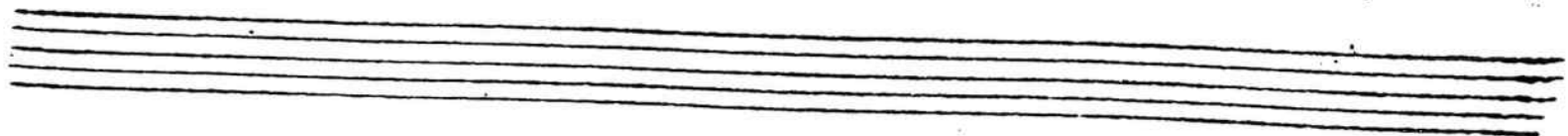
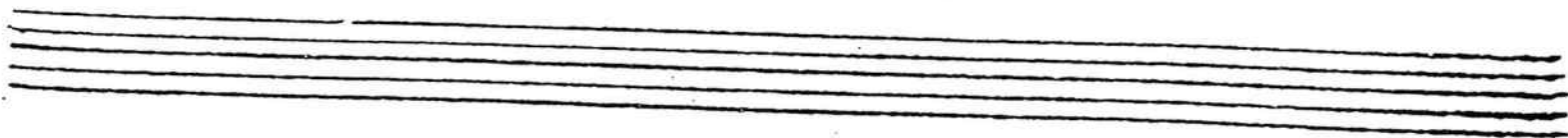
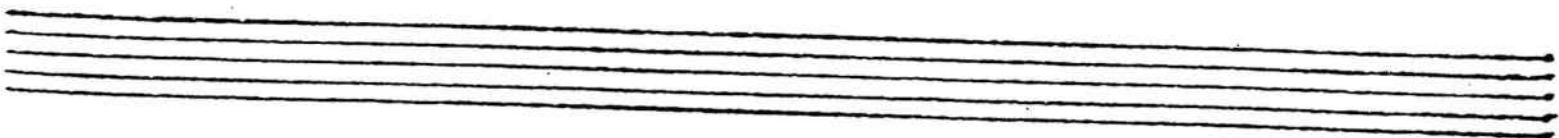
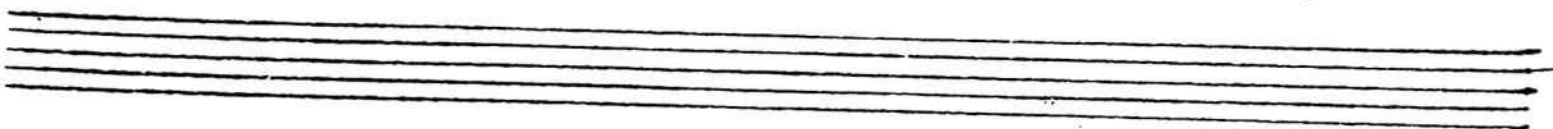
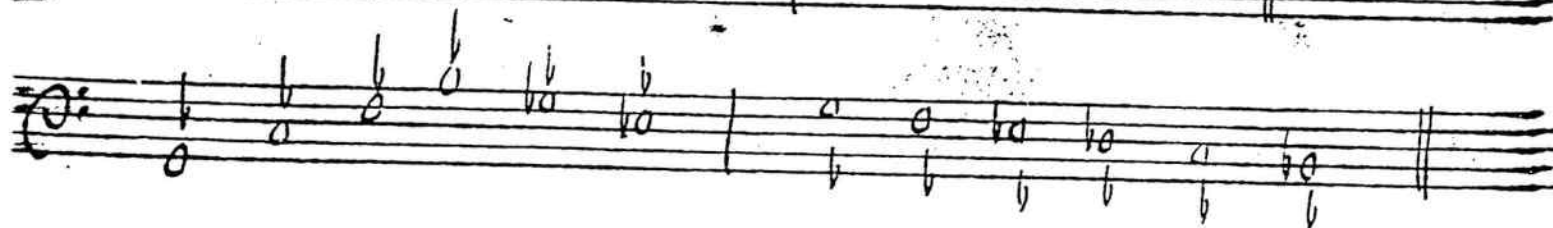
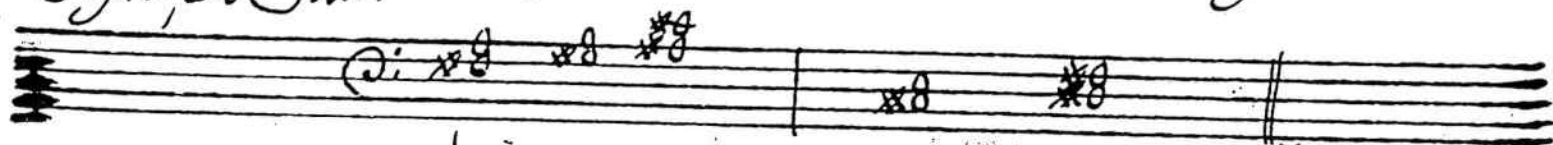


Et à tutte quelle note, doue la loro terza dirà o fa o sol senza l'accidente del #  
saranno terze e minori.

Se la chiave è ♯ b. molle, si osserverà medesimamente doue si forma la 3a.  
col re fa, come al G. sol re ut, che ♯ esser il b. molle alla corda di b. fa mi gli  
si dice fa, e sarà terza minore. All' D. la sol re, che anco ♯ b. molle ha la sua  
terza che dice fa. All'alamire, che ha la terza che dice sol. All' Elami  
che ha la 3a che dice sol anco ♯ b. molle, ma seguendo l'ordine della scala antica:  
dirà re, et è pure terza minore.



La 3<sup>a</sup> minore s'adopra alle note di Sanna il diè il a canto se non ci  
 sarà segnato il  $\sharp$  o sopra o sotto, et alle note dove è segnato il  $\flat$  molle o  
 Sopra, o Sotto.



Cap.<sup>o</sup> quinto  
Della 3<sup>a</sup> maggiore

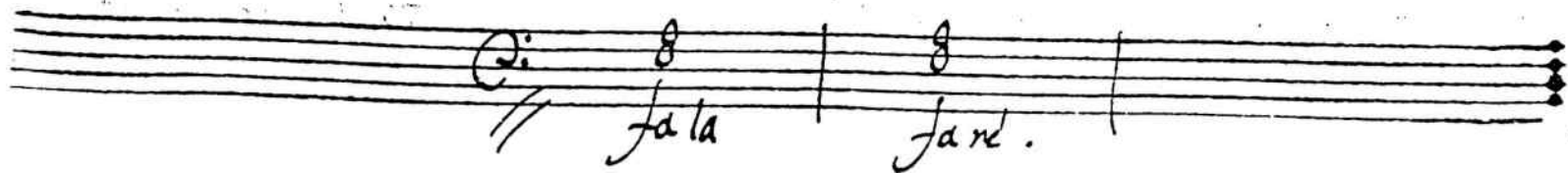
La 3<sup>a</sup> maggiore è consonanza imperfetta, cella 3<sup>a</sup>, armoniata, et è composta di due tuoni, e dice domi, come la 3<sup>a</sup> di G. Al re ut che è toni che nella chiave di b. quadro dice mi; ma all'Ottava alta seguendo l'Ordine della scala dice Sol mi, e questa pure è terza maggiore. C.



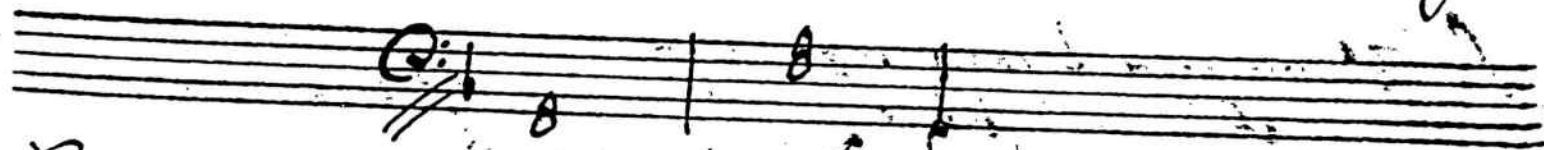
La 3<sup>a</sup> maggiore anco la 3<sup>a</sup> di Sol fa ut, che è Clami, e dice do mi, ma seguendo l'ordine della scala antecedenti di nomi delle note dice fa mi.



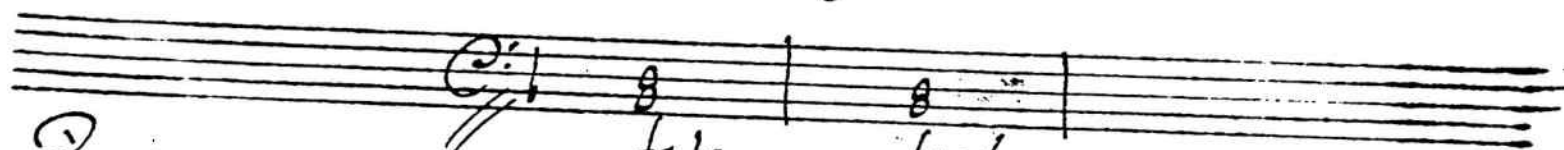
Terza maggiore anco la terza di f. fa ut, che è Alamiré, che dice fa la, ma seguendo l'ordine della Scala dice fa re.



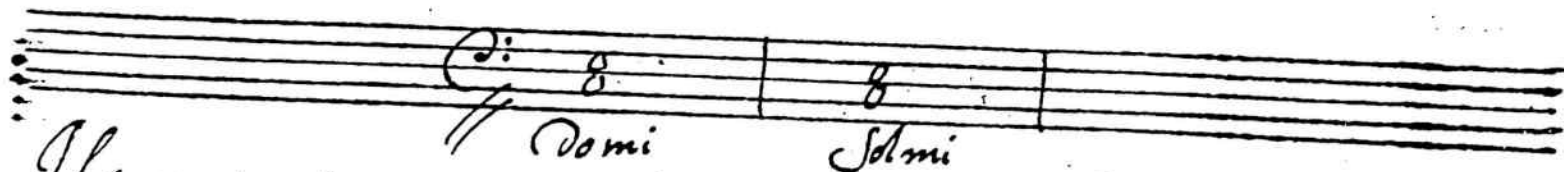
Nella chiave  $\text{C}$  b. molle sarà ancora terza maggiore la 3<sup>a</sup> di f. faut, che dice do mi,  $\text{re}$  all'ottava alta seguendo l'ordine della Scala dice fa mi.



3<sup>a</sup> maggiore ancora la 3<sup>a</sup> del b. fa che è D. fa re, che dice fa la mi seguendo l'ordine della Scala dice fa re.



3<sup>a</sup> maggiore ancora la 3<sup>a</sup> di sol fa ut che è Clami, che dice do mi, ma seguendo l'ordine della Scala dice sol mi.



Il tutto si può conoscere nella Scala antecedente da tuoni & semitoni.

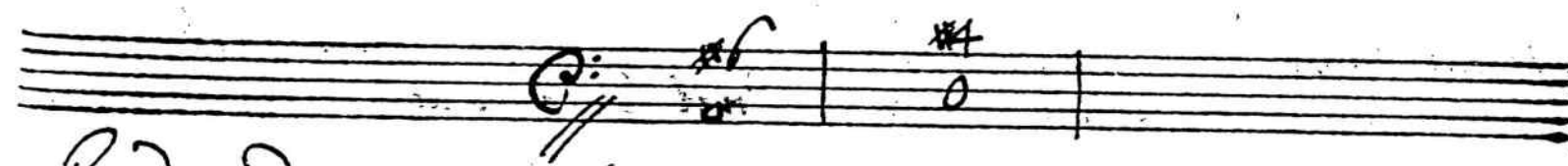
Accidente dell' diessmata la 3<sup>a</sup> minore in maggiore, sicché se altre note, che naturalmente hanno la 3<sup>a</sup> minore si trovano il diess segnato



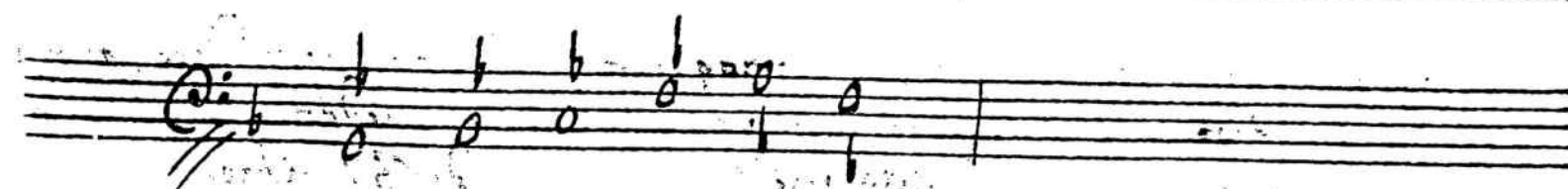
ò sotto, ò sopra ò sia. Separato dalli numeri, significa che ui si facci  
la 3.<sup>a</sup> maggiore, et accio al P. solre ut, quando la chiama è b. molle.



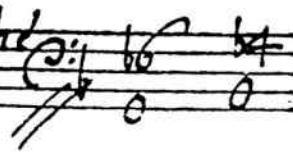
ma quando il diess sta acanto à qualche numero, significa che quel  
numero sia maggiore, crescendo un semitono.



Per accidenti del b. molle mata la terra maggiore in minore, si che se  
alle note che naturalmente hanno la 3.<sup>a</sup> maggiore si troua il b.  
molle ò sopra ò sotto, e sia separato dalli numeri, significa che ui si facci  
la 3.<sup>a</sup> minore, come à queste corde.



ma quando il b. molle sta acanto à qualche n.<sup>o</sup> significa che  
quel n.<sup>o</sup> sia minore calando un semitono.



# *Doué S'adopri la terza maggiore*

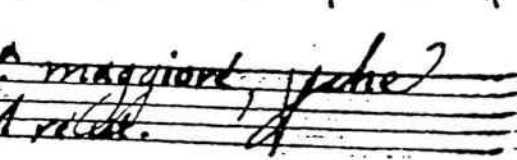
*Andando il basso di quarta in su, o di quinta  
in giù si farà la terza maggiore.*



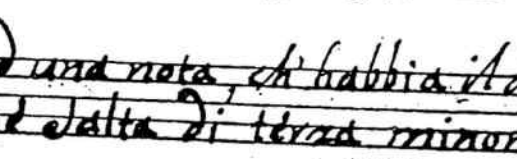
*Et anco come si è detto nelle cadenze di quarta  
in su, o di quinta in giù.*



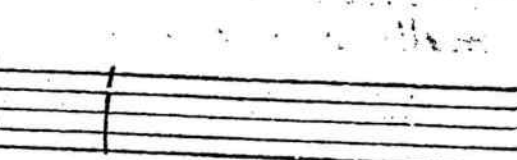
*Et tanto in un modo quanto nell'altro si fa la 3<sup>a</sup> maggiore, che  
ambedue li salti hanno a terminare nel S. sol rella.*



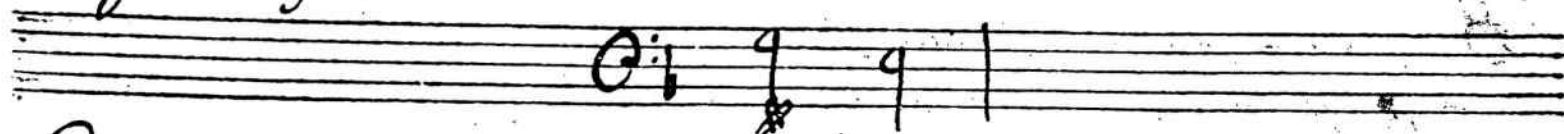
*Andando il basso di terza descendendo, e uadi ad una nota, ch'abbia il diesis  
à canto, si farà la terza maggiore alla nota, che salta di terza minore.*



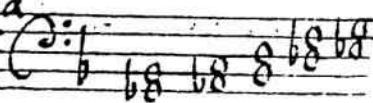
*S'intende ancora douersi fare terza maggiore quando il basso dice sol mi,  
che ha l'istesso intervallo, che hanno gl'istessi sugetti, la relatione,  
che ha il mi con il diesis, e salta medesimamente di 3<sup>a</sup> minore tanto con  
il mi, quanto con il #.*



S'intende anco doveri far 3<sup>a</sup> magg.<sup>a</sup> quando si sona *b. molle* al  
*S. sol re ut*, che va all' *Clarmi*, che pure dice *sol mi fa* et ha l'istessa relat.<sup>ne</sup>  
 con gli *Exempi* Sudetti.

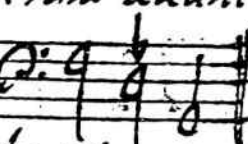


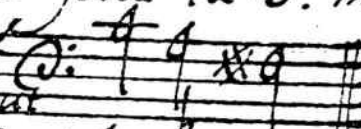
La ragione è, che facci più bell'effetto, è più diletta la 3<sup>a</sup> maggiore  
 che la minore *gl'li* sopradetti luoghi, e che andando la detta *b. molle* al *b. mi*  
 col salto di 3<sup>a</sup> minore fa il medesimo effetto, come se andasse di quinta in giù,  
 V. g. andando il *S. la sol re* al *b. mi* il *b. mi* piglia tutte le consonanze e  
 l'istessa corda che si farebbero al *S. sol re ut*, se andasse il *S. la sol re* al *S. sol re ut*,  
 in cambio del *b. mi*, qual salto sarebbe di quinta in giù, che come si è detto, vi  
 si fa la 3<sup>a</sup> maggiore e l'istessa ragione vale a tutte le note in simil caso.  
 Ma dirà alcuno, se si ha da fare 3<sup>a</sup> maggiore al *S. la sol re* che gli  
 segue il *b. mi*, che piglia tutte le consonanze e corde che servono al *S. sol re ut*  
 dunque sortando il *b. molle*, e facendo la 6.<sup>a</sup> al *b. fa* l'istessa ragione  
 si dovrebbe far la 3<sup>a</sup> maggiore al *S. la sol re*, che il *b. fa* in quella sesta  
 piglia ancor egli tutte le consonanze e tutte le corde che servono al *S. sol re ut*:  
 disponendo esser ciò vero, ma la relatione buona, che hanno li *mi* con li *la* 3<sup>a</sup>  
 maggiore di *S. la sol re* fa bell'effetto con il *b. mi*, che *mi* la buona relat.<sup>ne</sup> che  
 ha con il *S. di f. faut*, e non con il *b. fa*, ch'è *fa*, quale non ha relatione con il detto *S.*  
 a tutte le note che hanno il *b. molle* a canto, si farà 3<sup>a</sup>  
 magg.<sup>a</sup> se non vi è segnato il *b. molle* o sopra o sotto.





Cap.<sup>o</sup> Sesto.Eccezioni alla 3.<sup>a</sup> Maggiore.

Benche' sia detto, che si facesse 3.<sup>a</sup> maggiore alle note che uanno di quarta in su, o quinta in giù, non si potrà fare detta 3.<sup>a</sup> maggiore se uis sarà qualche nota antecedente, che sia contraria alla detta 3.<sup>a</sup> maggiore V. g. se l' f. faut sarà auanti al D. la sol re, impedirà di fare la 3.<sup>a</sup> maggiore al D. la sol re.    
 Esempio l' f. faut senza il # era terza maggiore del D. la sol re.   
 E l' f. faut con il # onde bisognerà accordare la relatione fare la 3.<sup>a</sup> minore al D. la sol re, e che le note scritte p[er]uagliono a qualunqua regola, e questo s'intenderà in qual si sia corda, doue occorrono simili relationi.

Benche' la regola dica il far la 3.<sup>a</sup> maggiore alla nota, che uia di 3.<sup>a</sup> in giù, e che habbia il # accanto in salto di 3.<sup>a</sup> minore. se detta nota che salta hauerà uicina una nota contraria alla detta 3.<sup>a</sup> maggiore, conuerà farla 3.<sup>a</sup> minore, V. g. l' Allarme uia al f. faut didisi in salto di 3.<sup>a</sup> minore.    
 se uis si troua auanti al C. sol faut senza il #, detto C. sol faut impedire di fare la 3.<sup>a</sup> maggiore all'alarme, che sarebbe il C. sol faut con il # e che sarebbe relatione falsa fra loro, onde s'accordare la relatione conuerà far la 3.<sup>a</sup> minore all'Alarme, e la regola della 3.<sup>a</sup> maggiore doue cedere all'antecedente C. sol faut, che non ha il # e s' accordare la regola generale la nota, ch'è scritta generale ad ogni altra regola, douando sempre conformarsi con l'intentione dell'autore dell'opera, che si suona.



Eccezioni alla 3.<sup>a</sup> Maggiore.

Benchè sia detto che si faccia 3.<sup>a</sup> maggiore alle note che uanno di quarta in su, o quinta in giù, non si potrà far detta 3.<sup>a</sup> maggiore se uis sarà qualche nota antecedente che sia contraria alla detta 3.<sup>a</sup> maggiore V. G. se l'f. faut sarà auanti al D. la sol re impedirà di fare la 3.<sup>a</sup> maggiore al D. la sol re. Quando l'f. faut senza il \* e la terza maggiore del D. la sol re. E l'f. faut con il \*, onde bisognerà accordare la relatione fare la 3.<sup>a</sup> minore al D. la sol re, e che le note scritte preuagliono a qual uoglia regola, e questo intendere in qualsiasi corda, doue occorrono simili relationi.

Benchè la regola dica il far la 3.<sup>a</sup> maggiore alla nota, che uia di 3.<sup>a</sup> in giù, e che habbia il \* accanto in salto di 3.<sup>a</sup> minore. se detta nota che salta habbia vicina una nota contraria alla detta 3.<sup>a</sup> maggiore, conuerà farci la 3.<sup>a</sup> minore, V. G. l'Alarmin uia al f. faut di 3.<sup>a</sup> in salto di 3.<sup>a</sup> minore. se uis si tenga auanti al C. sol faut senza \*, detta C. sol faut impedirà di fare la 3.<sup>a</sup> maggiore all'Alarmin, che sarebbe il C. sol faut con il \*. E che simile relatione fatta fra loro, onde si accordare la relatione conuerà far la 3.<sup>a</sup> minore all'Alarmin, e la regola della 3.<sup>a</sup> maggiore doue cedere all'antecedente C. sol faut, che non ha il \*, e si regola generale la nota, ch'è scritta generale ad ogni altra regola, douendo sempre conformarsi con l'intentione dell'autore dell'opera, che si suona.

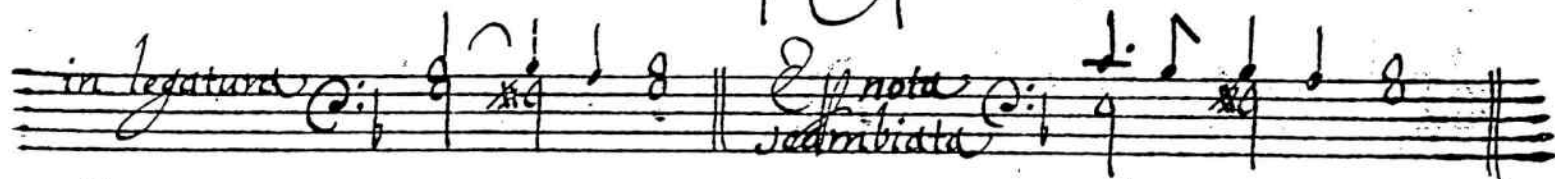


# Cap. Settimo Della Quarta.

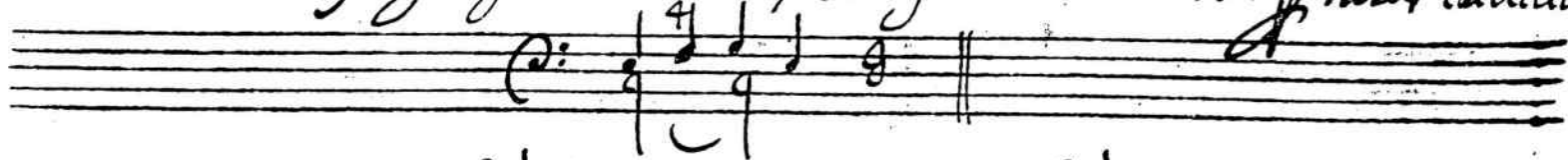
La quarta è dissonanza, et è di più specie, vi è una specie di quarta falsa ma  
cantè e scada // esser d'un tuono, e doi semitoni.



Si adopra come dissonanza.



La 4.<sup>a</sup> buona è composta di duoi tuoni, et un semitono, et era tanto stimata  
dall'antichi, che come si è detto di sopra era posta fra le consonanze // fette  
ma li moderni la pongono fra le dissonanze, e adopra in dissonanza // nota continua.



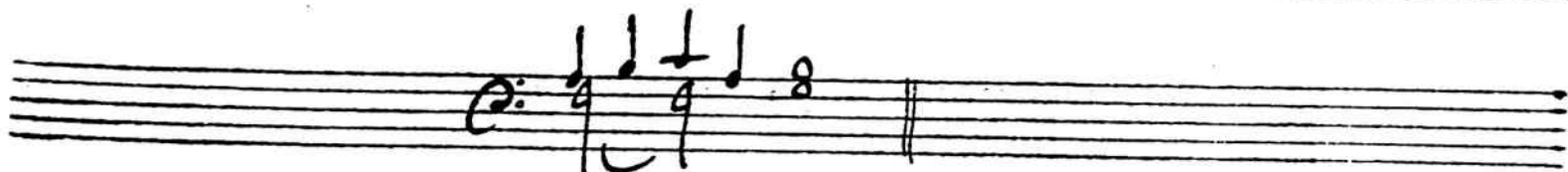
in legatura senza  
cadenza // in legatura  
con cadenza // nota senza  
bista 2.



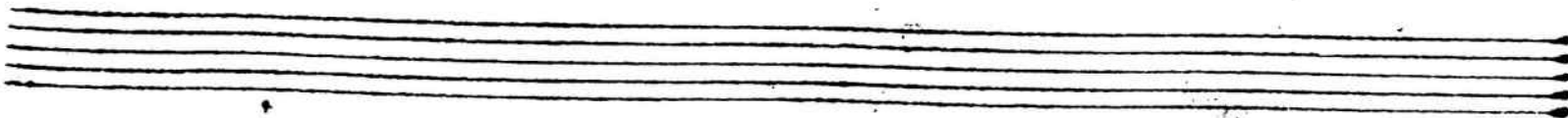
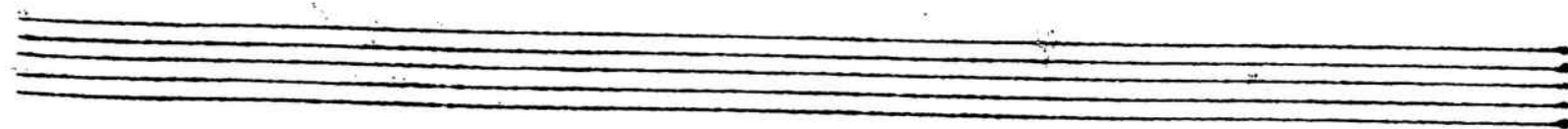
falsa m<sup>a</sup>

vi sono alcuni anco moderni, quali sono tanto partiali della 4.<sup>a</sup>, che fa uo-  
 lero fra le consonanze, ma se si chiude la bocca con dirla, che se fosse consonanza  
 non haverebbe bisogno d'aver legata, & risolta con la buona che la 3.<sup>a</sup>, & n<sup>o</sup> si fa-  
 rebbe l'intento che si fa all'altre dissonanze, che si legano, & si risolvono con le  
 loro consonanze appropriate.

La quarta falsa è composta di 3 tuoni, & però si chiama Tritono, & si adopra  
 in dissonanza come.



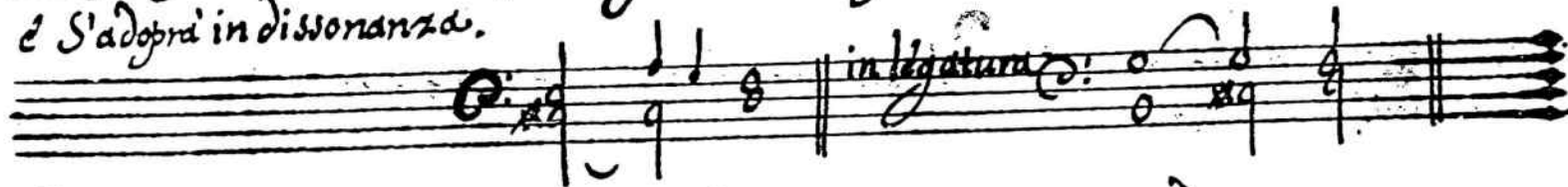
& per nota scambiata.



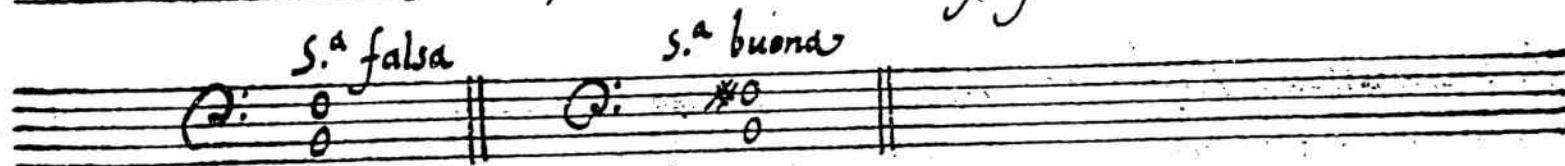


Cap.<sup>o</sup> Ottavo  
~~La~~ quinta è due Spécies.

La 5.<sup>a</sup> è consonanza perfetta, et è di più Spécie.  
 La 5.<sup>a</sup> Scambiata mancante, o uero falsa è composta di duoi tuoni, e di Sèmituoni  
 e s'adopra in dissonanza.



Per nota Scambiata, è chiamata falsa perché non arriva ad esser composta  
 di 3. tuoni et un Sèmit.<sup>o</sup>, come la 5.<sup>a</sup> buona è perfetta.



La 5.<sup>a</sup> buona è consonanza perfetta, et è composta di 3. tuoni, et un Sèmituono,  
 e si adopra, e si adopra in qualsivoglia corda, e fa tutto fa buon effetto e retto che nel b.m.  
 che per non hauere la 5.<sup>a</sup> perfetta, cui si può adoprare et in cambio della quinta  
 vi si fa la 5.<sup>a</sup> mancante, ma per ritenendo il 3.<sup>o</sup> al f. fatto, viene ad esser 5.<sup>a</sup> perfetta, compo-  
 sta di 3. tuoni, et un Sèmit.<sup>o</sup> adoprata da tutti massime quando il 3.<sup>o</sup> mi va di  
 4.<sup>a</sup> in su, o di 5.<sup>a</sup> in giù, o fa cadenza.



Et ad ogn'altra nota (benche habbia il \* a canto, che uadi di 4.<sup>a</sup> in 1.<sup>a</sup>, o di 5.<sup>a</sup> in  
1.<sup>a</sup> tanto quando salta, come quando è saltata, si farà la 5.<sup>a</sup> buona, quale  
dourà essere ancora con il \*



Or ancora quando si fa cadenza, qual'è non può fare buono effetto senza la sua quinta.



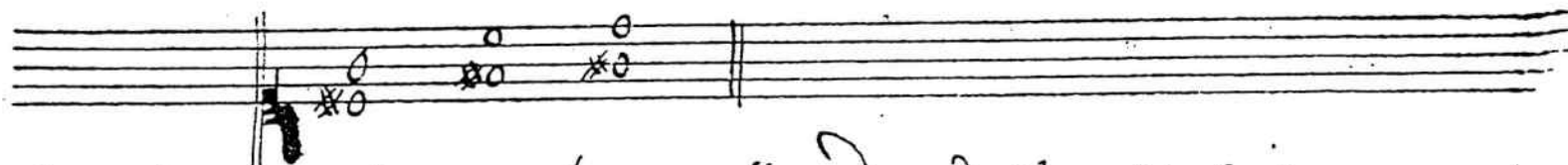
Vi è un'altra specie di s.<sup>a</sup> falsa, quale si può chiamare s.<sup>a</sup> falsa alterata composta di 4. tuoni, e s'adopera in nota scambiata.

La 5.<sup>a</sup> buona non si può né abbassare né alzare che non diventi falsa, o perdi il suo essere. V. g. se si alzi nella parte superiore coll' accidente del ~~la~~ lauderà più della 6.<sup>a</sup> minore, che della 5.<sup>a</sup> falsa, quale si potrà chiamare ancora 5.<sup>a</sup> alterata, e si può adoperare e se pure malamente, e solo y nota scambiata composta di 4. ttoni, e servando il ~~di~~ di ~~la~~ sol re anco y il b. molle d'Elami stando ambi due nell'istesso tasto, suona all'orecchia più 6.<sup>a</sup> minore di 5.<sup>a</sup> minore, che y 5.<sup>a</sup> falsa alterata dell'istesso, e il ~~di~~ di ~~la~~ sol re servando anco y il b. molle d'alarmire suona all'orecchia più y 6.<sup>a</sup> minore di C. sol fa ut,

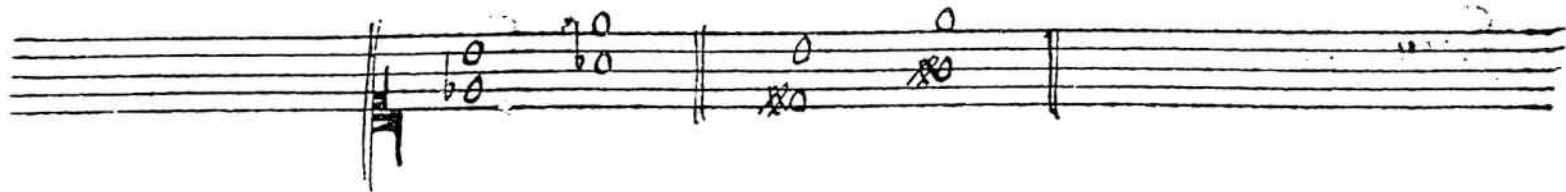
che  $\text{p}^{\text{a}}$  5.<sup>a</sup> falsa alterata dell'istesso, essendo che tanto le sue  $\text{2}^{\text{a}}$  5.<sup>a</sup> false alterate  
 quanto le sue  $\text{2}^{\text{a}}$  6.<sup>a</sup> minori sono composte di 3. tuoni, e duoi Sernituumi, e si ab-  
 basserà nella parte superiore col b. molle  
 Sarà 5.<sup>a</sup> falsa e mancante.



Se si altera nell'inferiore coll'accento del diesis sarà parimente quinta falsa e  
 mancante.



Se si abbasserà nella parte inferiore coll'accento del b. molle Sarà  
 quinta falsa, e perderà ancora il suo essere partecipando più della 6.<sup>a</sup>  
 minore, che della 5.<sup>a</sup> falsa, poi che il b. molle dell'Elami servendo  
 ancor  $\text{p}^{\text{a}}$  di D. la sol re con questo farà più effetto di 6.<sup>a</sup> minore  
 che di quinta falsa, et il b. molle d'Marmire servendo ancor  $\text{p}^{\text{a}}$  il diesis  
 di G. sol re ut con questo farà più effetto di 6.<sup>a</sup> minore, che di quinta  
 falsa, come.



Volendo far un canone à tre voci, che si possano risolvere le parti, cioè il Soprano  
diventi basso, il Basso Soprano, e così l'altre parti, si lascia di fare la 4.<sup>a</sup> e la 5.<sup>a</sup>

La quarta si può risolvere con l'ottava à tre voci, et à più, <sup>ma</sup> non à due.

2 con il 1.º di mi nullo.

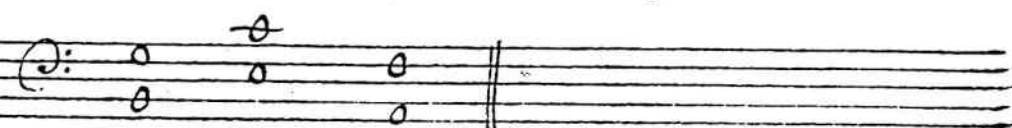
La 5.<sup>a</sup> et 6.<sup>a</sup> insieme si possono risolvere anco con la nona facendoui insieme  
anco la Settima.



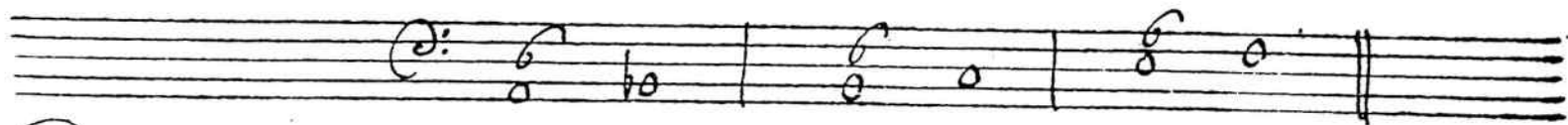
Cap.º Nono.  
Della Sesta minore.

La Sesta minore è consonanza, e pauca è patetica, et è formata di 3. tuoni e 2 semit.<sup>mi</sup> e s'adopra senza accidenti, doue naturalmente uengono li fa due volte come del B. mi al G. sol reut

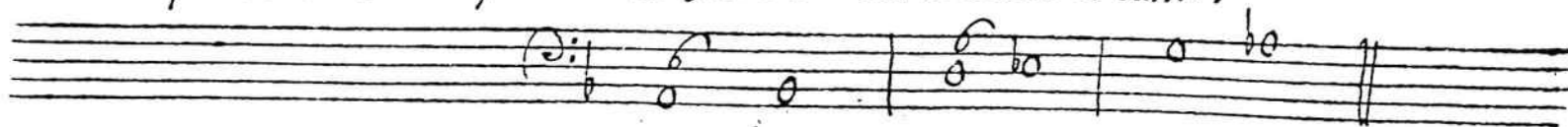
Dall' Elami al G. sol fa ut.  
e dall' Alamine al f. fa ut.



S'adopra ordinariamente la 6.ª minore doue le note ascendono di grado, e dicono mi fa, o la fa, o siano li fa naturali, o accidentali, come all' Alamine che uà al B. fa col accidente del B. molle, al B. mi, che uà al G. sol fa ut, quale sesta già è propria al B. mi, non haue la quinta, fletta come già si è detto di sopra nel discorso della 5.ª all' Elami, che uà al f. fa ut.



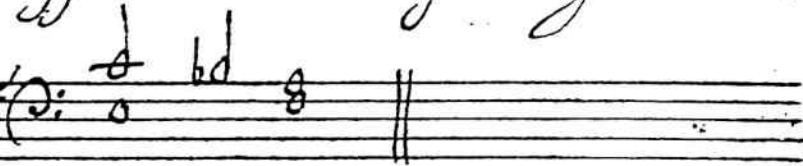
Consonando i 2. b. molle all' Alamine che uà al B. fa senza accidente haueudo già il b. molle alla chiave al D. la sol re che uà all' Elami col b. molle à canto, et al G. sol reut, che uà all' Alamine col b. molle à canto.



2<sup>a</sup> la ragione che fa più buon effetto la 6.<sup>a</sup> minore che la 5.<sup>a</sup> // d'empio  
all' Orami, che usi al f. faut, della 5.<sup>a</sup> ch'è un mi avanti dal fa farèbbe  
relatione di 4.<sup>a</sup> l'alza o Tritono, doue la 6.<sup>a</sup> minore essendo un fa, viene a fare  
buona relatione con il Seguento fa.



e che ciò sia vero, si trouerà appresso li buoni compositori, che doppo fatta  
la 6.<sup>a</sup> all' Orami che usi al f. faut, se doppo la 6.<sup>a</sup> udranno farai seguitare la 5.<sup>a</sup>  
ui faranno il b. molle, per fugire la  
relatione del Tritono con il Seguento f. faut.



Mà alle volte si trouano questi mi o la ancora con la quinta, come sa-  
rebbe se il soprano cantasse in questo modo.

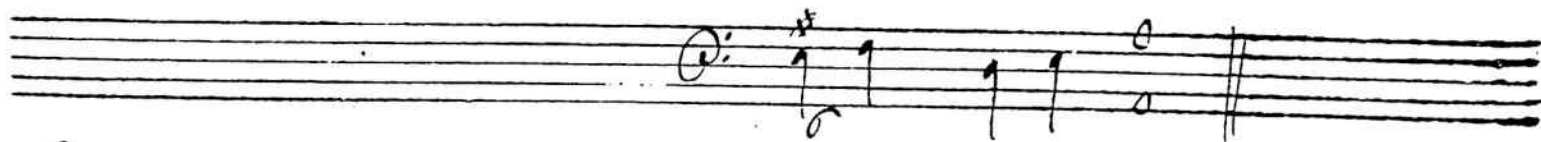


Onde bisogna avvertire di reguire ~~totalmente~~ il gusto del compositore *pp* che potrebbe esserui la 5<sup>a</sup> ante in altri modi.

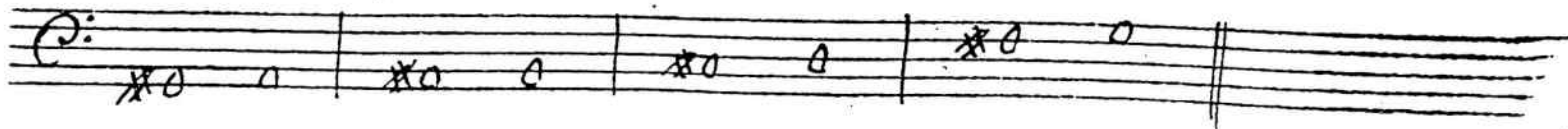
*Ma* all' mi ò all' la <sup>4<sup>a</sup></sup> *no.* se ui è segnata la 3<sup>a</sup> maggiore con questa farà miglior effetto accompagnarui la 5<sup>a</sup>.



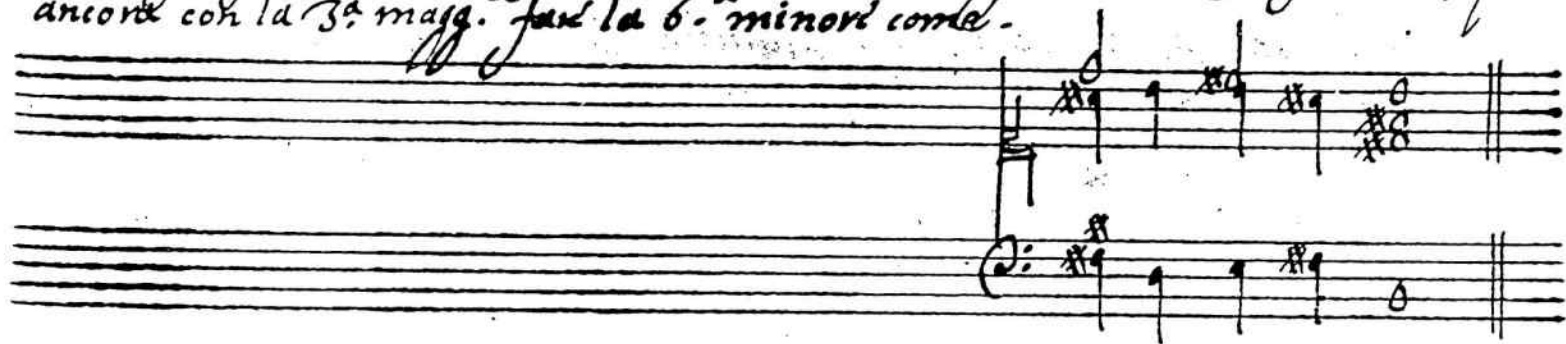
Benchè è vero, che molti compositori fanno colla terza maggiore' anche la 6<sup>a</sup> minore, et è passo buonissimo, e doppo la 3<sup>a</sup> ui fanno se'guire la 4<sup>a</sup> stando ferma la 6<sup>a</sup> minore, e *pp* il più è passo di cadenza.



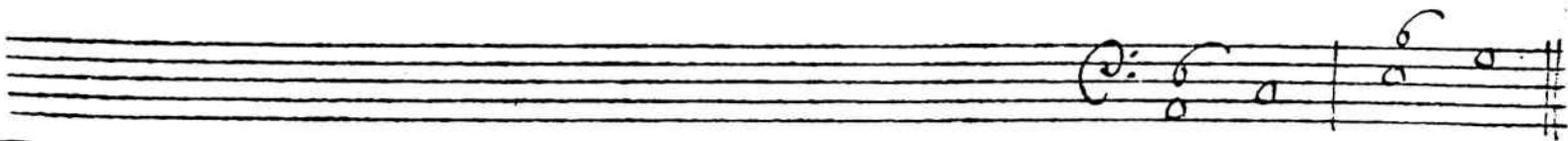
Et all' note ch' hanno il *te* a canto ordinariam: si fara la 6<sup>a</sup> min. <sup>te</sup> massime quando ascen. dono di grado, *pp* che fanno l'istesso effetto, come foss'ero mi fa.



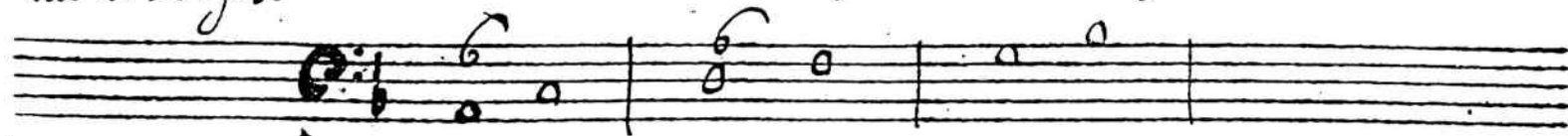
2.<sup>a</sup> ed al<sup>a</sup> si avrà conosciuta la 3.<sup>a</sup> maggiore con questa si potrà accompagnare la 5.<sup>a</sup> per s<sup>e</sup>sta, cioè col  $\times$  accomodandosi al gusto del Compositore, quale vuole ancora con la 3.<sup>a</sup> magg. fare la 6.<sup>a</sup> minore come -



*Si adoprà ancora la 6.<sup>a</sup> minore, quando il basso salta di 3.<sup>a</sup> minore ascendendo, come  
d'clamare al cet faut, e d'elli Clami al 7. sol re ut.*



*È dall'Alamine, che uà al C. sol faut più propriamente, quando si muona  
b. molle, e quando il D. la sol re uà al f. fa ut, et arico quando il I. sol re ut  
uà al B. fa.*



La ragione perchè la 6.<sup>a</sup> facci più bel effetto che la 5.<sup>a</sup> è perchè la 6.<sup>a</sup> porta più varietà all'udito stante che facendo 5.<sup>a</sup> V.S. all'Clarni che uà al



*Col re ut*  *1a 5.<sup>a</sup> diventa poi 3.<sup>a</sup> con il 2.<sup>o</sup> sol re ut*  
*e non potrà uanità alcuna rimanendovi*

l'istessa corda, ma facendo la 6.<sup>a</sup> all' Orami con la mutazione della corda differite andando la 6.<sup>a</sup> alla 3.<sup>a</sup> viene a portar uanità e' miglior gusto come ogn'uno può comprendere, ma però ritenendosi senza altri consonanze delle quali si serve il Compositore dell'opéra.

Adopra ~~la~~ <sup>la</sup> 6.<sup>a</sup> minore quando <sup>la</sup> qualche relatione falsa non si può fare <sup>la</sup> la 6.<sup>a</sup> magg.  
E.g. si ha <sup>la</sup> la regala che alle note che discendono di grado si debba fare <sup>la</sup> la 6.<sup>a</sup> magg. come  
più a basso se ne discorrerà quando si tratterà della 6.<sup>a</sup> maggiore

Mà se avanti all' Eami che descende di grado:  
si trova il C. si faut senza diris. non si

potrà fare la 6.<sup>a</sup> maggiore all' Orami, che farebbe relatione falsa  
con l'antecedente. Sol faut, ch'è scritta  $\times$ , e però converrà far al Sud. Orami  
6.<sup>a</sup> minore che sarà il Sol faut senza il  $\times$  e con formarsi con il Sol faut scritto ch'è  
parimente senza il  $\times$ . Ma sol note, e non diminute, si basterà per l'Orami.

panimente senza il \*.

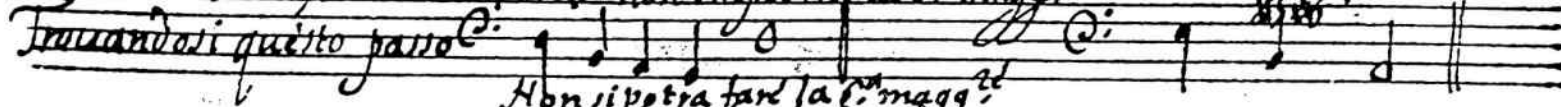
Ma se li nate saranno seminate si potrà fare  
all'elumi la sa e poi la 6<sup>a</sup> magg. e che così  
tranne ando la 6<sup>a</sup> fra li doi. C. restarà uno  
sarà senza il \* e l'altro con il \* arbitrio dire che  
sia pavo confortabile e n'possa impedire la 6<sup>a</sup> magg.

Trouandosi audit basso in

*Trouandori sulito basso in*

Non si potrà fare la 6.<sup>a</sup> maggiore all' B fa mi, che è sol re ut con il \*  
essendo stato avanti la 3.<sup>a</sup> minore di Clami, che è il 9 sol re ut senza  
il \* e con fermarsi con l'altro 9. sol re ut, senza il \* della 3.<sup>a</sup>  
minore dell' Clami.

Mà essendo le note semiminime col trame Nax la 5.<sup>a</sup> trà l'uno, et l'altro Sol reut  
 uno senza \* e l'altro con il \* non impedirà la 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup>



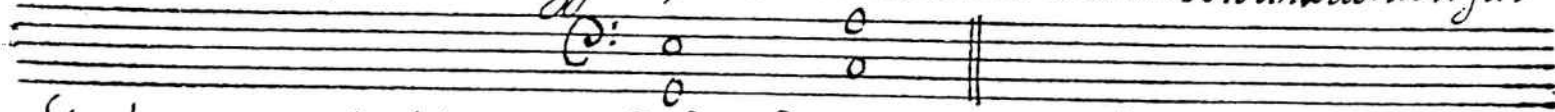
Non si potrà fare la 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup>  
 al B<sup>4</sup> m<sup>re</sup> benché dicendo  
 Signado p<sup>re</sup> haudr poco discosto  
 il Sol faut senza il \* ch'è  
 contrario ad detta 6.<sup>a</sup> maggiore

con il \* e conueria fare la 6.<sup>a</sup> minore, al B<sup>4</sup> m<sup>re</sup>, et al Alamire i farai subito la 6.<sup>a</sup>, o prima la 5.<sup>a</sup> e poi  
 la 6.<sup>a</sup> con l'arm<sup>re</sup> uolendo la conuersione che si suona. Ma se le note fossero come  
 uolendo al B<sup>4</sup> m<sup>re</sup> subito la 6.<sup>a</sup> minore, non esser capace della 5.<sup>a</sup> prim.<sup>a</sup>  
 e la 6.<sup>a</sup> nascendo tali consonanze e troppo ueloci, e per seminare

Molti altri casi possono succedere con i quali si può gouernare mediante li sud.<sup>ti</sup> E s'empj rimettendoli  
 però sempre alle consonanze, et alli accidenti che sopra il compositore dell'Opera, che si suona.

### Cap.<sup>o</sup> Decimo Della 6.<sup>a</sup> Magg.<sup>re</sup>

La 6.<sup>a</sup> maggiore è consonanza impropria uaga allegra, et è composta di quattro tuoni et  
 un se<sup>do</sup> situono, e sarà 6.<sup>a</sup> maggiore, doue senza accidente uientra sol una uolta il fa.

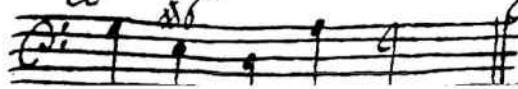


Si adopra, quando il basso descende di grado, se non uerrà impedita dalle false relationi  
 già dette nel discorso della 6.<sup>a</sup> minore, e s'adopra sempre nelle cadenze di grada.

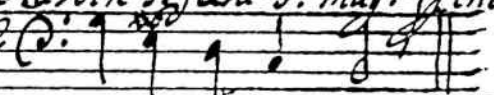
Alte uolte la 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> è dubbia, poichè trouandosi alcune consonanze uicine a quella nota  
 ch'aurebbe ad essere la 6.<sup>a</sup> maggiore che possono essere contrarie si sta in dubbio di fare d.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup>  
 onde pongo qui alcuni esempi p<sup>re</sup> leuare il dubio, hauendone già portato dell'altri nel cap.<sup>o</sup> precedente.

Trouandosi questo passo

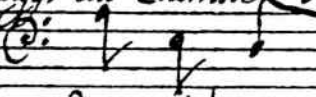
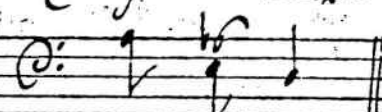
Alamire poco discosto, al quale si fa 3.<sup>a</sup> minore, ch'è (sol faut senza \* e la 6.<sup>a</sup> maggiore dell'Alamire è  
 (sol faut con il \* avendo l'uno e l'altro contrarij, ma standoli trame Nax la sol re tra  
 Alamire, et Alamire non pare che offendi troppo l'orecchie se si sente doppo la 6.<sup>a</sup> maggiore  
 dell'Alamire la 3.<sup>a</sup> minore dell'Alamire.

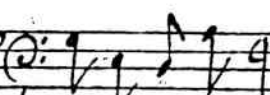
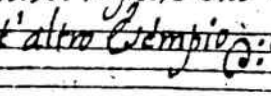




Ma se al sud. D. la sol re sequitasse il C. sol fa ut & poi il B. mi, in tal caso havendo il C. sol fa ut  
 una nota cattiva conforme alla regola che la 2.<sup>a</sup> semiminima della mezza battuta che  
 comincia di grado è non è legittima si possa farla senza accompagnamento non impedirà  
 il far la 6.<sup>a</sup> maggiore all'Elami, poi che D. C. sol fa ut non ha forza d'offender l'orecchia co' la  
 relatione falsa non facendo figura che di nota cattiva, et al D. la sol re si farà 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> che uà al  
 E. mi, come si è detto nel discorso della 3.<sup>a</sup> maggiore. C. 

La regola delle Semiminime s'è uel ancora la come cioè la p.<sup>a</sup> croma al quarto di battuta  
 ha da essere buona, & la 2.<sup>a</sup> cattiva, cioè non vi si farà accompagnamento di consonanze, e  
 s'hauri l'istesso riguardo di farla 6.<sup>a</sup> maggiore douè non sarà impedimento di relatione falsa, et osser-  
 uando l'istesso esempio delle semiminime ridotte in croma   
 al Elami, e uel croma vi si potrà fare prima la 5.<sup>a</sup> & poi la 6.<sup>a</sup>  
 se uel capace di due consonanze che diuenarà buona, e minor  
 donde bisognerà fare all'Elami la 6.<sup>a</sup> minore, e sfuggire li 2. C. sol fa ut  
 contrari se si faccè 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> all'Elami.

In quest'altro esempio  non potendosi tramezzare la 5.<sup>a</sup> si farà all'Elami  
 la 6.<sup>a</sup> minore, quale essendo C. sol fa ut senza # si conformerà con la 3.<sup>a</sup> min.<sup>re</sup> d'Elami, che è  
 pure C. sol fa ut senza # 

In quest'altro esempio  si potrà fare la 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> all'Elami, che è C. sol fa ut  
 col # benchè uel sia l'Elami poco discosto che ha d'hauer 3.<sup>a</sup> minore, che è C. sol fa ut senza #  
 che tramezzandoli D. la sol re pare che non dia troppo fastidio all'orecchio tal falsa relatione.  
 In quest'altro esempio  si osseruà l'istessa regola delle semiminime  
 facendola 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> all'Elami, & la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> al D. la sol re, e le ragioni dette nel medesimo  
 esempio delle semiminime. 

fant  
che  
edira  
hia cō la  
che uà al  
  
battuta  
ma e' e'  
it osser:  
  
ami  
qte e'  
  
at  
me.  
time  
rimo

Di un Tedesco

Esempio di due 4<sup>a</sup>

Esempio della 4<sup>a</sup>

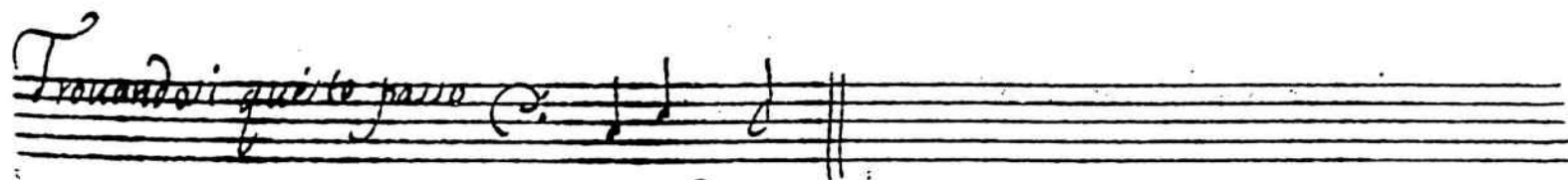
risoluta dall'unisono.

miglio saribbe co' 8<sup>a</sup>

Fab. nota scambiata dell'Ingha



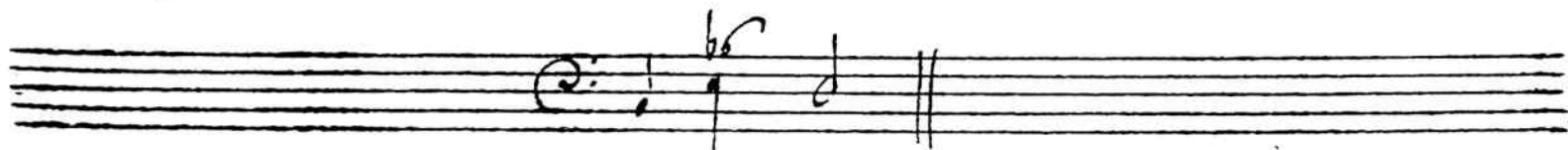




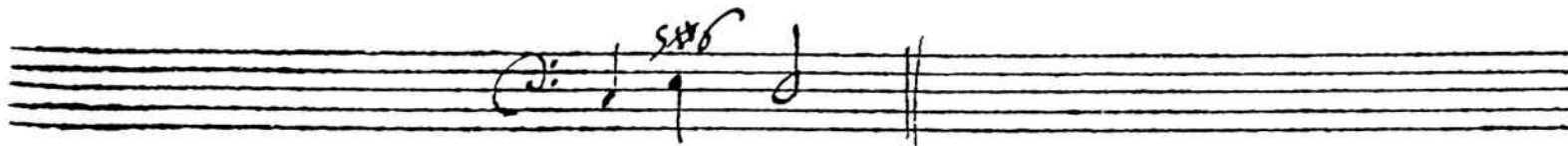
Quando il C. sol fa ut vicino all' Clami al quale si deve fare setta maggiore, *perché* accende di grado, la detta setta maggiore c'è un C.

Al fa ut con il di si si, è contraria al C. sol fa ut antecedente, e per la il di si si, *perché* s'è convenuto fare la 6. minore all' Clami, quale

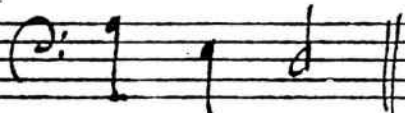
setta minore sarà C. sol fa ut senza di si si per conformarsi con l'antecedente C. sol fa ut scritto ch'è senza di si si.



è vero fare prima la quinta, e poi la setta maggiore all' Clami, *come*.



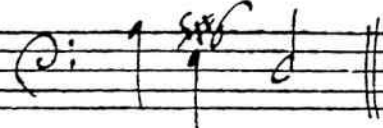
che se si era tramisata la quinta sarà comportabile tal altra relatione.

Trouuandosi quello paro. 

hauendo l'Alamir la 3<sup>a</sup> minore, non pare à proposito il fare all'Elami la 3<sup>a</sup> maggiore, per la contrarietà che ha la 6<sup>a</sup> maggiore. dell'Elami, ch'è C. sol faut con il x con la 3<sup>a</sup> minore dell'Alamir che è C. sol faut senza diesis, e conuerà fare o la setta minore dell'Elami, come in quest' esempio.

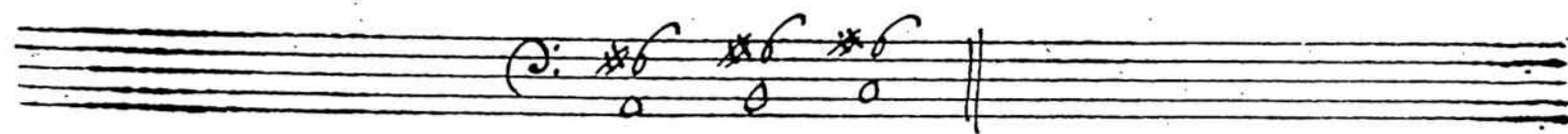


O uero fare all'Elami prima la quinta, e poi la setta maggiore, come in questo altro esempio.

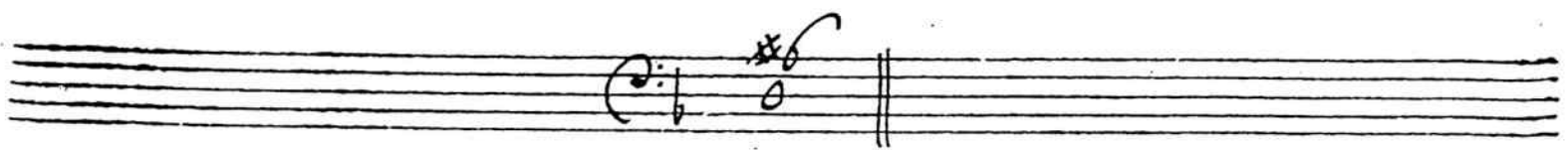


Che trouandosi la quinta sarà conportabile la falsa relatione dell' due. C. sol faut contrarij.

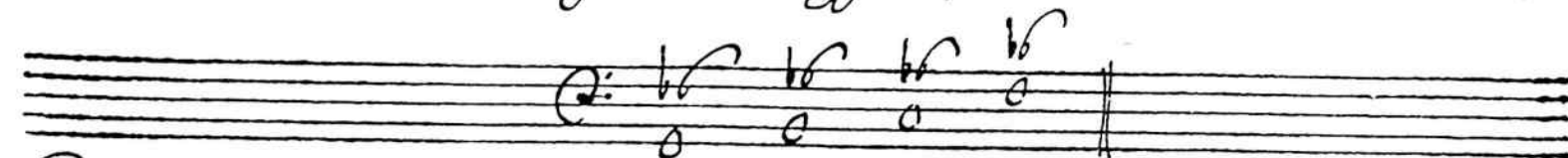
L'accento del  $\sharp$  muta la 6.<sup>a</sup> minore in maggiore, sicché alle note, che naturalmente si fa 6.<sup>a</sup> minore, si troverà segnata la  $\sharp$  con  $\sharp$  significherà che si fa 6.<sup>a</sup> maggiore come?



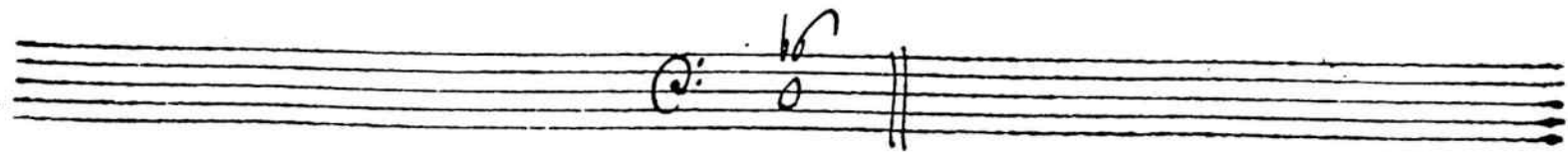
Et essendo la chiave  $\flat$  molle si farà la 6.<sup>a</sup> maggiore anco al  $\natural$  la sol re.



L'accento del  $\flat$  molle muta la 6.<sup>a</sup> maggiore in minore, trovandosi segnato il  $\flat$  molle alla nota, che naturalm.<sup>te</sup> si fa la 6.<sup>a</sup> maggiore, come.



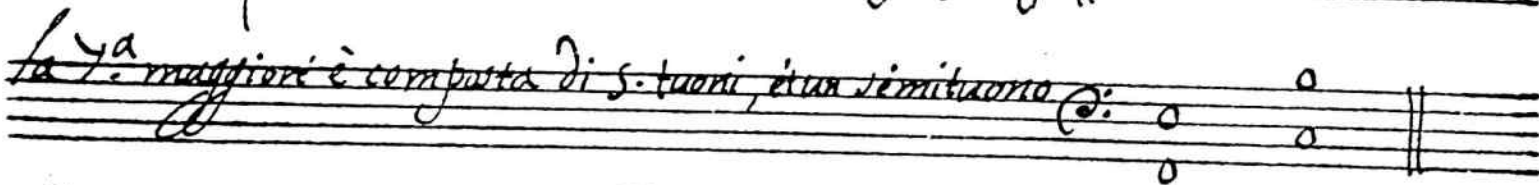
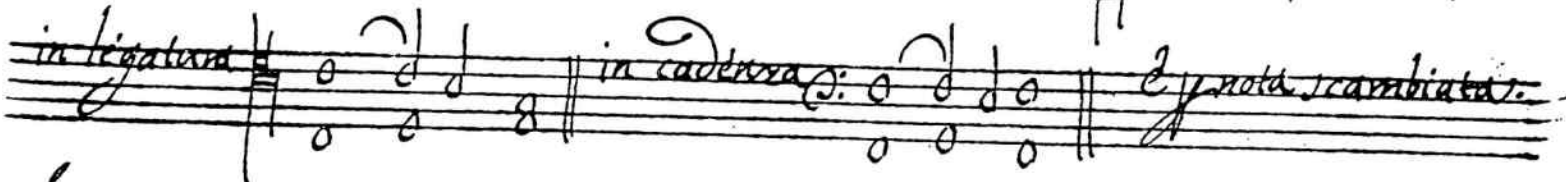
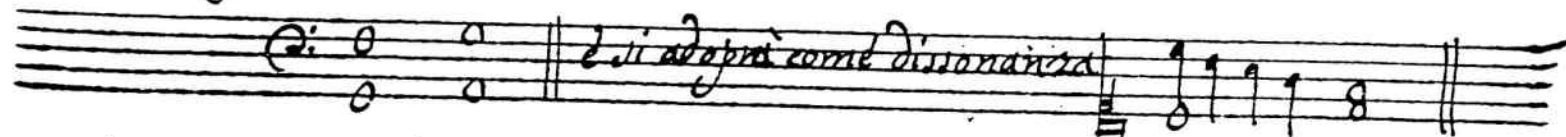
Trascurandosi  $\flat$  quare si farà ancora la setta minore al  $\natural$  la sol re come.



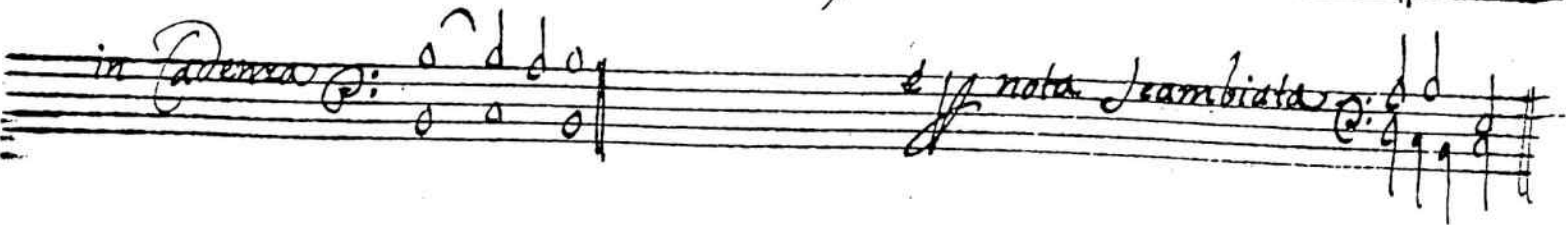
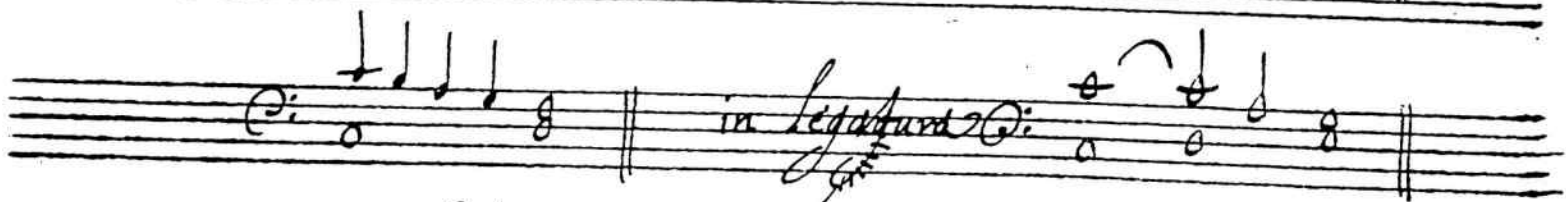


Cap. Undecimo.  
Della Settima, e sue Specie.

La 7.<sup>a</sup> è dissonanza, et è minore, et maggiore.  
La minore è composta di 4.<sup>te</sup> tuoni, et 2. semitoni, et sarà min.<sup>re</sup> quando senza accidente si entrerà  
due volte il fa.



Et sarà maggiore quando senza accidente si entrerà due volte il mi, et si adopra come  
dissonanza.

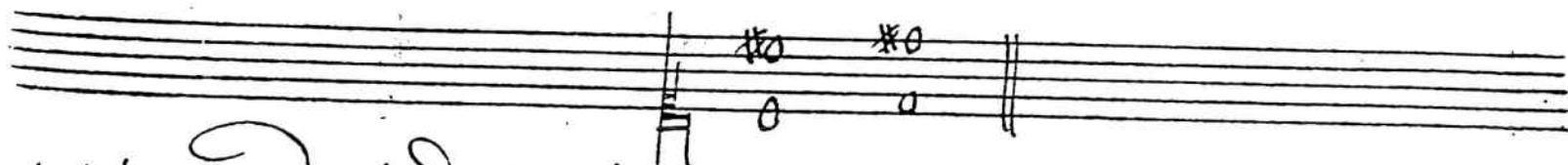


Cap. Otto Decimo  
Dell' Ottava.

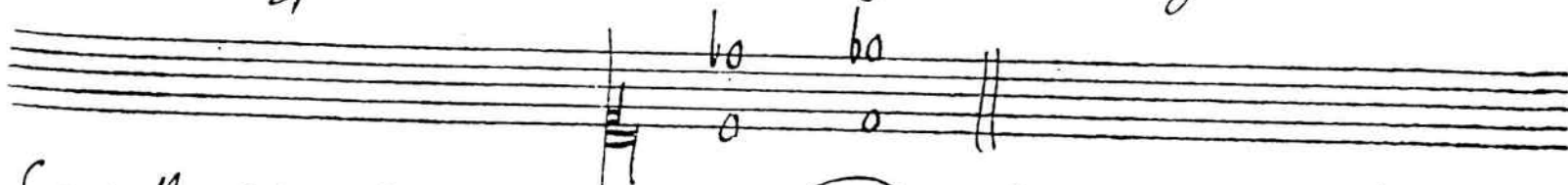
L'Ottava è consonanza giusta, et è composta di cinque tuoni, e due, e mitaoni, e sarà giusta e giusta, quando senza accidenti vi entrerà due volte il mi, e tre volte il fa.



Perchè il suo essere se si parerà qualche accidente o alla parte superiore, o all'inferiore; se si alzerà nella parte superiore con il # diviene falsa, o nona.

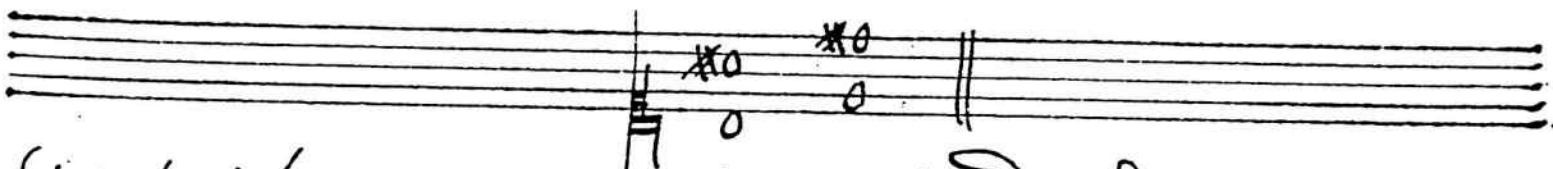


poi che tirando il # di C. del fa, et anco il b. molle di D. la sol re, et il # di D. la sol re tirando anco il b. molle di E. la mi, et anco il b. molle di F. la fa, si formerà la nona minore.

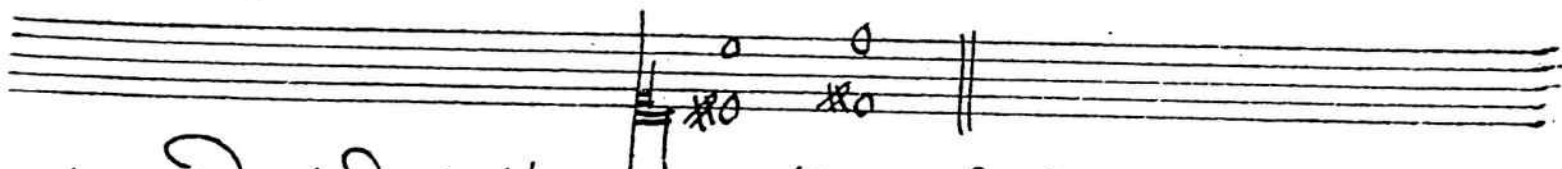


Se si alzerà nella parte superiore con l'accento del b. molle, sarà ottava falsa.

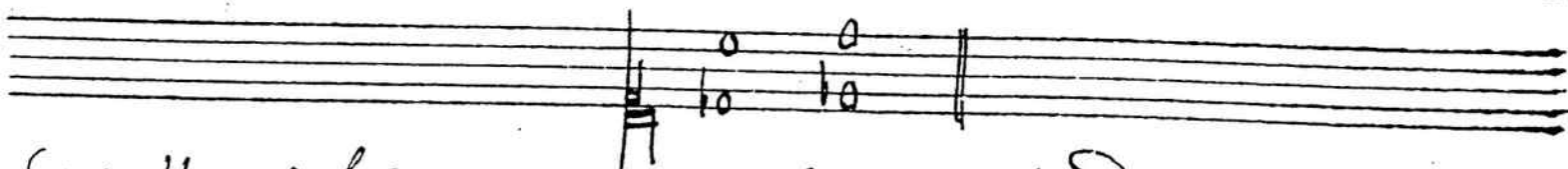
ma servando il b. molle di B fa b. mi anco p. il x di Alamire et il b. molle di C ami  
servando anco p. il x di D. la sol re, tali Ottave si potrebbero chiamare 7.<sup>a</sup> maggiori.



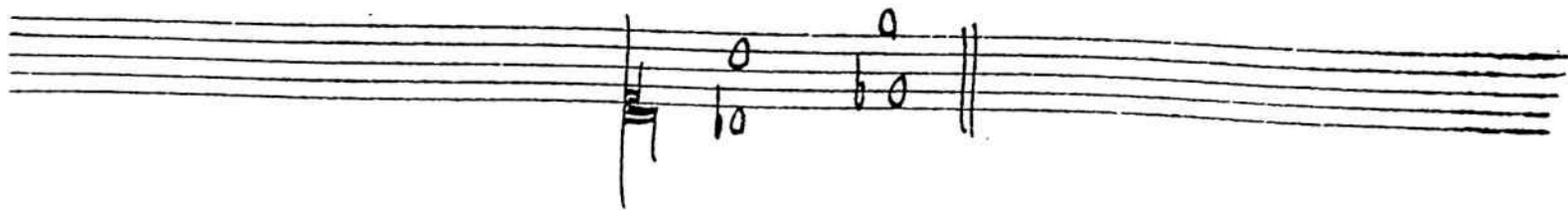
Se si abbasserà l'Ottava nella parte inferiore con l'accidente del x sarà ottava falsa.



ma servando il x di C. sol fa ut anco p. il b. molle di D. la sol re, et il x di D. la sol re  
servando anco p. il b. molle di Alamire, tali Ottave si potrebbero chiamare 7.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup>



Se si abbasserà l'Ottava nella parte inferiore con l'accidente del b. molle sarà  
ottava falsa.



ma servendosi il 6. melle di 6. abmi anco // il 2. d'Alamir et il 6. melle d'Alamir  
servendo anco // il 2. di D. la solre, tali Ottave si potrebbero chiamare non minori.

9a magg. 2a

10a min.

La Decima minore è composta di 6. tuoni, e 3. semitoni, e la magg. 2a di 7. tuoni, e duei semitoni.

Decima Minore

Decima Maggiore

Le altre consonanze e dissonanze di quanti tuoni, e semitoni siano, si potranno argomentare dalli già scritti Esempi.



Cap. Decimo Terzo.  
Delle Cadenze.

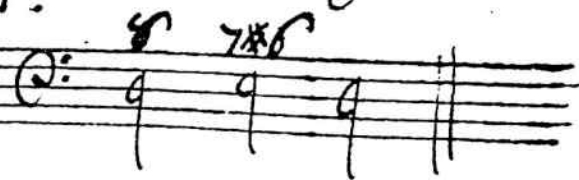
Cadenza è una fermata, che fa la compositione cagionata dal fine del periodo delle parole, et è l'istesso la cadenza nella musica, che il parlo nella compositione delle parole, è quando il compositore della musica fa la cadenza in quella compositione, che non ha le parole, cioè a suo benisplacito, e y conclusioni d'ella soggetto composto.

La cadenza è di due sorti, cioè di grado, e di salto.

La cadenza di grado, come y esempio andando il basso gradatamente dall' E'ami al D. la sol re, nell' E'ami si formerà la cadenza, et al formatione s'intende il fare al detto E'ami la 7.<sup>a</sup> e poi la 6.<sup>a</sup> maggiore. C: 7<sup>a</sup> 6<sup>a</sup>

Ma è d'avvertire, che la Settima deve essere trovata avanti y mezzo di qualche consonanza, e si chiamerà legata, quale non potendo legarsi, non sarà cadenza.

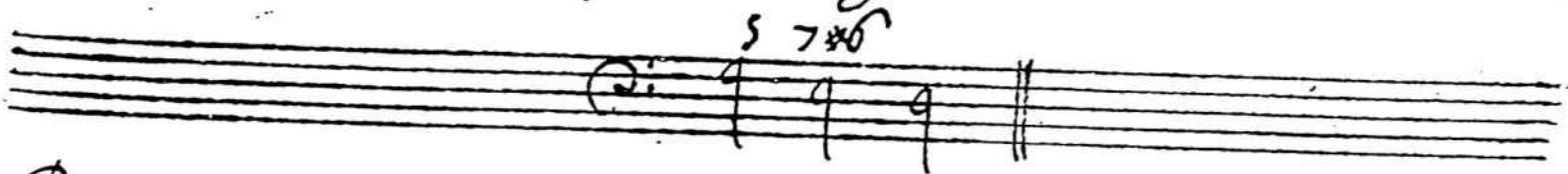
Molti sono le note, che possono fare legare la 7.<sup>a</sup> all' E'ami come y esempio trovandosi il D. la sol re avanti all' E'ami, mentre si fa l' Ottava al detto D. la sol re, si lega la 7.<sup>a</sup> all' E'ami.



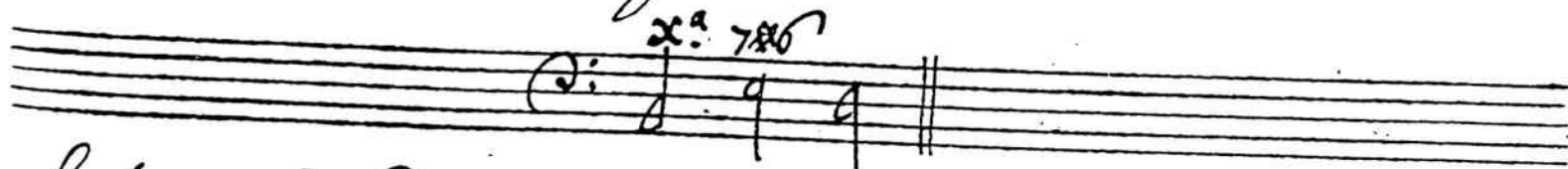
Potrà anco far legare la 7.<sup>a</sup> all' Clami, trovandosi il ~~7.<sup>a</sup>~~ <sup>1.<sup>a</sup></sup> Haut avanti all' Clami,  
che col farsi la 6.<sup>a</sup> legnerà detta 7.<sup>a</sup>



Potrà anco far legare la 7.<sup>a</sup> all' Clami, se si trovarà il Solvent  
avanti all' Clami, che col farsi la 5.<sup>a</sup> legnerà detta 7.<sup>a</sup>



Potrà anco far legare la 7.<sup>a</sup> all' Clami se si trovarà il B<sup>mi</sup> ~~7.<sup>a</sup>~~ <sup>mi</sup> avanti all' Clami,  
che col farsi la Decima legnerà detta 7.<sup>a</sup>



Altra sorte di Cadenza si chiama di salto, e chi salta di quarta in su, o di quinta  
in giù.





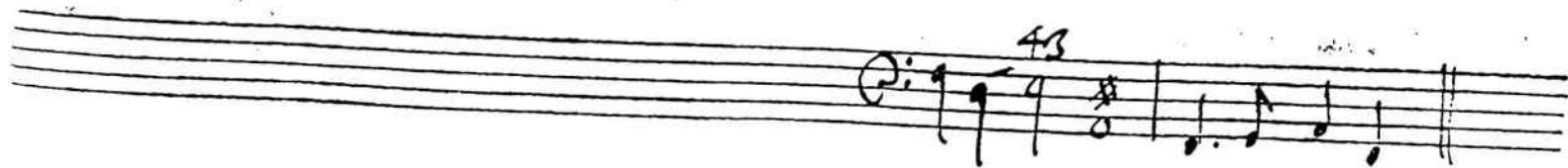


Se la quarta non potrà legarsi, non sarà cadenza.

Alla nota che termina la cadenza tanto di grado quanto di salto fa bell' Effetto il fermarsi della 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> ma però non è sicura che sia nelle parti che cantano, perché mentre si termina la cadenza può entrar qualche parte che faccia la 3.<sup>a</sup> minore principando qualche altro soggetto. ma quando è finita la compositione, sia di qualsivoglia genere deve finire con la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup>

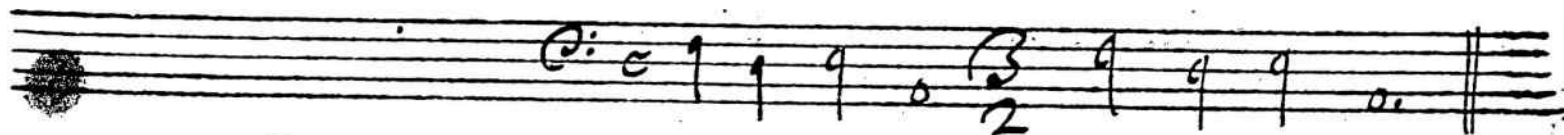
Se nella compositione dopo una cadenza si trouerà qualche pausa, come sospiro, mezza battuta, o una battuta, si farà la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> si può fare ancora 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> quando dopo la cadenza si fa una nota di valore assai come breue, et anche di più, se però la compositione è di figure minori, e se sentirà che le parti unitamente si fermano.

Si può fare ancora la 3.<sup>a</sup> maggiore, quando dopo la cadenza è fermata di tutte le parti, si muta corda nell' basso, come.

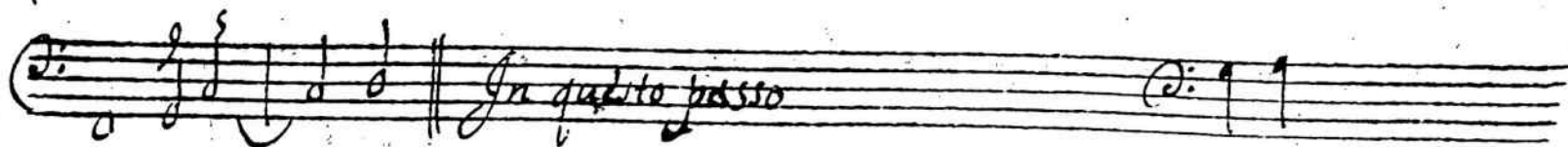
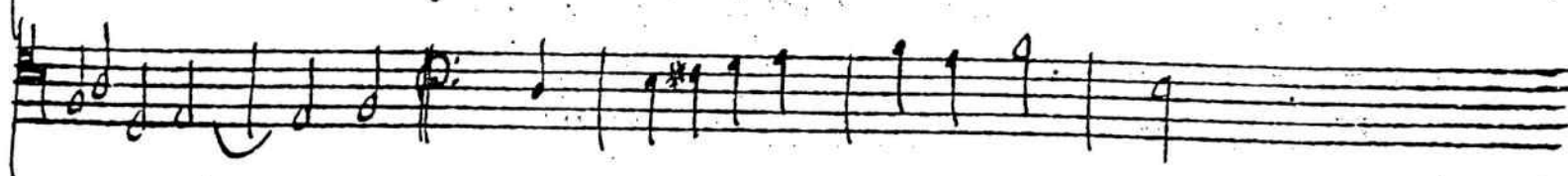
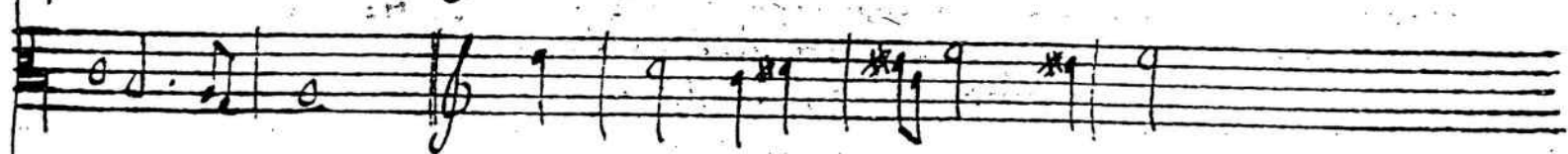
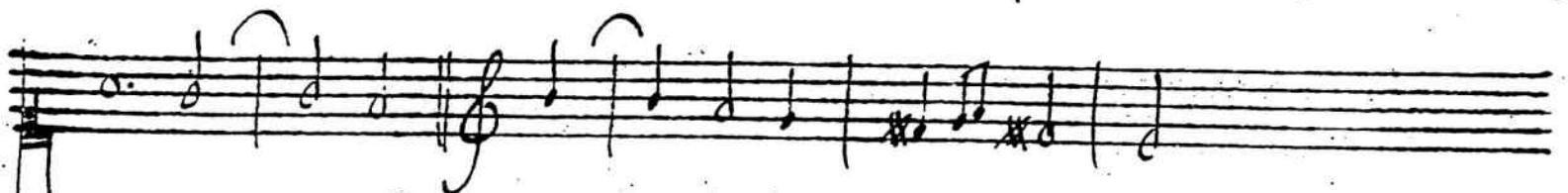
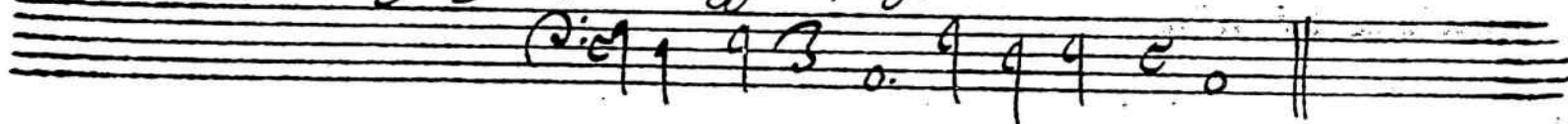




Si può fare la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>12</sup> anco nella mutazione de' tempi, come dal tempo ordinario alla tripla, e dalla tripla al tempo ord.<sup>rio</sup>



Se però la cadenza sarà finita prima che si muti il tempo, che se la cadenza finisce doppo entrato il tempo mutato sarà dubiose il farai la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>12</sup> perchè può esser, che uisi congiunga qualche soggetto, che porti la 3.<sup>a</sup> minore.



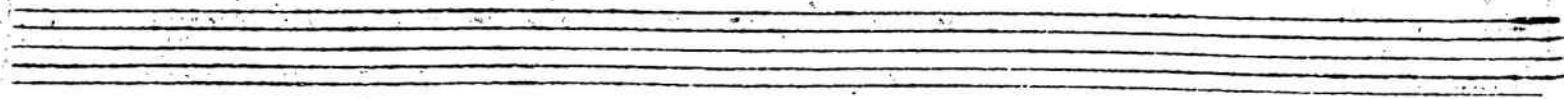
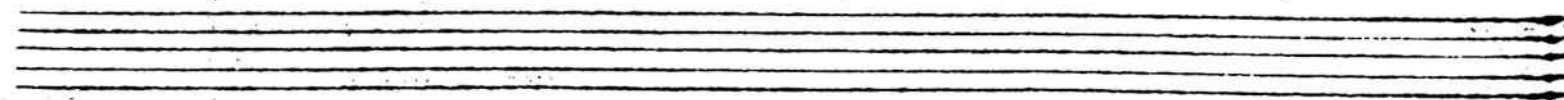
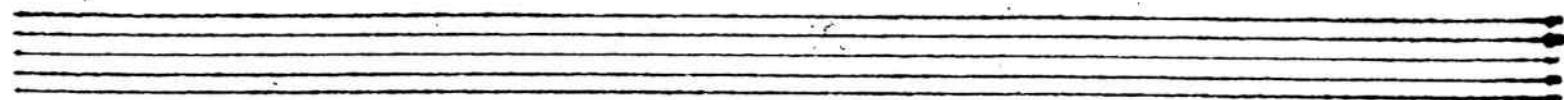
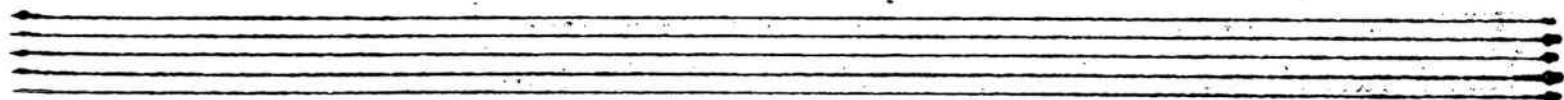
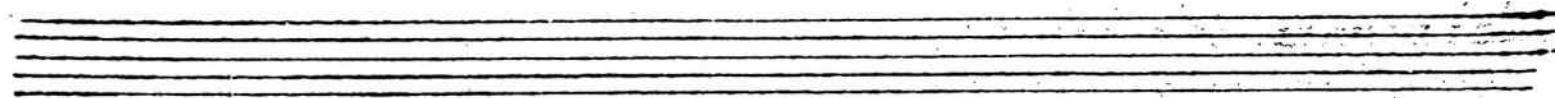
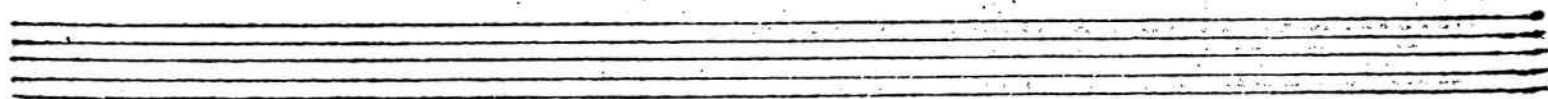
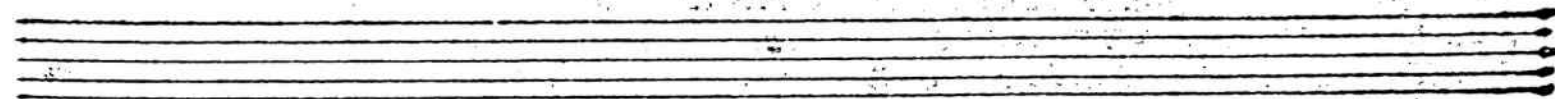
# Per conoscere la cadenza.

Bisogna avvertire y conoscere dove la compositione possi fare cadenza, se sia composta di figure maggiori o minori. Se di maggiori come di breui semibreui, minime e poche semiminime, le fermate nelle breui e semibreui con li numeri segnati di cadenza potranno indicarla.

Se la compositione sarà di figure minori come di poche semibreui, ma assai minime semiminime, crome, e semicrome, le fermate nelle semibreui e minime con li numeri segnati di cadenza potranno farla conoscere y tale, benché non sia da fidarsi totalmente de numeri, perchè sta in arbitrio del compositore di servarsi della legatura di 2.<sup>a</sup> risoluta colla 4.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> benché non sia cadenza di grado e cali trovandosi segnati li numeri di cadenza di salto, cioè quarta risoluta con la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> non si può questo di più argomentare esser cadenza, perchè sta in arbitrio del compositore di fermarsi nella 4.<sup>a</sup> e poi 3.<sup>a</sup> benché non si a cadenza, quale non è nemmeno così facile a conoscerla, benché si firmino le parti, perchè nel firmar d'alcune un'altra può subentrare con nuovo pensiero artificioso, e interromperla, onde sta più all'orecchio di chi suona il conoscerla aiutato ancora delli numeri segnati.

Potrebbe esser cadenza ancora, se la nota dove si ferma la cadenza fosse semibreue, e la nota dove finisce fosse semiminima, o croma, e che potrebbe,

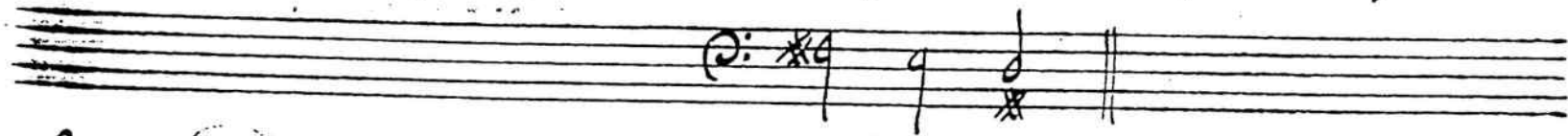
*Intener qualche nuovo soggetto, nel finir della Cadenza, e però sta nel giudizio di chi  
suona ff. conoscerla.*



Cap. Xiiiij.  
delle Relationi.

Relatione è una corrispondenza, che ha una corda, o una consonanza con un'altra come li mi con li fa. hauendo l'istessa qualità nella corrispondenza de tuoni, facendo il mi nelli trasportamenti l'effetto del fa, et il fa l'effetto del mi. Eli fa col li b. molli hauendo l'istessa qualità nella corrispondenza de tuoni, facendo il fa nelli trasportamenti l'effetto del b. molle, et il b. molle l'effetto del fa, essendo ambedue fa.

S'adà auertire, che quando è stato un fa a qualivisia corda musicale, o sta nel basso o sta nelle consonanze, bisognarà sfuggire di far sentire quell'istessa corda senza il fa quando è vicina a quel fa che si è toccato, come sarebbe a dire hauendo hauto nel basso fa. faut col fa, et essendo poco discosto il Solare, non bisognarà fare el Solare la 3.<sup>a</sup> minore, quale è fa. faut senza il fa, ma conuerà farli la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>a</sup>, corrispondere all'istesso fa. faut già stato auanti.



E così s'intenderà d'ogn'altra corda, ch'habbia hauto il fa.

Se qualche parte, che canta liaura nelle consonanze, et anco in qualche dissonanza alcun fa, hauendo da toccare qualche altra consonanza che porti vicino l'istessa corda ch'è stata col fa.



non si potrà toccare tal corda, se non ha l'interv.  $\sharp$ .  $\text{ff}$  esempio se una parte ha cantato il  $\text{ff}$  faut o  $\text{ff}$  3.<sup>a</sup> maj. di Glauco, o  $\text{ff}$  1.<sup>a</sup> di Bmi.



non si potrà toccare  $\text{ff}$  faut senza il  $\sharp$  stando vicino il  $\text{ff}$  faut col  $\sharp$  ma si continuerà  $\text{ff}$  faut col  $\sharp$  sino che sia allontanata la memoria di quello con qualche intervallo di note, acciò l'orecchio non senta la relatione cattiva di quel  $\text{ff}$  faut senza il  $\sharp$  avendo un  $\text{ff}$  che è contrario al  $\sharp$  del detto  $\text{ff}$  faut, che fa effetto di mi, et al B. fa sud. si farà la 6.<sup>a</sup> in quella della 5.<sup>a</sup>  $\text{ff}$  mandarli  $\text{ff}$  faut senza il  $\sharp$  che tale sarebbe la 5.<sup>a</sup> del B. fa.



Entrando nel basso il Bmi, si potrà fare al 2.<sup>o</sup> Bmi o la 5.<sup>a</sup> col  $\sharp$ , o la 6.<sup>a</sup>



Se il 2.<sup>o</sup>  $\text{ff}$  faut o altro  $\sharp$  uerrà in qualche parte in dissonanza con legatura si sfuggirà di toccarla il suo contrario, che sarebbe il toccar una corda col  $\sharp$ , e poi toccarla senza  $\sharp$ .

Ma fare relatione falsa, ma come si è detto scarsi della corda contraria tanto lontana, che non possa offender l'orecchio.

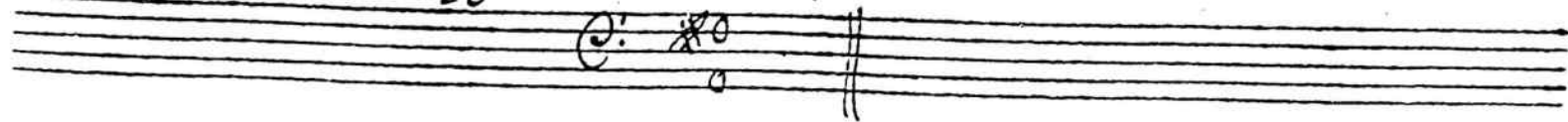
Ma se la parte che canta, toccherà in dissonanza il  $\times$  di faut o altro  $\times$  che passi  $\gamma$  nota falsa, come la 2.<sup>a</sup> semiminima della medesima battuta, avendo che la 2.<sup>a</sup> semiminima può essere falsa in qualsivoglia modo, si potrà fare dopo quella la corda contraria, che è poco importa, già ch'è falsa, che sia falsa col  $\times$ , o senza  $\times$  come si vede nell'Esempio



ovè la 4.<sup>a</sup> è segnata col  $\times$  che viene ad essere faut con il  $\times$  e poco dopo si segna la 3.<sup>a</sup> minore ad A la sol re, quale 3.<sup>a</sup> minore viene ad essere l'f. faut senza  $\times$  contrario ad f. faut  $\times$ .

Dovranno osservarsi le relationi delle 3.<sup>e</sup> maj.<sup>re</sup> anche nelle cadenze tanto di grado quanto di salto.

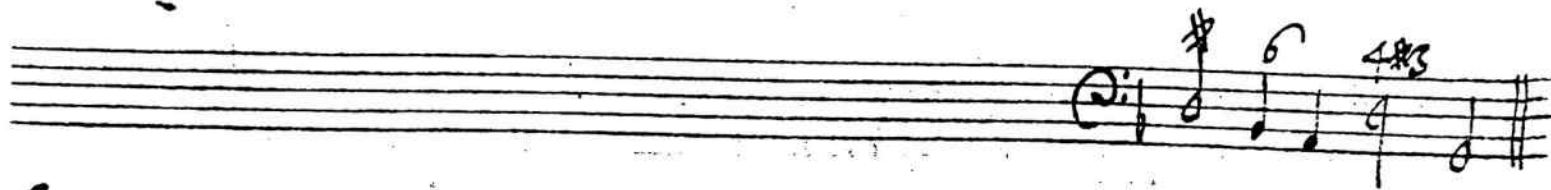
a quelle di grado dovendosi fare la 6.<sup>a</sup> maj.<sup>re</sup> V. 2. all'Alamir, che sarà l'f. faut con il  $\times$  il sfuggir di toccare in qualsivoglia modo l'f. faut senza il  $\times$   $\gamma$  non fare relatione falsa con la detta 6.<sup>a</sup> Maggiore.



è quella di salto V. S. se si adopra la 3.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> ch'è il f. faut col  $\sharp$  nel Solre quale forma la cadenza di S. sol re ut, si advertir di non fare vicino à quella 3.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> il f. faut senza il  $\sharp$  se esser contrario al f. faut con  $\sharp$  e se conformarsi alla buona relatione, conuerà toccare il f. faut col  $\sharp$  in terra maggiore all'altro S. la sol re vicino.

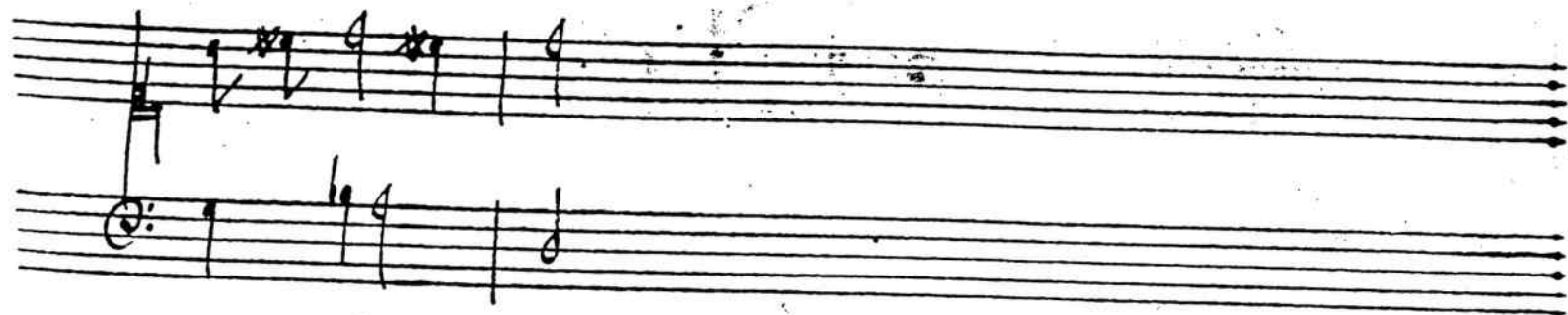


Si fuggirà di toccare la 5.<sup>a</sup> di B fa quale pure è il f. faut senza il  $\sharp$  quando il S. la sol re forma la cadenza del Sol re ut, sicché sarebbe contraria alla 3.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> del sud. S. la sol re ch'è il f. faut col  $\sharp$  e sicché non si può fare il  $\sharp$  alla 5.<sup>a</sup> del B fa, che uerrà ad esser S. falsa alterata, uì si farà la 6.<sup>a</sup> in cambio, e se sfuggire questa falsa relatione, si comincerà a fuggire il f. faut senza il  $\sharp$  qualche poco auanti, et antici paré il S.  $\sharp$  d'f. faut medesimamente qualche poco auanti secondo parerà, che porti pregiudizio alla detta 3.<sup>a</sup> maggiore di cadenza.



Si potrà fare una falsa relatione, se la parte che canta, facendo un passo di cadenza di re col

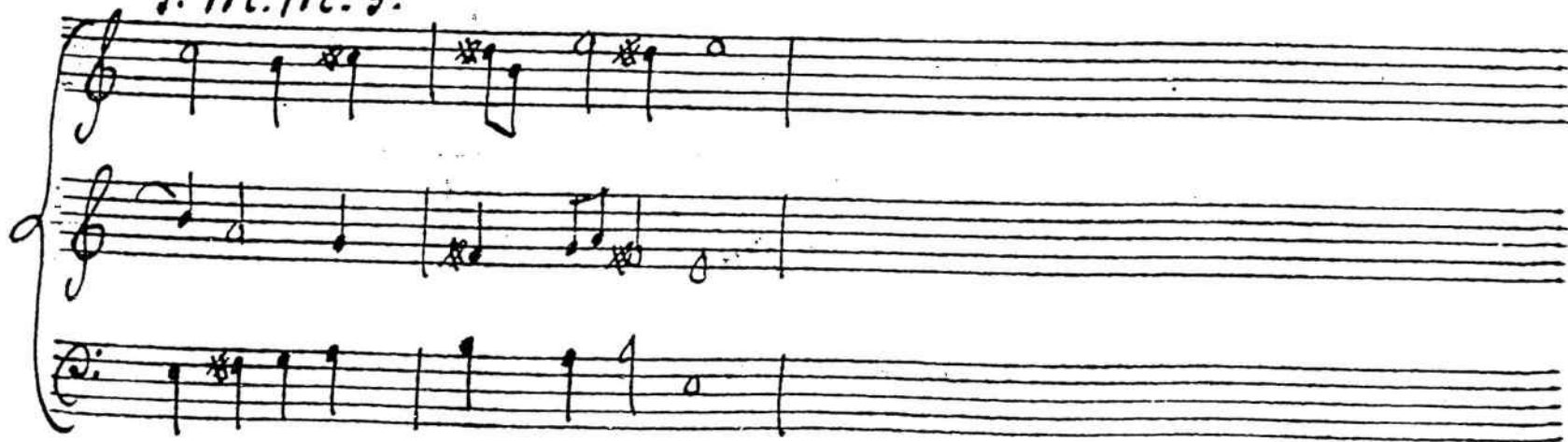




poi che *il* *si* *non* *è* *una* *relazione* *giusta* *col* *si* *di* *cadere*, *si* *deve* *porre* *anco* *il* *si* *al* *sol* *fa* *ut* *anti-*  
*cedente*, *e* *il* *camminare* *col* *debito* *intervallo* *d'un* *tuono*, *non* *si* *può* *porre* *il* *b.* *molte* *al*  
*B* *fab* *mi*, *per* *che* *camminare* *col* *debito* *intervallo* *d'un* *tuono*, *è* *un* *semituono*, *errore* *dete-*  
*stabile* *è* *il* *fuggirlo* *si* *deve* *per* *mettere* *la* *3<sup>a</sup>* *maggiore* *al* *sol* *mi*, *che* *per* *equi-*  
*tarai* *il* *si* *al* *sol*. *Il* *sol* *mi* *deve* *essere* *la* *3<sup>a</sup>* *minore*.

e così s'intende d'ogni altra corda.

F. m. m. g.





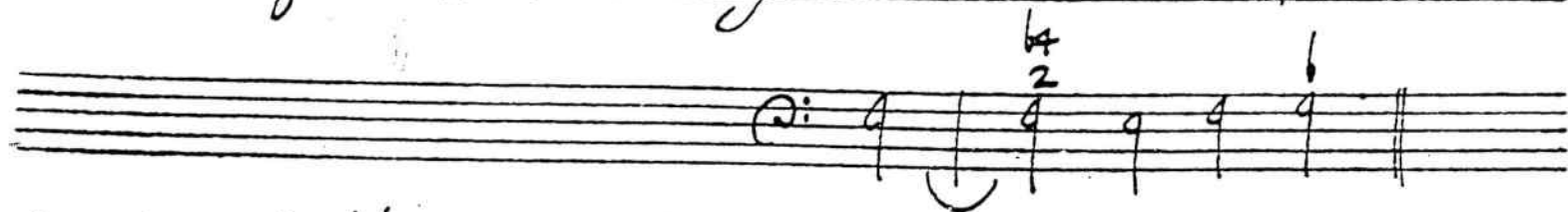
*faccendavi una cadenza di 7.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>*

Il discorso delle relationi delle ~~8~~ - ~~se~~ ~~si~~ ~~tra~~ ~~di~~ ~~le~~ relationi delle b. molli V. 2.  
sommandovi ~~il~~ ~~3.~~ quando se si trova il ~~3.~~ <sup>come</sup> segnato con il b. molle a canto

non si potrà far all' consonanze vicine al detto  $\text{B. molle}$  il  $\text{B. mi}$   
 per la relazione falsa che hà col  $\text{B. fa}$ , e conavvi servirsi del detto  $\text{B. fa}$   
 sino che con una certa distanza da quel  $\text{B. fa}$ , si possa comportar il  $\text{B. mi}$   
 che essendo l'uno all' altro contrarj non possono stare vicini.

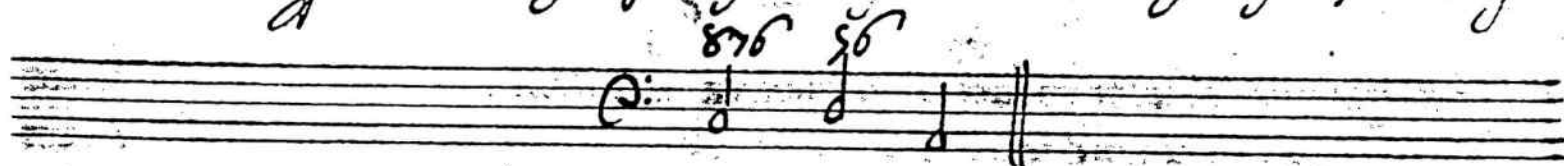


Sonandosi  $\text{g} \text{ b}$  quadio, e nella parti che cantano usarsi qualche falsa in legatura  
 che tocchi un  $\text{b}$  molle, bisognerà sfuggire il suo contrario. V. g. se sopra l'  $\text{f}$  faut uide:  
 né il  $\text{B}$  fa che fa  $4^{\text{a}}$ , non lui si potrà toccare il  $\text{B}$  mi vicino, e bisognerà toccare il  $\text{b}$  fa  
 fino che sia allontanata la memoria del  $\text{b}$  fa con intervallo di note  $\text{g}$  a fare sentirsi  
 la relatione falsa delli due contrarij.



Se il 6 molle di 6 fa 6mi o altro molle si canterà delli parti in luogo d'una fretta, cioè in seconda, Settima della mi Ma battuta o in seconda cromma

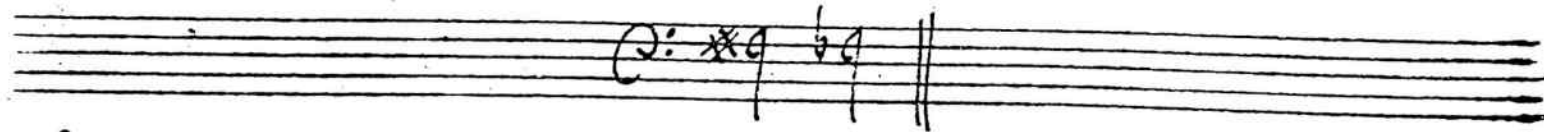
Quando però fermo il basso, non darà fastidio se si farà relatione falsa toccandosi vicino il b. mi, se che essendo già falsa poco importa che sia un poco più, o meno falsa.



La detta 6.<sup>a</sup> tanto più si comporterà quanto che à tale movimento del basso essendo la chiave p. b. quando, sta meglio la 6.<sup>a</sup> maggiore.

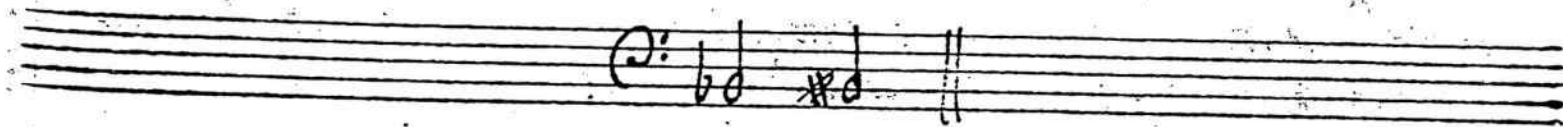
Quando si p. b. molle si terrà lontano il B. mi, se non vi è qualche necessità di cadenza, o d'altra regola, che porti il 2.<sup>o</sup> B. mi.

Se nel Basso si trouerà una nota col  $\times$  a canto, e vi Seguirà un b. molle il b. molle leuerà il  $\times$  e la nota Seguentē si farà naturalmente come se non hauesse il b. molle a canto, perché solo vi è posto per scacciare il di es, non uessendo altro modo, se tale è l'Autto che col porui il suo contrario, et essendo tale l'intentione dell'Autto: tre della compositione, si deuē seguirare il suo gusto.

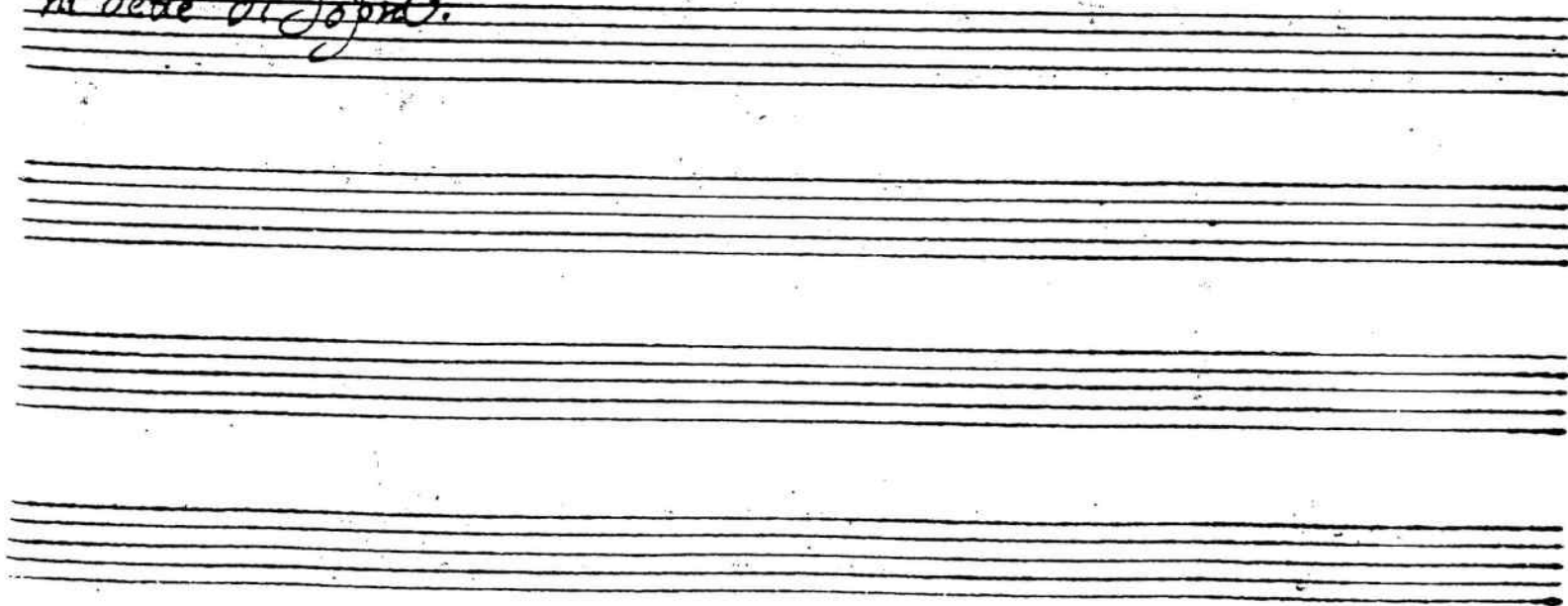


Tutto che sia contraria alla regola dellē relationi, non protendo questi doi contrarij star vicini, ma ciò è fatto per imitare il genere cromatico uno dellē tre.

geminella Musica. è sonandosi  $\text{p. b.}$  quando se il basso ha un  $\text{b. molle}$   
 alla nota di  $\text{b. mi}$  dappo la quale seguirà un  $\text{\#}$  et un altro  $\text{b. mi}$ , il di cui  
 levarà il  $\text{b. molle}$  al  $\text{S. c. b. mi}$ , e lo farà entrà  $\text{b. mi}$  ordinario e naturale



pai che non serva ad' altro il  $\text{\#}$  che  $\text{p.}$  scacciare il  $\text{b. molle}$  accidentale, e tutto  
 che sia contrario alla regola d'ell'  $\text{relationi}$  si deve comportare  $\text{p. la ragione}$   
 ni dette di sopra.

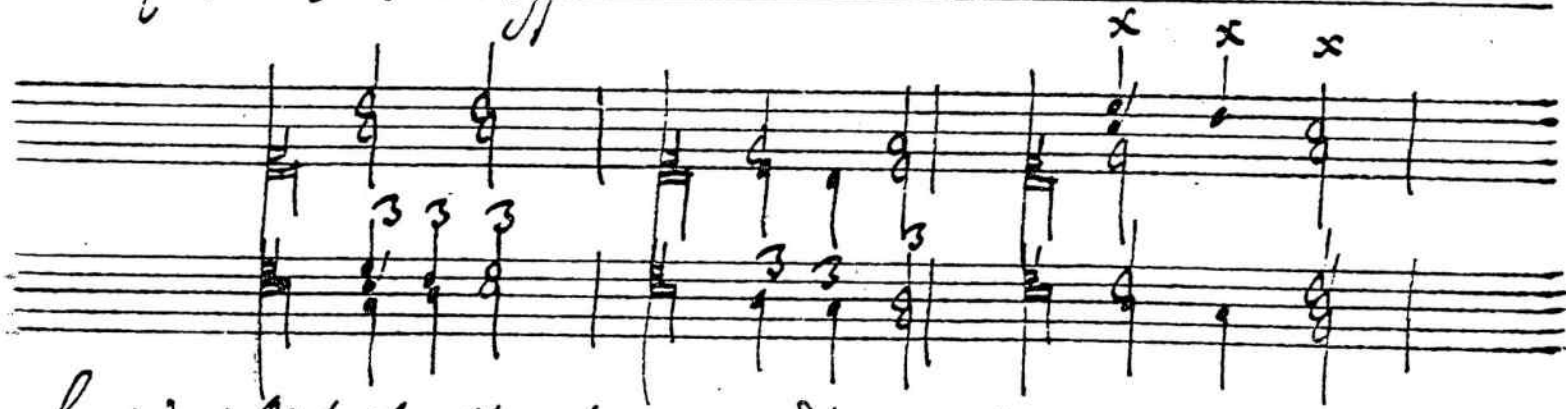




Cap. XV.  
Come si adopra le Semiminime.

Si trouano alcune volte molte Semiminime unite insieme, quali alcune uanno di grado, et alcune saltano.

quelle di grado o ascendono o descendono, alcune saranno consonanti et altre dissonanti. la consonante sarà la 1.<sup>a</sup> semiminima, et la 2.<sup>a</sup> sarà dissonante, se non salta, e se non sarà estrema, cioè o più alta, o più bassa dell'altre note vicine, et la nota cattiva si potrà accompagnare con la 3.<sup>a</sup> o la 4.<sup>a</sup> secondo che si troua più accomodata la mano o alla 3.<sup>a</sup> o alla 4.<sup>a</sup>, auertendo che auanti e doppo alla 3.<sup>a</sup>, o alla 4.<sup>a</sup> che accompagna la nota cattiva, bisogna che ui sia un'altra 3.<sup>a</sup> o 4.<sup>a</sup> altrimenti non si camminerà con buon ordine ne farebbe si buon effetto.



hauendosi la 1.<sup>a</sup> la 2.<sup>a</sup> nel soprano ad una 2.<sup>a</sup> semiminima, che è cattiva, doppo la q<sup>ue</sup> ui sia una nota che debba hauere resta.

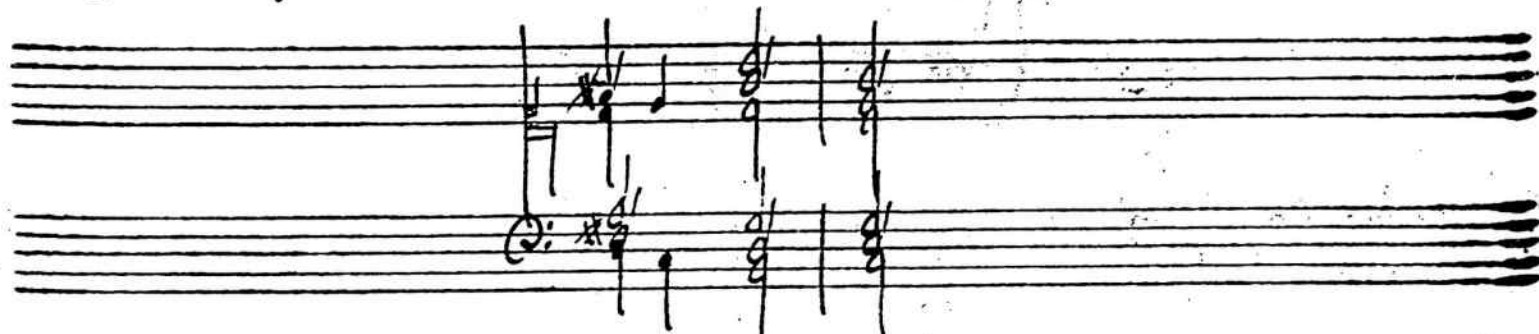


*Poi che fa più bell'effetto à non fare la 2.<sup>a</sup> e tener ferma la quarta quando doppo  
la 2.<sup>a</sup> semiminima che passa  $\text{ff}$  continua, si seguita la 6.<sup>a</sup>*

*Ma non pare che faccia cattivo effetto, facendosi la 2.<sup>a</sup> alla 2.<sup>a</sup> semiminima non  
essendo nel Soprano, come.*

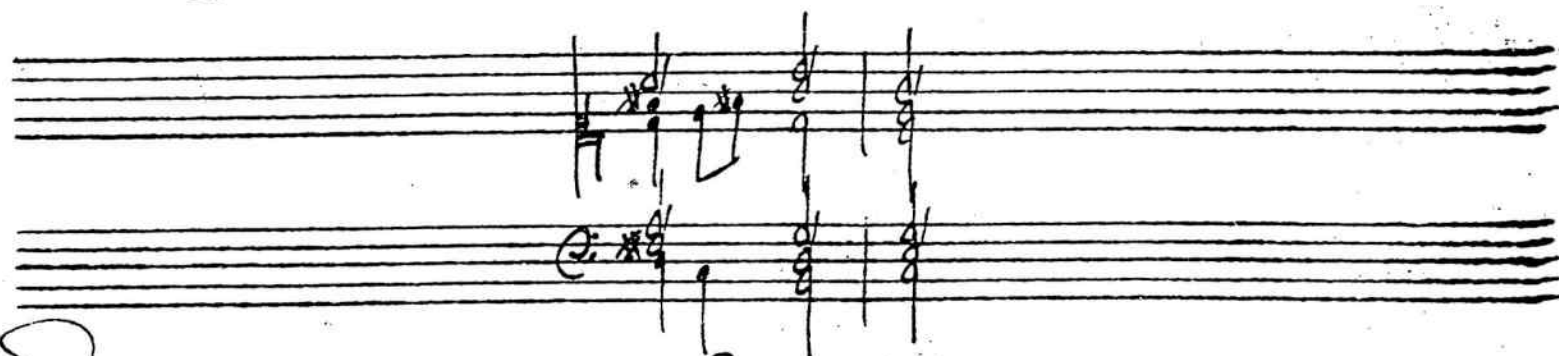


*Ma se avanti alla nota che fa la 2.<sup>a</sup> vi sarà una nota che col ~~xx~~ non sarà  
così grato il farsi la 2.<sup>a</sup> perché non si è nel Soprano come.*



*E questo avviene perché non essendo proprio del ~~xx~~ il discendere non può farsi quel suono  
effetto che fa il b. mi, che essendo mi naturale ogni suo movimento è buono.*

*Ma se dappoi la 3.<sup>a</sup> ritornasi alla 4.<sup>a</sup> sarà buona la 2.<sup>a</sup> col ~~xx~~ come.*



*Quanto buona sarebbe se si facessero due ~~xx~~ colli di più, come in questo  
Esempio.*



*Ma se doppo la  $x^a$  si ritornare alla  $xi^a$  all'hora saranno buone dette decime.*



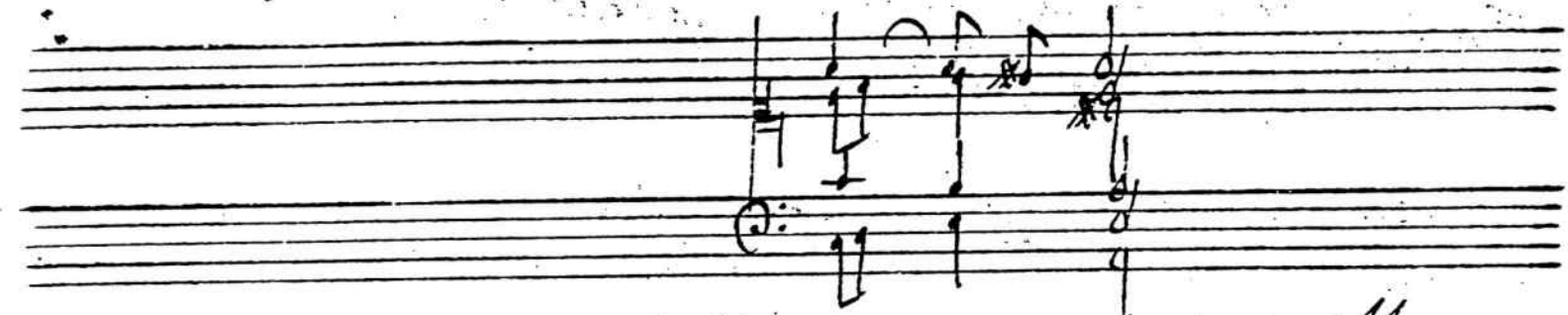
*pai che come si è detto avanti la  $6^a$  fu più bello effetto che uia la  $4^a$ , che la  $3^a$ .*

*Nella seconda le decime saranno sempre buoni tanto senza accidenti, quanto con accidenti.*

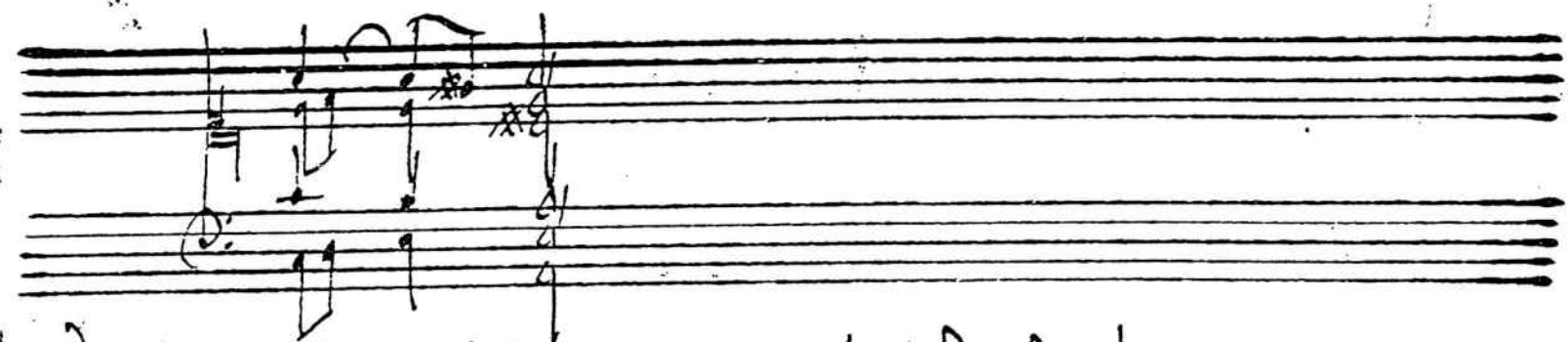
*Ma è d'avvertire che se doppo alla nota cantata, alla q<sup>te</sup> si deve fare la  $x^a$  uia sarà la legatura della  $xi^a$ . Si trascurerà di fare la detta  $x^a$ .*



Stante che non può andar all' altra  $2^a$  dicendo l'undecima nel med. tempo,  
che fa loro farebbero  $2^a$  corné.

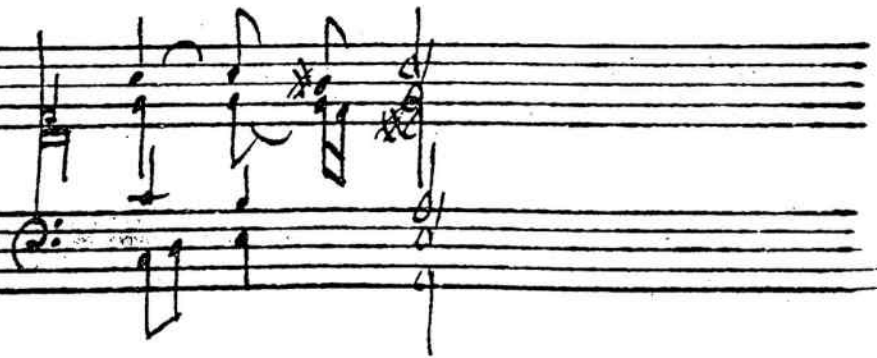


et il far' a questo modo dicendo all' Ottava non fa bitt' d'ffetto.  
corné.



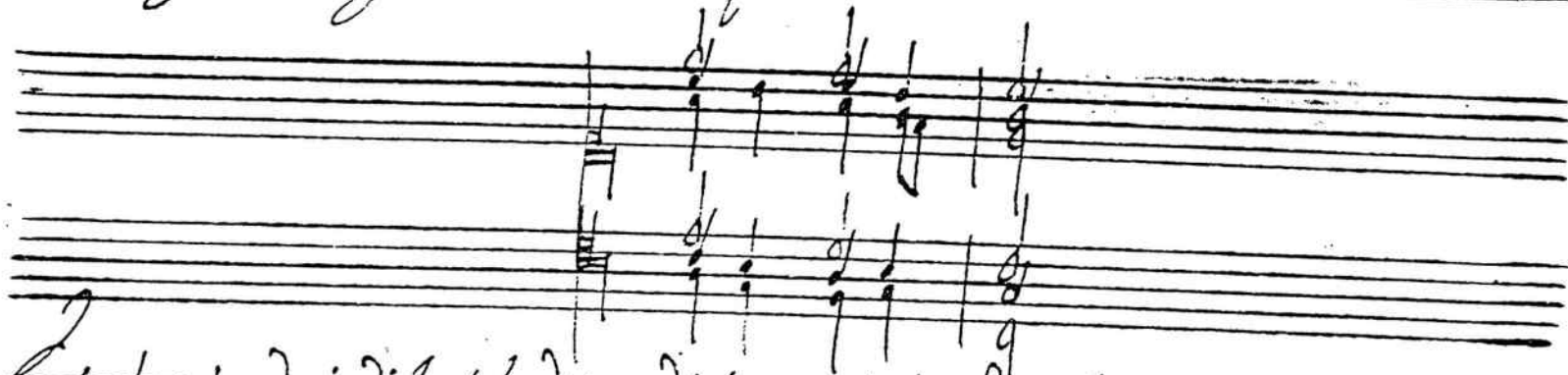
Onde sarà meglio in quest' altro  
modo senza menare la p. $2^a$ .

o uen' accompagnar tutto il Flauto  
col farai  $2^a$   $6^a$  insieme.

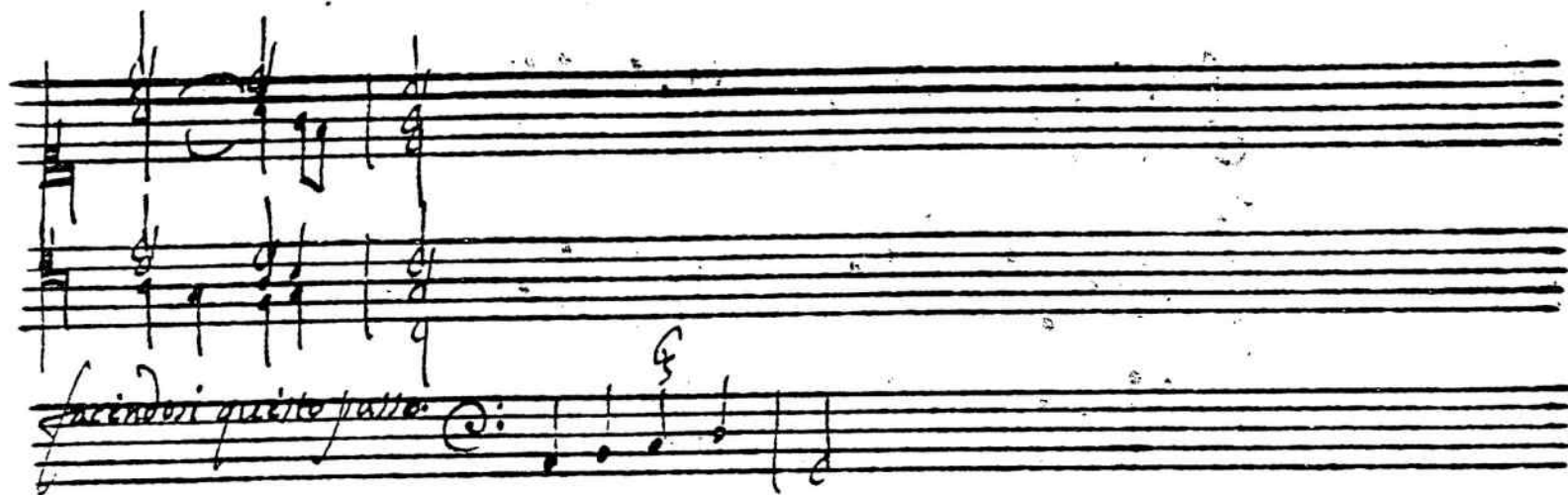


Mà se il compositore fa fare la decima alla nota cattiva, e poi dicendesse *molto* 8.<sup>a</sup> come si uede nel secondo esempio, bisognerà che la faccia anche chi suona, per che tal volta il compositore sarà sforzato a fare la detta decima, e aggiustare le parole alla sua compositione.

2.<sup>o</sup> D'avvertirsi ancora, che se dopo la nota cattiva alla 7.<sup>a</sup> si deve fare la legatura della 5.<sup>a</sup>, o della 11.<sup>a</sup> sua composta, nel passo della 5.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, o 12.<sup>a</sup> e 13.<sup>a</sup> che si fanno insieme sotto alla nota, doue si fa la cadenza, stante che, o la 12, o la 13.<sup>a</sup> devono esser trovate come si dirà a suo luogo, facendosi la 1.<sup>a</sup> alla nota cattiva non si potrebbe legare la 12.<sup>a</sup> come qui si uede.



3.<sup>o</sup> Tralasciandosi di fare la detta decima, e tenendosi ferma la prima decima alla nota, che è principio della mezza battuta, che come prima semiminima deu' esser buona, adra ad esser legata la duodecima, come si uede in questo altro esempio.



Nel 1<sup>o</sup> de' due entr' legata la 5<sup>a</sup>. si farà passar la 2<sup>a</sup>. si minimizza, che è cattiva  
con la 4<sup>a</sup>. retamente in questo modo.





*Quelli semiminimi che saltano, o' d'una parte, o' dell'altra dovranno esser  
accompagnate con tutti le consonanze.*



*Come il Solista, il Solista, e l'Clami.*

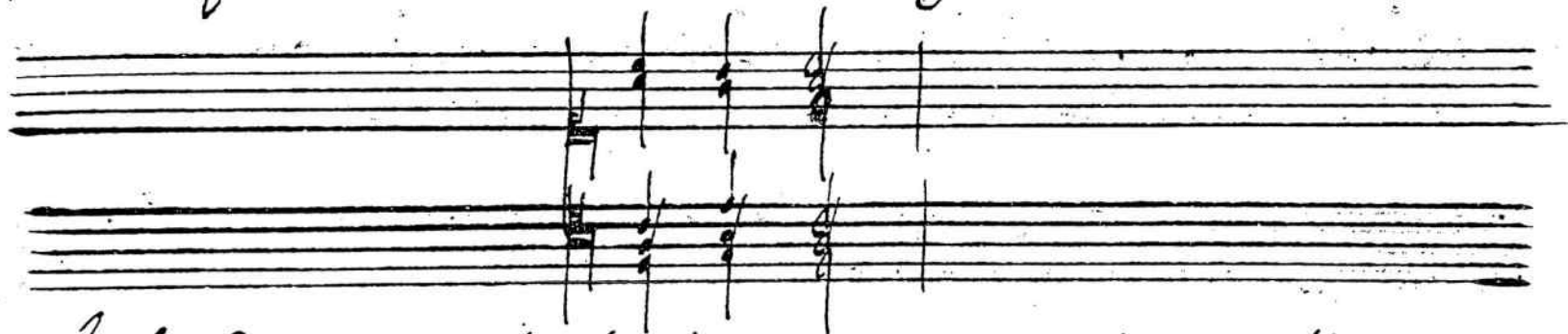
*Quelli che sono estimi si dovranno accompagnare come buoni, come l'Clami,  
e il Solista.*



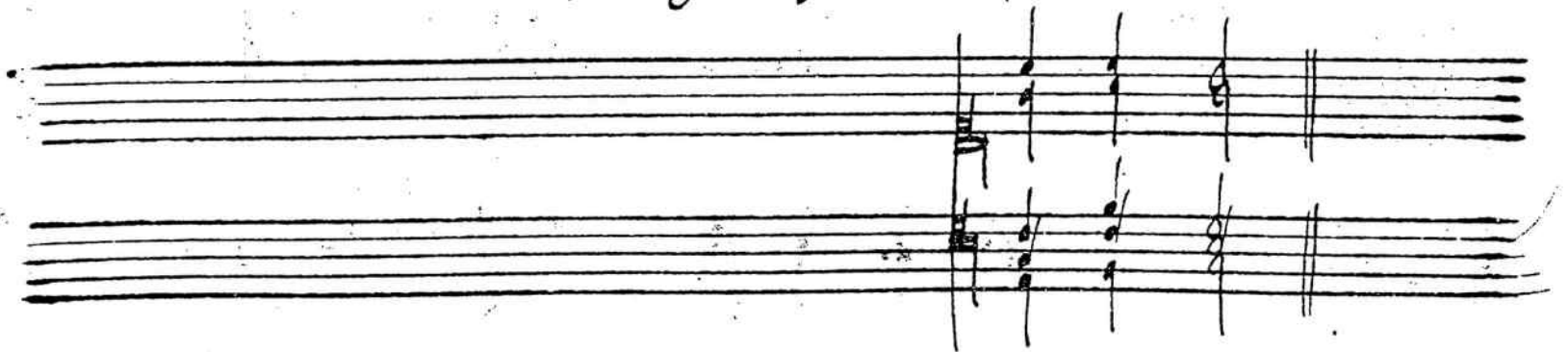


Non si proibisce più, che si si può accompagnare anche la 2.<sup>a</sup> semiminima, che cattiva  
 poiché farà più armonia. Massima mente nel Cimbalo, che à portata solo con la 3.<sup>a</sup> o  
 la 2.<sup>a</sup>, et in particolari ne' Teatri doue si ricerca grand'armonia, che à questo effetto  
 si raddoppiano i Cimbali. Nel' Organo stante il mantenimento delle consonanze  
 poco di più s'acquista.

Ascendendo dunque le semiminime si potrà alla 2.<sup>a</sup> semiminima, che è la  
 cattiva far la 6.<sup>a</sup> se non l'haurà data la prima, che è buona.

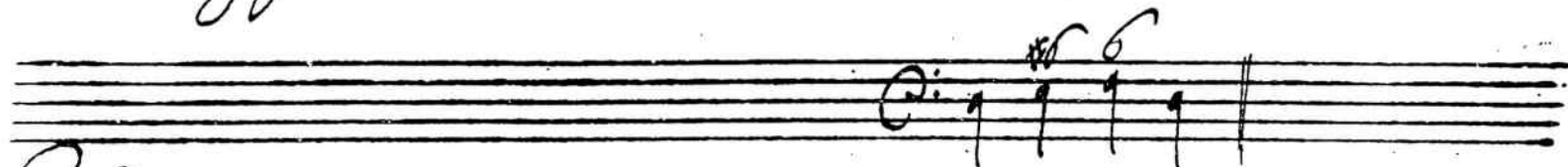


Et hauendo data la 6.<sup>a</sup> alla 1.<sup>a</sup> semiminima che è la buona, alla 2.<sup>a</sup> semiminima  
 che hauesse ad etter la cattiva si potrà far la 5.<sup>a</sup>





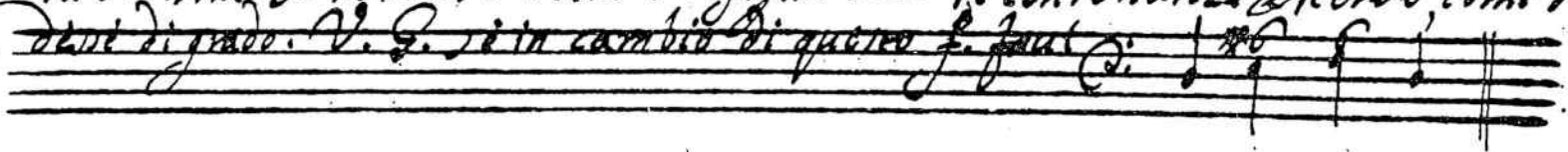
Si farà ancora la 6.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> alla 2.<sup>a</sup> semim.<sup>a</sup> che è la settima q. si troverà seguita  
la 6.<sup>a</sup> all' f. faut benché si habbia il ~~si~~ acuto

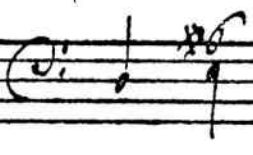


Quando la chiave è 1.<sup>a</sup> molla se si sarà segnata la 6.<sup>a</sup> al basso si farà ancora la 6.<sup>a</sup>  
mag.<sup>re</sup> alla 1.<sup>a</sup> semim.<sup>a</sup> che è la prima, e ad egualtem nota che sia 3.<sup>a</sup> semim.<sup>a</sup>  
che cammini di grado.



Se si sarà segnata la 6.<sup>a</sup> è sia con accidenti, è senza, alla nota avanti che sarà  
la 2.<sup>a</sup> semim.<sup>a</sup> si potrà far la 6.<sup>a</sup> maggiore, e la maggiore è ~~il~~ che facendosi  
la 6.<sup>a</sup> alla 3.<sup>a</sup> semim.<sup>a</sup> Ditta 6.<sup>a</sup> piglia tutte le consonanze e corde, come descen:  
denti di grado. V. G. se in cambio di questo f. faut



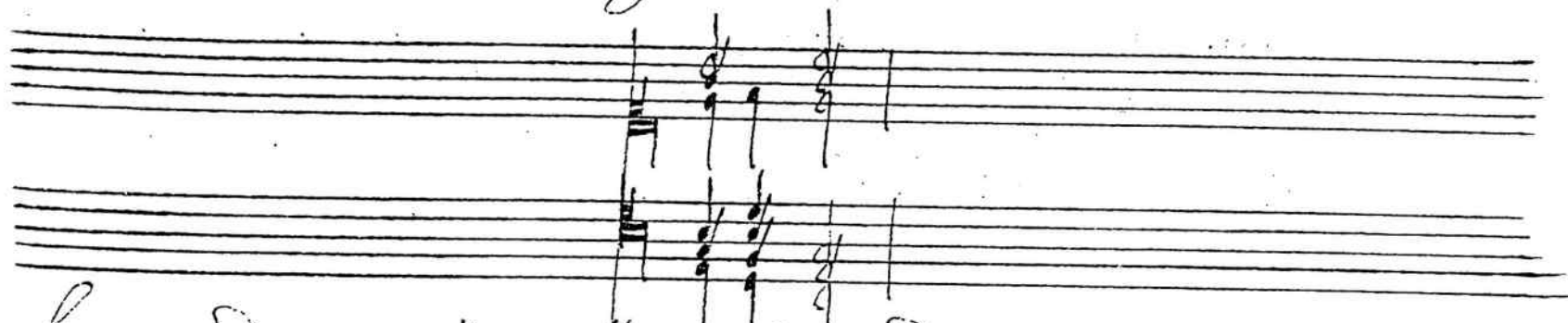
Si faccia il D. la solre (C:  questo D. la solre piglia

istinte consonanze e corde del piglia f. faut facendosi la 6.<sup>a</sup> si che si può  
dir che f. faut habbia l'istinta armonia, che ha il D. la solre, e si può accordare,

che, andando l'Chami allo faut sia come se andasse al C la sola, che come si è detto  
la nota, che descende di grado, deve, tenere la 6.<sup>a</sup> maggiore.

Descendendo le semiminime di grado, si potrà accompagnare la 2.<sup>a</sup> sem.<sup>a</sup> che è  
cattiva, dandoli la 6.<sup>a</sup>, che gli ha molto propria, poiché facendosi la 5.<sup>a</sup> della prima

Semiminima e poi descendo di grado senza menare detta 5.<sup>a</sup> la 5.<sup>a</sup> diverrà 6.<sup>a</sup>



l'istesso modo, è regola data alle semin.<sup>e</sup> Si intenderà ancora, che abbia a servire  
le crome.

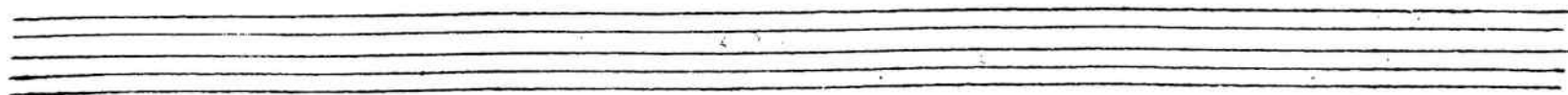
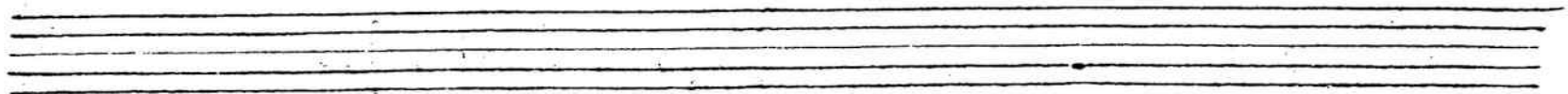
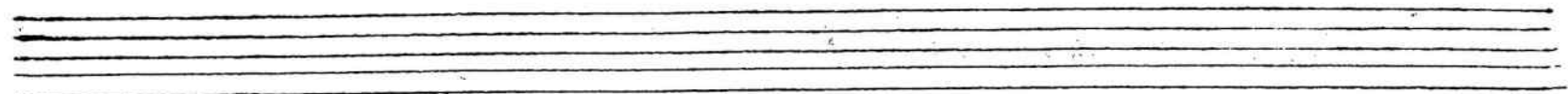
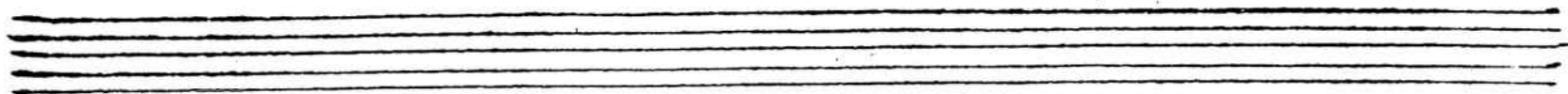
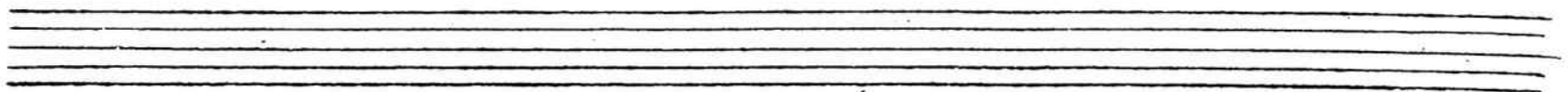
facendosi questo passo C: andando il Basso doppio la nota cattiva



ad una nota alla quale s'abbia a fare la 6.<sup>a</sup> si potrà accompagnare la nota cattedrale  
con la 2.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup>

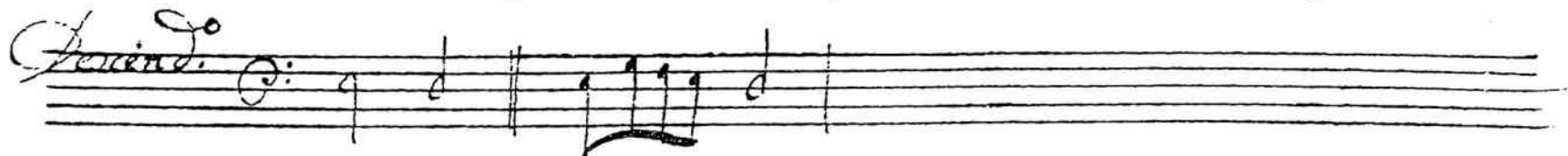
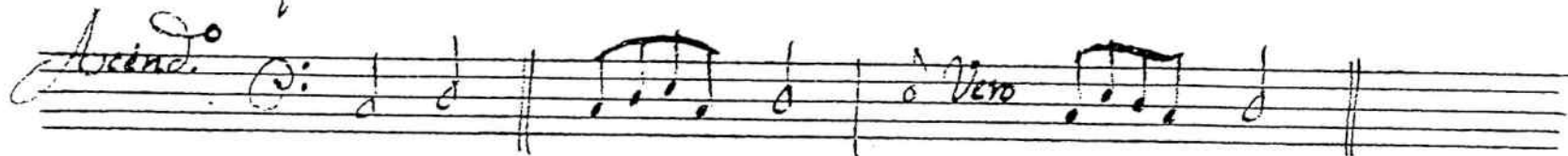


che sarà l'intero accompagnamento dell'Ornamento, e l'intero si farà se le note saranno  
come, e si dovranno accompagnare.



Cap.° XVj.  
che si Diminutione.

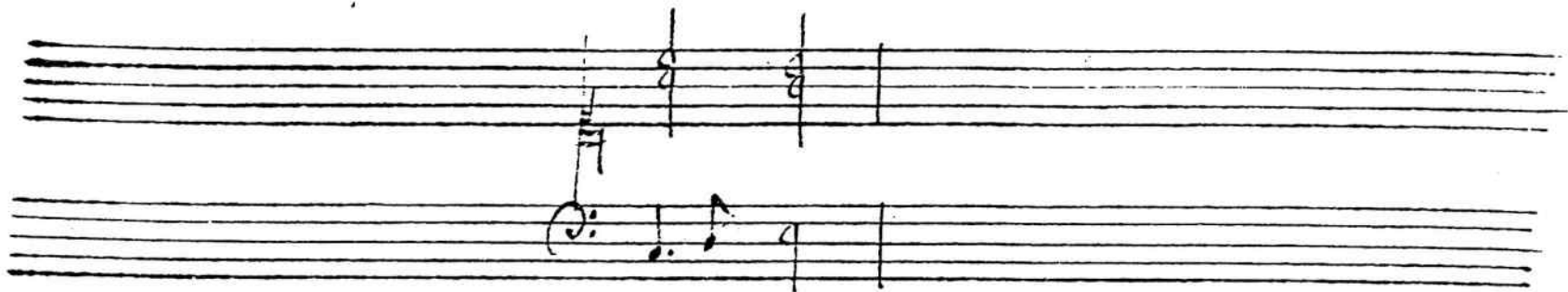
Diminutione è quando per esempio ad' una nota che uaglia meſſa battuta si uoglia fare qualche bell'imerito per il quale si diminuiſce il ualore di 2.<sup>a</sup> nota, e si fanno figur' minori conſistenti nel ualore di 1.<sup>a</sup> nota, e si poſſo fare tanto aſcendēdo quanto deſcendēdo.



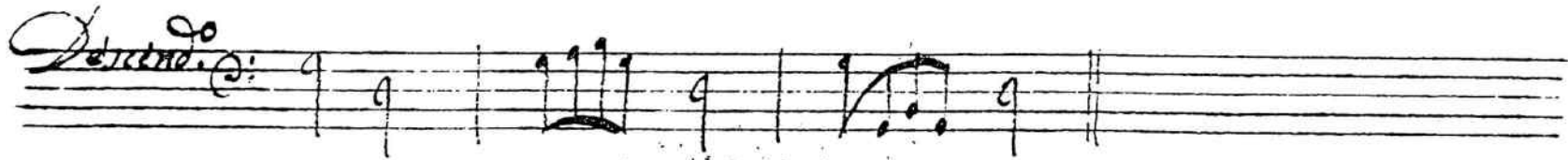
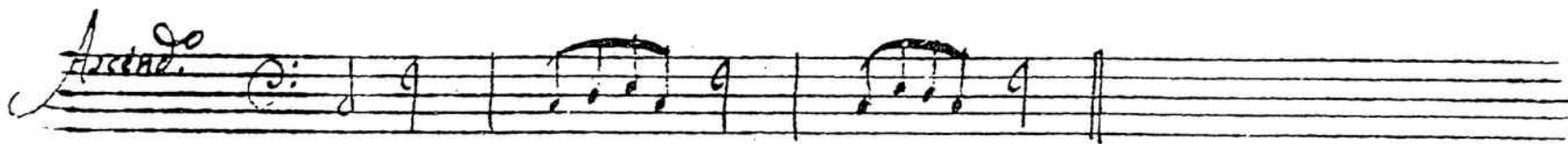
Si Diminuiſce ancora il salto di 3.<sup>a</sup> tanto aſcendēdo, quando deſcendēdo.



Ma questa diminutione ascendendo non può vicino a molte voci poichè se facene una parte 6.<sup>a</sup> col 6. solfaut, e con l' 1.<sup>a</sup> lami facene 5.<sup>a</sup> aggiungendovi il 2.<sup>a</sup> lami, si vien à fare 5.<sup>a</sup> con quella parte che faceua 6.<sup>a</sup> Ma se la compositione fosse à 3. voci solamente, e le parti cantassero il contrario movimento sarebbe buona diminutione.



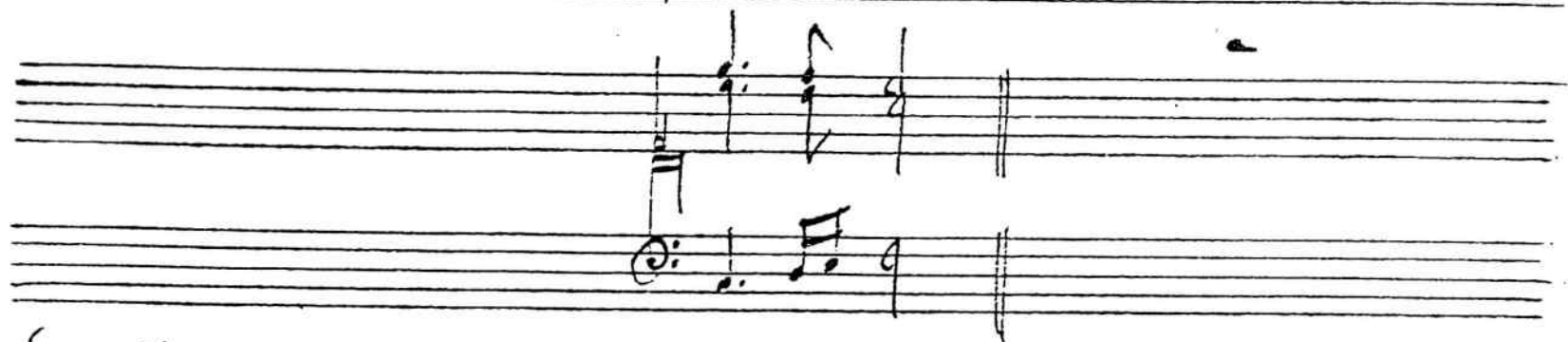
Si può diminuir il salto di 4.<sup>a</sup> tanto ascendendo, quanto descendendo in questo modo.



Sarebbe cattiva diminutione a molte voci se si diminuisse così:

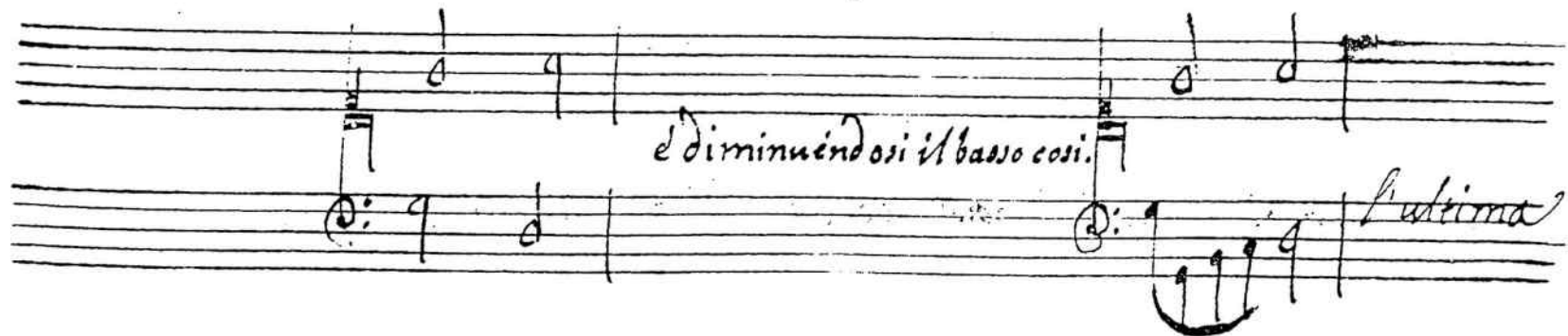
facene  
tre, si uen  
uoci sola:  
tione.

poi che facendo una parte la 2.<sup>a</sup> con il 1.<sup>o</sup> faut facendo 8.<sup>a</sup> 1.<sup>o</sup> Clami farebbe 8.<sup>a</sup>  
con la parte che faceva 2.<sup>a</sup> e con il 1.<sup>o</sup> faut farebbe un'altra 8.<sup>a</sup> ma se la compositione  
farebbe sola à 3. uoci, e caminasse per moto contrario, la diminutione sarebbe buona.



Sarebbe cattiva diminutione se si facesse caminare il basso in questo modo nella  
diminutione di 4.<sup>a</sup> discendendo.

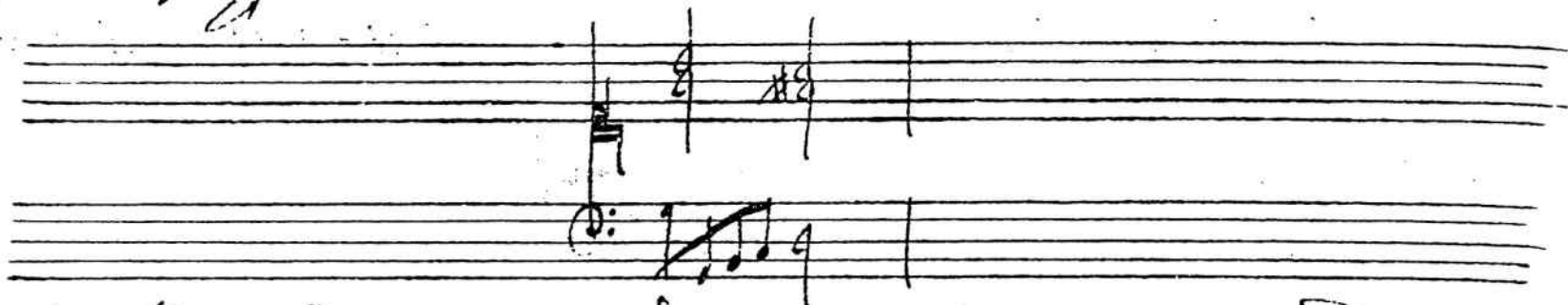
poi che una parte potrebbe fare 8.<sup>a</sup> col 3.<sup>o</sup> uolente del  
Basso in questo modo.



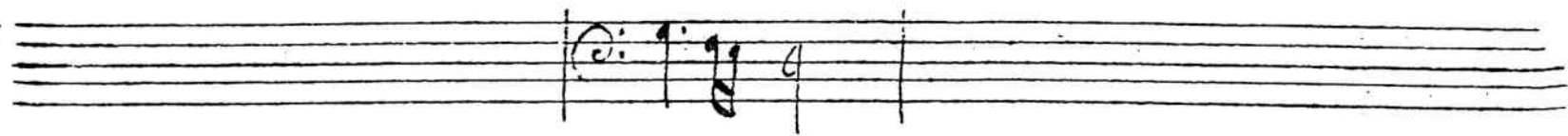


nota della diminutione farebbe 5.<sup>a</sup> con il Soprano, et il O. la sol re farebbe un'altra  
5.<sup>a</sup> con l'Alamir.

Si potrebbe più fare tal diminutione, se si accompagnasse una parte sola, o due, quali  
descenderebbono in moto contrario.



Farebbe cattiva diminutione, se si diminuisse à molte voci in questo modo.



poichè se una parte facesse 3.<sup>a</sup> con il 9. Alant, e poi facesse quinta con il O. la sol re,  
l'Alamir uirebbe à fare 5.<sup>a</sup> con quella parte che facesse 3.<sup>a</sup> e sarebbero due se.

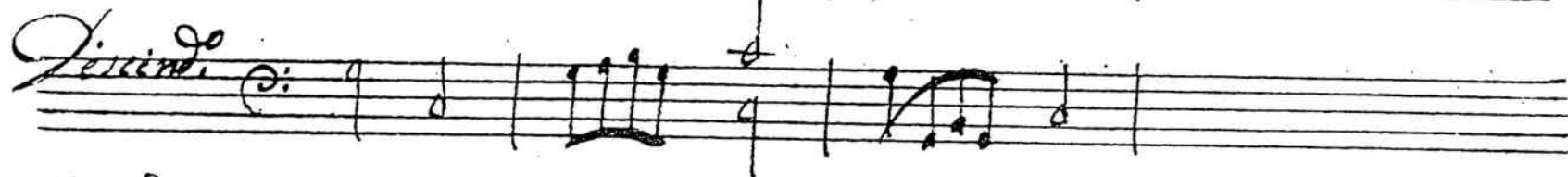
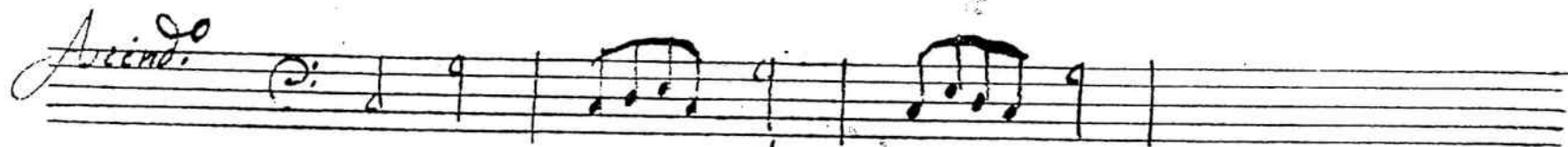
Mà se la Compositioni fusse solo à 3. voci, e caminasse in contrario moto, tal  
Diminutione farebbe buona.

l'un'altra

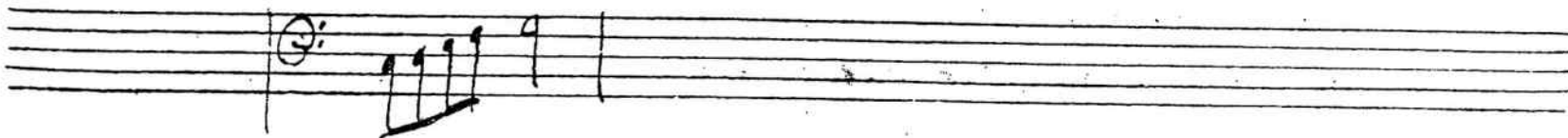
e, quali



Si può diminuire il salto di 5.<sup>a</sup> tanto ascendendo, quanto discendendo in questo modo.

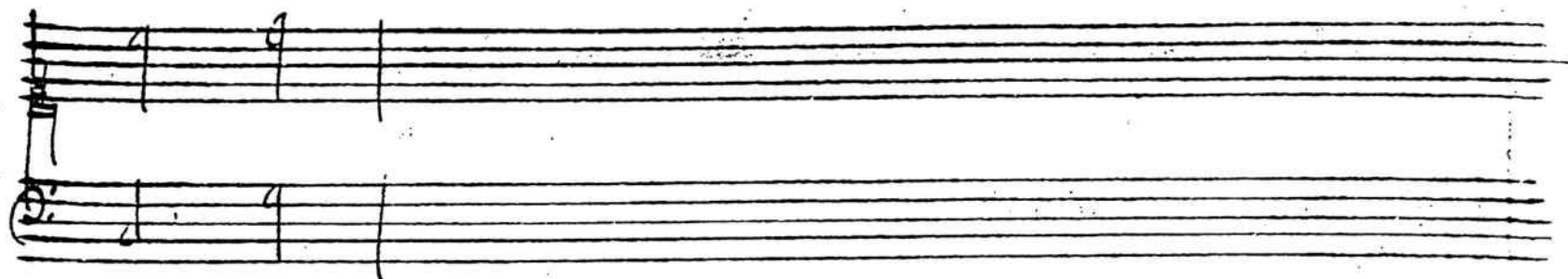


Se si diminuisce in salto di quinta ascendendo in questo modo, sarebbe diminutione cattiva.

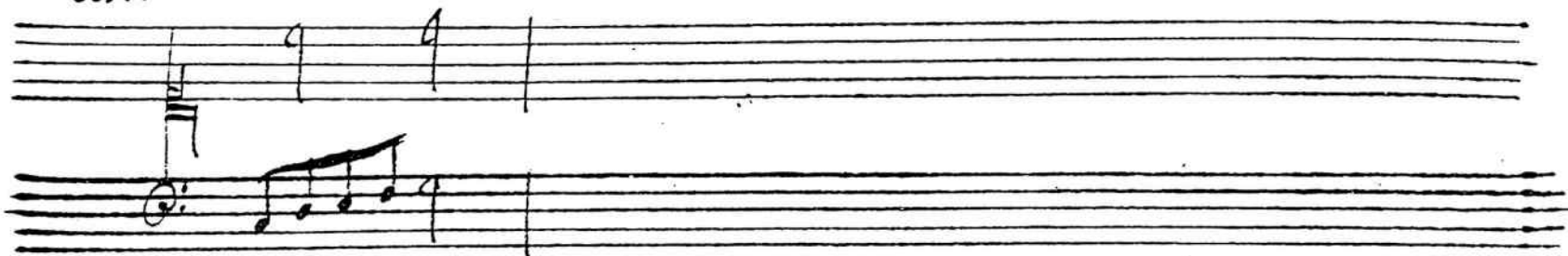
D. la sol re,  
o due se,

tal

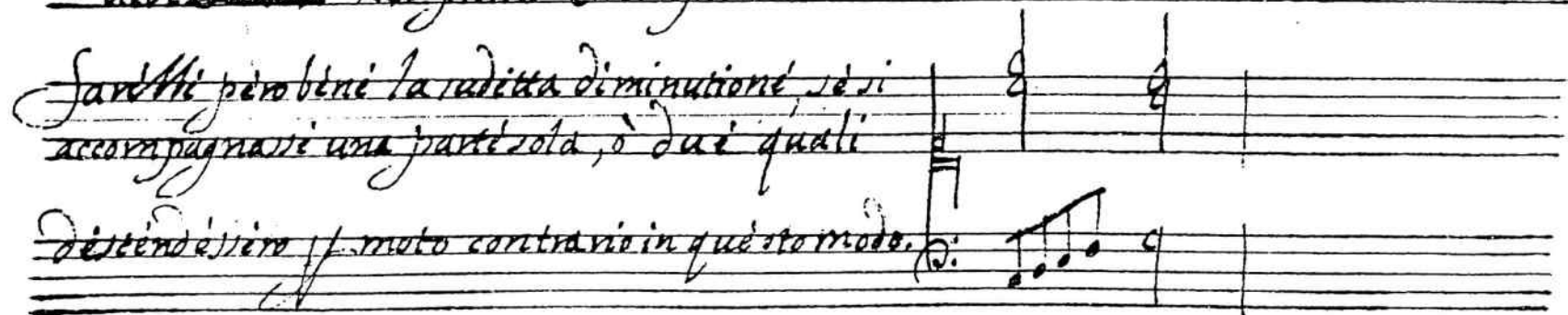
perchè se una parte cantasse in 8.<sup>a</sup> con il C. sol faut, quale Ottava fare di mezza battuta, e poi andarsi al D. la sol re, come si vede nel presente modo.



La <sup>sa</sup> diminutione farebbe due quinti, poi che l'ultima nota diminuita farebbe  
 5.<sup>a</sup> con il 1.<sup>o</sup> sol faut, et il 2.<sup>o</sup> sol re faut con il 3.<sup>o</sup> la sol re farebbe un'altra 5.<sup>a</sup> e sarebbe  
 così.



Ma però la buona diminutione è di tornare alla nota dalla quale si parte, come si  
 vede ~~nel~~ nel primo esempio.



Farebbe però bene la suddetta diminutione, se si  
 accompagnasse una parte sola, o due quali

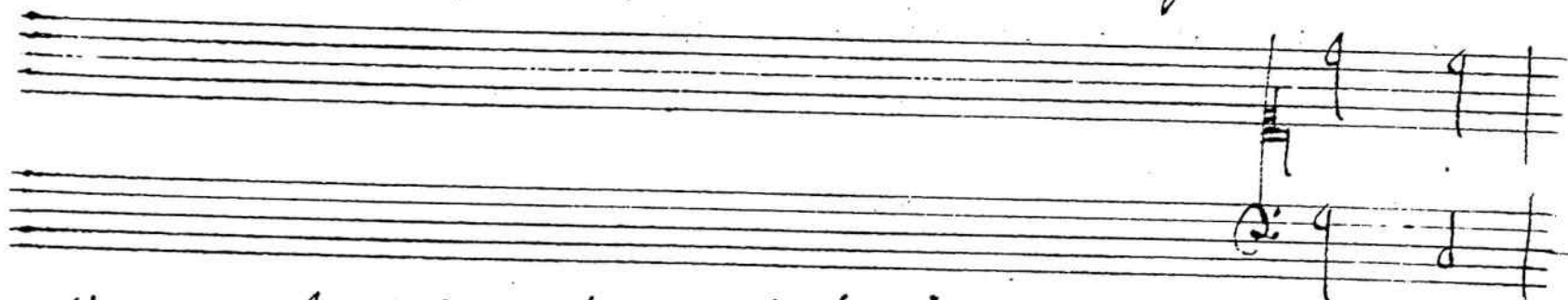
descenderebbero *f. moto* contrario in questo modo.

Se la notte diminutioni di sopra descendenzo si facciano con:

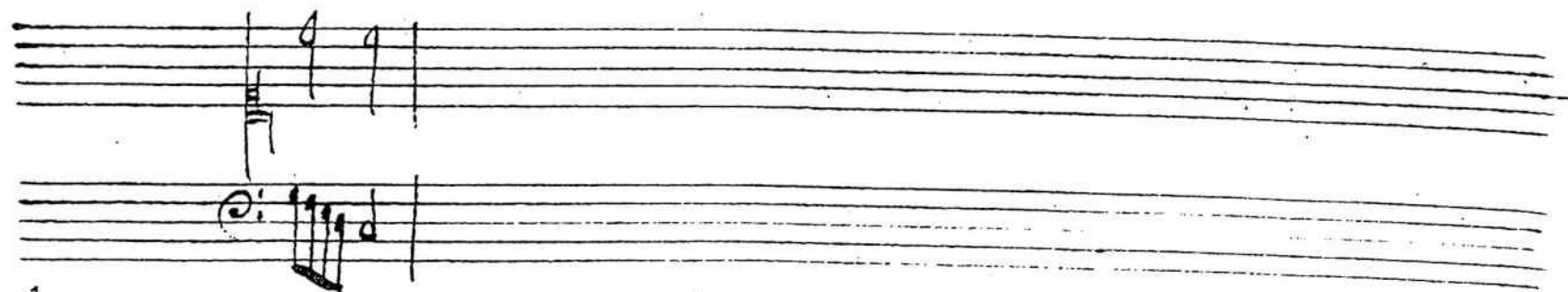


farotti diminutione'

cattina, poiché è una parte facente quinta con il 9. solus, quale quinta forte di mezza battuta, e poi andare al. (col faut faciendo. 8.<sup>a</sup> con il Col faut del basso in questo modo



tal diminutione farotti due 8.<sup>e</sup>, una con l'ultima diminuita, e l'altra con il sud. Col faut. del basso



però il p.<sup>mo</sup> esempio è buono, perché la diminutione si spara dalla sua nota.



Il salto di 6.<sup>a</sup> ascendendo non si può diminuire, che a modo di terza descendendo. 95

Ascend.<sup>o</sup> Descendendo si diminuisce  
come il salto di terza ascendente.

Il salto di 5.<sup>a</sup> si può ascendendo diminuire, come descendenti di grado. Descend.<sup>o</sup> si diminuisce come ascendenti di grado.

Temp.<sup>o</sup> 4.<sup>a</sup> non si può diminuire, che con un passaggio di semibreve. Ascend.<sup>o</sup> 4.<sup>a</sup>  
tanto ascend. quanto descendo.

Descendendo Si potranno anco diminuire le note di cadenza?

A chi piacerà le diminut.<sup>ni</sup> in semibreve potrà valersi delle precedenti, quali potranno servirsi anco per il lento, et altri instrumenti. Ascend.<sup>o</sup> Descend.<sup>o</sup> 3.<sup>a</sup> Ascend.<sup>o</sup>

Perché al Sol faut si facesi 5.<sup>a</sup> che se si facesse 6.<sup>a</sup> e buona quest'altra

Diminutione Di 3.<sup>a</sup> Descend.<sup>o</sup>

Di 4<sup>a</sup> Ascend.

Di 4<sup>a</sup> Descend.

Di 5<sup>a</sup> Ascend.

Di 5<sup>a</sup> Descend.

Di 6<sup>a</sup> Ascend.

Di 6<sup>a</sup> Descend.

Di 7<sup>a</sup> Ascend.

Di 7<sup>a</sup> Descend.

Di 8<sup>a</sup> Ascend.

Di 8<sup>a</sup> Descend.

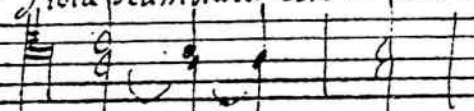
Di Cadenza 3 4 3

2 diminutioni Nell'Organo non sono l'audabili perché si guasta il fondamento della musica  
 movendosi il basso come base di tutta l'armonia ma tenendosi il pedale si potranno fare. Nel  
 cembalo che ricerca più moto non ha uere il mantenimento dell'armonia, si potranno  
 concedere. Si potranno fare alcune piccole diminutioni tanto nel soprano, quanto nel basso, come,

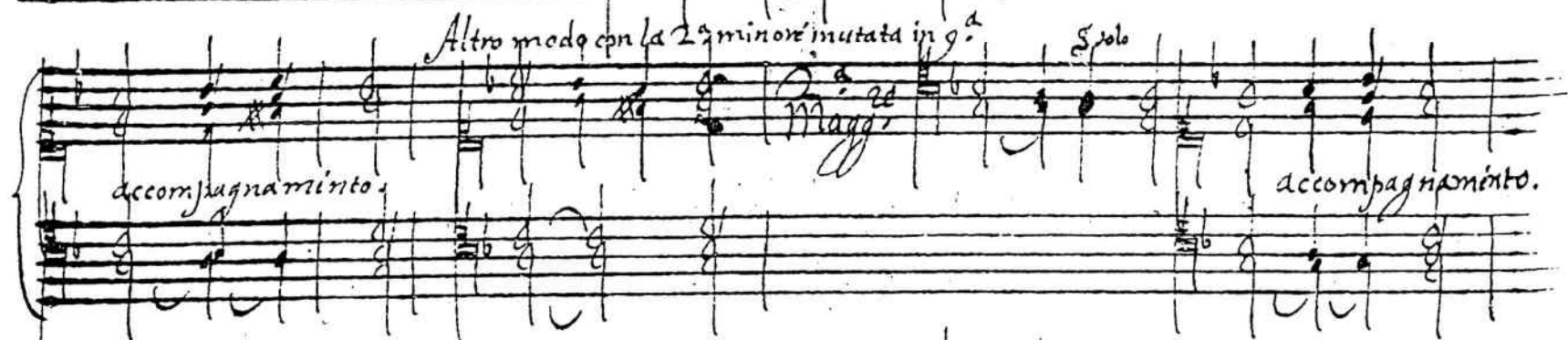
# Cap. XVII. Delle Note Scambiate.

Nota scambiata si dice dal scambiar l'ordine della nota buona e cattiva, per esempio si è detto, che la prima Semim.<sup>a</sup> della mezza battuta abbia ad esser buona, e la 2.<sup>a</sup> cattiva, quando nel salto, o non è estrema, la nota scambiata scambiando l'ordine, la prima della mezza battuta potrà esser cattiva,

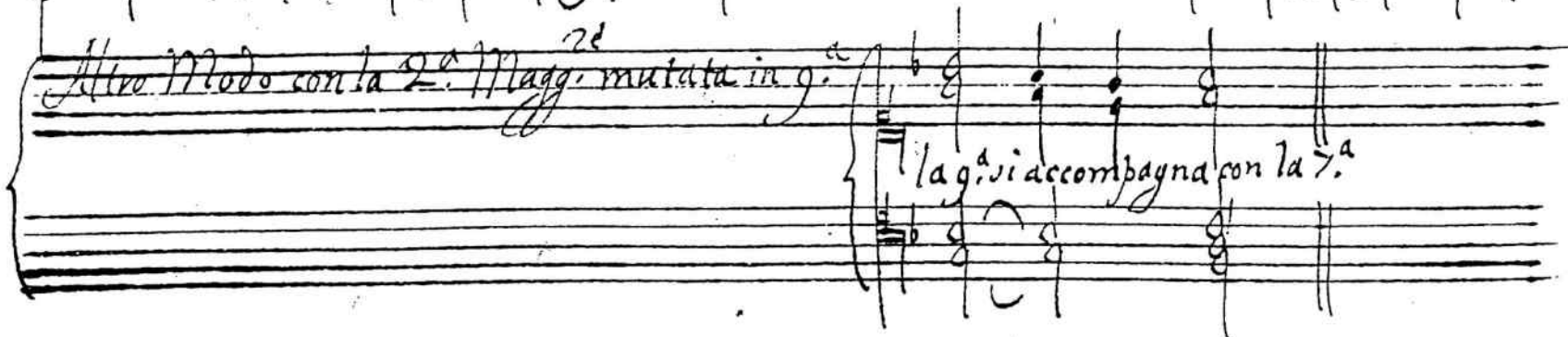
Nota scambiata con la 2.<sup>a</sup> minore.  
e la Seconda buona



Altro modo con la 2.<sup>a</sup> minore mutata in 9.<sup>a</sup> Solo  
Magg.  
accompagnamento.



Altro Modo con la 2.<sup>a</sup> Magg. mutata in 9.<sup>a</sup>  
la 9.<sup>a</sup> si accompagna con la 7.<sup>a</sup>





*Nota scambiata con la 4.<sup>a</sup> scarsa e falsa*

*raccompagnamento*

*Altro modo canta 4.<sup>a</sup> scarsa mutata in ii.<sup>a</sup>*

*la 4.<sup>a</sup> scarsa; accompagna con la 3.<sup>a</sup> e con la 6.<sup>a</sup>*

*Nota scambiata con 4.<sup>a</sup> buona*

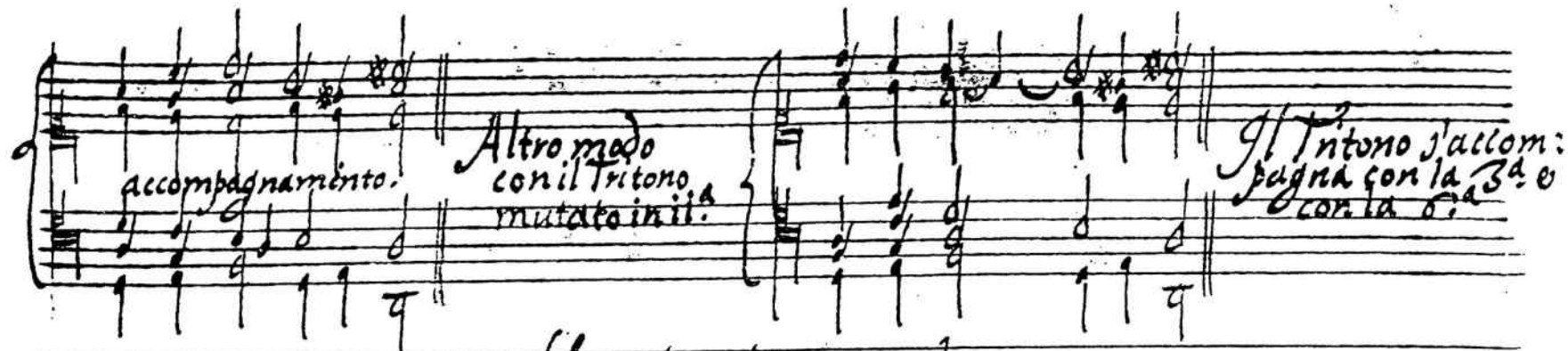
*Altro modo con ii.<sup>a</sup> buona mutata in ii.<sup>a</sup>*

*raccompagnamento*

*la 4.<sup>a</sup> buona accompagna con la 3.<sup>a</sup> e con la 6.<sup>a</sup>*

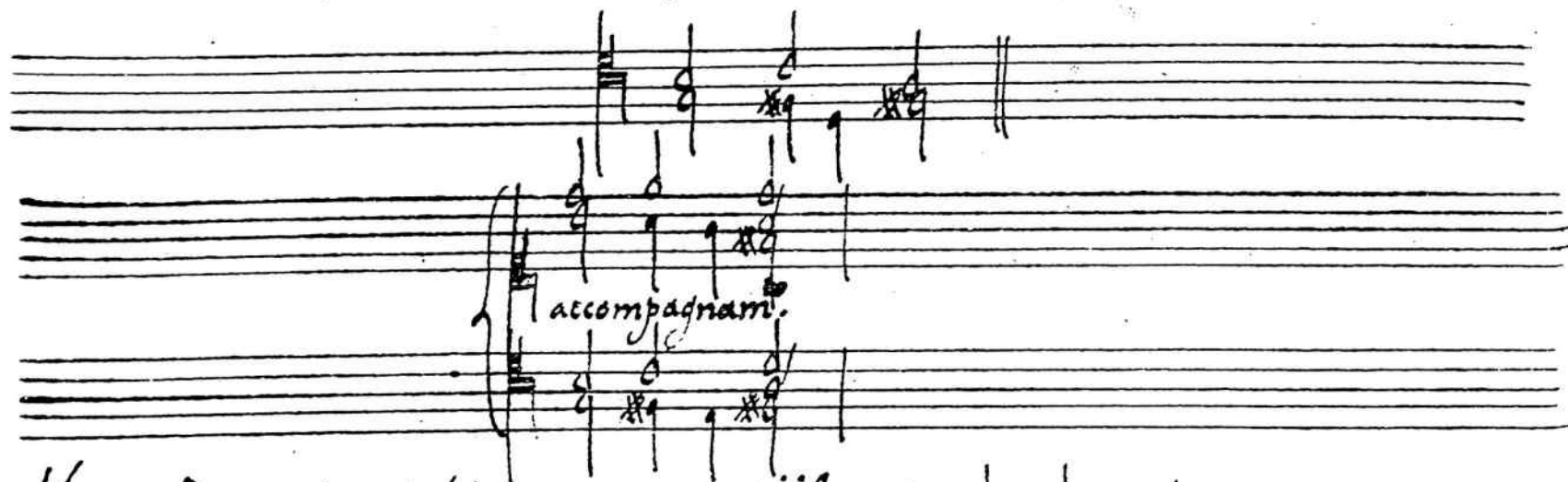
*Nota Scambiata con la 4.<sup>a</sup> falsa cioè  
con il tritono.*



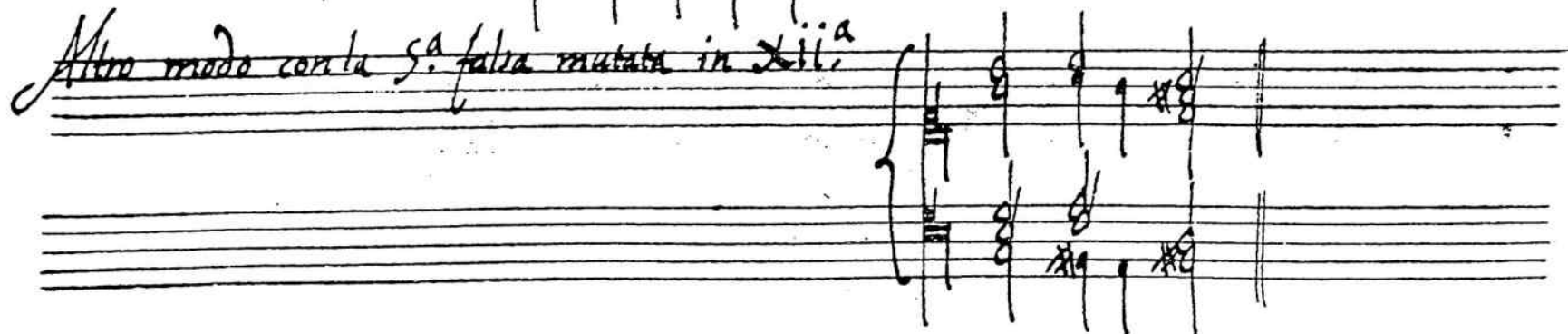


*accompagnamento.*  
*Altro modo con il Tritono mutato in II.<sup>a</sup>*  
*Il Tritono s'accom: pagna con la 3.<sup>a</sup> e con la 6.<sup>a</sup>*

*Nota scambiata con la 5.<sup>a</sup> falsa.*



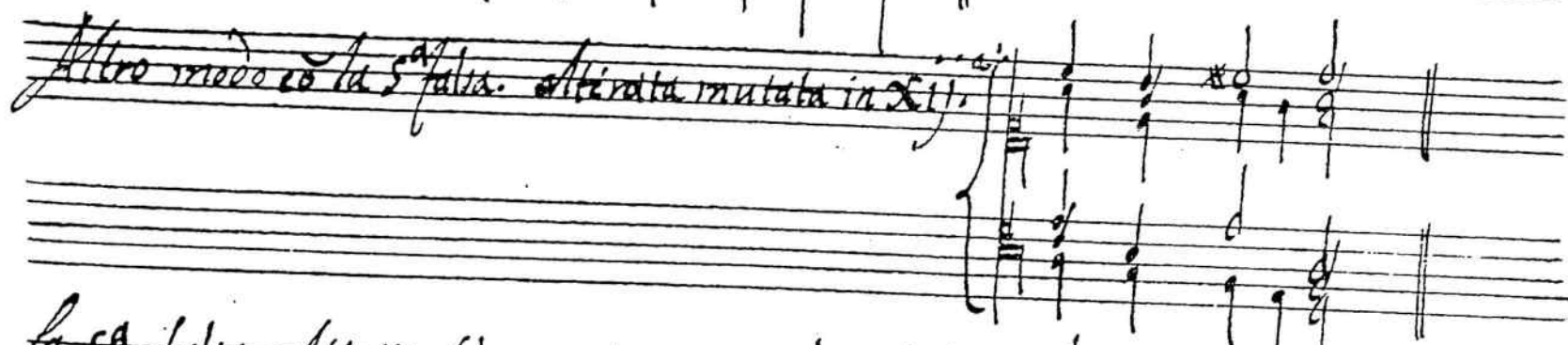
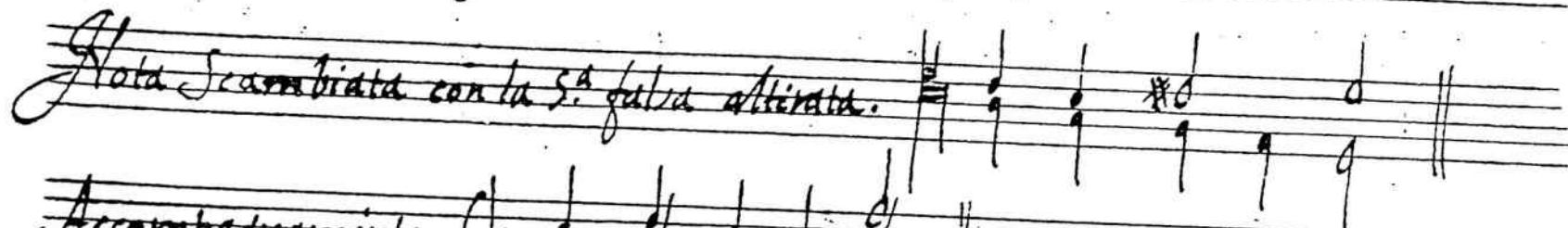
*accompagnam.*



*Altro modo con la 5.<sup>a</sup> falsa mutata in XII.<sup>a</sup>*

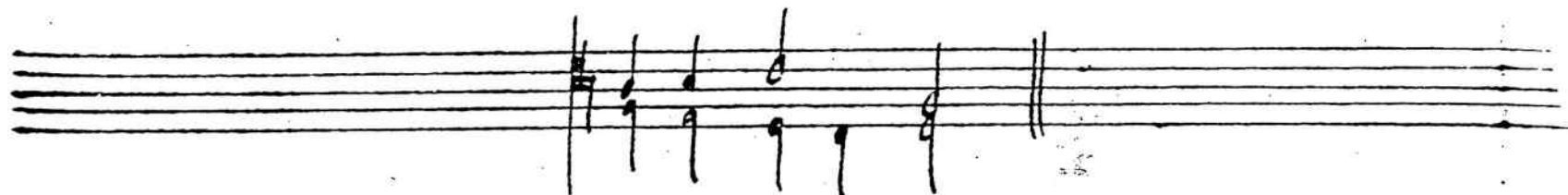
accom:  
a 3<sup>a</sup> e

La 5<sup>a</sup> falsa s'accompagna con la 7<sup>a</sup> e con Due 3<sup>e</sup> o due X<sup>me</sup> una insieme  
della 5<sup>a</sup> falsa, e l'altra con la nota che la risolve.



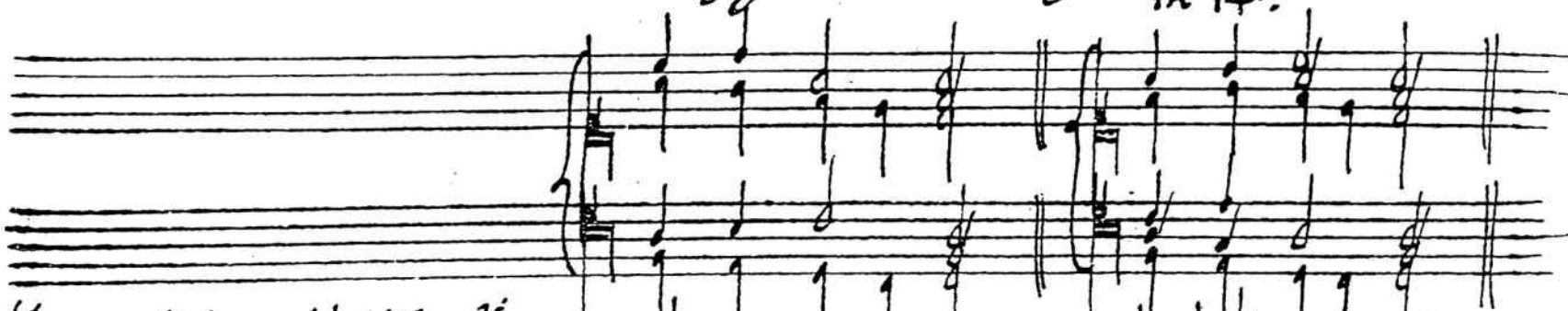
La 5<sup>a</sup> falsa alterata s'accompagna con la 7<sup>a</sup>, e con 2<sup>e</sup> terze, o due X<sup>e</sup> una insieme  
della 5<sup>a</sup> falsa alterata, e l'altra con la nota che risolve.

*Nota scambiata con la 7.<sup>a</sup> Min.<sup>re</sup>*

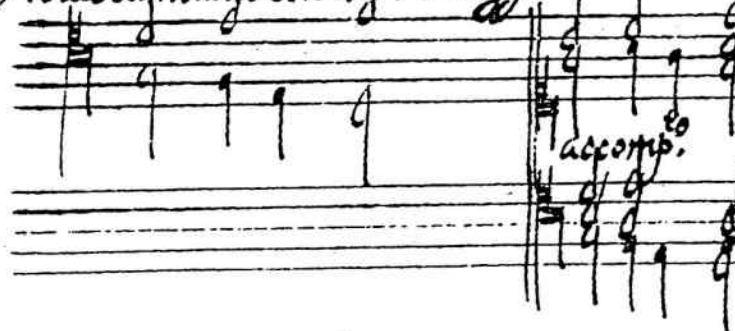


*Accompagnamento.*

*Altro Modo co/la 7.<sup>a</sup> min.<sup>re</sup> mutata in 14.<sup>a</sup>*



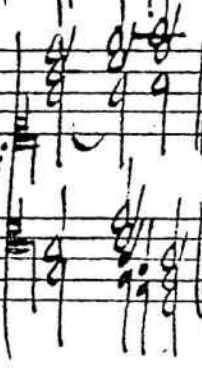
*Nota scambiata con la 7.<sup>a</sup> Magg.<sup>re</sup>*



*la 7.<sup>a</sup> S'accompagna con la 5.<sup>a</sup> bina 2.<sup>da</sup>*

*due 3.<sup>e</sup> & 4.<sup>me</sup> una insieme della 7.<sup>a</sup> e l'altra con la nota che la risolve.*

*Altro modo con la 7.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> mutata in 14.<sup>a</sup>*



*La Regola delle Semiminime Servirli ancora alle Come.*

# Cap. XVIII. Della Legatura.

La legatura regolata è quella che si fa con l'antecedente nota consonante. 2.  
Potrà legare la dissonanza che fa la legatura, come già s'è discorso.  
Della 7.<sup>a</sup> risolta dalla 6.<sup>a</sup> nell'accedenza di grado, è della 4.<sup>a</sup> risolta dalla terza  
nella cadenza di salto. Questa non si discorre della 2.<sup>a</sup> risolta con l'unisono.



o uero dalla sua composta, cioè la nona risolta dall'Ottava, e si legare la  
nona, gli si deve porre una consonanza davanti, quale potrà essere la 2.<sup>a</sup>



Potrà fare legare anco l'Elamio, e sarà quinta con il B. mi





Non la potrai far legar il B mi che  $\frac{1}{2}$  Esser' Ottava troppo vicina all' altra 8.<sup>a</sup>  
 D' Mammie Sabbiro due 8.<sup>e</sup> A

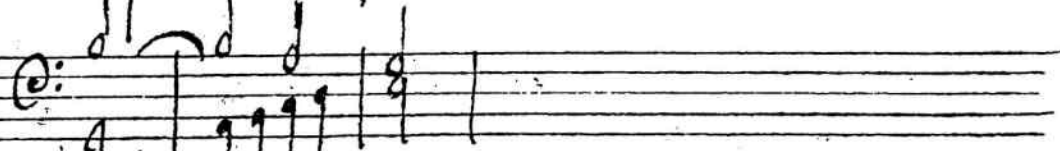


non potendole Saluare la nota benchè sia di ualor di mezza battuta, perchè le dis-  
 sonanze non saluano né due 5.<sup>e</sup> né due 8.<sup>e</sup>

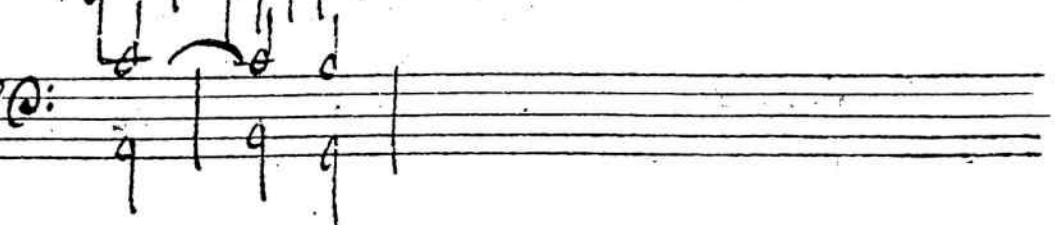
Vi sono molti Compositori antichi, che biasimano la resolutione della nona col 8.<sup>a</sup>  
 e con ragione, poichè la nona essendo assai dissonante non pare che aggiusti l'ori-  
 chio con la resolutione dell' 8.<sup>a</sup>, quale benchè sia consonanza perfina ha però meno ar-  
 monia delle altre consonanze, e ha uer relatione con l'unisono, che del tutto priuo  
 d'armonia, onde la uera sua resolutione è quando è risolta con la 6.<sup>a</sup>



E la 9.<sup>a</sup> si può ancor diminuire  
 ma meglio senza.



Si può risolvere la nona ancor  
 con la Decima.



1<sup>a</sup> 8<sup>a</sup>

La 9<sup>a</sup> si può diminuire  
facendosi più dolce.

1<sup>a</sup> dis:

La ragione perche la diminutione della nona risolta con l'8<sup>a</sup> non sia tanto buona  
e perche doppo la 9<sup>a</sup> si seguita l'8<sup>a</sup> che come si e detto viene tal resolutione  
biasimata, e la diminutione della 9<sup>a</sup> risolta con la 2<sup>a</sup> e buona, perche subito si  
seguita la 2<sup>a</sup> stante che le false in legatura sono benissimo risolte quando  
le risolvono le consonanze impiegate, essendo piu armoniose, come si vede  
la 4<sup>a</sup> esser risolta dalla 3<sup>a</sup>, e la 7<sup>a</sup> dalla 6<sup>a</sup>.

2<sup>a</sup> 8<sup>a</sup>

ti l'ori-  
meno a  
piuuo

Circa l'opinione delli antichi, che non vogliono che la 9<sup>a</sup> sia risolta dall'8<sup>a</sup>  
giuocare pare, che quando la 9<sup>a</sup> accompagnata dalla 2<sup>a</sup> e dalla 5<sup>a</sup> facci buonissimo  
effetto, e solo la biasimare senza detto accompagnamento, e particolarmente, se non  
l'accompagnare la 2<sup>a</sup>.

La 2<sup>a</sup> legando il basso si risolve  
con la 3<sup>a</sup> muovendosi il basso

E muovendosi ambe le parti, si risolve  
con la 6<sup>a</sup>

La 4<sup>a</sup> legando il basso si risolve con la 5<sup>a</sup>  
quali può esser e buona, e falsa.

alla 4.<sup>a</sup> risolta con la 5.<sup>a</sup> buona si faranno la 2.<sup>a</sup> e la 6.<sup>a</sup> insieme, et alla 4.<sup>a</sup> risolta con la 5.<sup>a</sup> falsa si faranno la 2.<sup>a</sup> e la 5.<sup>a</sup>, quale viene animarsi  
 y la 6.<sup>a</sup> del Bmi, e fa bell' effetto la 5.<sup>a</sup> e la 6.<sup>a</sup> insieme con l'ascender del basso,  
 quale con questo passo fa effetto di cadenza e di fermata che come si è detto, intal  
 caso, è assai buono il farla 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> insieme, e la 5.<sup>a</sup> che si fa col C sol faut, deve  
 esser trovata, e unita alla 4.<sup>a</sup>

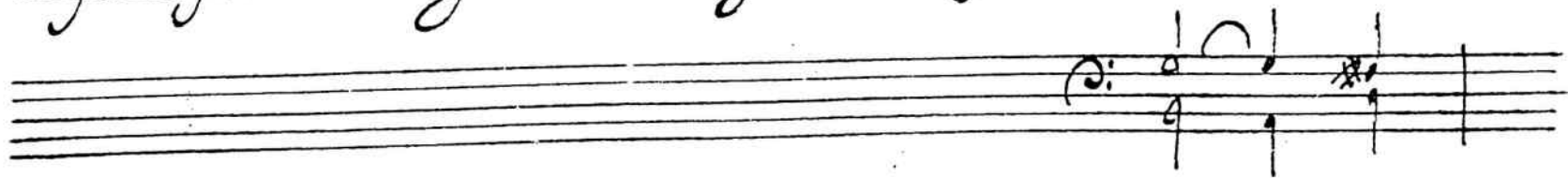


La 4.<sup>a</sup> tanto buona, quanto falsa legando il basso si può risolvere con la 6.<sup>a</sup> mecon:  
 Così ambe le parti.

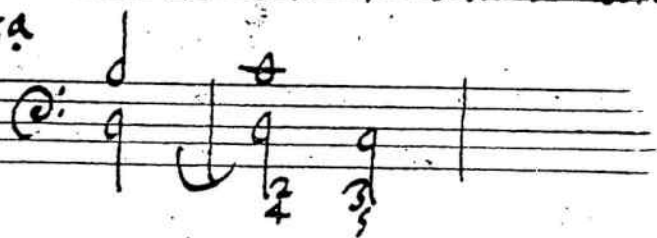


con quale 4.<sup>a</sup> si faranno la 2.<sup>a</sup> e la 6.<sup>a</sup> e la 2.<sup>a</sup> deve esser di un tuono e la 6.<sup>a</sup>  
 deve esser maggiore.

La 7.<sup>a</sup> si risolve ancora con la 3.<sup>a</sup> e già se ne discorse à bastanza di sopra,  
 parlo però della legatura nella parte di Sopra.



Si fa ancora la legatura di 7.<sup>a</sup> risolta con l'8.<sup>a</sup> nella parte del basso, ma non è molto in uso, però trovandosi l'accompagnamento con la 2.<sup>a</sup> e la 4.<sup>a</sup> e la 2.<sup>a</sup> con la nota, che risolve, resterà 3.<sup>a</sup> e la 4.<sup>a</sup> resterà 5.<sup>a</sup>



Per legata generale, ogni legatura deve risolversi con discendere di grado.



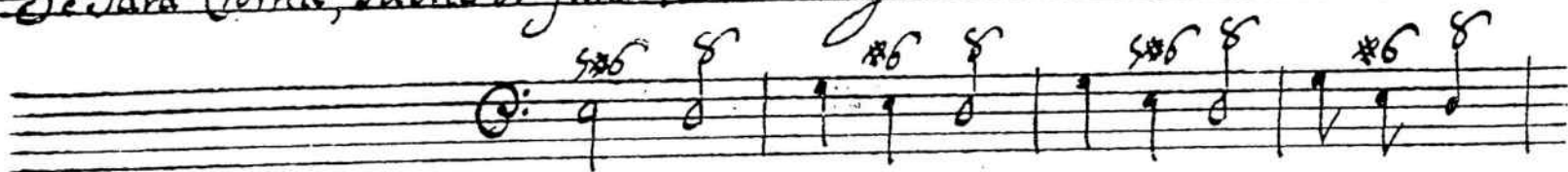
# Cap. XIX. Regole diuersi.

Alla nota, che discende di grado, se sarà minima si farà prima la 5.<sup>a</sup> e poi la 6.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> se la 6.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> non haueua qualche impe.<sup>do</sup> di falsa relatione, come

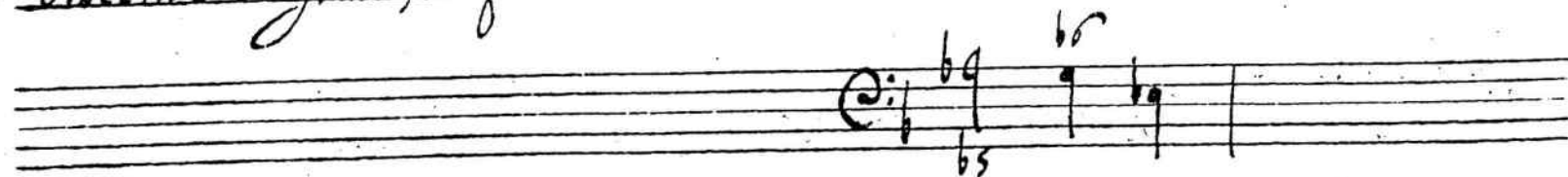
già si è detto.

Se sarà Semim.<sup>a</sup> si potrà fare subito la 6.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> o uero prima la 5.<sup>a</sup> e poi la 6.<sup>a</sup> già che è capace di due crome, e poi secondo che porta la compositione.

Se sarà Croma, subito si farà la 6.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup>



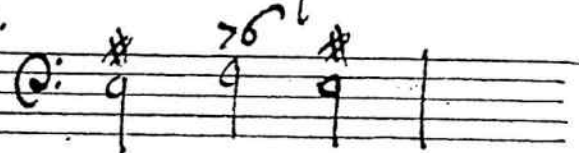
Ma se alla nota, che è discesa di grado, si sarà segnata la 6.<sup>a</sup>, alla nota che discende di grado, si farà la 5.<sup>a</sup> come.



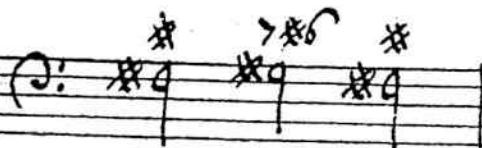
perché facendo 6.<sup>a</sup> all'Alamire, farebbe più bel effetto il fare al 5. sol re ut le conuenance ordinarie, ma non le potendo fare per esserai segnata la 6.<sup>a</sup> sarà

miglio, come si è detto, non fare la 6.<sup>a</sup> all'Alamire.

Alla nota che termina la cadenza di grado cioè di 7.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> parte che si desidera la 3.<sup>a</sup> maggiore, quale si potrà fare ancora alla nota avanti a quella dove si forma la cadenza, se sarà nell'istessa corda, come.



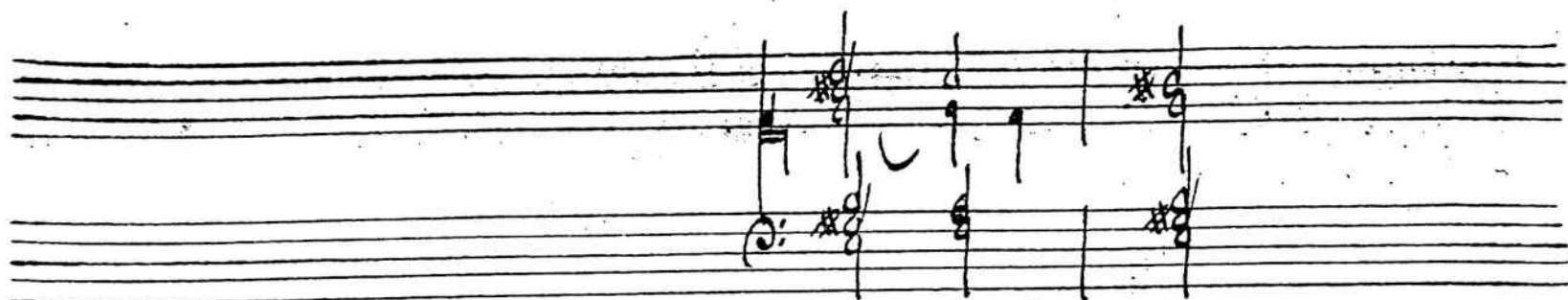
Benche il sud. d'empio occorressi in note, ch'haessero il diesis à canto, tanto si ha d'osservare la sud. regola.



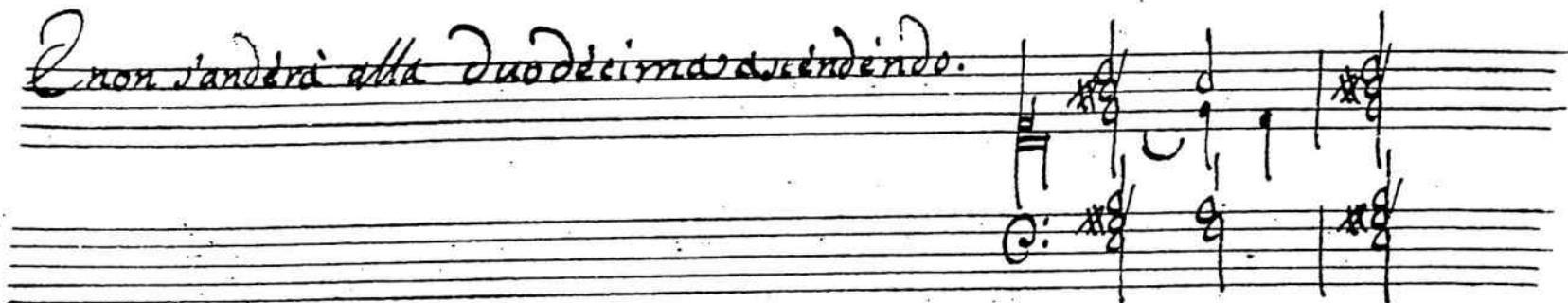
Alla d'osservare, che non vi sia qualche nota, che porti relatione falsa tanto alla 3.<sup>a</sup> maggiore antecedente, quanto alla susseguente.

Intanto si fa la 7.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> se si fa la 2.<sup>a</sup> nel soprano, dopo la 2.<sup>a</sup> s'andera ad un'altra 2.<sup>a</sup> discendendo di grado, come nell'empio dell'altra parte

che segue.

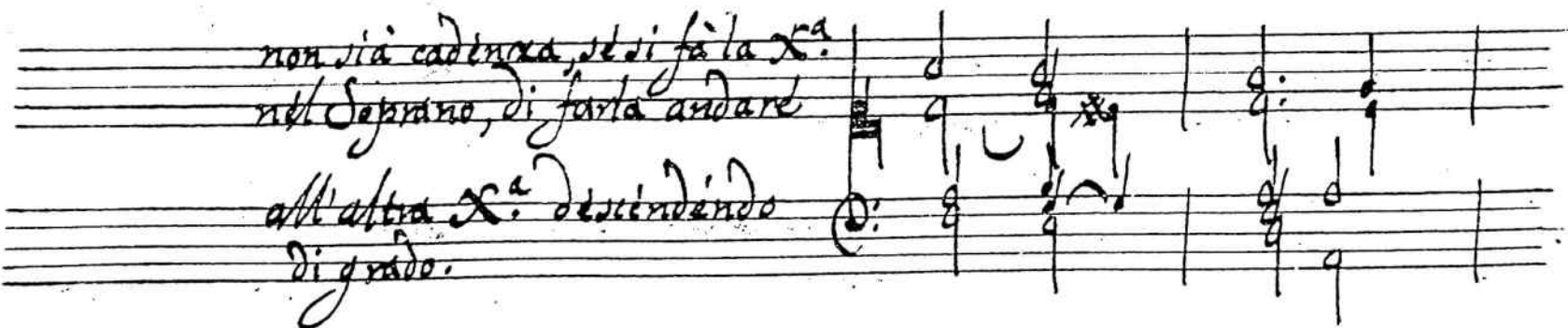


*Non s'andrà alla duodecima ascendendo.*



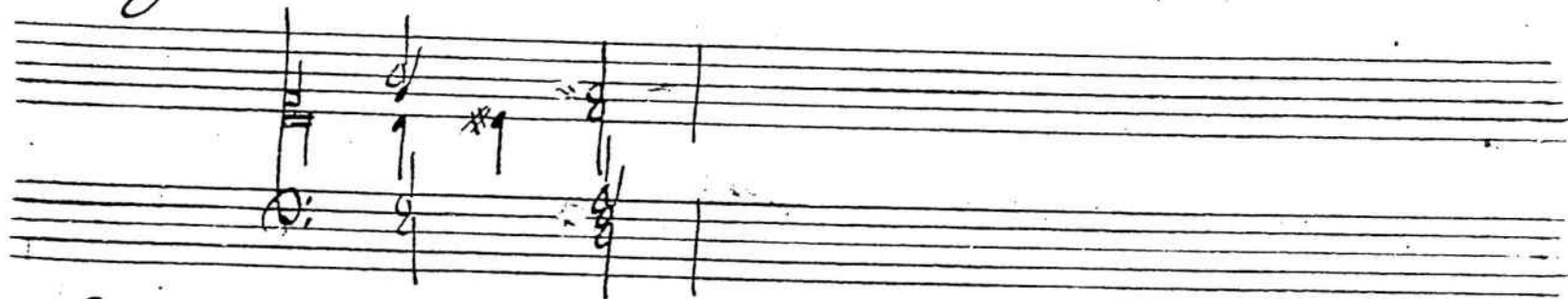
*Ma dirà alcuno, che trascurandosi la 12.<sup>a</sup> si priva di quella consonanza che può haver di più, cioè uero, ma in tal caso non fa buon effetto la 12.<sup>a</sup> ascendendo dopo la 2.<sup>a</sup>*

*La stessa regola s'osserverà ancora, quando si fa la 7.<sup>a</sup>, e poi 6.<sup>a</sup> venuti*

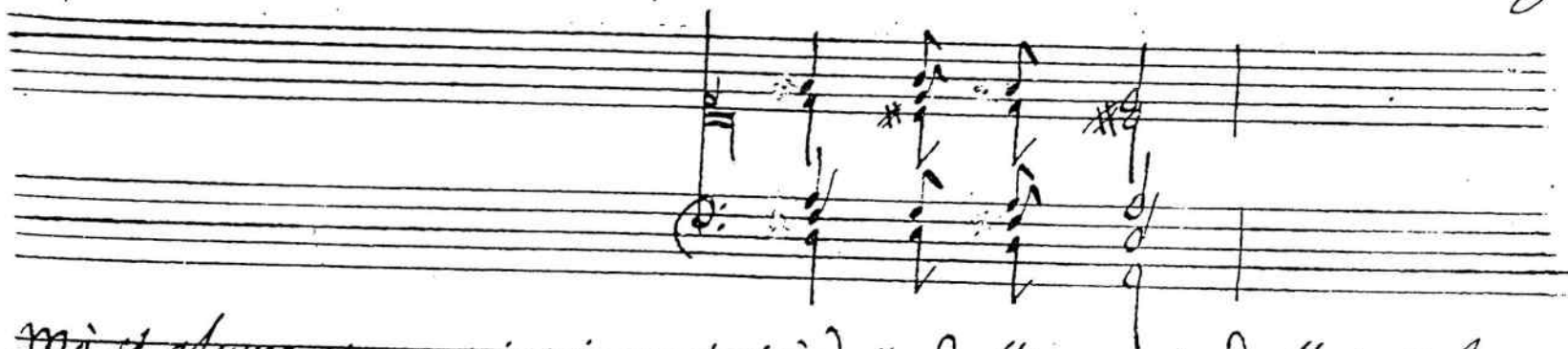


*non sia cadenza, se si fa la 12.<sup>a</sup> nel Soprano, di farla andare all'altra 12.<sup>a</sup> descendendo di grado.*

L'istessa regola s'osservarà ancora, quando si fa la 5.<sup>a</sup> e poi 6.<sup>a</sup> alla nota che discende di grado, se la 5.<sup>a</sup> sarà nel soprano di farla andare all'altra 5.<sup>a</sup> discendendo di grado.



L'istessa regola s'osservarà ancora, quando si fa la 6.<sup>a</sup> alla nota che discende di grado, se si fa la 5.<sup>a</sup> nel sop.<sup>o</sup> di farla andare all'altra 5.<sup>a</sup> discendendo di grado.



Mà se alcuno non piuvrà, come si è detto, dell'armonia della 12.<sup>a</sup> la vorrà far, mi rimetto al suo gusto.

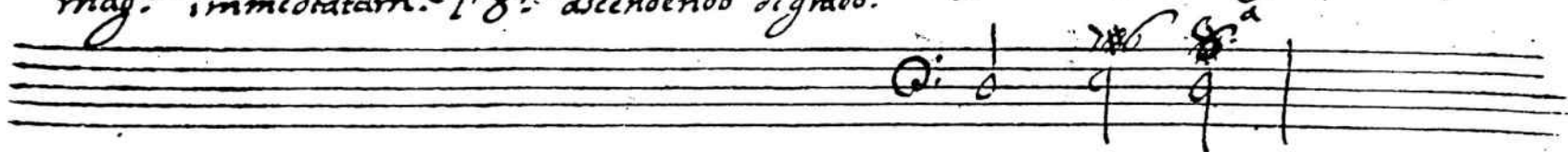
Se il tempo sarà regnato, che si canti alla breve, molte volte anco alle minime convien far la 6.<sup>a</sup> maggiore, poi che ba fender presto, le minime

na che  
ascendendo

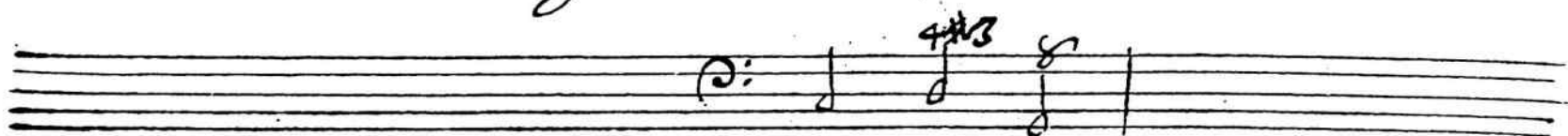
6.<sup>a</sup> binahi



Diventano *diminuti*, e s'auvertirà che doppo la 6<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> si dovrà seguir la 8<sup>a</sup> ascendendoui di grado, così ancora nelle cadenze di grado si farà seguir la 6<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> immediatam.<sup>te</sup> l'8<sup>a</sup> ascendendo di grado.



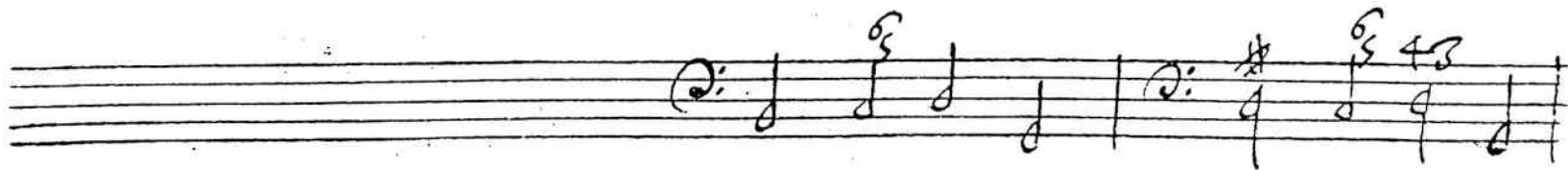
così ancora nelle cadenze di salto si farà seguir la 3<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> immediatam.<sup>te</sup> l'8<sup>a</sup> ascendendoui di grado.



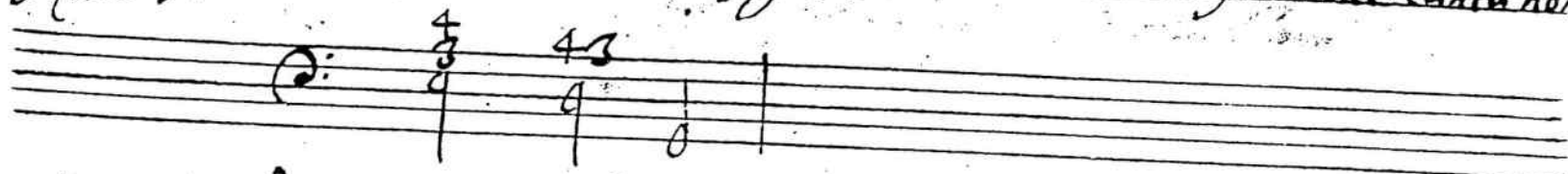
alla nota di grado sotto alla nota doue si forma la cadenza di salto si potrà fare 5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> insieme, se nella parte, che canta, non ui sarà la 7<sup>a</sup>.



uertendo, che ò la 5<sup>a</sup>, ò la 6<sup>a</sup> deve esser trouata antecedentem.<sup>te</sup> e se il basso ascende sarà trouata la 5<sup>a</sup>, e se discende, sarà trouata la 6<sup>a</sup>.



*Alta nota di grado sopra alla nota che forma la cadenza di alto si potrà fare 3.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup> insieme accompagnate con la 6.<sup>a</sup> se la parte che canta non farà 5.<sup>a</sup>*



*et tanto quando ascende, come quando discende il Barro di grado sarà trovata la 4.<sup>a</sup>*



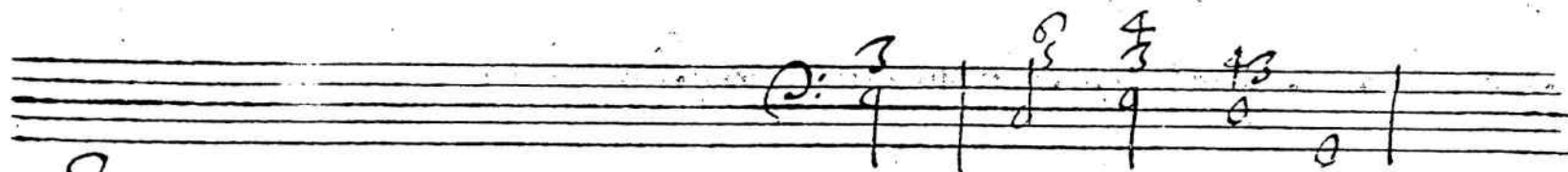
*Trovando il Col faut haventi all' Etami*

*Sarà trovata la 3.<sup>a</sup> e trovandosi il b.mi avanti al Col faut.*

*Si potrà fare al Col faut 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> insieme atteso che con la 6.<sup>a</sup> del b.mi viene ad esser trovata la 5.<sup>a</sup>*



*L'istesso si potrà fare se in uccè dell' uccè si sarà un Clami mediante*



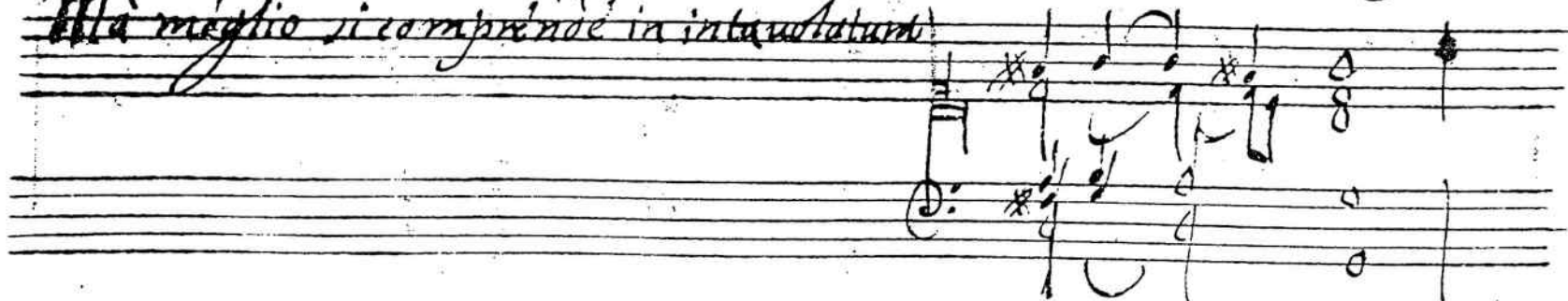
*L'istesso si potrà fare se in uccè dell' Clami si sarà un Solriet mediante  
l'8.<sup>a</sup> dell'istesso*



*Trovandosi signati questi numeri e minimi in cadenza 343*

*con la 3.<sup>a</sup> si farà la 5.<sup>a</sup>, con la 4.<sup>a</sup> la 6.<sup>a</sup> e poi Tenendo ferma  
la 4.<sup>a</sup> si farà la 5.<sup>a</sup>, e poi tenendo ferma la 5.<sup>a</sup> si farà la 3.<sup>a</sup> mag.*

*Mà meglio si comprende in intavolatura*



La bel effuso nella Cadenza il diminuito L. 6.<sup>a</sup> facendosi La 7.<sup>a</sup> come si  
vede nel sud. esempio.

Trovandosi segnati questi numeri e massime in cadenza: 56 765

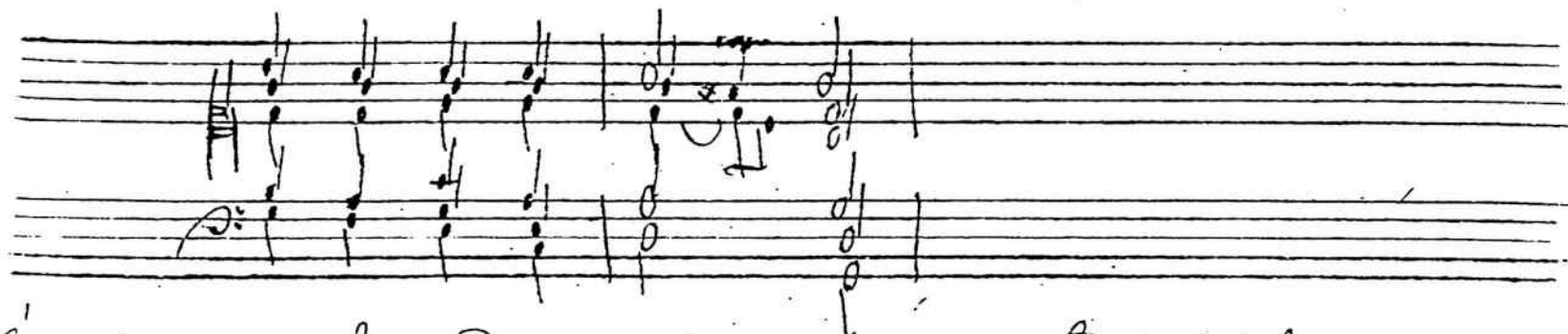
Con la 7.<sup>a</sup> si fava' La 7.<sup>a</sup> con la 6.<sup>a</sup> si fava' La 4.<sup>a</sup> e poi  
tenendo ferma la 4.<sup>a</sup> si fava' La 5.<sup>a</sup> e tenendo ferma La 5.<sup>a</sup> si fava' La 5.<sup>a</sup> magg.

Ma meglio si comprende  
in Intavolatura

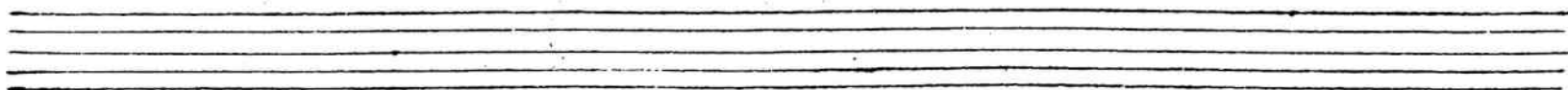
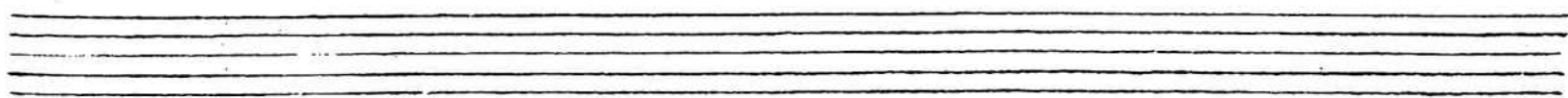
Si trova un capo di Cadenza nel quale si fa  
La 7.<sup>a</sup> e la 6.<sup>a</sup> insieme in questo modo.



*3* attendo più volte infimo il 2. sol re ut, col alamine, nuovo in questo altro modo



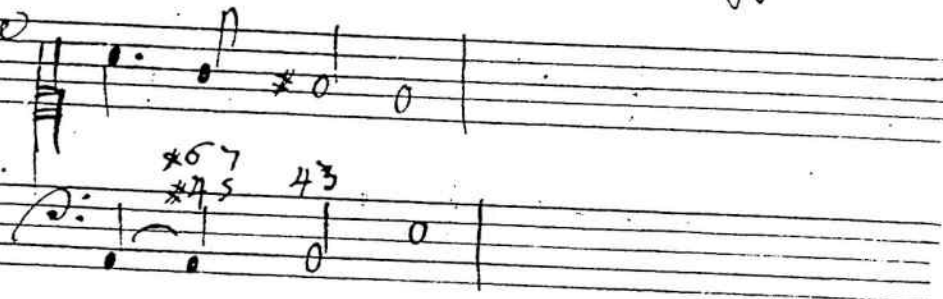
*1* È uero in quest' altro modo con più ostinatione e profidia fra' il Soprano e il Contralto replicando più volte l' istesso corde con diversa armonia e



Cap: XX.  
Regole diverse

116

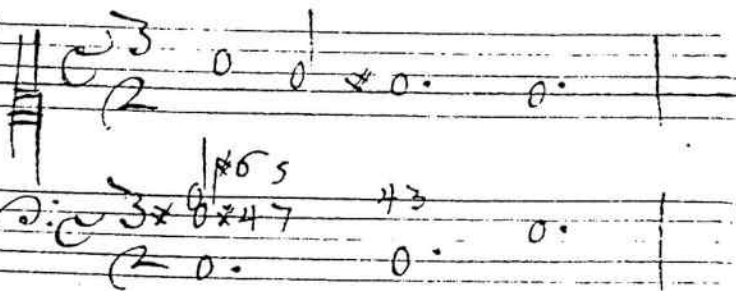
Quando si fa 7.<sup>a</sup> nella parte che canta sola, quale 7.<sup>a</sup> sia avanti alla  
cadenza, avanti a 7.<sup>a</sup> si potrà fare la 4.<sup>a</sup> falsa, e la 6.<sup>a</sup> maggiore in-  
sieme e poi la 7.<sup>a</sup> e la 5.<sup>a</sup> insieme



Quando si fa la 7.<sup>a</sup> non si farà la 5.<sup>a</sup> se non con la mano manca per du-  
plicare il basso.

Se si cantava a più voci, tali accompagnamenti potrebbero discordare con  
l'altra parte, e però si possono tralasciare.

Questo passo si può usare ancor in tripla  
se avanti alla cadenza si sarà la 7.<sup>a</sup>



Cantandosi però a voce sola, per non  
offender le parti.

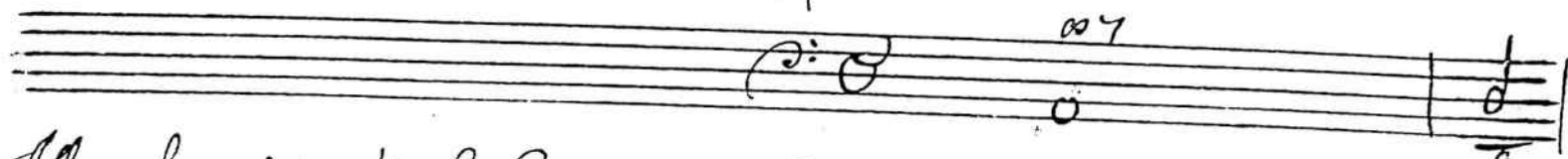
Si trovano segnati alle volte questi accompagnam.  
top.<sup>a</sup> alla nota, dove si forma la cadenza di sola



Se si conoscerà che sia Cadenza Doppia fatto la 4.<sup>a</sup> e la 6.<sup>a</sup> insieme si farà prima La 5.<sup>a</sup> e poi la 3.<sup>a</sup> tenendo ferma La 5.<sup>a</sup>, e se non sarà cadenza si faranno La 3.<sup>a</sup> e la 5.<sup>a</sup> insieme. Questo passo delli numeri non si può conoscere cadenza, essendo questi uno sopr.<sup>a</sup> l'altro, che significano haverli a sonare insieme, ma l'organista deve col suo giudizio e con l'orecchio sapere distinguere quando non fa cadenza, e quando la fa, che sarà quando si fa ualere La 4.<sup>a</sup> una croma di più, essendo minima La nota del Basso e un quarto di battuta di più ualendo La 4.<sup>a</sup> essendo semibreve La nota del Basso

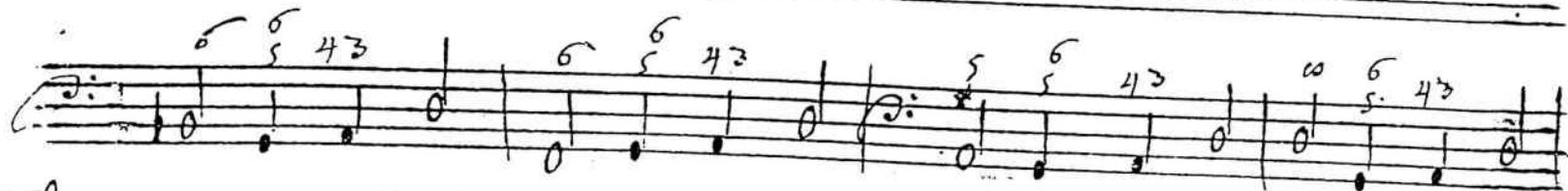
E nella Tripla Sarà Così

Quando si in stile recitativo, andando il Daplo di 4.<sup>a</sup> in su o 5.<sup>a</sup> in giù  
doppio fatto l'w.<sup>a</sup> alla nota che salta in si potrà fare La 7.<sup>a</sup> che  
fa bell'effetto senza levare l'w.<sup>a</sup>



Alla volta si trova la Cadenza uno di Semiminime

Quale indistincto, due hanno La 4.<sup>a</sup> Legata e alla nota avanti si  
potrà fare 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> insieme se vi si troua un'altra nota avanti,  
che possi legare La 5.<sup>a</sup> o trouare La 6.<sup>a</sup> come si è detto delle Minime.

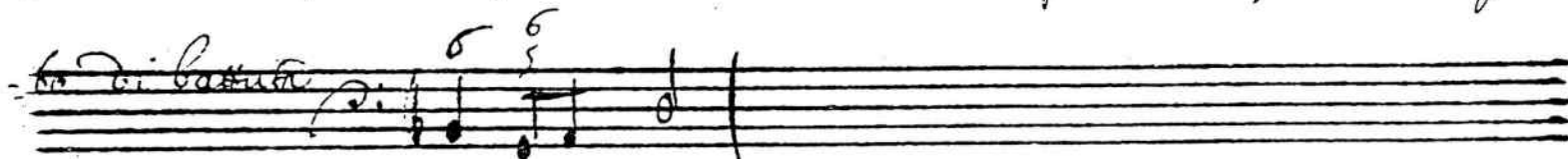


(Ma non sempre le Semiminime fanno cadenza, ma pure se hauanno modo.  
di Legare o la 5.<sup>a</sup> o trouare La 6.<sup>a</sup> farà bell'effetto il fare alla p.<sup>a</sup> delle sud.

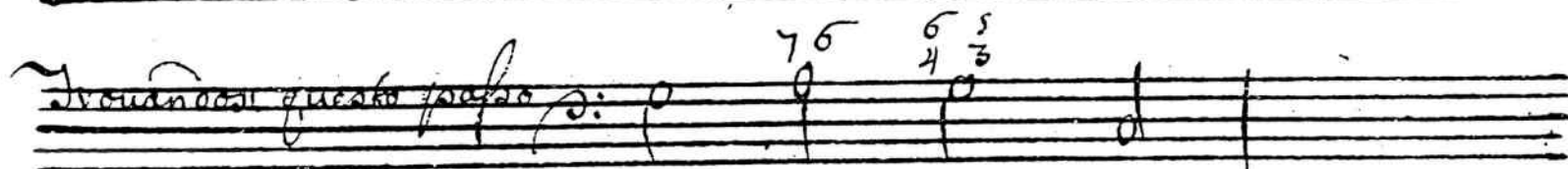


note La 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> insieme, avvertendo che le due note devono esser in  
tempo di mezza battuta.

Alle Cromie che cammineranno in tal modo, si potrà fare come si è detto delle  
semi minime, avvertendo, che le due cromie devono esser in tempo di una quarta



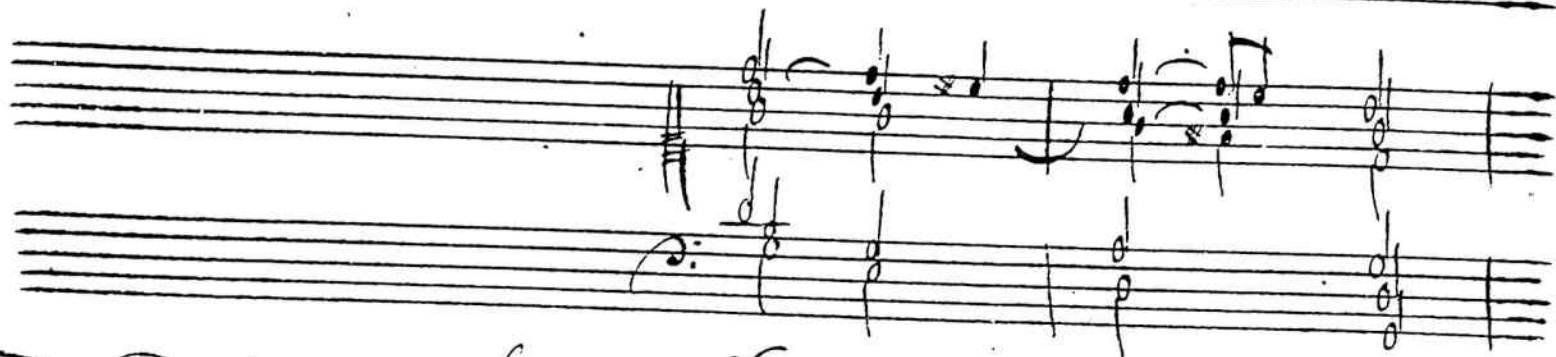
E' a tali note si fa La 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> insieme perche sono una specie di ca-  
denza.



potrebbe la 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> esser minime potendosi supporre che la 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> vad-  
at all' 6.<sup>a</sup> e non all' 5.<sup>a</sup>. Come

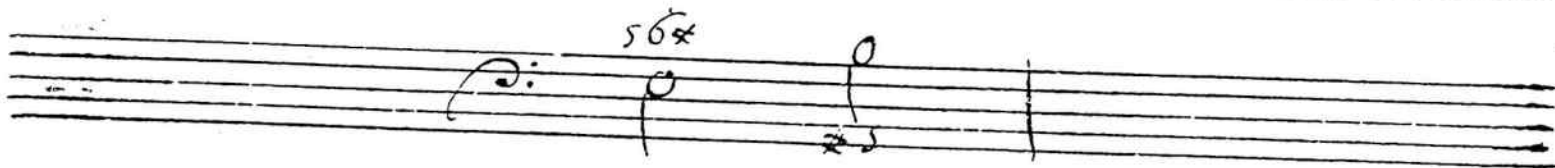


che se andasse all'us.<sup>a</sup> due senza dubbio La 6.<sup>a</sup> esser maggiore come.



Domandosi questo passo <sup>56</sup> Segnato con la 5.<sup>a</sup> e poi 6.<sup>a</sup>

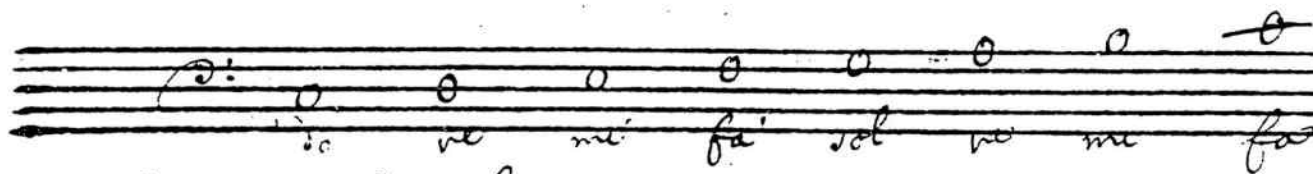
nell'altare La 6.<sup>a</sup> si farà maggiore, e questo s'intenderà ancora in  
altre corde come.



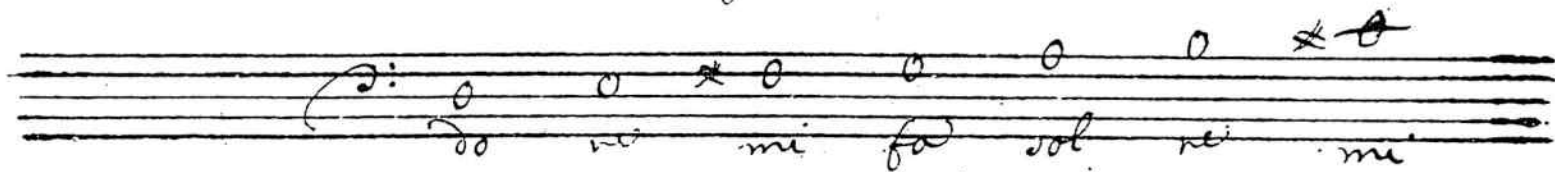
Ma conviene fare 5.<sup>a</sup> alla nota che è saltata benché <sup>56x</sup>  
sia 6.<sup>a</sup> mi, o nota col # a canto

E l'istepio s'intenderà saltando la nota di #<sup>a</sup> in qui <sup>56x</sup> <sup>5x</sup>

Benchè si dia per regola il fa la 6.<sup>a</sup> al Bmi et alli  $\sharp$  quando alla  
 chiave vi è segnato il  $\sharp$  di f. faut a quello si fa ordinariam<sup>te</sup> la 5.<sup>a</sup>  
 in cambio della 6.<sup>a</sup>, e se vi sarà segnato uno il  $\sharp$  al Colfaut si potrà  
 dire, che sia compositione trasportata. V. g. Se la compositione sarà  
 composta sopra la Corda di Colfaut, che forma l'undecimo suono  
 trasportando il Colfaut un suono più alto, verrà ad esser B. la sol re, e  
 camminando con li Rebbi interualli. Se la scala naturale dice.



per fare dire l'istesse note un suono più alto, converrà porre il  
 $\sharp$  al f. faut et al Colfaut in questo modo.

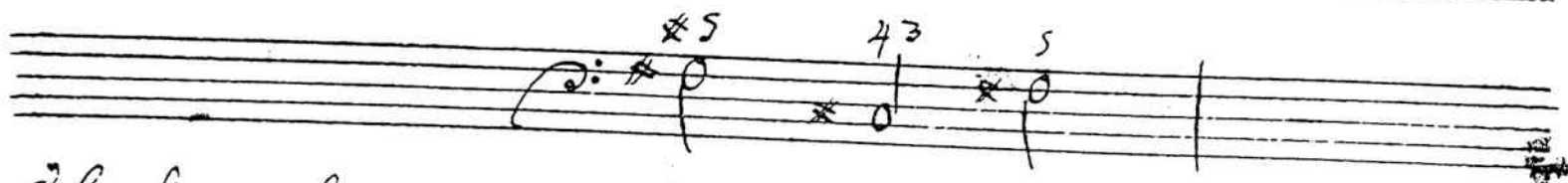


Si che il Bmi di f. faut bisognerà considerarlo come l'ami et il  
 Bmi come alamus, quale nella p.<sup>a</sup> scala havendo la 5.<sup>a</sup>, in questa  
 scala trasportata dovremo havere anco la 5.<sup>a</sup> L'f. faut et il Colfaut

Ma benché la Chiave sia scritta  $\text{Li} \sharp$ , piace tal volta al Compositore di servirsi di quelli con farvi la 5.<sup>a</sup> particolarmente quando si fa la Cadenza al  $\text{Bm}$ , e in qualche  $\sharp$  Come



Si deve fare la 5.<sup>a</sup> perchè la 6.<sup>a</sup> farebbe Cadrus effetto dovendo discendere alla 5.<sup>a</sup> non potendo andare alla 3.<sup>a</sup> trovandosi la Legatura della 4.<sup>a</sup> che si contraddice, non potendo stare insieme in questo caso. La 3.<sup>a</sup> e la 4.<sup>a</sup> si deve far la 5.<sup>a</sup> anzi al f. faut non potendosi fare Cadenza senza la 5.<sup>a</sup> e benché alle volte vi si trovi la 6.<sup>a</sup> ad ogni modo si deve andare doppo alla 5.<sup>a</sup>. Al  $\text{Bm}$  si deve far anzi la 5.<sup>a</sup> perchè non si può terminare la Cadenza senza la 5.<sup>a</sup>, et a tutti i  $\sharp$  si dovrà fare la 5.<sup>a</sup> mentre fanno Cadenza Come.

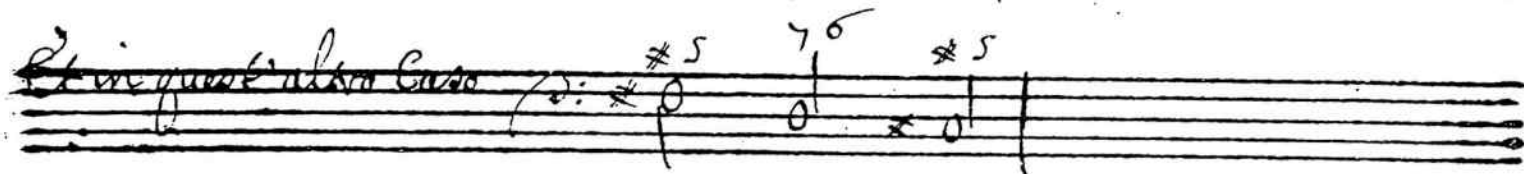


E benché non facciano Cadenza quando hanno di 4.<sup>a</sup> in  $\text{Li}$  o 5.<sup>a</sup> in  $\text{G}$  gli si farà la 5.<sup>a</sup> buona aggiungendo alla loro 5.<sup>a</sup> anzi il  $\sharp$ . Vi sono molti altri casi nelli quali il Compositore si serve della 5.<sup>a</sup> in vece della 6.<sup>a</sup> Come





facendo più bell' effetto con la 5.<sup>a</sup> che con la 6.<sup>a</sup> Tanto però il 5.<sup>a</sup> nella  
2.<sup>a</sup> Semiminima della mezza battuta o verso con la sua diminuzione



Ma la 5.<sup>a</sup> del C. sol faut e' anco obbliga dovendo la 5.<sup>a</sup> Seguir la 6.<sup>a</sup>  
e la 6.<sup>a</sup> del C. sol faut si deve fare, perche' e' l'ultima nota

della Cadenza deve terminare con la 5.<sup>a</sup>

Ma in quest' altro caso si deve fare la 5.<sup>a</sup> al' uno et al' altro C. sol faut



Al primo C. sol faut si fa la 5.<sup>a</sup> perche' dovendosi fare la 7.<sup>a</sup> e poi 6.<sup>a</sup>  
nella Cadenza di grado avanti a quella non fa bell' effetto La 6.<sup>a</sup>

et quando la 3<sup>a</sup> maggiore con questo si vuole la 5.<sup>a</sup>  
 al 2.<sup>o</sup> C. Solfaut si vuole la 5.<sup>a</sup> perche dopo la 7.<sup>a</sup> e poi 6.<sup>a</sup> si deve  
 fare la 5.<sup>a</sup> et ancora si che si e la 3.<sup>a</sup> maggiore, che dopo la cadenza di 7.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>  
 fa spai bene, e con quella come si e detto, sta bene la 5.<sup>a</sup>

Si possono dare molti altri casi dove al bini et altri \* sta meglio la 5.<sup>a</sup> che  
 la 6.<sup>a</sup> come se il bini usi al f. faut col \* e che al f. faut conserva  
 fare 5.<sup>a</sup>

o vero un\* andara ad un altro \* in talo di 5.<sup>a</sup> in du

5 di 4.<sup>a</sup> in qui, e che al 2.<sup>o</sup> \* conserva fare 5.<sup>a</sup> ma se al 2.<sup>o</sup> \* conserva  
 fare 6.<sup>a</sup> stara bene al 2.<sup>o</sup> \* farai la 6.<sup>a</sup>

o vero prima la 5.<sup>a</sup> e poi la 6.<sup>a</sup> Conforme portera la Compositione.

Al bini Conserva ancora fare s.<sup>a</sup> 5 4 3 5 e questo per 72.  
Caminando in questo modo. *esorta di legare la 4.<sup>a</sup>*

Trovandosi due note sotto alla nota che si ha a fare 7.<sup>a</sup> e poi 6.<sup>a</sup> *mag.*  
nella cadenza di grado, si potrà fare alla prima delle due note  
s.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> insieme.



Avvertendo che la s.<sup>a</sup> deve havere una Consonanza avanti alla nota  
che si fa la s.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> per poter legare la s.<sup>a</sup> quale potrà esser le-  
gata dalla 6.<sup>a</sup> del C sol fant.



Potrà ancora legare la s.<sup>a</sup> L. f. fant avanti al D. la solo mediante  
la 5.<sup>a</sup> del D. f. fant.

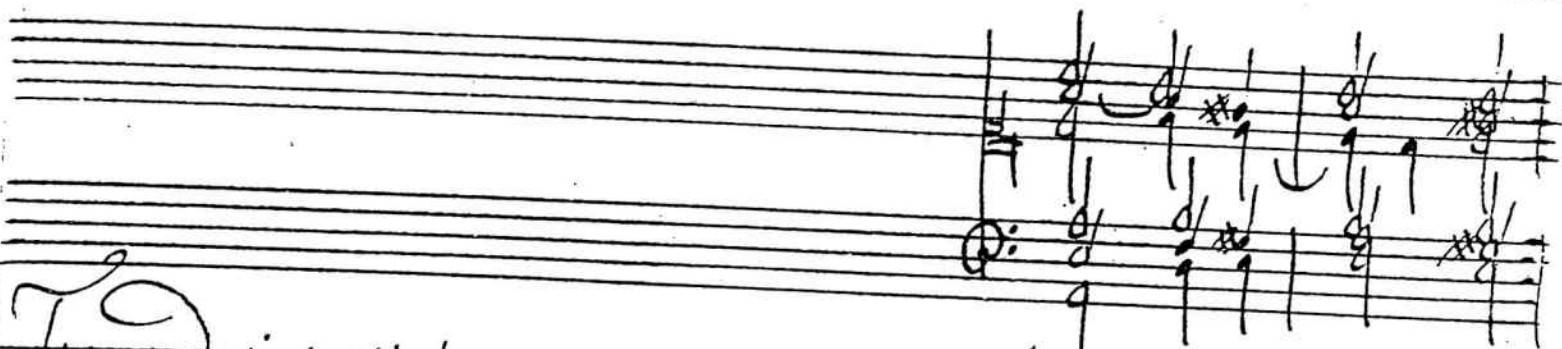


Potrà ancora fare legare la s.<sup>a</sup> del D. la solo L. f. *es.*  
dell'altissime avanti al 5.<sup>a</sup> D. la solo





All' Alamine si farà la 3.<sup>a</sup> minore benché uadi di 3.<sup>a</sup> in su, perché la 3.<sup>a</sup>  
 maggiore non farebbe buono effetto, hauendo a descendere alla 6.<sup>a</sup>  
 atteso che l'accidente del  $\text{re}$  deuè ascendere, e la maggiore chian Ma  
 pongo la 2.<sup>a</sup> 3.<sup>a</sup> minore in intauolatura

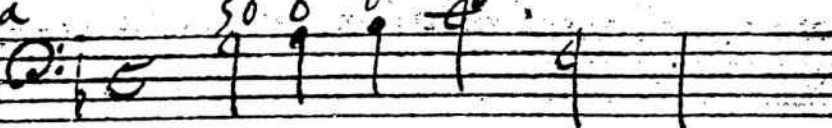


Trouandosi questo passo

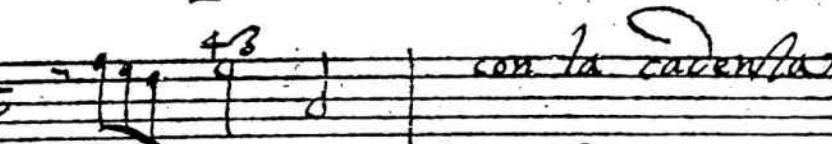
Si potrà fare al  $\text{Sol}$  re ut prima la 5.<sup>a</sup> e poi la 6.<sup>a</sup> che all' Alamine  
 che ui sequita, hauendosi a fare la 6.<sup>a</sup> che uà al  $\text{B fa}$ , et anche che  
 la 6.<sup>a</sup> lega la 5.<sup>a</sup> far al  $\text{re}$   $\text{B fa}$  5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> insieme, esser nata di grado  
 sotto alla cadenza, la 6.<sup>a</sup> dunque del  $\text{Sol}$  re ut  $\text{B fa}$  che la 6.<sup>a</sup>

dell' Alamine pigliando tutte le convenienze, e corda che si farebbe al  $\text{ffaut}$   
 il  $\text{re}$  alamine già l'istesso effetto dell'  $\text{ffaut}$ , che come discendente di

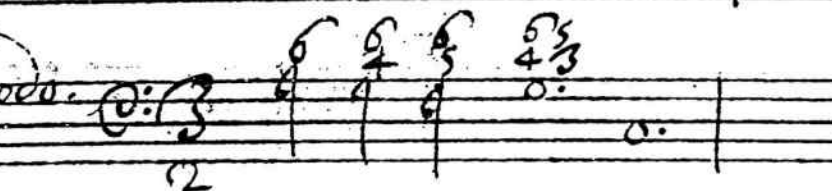


grado, u si deue fare la 6.<sup>a</sup> 

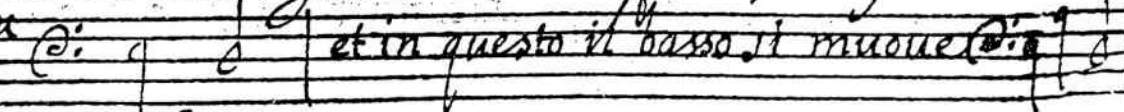
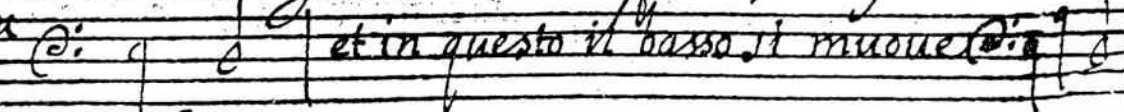
Et in Tripla darà in questo modo 

Trouandosi questo passo  con la cadenza

Si faranno quattro 6.<sup>e</sup> una doppo l'altra 

Et in Tripla si farà in questo modo. 

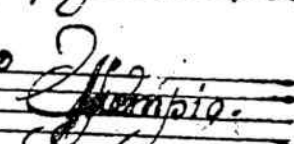
Quanto in tempo Ordinario quanto in tripla al Gradus di farà 4.<sup>a</sup> senza batterla, già che è trouata con la 3.<sup>a</sup> d'Alamine.

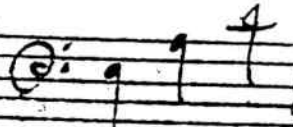
Vidono alcuni passi alli quali si fa la 7.<sup>a</sup> risoluta con la 3.<sup>a</sup> maggiore, et hanno relatione con la cadenza di grado, alla quale si fa 7.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> di cui è solo questa differenza, che nella cadenza di grado il basso stà fermo, et aspetta che si sia fatta la 6.<sup>a</sup>  et in questo il basso si muoue 

Dopo la 7.<sup>a</sup> viene la 3.<sup>a</sup> in uel della 6.<sup>a</sup>  e questo passo e di 4.<sup>a</sup>

in su e poi di 5.<sup>a</sup> in giù, come si uede nell' esempio, ma ~~il~~ conoscerlo deve essere la prima nota in principio di mella battuta, e nelle parti che cantano uideue avere qualche piloco di fermata, accio' si conosca come ~~il~~ cadenza di grado.

In questo istesso modo s'intenderà se il basso andrà di 5.<sup>a</sup> in giù, e poi di 4.<sup>a</sup> in su.

 avere le medesime corde del sud.  esempio.

L'istesso s'intenderà se il basso uà  che queste pure sono le medesime corde.

L'istesso s'intenderà se il basso uà due volte di 5.<sup>a</sup> in giù 

Ma è d'averint che la 7.<sup>a</sup> deve esser legata, e uideue essere qualche nota avanti, alla quale si possa fare una consonanza ~~il~~ poterla legare come l'ffaut.

 che col farsi la 6.<sup>a</sup> potrà legare la 7.<sup>a</sup>

Potrà legarsi ancora il Sol re' avanti  
all' Clami mediante la 5.<sup>a</sup> del 2.<sup>o</sup> Sol re' ut

Potrà legarsi la 7.<sup>a</sup> anco il D la sol re  
mediante l' 8.<sup>a</sup> del 2.<sup>o</sup> D la sol re

Potrà legarsi la 7.<sup>a</sup> anco il B mi  
al quale si farà la 5.<sup>a</sup> *poiché udi di 4.<sup>a</sup> in su  
facendo questa miglior*

*Effetto di in sù della 5.<sup>a</sup> la 3.<sup>a</sup> minore, benché uadi di 4.<sup>a</sup> in su, poiché  
la 3.<sup>a</sup> maggiore farebbe falsa relatione con la nota che termina la cadenza  
ch'è il D la sol re' senza diesis, e la 3.<sup>a</sup> maggiore di B mi, è il D la sol re' col diesis.*

Si deue advertire ancora, ch'è mentre si fa la 7.<sup>a</sup> all' Clami, la 3.<sup>a</sup>  
deue essere minore, benché uada di 4.<sup>a</sup> in su, *poiché essendo maggiore  
guastarebbe questo passo, che non deue haver or' un' accidente di 3.<sup>a</sup> mag.  
e la 3.<sup>a</sup> maggiore d' Clami confonderebbe la cadenza di D la sol re', e  
parrebbe, che la cadenza hauesse da esser in Mammire.*

Si può ancora dopo la 7.<sup>a</sup> far la 4.<sup>a</sup> *poiché u'è il med. salto  
e poi 3.<sup>a</sup> ad uo di cadenza di salto.*



Si può ancora nel med. tempo, che si fa la 3<sup>a</sup> è uero la cadenza di sotto far all'  
 Admire un'altra 7<sup>a</sup>.



ma però s'intende sempre di conformarsi con l'intentione del Compositore dell'  
 opera et osservare esattamente di non guastare alcuna delle sue consonanze  
 et accidenti.

glior

ol diel.

alto



# Cap. XXI. Regole di uerità

Quando si fa la cadenza di grado, alla quale si fa 7.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> si potrà far con quella 3.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup> insieme, se però la parte che canta non farà 5.<sup>a</sup>

70  
4/4  
e la 4.<sup>a</sup> deve sempre esser trovata, et unita alla 3.<sup>a</sup> altrimenti sarà errore, perché farà una 2.<sup>a</sup> con la parte che farà 3.<sup>a</sup>, non potendo farsi in buona regola la 2.<sup>a</sup> fra le parti, se non in legatura, e la nota scambinata, e non potendosi tenere la 1.<sup>a</sup> sarà meglio non farla e questa regola servirà ancora alle note che habbanno sempre una cadenza di grado, benché ui si facci la 6.<sup>a</sup> solamente, ma si deve auertire che doppo la 6.<sup>a</sup> la nota seguente sia in principio di misura battuta.

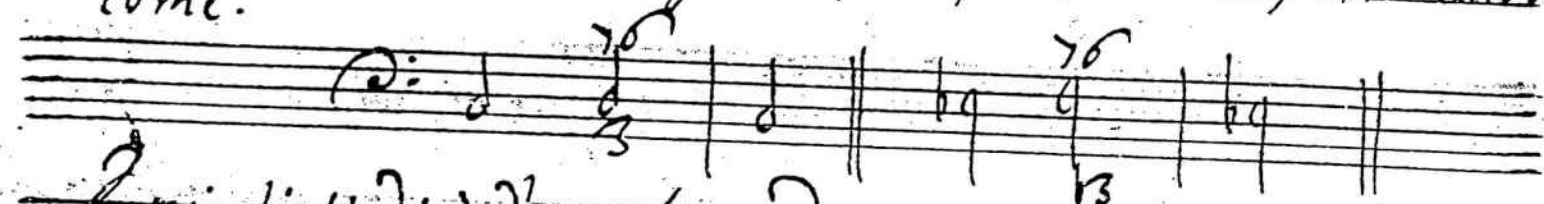
4/4  
Anco potrà seruire ad una croma se la nota seguente sarà in principio di quarto di battuta.

Mentre si fa la cadenza di grado, se nel terminarla la cadenza il basso cade in un mi, o in un di, la 3.<sup>a</sup> si farà maggiore.

4/4  
# 3 #  
7 6

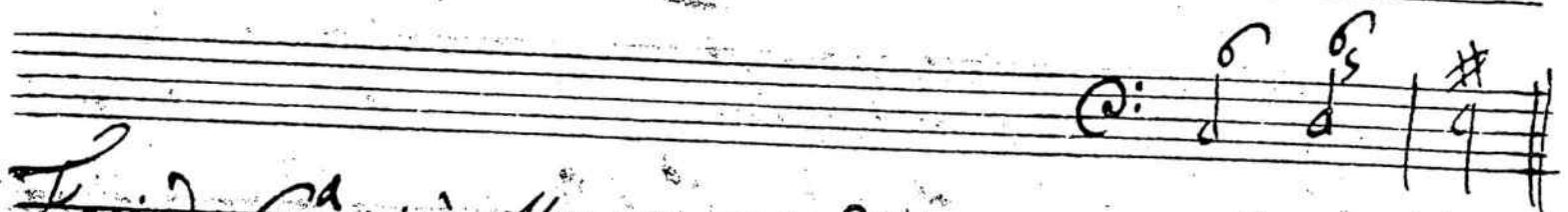


Se il Basso cadrà in un fa, ò in un b. molle, la 3<sup>a</sup> che si farà  
mentre il fa la 7<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>, si farà minore, ò sia naturale, ò sia accidentale.  
come.

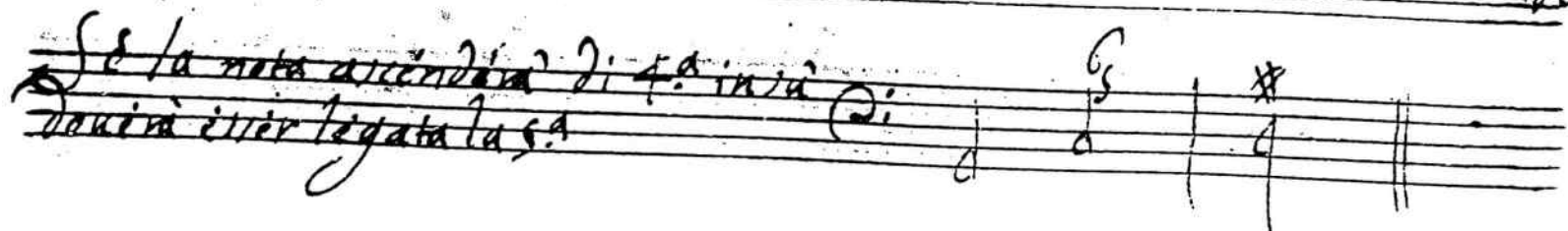


E così s'intenderà d'ogn'altra corda.

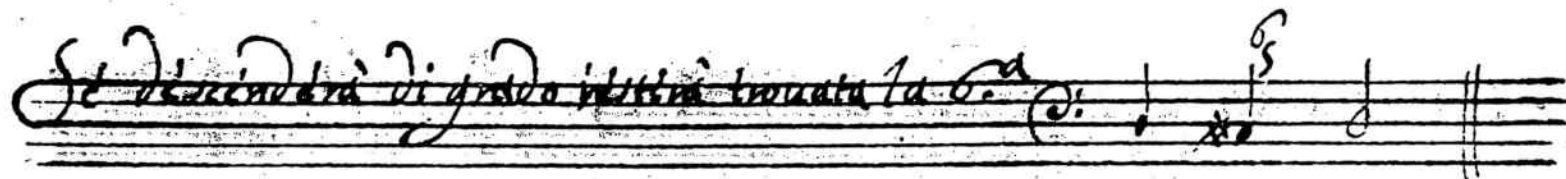
Accendendo il basso di queto e firmandosi qualche poco la parte che  
canta, si potrà far la 5<sup>a</sup> e la 6<sup>a</sup> insieme



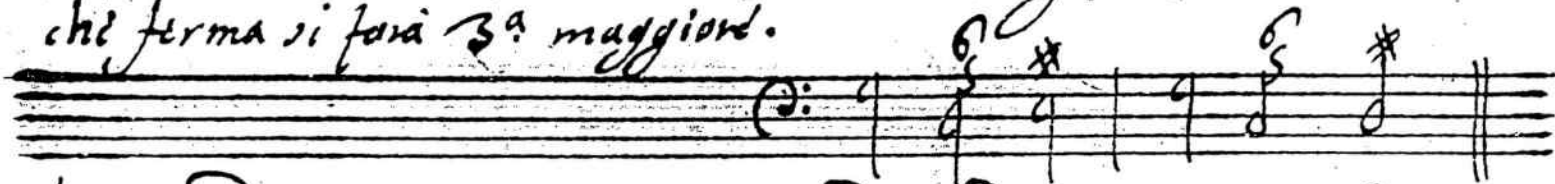
Facciando 6<sup>a</sup> però alla nota antecedente a quella dove si ha affare  
la 5<sup>a</sup> e la 6<sup>a</sup>



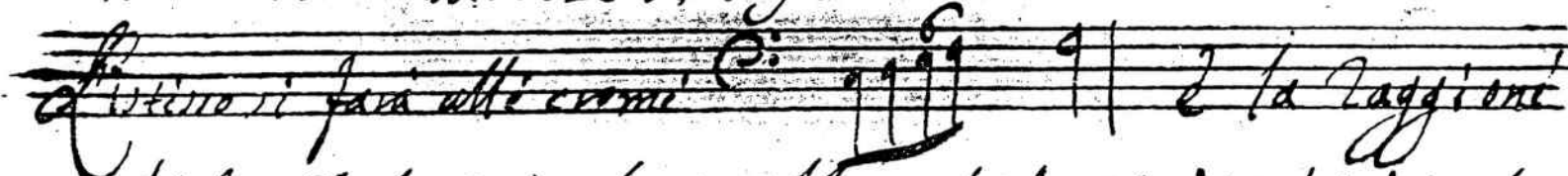
Se la nota accennata di 4<sup>a</sup> in là  
dovrà esser legata la 5<sup>a</sup>



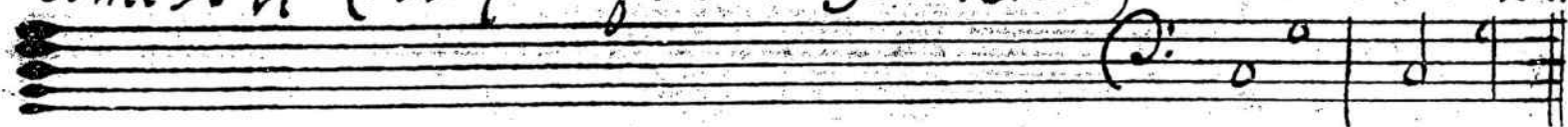
Se discenderà di 3.<sup>a</sup> istessa legata la 5.<sup>a</sup> si discenderà di 4.<sup>a</sup> sarà trovata la 6.<sup>a</sup> se discenderà di 5.<sup>a</sup> istessa legata la 5.<sup>a</sup> et alla nota che ferma si farà 3.<sup>a</sup> maggiore.



Ascendendo il basso con cinque note di grado alla 3.<sup>a</sup> nota si farà la 6.<sup>a</sup> tenendo ferme le medesime consonanze della prima nota.



Ma la 6.<sup>a</sup> facci migliori e fido che la 5.<sup>a</sup> e se si pigliano le 4.<sup>e</sup> semiminime o le 4.<sup>e</sup> come di minutione di C. sol faut. come se il C. sol faut fosse una semibreve, o minima di minuita.



Se si trovano note che saltino di 3.<sup>a</sup> ascendendo sarà bene.





alla 2.<sup>a</sup> nota farsi la 6.<sup>a</sup> perché si piglia più per una diminutione più semplice ma con certa disposizione come se fosse le cinque note.



ma però nel discendere non si possono pigliare le 5.<sup>e</sup> & diminutione,   
tutto che si fa per una semibreve diminuta.

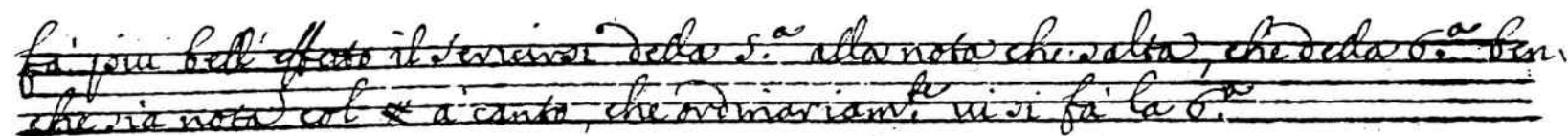
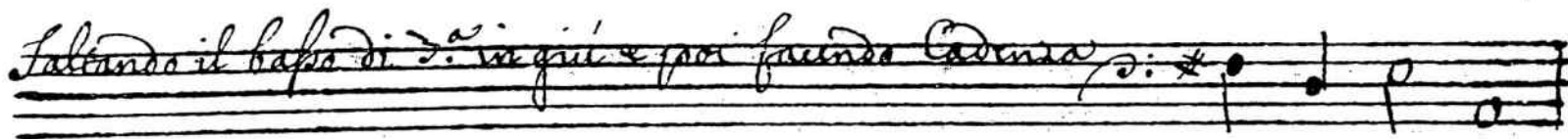
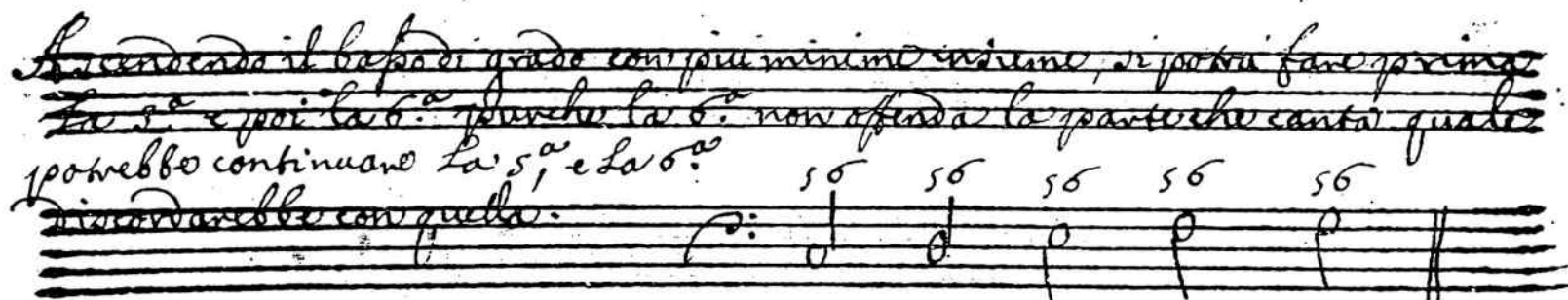
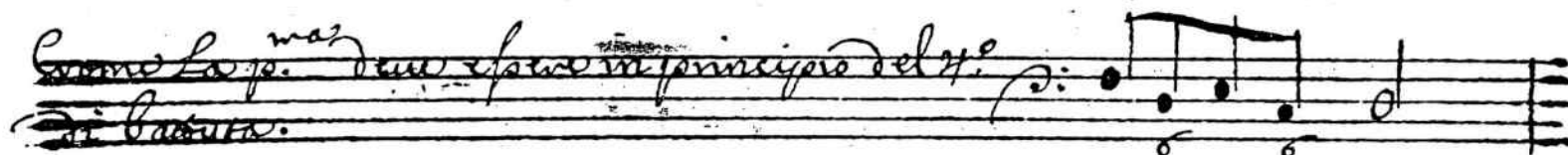


La 5.<sup>a</sup> che si fa nel 5. soluto verrebbe ad esser 7.<sup>a</sup> con la 8.<sup>a</sup> nota e sareb:   
be passo cattivo onde le consonanze che si fanno alla 2.<sup>a</sup> nota non potendo   
rimanere, non possono fare passare la 4.<sup>a</sup> semiminime & diminutione.

Si avverte però che la diminutione nelle semiminime comincia in prin:   
cipio di battuta, e la diminutione nelle Crome in principio di mezzo battuta   
altrimenti non si possono intendere & diminutione.

Discendendo il capo di 2.<sup>a</sup> e poi ascendendo di grado, fa meglio esser il 2.<sup>o</sup>   
si della 6.<sup>a</sup> invece della 5.<sup>a</sup> ma però la nota che è alla due esser in prin:





salto di 4.<sup>a</sup> sarà meglio farla 5.<sup>a</sup> che la 6.<sup>a</sup> benché habbia il \* a canto, seguitandosi però la Cadenza, et anco a questo fa bell'effetto la 5.<sup>a</sup> benché il b. mi ordinariam.<sup>te</sup> habbia la 6.<sup>a</sup>



Discendendo il Soprano di 3.<sup>a</sup> e poi ascendendo di 4.<sup>a</sup> ad un fa, o sia naturale o accidentale, fa meglio effetto il servirsi della 6.<sup>a</sup> che della 5.<sup>a</sup>

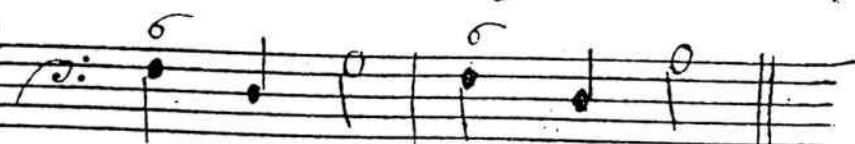


e questa regola ha relatione con quella che si è data, di dover fare la 6.<sup>a</sup> minore alle note che ascendono di grado, e dicono mi fa, o la fa.

e la nota che è saltata non è altro che una diminutione del sud. mi, o del sud. la.



Ascendendo il Soprano di 2.<sup>a</sup> con due semiminime, e la 1.<sup>a</sup> sia in principio di misura battuta, e poi salti o di 4.<sup>a</sup> o di 5.<sup>a</sup> in su, a quella che si batte si potrà fare la 6.<sup>a</sup> minore della 5.<sup>a</sup>





# Capitolo Xij.<sup>o</sup>

## Regole Diverse

Quando si suona qualche Compositione che habbi distesa la parte che canta, benchè vi sia alcuna Crona che faui dissonanza se sarà 2.<sup>a</sup> Crona del 4.<sup>o</sup> di Bassuta, non se ne farà caso, nè occorrerà accompagnarla, perchè passa sotto la direzione della Consonanza antecedente come d' esempio.



non occorrerà accompagnarne il 6.<sup>mo</sup>, perchè passa come se fosse C. solfaut bene i suoi che abbellim.<sup>o</sup> si può accompagnarla con altra falsa, o 3.<sup>a</sup> o 6.<sup>a</sup> come

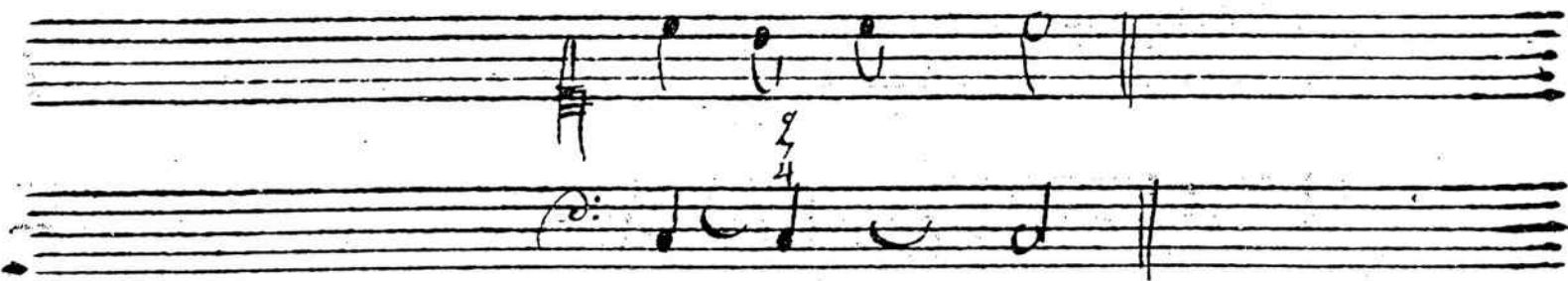




ma l'accompagnam<sup>to</sup> con la 3.<sup>a</sup> Soprano e basso, volendo alcuni, che  
non si superi la parte che canta, essendo soprano; Io per me rimetto al  
giusto di chi suona.  
Se si suona qualche Compositione in stile Recitativo, dove la parte che  
canta fa spesso dissonanze<sup>se</sup> cantando la 4.<sup>a</sup> o 5.<sup>a</sup> si faranno con quella anche l'altre  
dissonanze, cioè la 6.<sup>a</sup> e la 7.<sup>a</sup>



Se Cantando la 7.<sup>a</sup> o 11.<sup>a</sup> si faranno insieme ancora l'altre dissonanze.



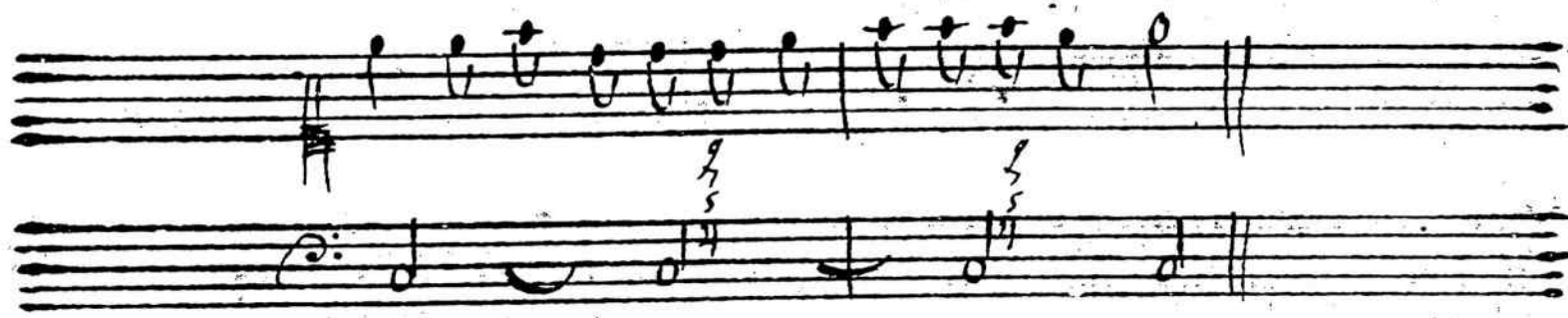
Se Cantando la 4.<sup>a</sup> o 12.<sup>a</sup> si faranno con quella anche l'altre dissonanze, e la  
5.<sup>a</sup> con le dissonanze fa sempre bellissimo effetto, ma si deve fare sempre

unita alla 4.<sup>a</sup>

Nella 2.<sup>a</sup> Croma che fa consonanza col Basso, non si ne fa caso, ne si accom-  
 pagna, sapendo ancora lei sotto la direzione della falsa, come si vede nel  
 1.<sup>o</sup> esempio, che uic' L. Clami, che fa 17.<sup>a</sup> col Basso, e pure non si deve accomp-  
 gnare. Nel 2.<sup>o</sup> esempio non occorre accompagnare il Crotchet, benchè  
 sia 15.<sup>a</sup> col Basso; e nel 3.<sup>o</sup> esempio non si farà ne meno caso del Clami  
 benchè sia 10.<sup>a</sup> col Basso. e q<sup>to</sup> Consonanze tanto più si possono trascurare, q<sup>to</sup> che  
 il più si applicano L'istesso corde nella nota seg. come si vede nel 2.<sup>o</sup> e 3.<sup>o</sup> esem-  
 pi. e bisogna avvertire, che q<sup>ta</sup> regola è buona solo, q<sup>ndo</sup> il Basso non si parti da  
 q<sup>lla</sup> Corda doppo fare le Dissonanze e q<sup>to</sup> d'aspettare che tornino Le Consonanze  
 nell'istessa corda, altrim<sup>te</sup> movendosi il Basso, sarebbe differente regola, e q<sup>ndo</sup> si fanno  
 tutte le Dissonanze insieme, la 4.<sup>a</sup> deve esser buona, e la 7.<sup>a</sup> più alta e la 9.<sup>a</sup>  
 d'un tuono.

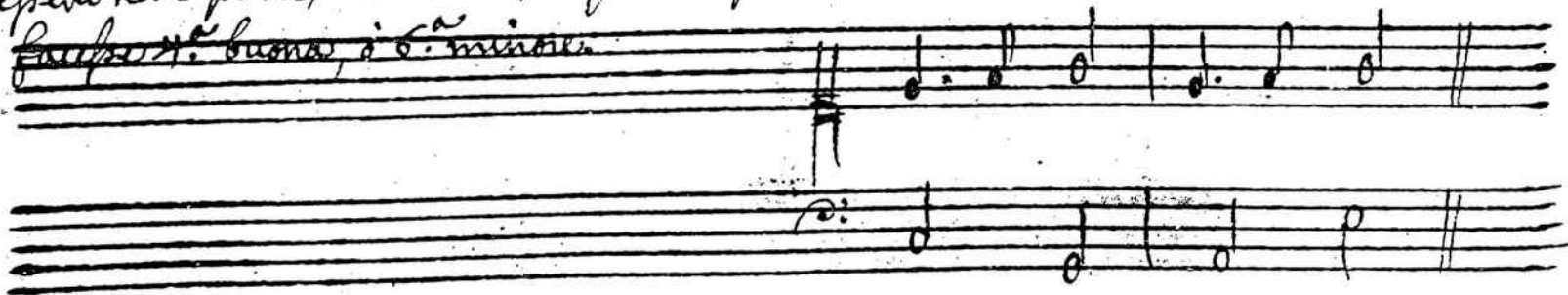


e possono durare le dissonanze nella corda del Basso messa battuta, et anco una seconda che durano nella parte che canta, come

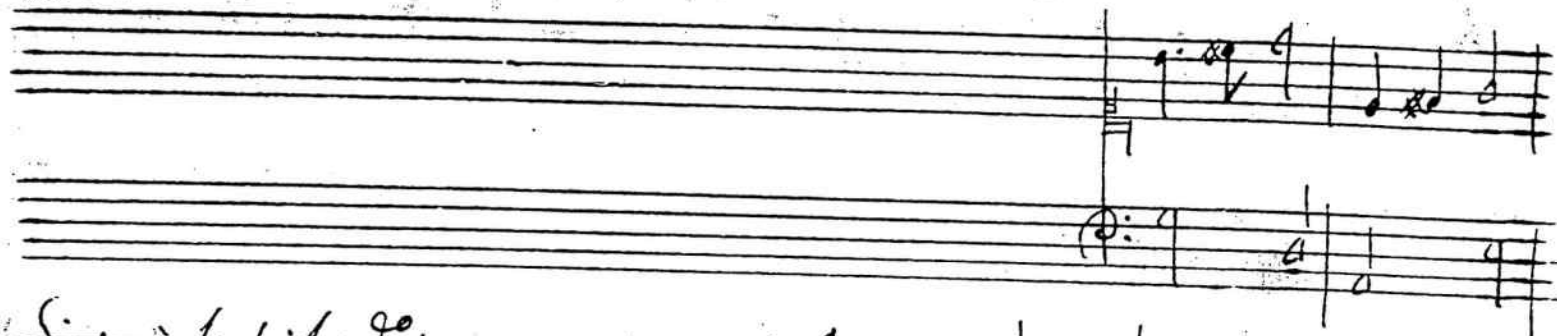


Andando il Basso di 5.<sup>a</sup> in su o di 4.<sup>a</sup> in giù.

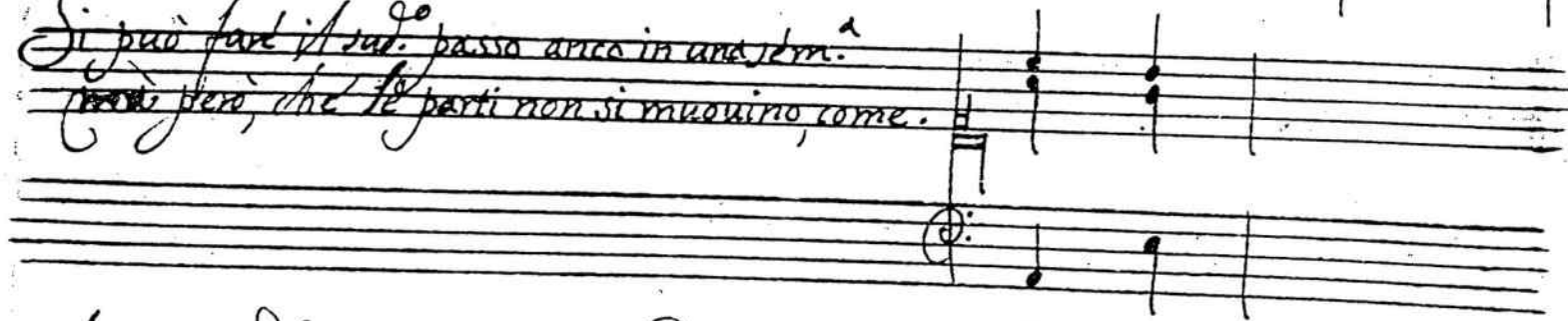
Si possono fare prima le consonanze ordinarie, e poi 4.<sup>a</sup> falsa, cioè Tritona e 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> insieme, e doppo ambedue devono ascendere di grado, e queste si possono fare a bene placito, dove al giudizio di chi suona pareva più a proposito, ma non si possono fare se non di questo valore come in una minima fare che acci- ghino nella 4.<sup>a</sup> (come di d. minima) e non offenderla 3.<sup>a</sup> e la 5.<sup>a</sup> che possono bere nelle parti, che cantano, se qualche parte fa 4.<sup>a</sup> buona, o 6.<sup>a</sup> minore.



In tal caso si traslascierà di far il 2.<sup>o</sup> passo di 4.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> e sarà il motivo a farlo, quando qualche parte canterà la 4.<sup>a</sup> falsa, o la 6.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> come.



Si può fare il 2.<sup>o</sup> passo anche in una sem.<sup>a</sup> ma però, che le parti non si muovano, come.



altamente il 2.<sup>o</sup> passo non potrà accordare, se le parti muovendosi non facessero l'istessa 4.<sup>a</sup> falsa, o 6.<sup>a</sup> maggiore.





*Ma nel fine di qualche compositione s'ad finire molte volte con questa solia.*



*Si dovrà fare in ogni modo il suo. passo di 4.<sup>a</sup> faba e 6.<sup>a</sup> magg. <sup>re</sup> che non poterendosi fare alcuna legatura, detto passo serva in uce di <sup>re</sup> cadenza e d'ornamento à detti salti.*

Cap.<sup>o</sup> XXiii.  
Regole diverse.

Essendo che la parte acuta, cioè il Soprano, si sente più, e bene fatta camminar con modo che non offenda l'orecchio, come è il sfuggire il Salto de' Tritoni, come sarebbe l'andare dall' *f. faut* al *B. mi*, o uero dal *b. fa* all' *Ch. mi*.

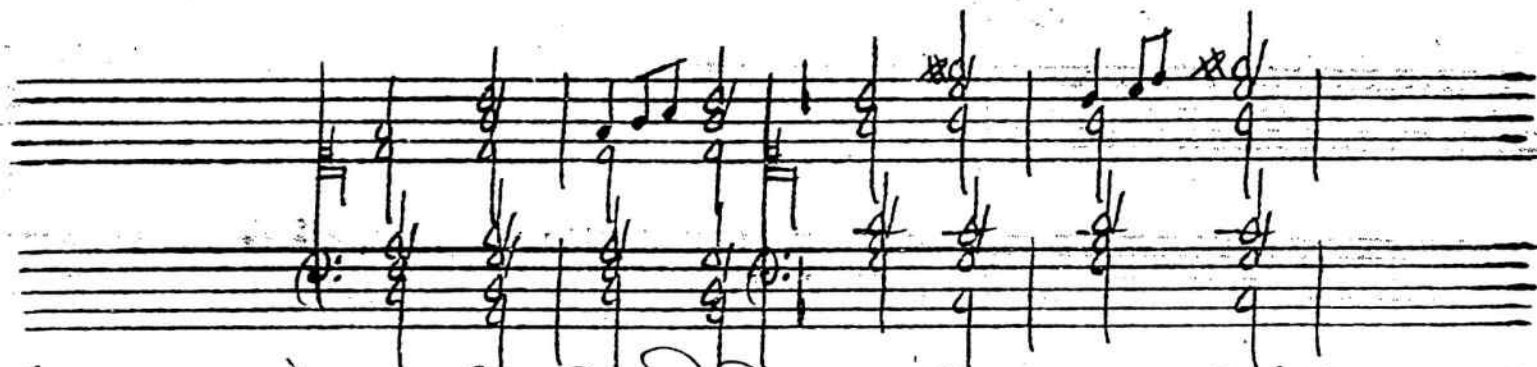


Per esempio se fossero nel Basso queste Note.



che il Soprano facesse *X.<sup>a</sup> minore* con il *D. la sol re*, e col *B. mi* andasse alla *is.<sup>a</sup>*  
E nel Basso facesse *X.<sup>a</sup> minore*, e con il *C. sol faut* facesse *is.<sup>a</sup> maggiore*, tali atti

*formano il Tritono, ma meglio si vede in intavolatura.*



*Si sfuggirà unico il Tritono descendendo, come dal B mi all' f. faut, o uen dall' Clavii al B. fa.*

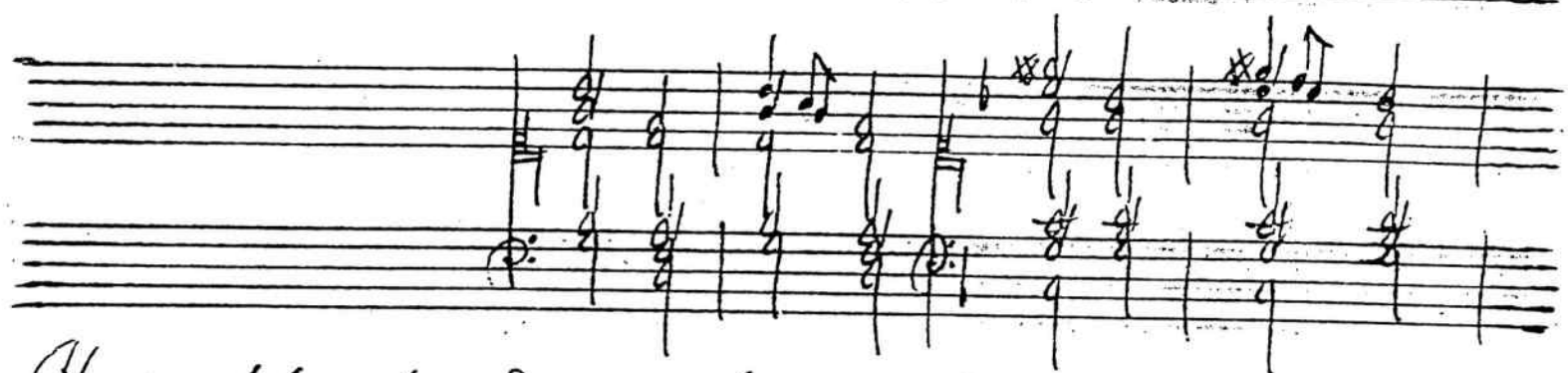


*et anco le loro diminutioni.*

*E questi passi possono farsi, quando il basso camina con queste note.*



E che il Soprano facene 2.<sup>a</sup> mag.<sup>2a</sup> con il Soprano e con il Bassa solie' 2.<sup>a</sup> minore  
 e con C. Sol faut i 7.<sup>a</sup> maggiori, e con il Soprano facene 2.<sup>a</sup> minore, ma meglio  
 si uede in intonatura.



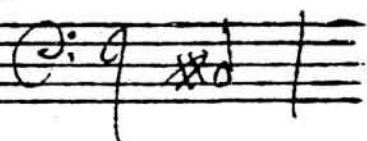
Non si proibisce il salto della 4.<sup>a</sup> folla ascendendo

Poche essendo parte d'affetto, è usate anki nel canto massime in parti affettuosità, si  
 concede anco nel Sonari, ma nella parte acata solamente, poche nella parte  
 grave non è in uso, e non fa sì bell'affetto.



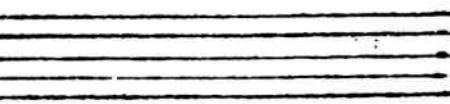
Non si proibisce nè meno il salto della 4.<sup>a</sup> falsa ~~perchè~~

perchè è poco ancor egli affettuoso, e molto usato in passi d'affetto in ogni canto, et  
è in uso anai anche nella parte grave e fa buonissimo effetto.



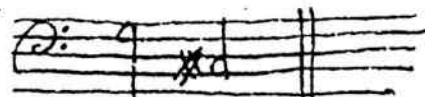
Si proibisce bensì il <sup>Salto</sup> salto della 5.<sup>a</sup> falsa, e la sua diminutione.





Non si proibisce il salto della 5.<sup>a</sup> falsa discendendo

perchè è poco affettuoso, et in uso molto nel canto, e nella parte grave, e grande-  
mente adoperato, et è richiesto.



Cap. ~~XXIII~~ <sup>XXIII</sup>.  
Regole diverse.

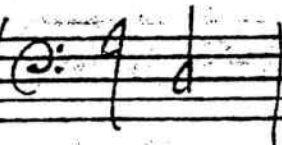
Si si è detto di sopra, che la parte superiore che si suona d'offbe camminerà più dilettevolmente, che sia possibile, e pache facendo due quinte, e due 8.<sup>e</sup> seguiti tra il Basso, et il Soprano, non portano dilettezioni all'udito, stante che non hanno la loro varietà, si proibiscono in tal forma, ma non si proibisce il far' o due 3.<sup>e</sup>, o due 6.<sup>e</sup> seguiti, pache hanno varietà, potendo essere una mag.<sup>ra</sup> e l'altra minore.

Si proibisce anco il far' saltare il Soprano discendendo, spuntando col Basso in 8.<sup>a</sup> come sarebbe p. d. e. mag. il Basso andare dall' Clami al Solriut.

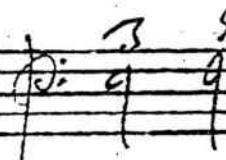
et il Soprano facesse o i 2.<sup>a</sup>, o i 3.<sup>a</sup> con l'Clami, e con il Solriut facesse i 8.<sup>a</sup> o vero il basso andare dall' f. faut al Solriut.

et il Soprano con l'f. faut facesse i 2.<sup>a</sup> o i 3.<sup>a</sup> et con il Solriut facesse 8.<sup>a</sup>

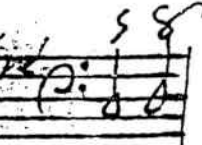
Sarebbe se non laudabile, il fuggire di far' caminare il Soprano col basso dall' inaffettu alla f. f. alla col med. movimento, come questo esempio

Se il basso andasse dall' Alamine al Diavolo  et il Soprano

facere 2<sup>a</sup> coll' Alamine, e poi con il D. Diavolo 2<sup>a</sup> e peggio sarebbe se la  
3<sup>a</sup> dell' Alamine fosse maggiore essendo che farebbe l'ultimo effetto il  
far discendere l'accento del  $\sharp$ .

Sarà ben sfuggire ancora il far andare il Soprano dall' ingrosso alla  
pista col med. movimento del Basso, come sarebbe se il Basso andasse  
dall' Clavi all' faut  et il Soprano facere 2<sup>a</sup> con l' Clavi  
e con l' f. falsa facere 1<sup>a</sup>.

Sarà bene sfuggire ancora il far camminare il Soprano col med. movimento  
del basso, facendo quel perfetto, benché di differenti specie, come dalla 5<sup>a</sup>.

dall' 8<sup>a</sup> come sarebbe se il basso andasse dal Cl. faut al Diavolo 

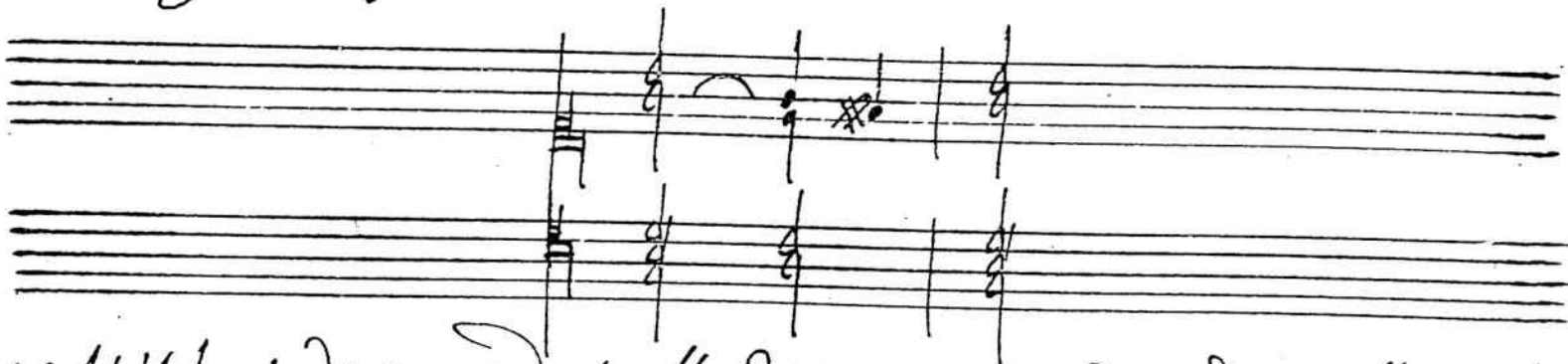
et il Soprano con il Cl. faut facere 1<sup>a</sup> e con il D. Diavolo facere 1<sup>a</sup>



Sarà anco bene il fuggir il far' andare il Soprano da una 7.<sup>a</sup> fitta all' altra col  
 med. movimento del basso, benchè le perfette signò di d'abbare specie, come sar'bbe  
 se il basso andasse d'abbare al C sol fa ut  et il Soprano col

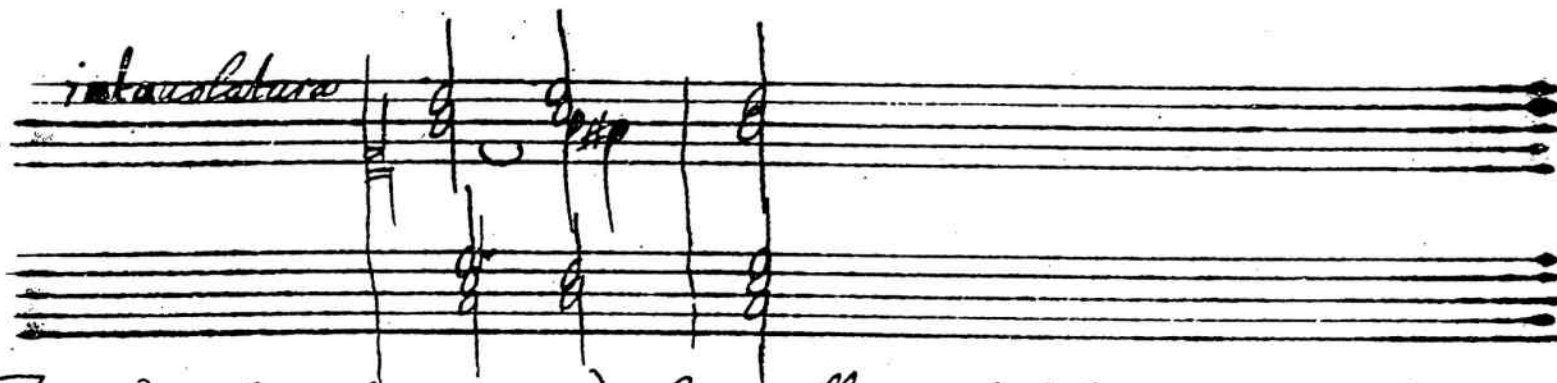
P. l'abbare facesse 2.<sup>a</sup> e col C sol fa ut facesse 1.<sup>a</sup>

Volendo far' una cadenza di grado alla quale si fa 7.<sup>a</sup> e poi 6.<sup>a</sup>, si trouerà  
 una consonanza avanti alla 7.<sup>a</sup> e ch'è superiore alla consonanza, che  
 deve legare la 7.<sup>a</sup> detta consonanza superiore non potrà entrar nella  
 7.<sup>a</sup> V.g. non farà così

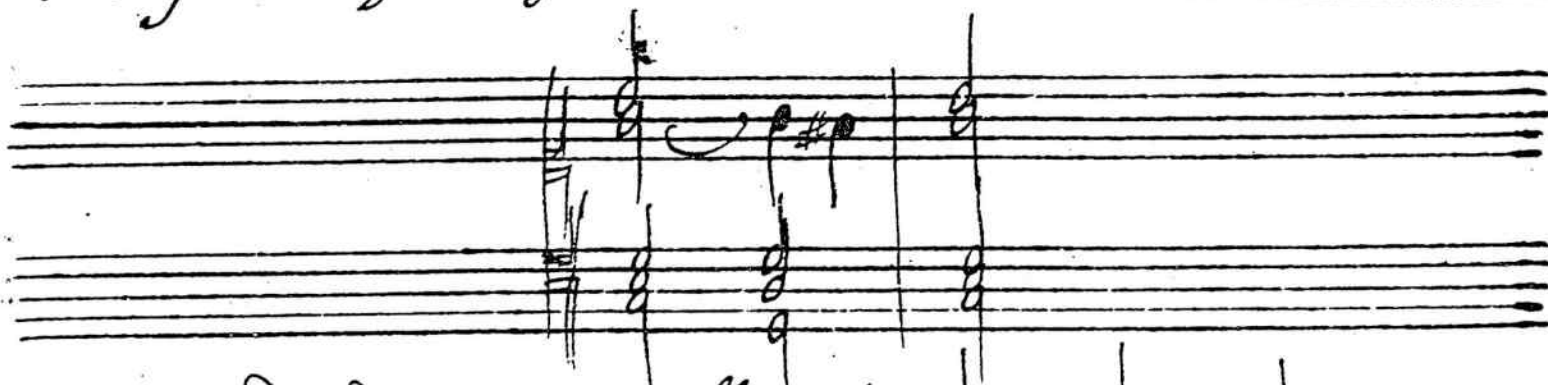


poche il b. mi deve ascender alla Decima, o uero descender all' Ottava,  
 ma meglio è ascender alla Decima, come si uede in questa



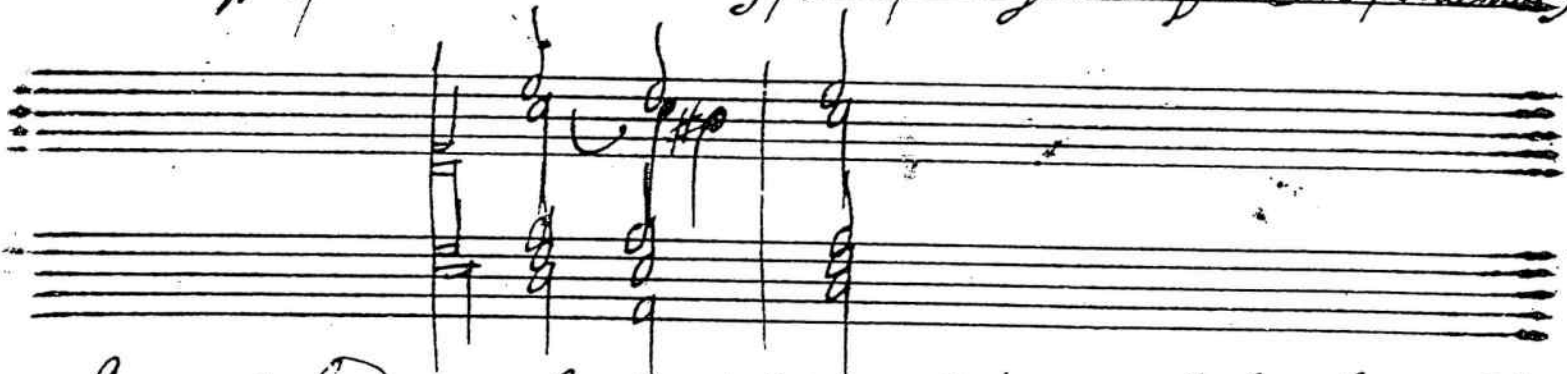


*Volendo fare l'aradanza di salto, alla quale si fa 4<sup>a</sup> e poi 3<sup>a</sup> se si desidera,  
una consonanza avanti alla 4<sup>a</sup> che sia superiore alla consonanza  
che deve legare la 4<sup>a</sup> della consonanza superiore, non potrà entrare nella  
4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> e q. non fare così.*



*ma andando il f. mi alla 12<sup>a</sup>  
farà il suo buon effetto in  
questo modo*

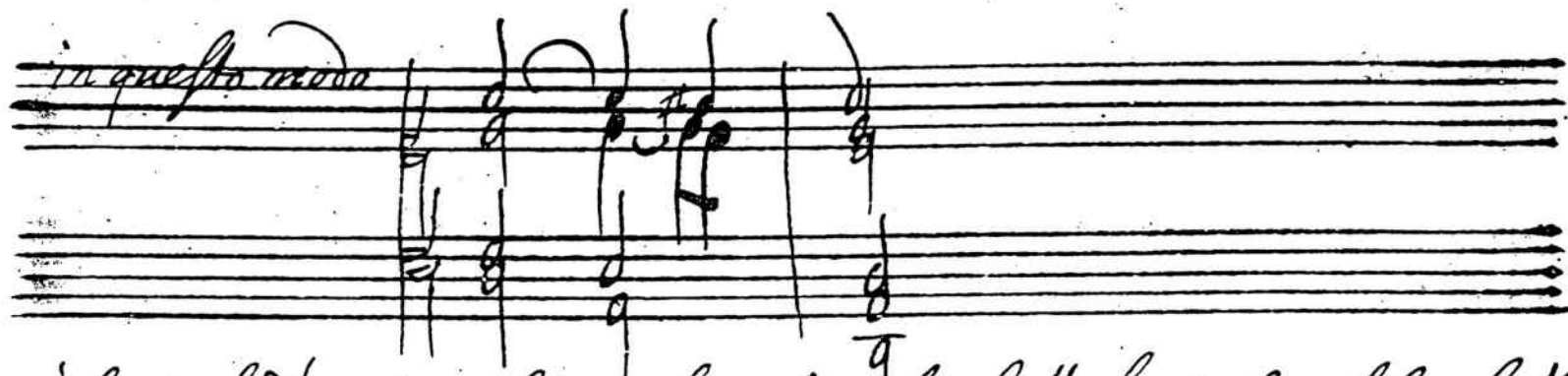
Ogni Ligatura, può havere una consonanza, che li faces 2<sup>a</sup> o 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup>.  
 Facendosi la 5<sup>a</sup> insieme della 4<sup>a</sup>, se la 5<sup>a</sup> stia sopra la 4<sup>a</sup>, la 4<sup>a</sup> si fa 3<sup>a</sup>.  
 La 4<sup>a</sup> non dovrà muoversi sino che non si sia fatta la 3<sup>a</sup>, che risolve la 4<sup>a</sup>  
 con il basso, poiché col tener la 5<sup>a</sup>, la 2<sup>a</sup> che stia sotto loro, diventa 3<sup>a</sup>.



altrimenti la 2<sup>a</sup> non sarebbe risolta, ben è vero che la 2<sup>a</sup> si può risolvere  
 ancora con la 6<sup>a</sup> in questo modo

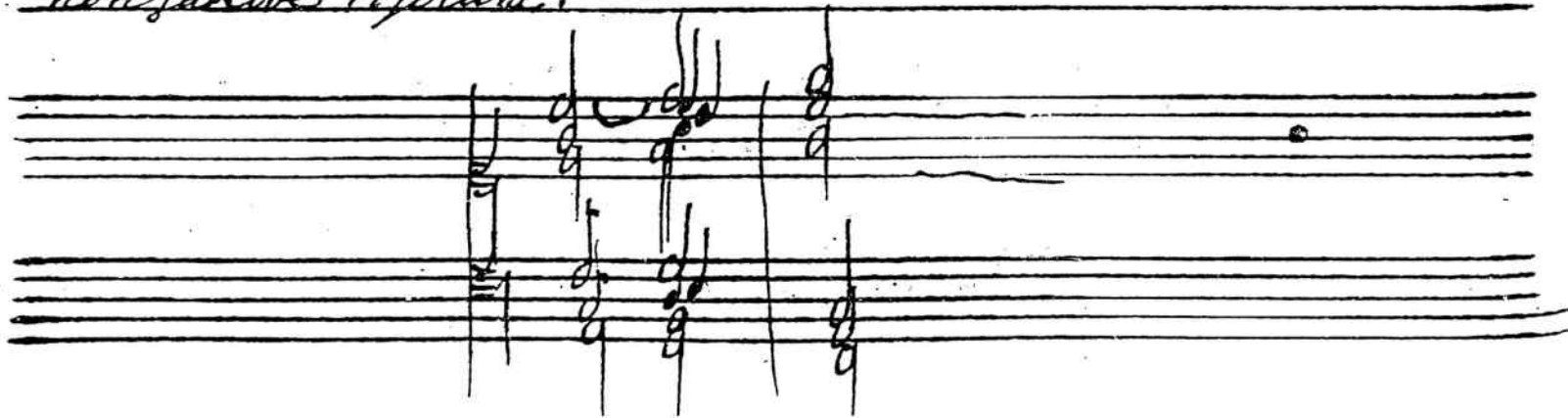


Se la 5<sup>a</sup> stia sotto la 4<sup>a</sup>, verrà ad esser settima con la 2<sup>a</sup> quarta

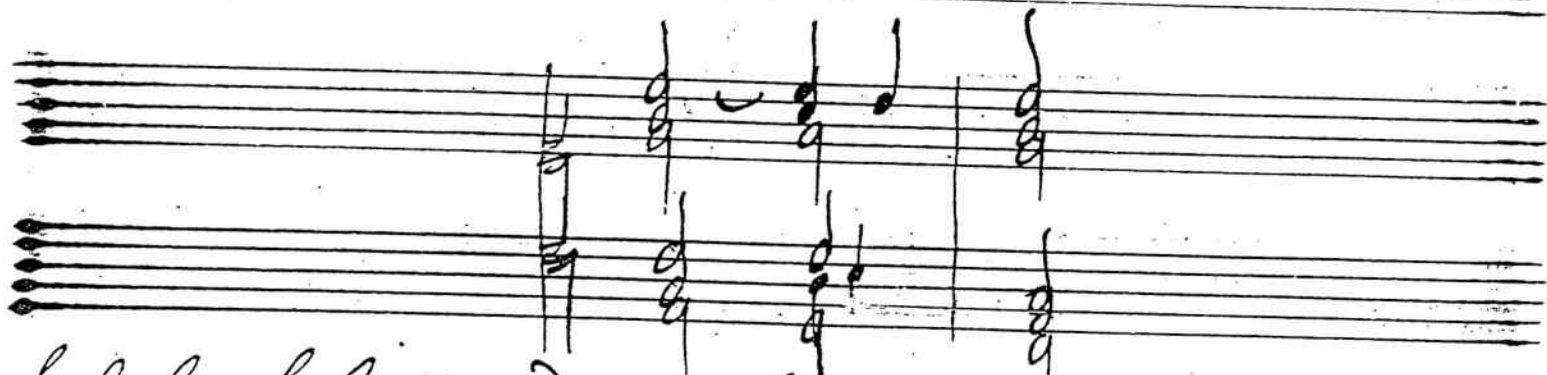


*la 1<sup>a</sup> si deve tener ferma, fino che si sia fatta la 3<sup>a</sup> che risolve la 1<sup>a</sup>  
con il basso, poi che col tenore la 3<sup>a</sup>, la 7<sup>a</sup> che stata fra loro, diventa 6<sup>a</sup>  
ultimamente la 7<sup>a</sup> non sarebbe risolta.*

*se si farà la ligatura di settima, se si farà in fieme la 6<sup>a</sup>, quale se si farà  
di sopra, verrà con quella ad esser 7<sup>a</sup>, quale si deve tener ferma finochè  
sia fatta la 6<sup>a</sup>, che risolve la 7<sup>a</sup> con il basso, altrimenti la 2<sup>a</sup> fra loro  
non sarebbe risolta.*



Se l'8<sup>a</sup> che si fa insieme della 7<sup>a</sup> sarà disolta sarà con questa pari-  
mente 7<sup>a</sup>, quale si deve tener ferma, fino che si sia fatta la 6<sup>a</sup> che  
risolve la 7<sup>a</sup> con il basso, altrimenti la 7<sup>a</sup> fra loro non sarebbe risolta.



Se si fa la legatura di nona, si si farà insieme la 2<sup>a</sup> qual se sarà  
di sopra, con quella sarà 2<sup>a</sup>, quale si terrà ferma, fino che sia fatta  
l'8<sup>a</sup> che risolve la nona con il basso poi che col tener la 2<sup>a</sup> la 2<sup>a</sup>  
che è stata fra loro, diventerà 3<sup>a</sup>, che altrimenti la 2<sup>a</sup> non si risolve che



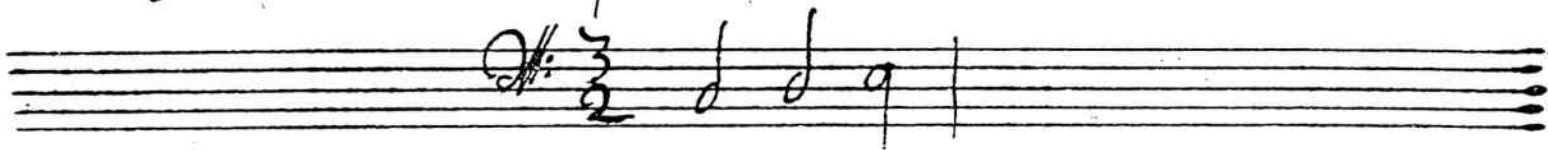


Se si fura la 3<sup>a</sup> di sotto con la nona, verrà ad esser 7<sup>a</sup> quale si farà  
ferma, fino che si sia fatta l'8<sup>a</sup>, che risolue la nona con il basso più che  
col tenere la 3<sup>a</sup>, la 7<sup>a</sup> che resta fra loro diventerà 6<sup>a</sup> che ultimamente  
la 7<sup>a</sup> non si risolverebbe.



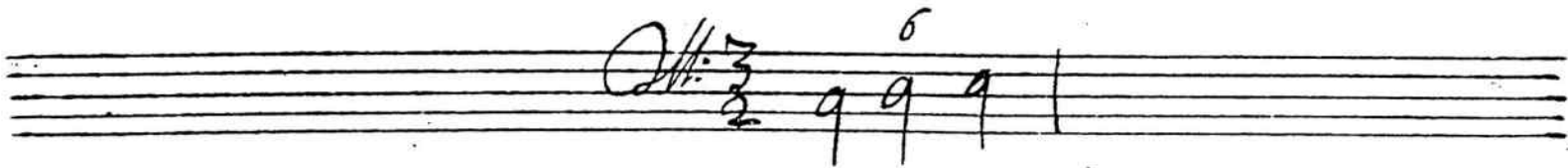
# Cap. XXV. Della Tripla.

Nella Tripla. S'osserverà, questa regola, che se sona per esempio 3.<sup>a</sup> minima in tempo di una battuta, quali minima camminerà di grade, come



la prima s'intenderà esser buona, e come tale doverli accompagnare, la 2.<sup>a</sup> si potrà passare per cattiua, dando li o la 3.<sup>a</sup> o la 4.<sup>a</sup> o la 5.<sup>a</sup> minima, l'accompagnerà, dando li la consonanza, che se li darebbe come alle regole sud. se fosse in tempo ordinario, e secondo la nota che vi seguita.

Non si proibisce però l'accompagnare la 2.<sup>a</sup> minima con tutte le consonanze e parmi, che li farebbe bene la 6.<sup>a</sup> in cambio della 5.<sup>a</sup>



se le minime descenderanno, s'adaprerà l'istessa regola, cioè la 5.<sup>ma</sup>

buona, la 2.<sup>a</sup> cattiva, e la 3.<sup>a</sup> buona. *M. 3/2* *q q q* | e. *le. si' no lesse*

accompagnare la 2.<sup>a</sup> minima con tutte le consonanze, se l'ipotisi d'una 6.<sup>a</sup> minore, poi che li viene naturalmente, atteso che facendo 1.<sup>a</sup> ut & fa ut,

*in passando* *La mi solo, la d. fa. di acorda* *6.ª* *ff.* *3* *9* *9* *9* *6* *et al. Diabolre*

si danno le consonanze, che se li darebbero in tempo ordinario,  
e secondo la nota che vi seguita

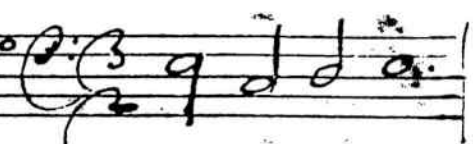
Se si trovano 3 minimi in tempo di una battuta, e la 2.<sup>a</sup> minima  
fatta e la 3.<sup>a</sup> sola di grado, s'accompagneranno li due terze della battuta.

et all' *da mi* si potrà fare o la 5.<sup>a</sup> o la 6.<sup>a</sup> secondo portini la *composita* la 3.<sup>a</sup>  
minima si potrà passare accompagnata con la 3.<sup>a</sup> o la 5.<sup>a</sup> e volendo accompagnarla

Con tutte le consonanze, gli si fanno la 6<sup>a</sup> per che. *Alf.* 

Seconda di grado.

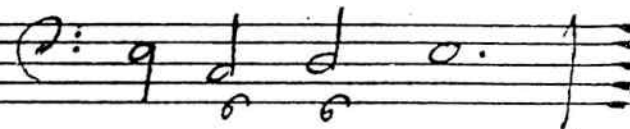
*Se la nota camminavamo in contrario del sud. esempio*



*ma però che la 2.<sup>a</sup> minima farti ancora effa, e la 3.<sup>a</sup> uada di grado o doppio accom-*  
*pagnati li duri terzi, la 3.<sup>a</sup> minima si potrà passare per nota cattiva, perché*

*non saltava e non è estremo, ma l'altre due note avanti si devono accompagnare, perché*  
*saltano. et al C. sol fa non parrebbe male la 5.<sup>a</sup>, ma a mio gusto meglio la 6.<sup>a</sup> o uolendo*

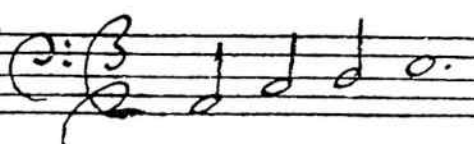
*accompagnare ancora la 3.<sup>a</sup> minima, si potrebbe*



*darsi la 5.<sup>a</sup> ma più mi piace la 6.<sup>a</sup>*

*però bisogna sempre rimetterli allo consonanze, delle quali si prende il compo-*  
*sito.*

*Se le note camminano in queste forme*



*servirà li sesta*

*regola, cioè accompagnare li due primi terzi, perché saltano, e l'ultimo passato*  
*per nota cattiva, et al C. sol fa si potrà fare la 6.<sup>a</sup> perché ha somiglianza con*

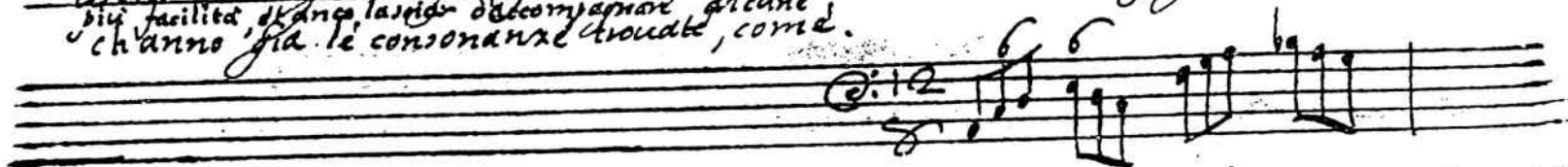
*la regola delle 5.<sup>e</sup> note ascendenti, se si diminuisce l'ultima.*





Qual'è l'accompagnare il *Do* la sola, si stia bene la 5.<sup>a</sup>, ma armo questo meglio la 6.<sup>a</sup>, se non ci ota la compositione, e l'intento Soveruere nella proportioni di Semibreui, e Semim.<sup>e</sup>

Ad ogni sorte di proportioni nell'accompagnamento delle consonanze, ualerà la regola d'accompagnare le note del Basso come fossero tre sole à battuta, benché fossero dieci, noue, o dodici à battuta, nelle quali proportioni, che uanno presto, si uerà la regola di far' passare le note cattiue senza accompagnamento, come, sic' detto <sup>184</sup> più facilità, e anco la regola d'accompagnare alcune ch'anno già le consonanze trouate, come è.



# Cap. xxvij

## Delli abbellimenti et adornamenti

Vi sono alcuni abbellimenti, quali sono di buon gusto di chi suona, e vengono fatti o secondo il caminare del basso, o secondo il bel cantar delle parti, ma perche detti abbellimenti riescono allo scolare molto difficili a ritrovarli; ne pongo alcuni esemplari, come farebbe il caminare per terra, o per dacia, con il basso, come.

*Diminutione.*

*Quero camminando di 3<sup>a</sup> sopra o sotto alla par=  
te, che cantasse così.*

*Quero senza farvi la parte che canta*

*E la parte cantasse così.* *ui si farà la 3.<sup>a</sup> Sotto*

*è vero. Senza farvi la parte, che canta, che mi parè meglio, e poi conforme  
il gusto di chi suona.*

*Quero farvi le* *3.<sup>a</sup> di Sotto.*

*fanno bell'effetto l'imitationi d'avanti d'oppo il basso come:*

*Avanti* *Doppo*



Non deue però l'organista far queste imitationi; Se le fanno le parti che cantano, perchè facciano ote, non farebbe così spiccare la compositione, e lasciar godere più il Cantore, e solo lo deue fare quando le parti non le fanno, che ad arte il compositore non frange subito l'imitationi con tutte le parti, acciò più diletino col.

Stringerlo poi nel fine. Darà ancora campo a fare l'imitationi, quando la compositione è a uoce sola, o a poche uoci.

Si è messo grandemente in uso hoggi il suonar pieno, quanto si può, e confarsi che diletino, cercando in questo solamente il gusto dell'orecchie

si nella pidera dell'armonia, che nella falsità, nel qual modo non si può camminare molto con libertà circa il sfuggire gl'errori, come la due quinte,

o la due 8.<sup>a</sup> seguite fra le parti, et i cattui movimenti, poichè per suonar pieno, bisognerebbe concedere qualche cosa, che non possa stare nelle regole del ben suonare,

2. nella falsità non si potrà tanto osservare, che siano legate prima e poi risolte, e nell'ordine della consonanza non si potrà camminare così regolato, e basterà riguardarsi

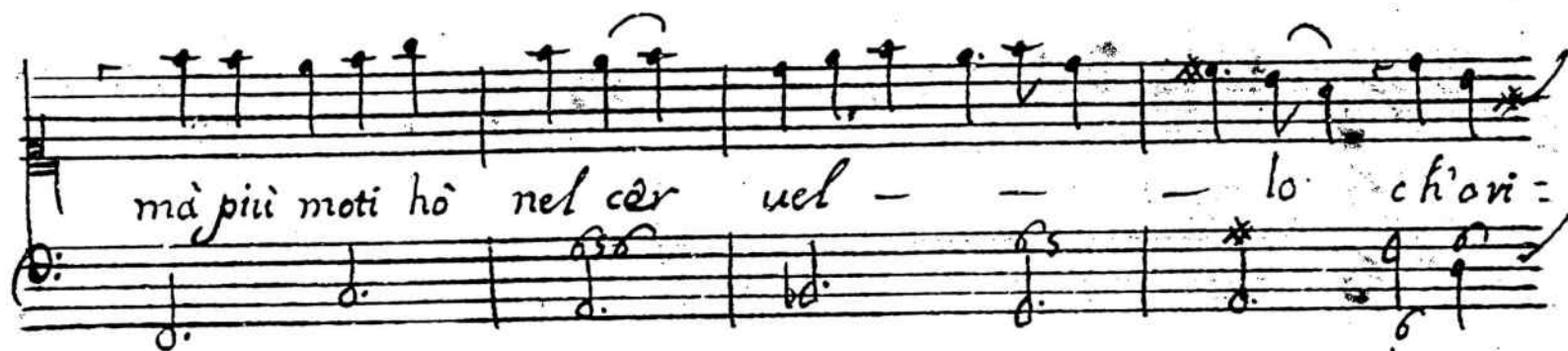
non fare la 2.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup>, e la due 8.<sup>a</sup> seguite fra il basso et il Soprano, perchè offendo si diletta col questo bel modo di suonare detto comunemente d'acciaccature,



l'orecchio restà tanto soddisfatto della pianezza dell'armonia, e della ~~falsa~~,  
 che per godere tal soddisfazione, bisognerà come si è detto, lasciare li ~~strumenti~~ di  
 parte altrimenti si resterà nell'antico modo di suonar secco, dove con la molta  
 armonia, benchè si facciano le due 5.<sup>e</sup> e le due 8.<sup>e</sup> fra le parti non restano  
 distinte, che possono offendere l'orecchio, e per dar un poco di lume a chi non  
 praticare questo modo, ho messo in incasulatura questa mia orietta, acciò il  
 lettore s'ingegni da questa come si possa col suo giudizio governare.

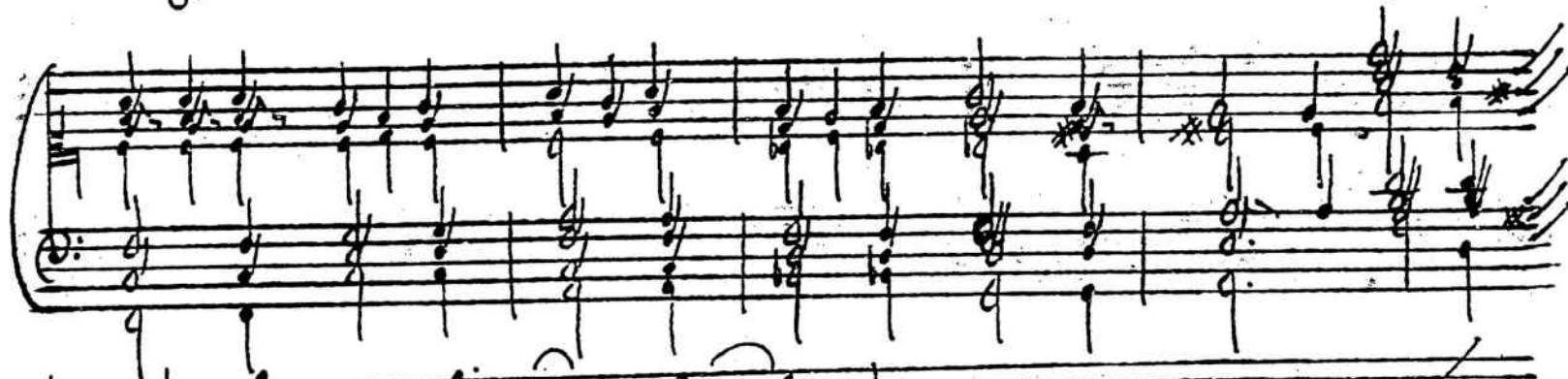
Per le consonanze pongo tal volta alcune dissonanze toccandola di subito  
 lasciandola, e la chiamo mordente, quasi un picciol morso d'animale lutto,  
 quello a pena ponga il dente, e poi subito lo toglie, e se ad alcuno piacesse  
 più tenere, che levare la dissonanza, stia in suo arbitrio.

Handwritten musical score for a song, page 164. The score is written on five systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a 3/4 time signature and the lyrics "Son un certo spiri - tel -". The second system continues the melody and accompaniment. The third system has a treble and bass staff with a 3/4 time signature and the lyrics "= lo ché d'ò à tutti nel lu - more". The fourth system continues the melody and accompaniment. The fifth system has a treble and bass staff with a 3/4 time signature and the lyrics "= lo ché d'ò à tutti nel lu - more". The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

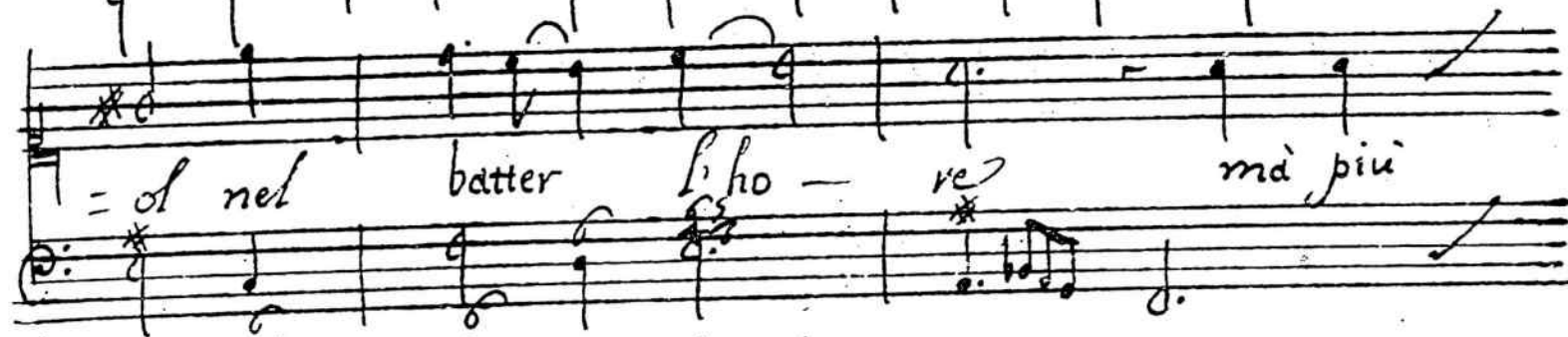


Handwritten musical score for the first system. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "mà più moti hò nel cœr uel - - - lo ch'ori:". The piano accompaniment (bass clef) consists of a simple harmonic line.

mà più moti hò nel cœr uel - - - lo ch'ori:



Handwritten musical score for the second system. The vocal line (treble clef) continues the melody. The piano accompaniment (bass clef) features a more complex, rhythmic pattern with many beamed notes.



Handwritten musical score for the third system. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "= ol nel batter l'ho - re? mà più". The piano accompaniment (bass clef) continues with a simple harmonic line.

= ol nel batter l'ho - re? mà più



Handwritten musical score for the fourth system. The vocal line (treble clef) continues the melody. The piano accompaniment (bass clef) features a more complex, rhythmic pattern with many beamed notes.

moti hò nel cer - uel - lo

The first system of the handwritten musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a treble clef, containing a melody of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring chords and single notes. The lyrics "moti hò nel cer - uel - lo" are written below the vocal staff.

The second system of the handwritten musical score consists of two staves. The upper staff is a piano accompaniment with a treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment with a bass clef. Both staves contain complex chordal textures with many accidentals.

ch'orior nel bat -

The third system of the handwritten musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a treble clef, containing a melody of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring chords and single notes. The lyrics "ch'orior nel bat -" are written below the vocal staff.

The fourth system of the handwritten musical score consists of two staves. The upper staff is a piano accompaniment with a treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment with a bass clef. Both staves contain complex chordal textures with many accidentals.



Handwritten musical score for a piece, likely a song or hymn, featuring vocal and piano parts. The score is written on five systems of staves.

The first system shows the vocal melody (treble clef) and piano accompaniment (bass clef). The lyrics "ter - re ho - re nel bat -" are written below the vocal staff. The piano part features a complex, arpeggiated accompaniment.

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics "ter re ho - re" are written below the vocal staff, followed by "(Al mar -" in parentheses.

The third system shows the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics "ter re ho - re" are written below the vocal staff, followed by "(Al mar -" in parentheses.

The fourth system shows the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics "ter re ho - re" are written below the vocal staff, followed by "(Al mar -" in parentheses.

The fifth system shows the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics "ter re ho - re" are written below the vocal staff, followed by "(Al mar -" in parentheses.

Handwritten musical score for two systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The first system is enclosed in a large bracket on the left. The lyrics are written below the vocal line.

**System 1:**

Vocal: - tel dell' em - pie - tade o - gni - cor -

**System 2:**

Vocal: - posso dis - fa - re con la fal - ce -

The piano accompaniment features complex chordal textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The notation is in a single system with a common time signature.

Handwritten musical score for the first system, measures 1-4. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "Di-bel-tade - mille uite" and a repeat sign at the end. The second staff is a bass line. The third and fourth staves are piano accompaniment, with the third staff containing many beamed sixteenth notes and the fourth staff containing chords. A large bracket on the left side of the system groups the four staves together.

Di-bel-tade - mille uite

Handwritten musical score for the second system, measures 5-8. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "uite truci da" and a repeat sign at the end. The second staff is a bass line. The third and fourth staves are piano accompaniment, with the third staff containing many beamed sixteenth notes and the fourth staff containing chords. A large bracket on the left side of the system groups the four staves together.

uite truci da

Handwritten musical score for a vocal and piano piece, page 170. The score is written on ten staves, grouped into two systems of five staves each. The first system contains instrumental parts for piano and voice. The second system contains vocal parts and piano accompaniment. The lyrics "Non andran miei colpi al" are written under the vocal staves. The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score is written in a cursive, handwritten style.



Handwritten musical score for two systems. Each system consists of a vocal staff (treble clef) and a piano accompaniment staff (bass clef). The first system includes the lyrics "uen - ta che s'un ui" with a fermata over "ui". The second system includes the lyrics "ue morran cento" with a fermata over "cento". The piano accompaniment features complex chordal textures with many accidentals (sharps and naturals) and some ledger lines. The notation is in ink on aged paper.

uen - ta che s'un ui

ue morran cento

Handwritten musical score for the first system, measures 1-4. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "che s'un u". The second staff is a bass line. The third and fourth staves are piano accompaniment. The music is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains a whole note chord in the piano part and a half note in the vocal part. The second measure contains a half note in the vocal part and a whole note in the piano part. The third measure contains a half note in the vocal part and a whole note in the piano part. The fourth measure contains a half note in the vocal part and a whole note in the piano part.

che s'un u

Handwritten musical score for the second system, measures 5-8. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "ue morran cen". The second staff is a bass line. The third and fourth staves are piano accompaniment. The music is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The fifth measure contains a half note in the vocal part and a whole note in the piano part. The sixth measure contains a half note in the vocal part and a whole note in the piano part. The seventh measure contains a half note in the vocal part and a whole note in the piano part. The eighth measure contains a half note in the vocal part and a whole note in the piano part.

ue morran cen

to che s'un ui — — — ue

morran cen — — — to.

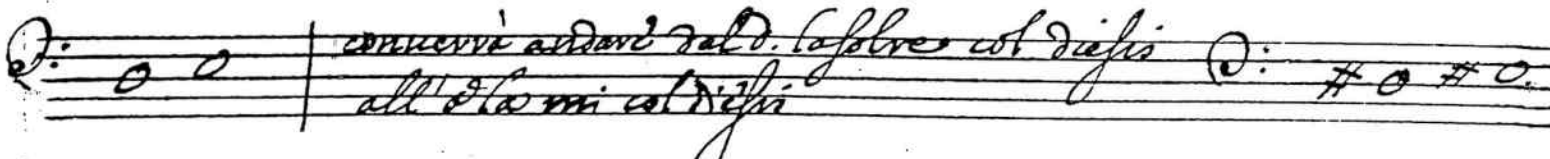
Non son poi tanto sdeuata,  
 quanto il mondo crede, e pensa,  
 Mostrarsà la buona ciera  
 a chi gratie mi dispensa.  
 Se ui fosse un bell' humore,  
 che far uoglio il capriccioso,  
 gli farò prouar mio core,  
 che s'è a tempo e per sodegnato,  
 gli darò diuie, et affanni,  
 giurar farò, e uider inganni,

# Regole

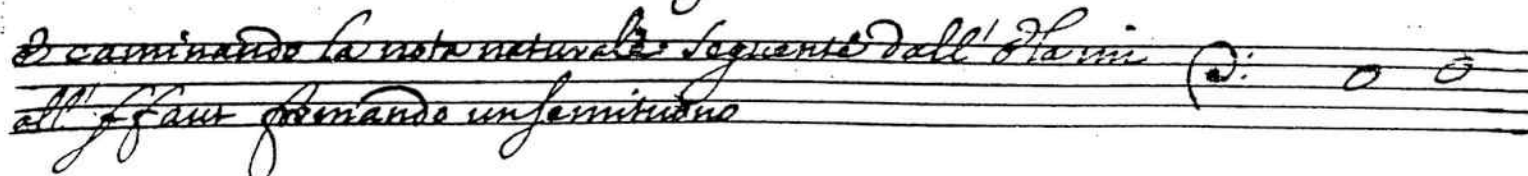
per sonare trasportato.

Quando che occorre tal uolta trasportare la compositione da una ad un'altra corda, e questo è per commodità dell' uoci, e per accomodarli all' uoce di qualche altro instrumento, mi è parso bene di dare ad intendere il modo di trasportare qualsivoglia basso per facilitare il studio dello scolaro, e già che si ha alle mani la presente arietta, non si partirà da questa, e per trasportarla una 2.<sup>a</sup> minore più alta, che è l' istesso che dire una settima maggiore più basso, vi sono due modi, uno è di servirsi di tutto lo come conti di sopra cominciando dalla prima corda, che forma la 2.<sup>a</sup> minore più alta, che è D. la sol re col #, e volendo seguirlo a camminare conforme gl' intervalli delle corde naturali dell' arietta, che dal D. la sol re all' E la mi forma un tuono.

converrà andare dal D. la sol re col diesis all' E la mi col diesis



e camminando la nota naturale seguente dall' E la mi all' F faut formando un semitono





comincerà andare dall'ala mi # all'ffau # (C: # 0 # 0) | e seguendo la

nota naturale dal ffau al Gsolreus formando un tuono (C: 0 0) | comincerà

andare dall'ffau # al Gsolreus # (C: # 0 # 0) | e seguendo la nota

naturale dal Gsolreus all'ala mine formando un tuono (C: 0 0) | comincerà

andare dal Gsolreus # all'ala mine # (C: # 0 # 0) | e seguendo la nota

naturale dall'ala mine al Bmi formando un tuono (C: 0 0) | comincerà

andare dall'ala mine # al Bmi # che uerrà a essere (C: # 0 # 0)  
il C. sol faus ordinario

seguendo la nota naturale di Bmi al Csolfaus (C: 0 0) | formando

un finitono conuerrà andare dal Re mi # al Sol fa #  $\#0 \#0$

Di acciò che vi sia più facile formar la scala naturale del nome della nota della quale si possa cauare l'altra scala trasportata con li stessi nomi e intervalli.

re mi fa sol re mi fa.

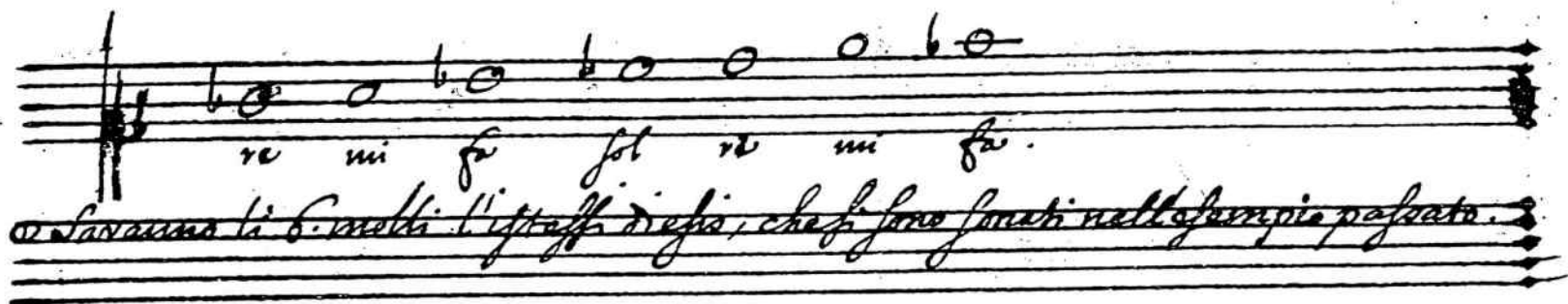
re mi fa sol re mi fa.

diuoluendo tutte le corde naturali accidenti di diesis, ed li stessi che suonano una 7.<sup>a</sup> maggiore più bassa.

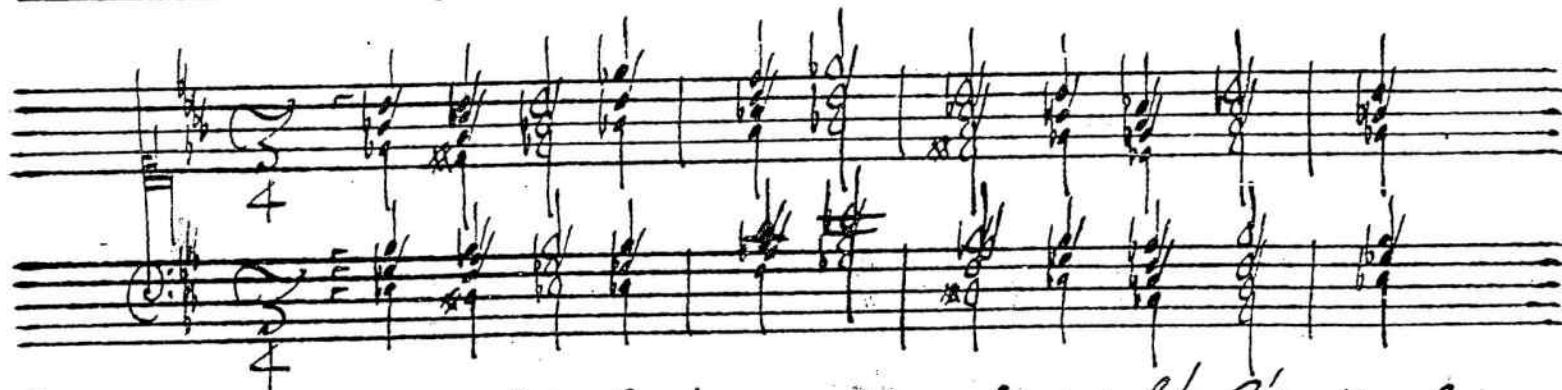
Una 2.<sup>a</sup> minore con li diesis.

*Tempo*

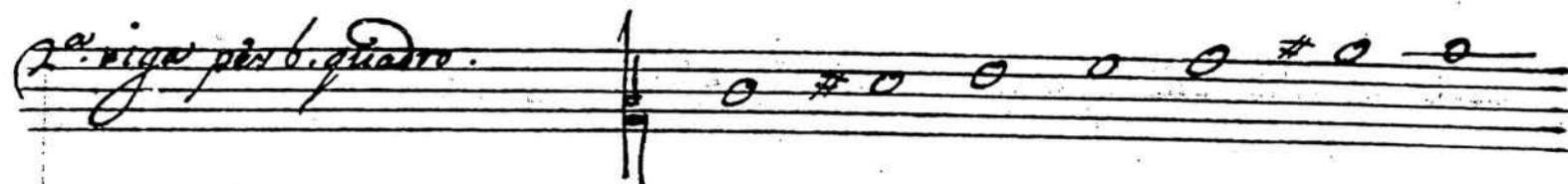
ma perchè riesce difficilissimo conli diesis, si può ancora trasportare la 2.<sup>a</sup> minore più alta al figurarsi di suonare la chiave di C sol fa in 2.<sup>a</sup> riga per 6. molle, e faranno in tutto cinque 6. molli, come si vede nella scala.



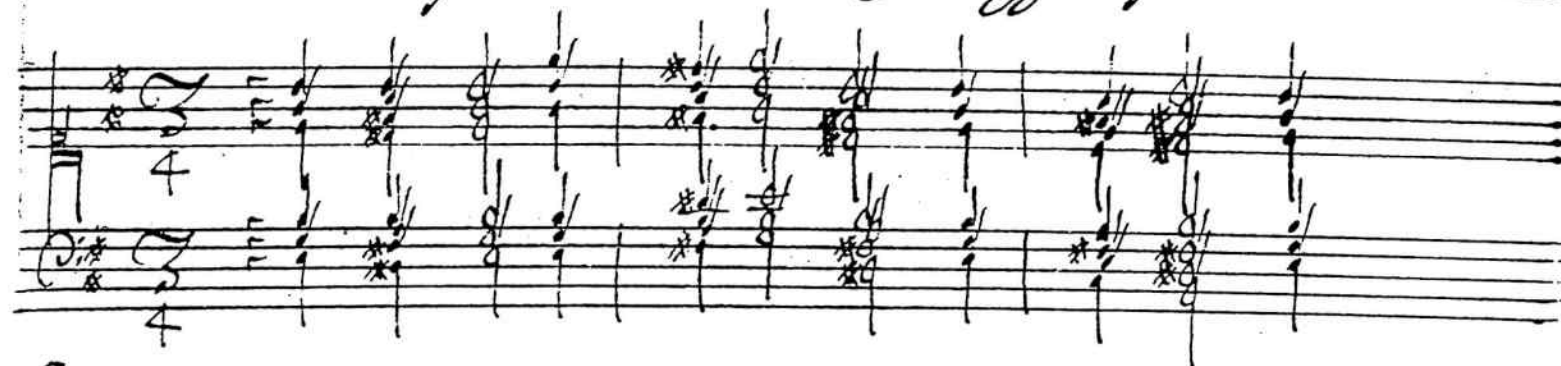
Vna 2.<sup>a</sup> minore più alta conli 6. molli.



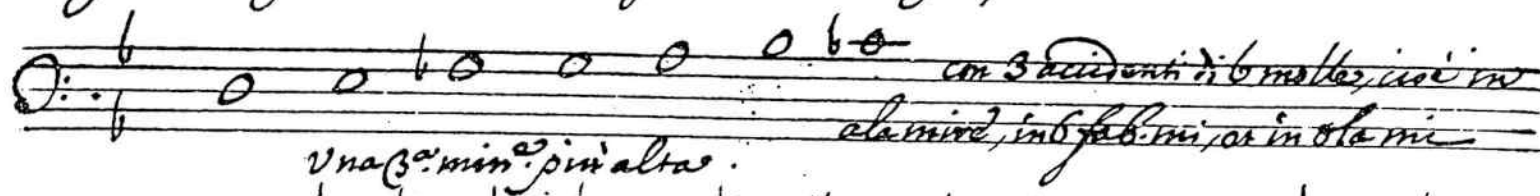
Per trasportare un'una più alta, è una 2.<sup>a</sup> maggiore, che è l'istesso che una 2.<sup>a</sup> minore più bassa, e si figurerà di suonare la chiave di C sol fa in 2.<sup>a</sup> riga per 6. molli, e faranno in tutto cinque 6. molli, come si vede nella scala.



condurridenti di die si cioè in f fau, e in C sol fau.  
 V'ntuato più alto d'ueni una 3<sup>a</sup> maggiore più alta.

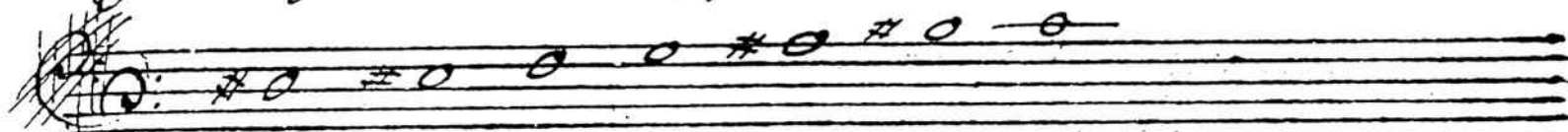


Per trasportare una 3<sup>a</sup> min<sup>a</sup> più alta, che è l'istesso che una 6<sup>a</sup> magg<sup>a</sup> più bassa  
 si figurarà di sonare la chiave di f fau in 3<sup>a</sup> riga per b. molta.





Per trasportare una 3.<sup>a</sup> mag. più alta, che è l'istesso che una 6.<sup>a</sup> minore più bassa,  
 si agguerrà di sonare la chiave di f# fa in 3.<sup>a</sup> riga per il quadro.



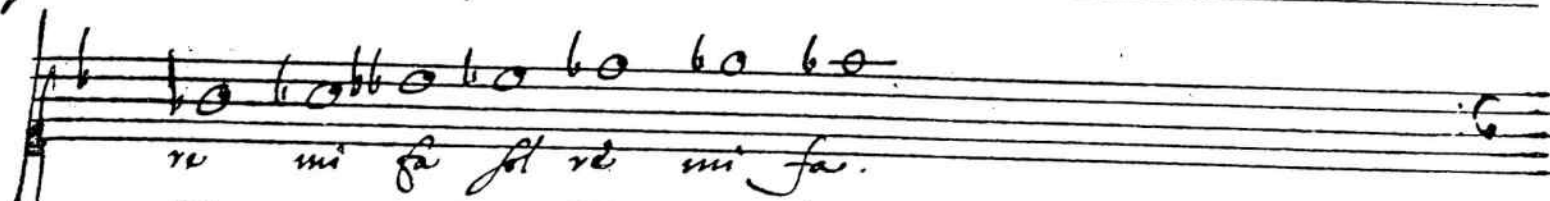
con quattro accidenti di diesis, cioè di f# fa, di g# sol, di a# la, di e# mi.  
 La sol re.

una 3.<sup>a</sup> maggiore più alta con li diesis.



Ci è un altro modo di trasportare una quarta scissa mancante più alta  
 che è l'istesso che una 5.<sup>a</sup> falsa alterata più bassa, ma perche è assai difficile  
 a praticare, l'istesso superfluo, spesso e sp. buona il si. sempre con li accidenti  
 della # tutta una volta si agguerrà a qualche consiglio ha udito riprenderne ancora una

principio, si è che si deve figurare di sonare la chiave di Sol fa in prima riga per b. molle.

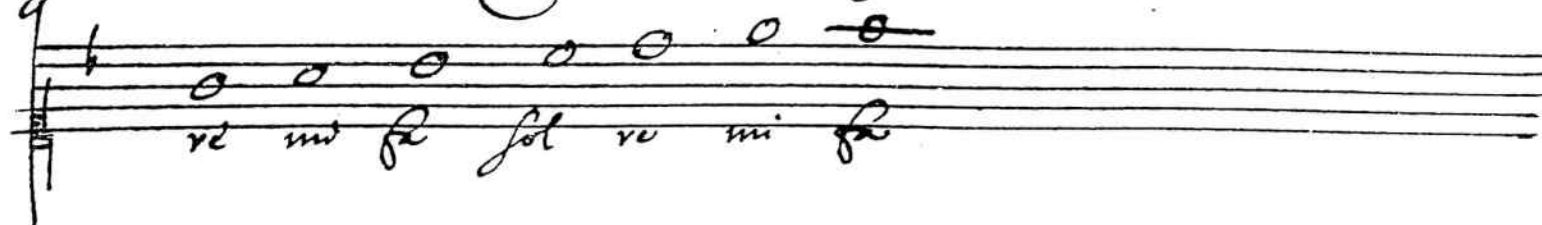


Ritornando tutte le corde accidenti di b. molle, si il B. fa b mi haaverà due b. molle, havendone già una alla chiave, e un'altro per corrispondere all'altre corde che tutti hanno.

una 4.<sup>a</sup> scarla più alta.



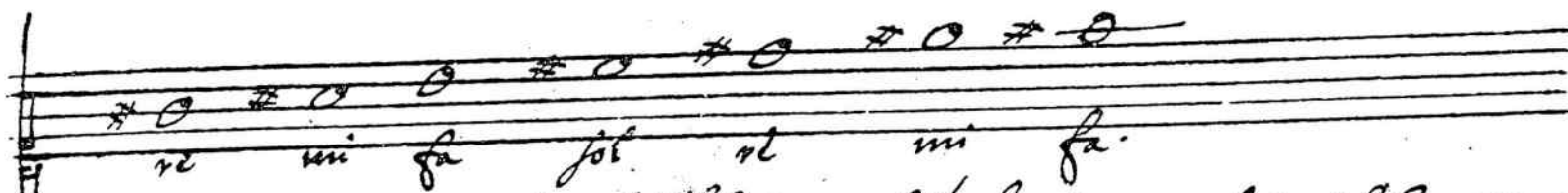
Per trasportare una 4.<sup>a</sup> più alta, che il B. fa b mi haaverà una 5.<sup>a</sup> più bassa, si figurerà di sonare la chiave di C. Sol fa in prima riga per b. molle.



Una 4.<sup>a</sup> più alta.



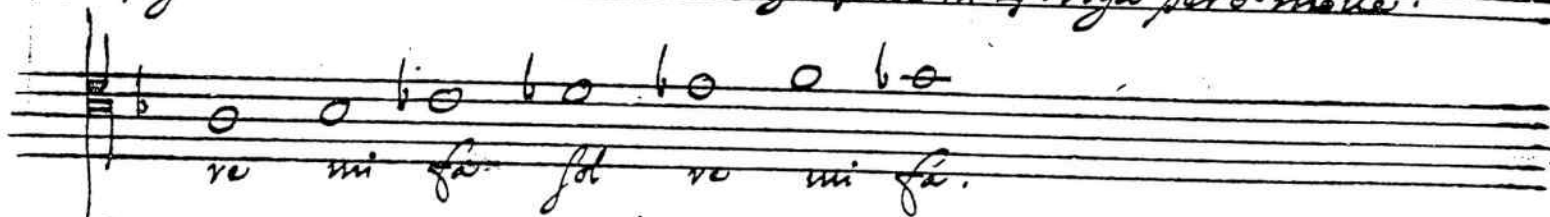
Per trasportare una 4.<sup>a</sup> falda più alta, si cominciano alcuni una 4.<sup>a</sup> mag.  
più alta, è vero più alto il tritono, che li traslo che una 5.<sup>a</sup> falda più bassa,  
si figurerà di sonare la chiave di C solfau in prima riga per b. quadro.



con li accidenti setti di sé al solfau, all' alarivoe, al C. solfau, al  
D. la solvœ, all' alarivœ, or all' solfau, e dove occorrevano altri di sé  
allo note, che già hanno il di sé, sono aggiunti un altro.



Vi' è un'altissimo di trasportare una 5.<sup>a</sup> falda più alta con li 6. molli che è  
 l'istesso che una 4.<sup>a</sup> maggiore è verso un'ottava più basso, e benché siano li stessi  
 tasti tanto con li diesis, quanto con li 6. molli. C'ho voluto scrivere per li maestri  
 che figurerà di sonare la chiave di C sol fa mi in 4.<sup>a</sup> viga per 6. molli.

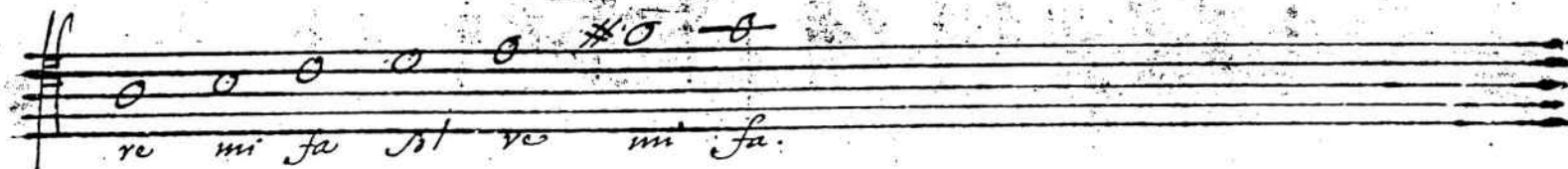


con li accidenti di 6. molli all' ala mi re, al C. sol fa mi, al D. la sol re, all' o la mi,  
 e al G. sol re mi.

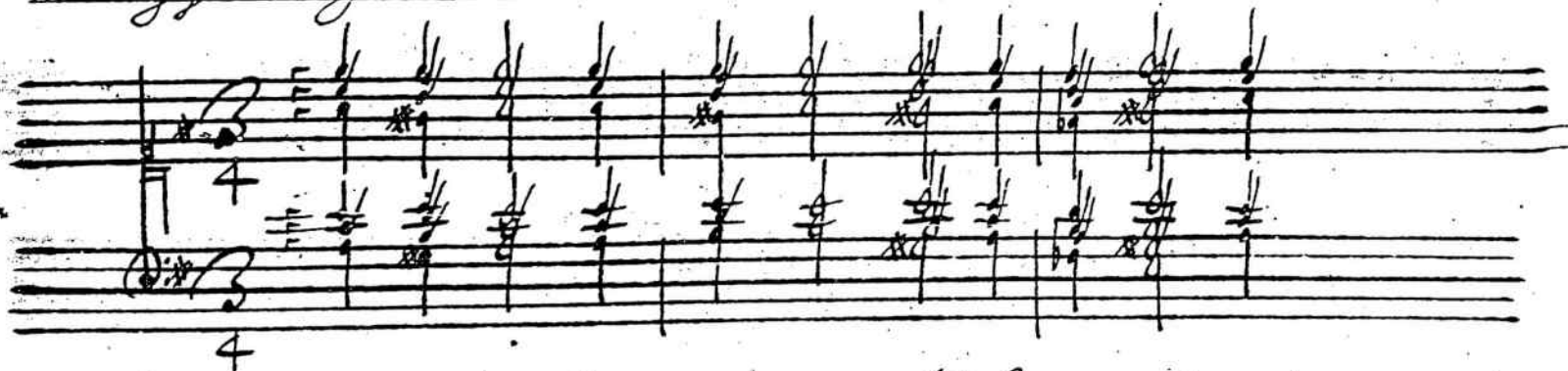




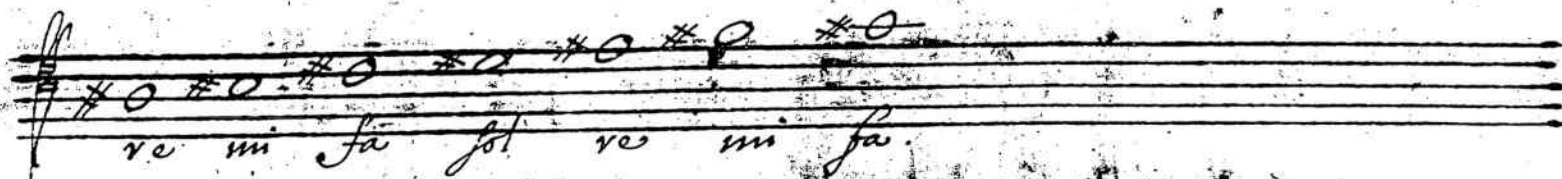
Per trasportare una 5.<sup>a</sup> più alta, che l'intervallo che la 4.<sup>a</sup> più bassa, si figurerà di sonare l'achiaue di C. sol fa ut in 4.<sup>a</sup> riga per 6. quadri.



con l'accedere del # in f fa ut, mutando la mutazione obliqua, per far dire mi all'f fa ut diehi.



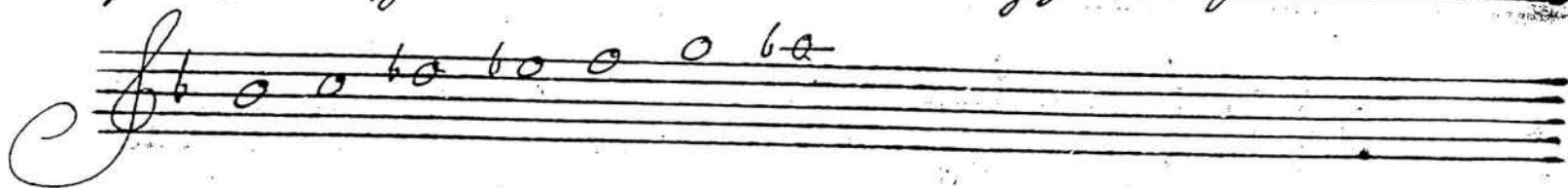
Per trasportare una 5.<sup>a</sup> falsa alterata, che è l'intervallo di una 4.<sup>a</sup> falsa scissa mancante, si figurerà di sonare l'achiaue di C. sol fa ut in 4.<sup>a</sup> riga per 6. quadri.



et in tutte le corde, gli accidenti degli #, e quando occorrevano li diehi alle note del basso, e le terze maggiori alle consonanze, si aggiungevano.



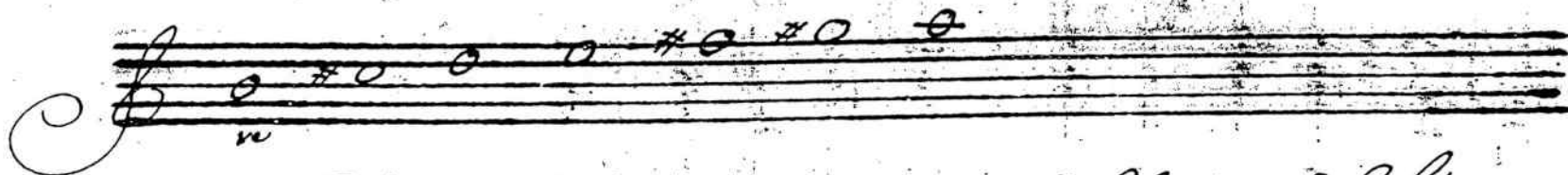
*Per trasportare una 6.<sup>a</sup> minore più alta, ch'è l'istesso ch'una 3.<sup>a</sup> magg.  
più bassa, si piglierà di sonare l'achave d'G sol vent' b. molle.*



*con tre altri accidenti d' b. molle, cioè in d. la sol re, in d. la mi, e in  
la mine.*



Per trasportare una 6.<sup>a</sup> magg. più alta, ch'è bizzarra che la 3.<sup>a</sup> minor  
più bassa, si figurerà di sonare la chiave di Sol reut per b. quadro.

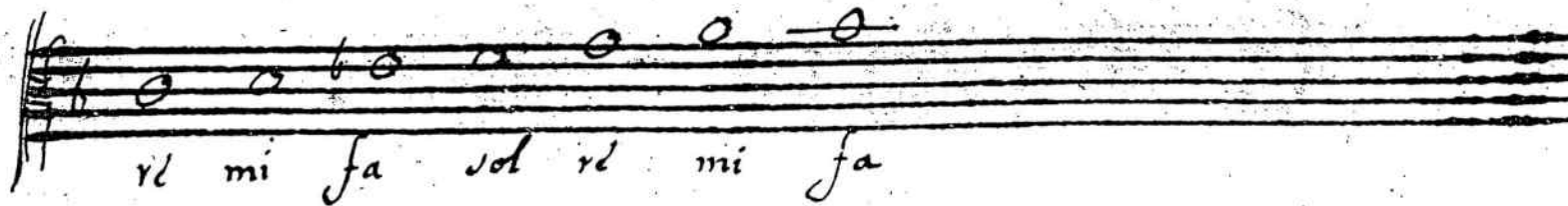


con tre accidenti di diehi, cioè in C sol faut, in fa ut, e in G sol reut



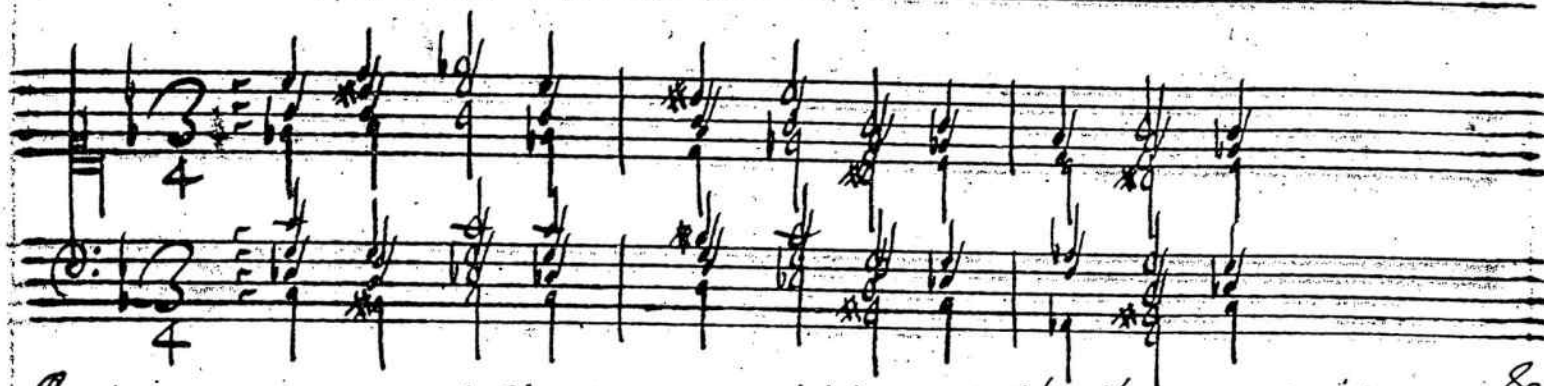
Per trasportare una 7.<sup>a</sup> minore più alta, ch'è bizzarra che una 2.<sup>a</sup>  
maggior più bassa, o vero un tuono più basso, si figurerà di sonare

la chiave di C sol faut in 3.<sup>a</sup> rigo per b. molto.

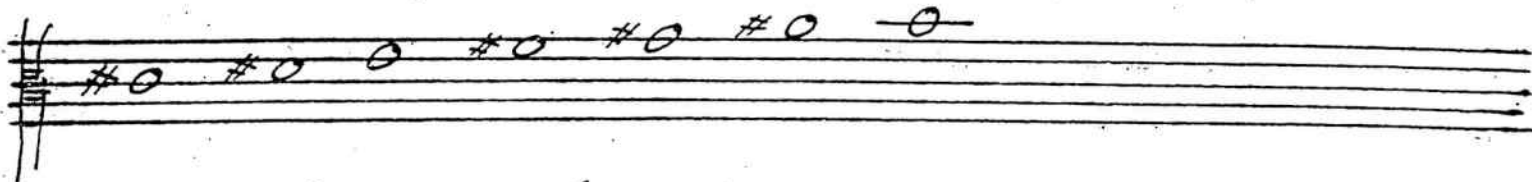




con l'accento sul 6. mottò in D. la mi.



Per trasportare una 7.<sup>a</sup> maggiore più alta, ch'è tipica che la 2.<sup>a</sup> min.  
più bassa, è vero un semitono più basso. Si figurerà di sonare la chiave  
di C. sol fa in 3.<sup>a</sup> riga per b. quadro.



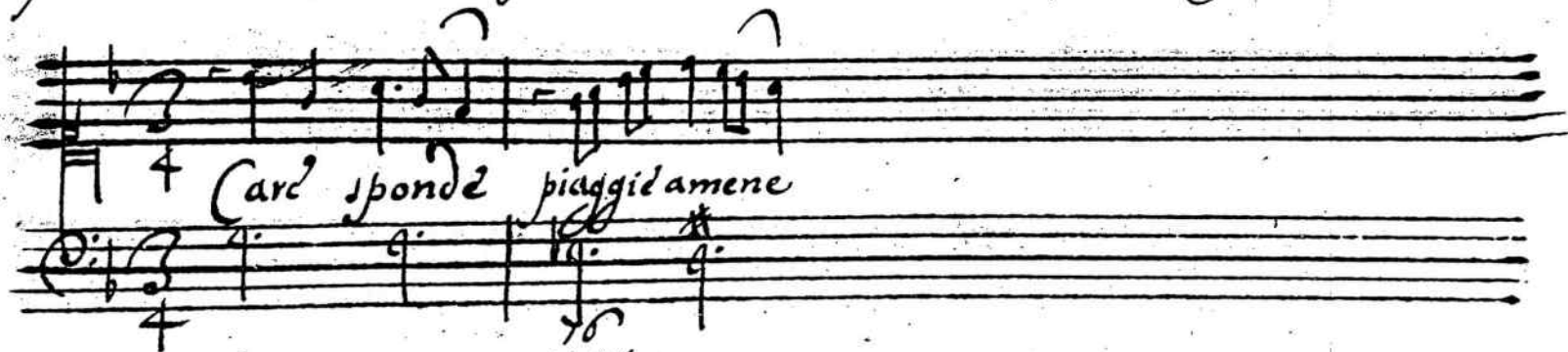
con cinque accidenti di diesis, cioè in C. sol fa, in D. la sol re, in E. fa mi,  
in F. sol re, e in A. la mi.

L'organico è qui à dietro.

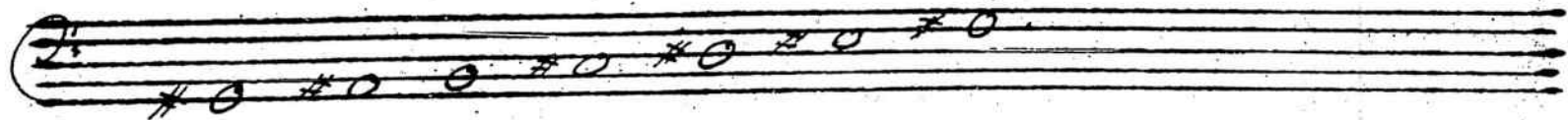




*Intendo trasportare una Composizione, che sia per 6. mattee una (2.<sup>a</sup> minore)  
più alta, o un semibreve più alto, che il tempo che la 7.<sup>a</sup> mag. più b. ha, come farebbe.*

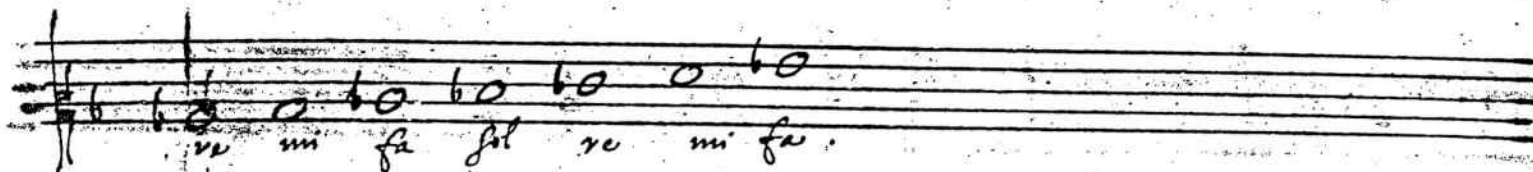


*potrà figurarsi di sonare l'istesso chiave di sol faus con gl' accidenti di  
sei diesis.*



*Si potrà anche figurare di sonare la chiave di sol faus in (2.<sup>a</sup> riga) per 6.  
mattee, che il istesso ch'una 7.<sup>a</sup> maggiore più bassa con gl' accidenti di cinque*

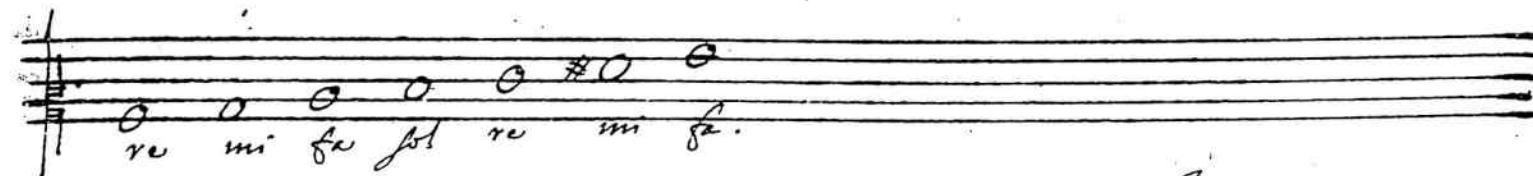
alt. 6. molli.



2 questi 6 molli vengono ad esser l'istessi tasti, che si sono sonati nell'antecedente  
fiata, retti d'essi, e li ho voluto scrivere ambidue per servirne e soddisfare.

alla curiosa dello studente.

Per trasportare una 2.<sup>a</sup> <sup>ce</sup> mag. è vero un tuono. Si figurerà di sonare la 2.<sup>a</sup>  
chiave di C. sol fa ut in 1.<sup>a</sup> rigo per 6. quadro con il solo accidente di # in f fa ut.

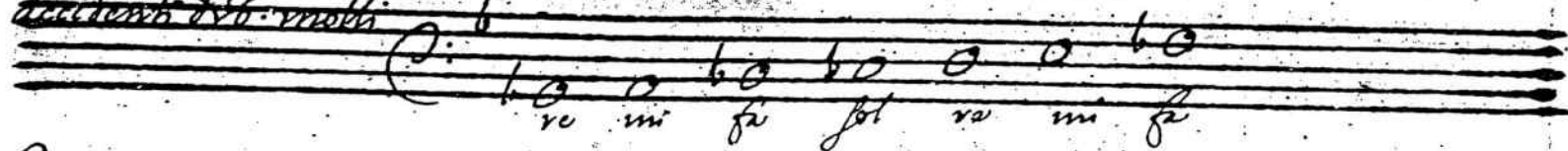


Per trasportare una 3.<sup>a</sup> minore più alta, è vero una 6.<sup>a</sup> <sup>ce</sup> mag. più bassa con li #  
Si figurerà di sonare la chiave di C. sol fa ut in 1.<sup>a</sup> rigo per 6. quadro con tutti gl' accidenti  
di # e all' f fa ut ne faranno <sup>di</sup> per sonare il mi.



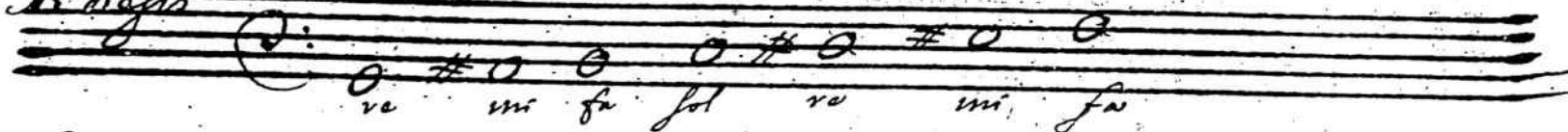
Per trasportare una 2.<sup>a</sup> min.<sup>20</sup> più alta, è vero una 6.<sup>a</sup> mag.<sup>20</sup> più bassa con b.  
 molti si figurerà di sonare la chiave di f fa in 3.<sup>a</sup> riga e b. molte volte.

accidenti di b. molti



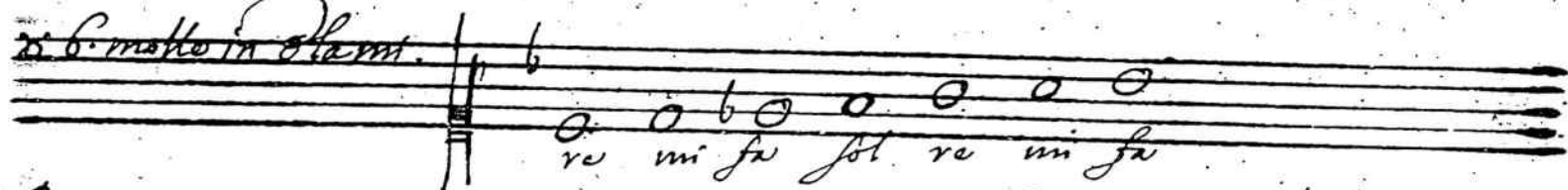
Per trasportare una 3.<sup>a</sup> mag.<sup>ce</sup> più alta è vero una 6.<sup>a</sup> minore più bassa  
 si figurerà di sonare la sua chiave di f fa in per b. quadro con tre accidenti

di diat.



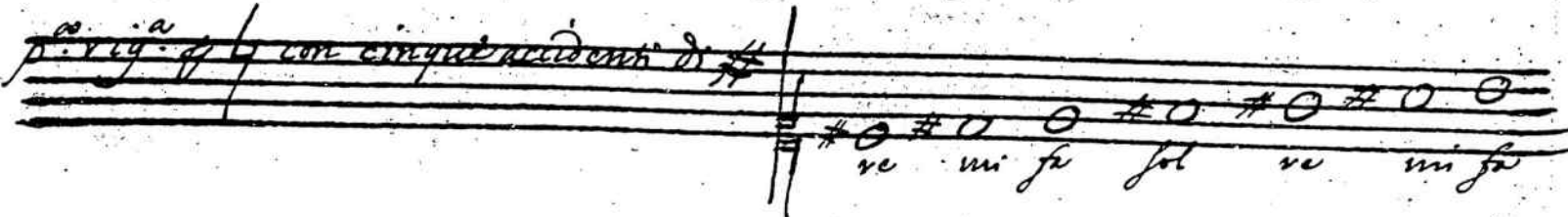
Per trasportare una 4.<sup>a</sup> più alta, è vero una 5.<sup>a</sup> più bassa si figurerà di  
 sonare la chiave di f fa in prima riga per b. molte con un altro accidente

di b. molte in 6. m.



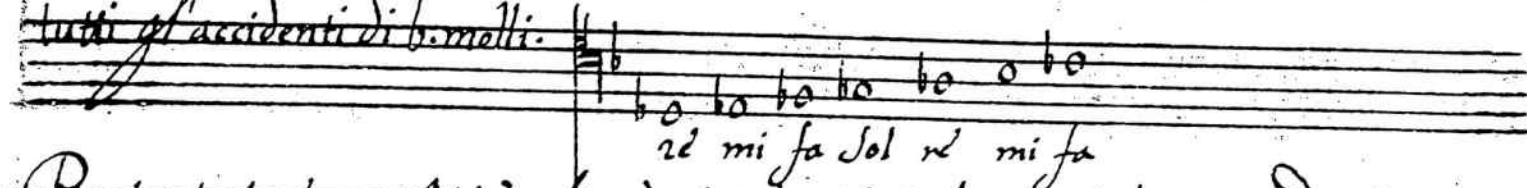
Per trasportare una 4.<sup>a</sup> falsa più alta, è vero il Tritono, che è l'istesso che  
 la 5.<sup>a</sup> falsa più bassa, si figurerà di sonare la sua chiave di f fa in

1.<sup>a</sup> riga e b. con cinque accidenti di #

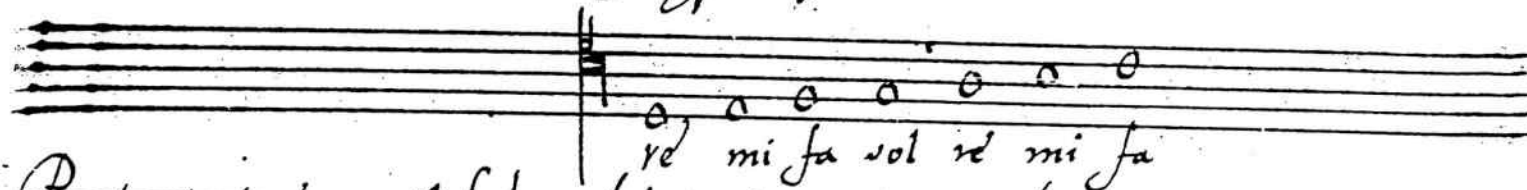




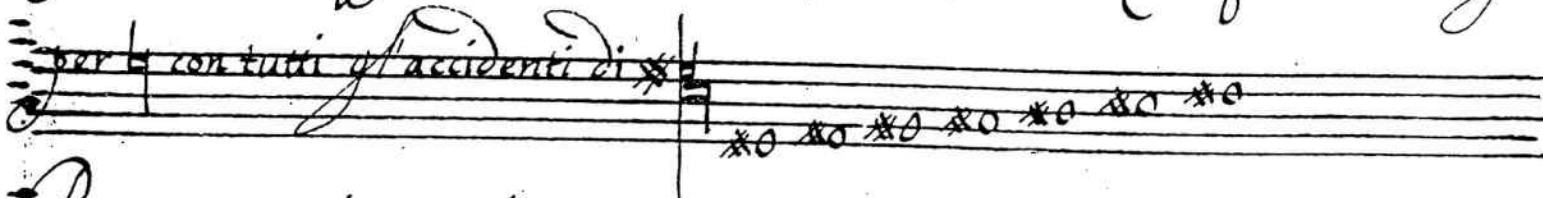
Potrà ancora figurarsi di sonare la chiave di C. sol fa ut in 4.<sup>a</sup> riga *ff* b. molle,  
che uerrèbbe ad essere una 5.<sup>a</sup> falsa più alta, o uero un tritono più basso con  
tutti gl' accidenti di b. molli.



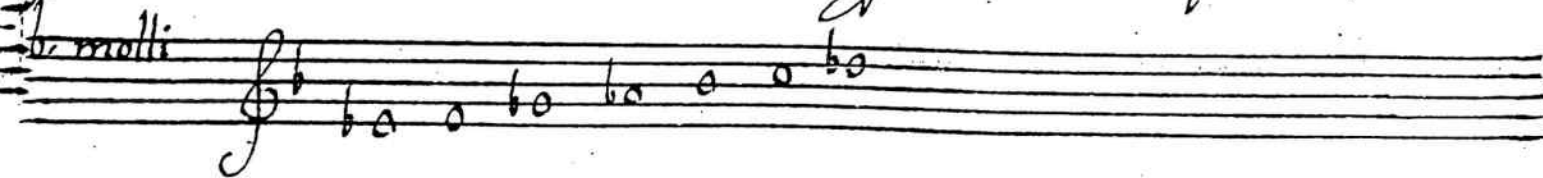
Per trasportare una 5.<sup>a</sup> più alta, o uero una 4.<sup>a</sup> più bassa, si figurerà di sonare  
la chiave di C. sol fa ut in 4.<sup>a</sup> riga *ff* b. quadro.



Per trasportare una 5.<sup>a</sup> falsa alterata, o uero una 4.<sup>a</sup> falsa senza mancante  
più bassa, si figurerà di sonare l'istessa chiave di C. sol fa ut in 4.<sup>a</sup> riga

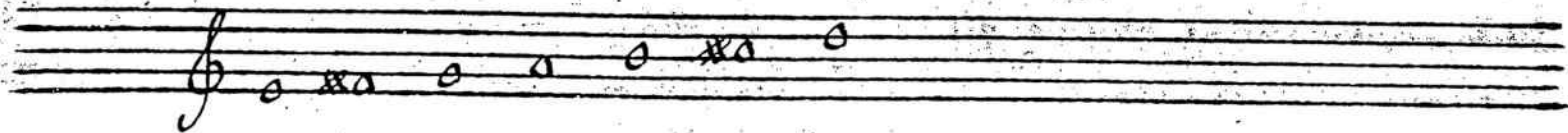


Per trasportare una 6.<sup>a</sup> minore più alta, o uero una 3.<sup>a</sup> min.<sup>re</sup> più bassa, si  
figurerà di sonare la chiave di C. sol re ut *ff* b. molle con quattro altri accidenti di

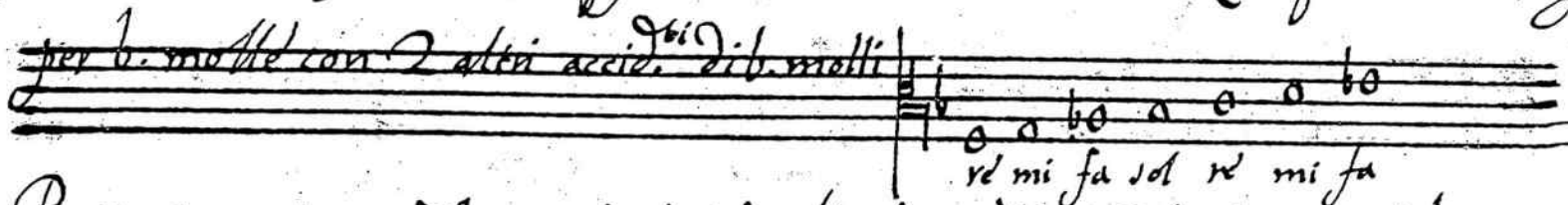




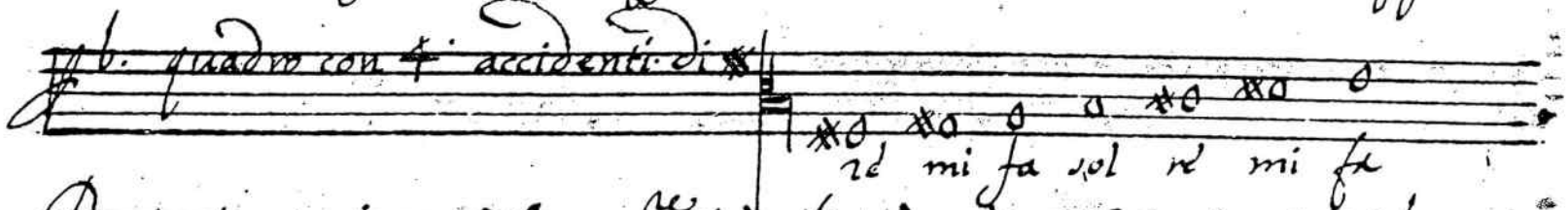
Per trasportare una 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> più alta, è uero la 3.<sup>a</sup> minor più bassa si figurerà di sonare la med.<sup>sa</sup> chiave di G. solut con duoi accidenti di diesis.



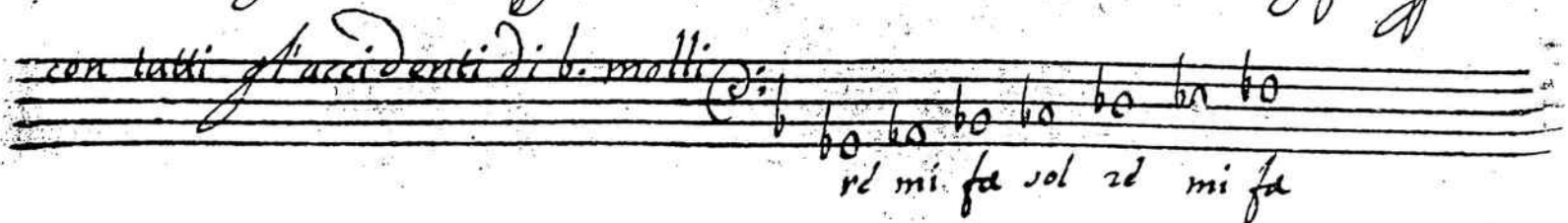
Per trasportare una 7.<sup>a</sup> minor più alta è uero una 2.<sup>a</sup> maggiore più bassa cioè un tuono più basso, si figurerà di sonare la chiave di C solut in 3.<sup>a</sup> riga



Per trasportare una 7.<sup>a</sup> maggiore più alta, è uero una 2.<sup>a</sup> minor più bassa, cioè un semit.<sup>o</sup> più basso, si figurerà di sonare la med.<sup>sa</sup> chiave di ffaut in 3.<sup>a</sup> riga



Per trasportare una 7.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> più alta, è uero una 2.<sup>a</sup> minor più bassa cioè un semit.<sup>o</sup> più basso, si figurerà di sonare l'istessa chiave di ffaut ff. molle



et alla corda di B fa b mi si parrà doni b. molli, *ff* farli dire fa, e farlo essere  
semit?

*ff* ho scritto alcuni modi difficili. <sup>mi</sup> *ff* la curiosità di chi li piacerebbe studiare in quelli,  
altrimenti potrà servirsi di modi più facili a suo benplacito.

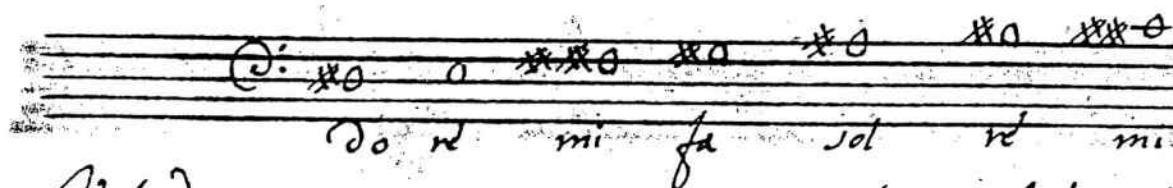
*ff* Volendo trasportare una Composizione, che ha un di diez una 2.<sup>a</sup> minore più alta  
o uero un semit.<sup>a</sup> più alto, che è l'intervallo che alla 2.<sup>a</sup> magg.<sup>a</sup> più bassa come sarebbe.

4 Non tanta uiltà miei fidi pensieri.

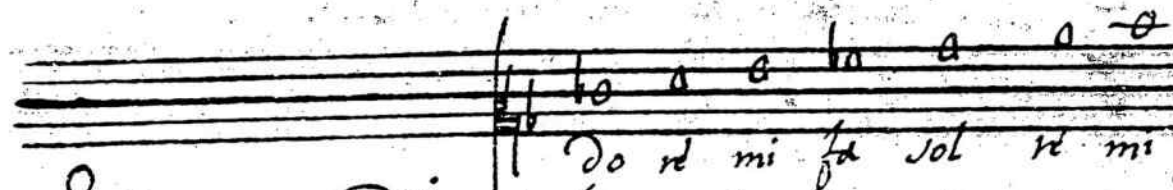
Potrà figurarsi di sonare l'istessa diatonica di *ff* faut in 4.<sup>a</sup> riga *ff* b. quando con tutti  
gl'accidenti di diez, e l'*ff* faut, et il *ff* sol faut hauevano due diez *ff* farlo dir mi,  
La prima scala non potrà dir altrimenti di così, mutando il nome delle sue proprie  
note, douendo il diez esser il mi.

Do re mi fa sol re mi

Trasportata come si è detto di sopra dirà parimente



Volendo trasportare una 2.<sup>a</sup> minore più alta con li b. molli, o uero un 1.<sup>mo</sup> più alto, ch'è fisso che la 7.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> più bassa, si figurerà di sonare la chiave di C solfège in 2.<sup>a</sup> riga  $\text{ff}$  b. molli con doi altri accidenti di b. molli



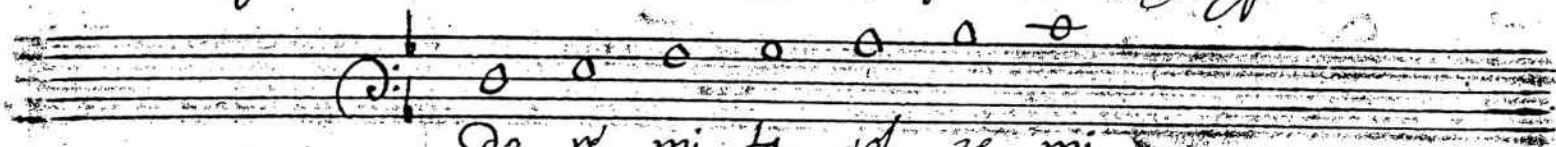
faranno li <sup>mi</sup> med. tasti, che si sono sonati nella scala antecedente delli  $\times$  ma viene più facile questo modo con li b. molli, che con li  $\times$

Trasportandogli una 2.<sup>a</sup> maggiore più alta, o vogliamo dire un tuono più alto, ch'è fisso che una 7.<sup>a</sup> minore più bassa, si figurerà di sonare la chiave



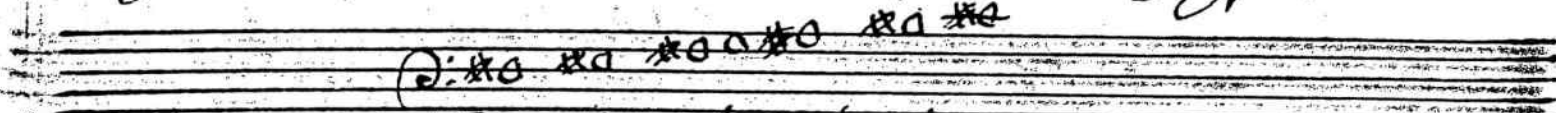


Trasportandosi una 3.<sup>a</sup> min.<sup>re</sup> più alta, ch'è l'istesso che la 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> più bassa, si figurerà di sonare la chiave di f<sup>re</sup> faut in 3.<sup>a</sup> riga // b. molle



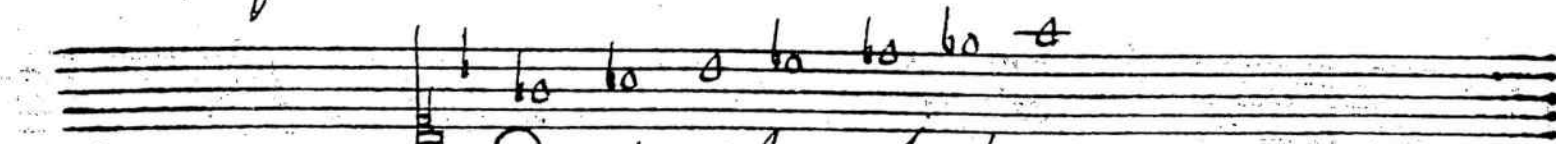
do re mi fa sol re mi

Trasportandosi una 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> più alta, ch'è l'istesso che la 6.<sup>a</sup> min.<sup>re</sup> più bassa, si figurerà di sonare la ~~due~~ chiave di f<sup>re</sup> faut in 3.<sup>a</sup> riga // b. con 6. accidenti di x



do re mi fa sol re mi

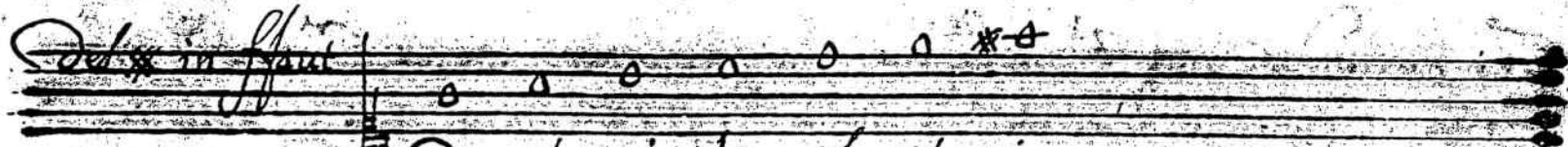
Si possono sonare li sud. diesis, che diventino b. molli, trasportandosi una 4.<sup>a</sup> più alta senza mancante, ch'è l'istesso che la 3.<sup>a</sup> falsa alterata più bassa, e si figurerà di sonare la chiave di (sol) faut in p.<sup>a</sup> riga // b. molle, con cinque altri accidenti di b. molli.



do re mi fa sol re mi

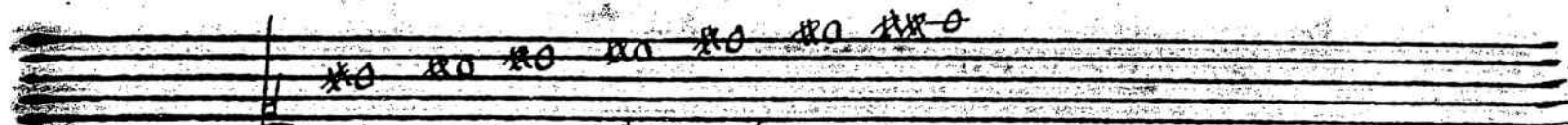
Trasportandosi una 4.<sup>a</sup> più alta ch'è l'istesso, che la 5.<sup>a</sup> più bassa, si figurerà di sonare la sud. chiave di (sol) faut in prima riga // b. quando con l'accento



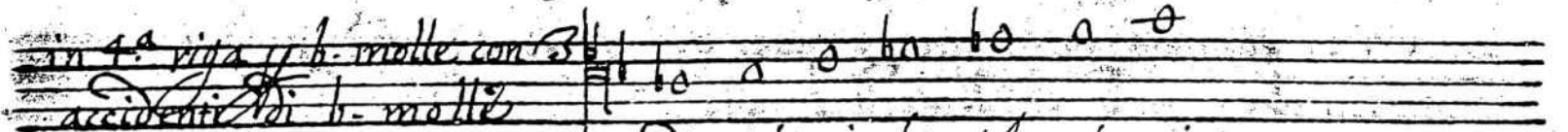


Trasportandosi una 4.<sup>a</sup> falsa più alta, cioè il Tritono più alto, ch'è l'istesso che la 5.<sup>a</sup> falsa più bassa si figurerà di sonare la sud. chiave di C solfaut in prima riga ff.

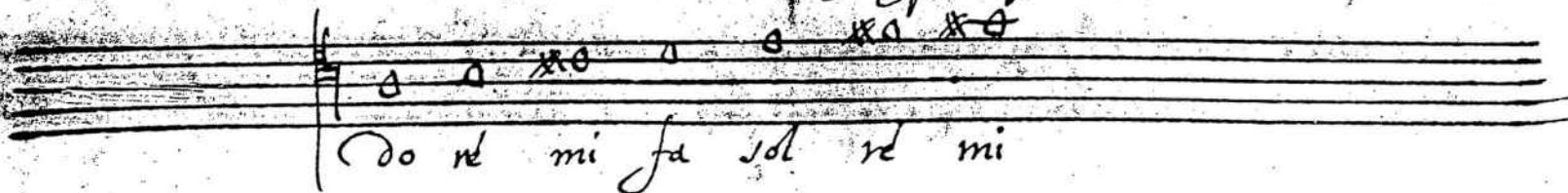
quodm con tutti gl' accidenti di diesis, e del ffaut si faranno due diesis ff. fatto due mi.



Si sud. diesis porino diventare b. molle, trasportandosi una 5.<sup>a</sup> falsa più alta ch'è l'istesso che il tritono più basso, e si figurerà di sonare la chiave di C solfaut

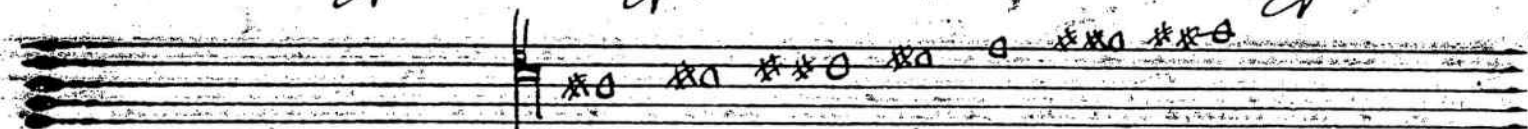


in 4.<sup>a</sup> riga ff. b. molle con 3 accidenti di b. molle  
Trasportandosi una 5.<sup>a</sup> più alta ch'è l'istesso che la 4.<sup>a</sup> più bassa, si figurerà di sonare la sud. chiave di C solfaut in 4.<sup>a</sup> riga ff. quodm con 3 accidenti di x

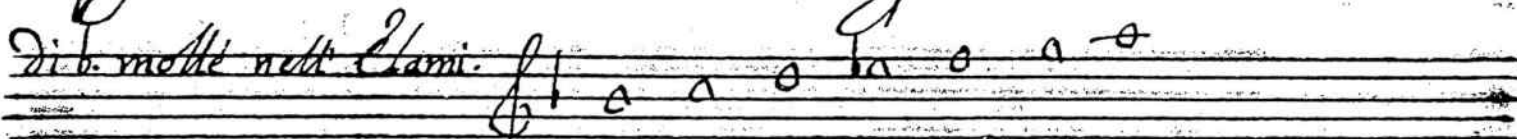


Volendo trasportare una 5.<sup>a</sup> falsa alterata più alta di  $\frac{1}{2}$  l'istesso che la 4.<sup>a</sup> falsa.  
 senza mancante più bassa, si figurerà di sonare la sud. chiave di C solfaut in

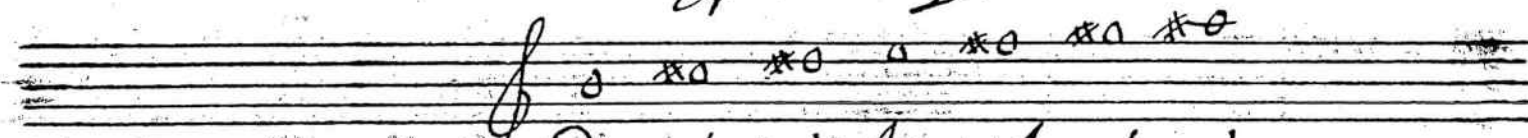
4.<sup>a</sup> riga  $\frac{1}{2}$  b. quadro con tutti gl' accidenti di dieci et il C solfaut  $\frac{1}{2}$  f. faut et il Sol re ut  
 facendosi clavi  $\frac{1}{2}$  ciascheduno  $\frac{1}{2}$  farli dire il loro nome, cheli tocca  $\frac{1}{2}$  ordinerà.



do re mi fa sol re mi  
 Traportandosi la 6.<sup>a</sup> minore più alta di  $\frac{1}{2}$  l'istesso che la 3.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> più bassa.  
 si figurerà di sonare la chiave di G sol re ut  $\frac{1}{2}$  b. molle con un altra accidente

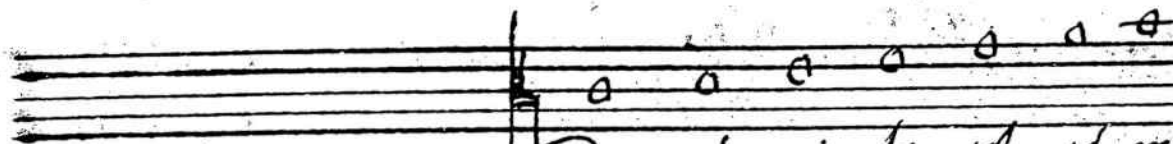


di b. molle nell' clavi.  
 do re mi fa sol re mi  
 Traportandosi la 6.<sup>a</sup> magg.<sup>re</sup> più alta di  $\frac{1}{2}$  l'istesso che la 3.<sup>a</sup> minore più bassa si figu-  
 rerà di sonare la chiave di G sol re ut  $\frac{1}{2}$  con cinque accidenti di #



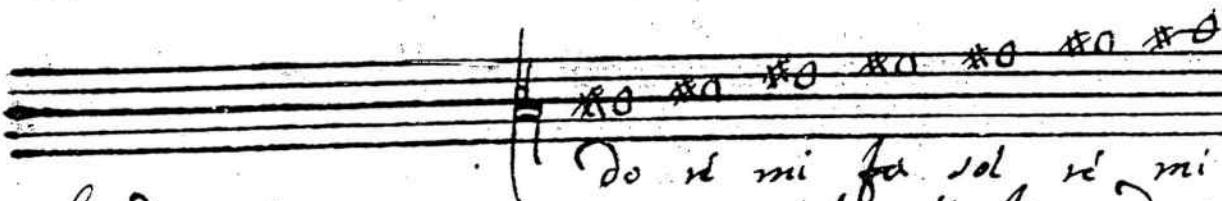
do re mi fa sol re mi  
 Traportandosi una 7.<sup>a</sup> minore più alta di  $\frac{1}{2}$  l'istesso che la 2.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> più bassa o  
 vogliamo dire un tuono più basso, si figurerà di sonare la chiave di C solfaut

in 3.<sup>a</sup> riga *f* b. *quadr.*

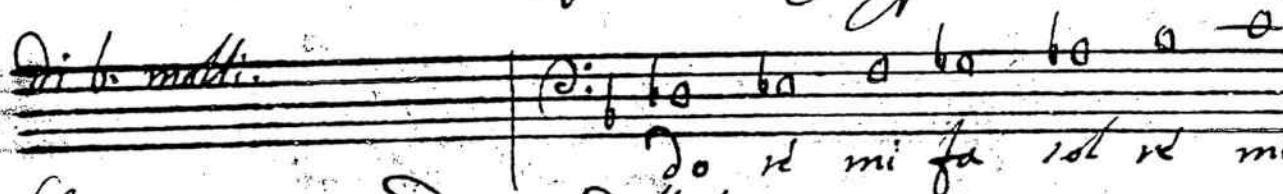


do re mi fa sol re mi  
 Traportandosi una *mag.* più alta ch'è l'istesso che la 2.<sup>a</sup> minore più  
 bassa, si vogliono dire un *semit.* più basso, si figurerà di sonare la sud. *chiave*

di C. *sfaut* in 3.<sup>a</sup> riga *f* b. *quadr.* con tutti gl' accidenti di *dieis*.



do re mi fa sol re mi.  
 Li sudetti *dieis* si possono mutare in b. molli, figurandosi di sonare la *chiave*  
 istessa del basso, cioè di *sfaut* in 1.<sup>a</sup> riga *f* b. molle con quattro accidenti



di b. molli.  
 do re mi fa sol re mi  
*sfaut* alcuni modi troppo difficili, e questi sono *f* appagar la curiosità di chi  
 si compiacerà studiare in *es.*



Si <sup>ti</sup> due trasportam<sup>ti</sup> di due Diefis si potranno doppo i trasporti <sup>menti</sup> un  
soltanto solo, quale sarà il seguente.

Volendo trasportare una Composizione ch'hauesse il  $\sharp$  al f. faut una  
2.<sup>a</sup> minore più alta, o uogliam<sup>ti</sup> dire un semitono più alto che  
è l'istesso che <sup>la</sup> 7.<sup>a</sup> maggiore più bassa, come sarebbe.

Il penar l' amor è follia Di mente insana

The musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melody of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a bass line with some numerical figures (6, 6, 7, 6) and a sharp sign at the end.

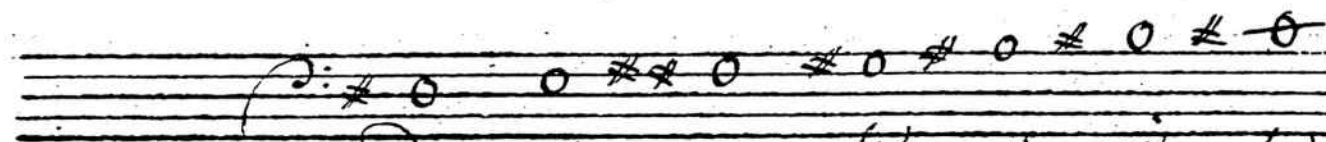
potrà figurarsi di sonare l'istesso Chiau di f. faut in 4.<sup>a</sup> mi  
e b. questo con tutti l'accidenti di Diefis, e l'faut ne hauesse due, o  
farlo di mi, e la prima scala non potrà dir altrimenti di così  
mutando il nome delle sue proprie corde, douendo il  $\sharp$  essere il mi.

Do re mi fa re mi fa

The musical notation shows a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of whole notes: Do, Re, Mi, Fa, Re, Mi, Fa. The notes are positioned on the lines of the staff: Do on the first line, Re on the second line, Mi on the third line, Fa on the fourth line, Re on the third line, Mi on the second line, and Fa on the first line.



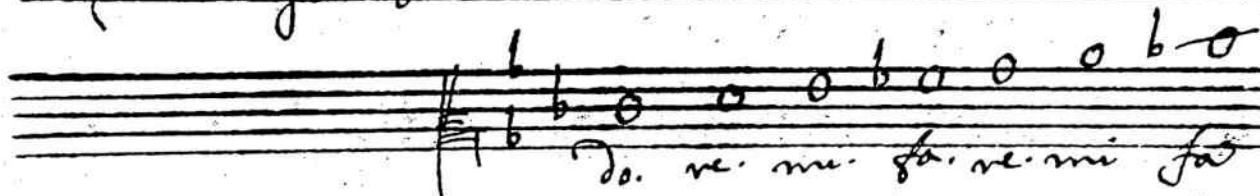
è trasportata come si è detto di sop.<sup>a</sup> diva. *parimente*



do re <sup>judici</sup> mi fa re mi fa.

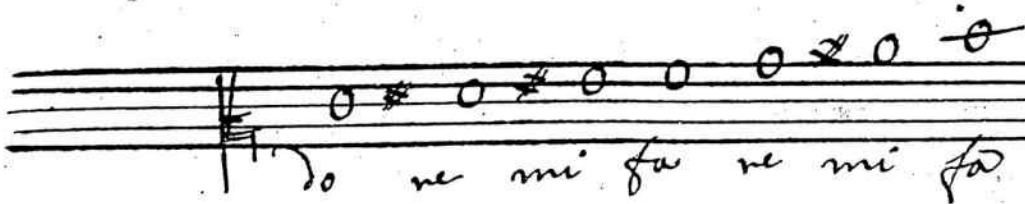
potendo mutarsi di Diez in b. molle, che sarà *parimente* una 2.<sup>a</sup> mi-  
nore più alta, o un Semitono più alto, che è l'istesso che la 1.<sup>a</sup>

~~minore~~ più bassa. si figurava di sonare la chiave di C Wolffant  
in 2.<sup>a</sup> riga e b. molle con be altri accidenti di b. molle



do. re. mi. fa. re. mi. fa

trasportandosi una 2.<sup>a</sup> maggiore o un tono più alto, che è l'istesso  
che la 1.<sup>a</sup> minore più bassa, si figurava di sonare la chiave  
1.<sup>a</sup> di C Wolffant in 2.<sup>a</sup> riga e b. quadro con be accidenti di  
Diez.



do re mi fa re mi fa

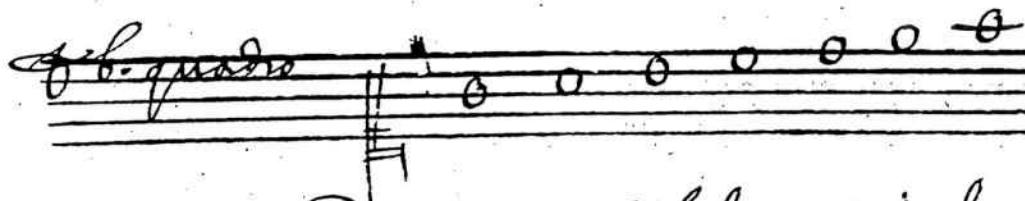
Trasportandosi una 3.<sup>a</sup> minore più alta che è l'istesso che la  
 6.<sup>a</sup> mag. più bassa. Si figurerà di sonare La chiave di f. faut  
 in 3.<sup>a</sup> riga di b. molle con un' altra  
 accidente di b. molle in clavi.

do. re. mi. fa re. mi. fa.

trasportandosi una 3.<sup>a</sup> mag.<sup>re</sup> più alto, che è l'istesso che la  
6.<sup>a</sup> minore più bassa si figurava di sonare La che due sud.<sup>a</sup> di  
ffaut in 3.<sup>a</sup> riga  $\text{g} \# \text{a}$  con  
5.<sup>e</sup> accidenti di Bifif  $\text{D} : \text{g} \# \text{a} \# \text{b} \# \text{c} \# \text{d} \# \text{e} \# \text{f} \# \text{g}$   
Do. re. mi. fa. re. mi. fa.

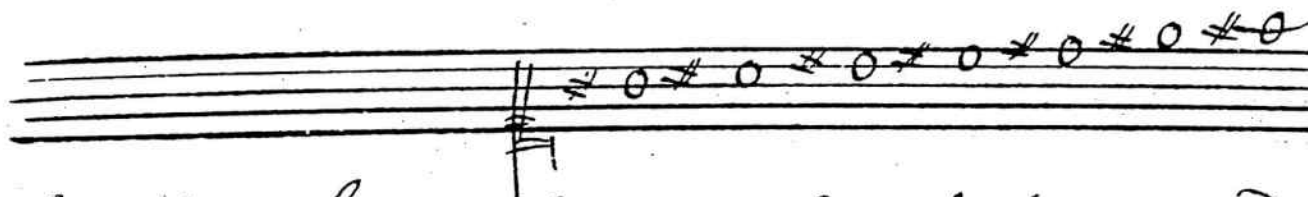
4 ~~falsa~~ Liudi Dichi si sanno fare diventano b. molli trasportandosi una  
~~falsa~~ ~~figura di sonare la chiave di C. Solfaut in j. n. g.~~  
 b. molle con tutti li accidenti di b. molli.  
 Do. re. mi fa. re. mi. fa.

Trasportandovi una 4.<sup>a</sup> più bassa, che è l'istesso che la 5.<sup>a</sup> più  
bassa, si figureva di sonare la sud. chiacca di C. Solfant in primaria

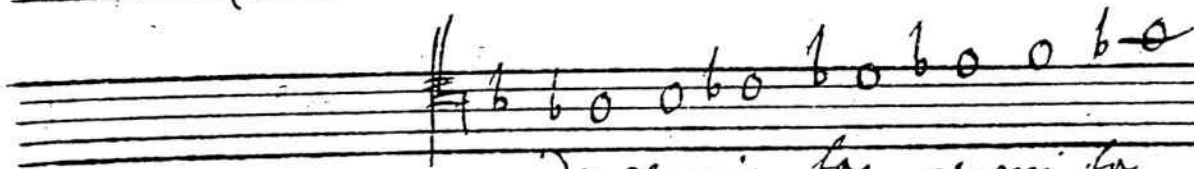


Trasportandosi una 4.<sup>a</sup> falsa più alta cioè il Tritono più alto che è l'istesso che la 5.<sup>a</sup> falsa più bassa si figurerà di sonare!

La 5.<sup>a</sup> chiave di C solfaut in 4.<sup>a</sup> riga & b. quadro con tutti li accidenti di Diesis.

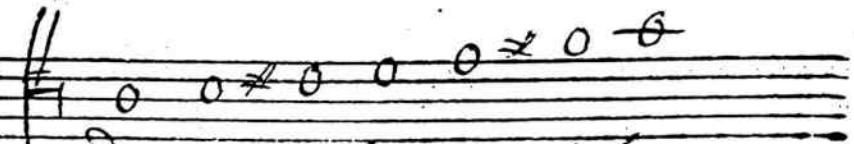


La 5.<sup>a</sup> chiave di C solfaut in 4.<sup>a</sup> riga & b. molle trasportandosi una 5.<sup>a</sup> falsa più alta, che è l'istesso che il Tritono più basso, si figurerà di sonare la chiave di C solfaut in 4.<sup>a</sup> riga & b. molle con 5.<sup>a</sup> al di b. molle.



Do. re. mi. fa. re. mi. fa

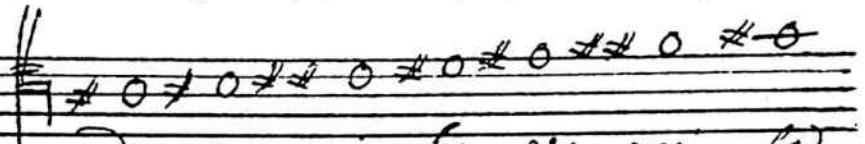
Trasportandosi una 5.<sup>a</sup> più alta che è l'istesso che la 4.<sup>a</sup> più bassa si figurerà di sonare <sup>la 5.<sup>a</sup> chiave</sup> chiave di C solfaut in 4.<sup>a</sup> riga & b. quadro.

con due accidenti di Diesis || 

do. re. mi. fa. re. mi. fa

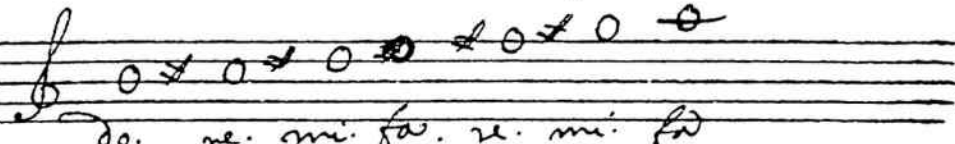
Trasportandosi una 5.<sup>a</sup> falsa alterata più <sup>alta</sup> ~~bassa~~, che è l'istesso che la 4.<sup>a</sup> falsa scarsa mancante più bassa, si figurerà di

sonare l'istessa chiave di Colfaut in 4.<sup>a</sup> riga  b. quadro con tutti li accidenti di Diesis, et al Colfaut, et all' f. faut si faranno

due ~~4~~  farli dire il mi

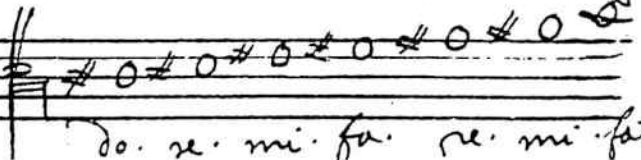
do. re. mi. fa. re. mi. fa

Trasportandosi la 6.<sup>a</sup> <sup>re</sup> mag. più alta, che è l'istesso che la 3.<sup>a</sup> <sup>re</sup> più bassa, si figurerà di sonare la chiave di g. solent  con

4.<sup>a</sup> accidenti di  do. re. mi. fa. re. mi. fa

do. re. mi. fa. re. mi. fa

Trasportandosi una 7.<sup>a</sup> <sup>re</sup> mag. più alta, che è l'istesso che la 2.<sup>a</sup> minore più bassa, o vogliamo dire un semitono più basso si figu:

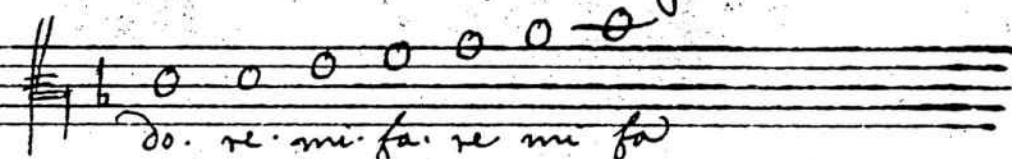
rerà di sonare la chiave di Colfaut ||  in 3.<sup>a</sup> riga  con 6. acc. di 

do. re. mi. fa. re. mi. fa



Trasportando ora una <sup>a</sup> mi. più alta, che è l'istesso che una <sup>a</sup> mag. più bassa, o vogliamo dire un tono più basso, si figurava di sonare la chiave di C solfaut

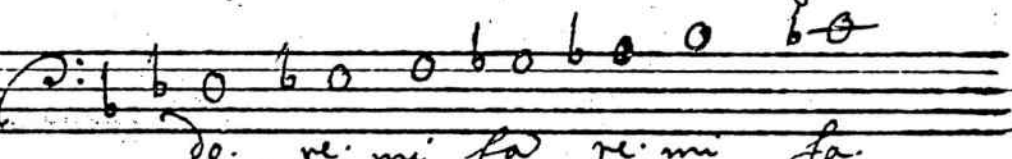
in 3.<sup>a</sup> riga & b. molle



do. re. mi. fa. re. mi. fa

Si è detto sud <sup>a</sup> mag. si possono mutare in b. molle, figurandosi di sonare la chiave istessa dell' basso, cioè di f. faut in 4.<sup>a</sup> riga & b. molle

con <sup>2</sup>a. accid. di b. molle



do. re. mi. fa. re. mi. fa.

Si è visto tutti li modi, nelli quali si può trasportare, e vi da alcuni saranno stimati superflui li difficili, stante vi sono li altri modi più facili, ciò si è fatto & li studiosi, accio potessero arrivare a sonare tutto il possibile, benché difficile, e potessero praticare tutti li accidenti immaginabili.

Volendo sonare una Compositione, che havesse tre Bressif, cioè al f. faut, al C solfaut et al G solust, una 2.<sup>a</sup> minore più alta, o vogliamo dire un semitono più alto, che è l'istesso che la 7.<sup>a</sup> mag.<sup>a</sup> più bassa, Come sarebbe.

questa morte è una figura così brutta horrenda e schina

Potrà figurarsi di sonare l'istessa chiave d'f. fant in 4.<sup>a</sup> riga  
 & b. quadro con tutti l'accenti di #, et il C solfant, l'f. fant, et  
 il g solfant, haveranno due # ciascuno, & farli dire il nome  
 della 1.<sup>a</sup> scala, quale è la seguente.

do. re mi. fa. sol. re. mi.

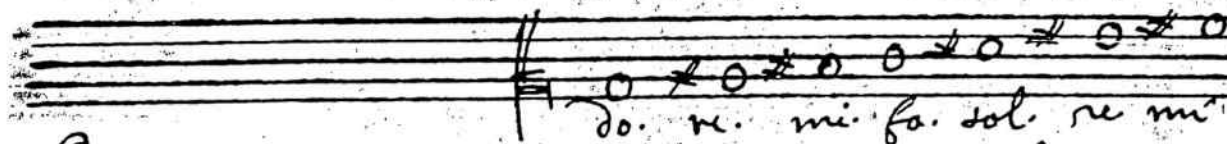
È trasportata con 1.<sup>a</sup> di:

do. re. mi. fa. sol. re. mi.

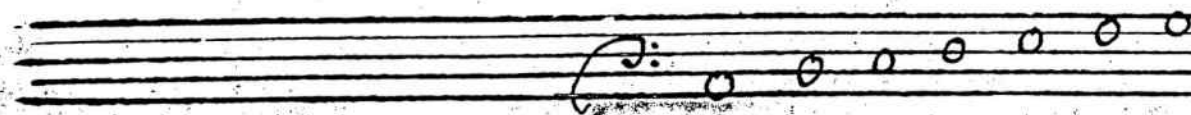
Li sud. #. possono diventare b. molli trasportandosi pure una  
 semitono più alto

do. re. mi. fa. sol. re. mi.

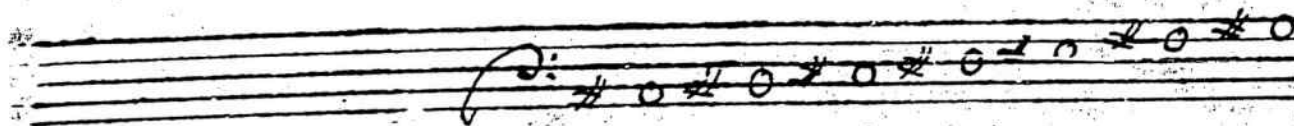
*Per trasportare un tono più alto*



*Per trasportare la 3<sup>a</sup> minore più alta.*



*Per trasportare la 3<sup>a</sup> magg<sup>re</sup> più alta*

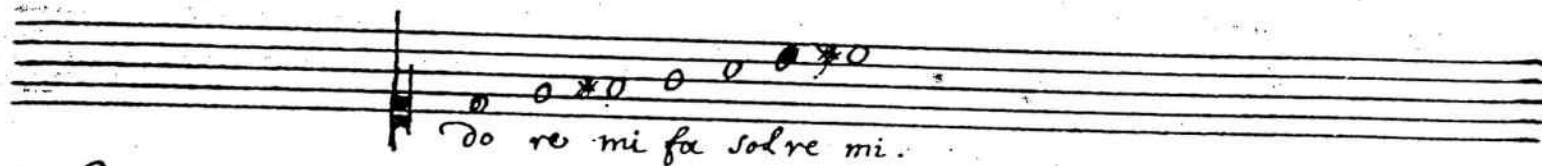


*Li sud. # possono diventare b. molli trasportando a una 2<sup>a</sup> falsa senza manante*





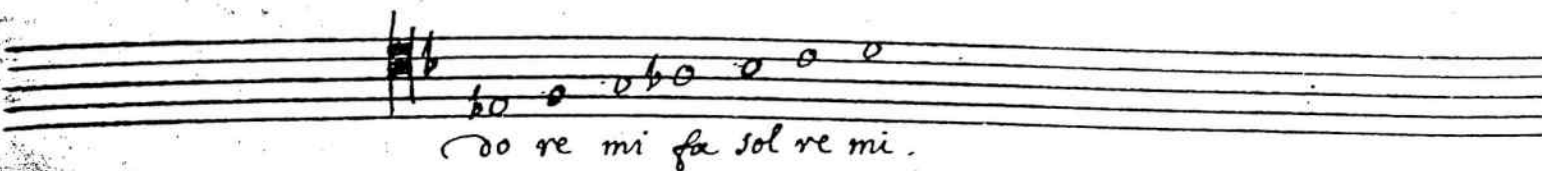
Per trasportare una 4<sup>a</sup> più alta.



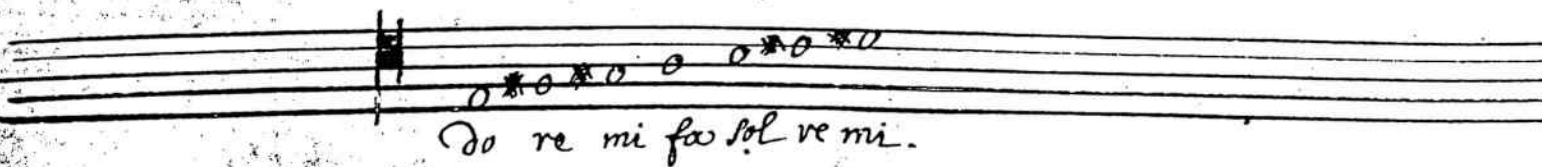
Per trasportare una 4<sup>a</sup> falsa più alta, ovvero il tritono più alto.



Si sudesi desia potersi diventare 6<sup>te</sup> molli trasportandosi La 1<sup>a</sup> falsa più alta.

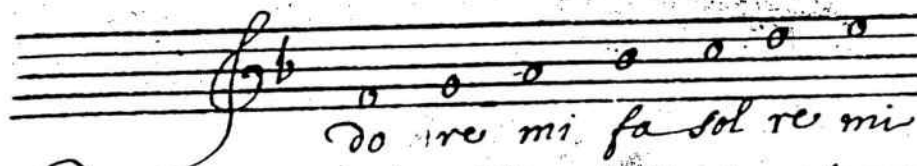


Per trasportare una 5<sup>a</sup> più alta.

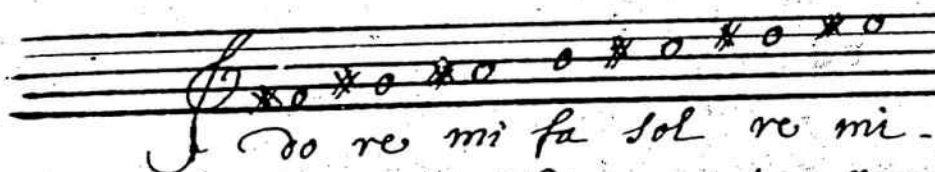




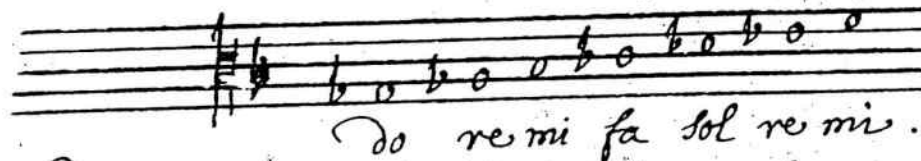
~~Per trasportare una festa min.<sup>a</sup> più alta.~~



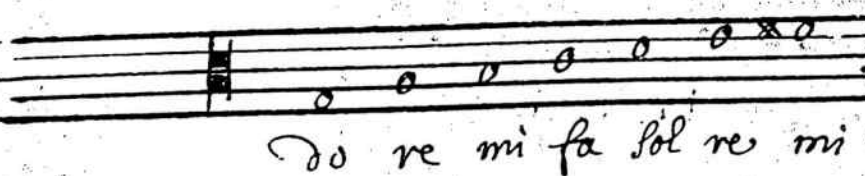
~~Per trasportare la 6<sup>a</sup> magg.<sup>a</sup> più alta~~



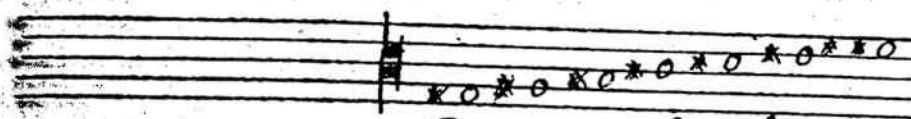
~~Li Sudeti, d'oggi passano diventare la magg. trasportando una 7<sup>a</sup> minore  
più alta scarse mancano~~



~~Per trasportare la 7<sup>a</sup> min.<sup>a</sup> più alta~~



Per trasportare la 7<sup>a</sup> magg<sup>a</sup> più alta,



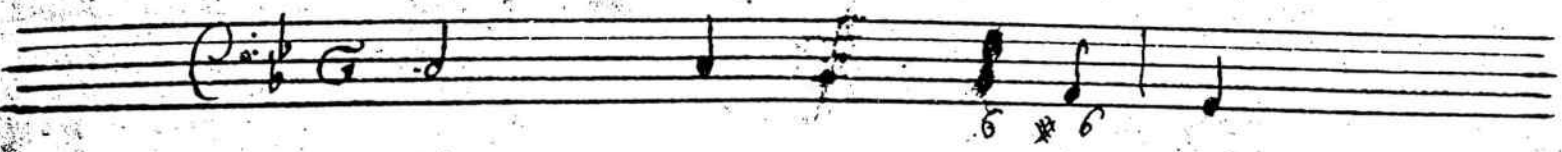
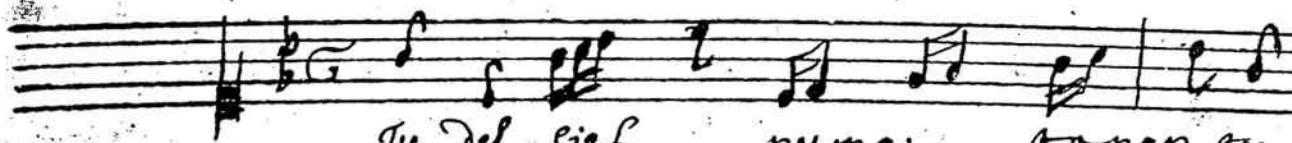
do re mi fa sol re mi

Li sudetti diesis possono diventare b molli trasportandosi una 3<sup>a</sup> falsa scorda -  
manente più bassa



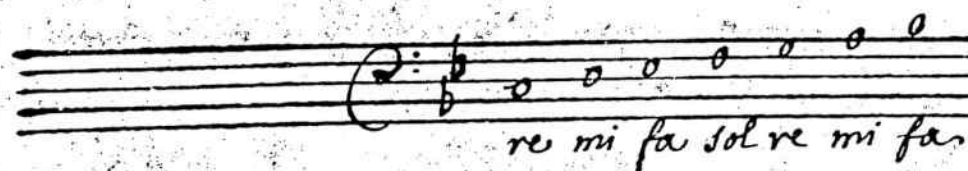
Li molli li più difficili sono per li più curiosi

Volendo trasportare una Composizione con dieci b molli, cioè in b fa b mi e in E la mi  
una 2<sup>a</sup> int<sup>a</sup> più alta, e vogliamo dire un semit<sup>a</sup> più alto, che è l'istesso che la  
7<sup>a</sup> maggiore, più bassa come sarebbe.

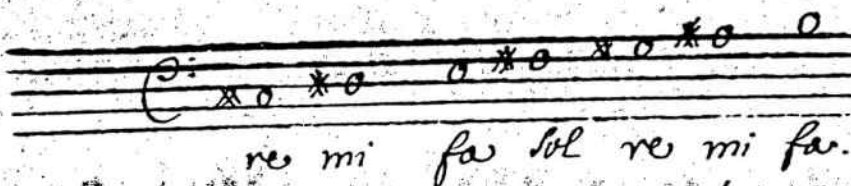


209  
Perciò figurarsi di sonare l'organo chiaro. d' E fa ut. in 4. riga p. b. quadro  
con cinque accidenti di diesis facendo dire alla prima scala questi nomi crasi.

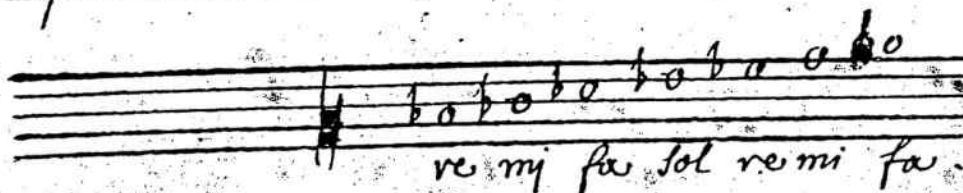
Dall' accidenti di b. molli



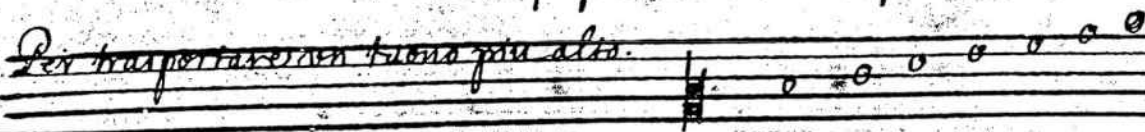
E la scala trasportata dirà perimenti



Li sudetti diesis possono diventare b. molli trasportandosi pure in semitono  
piu alto.



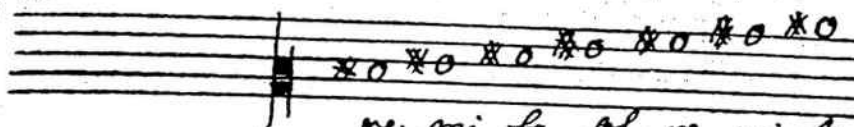
Per trasportare in tono piu alto.





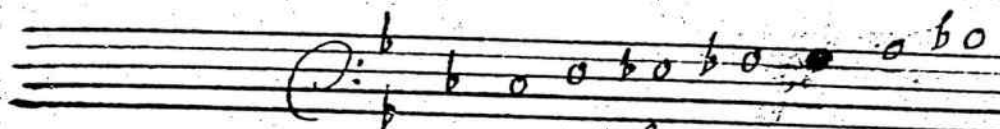
210

Per trasportare la 3<sup>a</sup> minore più alta



re mi fa sol re mi fa

La sud diatiz possono diventare b molli trasportando pure la 3<sup>a</sup> minore più alta



re mi fa sol re mi fa

