



MUSIKALISCHE
BIBLIOTHEK
VON
C. F. BECKER.
I. Nr. 50.

I. fol. 50



SLUB

Wir führen Wissen.

<http://digital.slub-dresden.de/id454005369/2>

LEIPZIGER
STÄDTISCHE
BIBLIOTHEKEN



3310.

S. 5.
12.
5. 21.

A. J. 17. 2000

I Principii della Composizione

Armonicamente e aritmeticamente.

am Leipzig 1770.



C. F. Beckers.
1844.





SLUB

Wir führen Wissen.

<http://digital.slub-dresden.de/id454005369/4>

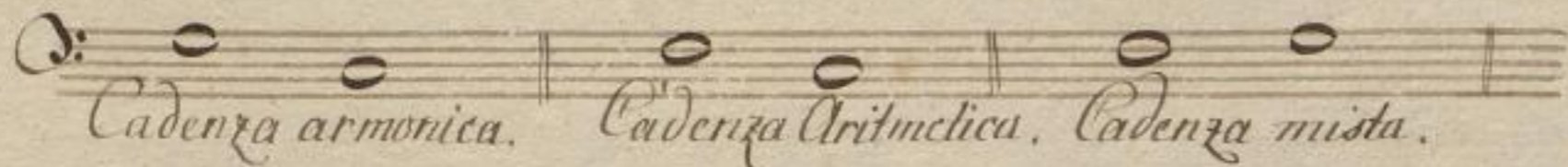
LEIPZIGER
STÄDTISCHE
BIBLIOTHEKEN



L'Ottava si divide in due maniere, armonicamente,
e aritmeticamente.



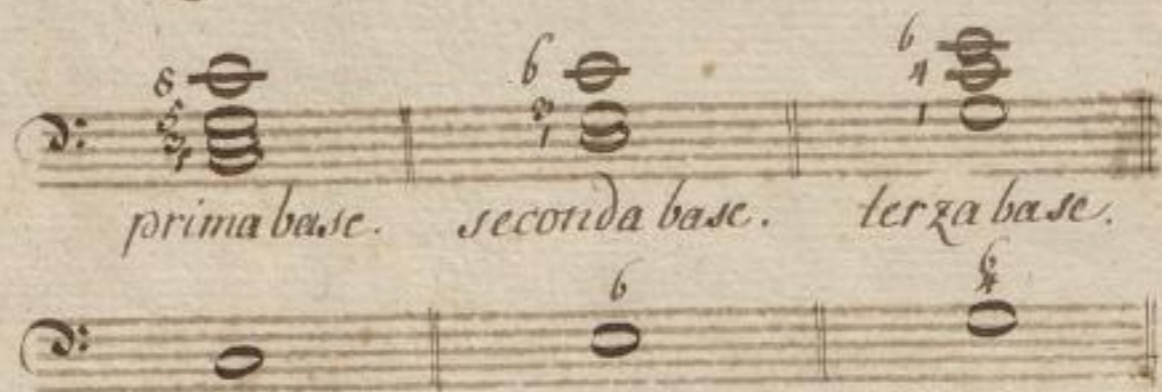
Da questa Divisione nascono le tre Cadenze Musicali,



La Cadenza Armonica è la più perfetta, la Cadenza Aritmetica è imperfetta, la
Cadenza mista, è imperfettissima.



Se basi sono tre,



Sulla prima base non si segna mai numero alcuno, ma vi s'intende sempre $\frac{6}{4}$.
Sulla seconda base, si segnerà solamente la 6.^{ta} ma vi s'intende la 3.^a e l'8.^{ma}.
Sulla terza base si segna i numeri $\frac{6}{4}$; la prima è la più perfetta per valersene nel Basso, la seconda è meno perfetta, la terza è imperfettissima, e non si adopera, se non con riserva.



Regola pratica universale che fra le parti non si devono mai fare, ne due ottave ne due quinte di seguito: per esempio.

errore bene errore bene

A page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the first staff and a bass clef on the second. The key signature consists of one sharp (F#). The music is written in a style that suggests a lute or guitar, with frequent use of figured bass notation (numbers 6, 4, 7, 5, 3, 2, 1) placed above or below the notes. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration.

4

*Andamenti sono di due maniere, ascendenti, e discendenti per scala,
e sono formate tutte di Cadenze armoniche.*

Esempio

Andamento Discendente

Cadenza armonica.

Andamento ascendente.
Cadenza armonica



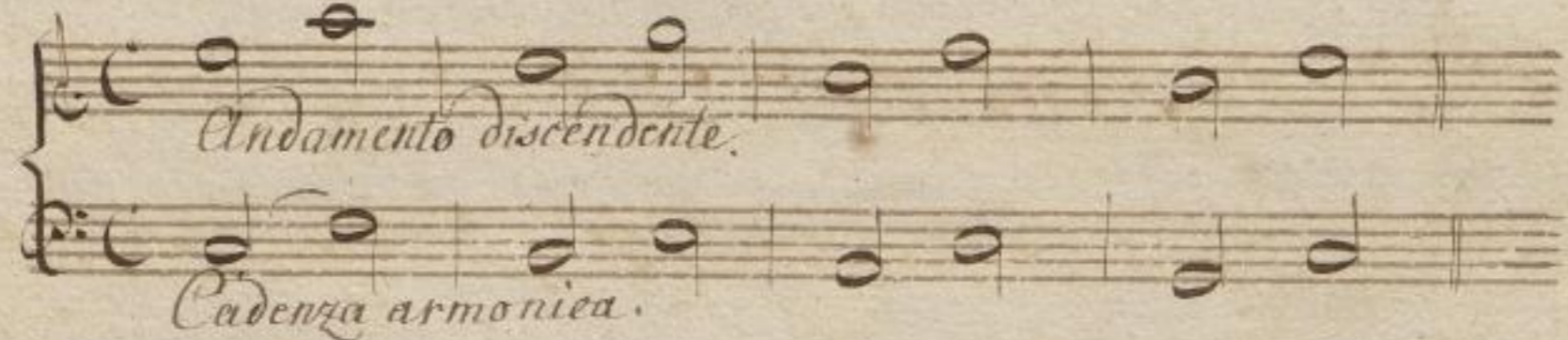
Andamento discendente.
Cadenza armonica



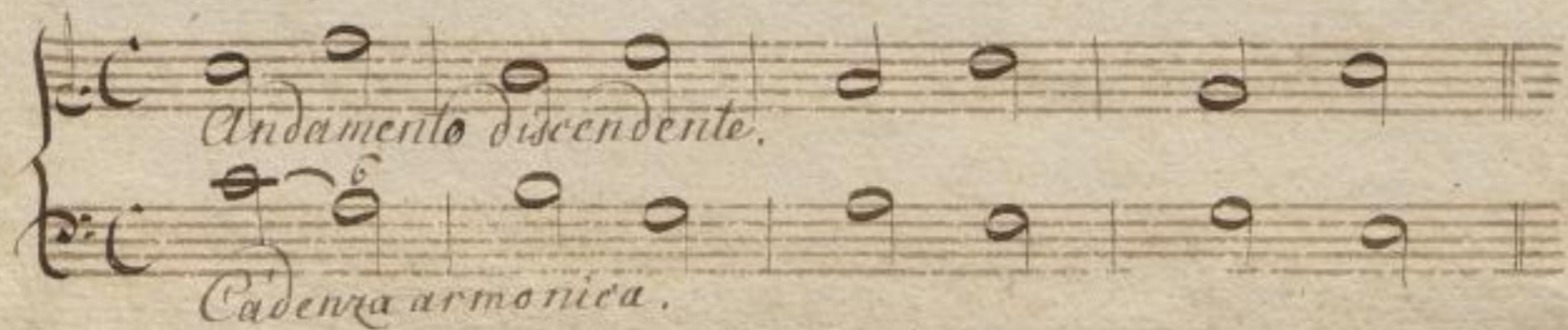
Andamento ascendente.
Cadenza armonica.



Andamento discendente.
Cadenza armonica.



Andamento discendente.
Cadenza armonica.



A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various clefs (treble and bass), time signatures (including 6/8, 3/4, and 6/4), and notes with stems. The manuscript is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The score appears to be a single melodic line with some accompaniment or figured bass elements, given the presence of numbers like '6' and '7' above notes in some staves.



La legge delle Dissonanze è, che ognuna sia apparecchiata da una nota consonante la qual si muta in Dissonanza a cagion d'un *Staf* diverso, poi deve risolver in Consonanza discendente *semper*, o per tuono, o per semituono. Dunque tre note sono necessarie per formar una Dissonanza. per Esempio

Esempio della 9^{na} dell' 14^{ma} della 15^a

o sia o sia o sia

Quarta sesta.

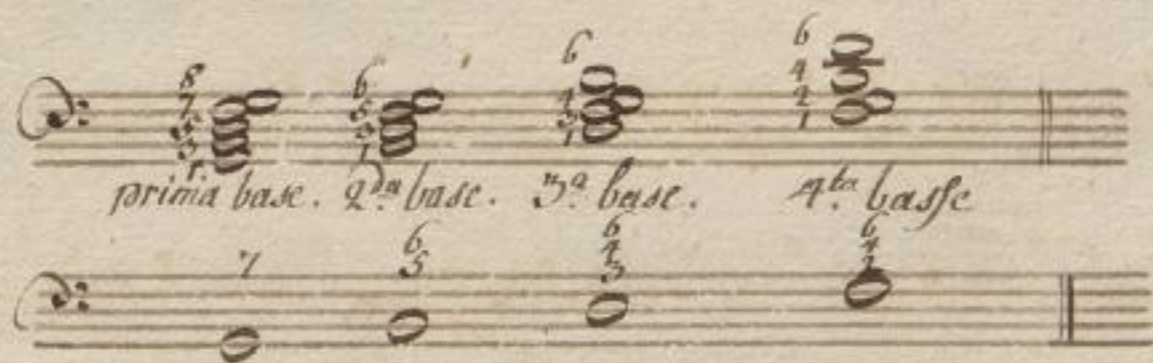
Handwritten musical notation for the first system, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The middle staff is a treble clef with a common time signature. The bottom staff is a bass clef with a common time signature. The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of six staves. The notation is dense with notes, rests, and accidentals, including some complex rhythmic markings.

A handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The score features various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Above several staves, there are handwritten numbers (6, 7, 7x) indicating fret positions for the guitar. The manuscript is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper.



La Settima fa crescere una base di più, perché oltre i numeri $\frac{8}{3}$ s'aggiunge il numero 7.



La Settima che cade, o si pone sopra la quinta del tuono, gode il privilegio di non esser apparecchiata, ma deve bensì risolvere come le altre Dissonanze.



La Settima istessa può apparecchiare la quarta e parimente la sesta.



questa 7.^{ma} ultima ha la sua origine della scala discendente, e parimente si può dar senza che sia preparata, in grazia della quinta del tuono, da cui partecipa;



Il vestir gli scheletri non è altro che aggiungere altre note
 o diminuire li stessi scheletri, per scala o per salto; se si
 procede per scala le note aggiunte si chiamano note discordanti; se si
 procede per salto, devono trovarsi tutte nell'armonia del Basso.

Handwritten musical score on aged paper, featuring two systems of staves. The first system consists of six staves, and the second system consists of seven staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as '6' and '6/4'. The music is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.



Sopra la Cadenza armonica non si deve passare dalla 2.^a alla 3.^a base.

per Esempio.

cattiva

Sopra la Cadenza aritmetica non si deve andare dalla 3.^a alla 2.^a base.

per Esempio.

Handwritten musical score on aged paper, featuring two systems of staves. The first system has five staves, and the second system has four staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as '6', '7', and '7#'. The paper shows signs of age and wear.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various note values, rests, and ornaments. The first system has a treble clef and a common time signature. The second system has a bass clef and a common time signature. The third system has a treble clef and a common time signature. The fourth system has a bass clef and a common time signature. The fifth system has a treble clef and a common time signature. The sixth system has a bass clef and a common time signature. The seventh system has a treble clef and a common time signature. The eighth system has a bass clef and a common time signature. The ninth system has a treble clef and a common time signature. The tenth system has a bass clef and a common time signature.

Disposizione delle parti sopra le Cadenze.

sopra la Cadenza armonica

sopra la Cadenza aritmetica

sopra la Cadenza mista

La seconda base non si deve replicare fra le parti se non in caso di estrema necessit . La prima e la terza base, si puo' replicare, una, e se bisogna anco due volte perche nel sistema si trovano replicate.

cattiva

Cattiva

This page contains four systems of handwritten musical notation. Each system consists of four staves. The notation includes notes, rests, and figured bass symbols (numbers 6, 7, 4, and #) placed above or below the notes. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a bass clef and a key signature of one sharp. The third system has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth system has a bass clef and a key signature of one sharp. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a multi-instrument ensemble. The page is divided into four systems, each consisting of four staves. The notation is written in a historical style, featuring a treble clef on the first staff of each system and a bass clef on the third staff. The music consists of a series of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. Above the notes, there are numerous handwritten annotations, including the number '6' and various rhythmic symbols such as '6/4', '6/8', and '6/16'. These annotations likely indicate fingerings or specific rhythmic values for the notes. The paper is aged and shows some staining, particularly in the center. The overall layout is organized and clear, typical of a professional manuscript.

Regola che sotto la Dissonanza non si pone mai nell'altre parti la nota che risolve la Dissonanza.

per esempio.



La sesta va volontariamente accompagnata con la 4.^{ta}; ma la quarta, fa miglior effetto senza la 6.^{ta} però secondo i casi.



Handwritten musical score on aged paper, consisting of 12 staves arranged in two systems of six staves each. The notation includes notes, rests, and various accidentals. Above the first system, there are handwritten numbers: 6 6/4 6. Above the second system, there are more numbers: 6 6/4 1 6 6/4 6/4 6 6/4 6 6/4 6/4 6 6/4 6/4 6 6/4 6. Above the third system, there are numbers: 6 6/4 6/4 5/4 6/4 6/4 6/4 6/4 6/4 6/4 6 6/4 6/4 6/4 6/4. Above the fourth system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6. Above the fifth system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6. Above the sixth system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6. Below the first system, there are numbers: 4 3 2 1 6 4 3 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1. Below the second system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6. Below the third system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6. Below the fourth system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6. Below the fifth system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6. Below the sixth system, there are numbers: 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6 6/4 6.

This page contains six systems of handwritten musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes notes, rests, and various guitar-specific markings such as fret numbers (e.g., 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) and chord diagrams (e.g., 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). The notation is written in a cursive style typical of 18th or 19th-century manuscripts.

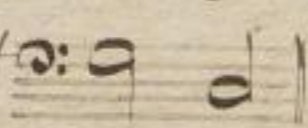
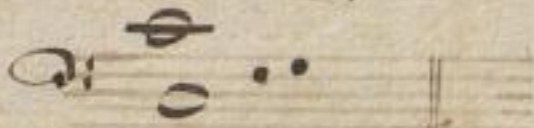
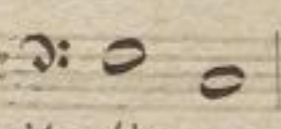
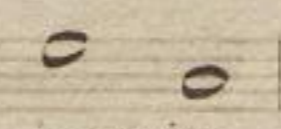
Handwritten musical score for the first system, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The second and third staves are for a keyboard instrument, with a treble clef and a common time signature. The bottom staff is for a lute or guitar, with a bass clef and a common time signature. The music is written in a historical style, with notes and rests on the staves, and figured bass notation (numbers 6, 4, 7, 7#) written below the notes. The paper shows signs of age, including some staining and a small tear on the right side.

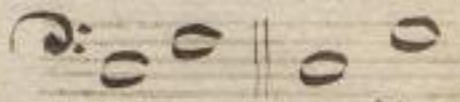
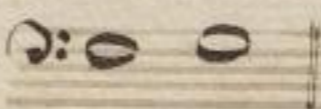
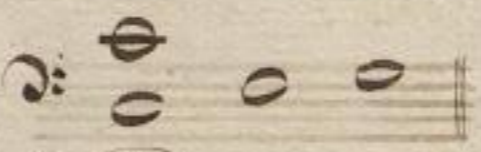

Handwritten musical score for the second system, consisting of four staves. The notation is similar to the first system, with a vocal line on top, keyboard staves in the middle, and a lute/guitar staff at the bottom. The music continues with notes and rests, and figured bass notation (numbers 6, 4, 7, 7#) is present. The system ends with a double bar line and a repeat sign on the left. The paper shows signs of age, including some staining and a small tear on the right side.

This page contains five systems of handwritten musical notation. Each system consists of four staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals. A significant feature is the use of figured bass notation, with numbers (6, 7, 4, 3, 5) placed above or below notes to indicate fingerings or specific intervals. The first system has a treble clef and a common time signature. The second system has a treble clef. The third system has a bass clef. The fourth system has a bass clef and includes a fermata over a note. The fifth system has a bass clef and includes a double bar line at the end of the first staff. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

Handwritten musical score for three systems of three staves each. The notation includes treble and bass clefs, common time signatures, and various note values. Fingerings and breath marks are indicated above notes. The bottom staff of each system contains numerical figures such as 98, 76, 6/5A, 5/4, 6, 9/8, 7/6, 4/2, 5/2, 6, 5/4, 6, 9/8, 7/6, 6/5, 9/8, 7/6, 5/4, 9/8, 7/6, 6/5.

Della Modulazione

Il Significato della Modulazione si è: il passare dal tuono proposto nella Composizione, ad altri tuoni relativi al proposto. I tuoni relativi al proposto s'intendono relativi in due modi. Sia: / per esempio: / C solfaut il tuono proposto per la Composizione, come che non si può formar tuono se non per Cadenza armonica /: s'intende nella nostra presente Musica: /: così è certo, che il tuono C solfaut sarà formato e determinato da G sol reut col C solfaut  ma rispetto all' Ottava  essendo due i mezzi, armonico G sol reut, aritmetica F faut, da quali due mezzi sono formate le tre Cadenze, Armonica, aritmetica, e Mista, perciò è chiaro, che le due note F faut, G sol reut, sono relative a C solfaut. e igualmente è chiaro, che come si formano le due Cadenze  aritmetica.  armonica. partendosi da mezzi per finir in C solfaut,

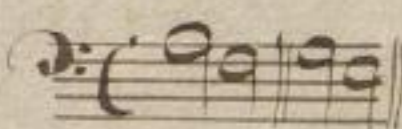
così si possono formar nel modo contrario incominciando da C solfaut
 per finir la Cadenza o nell'uno o nell'altro mezzo, cioè 
 acciò si aggiunga la Cadenza mista  che non può darsi se non
 che in un sol modo. Ciò supposto e permesso; s'intende il modo primo
 della relazione, e che si chiama modulazione di tuono qualunque rela-
 zione di queste quattro note  che si vedono per Cadenze,
 la ultima delle quali sia la Cadenza armonica in C solfaut 
 Tutto ciò si chiama modulazione del tuono di C solfaut, la quale si riduce
 in sostanza e in ristretto alla regola universale seguente. Dato il
 tuono di C solfaut, questo non porta in Chiave ne # ne b, e però si chiama
 tuono naturale. Dunque qualunque progressione di Passò,
 che camini o per cadenza, o per andamenti, o per legature di
 dissonanze, senza nessun accidente ne di # ne di b, sarà sempre

modulazione del tuono di Crolfaut, se bensì prolungasse in infinito

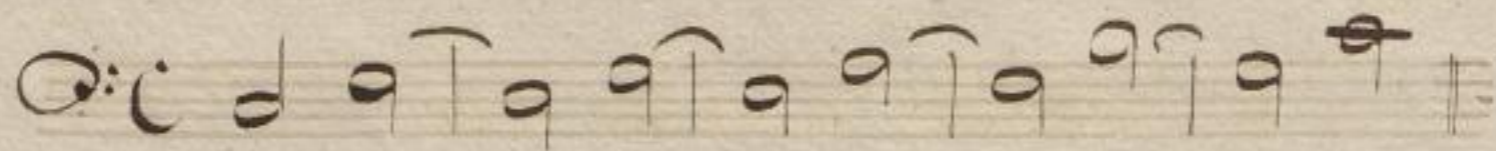
esempio
di Cadenze

di
Andamenti

di
legature di
Dissonanze ect.

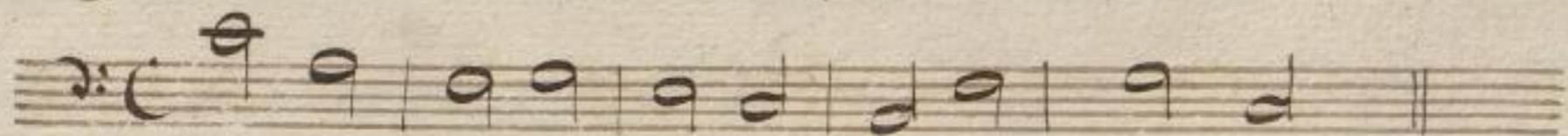
In questo ultimo esempio si osservi, che nel *Spasso* si trovano salti di terza discendenti i quali non formano cadenza di sorte alcuna, il che pare che sù contro la regola, che si è data, di doversi trovare cadenze da una nota dell'*Spasso* all'altra, che succede, ed è certo che trà queste due note di *Spasso*, che sono prime basi  non vi è certamente Cadenza di sorte alcuna, mà non di meno il *Spasso*

procede ottimamente bene, benchè non sia vero, che non vi è Cadenza;
 La ragione, per cui si tocca con mano che il *Sbasso* è ottimamente
 bene, si hà dagli andamenti che ascendono, i quali dalla prima
 alla seconda nota formano bensì Cadenza armonica, come vuol
 la legge degl'andamenti. Ma dalla seconda alla terza nota
 non formano ne possono formar Cadenza di sorte alcuna: così
 dalla quarta alla quinta nota: così in infinito, e formano in
 vece di Cadenza un salto di terza discendente.



Come che gli andamenti formano sostanza di armonia, e di
 modulazione, perchè sono formati di Cadenze armoniche, così
 la legge, e regola di salti di terza discendenti è ottimamente

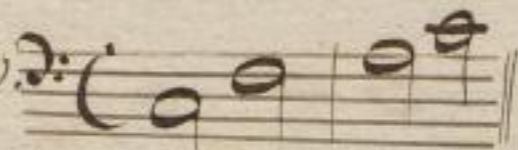
fondata, perchè è fondata ne' andamenti ascendenti. Perciò se in questi stà bene deve egualmente star bene senza di questi, e però un Stasfo che procede nel modo seguente starà bene.



Si osservi in oltre che ne' salti di terza del Stasfo, che sempre s'intende di prima base, si trova legame di armonia, perchè nella seconda nota si trovano sempre incluse due note dell'armonia della prima, e ciò è vero tanto nelle terze discendenti quanto nelle terze ascendenti.

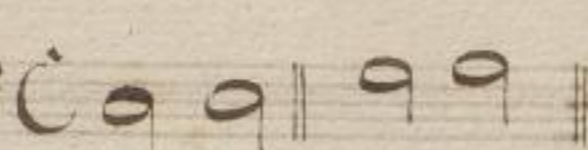
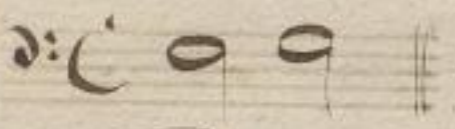
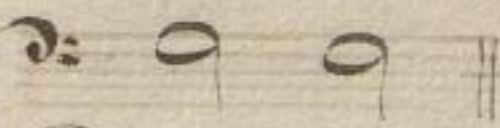
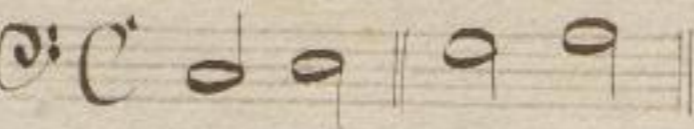
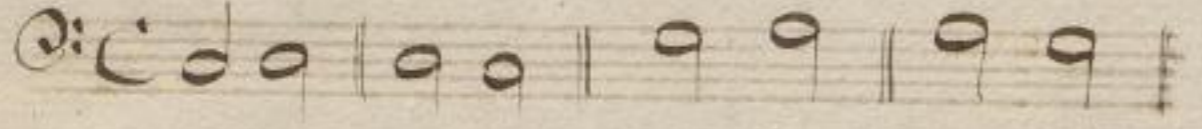

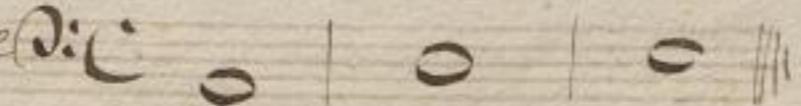


Da ciò ne viene, che si adoprano in Basso anche le terze ascen-
denti con giusta legge è regola, perchè dove vi è legame di
armonia, non vi può mai essere errore di Modulazione del tuono,
e però stara bene questo Basso.




È unicamente si avverta, che le terze discendenti fanno miglior
effetto delle terze ascendenti, e di queste se ne faccia uso con
riserva, e sobrietà.

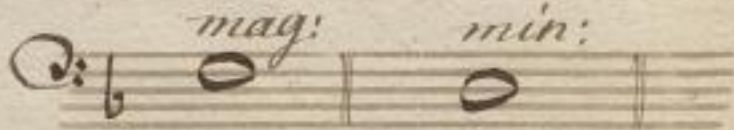
Si conclude dunque, che procedendo e camminando il Basso in
qualunque di questi modi, de quali si è data la istruzione, e
l'esempio, sarà sempre in tuono di C solfaut, e sarà modulazio-
ne di C solfaut, perchè in qualunque di questi modi non si
trovano nel Basso ne # ne b, aggiunti a modi suddetti del
Basso si aggiunga il seguente, ch'è dedotto in apparenza

Dalla Cadenza mista  ma non è vero, perchè
 la Cadenza mista è formata dalli due mezzi aritmetico e armonico
 e semper ascendente, ne mai discendente 
 e li due Campi  non sono formati dalle due
 mezzi suddetti, ed egualmente si possono fare ascendendo, e discendendo.
 La ragione dunque, per cui è
 lecito un tal progresso di Stasso senza Cadenza, e per cui si ottiene
 anzi un ottimo effetto, si è la congiunzione delle prime basi di terza
 maggiore, le quali sono  con la congiunzione
 delle prime basi di terza minore  Le quali sono
 relative à quelle di terza maggiore, perchè dato il tuono di Crotfant.

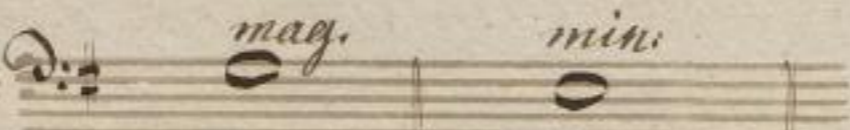
ch'è di terza maggiore e non porta accidenti in chiave, il tuono corris-
pondente di terza minore, e Alamire che egualmente non porta accidenti

in chiave,  Dato il tuono di Faut ch'è di terza maggiore,

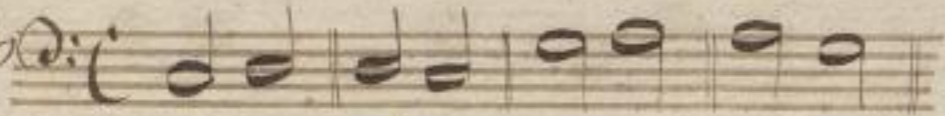
e porta un b, in chiave, il tuono corrispondente di terza minore, è Dlasolre,


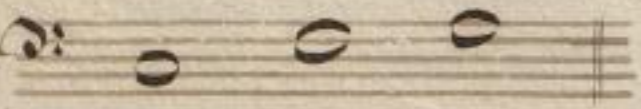
che egualmente porta lo stesso b, molle in chiave 

Dato il tuono di Gsolreut che è di terza maggiore e porta un # in
chiave, corrisponde di terza minore Clami, che egualmente porta

lo stesso # in chiave 

La Congiunzione dell'armonia di terza maggiore con l'armonia di terza
minore farà infalibilmente miglior effetto, e maggior varietà, che
l'armonia sola di terza maggiore, o sola di terza minore, e però
non solamente è lecito il progresso suddetto ascendendo, e

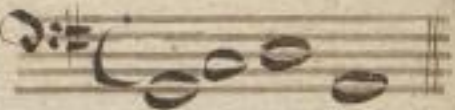
discendendo 
 Ma Anzi da questo si
 avrà ottimo effetto, perchè si hà varietà di armonia, benchè
 non sia Cadenza alcuna. Da questo medesimo principio de tuoni
 di terza minore corrispondenti, e relativi a tuoni di terza maggiore
 nasce, e procede la vera regola della modulazione, e un ragionevole,
 e fondato passaggio del tuono proposto a tuoni corrisponden-
 ti e relativi al proposto tuono di C solfaut. Dato dunque
 C solfaut come tuono proposto per la Composizione, si vede
 chiaramente, quali siano, e devono essere tutte le Modula-
 zioni corrispondenti, e relative, perchè dato il tuono di
 C solfaut vi s'intendono subito i due mezzi armonico, e
 aritmetico di C solfaut da quali sono formate le Cadenze,

armonica, aritmetica e mista  Date queste
tre note del tuono proposto, che è C solfaut e dalli due mezzi
 armonico C solreut, aritmetico Ffaut le quali
tre note sono tutte di terza maggiore, vi s'intendono subito le
tre note corrispondenti e relative di terza minore.



Dunque è chiaro, ed evidente che le modulazioni o siano i
tuoni, a quali si passa, non possono esser in tutto se non
che sei, cioè tre di terza maggiore, e tre di terza mi-
nore. Qualunque altra modulazione, che non sia una
di queste sei sarà irragionevole, e mal fondata

se si amette la Modulazione che si fa alla quinta della quinta
 del tuono, ma di passaggio, e non fondamento principale. si spiega:
 Dopo il tuono proposto come principatissimo, ch'è il tuono della com-
 posizione, è certo, che il tuono più principale e più vicino di tutti gli
 altri è la quinta del tuono, perchè la quinta del tuono è sempre
 il mezzo armonico. Quando dunque dal tuono principatissimo
 proposto per la composizione si passa alla quinta del tuono
 per modularla, e formare il tuono, è lecito di procedere alla
 quinta, ed ivi formar tuono: ma non già per ivi fermarsi, bensì
 per poi ritornar alla nota del tuono principale. Per
 Esempio il tuono della composizione sia C solfaut modulato
 questo tuono nella sua propria natura si passerà alla
 sua quinta ch'è G sol reut con un # in chiave. Formato

dunque il tuono di Gsolreut con le sue Cadenze relative 

è lecito passare alla di lui quinta, che è Dlasolre, il quale porta due # in chiave, e formar tuono di Dlasolre con Cadenza

armonica  Ma non è poi lecito fermarsi

in Dlasolre come fine, e compimento della modulazione, ma

si deve tornar in Gsolreut quinta del tuono, che deve servire

la modulazione fatta nel tuono di Dlasolre. In somma questa deve

esser serva di quella, non mai principale. E però se ben tal mo-

dulazione è lecita, non dimeno è forza valersene con sobrieta, e

moderazione, e unitamente in grazia della quinta del tuono, perch' è il

mezzo armonico, che è perfettissimo e però gode questo privilegio.

Da ciò ne viene che la quarta del tuono, ch'è il mezzo aritmetico, e però in =

perfetto poco si possa modular anzi non si deve modular se non che di
 passaggio; perche se si vorrà formar vera modulazione, e vero tuono nella
 quarta, si sentirà evidentemente un effetto più tosto cattivo, perchè si sen-
 tirà chiaramente indebolirsi l'armonia, e la modulazione. Ciò succede ne
 tuoni proposti per terza maggiore, perchè di propria natura sono deter-
 minati dal mezzo armonico e però è chiaro, che quando in tali tuoni si
 vorrà far sentire il mezzo aritmetico come dominante, e formando tuono
 di Modulazione, l'armonia e la Modulazione passerà dalla perfezio-
 ne all'imperfezione; dunque la Modulazione nel tuono proposto di
 Solfaut, e senza accidenti, e non può procedere se non a un solo b, o solo #,
 se procede a due b, o a due #, per lo più è errore; e così di tutti gli altri
 tuoni. Da queste regole sono eccettuate, le passate, o Modulazioni strava-
 ganti, fatte con Giudizio, e perchè; per ottener qualche effetto o espressione
 di parola.



SLUB

Wir führen Wissen.

<http://digital.slub-dresden.de/id454005369/44>

LEIPZIGER
STÄDTISCHE
BIBLIOTHEKEN





SLUB

Wir führen Wissen.

<http://digital.slub-dresden.de/id454005369/46>

LEIPZIGER
STÄDTISCHE
BIBLIOTHEKEN

