— G. Tartini —

Regole

per ben suonare il Violino

G. Tartini

Regole per ben suonare il Violino

Regole

per arrivare a saper ben suonar il Violino, col vero fondamento di saper sicuramente tutto quello, che si fa; buono ancora a tutti quelli, ch' esercitano la Musica siano

Cantanti, o Suonatori

date in luce dal celebre Sig.r

Giuseppe Tartini

per uso di chi avrà volontà di studiare

copiate da Giovanni Francesco Nicolai suo Scolaro

5

Regole per le Arcate

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

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

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

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

Per cavare dall'Istromento buona voce, bisogn' appoggiare l'Arco con delicatezza prima, e poi calcarlo, altrimenti appoggiandolo subito con forza si cavarebbe voce cruda, e stridola.

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

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

L'Arco

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

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

Se abbelendo un Passo mezzo Note di Salti, e mezzo di Grado, le Note di Salti s'archeggieranno a un modo, e quelle di Grado a un altro, e per archeggiare le Note pichettate non bisogna passare il mezzo dell'Arco, ma procurar di farle in punta, e per farle perfettamente in su, basta esercitarsi a farle in giù.

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

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

L'Allegro acciò che riesca suonabile, bisogna adoprar poco Arco.

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

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

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

Dell' Appoggiature in genere

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

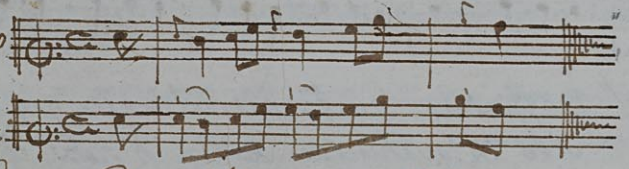
Esempio –

Si parlerà prima delle Discendenti come più naturali, e secondo il vero genio dell' Apoggiatura

Apoggiature semplici Discendenti

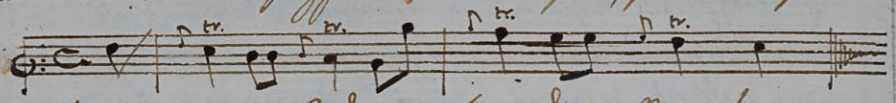
Le Apoggiature sono di due sorti per il loro valore: Apoggiatura lunga, ossia sostentata: Apoggiatura breve ossia di passaggio. L' Apoggiatura lunga deve valere la metà della Nota a cui è apoggiata (secondo la sua semplicità, e natura). La differenza dell' espressione in questo caso non è il valore, ch' è eguale, ma il modo dell' Arcata, ossia della voce, perchè se fosse Nota la prima legata (ch' è la Nota col segno sopra) dovrebbe esprimersi con maggior forza della seconda legata, e vi cade naturalmente il Trillo sopra la prima, ma essendo Apoggiatura si deve produrre il principio dell' Arcata, ossia della voce con somma dolcezza, e piano, indi a grado, ed a proporzione del valore si deve crescere la forza dell' Arcata, e della voce non fino al punto preci-

Esempio



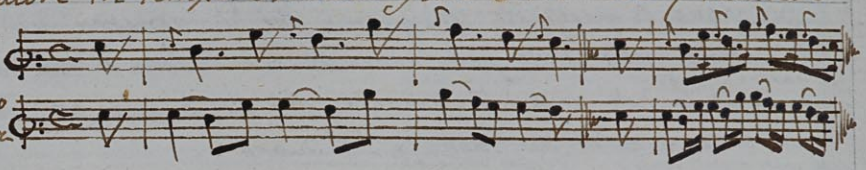
so della Nota a cui è apoggiata, ma sino alla metà del valore dell' Apoggiatura, cadendo con dolcezza, e minorazione di forza d'Arcata, o di voce alla Nota a cui è apoggiata. Molto più, perche dopo l' Apoggiatura naturalmente succede alla Nota il Trillo.

Esempio



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

Esempj

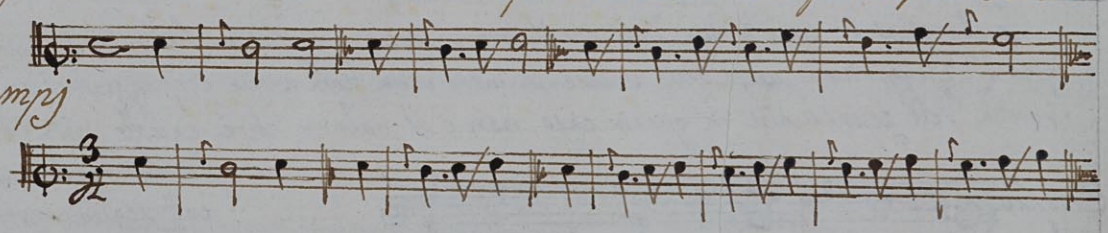


è lo stesso il valore

Uso, ed adattazione della medesima

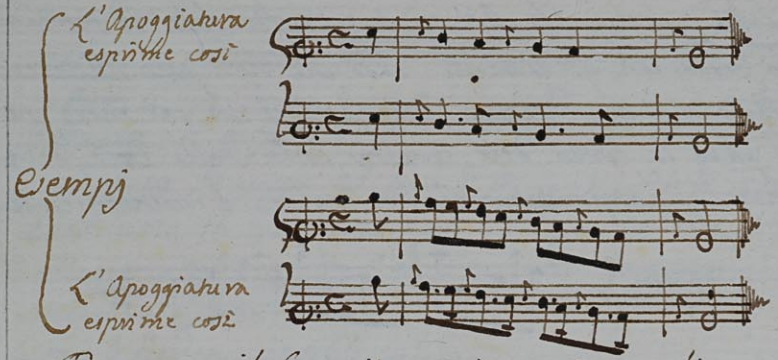
Regola generale si è, che si adatti alle Note lunghe del valore di mezza Battuta, o di un quarto in tempo ordinario, a proporzione in Tripla alla Nota, che vale due quarti, o che vaglia tre Crome, cioè Semiminima col punto in Tripla di tre quarti. Il sito naturale nel Tempo Ordinario è il principio della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

Esempj



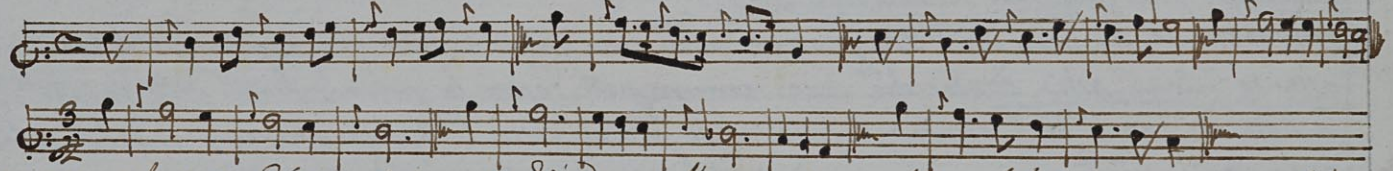
Da ciò si rileva, che date Note eguali per serie, l'Apoggiature lunghe naturalmente non hanno loco, sennon con pregiudizio del Sentimento scritto, e ciò è vero in qualunque valore di Nota, ed in qualunque tempo, come vedrassi dagl' Esempj seguenti, e l'espressione dell' Apoggiatura di sotto a medesimi scritta

Esempj



così a proporzione in qualunque caso.

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

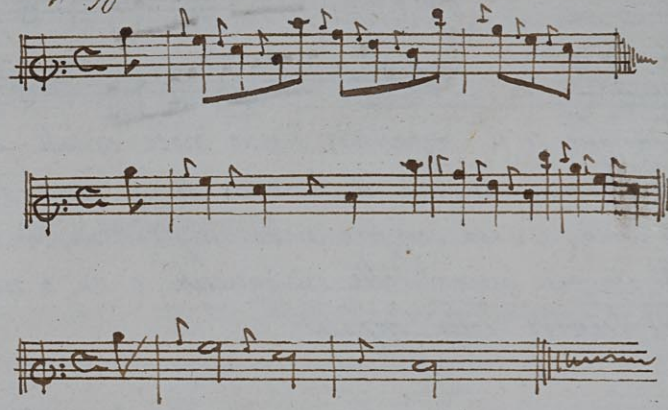


L'effetto di questa tal sorte d'Apoggiature è di indurre l'espressione alla nobiltà, e natura cantabile, cosicchè abbia vero luoco in qualunque Cantabile di natura grave, sostentata, e malinconica: quando dunque si vorranno adoprare in una Composizione gaja, vivace, e secondo lo stile corrente (che si chiama Combardo) non solo secondo la loro natura non avranno luoco ma snerveranno, ed indeboliranno la vivacità, ed il brio della Composizione; è però vero che in tempo di Tripla possono esser convenienti a qualunque espressione allegra, e vivace, ed ivi possono aver luoco. Ma in tempo Ordinario sarà vero quanto si è detto di sopra.

Le Apoggiature discendenti di passaggio vagliono solamente nelli salti di 3za discendenti, perchè

essendo

essendo la natura Cantabile, natura di Scala, e non di Salti, servono le Apoggiature nelli Salti di terza discendenti per univ gl'estremi con un mezzo, che fà scala con gl'estremi: caso che non può succedere in modo alcuno, sennon ne Salti di 3za: queste Apoggiature devono esser veloci in tal modo che si senta sempre più la Nota, che l'Apoggiatura, e però la forza dell'Arcata, ossia della Voce, deve cader immediatamente sopra la Nota, non mai sopra l'Apoggiatura. Il loro valore è indeterminato, perchè dato l'esempio in Crome pare, che l'Apoggiatura vaglia appresso à poco la metà: Ma non è vero altrimenti che questa possa esser regola, perchè dato lo stesso esempio in Semiminime l'Apoggiatura non valerà mai una Croma sennon con pessimo effetto, anzi per il contrario (quando si voglia l'ottimo effetto) più la nota è lunga più dev'esser breve l'Apoggiatura di passaggio; cosicchè date le Minime

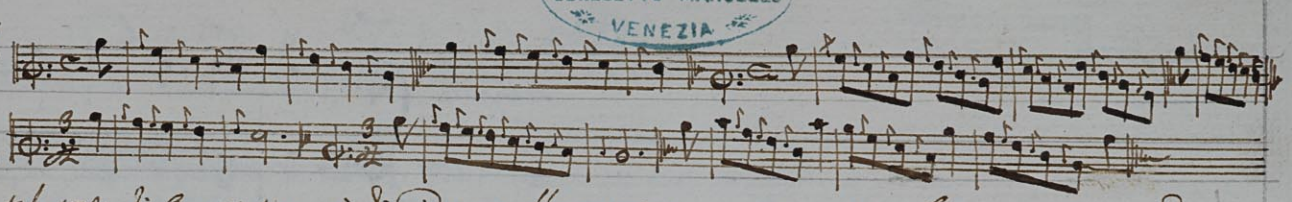


per esempio, sia vero, che l'Apoggiatura debba esser tanto veloce, che appena si senta: questo procede dall'accento lungo, ossia forza, che cade sempre più sopra la prima Nota delle mezze Battute, che sopra la Nota de Quarti di Battuta, e però se si prolungasse l'Apoggiatura s'indebolirebbe l'accento lungo, ossia forza suddetta.

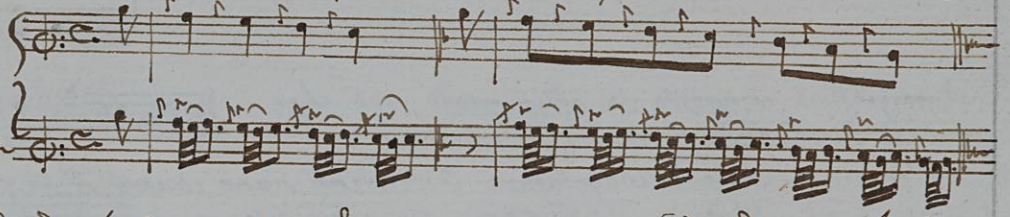
Uso, ed adattazione dell'Apoggiature brevi di passaggio

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

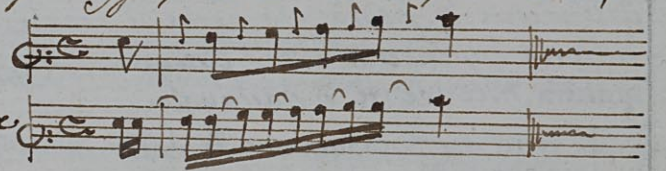
Di valore di Semimi-
nime, e Crome
in tutti li due Tempi
Ordinario, e di Tripla



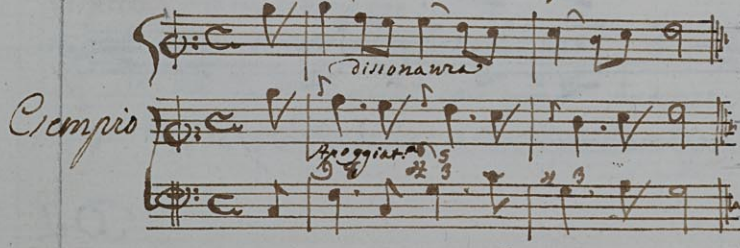
L'effetto di questa tal sorte di Apoggiature è di ridurre l'espressione a vivacità, e brio e però non devono aver luoco in Brani sostenuti, in Tema di Musica mesta, e malinconica; ma solamente in cose allegre, o al più di mezzana natura come sono li Andanti cantabili; la loro precisa espressione è la seg.te che si spiega la perfetta esecuzione



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



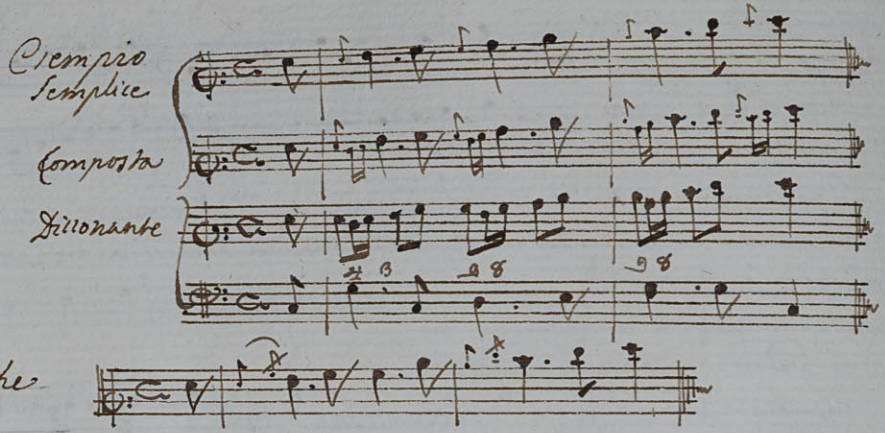
Apoggiature Semplici Ascendenti



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

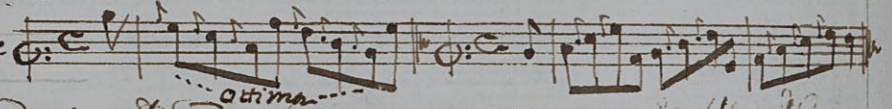
ne

ne composta.

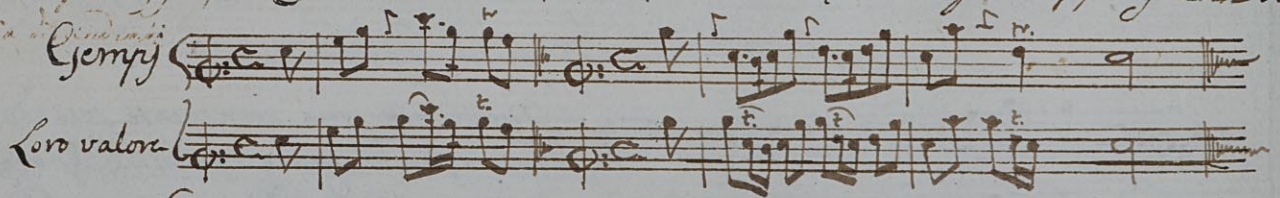


Appoggiatura composta in altro modo, cioè che cominii Ascendendo, e finisca Discendendo.

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



Vi sono poi Apoggiature di Salto quali o Ascendenti, o Discendenti sono sempre Apoggiature lunghe, et in Lunghe, e Sostenute; queste si esprimono con la stessa regola delle Apoggiature lunghe per Scala discendente et hanno molto, et ottimo luoco, nel Cantabile Sostenuto, Brave, e Patetico, come dagl'Esempj seguenti si vedrà.



Si deducano sempre dall'Unisono della Nota antecedente.

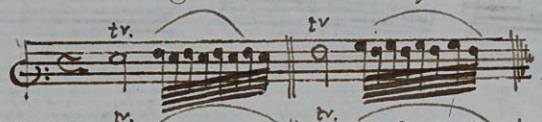
Del

Del Trillo, Tremolo, e Mordente.

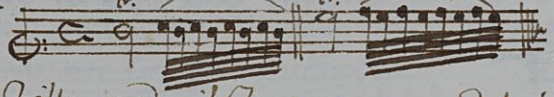
Il Trillo è ottima cosa, ed è un perfetto ornamento nella Musica; ma con la stessa riserva che si ha per il Sale nelle vivande, il troppo, il poco le guasta, e non si deve usare in tutti li Cibi.

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

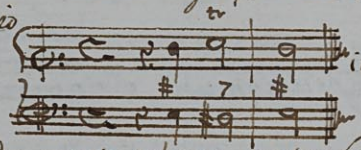
Due Trilli vi sono in genere, e nulla più; Trillo di Tuono, e Trillo di Semituono.

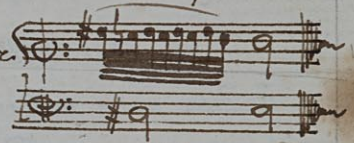
Il Trillo per Tuono è 

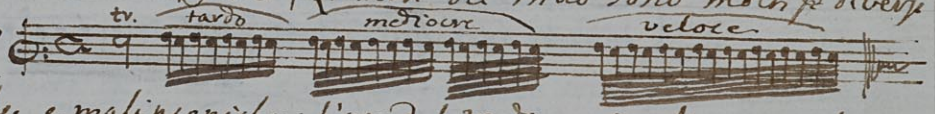
questo è il Trillo delle Cadenze de' Tuoni di Terza Maggiore.

Il Trillo per Semituono è 

questo è il Trillo delle Cadenze de' Tuoni di Terza Minore.

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

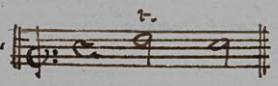
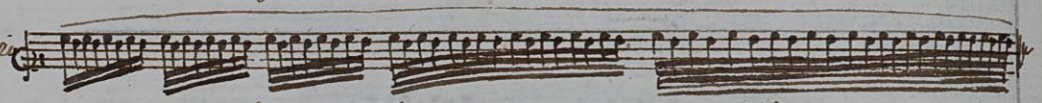
in cui il Trillo a cagione del Basso deve essere 

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

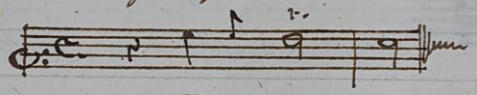
L'uso del Tardo è nelle cose gravi, patetiche, e malinconiche; l'uso del mediocre è nelle cose allegre temperate; l'uso del Veloce è nelle cose allegre, spiritose, e di molto moto; è necessaria al buon esecutore la

pratica

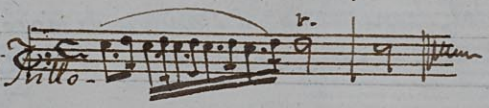
pratica, e il possesso di tutti questi gradi di Trillo, perchè è verissimo, che il Trillo di un Allegro spaziato avidito non dev'essere il Trillo di un Grave, o un Andante malinconico, come il Trillo del Cantino, non dev'essere il Trillo della quarta Corda; molto più è necessaria, perchè secondo altri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

Cadenza  Esempio 

Il principio del Trillo ha parimenti li suoi modi diversi – Si può cominciare immediatamente come si è esposto negl'Esempj passati – Si può parcheggiato e di sopra, e di sotto della Nota del Trillo; di sopra con un'Apoggiatura sostentata



Di sotto con Note, che si assomigliano ad un principio di Trillo –



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

Esempj – Primo modo di Trillo finale

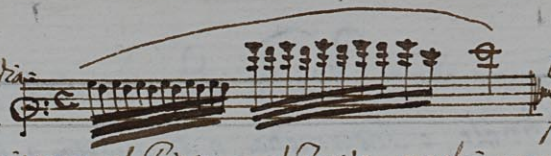
Secondo modo di Trillo finale

Vi è altro modo Artificiale, ed è il seguente

et altri simili Artificiali

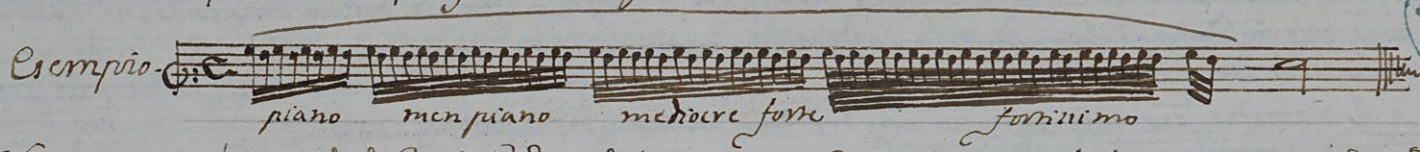
Ne

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

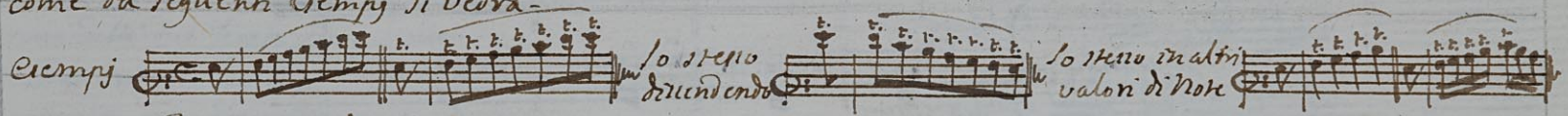


Questo modo non è di natura ed arte, ed'arte piuttosto cattiva, che buona; perchè ripugna alla Natura —

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



Vi sono poi altri Modi di Trillo dedotti dal portamento della Voce per Scala ascendente, e discendente, come da seguenti Esempj si vedrà —



Questo come Portamento nel Violino si fà col secondo dito, oppure con un dito solo.

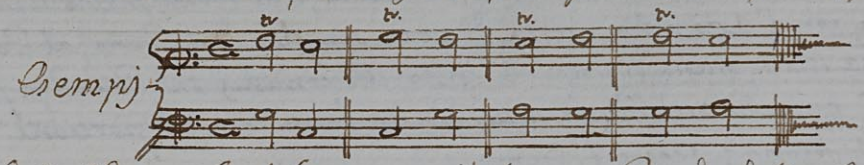
Si fa lo stesso come l'antecedente ma col Trillo —

Questi Modi hanno il loro ottimo effetto nelle Scale, non lo hanno eguale ne' Salti.

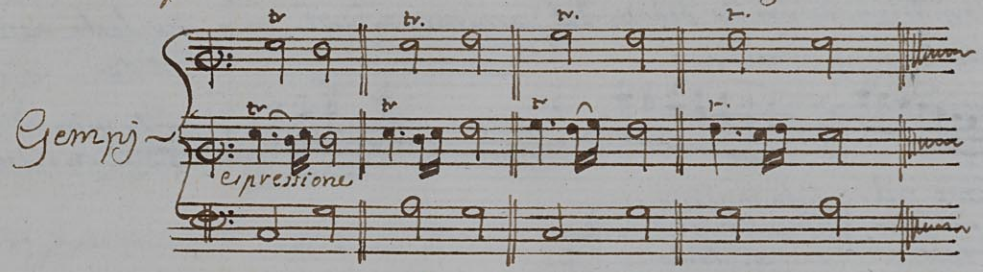
Vi è finalmente una specie di Trillo, che da Suonatori può esser ottimamte eseguita la Nota di sopra, (ch'è la Nota precisa del Trillo) si congiunge con la Nota di sotto, ch'è la Nota trillata) in tal modo, che le due dita del Suonatore non abbandonino mai intieramente la Corda: questo si fà non alzando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

Uso, e adattazione del Trillo

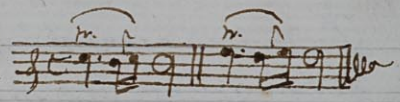
Qualunque Cadenza o Finale, o Intermedia, o di quarta, o di quinta, o sospesa, porta Trillo alla Nota antecedente.



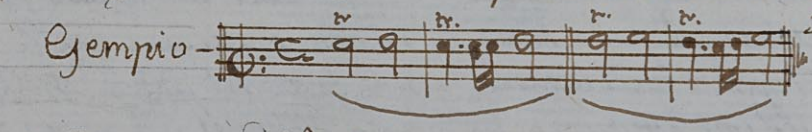
È vero però, che il Trillo delle Cadenze finali (terminato il Senso, o Periodo della Composizione) devono avere una specie di Trillo, e le Sospese, o Intermedie devono averne un'altra specie. Il Trillo delle Cadenze finali, o terminato il senso, e periodo dev'essere lo spiegato di sopra; ed il Trillo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



Quando il Tempo è sufficiente alle tre Note suddette (cioè alle due Note che succedono dopo il Trillo) vi si aggiunge un'Apoggiatura di passaggio nel modo seg.te



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



In tal caso non vi si aggiunge mai l'Apoggiatura.

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

È impossibile dare tutti gl' esempj particolari, e solamente si daranno poche regole in generale. Si osservi in primo luogo l'uguaglianza.

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

Esempio

Esempio

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

Esempj

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

Esempio

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

Esempio

Esempj

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

Esempio

Date note puntate per Scala, il Trillo si può adattare ad ambidue le note, come negl' esempj, che seguono.

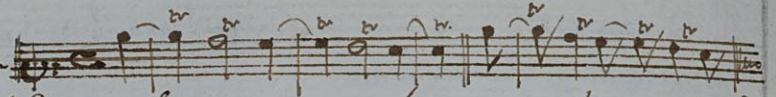
Esempio

Ma si distingua, e si noti, che nel primo esempio il Trillo adattato alla Nota lunga fa l'espressione più cantabile: nel secondo esempio il Trillo adattato alla Nota breve fa l'espressione più sonabile, e ardita, anzi nel suo caso la sua vera espressione è

Date

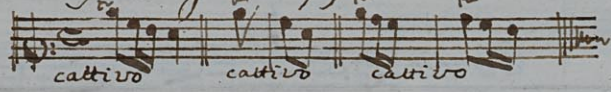
Date due note legate nel modo seguente, il Trillo con il rinforzo cade sopra la seconda

Esempj –

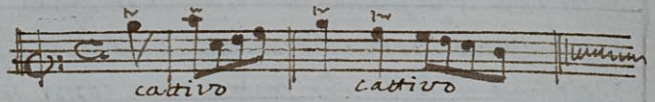


Avvertimento generale si è; primo di sfuggire, ed evitare il Trillo nel principiar qualunque cantilena; secondo di evitare due Trilli sopra due note consecutive; quando però non fosse un'andamento di Trilli. Per gl'avvertimenti summentoviti seguono gl'Esempj –

Esempj del primo



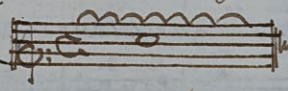
Esempj del secondo



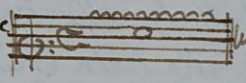
Tremolo

Questo è modo, che per natura appartiene più al Suono, che al Canto; sebbene nelle voci Umane si trove alle volte questo Tremolo dato dalla natura. La natura del Suono per se, si nelle corde di Cembalo, si nelle Campane, si nelle Corde vuote di qualche ottimo Stromento d'Arco lascia dopo di se una specie d'ondeggiamento nell'aria per cossa; quest'ondeggiamento procede dal tremore delle picciole parti componenti il Metallo, e dalla continuazione delle vibrazioni della Corda dopo la sua percossa o dell'arco, ne Stromenti d'Arco, o del Saltarello ne' Cembali; all'imitazion di questo effetto si fa artificialmente sopra il Violino, Viola, Violoncello &c. questo Tremolio con il dito, che sta sopra la Corda: imprimendo il tremore al dito colla forza del polso senza che il dito abbandoni la Corda, alzando però un poco il dito dalla Corda. Se il tremore del dito è tardo, tardo sarà l'ondeggiamento, o Tremolio del Suono, se veloce, veloce sarà il Tremolio del Suono, e però si può andare per gradi in questo tremore, cominciando dal lento, e proseguendo per gradi al veloce. Si esprimerà qui sotto in esempj con il segno sopra a piccioli semicircoli, quali a misura della loro grandezza, e picciolezza indicheranno la lentezza, o la velocità, e nello stesso modo li gradi, come segue.

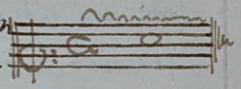
Esempio di Tremolio tardo, ma eguale



Esempio di veloce ma eguale



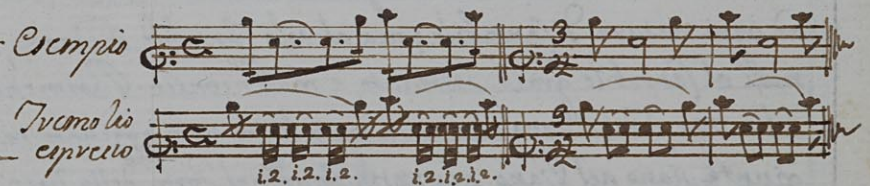
Esempio di gradi, che passan dal tardo al veloce



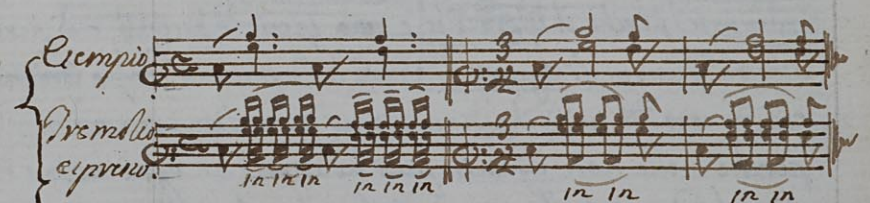
Questo

Questo modo è escluso affatto dalle mezze di voce nelle quali perfettamente si deve imitare la voce umana non solo, ma la natura stessa immediata della perfetta intonazione in punto Matematico, cioè dalla l'intonazione della nota innalterabilmente dev'essere quella identica nella mezza di voce, il che è incompatibile col Tremolio, ossia ondeggiamento della voce in cui l'intonazione non è mai nel suo punto fisso, ma o eccede, o manca, sebbene insensibilmente; questo modo ha ottimo effetto nell'ultima nota di qualunque Cadenza, che sia nota ferma, e lunga, e fa bene per il Suono, e per il Canto. Procede l'ottimo effetto dalla natura stessa del suono, perchè data l'ultima percossa, o ad una Corda di Cembalo, o ad una Campana, o ad una Corda vuota di Stromento d'Arco, la natura stessa del suono continua, e mantiene il Tremolio per qualche spazio di tempo.

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



Finalmente ha ottimo effetto a due Corde di nota ferma nel seguente modo; ma si avverta che in Tempo Ordinario il Forte cade sopra il num.° 1, il Piano sopra il num.° 2, ma in Tripla il Forte cade sopra il n.° 2, il Piano sopra il n.° 1. Segue l'Esempio col Tremolio espresso.



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

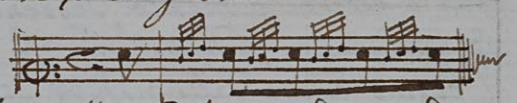
Mordente

Mordente

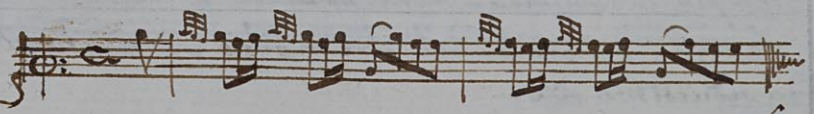
Il Mordente parimenti è un'ornamento di natura, che si ha per dono, e per arte nel Canto, e nel Suono. Il suo materiale di natura espresso in note, non consiste che in tre sole note aggiunte alla nota scritta, e sono in due modi, come nelli due Esempj discendente, e ascendente, che seguono

Esempio primo discendente

Esempio 2do ascendente



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



Di

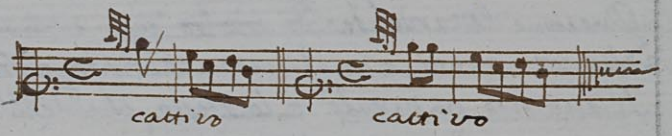
Si noti parimenti che rispetto alla Cantilena scritta si ha una specie di debito di adoprare tutti due li modi soprasegnati Ascendente, e Discendente, quando la Cantilena si trovi espressa come indica l'Esempio seg.te

Esempio

Dal qual Esempio (ed altri simili) si rileva che il Mordente seguita l'indole dell'Apoggiatura, quali si pavtino dalla nota antecedente e si deducono dalla medesima in tal modo, che se la nota Antecedente discende verso la Conseguente, l'Apoggiatura resta discendente; se la nota antecedente ascende verso la conseguente l'Apoggiatura resta ascendente; così egualmente succede ne' Mordenti rispetto a due modi ascendente, e discendente riflettendo alla nota antecedente; e così non si potrà fallare.

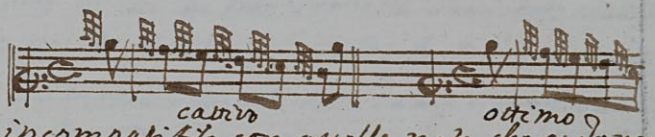
Si deve evitare il Mordente nelle note della Cantilena, che sono isolate, e separate nel senso dalla Battuta, come da due Esempj cattivi qui annessi si vedrà.

Esempj



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

Esempj



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

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

scritta, o sia sotto dedotta, come si vedrà dagl'Esempj sottoscritti, con l'Espressione del Mordente summentovato.

Esempj mordente espresso

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

Esempj.

Questo è Mordente di molto uso, e molta adattazione nelle cose allegre suonabili, e di spirito; nelle cose gravi, e malinconiche non è buono, ma nelle medie a tempo debito, è di buon uso, e riuscita. Il suo sito naturale è lo stesso, che dell'altra specie di Mordente, de quali due il primo è composto, questo secondo è semplice—

Modi

Modi Naturali

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

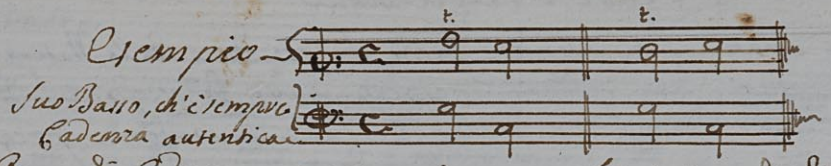
Qui dunque si comincia l'impresa di raccogliere, e notare que' pochi, che sono stati avvertiti; e chi avrà diligenza, ed attenzione, potrà raccoglierne, e notarne di non ancora avvertiti, e perfezionar l'impresa. Primieramente dunque si noti, di essendo questi modi insegnati dalla Natura stessa, bisogna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

suo

X

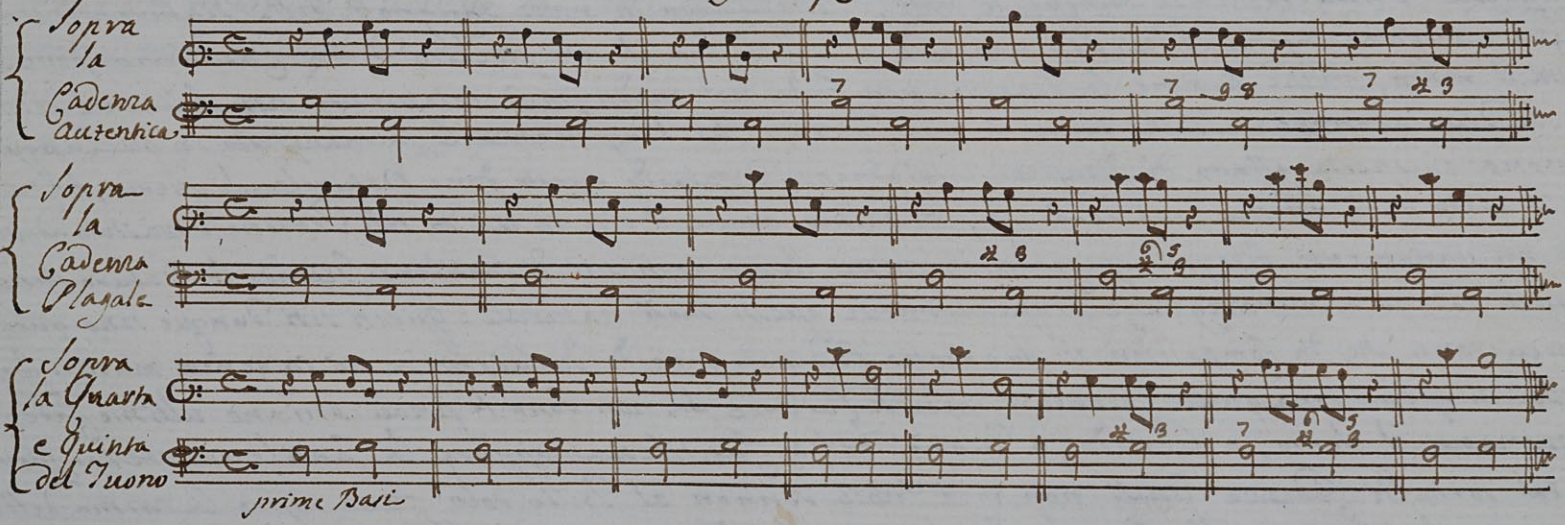
suo Basso.

Esempio

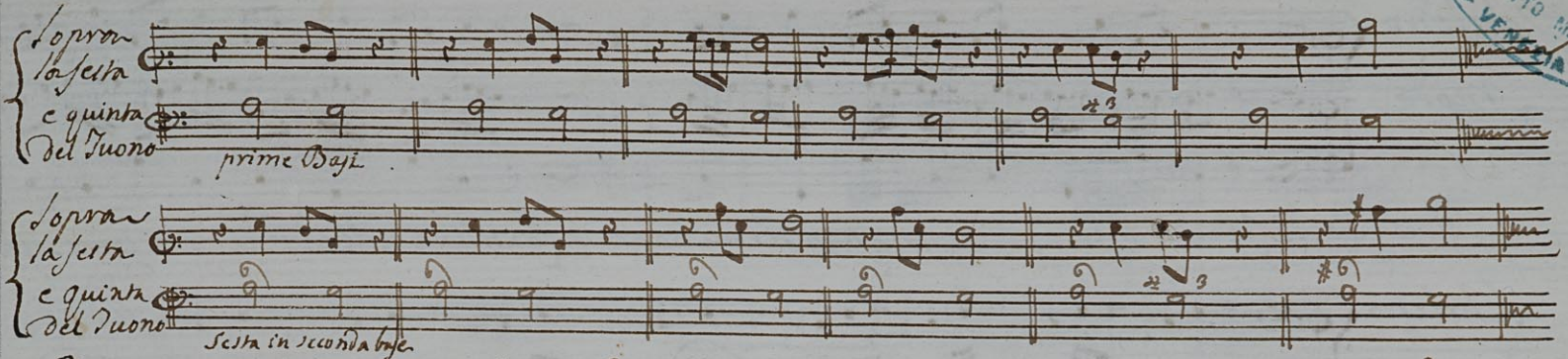


Sopra lo stesso Basso di Cadenza autentica vi sono moltissimi modi di Cantilena espressi in altre Note differenti dalle due date per Esempio, qual'Espressione è fatta in modo, che si conosce evidentemente, che il senso della Cantilena non è mai affatto compito; lo stesso sarà sempre vero nella Cantilena composta sopra qualunque altro Basso, che non sia Cadenza Autentica, e di ciò si danno li sottoscritti Esempj dedotti da tutti li moti del Basso possibili, che siano naturali.

Esempj



Sopra



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

Il materiale di questi modi naturali sino ad ora raccolti, è il seguente sottoposto allo Scheletro, ossiano note semplici, che si troveranno scritte nella Cantilena, come si vedranno scritte nella seguente facciata.

Scheletro

Scheletro

Modo

Finimenti di Cadenze medie, o sospese, non terminanti la Cantilena nell'ultima nota, come segue

Scheletro

Modo

Seguita Scheletro

Modo

Seguita Scheletro

Modo

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

Finimenti

Finimenti di Cadenze medie, o sospese, non terminanti la Cantilena della prima Nota

Scheletro

Modo

Seguita Scheletro

Modo

composto

Seguita Scheletro

Modo

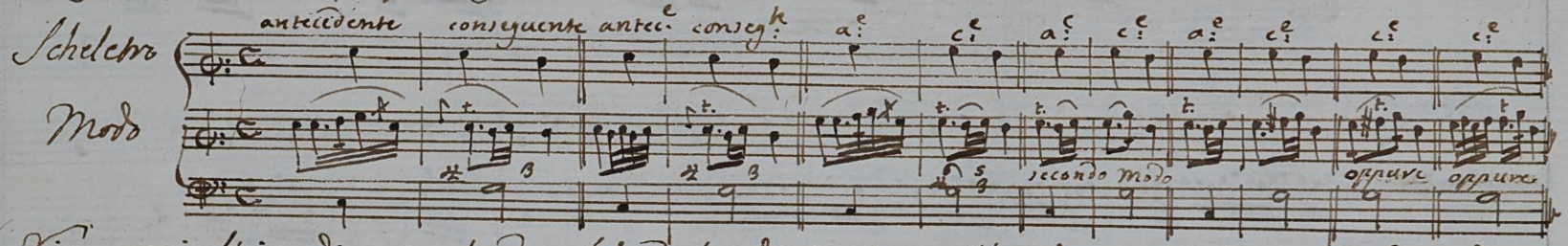
composto

Seguita Scheletro

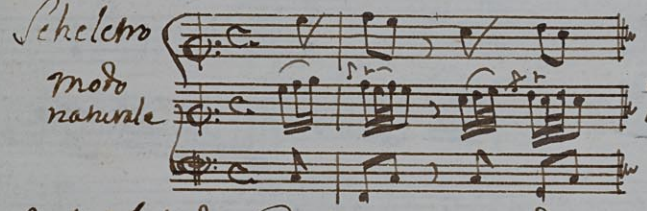
Modo

Vi sono

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

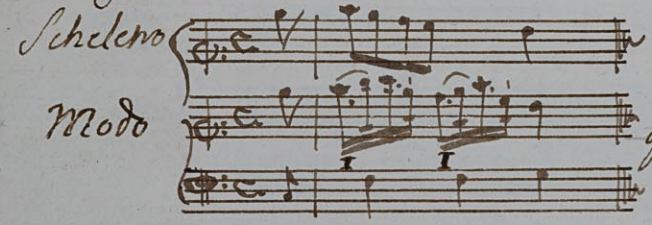


Vi sono poi altri modi naturali adattabili ad altri di Cantilena, riflettendo in primo luogo che il Trillo di tre note è più modo che trillo, quando si facciano sentire abbastanza le due note aggiunte al Trillo, come segue.



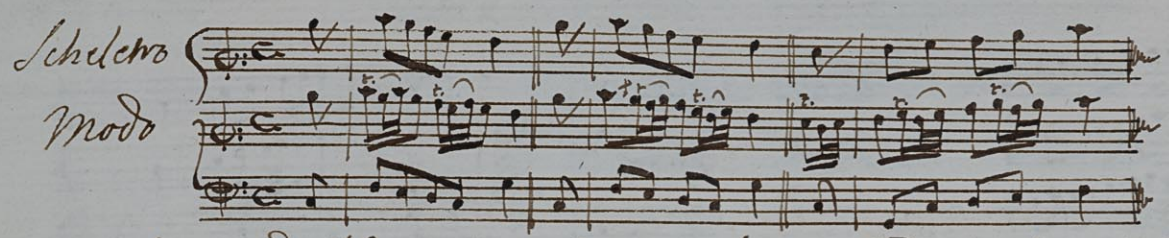
Questo modo ha infinito uso, e luogo in pratica, perche è di scala, e il Basso è di Cadenza.

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



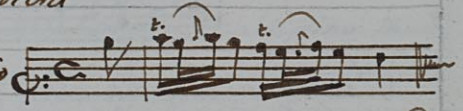
Avvertendo di prolungare quanto si può la prima delle quattro note del modo; cioè l'A. e l'F. segnata sotto col segno I

C in caso di scale ascendenti, o discendenti, il Trillo delle tre note è sempre modo naturale, come segue

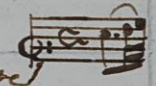


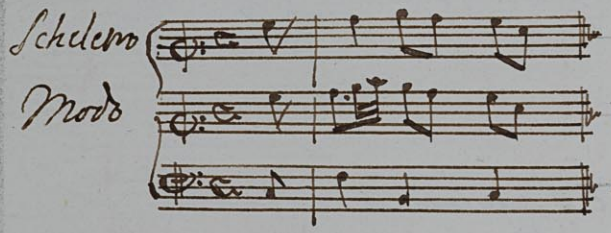
Si avverta, che quando il Tempo della Battuta è Largo, o Andante, che indichi al Largo, all'ultima nota del Trillo delle tre note si aggiunge l'Appoggiatura con ottimo effetto, come segue l'Esempio

Esempio



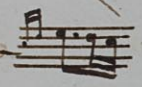
Vi è parimenti un'altro sito convenientissimo per adattare un modo sopraccennato quale consiste in tre note



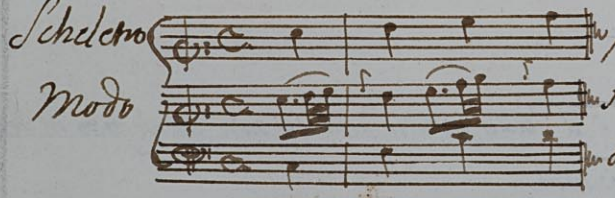


Ma si avverta, che questo modo non si adopra mai al rovescio

se non colle due note aggiunte

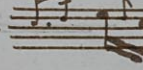


ma in tal caso il modo è lo stesso, che si è scritto sopra, cioè



perchè le due note

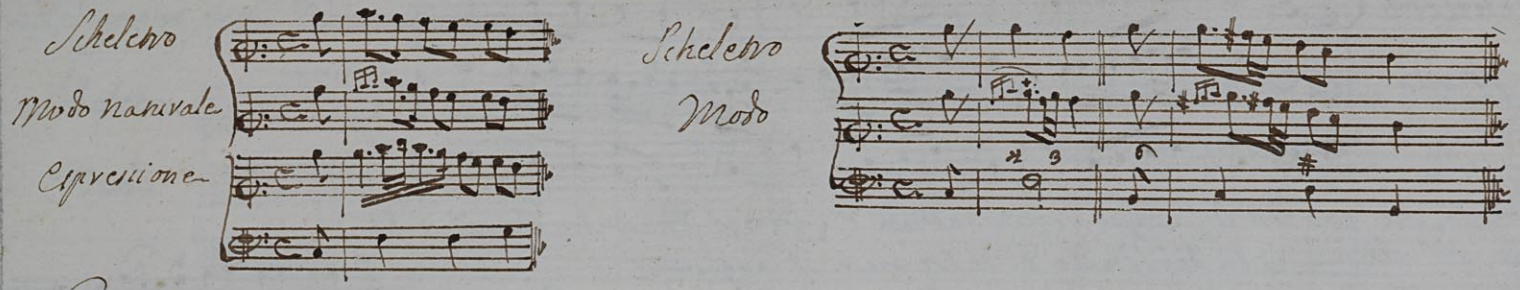
sebben si trovino scritte brevissime, non si eseguiscono mai come sono scritte, ma si prolunga la prima



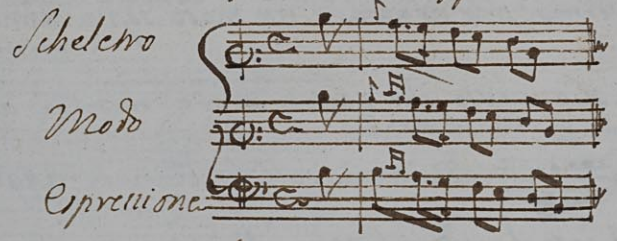
e si abbreviano le scritte nella Cantilena

Vi è

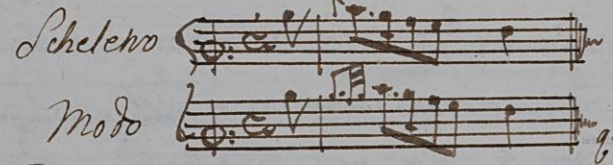
Vi è un altro modo espresso in Note, come il Mordente, quando le sudette Note si eseguiscono con tutta la velocità diventano Mordente, quando si sostenta la prima delle tre, diventa modo naturale. Segue l'Esempio



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



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



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

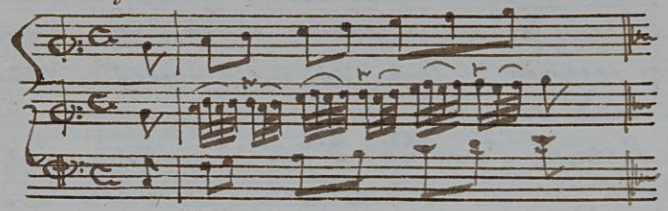
Vi sono

Vi sono altri modi naturali dedotti dalli già scritti negl' Esempj delle Cadenze medie, o sospese

Si da un' Esempio ma non è adattabile sennon Ascendente.

Scheletro

Modo

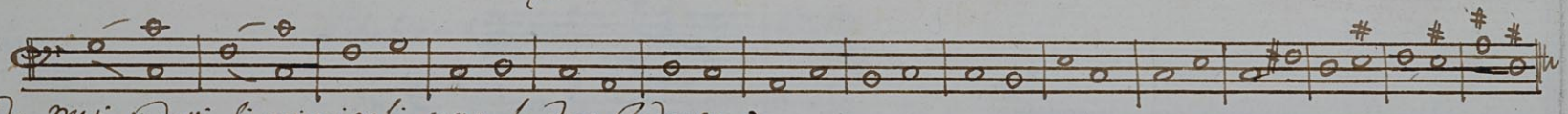


Si osservi, e noti distintamente, che come si sono dati li Esempj separati nella prima, e seconda Nota dalle Cadenze medie, o sospese, e in conseguenza congiungendo le due Note sudette in un modo solo sottoposto per la diversità de modi semplici di ciascuna delle due Note, risultano moltissimi modi Composti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

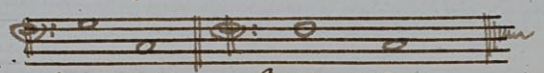
Modi

Modi Artifiziali

Questi modi possono essere infiniti, perchè dipendono principalmente dall'Arte del Contrapunto, quale sopra un dato Basso può variare la parte acuta in quanti modi sono possibili; e la possibilità è quasi infinita. Il trattare dunque tali modi secondo la loro possibilità sarebbe vano, e superfluo, ma nel nostro caso si vogliono intender questi modi Artificiali più limitati, e ristretti, perchè si vogliono dedotti, e adattati al solo buon gusto, ed alla sola Natura Cantabile: di più si vogliono altrettanto limitati, quanto che si permette qui una proposizione generale, per cui restano esclusi in moltissimi casi; la proposizione si è che li Modi Artificiali non possono, nè devono aver luoco in tutti quei casi, ne' quali il Tema della Composizione, o le parti della medesima siano o a Soggetto, o di tal sentimento specifico, che non possa alterarsi in modo alcuno, ma debba esprimersi tale quale si trova. Questo caso succede ben spesso, ed in conseguenza li Modi Artificiali del buon gusto restano limitati, e ristretti a pochi luoghi. Questi per lo più si trovano nella prossimità di qualche Moto di Cadenza, cioè essendo sempre necessarie due Note per formare la Cadenza, il modo Artificiale cade sopra la prima delle due Note sudette: parimenti si trovano in altri moti delle Note fondamentali del Basso, che non formano Cadenza, quali moti di Basso costano parimenti di due note come le Cadenze, il modo cade sopra la prima come ne' moti di Cadenza. Ciò permesso ne viene, che può darsi un' idea generale de modi Artificiali nell' idea generale, che si da ne' moti possibili del Basso, perchè essendo limitati, e circoscritti li moti possibili del Basso formati da due sole Note, così lo saranno li modi Artificiali dedotti dalle medesime. Li moti possibili del Basso in due note di prima Baje sono li seguenti

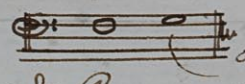
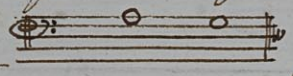


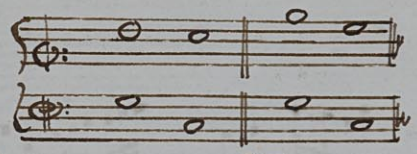
De moti sudetti, li principali sono le due Cadenze Armonica, e Aritmetica



Armonica Aritmetica

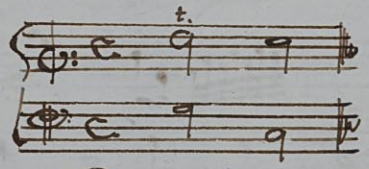
ed il

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



Cadenze Naturali

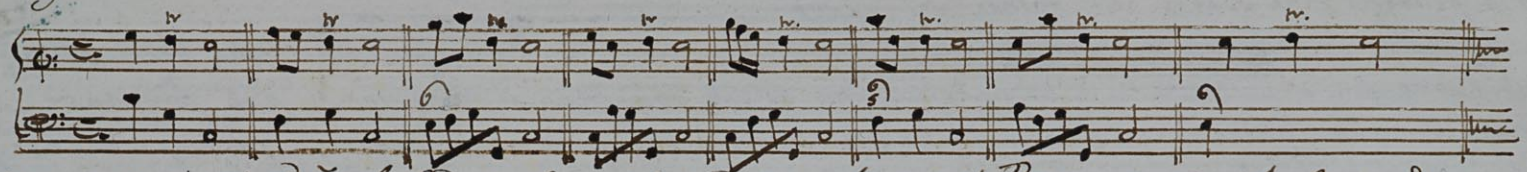
Cadenze naturali si chiamano li compimenti di Senso, ne quali la Cantilena riposa, e si ferma essendo impossibile, che ciò possa seguire senza quel modo di Cantilena, che si chiama Cadenza, ma inoltre in queste delle quali qui si vuol trattare vi è di più preciso, cioè che s'intendono sempre Cadenze Armoniche, et eseguite sempre a rigore di Battuta. L'esemplare in genere della Cadenza Armonica in parte Acuta è il seguente



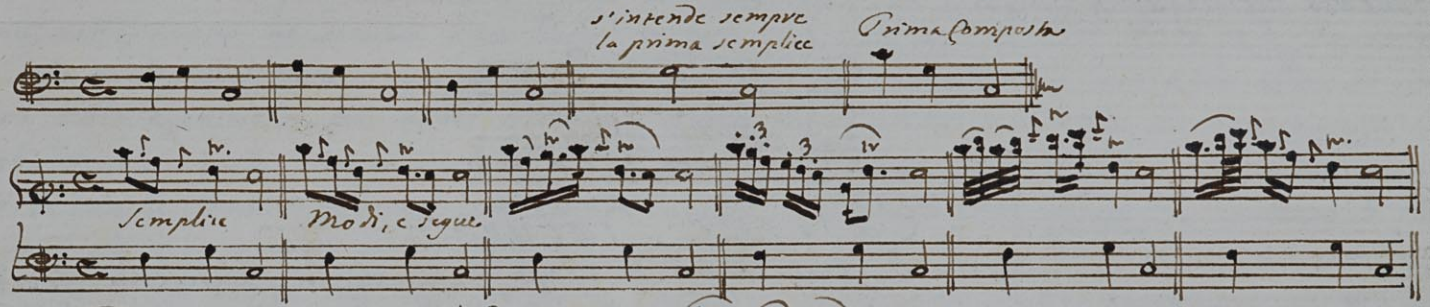
da questo ch'è il semplicissimo di tutti procedono molti altri composti da più Note, e da varietà d'Armonia nell'apparecchio della Cadenza, ma nelle due ultime note tutti si risolvono in questo, come si vedrà da finimenti di

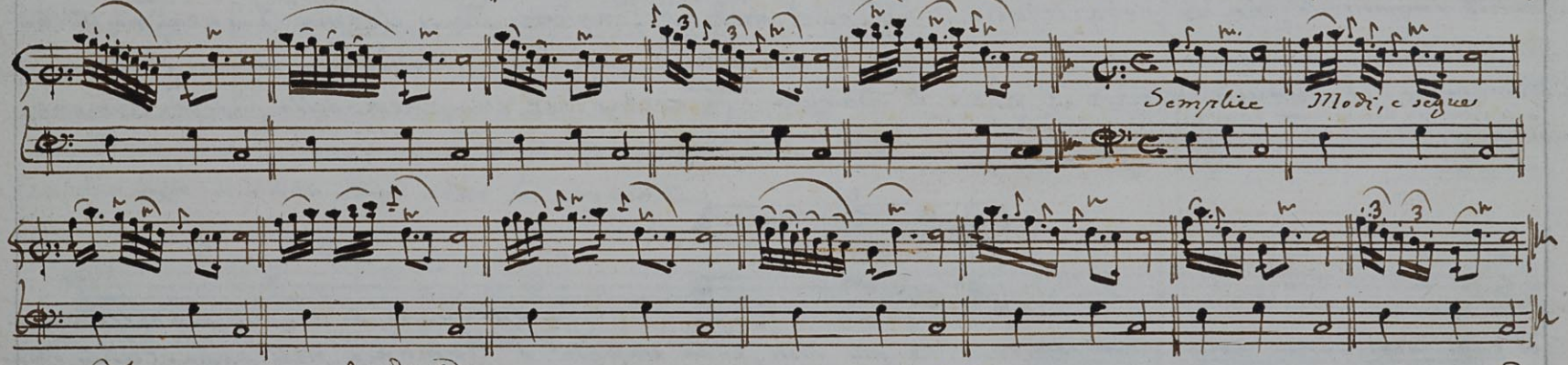
Cadenze

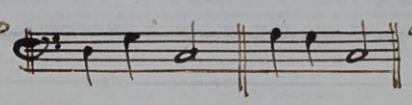
Cadenze seguenti



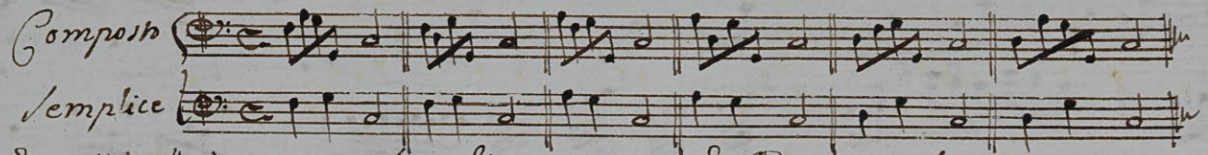
Ma in sostanza si può ridurre la Cadenza Armonica ed esemplare nel Basso in tre sole Note di prima Baje, dalle quali si abbia idea intiera di quanto si possa fare sopra le medesime della parte acuta.



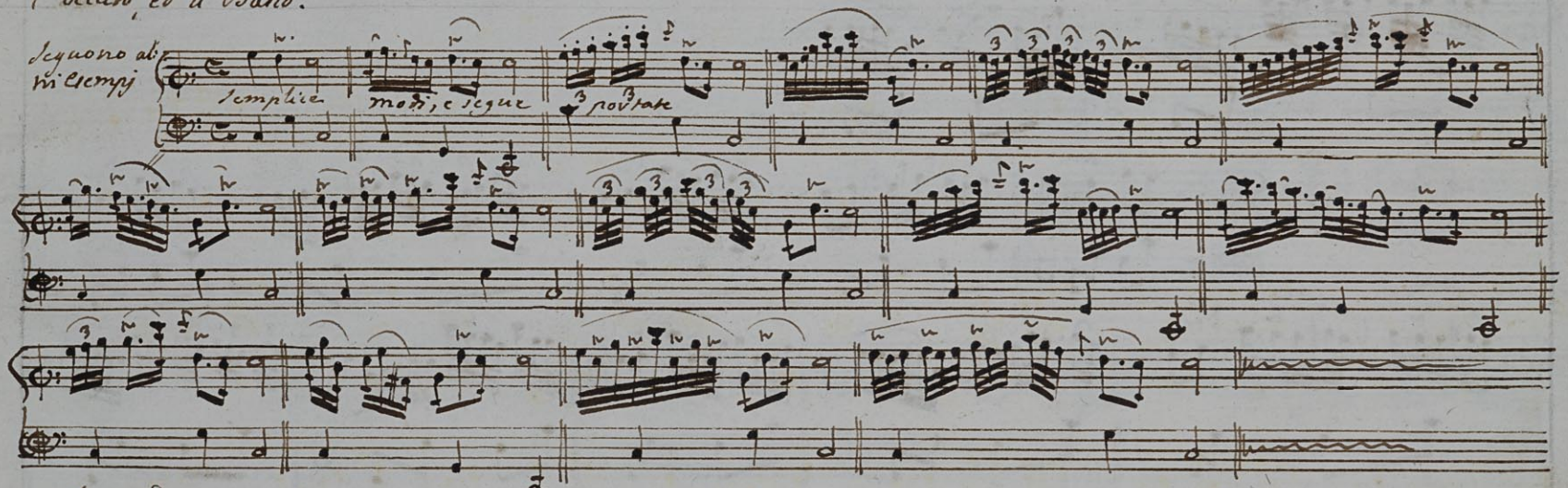


Tutti questi modi di Cadenze passate servono parimenti al Basso  avvertendo che per lo più tali Basii, che qui si espongono semplicissimi per li

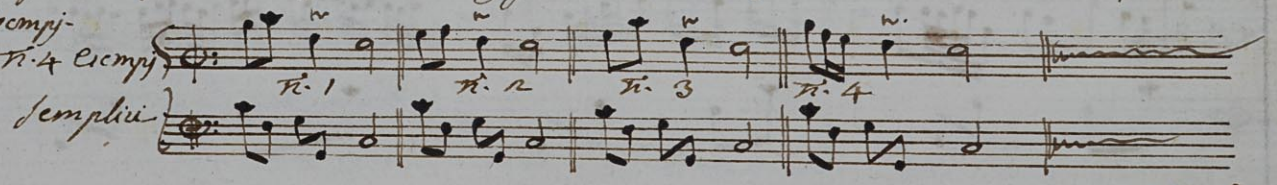
li Esempj assegnati nelle Composizioni si trovano composti di Come nel modo Seguente



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



Altre Cadenze sono ancora più composte a cagione di maggior moto delle prime Basi nel Basso, come segue nei sottoscritti quattro Esempj.



Modi

Modi dell'esempio

N. I

semplice

modi, e segue

Modi dell'esempio

N. 2

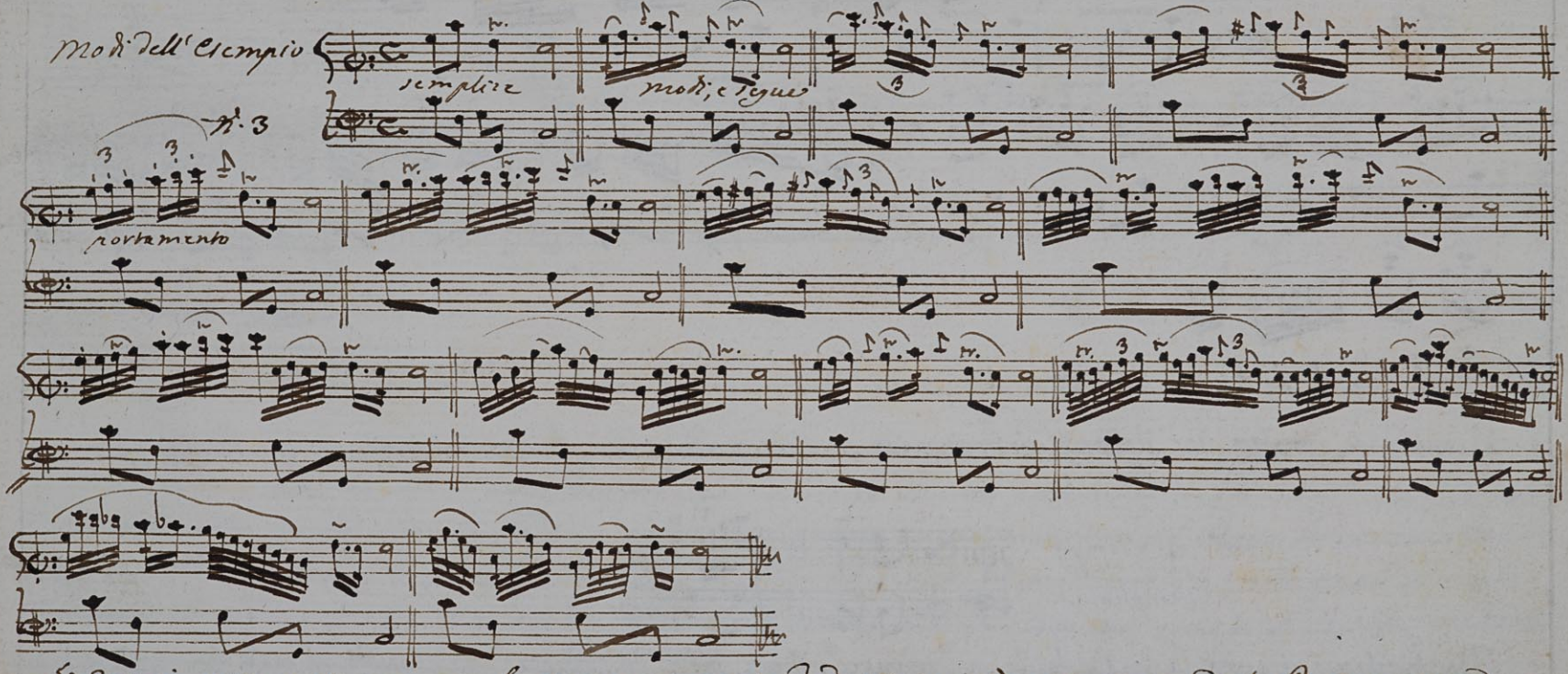
semplice

modi, e segue

Questa

Questa Cadenza è la sorta delle verrà scritte ne quattro Esempj semplici, ed è composta nelle due prime note dalle due Cadenze N.1, e N.2, cioè la prima nota è la prima parimenti della Cadenza N.2, e la seconda nota, e parimenti la seconda della Cadenza N.1. Dunque ne viene per conseguenza, che uniti con giudizio li modi della prima nota della seconda Cadenza, con li Modi della nota della prima Cadenza, si avrà ciò, che si vuole in quante infinite maniere, come segue

N.3 semplice



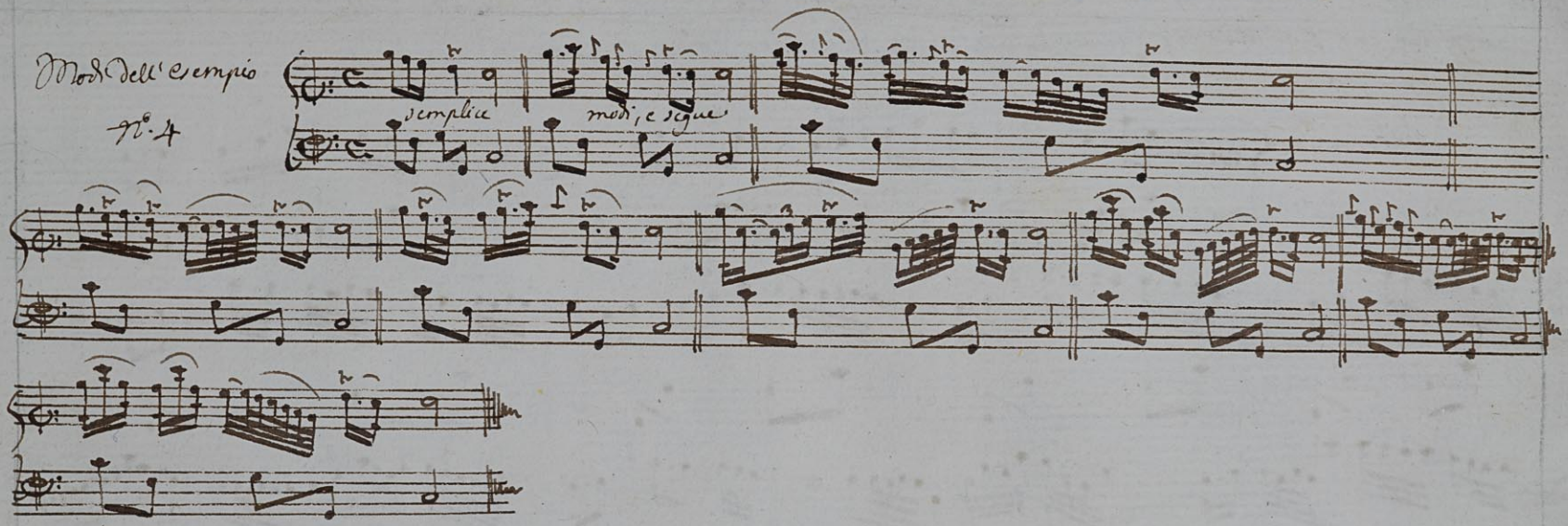
Li Esempj sopra posti sono per la maggior parte dedotti immediatamente dal Basso, essendovene pochi composti dalli due modi delle due Cadenze, come si è detto qui sopra, ma oltre questi si replica,

che

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

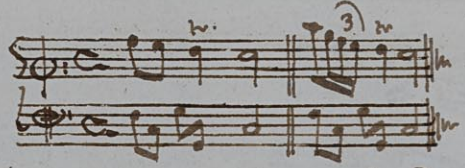
Parimenti questa Cadenza qui sottoscritta, ch'è la quarta delle riprovate ne quattro Esempj semplici, si può comporre con li modi della prima Nota della Cadenza N.° 1, con li modi della seconda nota della Cadenza N.° 2

Modi dell'Esempio N.° 4



Si può dare innoltre, che il Basso si trovi scritto in altro modo, come si vedrà da sottoscritti due Esempj

N.° 2 Esempj semplici

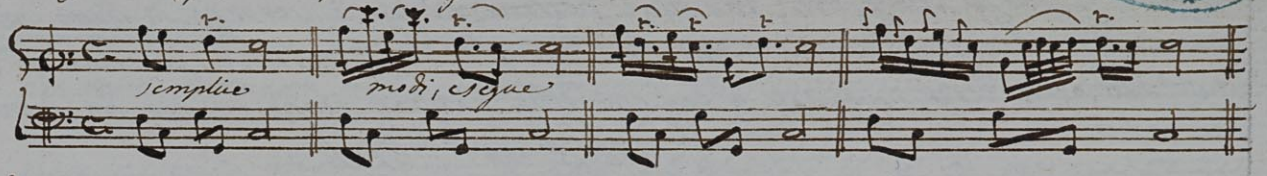


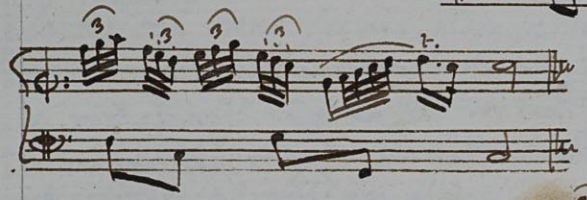
Ma in tal caso si avrà la regola facile per trovare infiniti modi di Cadenza; posponendo il modo (con giudizio sempre) che si trova nella seconda Cadenza alla prima nota, e convertendo la prima nella seconda; pure si danno

pochi

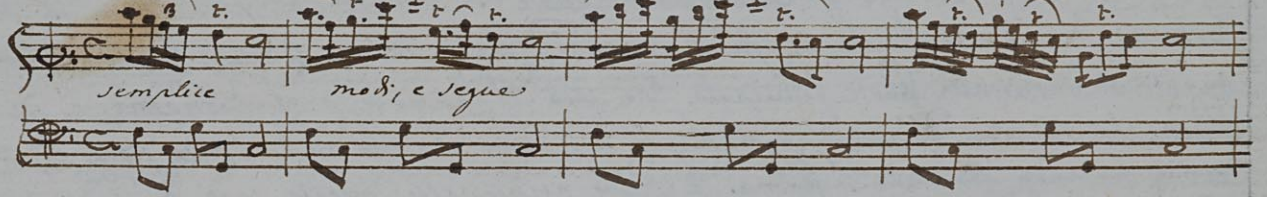
pochi esempj indipendenti dalla sud.ta supposizione, come segue

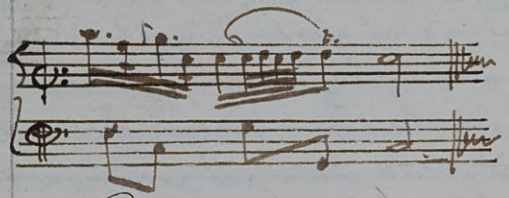
Modi dell'esempio N.° 1





Modi dell'esempio N.° 2





Li rimanenti si formino nella maniera summentovata

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

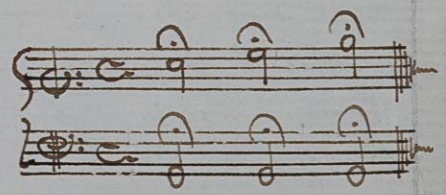
di

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

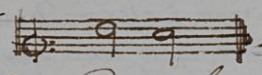
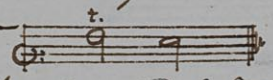
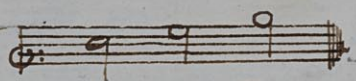
Cadenze Artifiziali

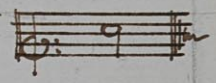
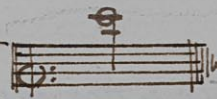
Cadenze Artifiziali si chiamano quelle, con le quali si termina intieramente qualche Composizione Musicale, ossia in Tempo grave, ossia in allegro in somma qui s'intende la Cadenza Finale, dove il Cantante, e Suonatore si ferma ad arbitrio, e indipendentemente dalla Battuta, e potrà prolungare e a capriccio, e ad arte la Cadenza quanto vuole, e quanto sa; però sopra la prima delle due note, che formano la Cadenza finale, si fa il segno ⁀ (che si chiama Comune) quale indica libertà di fermarsi quanto si vuole alla Parte principale, che sarà il Cantante, o il Suonatore, e in conseguenza tutte le altre Parti, che servono d'accompagnamento a sudetti, hanno nella stessa nota lo stesso segno ⁀ perché tutti devono fermarsi, fino che si ferma la Parte principale; queste sorti di Cadenze al giorno d'oggi sono ridotte più a natura di Capriccio, che di Cadenza, perché presentemente qualunque Cantante, e Suonatore si fa lecito di allungarle tanto, e con sentimenti così diversi, che non è ragionevole certamente chiamarle Cadenze, ma bensì è forza nominarle Capricj, essendo appunto il Capriccio quello, che si può prolungare ad arbitrio quanto si vuole, e che si può comporre di parti affatto tra loro separate, e diverse di Sentimento, e di Battuta, ma siccome gl'Uditori si compiacciono presentemente di tal cosa, così è necessario saperle fare, sebbene irragionevoli, e disconvenienti; il modo di farle con qualche ragione vi è, e di questo si deve trattare.

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



note

Note sia la prima delle due note consistenti la Cadenza finale, quali due Note sono sempre queste qui annesse,  ma perchè dovendo fermarsi per apparecchiare appunto questa Cadenza non può ne deve fermarsi nella prima delle due sudette; ma in una diversa da quella, per poi condurvisi alla medesima con modi artificiali di buon gusto, indi ne viene che la prima nota ferma non potendo mai essere la nota del Trillo (ch'è la prima delle due)  dovrà per forza essere una nota dedotta dall'Armonia di Cessolfaut ch'è la Nota del Tuono principale, ma dato per Basso Cessolfaut è impossibile, che in Acuto si trovino sopra tal Basso, sennon se le tre note sudette, cioè  dunque si conclude necessariamente, che il Cantante, o Suonatore non potrà, ne dovrà fermarsi mai in altre note, sennon se nelle tre sudette. Ciò premesso, li modi Artificiali di buon gusto saranno quelli, che dovranno formare tal sorte di Cadenze; per li Suonatori vi è maggior arbitrio, e dilatazione, che per li Cantanti perchè li Suonatori hanno di più delli Cantanti molti modi Suonabili, quali chiusi avanti, e dopo da modi Cantabili producono buon effetto. Ora questi modi Artificiali di buon gusto consistono in Scale ascendenti, e discendenti, la varietà possibile delle quali è quasi infinita, però se ne darà qualch'esempio particolare, da cui si possa vedere la possibilità di altri Esempj quasi infiniti.

Sia dunque la prima nota ferma della Parte principale Cessolfaut  potrà il Cantante, o Suonatore portarsi all'Ottava Alta  ascendendo per Scala con modo Artificiale di buon gusto, di cui si danno gl'infrascritti Esempj, che nella seguente facciata si vedranno.

Esempj

Esempj di modi di Cadenze Artificiali ascendenti per scala

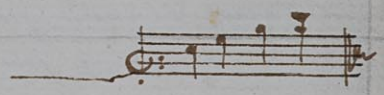
Esempj -

Questo modo è esprimibile come Canto, e come Suono, come Canto tutto legato, come Suono tutto sciolto -

Portamento con Trillo

Portamento

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

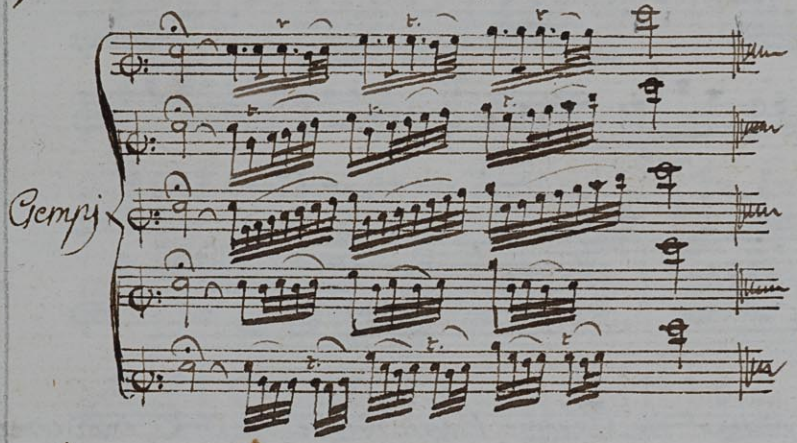


E dall'Ottava potrà passare fino alla Decima, come qui

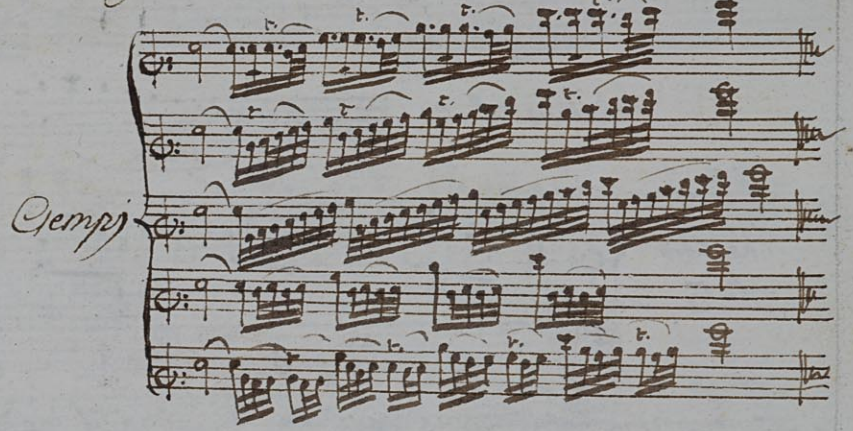
Li modi artificiali in queste note dell'accompagnamento possono essere infiniti; si darà l'esempio di pochi per norma, come segue.

Esempi di modi di Cadenze Artificiali ascendenti per le Note dell'Accompagnamento.

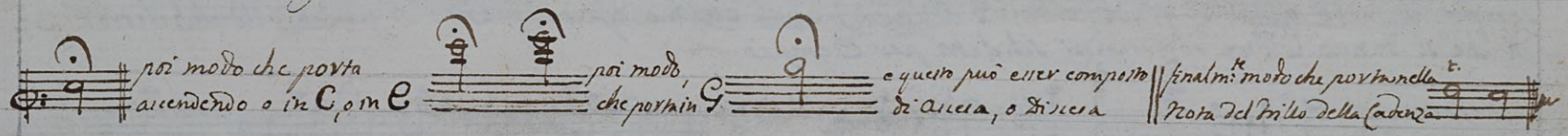
Per le note dell'accompagnamento fino all'Ottava



Per le note dell'accompagnamento fino alla Decima



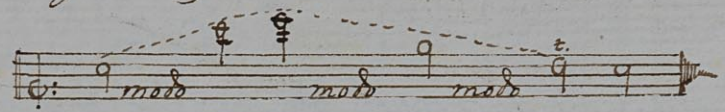
Fatta nota ferma o in Cerostaut quando sia scala, o in C, e in E quando siano note dell'accompagnamento, si passa in G con altri modi Artificiali (sempre infiniti) per far parimenti nota ferma in G, indi dallo stesso G si passa con altri modi artificiali alla nota del Trillo D, che apparecchia la Cadenza. Lo Scheletro è il seguente.



Le

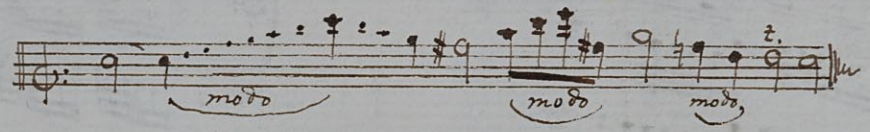
Lo Scheletro retrosscritto è questo seguente segnato N.° 1

Scheletro N.° 1 —

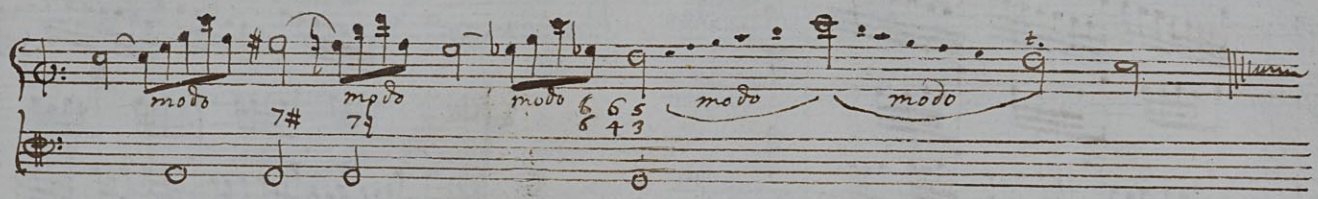


Parimenti vi sono altri Scheletri, e sono li seguenti segnati N.° 2, e N.° 3

Scheletro N.° 2

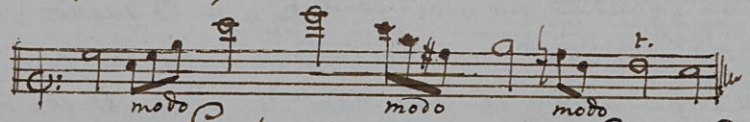


Scheletro N.° 3



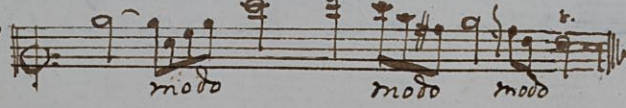
Se la prima nota ferma sarà in C, potrà il modo passar in C come l'antecedente, e in C, indi come l'antecedente, segue lo Scheletro per Esempio.

Scheletro —

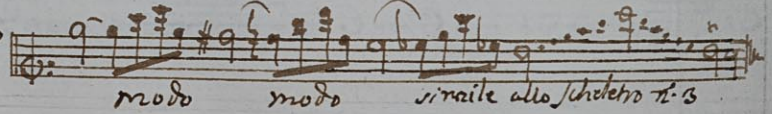


Se la prima nota ferma sarà in G oltre il poter passar in C, e in C come li antecedenti (cominciando sempre il modo o dal C grave, o dal G Ottava) avrà ottimo effetto, quando si unirà allo Scheletro N.° 3; di che si danno li due sottoscritti Scheletri per Esempio —

Scheletro primo



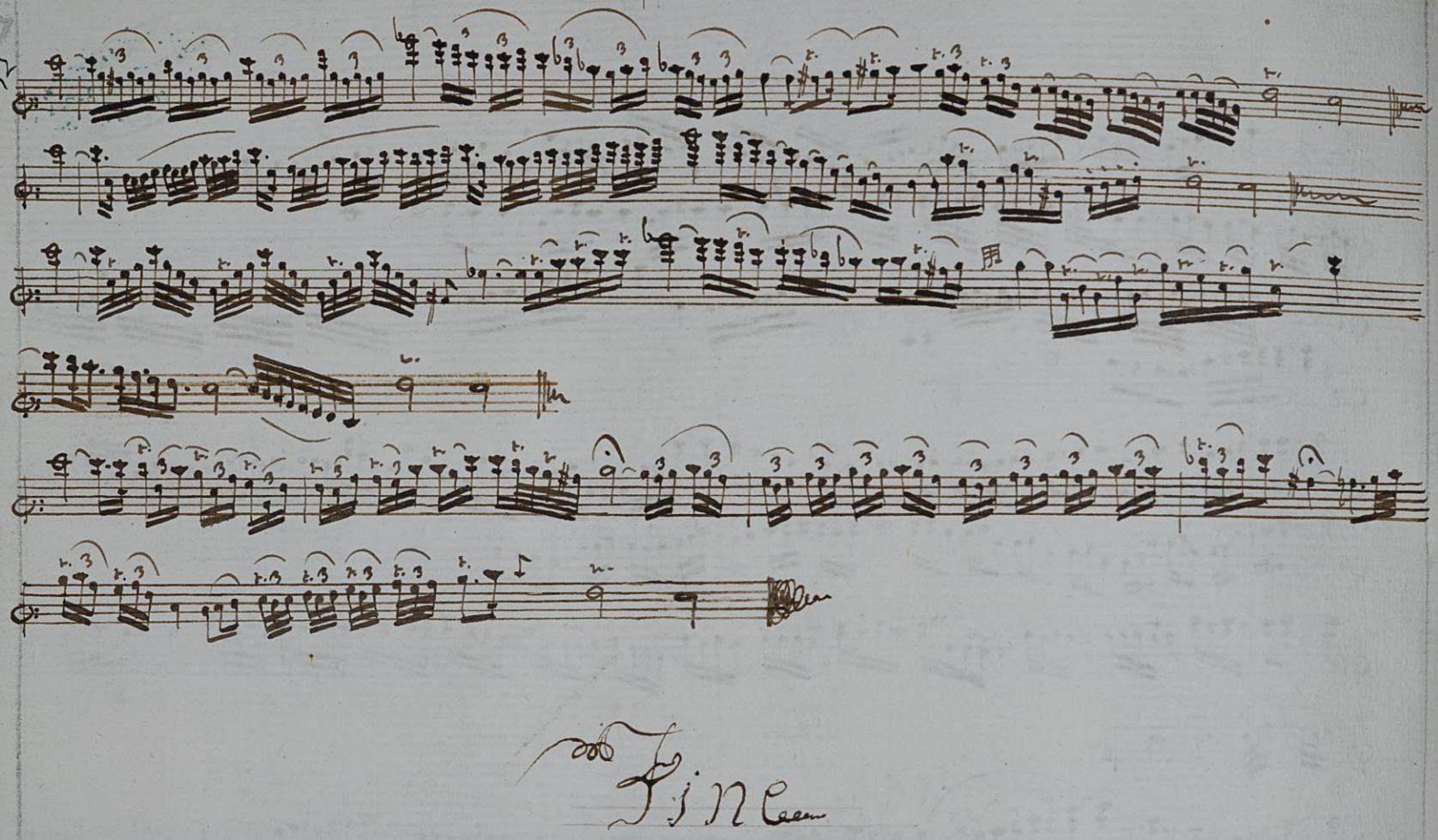
Scheletro secondo



Esempj

Esempj di Cadenze finali fatte ad arbitrio

minor


Fine

Raccolta

di diversi altri modi naturali

di

Cadenze Naturali

e di

Cadenze fatte ad arbitrio

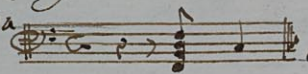
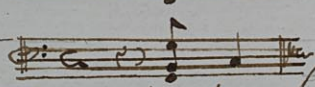
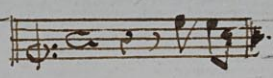
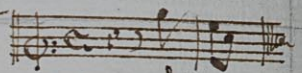
del medesimo

Sig.r Giuseppe Tartini

fatta da Giovanni Francesco Nicolai suo Scolare

Modi

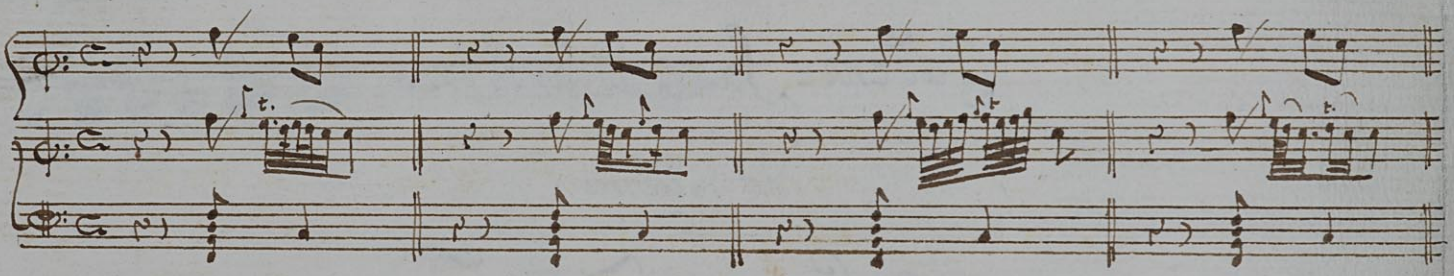
Modi Naturali

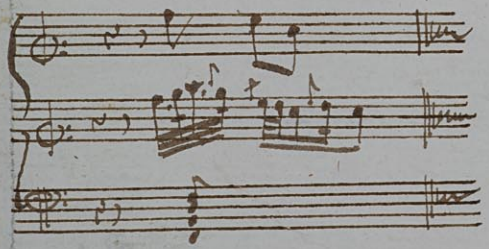
Li seguenti modi naturali sono sopra il Basso, che fa Cadenza plagale, come la qui annessa  e possono parimenti servire per il Basso di Cadenza autentica, come la seguente  poichè il modo cade sopra la seconda nota, avvertendo che la parte acuta della Cadenza plagale è  e della Cadenza autentica è 

sicchè basterà mutare la prima nota della Parte acuta, cioè l' 7 in 6, che li seguenti modi possono anzi servono per tutte due le summentovate Cadenze, dalla parte acuta delle quali evidentemente si conosce, che non sono Cadenze finali, ma sospese, seguono li modi

Scheletro

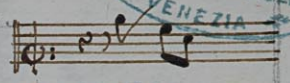
Modo





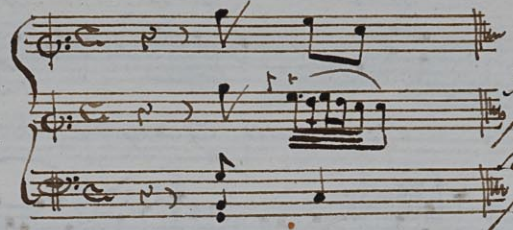
Per

Per maggior lume di quanto si è detto sopra, si da un'Esempio per il Scheletro, sotto il quale il Basso fà Cadenza autentica, come si vedrà dal modo qui sottoscritto, che si dà per norma



Scheletro

Modo

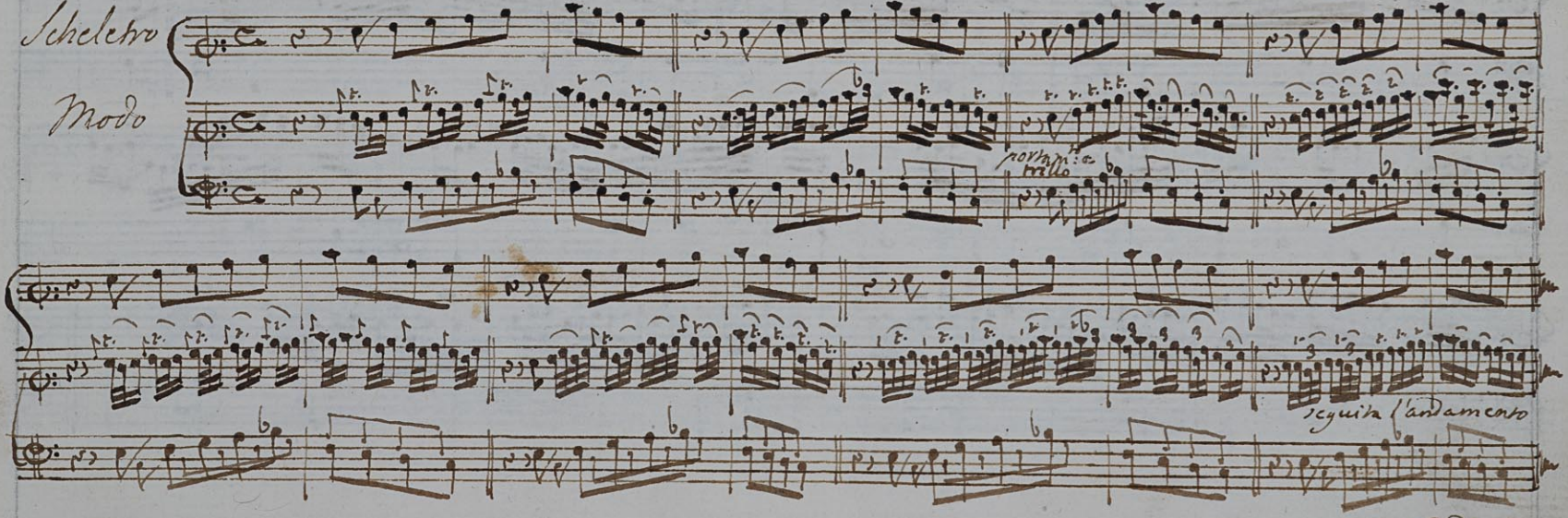


Da questo Esempio si prenderà norma per fare tutti li modi sopra scritti mutando solamente la prima nota di F, in G lasciando però l'apoggiatura di F il rimanente come sopra

Esempj di Modi Naturali per Scala ascendenti, e discendenti, come dalli sottoscritti Scheletri, e Modi si vedrà

Scheletro

Modo



Cadenze

Cadenze Naturali

N.° 5 Esempj semplici

N.° 1 N.° 2 N.° 3 N.° 4 N.° 5

Seguono li Modi per ciascheduno de' soprascritti Esempj

Modi dell'Esempio N.° 1

semplice

modo, e segue

Modi dell'Esempio
N. 2

semplice

modi, e segue

Modi

Modi dell'Esempio
N. 3

semplice

modo, e segue

Modi dell'Esempio
N. 4

semplice

modo, e segue

Mod.° dell' Esempio
N.° 5

semplice

modo, e segue

Cadenza

Cadenze finali fatte ad arbitrio in Tuono di C

Di Gio: Matteo Ricciai

In

In Tuono di D

Adagio Portamento

di vadi formare la Cadenza in ad.

Di Sig: Mario Nistri

portamento

In

In Tuono di C

Adagio

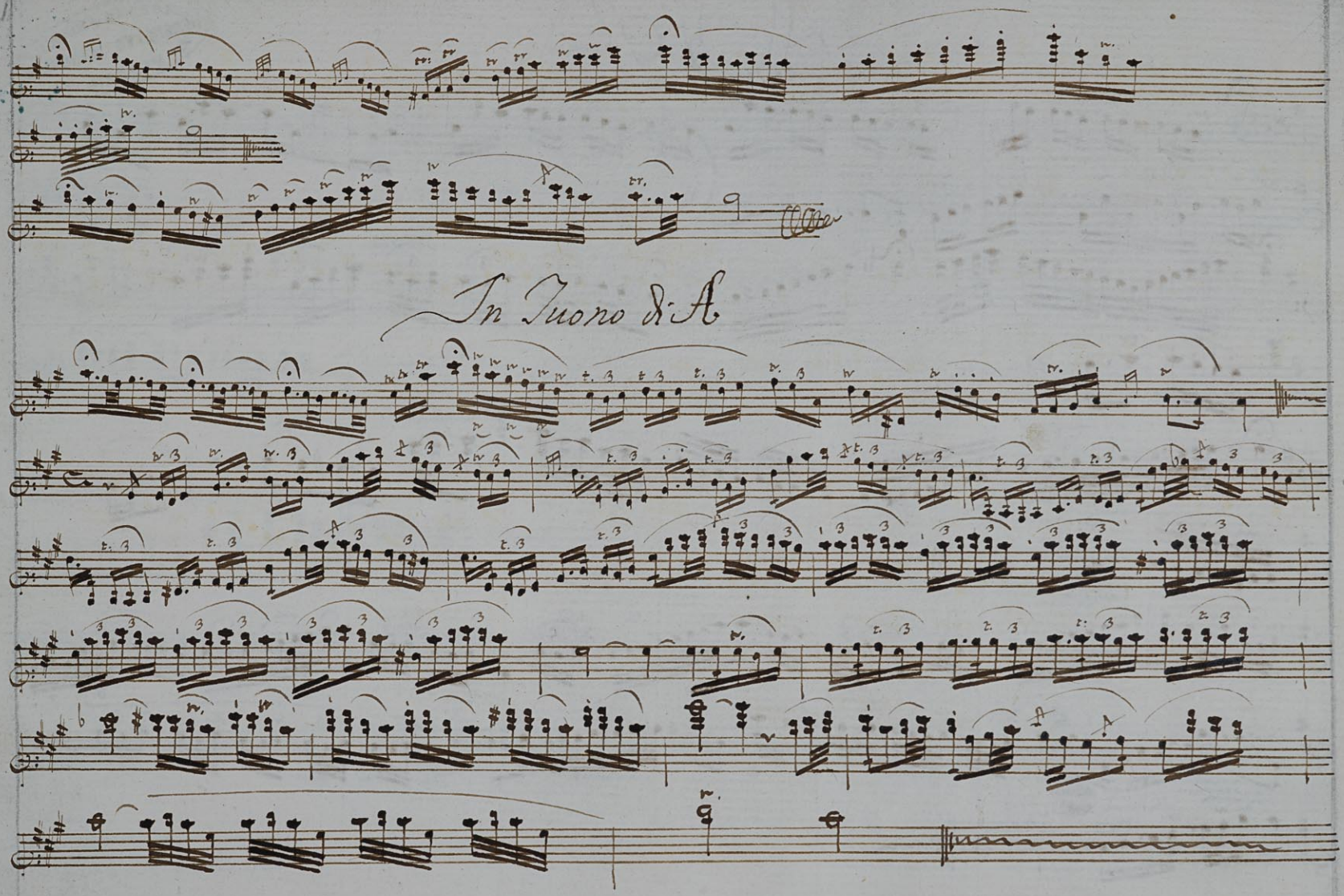
In Tuono di F

Di Gio: Fratio
Nicolai

In

55

In Tuono di G.


In Tuono di A

Di Sig: Franc Nicolai

Del sud.to

Ih

In Tuono di B.

Adagio

Fine