

FRANCESCO BIANCIARDI

Breve Regola per imparar' a sonare

sopra il Basso con ogni sorte

d'Instrumento

Dieses Dokument ist auf <http://www.bassus-generalis.org> (→ <http://www.bassus-generalis.org>) erhältlich und kann frei oder gegen Entgelt als Ganzes oder in Auszügen unter den folgenden Bedingungen kopiert werden.

1. Die hier aufgeführten Kopierbedingungen müssen unverändert aufgenommen werden.
2. Inhaltliche Änderungen müssen also solche gekennzeichnet werden, unter Angabe des Autors der Änderungen.
3. Bei Weitergabe gegen Entgelt, als Ganzes, in Teilen oder innerhalb eines anderen Dokumentes, muss der Empfänger auf die freie Verfügbarkeit des vorliegenden Dokumentes in elektronischer Form hingewiesen werden.

This document is available at <http://www.bassus-generalis.org> (→ <http://www.bassus-generalis.org>) and can be copied freely as a whole or in parts with or without any charge, provided that the following conditions are held.

1. A verbatim copy of these copyright conditions has to be included.
2. Changes as regarding the content have to be assigned, including the name of the author.
3. When distributing copies with any charge and in any form, as a whole or in parts or included within another document, the recipient has to be informed that the present document is freely available in electronic form.

I am not an English native speaker, thus the English translation could be improved, and should be regarded as draft for the time being. Any suggestions are welcome.
Thanks to Eckart Begemann who provided me with the original Italian text.
Lausanne, February 2004, Bernhard Lang.

Al molte Illustre e Reverendissimo Signore, e Padron mio, Osservabilissimo il Signor Alessandro Petrucci, merite volissimo Vescovo di Massa. A. V. S. Reverendissimo, che am'ò con tanto affetto il singular valore, e merito dell'Eccellente Musico, gi con tanto cordoglio pianto da quest Citt, S. Francesco Bianciardi, dedico questa carta, cosi aspettata da tutti quelli, che di musicalmente sonare intendono, sendo ella da tant'huomo fabricata, valevole non meno ne gli stromenti musici di quello, che nell'armonia vocale habbia valuto al mondo. Ella che vivendo l'onor (solita di cosi fare tutti i letterati, e virtuosi), hora morto, in questa carta, l'accolga, e me nel numero riponga die quelli, che vivamente l'onorano, e servono. Die Siena, il di 21. Settembre 1607.

Di V. S. molto Illustre, e reverendissimo Servitore diuturno Domenico Falcini. Con privilegio di s. A. Serenissima Enrico Zucchi fec.

To the much Illustrious and Reverend Lord, and my Patron, venerated Signor Alessandro Petrucci, merited and most worthy bishop of Massa. Your most Reverend Lordship, who appreciated with such affection the singular value and merit of the excellent musician Francesco Bianciardi, about whom the city is mourning with such grief, I dedicate this sheet, which is expected from all who want to play musical, as it has been made by such an important man, which serves not only for the musical instruments, but has also value for the world in the vocal harmony. Him who was honoured in his lifetime (as this is your habit with all the men of letters and virtuosos) shall, now dead, remembered by this sheet, while I count myself to the number of those who honour him lively and serve him. Siena, September the 21st 1607.

Your most illustrious and reverend Lord's faithful servant Domenico Falcini, made with the priviledge of s. A. severst Enrico Zucchi.

An den sehr erlauchten und ehrwrdigsten Herrn, meinen Gnnner, den hochverehrten Herrn Alexander Petrucci, den hochwrdigsten Bischof von Massa. Euer Hochwrden, der mit so groer Neigung den einzigen Wert und Verdienst des vorzglichchen, von dieser Stadt nun so aufrichtig betrauernten Musikers Fracesco Bianciardi zu schtzen wusste, widme ich diesen Bogen. Alle die musikalisch zu spielen bestrebt sind, haben es gespannt erwartet, da es von einem so bedeutenden Manne verfasst ist und ebensowohl fr die Instrumentalmusik wie fr die Gesangsbegleitung taugt. Den Euer Hochwrden zu seinen Lebzeiten ehrten – wie dies ja Dero Gewohnheit bei allen Schriftstellern und Knstlern – der mge nun nach seinem Tode, mit diesem Blatt, wieder Aufnahme finden, whrend ich unter jene zu zhlen bin, die ihn lebhaft verehren und die sein Andenken treu bewahren.

Siena, am 21. September 1607. Euer Erlaucht und Ehrwrden treuer Diener Domenico Falcini. Gedruckt mit Erlaubnis von s. A. Enrico Zucchi.

Breve Regola per imparar'a sonare

sopra il Basso con ogni sorte d'Instrumento,

Di Francesco Bianciardi

Per sonare sopra il Basso, molte cose sono necessarie sapersi, delle quali alcune si suppongano, ed altre ne descriveremo qui brevemente.

Short Rules for learning to play

to play upon the bass with each kind instrument,

by Francesco Bianciardi

To play above the Bass, many things must be known. Some of these shall be presumed and others I will discuss here briefly.

Kurze Regel zum Lernen des Spielens

ber dem Bass fr Instrumente aller Art,

von Francesco Bianciardi

Um ber dem Bass zu spielen, ist es ntig, vielerlei Dinge zu wissen, einige sind [stille] Voraussetzung, und andere werden wir hier kurz beschreiben.

Si suppone principalmente, che il sonatore sappia cantare, e sonare l'intavolature, spartiture con molta pratica, e sicurezza, e che habbia cognitione almeno de'principi del contrapunto di conoscere le consonanze, e dissonanze, con pratica dell'udito, delle quali per maggior pienezza di questa nostra regola dovendone tante volte far menzione, e per ridurle memoria al suonatore, ne metteremo questo breve essemplio:

It is to be presumed mainly, that the player knows how to sing, how to play from tablatures or scores with considerable experience and certainty and that he understands the principles of counterpoint sufficiently; that he knows the consonances and dissonances through an experienced ear. I will refer to these so often that, to ensure the maximum benefit from my rule, I give the following short example of them so that the player may memorise them:

Zuerst muss man voraussetzen (wrtlich *setzt es sich voraus*), dass der Spieler singen kann und mit viel bung und Sicherheit Intavolierungen oder *spartiture* zu spielen weiss, und dass er wenigstens ber die Grundzge des Kontrapunktes bescheid wisse, die Konsonanzen und Dissonanzen mit gebtem Gehr erkenne, welche wir zur besseren Vollstndigkeit dieser unserer Anweisung hufig erwnnen mssen, und um sie dem Spieler ins Gedchtnis zu rufen, geben wir dieses kurze Beispiel

(1) Consonanze perfetti (2) Consonanze imperfetti (3) Dissonanze (4)

(1) Consonanze perfetti: unisono, quinta & ottave

(2) Consonanze imperfetti: terza & sesta

(3) Dissonanze: seconda & settima

[...] (4a) La quarta da se stessa insipida, postali sotto una terza, diventa consonanza imperfetta (4b), postali sotto una quinta diventa consonanza perfetta (4c).

(5) La quinta composta di tre toni et un semitono,

(6) l'ottava di cinque toni e due semitoni,

(7) la quarta di due toni et un semitono,

(8) terza maggiore di due toni,

(9) terza minore d'un tono, et un semitono,

(10) sesta minore di tre toni e due semitoni,

(11) sesta maggiore di quatro toni et un semitono.

(12) quinte false

(1) Perfect consonances: unison, fifth & octave

(2) Imperfect Consonances: third & sixth

(3) Dissonances: second & seventh

[...] (4a) The fourth by itself is insipid; with a third placed under it, it becomes an imperfect consonance (4b); with a fifth placed under it it becomes a perfect consonance (4c).

(5) The fifth is composed of three tones and a semitone,

(6) The octave of five tones and two semitones,

(7) The fourth of two tones and a semitone,

(8) the major third of two tones,

(9) the minor third of a tone and a semitone,

(10) the minor sixth of three tones and two semitones,

(11) the major sixth of four tones and a semitone.

(12) false fifths

(1) Vollkommene Konsonanzen: Einklang, Quint und Oktave

(2) Unvollkommene Konsonanzen: Terz und Sext

(3) Dissonanzen: Sekund und Septime.

[...] (4a) Die Quart ist fr sich ohne Geschmack (*fade*), setzt man eine Terz darunter, so wird sie zur unvollkommenen Konsonanz (4b), setzt man die Quinte drunter, so wird sie zur vollkommenen Konsonanz.

(5) Die Quint besteht aus drei Ganztnen und einem Halbton,

(6) die Oktave aus fnf Ganztnen und zwei Halbtnen,

(7) die Quart aus zwei Ganztnen und einem Halbton,

(8) die groe Terz aus zwei Ganztnen,

(9) die kleine Terz aus Ganz- und Halbton,

(10) die kleine Sext aus drei Ganztnen und zwei Halbtnen,

(11) die groe Sext aus vier Ganztnen und einem Halbton.

(12) falsche Quinten

(13) quarte false.

Tre cose s'ha da osservare circa al suonare. Prima considerare i movimenti del Basso, seconda applicare le consonanze, terza conoscere i tuoni, modi della musica, e saperli trasportare.

Principalmente si considerano i movimenti del Basso come fondamento della musica, che procede da una corda all'altra, salendo in cinque modi, e descendendo in altri cinque, come nell' esempio.

(13) false fourths.

Three things must be observed by the player. First he must consider the movements of the Bass, secondly he must apply the consonances, thirdly he must know the tones or modes of the music and know how to transpose them.

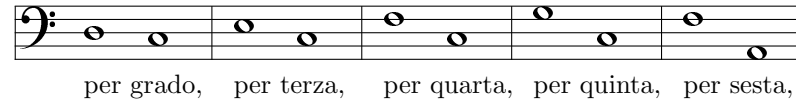
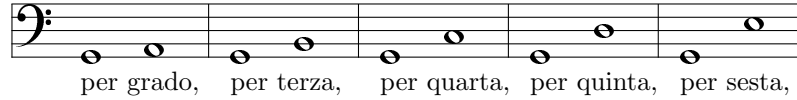
Firstly, the movements of the Bass are considered as fundamental element of music which moves from one note (literally *string*) to the other, rising in five ways and descending in another five, as in the example.

(13) falsche Quarten

Drei Dinge muss der Spieler beachten, zuerst die Bewegung des Basses zu beachten, dann die Konsonanzen anzubringen, und drittens die Töne oder Modi der Musik zu kennen und diese zu transponieren wissen.

Zum Ersten: betrachtet man die Bewegungen des Basses als das Fundament der Musik, der von einer Note (wrllich *Saite*) zur anderen fortschreitet, aufsteigend in fnf modi, und absteigend in weiteren fnf, wie im Beispiel.

Sale



Il salire o descendere per ottava non f variatione; il movimento per settima non s'use.

Nota che per il basso si piglia la pi bassa corda della musica, perche pausando il Basso entra in suo luogo il Tenore, l'Alto, e sempre chi sotto all'altre parti, si chiama il Basso.

Secondariamente per applicare le consonanze, posti questi fondamenti, si deve osservare, che la musica ha l'armonia perfetta in tre termini, cio in tre corde di diversa spetie insieme unite, fra le quali una facciola quinta sopra il Basso, e l'altra la terza, che una consonanza perfetta, e l'altra imperfetta.

Rising or descending by an octave does not constitute variation; movement by a seventh is not used.

Note that by "bassis understood the lowest voice of the music since, with the Bass silent, the Tenor or Alto takes its place and so the "bassis that which is underneath the other parts.

Secondly, for applying the consonances, given such fundaments, one must observe that music has perfect harmony in three things, i.e. in three notes of different kinds united together, one making the fifth above the Bass and the other the third; which is a perfect and an imperfect consonance [respectively].

Der Oktavsprung aufwrts oder abwrts bringt keine Vernderung; die Bewegung um eine Septe wird nicht bentzt.

Man beachte, dass mit *basso* die tiefste Stimme der Musik bezeichnet wird, denn wenn der Bass (hier im Original geschrieben) pausiert, nimmt der Tenor seine Stelle ein, oder der Alt, und immer derjenige, welcher tiefer als die anderen Stimmen ist, wird *Basso* genannt.

Zum Zweiten: Um die Konsonanzen zum gegebenen Fundament anzubringen, muss man beachten, dass die Musik perfekten Zusammenklang in drei Termini oder Noten hat, die von unterschiedlicher Spezies sind und sich vereinigen, von welche die eine ist eine Quinte ber dem Bass und die andere die Terz, welche erstere eine vollkommene Konsonanz ist und letztere eine unvollkommene.

E questo si deve osservare in tutte le corde del Basso, che possono haver tal consonanze.

Ma perch alcune corde non hanno la quinta sopra, si pone in suo luogo sesta; il che avviene in quelle chiavi, che dall'una all'altra fanno mutatione di quarta: come quando si canta per Biquadro da B mi F fa ut, e quando si canta per B molle da E la mi B fa b mi.

Si lassa anco la quinta, quando la corda del Basso alterata dal Diesis, e in suo luogo si pona la sesta che sempre sar la sesta minore, come nell' esempio.

- a) Questa corde hanno tutte la terza e la quinta nelle chiavi di B quatro
- b) questa non h la quinta ma si li d la sesta,
- c) a queste si d la sesta
- d) Questa hanno la terza e la quinta nelli chiavi di B molle
- e) questa non h la quinta ma si li d la sesta,

And this must be observed for all notes of the Bass; that they can take these consonances.

But because some notes don't have a fifth above, a sixth is used in its place; this happens in those keys in which, in moving from one to the other, mutations of the fourth occur; as when you sing B to F (with no flats) and when you sing from E to B (with a b-flat).

The fifth is also let aside when the Bass note is altered by a sharp; in its place a sixth is used; this is always a minor sixth, as in the example.

- a) These chords all have the third and the fifth in the keys of *B quatro*
- b) This doesn't have the fifth but the sixth is used in its place ¹
- c) To these is added the sixth
- d) These have the third and the fifth in the keys of B molle
- e) This doesn't have the fifth but the sixth is used in its place

Und das muss man bei allen Tnen des Basses beachten, dass sie solche Konsonanzen haben knnen.

Aber weil einige Noten nicht die Quinte darber haben, wird an dieser Stelle die Sexte gesetzt; welches man bei jenen Stufen antrifft, die von der einen zu anderen eine Vernderung der Quarte machen: wie wenn man ohne Vorzeichnung vom H zum F singt, oder mit B-Vorzeichnung vom E zum B.

Man lsst die Quinte auch weg, wenn der Basston mit einem Kreuz verndert ist, und an ihre Stelle setzt man die Sexte, die immer die kleine sein wird, wie im Beispiel.

- a) Diese Akkorde haben alle die Terz und die Quinte mit Vorzeichnung †
- b) dieser hat nicht die Quinte aber man gibt ihm die Sexte ²
- c) zu diesen gibt man die Sexte
- d) Diese haben die Terz und die Quinte mit Vorzeichnung †
- e) Dieser hat nicht die Quinte, aber man gibt ihm die Sexte

¹This chord should read b-d-g (with the same layout on the staff as its equivalent in the line below which is notated in the bass clef). If it is not corrected, his commentary as to the impossibility of adding a sixth doesn't make sense since, in *b-quatro*, a fifth can be added to the bass note e without difficulty.

²Dieser Akkord muss h-d-g lauten (in derselben weise auf dem System wie der entsprechende in der unteren Zeile, die im Bass-Schlssel steht). Unkorrigiert wrde sein Kommentar zur Unmglichkeit, eine Sexte hinzuzufgen, keinen Sinn ergeben, denn in *b quatro* kann zur Bass-Note e ohne Schwierigkeit die Quinte hinzugefgt werden.

f) a queste si d la sesta

f) To these is added the sixth

f) Zu diesen gibt man die Sexte

[a] [b] [c]

[d] 2[a] 3[f]

La difficult maggiore, che sia nel sonare, il dar le consonanze imperfette a suo luogo, et tempo.

Per diremo prima della terza et osserveremo questo ordine secondo i movimenti sopradetti del Basso.

Quando il Basso sale per grado per terza, li daremo la terza naturale.

Quando sale per quarta, li daremo la terza maggiore, e se naturalmente non sar maggiore, si far aggiungendo il Diesis, perche in questo movimento si fa la cadenza.

Quando sale per quinta, li daremo la terza naturale, ma in molti luoghi se li d la terza minore e particolarmente nell'andare alle cadenze.

Quando sale per sesta, li daremo la terza naturale.

Il salire per ottava non fa variatione.

Quando poi descende per grado, per terza, li daremo la terza.

Quando descende per quarta, faremo, come quando sale per quinta.

The major difficulty in playing is to sound the imperfect consonances in their place and at the right moment.

Nonetheless, we will discuss firstly the third and will then follow the movements of the Bass mentioned above.

When the bass rises by a step or by a third, a diatonic third is used.

When it rises by a fourth, a major third is used and if this does not occur diatonically, it is produced through the addition of a sharp because it is through this movement that a cadence is made.

When it rises by a fifth, a diatonic third is used, but often a minor third is used and particular in the approach to cadences.

When it rises by a sixth, a diatonic third is used.

Rising by an octave doesn't constitute variation.

When it descends by step or by a third, a third is used.

When it descends by a fourth, the addition is as in the case of rising by a fifth.

Die groe Schwierigkeit ist es, beim Spielen die unvollkommenen Konsonanzen an rechter Stelle und zur rechten Zeit anzubringen.

Wir sprechen aber zunchst von der Terz und betrachten diese Ordnung gem der oben genannten Bassbewegung.

Wenn der Bass stufenweise oder um eine Terz steigt, so geben wir ihm die leitereigene (wrtlich *natrliche*) Terz.

Wenn er um eine Quart steigt, geben wir ihm die groe Terz, und wenn sie nicht leitereigen gross ist, so muss ein Kreuz hinzugefgt werden, weil mit diesem Basssprung die Kadenz genacht wird.

Wenn der Bass um eine Quint steigt, geben wir ihm die leitereigene Terz, aber an vielen Stellen die kleine Terz, und insbesondere wenn man in die Kadenz geht.

Wenn der Bass um eine Sexte steigt, geben wir ihm die leitereigene Terz.

Das Springen in die Oktave bewirkt keine nderung.

Wenn er dann stufenweise oder um eine Terz absteigt, geben wir ihm die Terz.

Wenn er eine Quarte absteigt, verfahren wir wie beim Sprung um eine Quinte aufwrts.

Quando scende per quinta, li daremo la terza maggiore, come quando sale per quarta.	When it descends by a fifth, a major third is used as in the case of rising by a fourth.	Wenn er um eine Quinte absteigt, geben wir ihm die groe Terz, wie beim Quartsprung aufwrts.
Quando scende per sesta, per ottava, le terze naturali; e nelle cadenze finali sempre si finisce con terza maggiore.	When it descends by a sixth, or by an octave, the diatonic thirds are used; at final cadences a major third is always used.	Wenn er um eine Sexte absteigt, oder um eine Oktave, die leitereigene Quinte; und in den Schlusskadenzen schliesst man immer mit der Grossterz.
Hora diremo della sesta, della quale nascono i migliori effetti della musica.	Now I will speak of the sixth, by which means the best effects of music are achieved.	Nun sprechen wir von der Sexte, in der die besten Effekte in der Musik begrndet sind.
Per secondo i medesimi movimenti del Basso osservaremo questo ordine.	Nonetheless I will follow the same movements of the Bass.	Gem denselben Bewegungen des Basses aber beobachten wir folgende Ordnung.
Quando il Basso sale per grado, per terza occorrendo usar la sesta, la daremo naturale.	When the Bass rises by step, or as happens, by a third, the diatonic sixth is used.	Wenn der Bass stufenweise oder, wie es zuweilen geschieht, um eine Terz aufwrts geht, muss die Sext bentzt werden, und zwar die leitereigene.
Quando sale per quinta, li daremo la sesta maggiore.	When it rises by a fifth, a major sixth is used.	Wenn er um eine Quinte aufwrts springt, geben wir ihm die groe Sexte.
Quando poi scende per grado, li daremo sempre la sesta maggiore.	When it descends a step, a major sixth is used.	Wenn er nun stufenweise absteigt, geben wir ihm immer die groe Sexte.
Quando scende per quarta, li daremo la sesta maggiore.	When it descends by a fourth, a major sixth is used.	Wenn er um eine Quarte absteigt, geben wir ihm die groe Sexte.
Quando scende per quinta, non ci va la sesta, se non alle volte nella prima parte della nota per arrivare alla quinta, s'usa la sesta minore.	When it descends by a fifth, the sixth is not used—unless on the first part of the note as a means of arriving at the fifth; in which case a minor sixth is used.	Wenn er um eine Quinte absteigt, geht die Sexte nicht, ausser bisweilen im ersten Teil der Note, um zur Quinte zur gelangen, wobei die kleine Sexte gebraucht wird.

Si pu ancora, quando il Basso descende per grado, per quarta usar la settima, resoluta dalla sesta maggiore, e quando descende la quinta, sale la quarta, usar la quarta resoluta con la terza maggiore in atto di cadenza come nell'esempio.

When the Bass descends by step or by a fourth, one may also use the seventh, resolving it onto the major sixth; and when it descends a fifth or rises a fourth, one may use the fourth to resolve onto the major third as a cadence as in the example.

Man kann auch, wenn der Bass stufenweise oder eine Quarte absteigt, die Septime bentzen und diese in die groe Sexte auflsen, und wenn er eine Quinte absteigt, oder um eine Quarte steigt, [kann man] die Quarte gebrauchen und in die groe Terz auflsen, besonders geeignet in Kandenzen, wie im Beispiel.

Terza naturale Terza nat. terza maggiore terza nat. Terza min.

Sale per grado per terza per quarta per quin4a per terza

Terza naturalis, terza nat., Terza nat., Terza minore, Terza magg.

Descende per grado per terza per quarta per quinta

Sesta naturale sesta nat. sesta magg. sesta magg. sesta magg.

E se bene le compositioni si fanno 4, 5, 6, 8 e pi voci, hanno la medesima armonia di queste tre sopradette, perche volendo aggiugnere altre consonanze a queste, non si pu aggiugnere, se non ottave ad una di loro, di modo che si raddoppiano le voci con la medesima armonia, perche l'ottava corrisponde all'unisono, ed il sonatore soddisfar alla compositione, usando le tre corde sopradette.

And although compositions are made with 4, 5, 6, 8 or more voices, they have the same harmony as these three [voices] mentioned above because if one wants to add other consonances to these, one cannot—apart from adding the octave to one of them in such a way as to double the voices with the same harmony, because the octave corresponds to the unison and the player will satisfy the composition by using the three notes mentioned above.

Und wenn auch die Komposition zu 4, 5, 6, 8 und mehr Stimmen ist, findet man dieselbe Harmonie der drei obengenannten [Tne], denn wollte man andere Konsonanzen zu jenen hinzufgen, so knnte man nichts hinzufgen als Oktaven zu einer von ihnen, in der Weise, dass sie die Stimmen mit derselben Harmonie verdoppeln, denn die Oktave entspricht dem Einkalng, und der Spieler wird der Komposition genge leisten, wenn er die drei obengenannten Tne gebraucht.

E ben vero, che usando le consonanze composte, e replicate faremo pi diversa l'armonia, cio se in luogo della terza daremo la 10a et 17a, ed in luogo della quinta la 12a et 19a cosi l'altre.

Ma perche sarebbe troppo povera l'armonia, se solamente si ponessino le tre voci, sar molto utile aggiugner dell'ottave al Basso, et all'altre parti per arricchirla, e dar luogo di passare da una consonanza all'altra pi continuamente, con pi leggiadria, e con maggior comodo della mano.

Anzi che molte volte per necessit delle parole si ricerca pienezza di voci, e nell'exclamations aiuto colle corde estreme;

nelle materie allegre star nell'acuto pi che si pu'ò; nelle meste star nel grave;

nelle cadenze toccar l'ottave sotto al Basso, fuggendo nelle corde molto gravi le terze, e le quinte; perche fanno troppa borda l'armonia, offendendo l'udito.

E soprattutto perche l'armonia nasce da diversit di suoni ordinati per contrari movimenti, bisogna osservare, che quando il Basso sale, un'altra parte scenda, e quando scende, un'altra parte saglia.

E questo maggiormente si deve osservare con le parti estreme, fuggendo il procedere per consonanze perfette della medesima spetie, usando il movimento contrario, procedendo per terze, che nell'acuto fanno buonissimi effetti.

Quando il Basso procede per note diminuite, per tirate, si fa la consonanza sopra alla prima nota della battuta, in modo che della tirata ne venga una buona, e una gattiva.

Cosi quando ci sar la minima, e semiminima col punto, si fa la consonanza sopra il punto, e la nota, che segue, passa per gattiva.

It is indeed true that by using repeated or compound consonances we will create a more varied harmony. i.e. if in place of the third we use the 10th and 17th and in place of the fifth, the 12th and 19th.

But since the harmony would be too poor if there were only three voices, it is very useful to add the octave to the Bass, and to the other parts, in order to enrich the harmony and to allow the passage from one consonance to another more continuously, with more loveliness and with greater facility for the hand.

Moreover full voices are often necessary because of the words and in exclamations help is needed for the extreme notes.

With lighter material stay in the higher regions as much as possible; with sad material stay in the lower;

at cadences sound the octave below the Bass, avoiding the third and the fifth in the very low voices because they make the harmony too extreme and offend the hearing.

And above all, because the harmony is born from different sounds ordered in contrary motion, it is important to ensure that when the Bass rises, another part descends; and that when it descends, that another part rises.

And this must be respected particularly with regard to the outer voices, avoiding movement with perfect consonances in the same parts, using contrary motion or proceeding by thirds which create excellent effects in a higher range.

When the Bass moves with running notes [diminuite per tirate], the consonance is placed over the first note of the bar so that a good and then a bad [note] follows.

In this way, when there is a dotted minum or a [dotted] crotchet [in the Bass], the consonance is made above the dotted note and the note that follows moves through a dissonance.

Und es ist wohl wahr, dass der Gebrauch der zusammengesetzten und wiederholten Konsonanzen die Harmonie abwechslungsreicher macht, wenn wir nmlich anstelle der Terz die Dezime und die Septendezime geben, und anstelle der Quinte die Duodezime und die Nondezime, wie die anderen.

Aber weil die Harmonie zu armselig wre, wenn man nur die drei Stimmen setzen wrde, wird es gut sein, die Oktave zum Bass hinzuzufgen und zu den anderen Stimmen zur Bereicherung, und Raum zu geben, von einer Konsonanz zur anderen stetiger berzugehen, mit grerer Anmut und mit grsserer Bequemlichkeit der Hand.

Auch verlangt es oft der Text, eine grere Stimmffle zu suchen, und bei Ausrufen die ussersten Tne (wie berall hier wrtlich *Saiten*) zur Hilfe nehmen.

In den lebhaften Stcken bleibe man in der Hhe, wie man kann; in den traurigen bleibe man in der Tiefe.

In den Kadenzen spiele man die tiefe Oktave zum Bass, in den sehr tiefen Noten die Terzen vermeidend und die Quinten, denn sie wrde den Klang zu schwerflig machen und das Gehr beleidigen.

Und vor allem weil die Harmonie aus der Verschiedenheit der geordneten Klnge entsteht durch die entgegengesetzte Bewegung, muss man beachten, dass, wenn der Bass steigt, eine andere Stimme absteigt, und wenn er absteigt, eine andere Stimme aufsteigt.

Und darauf ist besonders in den usseren Stimmen zu achten, die Fortschreitung in vollkommenen Konsonanzen gleicher Art zu vermeiden, indem man Gegenbewegung bentzt, oder in der [parallelen] Terz fortschreitet, was in der Hhe die besten Effekte macht.

Wenn der Bass in kleinen Noten fortschreitet, oder als Lauf (wrtlich *gezogen*), muss man die Konsonanz ber die erste Note des Schrages setzen, in solcher Weise dass auf die kleinen Noten eine gute und eine schlechte kommt.

Wenn also eine punktierte Minima oder Semiminima vorkommt, so setzt man die Konsonanz ber den Punkt, die folgende Note, geht als schlechte durch.

Ma quando salta pi che per terza, si deve tutte le note dar la consonanza, e quando descende per grado, con diminutione, si far sopra alle prima nota quinta, e sopra alla seconda sesta, accompagnata con la decima di sopra.

Essempio di quanto si detto.

Molti altri avvertimenti si potrebbero addurre, ma perche sono difficili descrivere con brevit, li tralascieremo, havendo fin qui accennato le pi necessarie regole, che ci sieno.

Per in luogo d'altre regole, esortiamo il sonatore ad esercitarsi nelle consonanze coll'udito presto, conoscer le quinte, le seste, e le terze maggiori et minori, valendosi delle cose sopradette pigliar tal notitia;

avvertendo, che se bene habbiano scritto queste regolette, secondo lo stile, che ordinariamente si compongono i canti d'ogni sorte; resta nondimeno la libert al compositore d'usar le consonanze delle maggiori, mescolando diverse spetie di dissonanza; delle quali il darne sicuro ordine, impossibile.

E per bisogna far distintione fra le compositioni, che non tutte si possono sonar commodamente sopra il Basso, come sono le compositioni fugate antiche, ma molto meno alcune moderne, che si veggono comparire vaghe di nuove inventioni; che si non son notati i Bassi sopra delle consonanze, che vi si devon fare, e si il sonatore non ha l'arte del contrapunto, grandissima prattica dell'udito, facilmente guaster la compositione incambio d'aiutarla.

But when the Bass leaps by a more than a third, all the notes have to be consonant and when it descends by step, with diminutions, a fifth is placed over the first note; while a sixth, accompanied by a tenth, is placed over the second.

Example of what has been said.

Many other recommendations could be put forward but, because they are difficult to describe concisely, I will omit them, having pointed out thus far the most necessary rules that exist.

Nevertheless, in the place of other rules, we encourage the player to practise the consonances with a quick ear, to know the fifths, the [major and minor] sixths and the major and minor thirds, taking advantage of all that has been said above to master the recommendations;

pointing out that, although these little rules have been written according to the style, songs of all sorts are composed; the composer has nonetheless the freedom to use major consonances and to mix different kinds of dissonance; to give absolute directions for these is impossible.

And nonetheless it is important to distinguish between compositions and to note that not all of them can be easily played above the bass—like the old fugal compositions—but much fewer modern compositions that appear *vaghe di nuove inventioni*; because if the consonances that have to be played aren't written above the basses, and if the player doesn't know the art of counterpoint or doesn't have great experience in playing by ear, he will easily do more harm than good to the composition.

Wenn er (der Bass) aber um mehr als eine Terz aufsteigt, muss man zu allen Noten die Konsonanzen geben, und wenn er stufenweise in kleinen Noten absteigt, spielt man ber der ersten die Quinte, ber der zweiten die Sexte, begleitet von der Dezime drber.
Beispiel ber alles Gesagte.

Viele andere Bemerkungen lieen sich noch anfhren, weil sie aber schwer in Krze zu beschreiben sind, bergehen wir sie, die wichtigsten Regeln haben wir skizziert, ???

Aber anstelle von weiteren Regeln ermahnen wir den Spieler die Konsonanzen mit schnellem Gehr zu ben, die Quinten, die Sexten und die groen und kleinen Terzen zu erkennen, sich der obengenannten Sachen zu bedienen um diese Kenntnis zu erlangen (wrtlich *solche Notiz zu schnappen*). Es sei auch darauf hingewiesen, dass wir diese kurzen Regeln zwar gem dem Stil geschrieben haben, in dem man gewhnlich Gesnge aller Art komponiert, so bleibt nichts desto weniger dem Komponisten die Freiheit, die Konsonanzen der groen [Terz und Sexte] zu bentzen, indem er verschiedene Sorten von Dissonanzen hineinmischt, von denen eine Sichere Regel zu geben unmglich ist.

Es ist aber ntig, einen Unterschied zu machen zwischen den Compositionen, die sich nicht ganz bequem ber dem Bass spielen lassen, welches die alten fugierten Compositionen sind, aber sehr viel weniger einige moderne, die voll von neuen Erfindungen erscheinen, und wenn der Spieler die Kunst des Kontrapunktes nicht hat oder ein hervorragend gebtes Gehr, dann wird er leicht die Composition verderben anstatt ihr zu helfen.

Ultimamente, per trasportare i tuoni, come molte volte occorre, per comando de'cantori, per concertare con altri strumenti, porremo una tavola, accenando il modo di trasportarli in otto luoghi, avvertendo che nel trasportarli si devono osservare sempre i medesimi tuoni, e semitoni, del naturale, come qui si vede.

Finally, to transpose the tones, as often happens either because it is requested by the singers or to play with other instruments, I give a table which indicates the way of transposing them [the tones] between eight keys [in otto luoghi], pointing out that in transposing them, the same tones and semitones of the "diatonic" key must always be respected.

Endlich geben wir eine Tabelle für die Transpositionen der Tonarten, wie sie oft vorkommen, entweder auf Geheiß der Snger oder beim Zusammenspiel mit anderen Instrumenten; wir zeigen die Art der Transposition in acht Lagen und weisen darauf hin, dass man beim Transponieren stets das gleiche Verhltnis von Ganz- und Halbntnen wie in der natrlichen Lage beibehalten muss, wie [im Beispiel] zu sehen ist.

Naturale

1. e 2. 3. e 4. 5. e 6. 7. e 8. 9. e 10. 11. e 12.

Un tono pi alto

1. e 2. 3. e 4. 5. e 6. 7. e 8. 9. e 10. 11. e 12.

Un tono pi basso

1. e 2. 3. e 4. 5. e 6. 7. e 8. 9. e 10. 11. e 12.

Una terza pi alta

1. e 2. 3. e 4. 5. e 6. 7. e 8. 9. e 10. 11. e 12.

Una terza pi bassa

1. e 2. 3. e 4. 5. e 6. 7. e 8. 9. e 10. 11. e 12.