

ML
171
C76
B7



A 000 845 639 4



UNC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



LIBRARY

University of California

IRVINE

VERÖFFENTLICHUNGEN DER MUSIK-BIBLIOTHEK
PAUL HIRSCH
FRANKFURT A. MAIN

UNTER MITWIRKUNG VON PAUL HIRSCH
HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES WOLF

2.

GIOVANNI LUCA CONFORTO
BREUE ET FACILE MANIERA D'ESSERCITARSI A FAR PASSAGGI

ROMA 1593 (? 1603)

IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES WOLF

BERLIN 1922
VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

GIOVANNI LUCA CONFORTO

BREUE ET FACILE MANIERA D'ESSERCITARSI A FAR PASSAGGI

ROMA 1593 (? 1603)

IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN

VON

JOHANNES WOLF

BERLIN 1922

VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

ML

111

E76

57

Einleitung

Die Verzierungskunst ist in der Musik in allen Zeiten nachweisbar. Sie findet sich bei den Primitiven wie bei den Kulturvölkern. Mag es sich um Volkssänger oder um berufsmäßig gebildete Künstler handeln, immer ist der produktiv Veranlagte seine eigenen Wege gegangen. So haben sich auf dem Gebiete des gregorianischen Gesanges durch die Kunst des Solisten melodisch reichere Formen ausgebildet, in deren Bau uns Peter Wagner im 3. Teil seiner «Einführung in die Gregorianischen Melodien» jüngst einen so klaren Einblick gewährt hat. Auch auf dem Boden der weltlichen Liedmusik, in den Gesängen der Troubadours, Trouvères und Minnesinger ist ein reiches Figurenwesen anzutreffen. Selbst der zünftige Meistersong hat seine «Blumen». Und wie auf vokalem, so auf instrumentalem Boden. Schon das Altertum bietet in der Heterophonie einen Beleg für die fruchtbare variierende Tätigkeit des den Gesang begleitenden Instrumentisten, eine Tätigkeit, die übrigens in den ersten mittelalterlichen mehrstimmigen Versuchen und z. B. auch in der japanischen Musik eine Parallele findet. Sobald wir weiter im ausgehenden Mittelalter die instrumentale Kunst eines Viellisten oder eines Organisten nachzuprüfen vermögen, gleich stellt sich die figurative Variation ein,

gleich zeigt sich das Bestreben, größere Noten in kleinere zu zerlegen und mit den gewonnenen Werten durch Heranziehung von Nachbar- und Durchgangsnoten die Grundlinien der Melodien schmuckvoller auszugestalten und beschwingter zu machen, kleine Tonfiguren zu bilden, die sich auf den gleichen oder auf verschiedenen Stufen wiederholen, kurz, der ursprünglich einfachen melodischen Linie einen kunstvollen Ausdruck zu verleihen. Gewisse andere aus der Klangschwäche eines Instruments herausgeborene Ornamente wurden auch schnell zum Allgemeinut der ganzen Musik.

Möchte man also in den verschiedenen Zeiten von *cantus fractus*, *cantus floridus*, *color*, *Blume*, *Fiorituren*, *diminutio*, *passaggi*, *gorgia* oder *cantus supra librum* reden, immer handelt es sich um ein Auszieren der melodischen Grundlinie für die Stimme sowohl als auch für das Instrument. Gingen schon die Theoretiker des 13. Jahrhunderts, wie Johannes de Garlandia, darauf aus, den *color* lehrhaft zu behandeln, verfaßte Petrus dictus Palma ociosa 1336 seinen «*Discantus mensurabilis floribus adornatus*» und schrieb Conrad Paumann um 1450 sein «*Fundamentum organisandi*», eine Schule des Orgelsatzes, in dem die *Figuration* eine große Rolle spielt, so machte das 16. Jahrhundert es sich zur Aufgabe, für Stimme und Instrumente Schulwerke herauszugeben und darin die *Diminution* grundlegend zu behandeln. So mancher Forscher hat sich bereits mit diesem Problem beschäftigt; es sei nur an Namen wie Hugo Goldschmidt, Friedrich

Chrysander, Max Seiffert, Max Kuhn, Otto Kinkeldey und Max Schneider erinnert. Kuhn hatte es sich zum besonderen Ziele gesetzt, eine Darstellung der «Verzierungs-Kunst in der Gesangs-Musik des 16. bis 17. Jahrhunderts» zu geben. Eins der bereits von ihm als höchst wichtig erkannten Lehrbücher, den für Violine geschriebenen «Tratado de glosas» des Diego Ortiz vom Jahre 1553 hat Max Schneider in trefflicher Ausgabe breiteren Berufsschichten wieder nähergebracht, nachdem besonders durch Chrysanders Wirken und seine Aufsätze über «Ludovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges» und durch Karl Krebs' Studie über den «Transilvano» des Girolamo Diruta das Interesse an der Diminutionspraxis auf vokalem wie instrumentalem Boden besonders angeregt worden war. Nun soll auch ein anderes Werk der Verzierungskunst dieser Zeit, Giovanni Luca Conforto's «Breue et facile maniera» zu neuem Leben erweckt werden.

Die wenigen auf Gio. Luca Conforto bezüglichen Nachrichten hat bereits Kuhn zusammengestellt. Danach ist der aus Milet gebürtige Kleriker Gio. Luca Conforto zum ersten Male 1580 in der päpstlichen Kapelle nachweisbar. Mag nun dahingestellt bleiben, ob diese Baisische Nachricht auf Wahrheit beruht und ob Conforto wirklich zum Verdruß der übrigen Sänger von Papst Sixtus V. entlassen worden ist und sich zu ruhigem Gesangstudium in seine Vaterstadt zurückgezogen hat, durch F. X. Haberls Forschungen zur Geschichte des Kapellinstituts gesichert ist die Nachricht, daß er seit dem 4. November 1591 wieder dem Körper der päpst-

lichen Kapellsänger als Falsettist angehört hat und hier den ganzen Glanz seiner Stimme entfaltete. Sagt doch Pietro della Valle¹⁾ von ihm: «Mi ricordo di Gio. Luca Falsetto, gran cantore di gorge e di passaggi che andava alto alle stelle». Zwei Werke sind von ihm überliefert:

1. Breue et facile maniera d'essercitarsi ad ogni scolaro. Roma 1593 (? 1603).
2. Passaggi sopra tutti i salmi. Ven. 1607.

Hier soll uns nur das erste Werk beschäftigen, von dem Exemplare in Frankfurt a. M. (Bibl. Paul Hirsch), Bologna und London bekannt sind. Alle haben die gleiche undeutliche Wiedergabe der Jahreszahl, die als 1593 oder 1603 gelesen werden könnte. Ich möchte mich für 1593 entscheiden.

Das Werk, ein 9,5 cm hohes und 16 cm breites Bändchen von 20 Blättern Umfang, ist in den ersten 16 Blättern in Kupfer gestochen; die letzten 4 Blätter sind in schlichtem Antiqua-Satz ausgeführt. Der Bild-Titel zeigt vorn eine Umrahmung von Instrumenten. Oben erblicken wir eine Blockflöte, links eine Viola und einen krummen Zinken, rechts eine Laute und einen Pommer, unten eine Querflöte. Die Rückseite des Titels illustriert die Macht der Musik und zeigt unter einem Baume den auf der Viola spielenden Apoll inmitten der lauschend ihn umdrängenden Tiere und darunter den strittigen Druckvermerk.

¹⁾ Vgl. Doni, De praestantia musicae II, 255.

Eine Übersetzung des Textteils möge folgen :

[Titel:] Eine kurze und für jeden Schüler leicht faßliche Übungsmethode für die Ausführung von Passagen über alle erdenklichen Noten, nicht nur um sie zu singen, einen leichten Aufriß zu schaffen und sie mit Hilfe der Kadenzten ihrem Werte nach verschieden zu gestalten, sondern auch um allein ohne Lehrer jedes beliebige mit Passagen versehene Werk und Gesangsstück schreiben und richtig aufzeichnen zu können. Diese Methode ist auch brauchbar für jene, die Viola und andere Blasinstrumente spielen, um die Hand und die Zunge locker zu machen, der Themen Herr zu werden und selbständig neu zu erfinden. Von Gio. Luca Conforto.

Erklärung

zu den Passagen von Gio. Luca Conforto

An die Leser

Nachdem mir bewußt geworden ist, daß man allein in großen Städten und an den Fürstenhöfen die Kunst des schönen und wohlgeordneten Gesanges pflegt und daß die, welche auf diesem Gebiete Lob errungen haben, in den meisten Fällen Künstler gewesen sind, die in ihnen nicht geboren, sondern als Fremde dorthin verschlagen sind, Leute, die durch die Praxis allein, durch jahrelanges Anhören und ohne Lehrmethode ihre Kenntnisse gewonnen haben, und nachdem ich weiter beobachtet habe, daß alle Sänger und Spieler keine Hoffnung haben, diese Praxis zu erwerben, es sei denn unter Aufwand von viel Mühe und Zeit, habe ich es immer und immer wieder überlegt, wie man zu allgemeinem Nutzen einen Weg finden könnte, diese Mühe zu verringern. Schließlich ist mir der Gedanke gekommen, daß sich das vielleicht mit einer kurzen Methode erreichen lasse, mit deren Hilfe alle Singenden in weniger als zwei Monaten eine gute und anmutige Singeweise erlangen.

So bin ich dazu geführt worden, die vorliegende Lehre abzufassen und jene Passagen zusammenzustellen, die auf vielfache und verschiedene Weise gebraucht werden können, um die Fähigkeit zu erlangen, über allen Grundmelodien zu singen. Um nun den Freunden einen Gefallen zu tun und dem zu helfen, der gut zu singen wünscht, mir aber auch die Mühe zu ersparen, mehrere Abschriften zu machen, ist mir der Gedanke der Veröffentlichung gekommen. Der Band sollte aber auch nicht zu groß werden. Deshalb habe ich nur jene Beispiele genommen, die nach meinem Urteil anmutiger und reizvoller sind. Sie habe ich so leicht und kurz wie möglich zu gestalten gesucht, wie man das eine Beispiel neben und in dem andern in ein und demselben Takte erblickt.

Nun sage ich, daß alle Schlüssel, welche sich auf den Linien des ersten Systems finden, eine Veränderung des Namens von Thema und Passage bewirken. In den andern Systemen bleiben sie unausgefüllt, um ganz nach Belieben derer gesetzt zu werden, die sich in ihnen bequem liegenden Tönen üben wollen. Man muß nämlich wissen, daß, wie man mit Hilfe des Violinschlüssels (g sol-re-ut) mi-fa (e'-f') singt, man auch an demselben Orte mit andern [Schlüsseln] ut re (c' d')¹⁾, fa sol (f g)²⁾, sol la (G A)³⁾ etc. durch Herabgehen um eine Terz, Quarte und Quinte singen kann.

1) Diskantschlüssel. 2) Altschlüssel. 3) Baßschlüssel.

Was die Noten der Passage angeht, so haben die nicht kaudierten die gleiche Geltung wie die, welche bei ihnen stehen; die Stellung der einen über der andern zeigt nur, auf wieviel Weisen man die Passage verändern kann.

Es sind zum Beispiel in dem ersten Abschnitt¹⁾ drei Noten übereinandergesetzt. Wendest du nun den Violinschlüssel (g sol-re-ut) auf das erste Thema, welches mi fa (h'c'') lautet, an, so werden die Variationen heißen:

- | | |
|--------------------|--------------------------------|
| 1. mi la sol mi fa | h' e'' d'' h' c'' |
| 2. mi fa sol mi fa | h' c'' d'' h' c'' |
| 3. mi fa re mi fa | h' c'' a' h' c'' |
| [4. mi ut re mi fa | h' g' a' h' c''] ²⁾ |
| 5. mi la re mi fa | h' e'' a' h' c'' |

Dieselbe Methode wird auch in den übrigen Abschnitten zu beobachten sein, mag es sich nun um Achtel oder Sechzehntel handeln.

Das Wort Salve kann mit andern, welche sich vorfinden, im Wechsel mit den Ton-silben geübt werden, um die Vokale daran zu gewöhnen, die Verteilung herzustellen.

¹⁾ Ich übersetze casella mit Abschnitt und nicht mit Takt, da es sich ja faktisch nur seltener um Takte handelt.

²⁾ Fehlt im Originaltext.

Das Zeichen 3 wird da, wo sich 3 Viertel finden, aus denen 6 Achtel und 12 Sechzehntel auf einen Taktschlag hervorgehen, gemeinhin *hemiola minor* genannt und verbindet mit sich den Wert von Triolen, der Art entsprechend, das heißt von 3 Noten auf einen Taktschlag¹⁾.

Die andere 3, welche sich unter 2 Achteln oder am Schlusse von Kadenzen findet, bedeutet nichts anderes als den Triller, der durch Verdoppelung der Tonzahl den Gesang verschönert und viele Mängel zudeckt.

Der Sprung, den man bei den Passagen von der ersten zur zweiten Note mit Quarte und Quinte nach oben und unten erblickt²⁾, braucht denen nicht erklärt zu werden, die keine Kenntnis der Konsonanzen haben. Und die, welche sie besitzen, wissen, daß die erste Note der Passage mit dem Basse eine Quinte bildet und daß, wenn sie einen Quartsprung aufwärts macht, die zweite die Oktave ist. Und wenn nur ein Quintsprung nach oben vorliegt, dann ist die eine Gattung Oktave und die andere *Duodecime*. Wenn aber der Sprung nach unten geht, so kehrt eine jede Note zu ihrem Platze zurück. Dieselbe Lehre mit Ausnahme des Quintsprunges wird dem Basse eingeräumt. Daß nun aber die Passage in ein und

¹⁾ Der leichteren Verständlichkeit wegen sei bemerkt, daß die *semibrevis* unserer ganzen Note, die *minima* unserer halben Note, die *semiminima* unserm Viertel, die *croma* unserm Achtel und die *semicroma* unserm Sechzehntel entspricht.

²⁾ Vgl. die Beispiele von S. 10 des Originals an.

demselben Abschnitt auf mehrere Arten vorliegt, ist in Rücksicht auf jene geschehen, die Schwierigkeit haben, mit der Stimme und der Anlage nach oben oder unten zu gehen, d. h., daß es Leute gibt, die ihre Passagen lieber so anfangen, daß ihr Plan mehr nach der Höhe als nach der Tiefe hin zielt und umgekehrt.

Um nicht zu ermüden, habe ich wenige Kadenzen von der gewöhnlichsten Art mit dem Basse geschaffen, weil ihre Verschiedenheiten zahlreich sein würden und es nicht angängig war, sie zu schreiben; denn in Passagen aufgelöst sind alle Noten, die nicht nur Passagen bilden konnten bei der Auszierung von Wiedergaben und Arien, sondern auch die Kadenzen für den Solo- und den begleiteten Gesang. Und dort habe ich das *fa sol* (*f'g'*) mit halbem Taktschlag gesetzt¹⁾, welches den Kadenzen als Schluß dient, und ebenso für andere Schlüsse wie *fa sol* (*fg*), *sol la* (*ga*), *mi fa* (*ef*) und andere. Und wenn auch die das Thema darstellenden Noten, über denen Passagen gebildet werden, nur in einer *semibrevis* bestehen, so kann diese auch als *brevis*, *minima* und *semiminima* dienen²⁾.

Für die Auflösung der *brevis* in Laufwerk sind einige Beispiele aufgezeichnet. Will man sich ihrer aber für jedes Thema bedienen, so werden die 16 Sechzehntel, die für die *semibrevis* geschaffen worden sind, genommen und für die *semibrevis*

¹⁾ Siehe S. 26 des Originals.

²⁾ Das heißt, es können die gleichen Passagen auf andere Notenverhältnisse übertragen werden.

Achtel ausgeführt werden, wie sie dastehen, mit Ausnahme von einigen, die zu semiminimae gemacht werden und die in den Abschnitten jener semiminimae zu finden sind. Wenn man sie dann über minimae und semiminimae ausführt, so werden sie einen anmutigen Klang hervorbringen und nicht weniger wohlklingen als die leitermäßigen.

Und will man die minimae in Laufwerk auflösen, so werden die 4 semiminimae genommen und als Achtel ausgeführt werden und als Sechzehntel die 8 Achtel der semibreves; und an Stelle der semiminimae (Viertel) werden dieselben semiminimae als Sechzehntel gesetzt werden.

Und wenn man vielleicht einige Schwierigkeit damit hat, daß man nicht erkennen kann, welche Passagen, bald der einen, bald der andern Konsonanz wegen, gut sind, und deshalb davon Abstand nimmt, sich im Gesang, Spiel oder Niederschreiben von passagierten Werken zu üben, habe ich, um diejenigen aufzurichten, die irgendwelchen Zweifel haben, wie man sehen kann, 3 Variationen mit einem Kreuzchen bezeichnet. Die Anzeichnung der andern lasse ich fallen, um keine Verwirrung anzurichten.

Das erste findet sich da, wo in dem Abschnitt Viertel stehen, das zweite bei den Achteln und das dritte bei den Sechzehnteln. Wo auch immer sie niedergeschrieben oder gesungen werden, werden sie mit der Gattung der Oktaven, Decime und Duodecime zusammenklingen. Sie können über brevis, semibrevis, minima und semi-

minima in der bereits geschilderten Weise ausgeführt werden, indem man die untere, obere oder mittlere Note nimmt, je nachdem es das Kreuzchen anzeigen wird.

Und wenn man sich zu Anfang damit begnügt, allein mit Achtehn Passagen zu bilden, so meine ich, daß es hauptsächlich und gemeinhin nicht mehr als 9 Fortschreitungen sind, die dazu dienen, das Thema in Laufwerk aufzulösen: zwei stufenmäßige, nämlich mi fa und fa mi, zwei mit der Terz, zwei mit der Quarte, zwei mit der Quinte und eine mit dem Einklange. Diese können in 9 Tagen gelernt und im Gedächtnis behalten werden. Und in zwanzig oder wenig mehr (Tagen) kann man es durch Übung erreichen, nach jedem Buche sicher aus dem Stegreife zu singen.

Für den, der ein beliebiges Werk in Läufe auflösen will, wird es allein genügen, die Qualität der Noten und die für die Passage geeignete Lage zu erwägen und dann ihrem Werte entsprechend deren Menge anzunehmen, etwa so: Wenn eure Note, die ihr in Passage umsetzen wollt, brevis, semibrevis, minima oder semiminima ist und mi fa oder sonstwie heißt, so greift ihr zu ähnlichen Stellen des Buches und entnehmt daraus die aufgezeichneten Passagen, welche klingen werden, wie ich es gesagt habe, oder ihr nehmt andere, vielleicht schönere, die für die Konsonanzen ihrer Art geschaffen worden sind. Man bedient sich dabei des Annehmlichkeitsgefühls der Ohren, die Freunde des Wohllauts sind und es meisterlich verstehen, gut von falsch zu unterscheiden, die Passage zu ändern, groß und klein anzulegen entsprechend der Leichtigkeit des Aufbaus.

Und wenn die Lehrer ihre Schüler darin üben werden, die ersten Themen gemeinsam mit ihnen taktmäßig auszuführen, oder wenn sie ihnen von jenen wenigen aufgezeichneten eins auf einmal auswendig zu singen geben, so werden sie mit Leichtigkeit und in kurzer Zeit dahin geführt werden, daß sie jene mit Geschmack intonieren und in Angriff nehmen, allmählich vertraut, beweglich und sicher werden und schulgemäß alle gestellten Themen in ihre Macht bekommen und die Fähigkeit gewinnen, über allen Noten Passagen auszuführen.

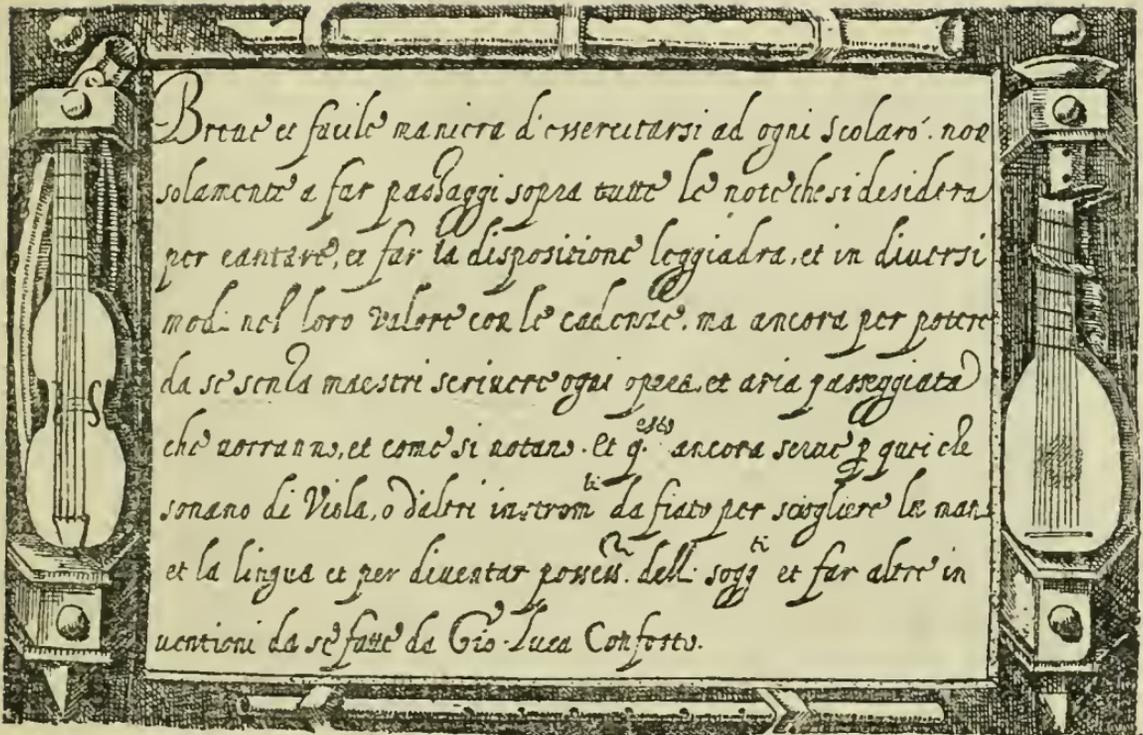
Und hat sich erst der Schüler Beweglichkeit der Stimme verschafft, so wird er auch aus eigener Kraft Anmut gewinnen können und wird ihm durch Anhörung anderer die Nachahmung leichter fallen als jenen, die viele Jahre hindurch so wie es im Buche steht sicher gesungen haben.

Wer an der Passage Vergnügen findet, kann auch vier oder mehr Noten des Themas auf einmal nehmen, sie nacheinander setzen und durch ihre Vereinigung aus ihnen eine Passage von Achteln, Sechzehnteln oder punktierten Noten bilden; und wenn man sich dann übt und sie aus dem Gedächtnis singt, wird man schnell in dem Anlegen (von Passagen) gewandt werden.

Die Beispiele dienen aber auch jenen, die sich auf der Viola oder andern Blasinstrumenten üben wollen, wenn sie sie oft spielen oder in der bereits besprochenen Weise schreiben. Ihr Gebrauch wird ihnen dazu verhelfen, die Hand leicht und den Strich angenehm zu machen, zu erkennen, wie eine Passage zu schreiben ist,

und ihre Verschiedenheit wird ihnen im Gedächtnis haften bleiben. Und hat man hierauf ordentlichen Fleiß verwendet, so kann man das dann zeigen, wenn man in Gesellschaft vom Blatt spielt. Wenn du nun das ut re, re mi, fa sol und sol la nicht mit den andern findest, wo du es möchtest, so wisse, daß ich mich, um den Band nicht größer zu machen, auf mi fa beschränkt habe¹⁾. Mit Hilfe der Schlüssel wird, wie ich es betont habe, sie sich ein jeder nach seiner Bequemlichkeit für jene Schlüssel, die er wünscht, ausschreiben können.

¹⁾ Vgl. den Anfang des Beispiels von S. 3 des Originals, wo mit Hilfe der verschiedenen Schlüssel die angeführten Notengeltungen des Themas zur Erscheinung treten.

A decorative border surrounds the text, featuring two violins on the left and right sides, and a lute-like instrument at the top. The border is filled with intricate patterns and small details.

Brevi et facile maniera d'insegnarsi ad ogni scolaro. non
solamente a far passaggi sopra tutte le note che si desidera
per cantare, et far la disposizione loggiadra, et in diversi
modi nel loro valore con le cadenze. ma ancora per potere
da se scolaro maestri scriuere ogni opera, et aria passeggiata
che uorra us, et come si notano. Et q^{da} ancora seruo q^{da} qui che
sonano di Viola, o d'altri instrum^{ti} da fiato per scogliere la man
et la lingua et per diuentar posses. dell' sogg^{ti} et far altre in
uentioni da se fare da Gio: Luca Corfetto.



In Roma con licentia de Superiori, et. Priuileggio . 1803

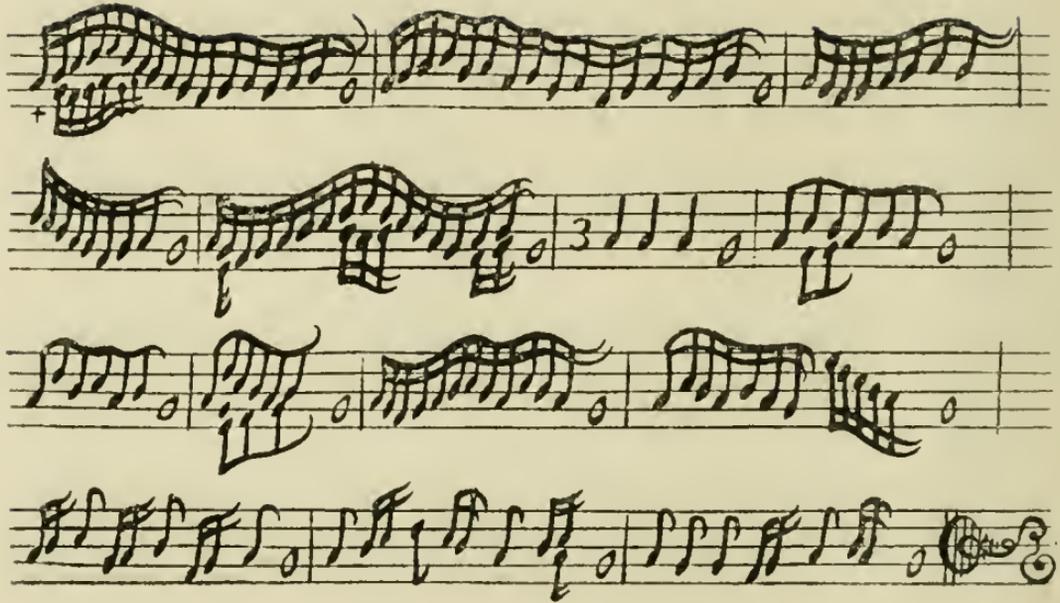
Handwritten musical score on four staves. The first staff is in bass clef with a treble clef and common time signature. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and contains a triplet of eighth notes marked with a '3' above. The word 'S' is written below the first measure, and 'aluc' is written below the second measure. The second, third, and fourth staves contain dense, rhythmic passages with many beamed notes and rests.

4.

A handwritten musical score consisting of four staves. The notation is dense and appears to be a single melodic line with a complex accompaniment. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a style that suggests a 19th-century manuscript. The second staff continues the piece, featuring a prominent bass line. The third staff includes a measure with a '3' above it, indicating a triplet. The fourth staff concludes the piece with a double bar line. The paper is aged and yellowed.

Handwritten musical score for a piece titled "Mater". The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The word "Mater" is written below the first staff. The music is written in a cursive, handwritten style. The first staff contains a melodic line with various note values and rests. The second, third, and fourth staves contain accompaniment, likely for a keyboard instrument, with dense chordal textures and rhythmic patterns. The notation includes many beamed notes and rests, suggesting a complex and rhythmic piece.

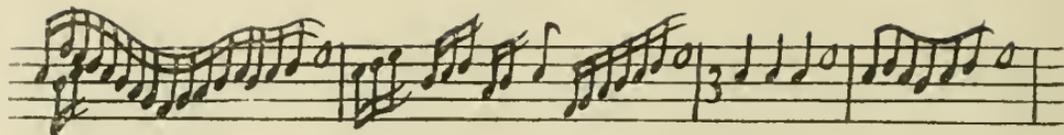
6.

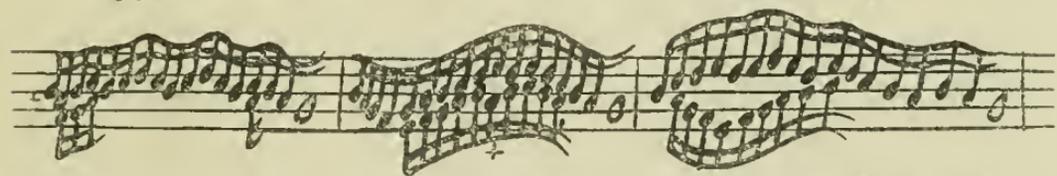
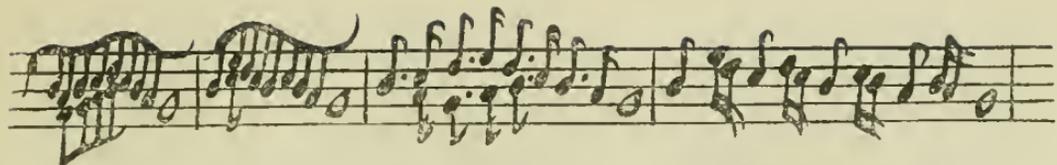


7.



8.

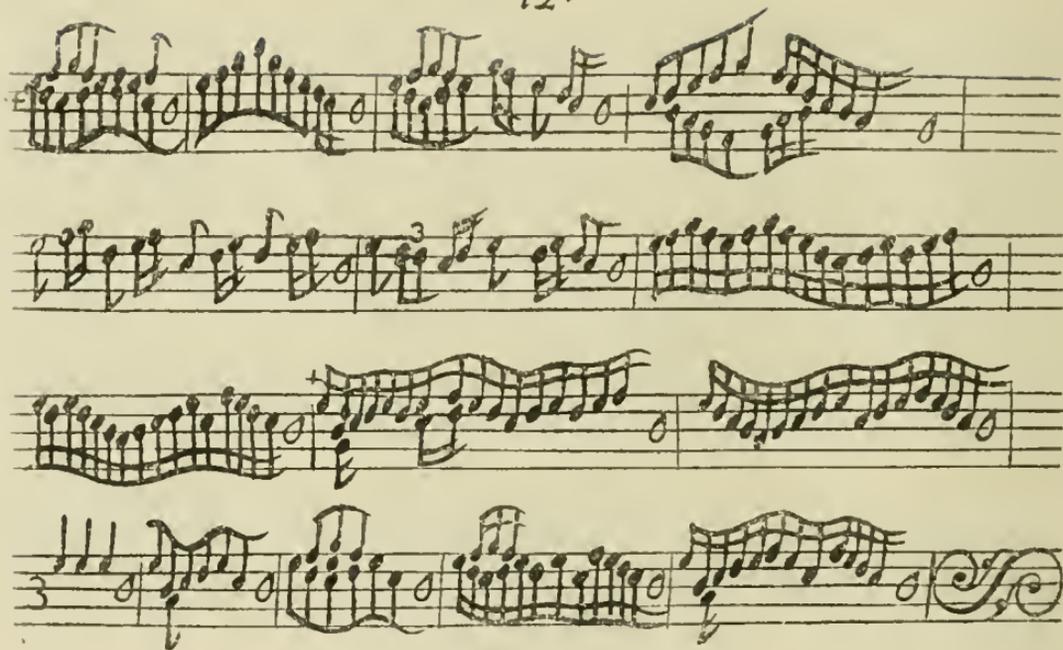


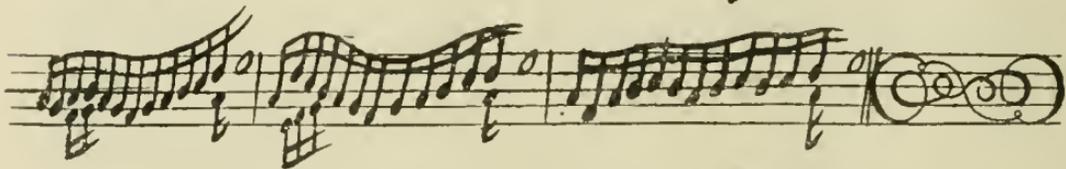
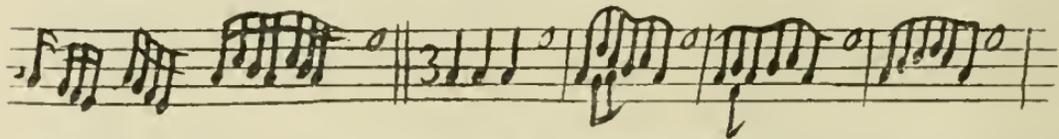
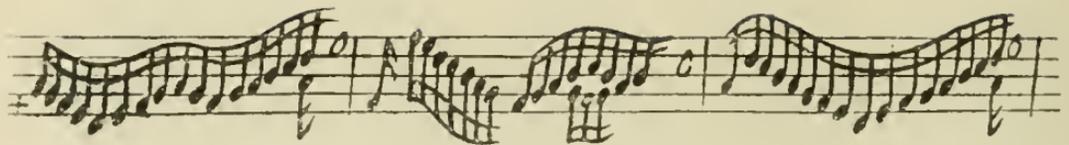


A handwritten musical score consisting of four staves. The notation is in a cursive, historical style. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line with various note values, including minims, crotchets, and quavers. The second staff starts with a bass clef and a common time signature. The third and fourth staves continue the melodic line with similar note values and clefs. The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous melodic flow. There are some decorative flourishes and a small '+' sign above a note in the fourth staff.

ii.

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. It contains four staves of music. The first staff begins with a Roman numeral 'ii.' above it. The second staff has a '3' below it, indicating a triplet. The fourth staff has the text 'Alto di 4° in giù' and 'Saluc?' written below it. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like '+'.





Salto di quinta in giù

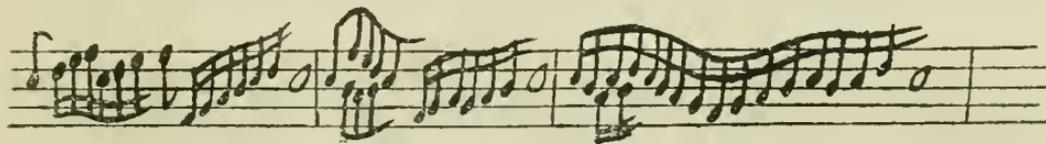
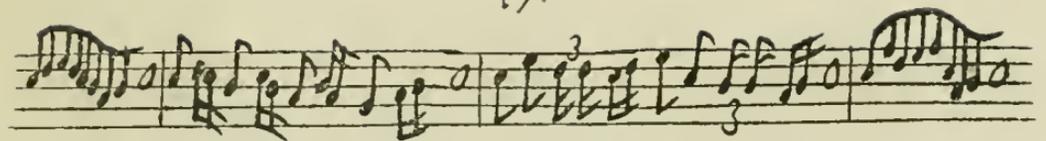
clausura

is

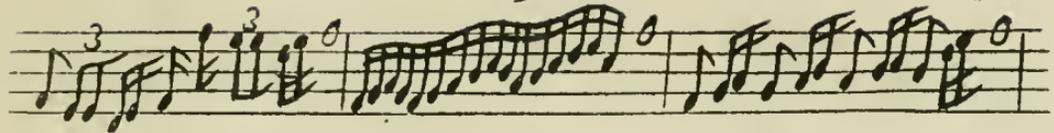
A handwritten musical score consisting of four staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff includes a triplet of eighth notes. The third and fourth staves contain more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and some notes with slurs or ties. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

16.

Handwritten musical score consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature, followed by a measure with a '3' above it. The second staff ends with a double bar line and a repeat sign. The third staff has a treble clef and a common time signature. The word 'Exules' is written below the third staff. The fourth staff continues the musical notation.

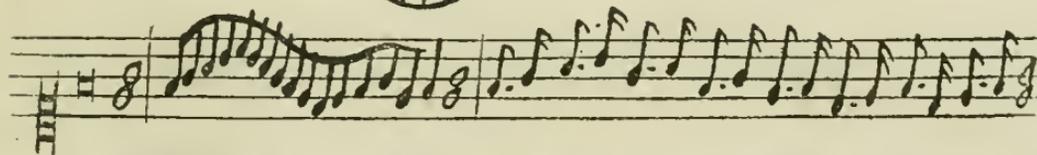


A handwritten musical score consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a common time signature. It contains a series of notes, including a triplet of eighth notes, followed by a group of notes with stems pointing downwards. The second staff continues the melody with a similar downward-stemmed note group, followed by a series of notes with stems pointing upwards, and ends with a double bar line and a decorative flourish. The third staff starts with a treble clef, a common time signature, and contains a series of notes with stems pointing upwards. The fourth staff continues the melody with a series of notes with stems pointing upwards, ending with a double bar line and a decorative flourish.

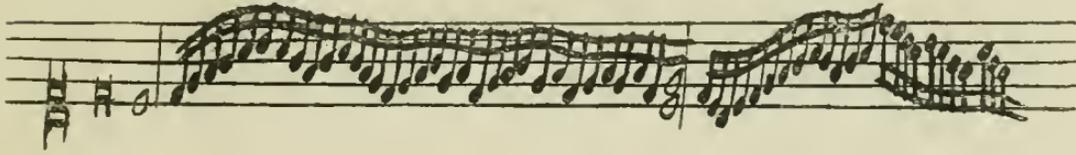
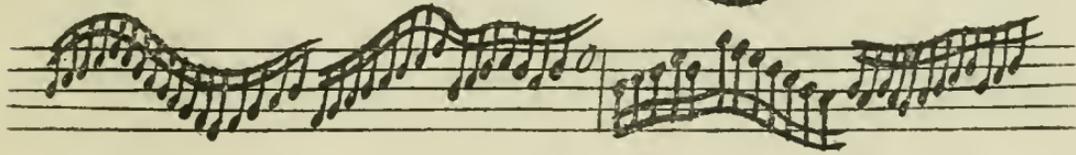
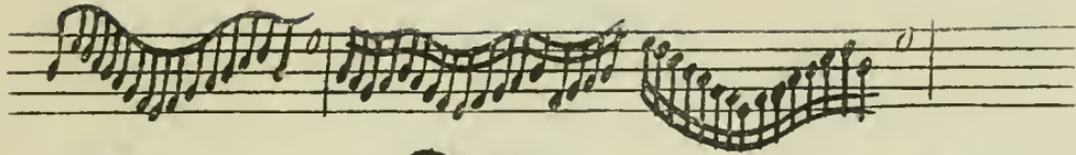


20.

A handwritten musical score consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several slurs and accents throughout the piece. A small letter 'A' is written above the first staff, and the number '20.' is written above the second staff. The second and third staves continue the melodic and rhythmic patterns, with some notes appearing as beamed sixteenth-note runs. The fourth staff also continues the piece, showing a mix of note values and slurs. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

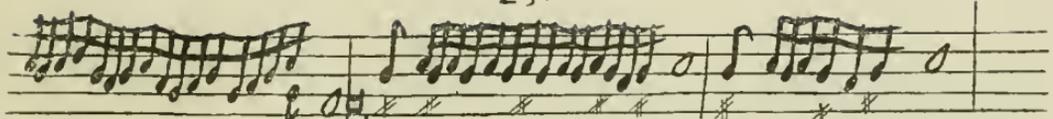






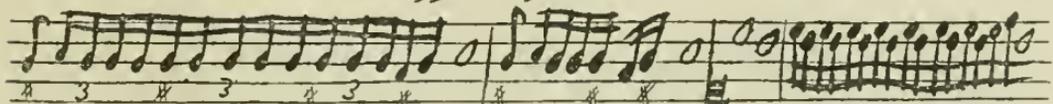
24

A handwritten musical score consisting of four staves. The notation is in a single system. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melody. The third staff features a prominent trill in the middle section. The fourth staff concludes the piece with a final cadence. The number '24' is written above the first staff. The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and slight fading.



Gropo di sopra

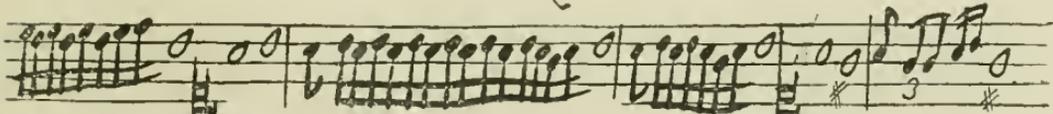
Mezzo Gropo



Trillo

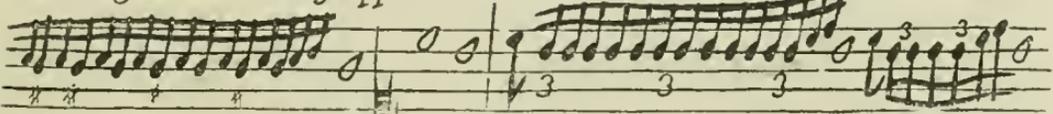
Mezzo

Gropo di sotto



Mezzo

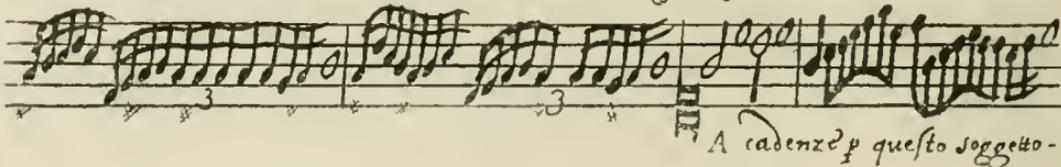
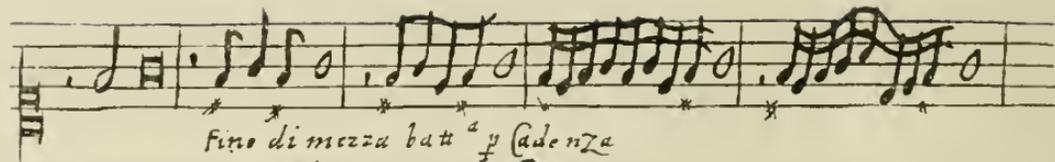
Gropo



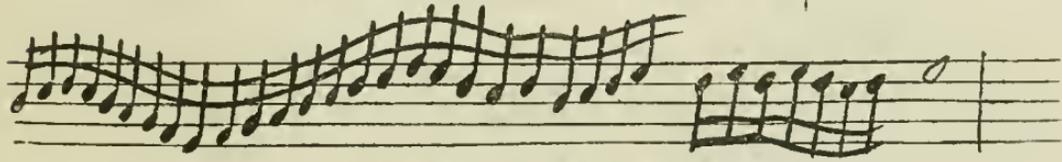
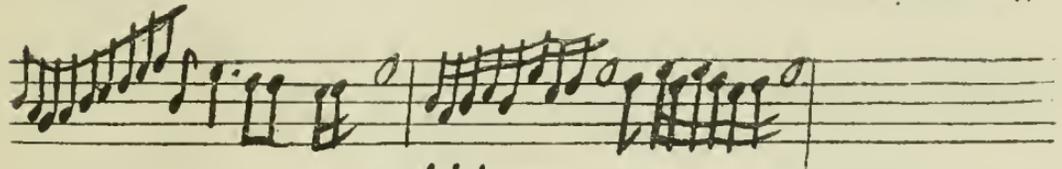
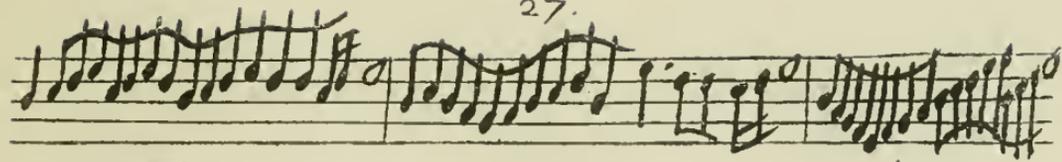
Gropo

Trillo

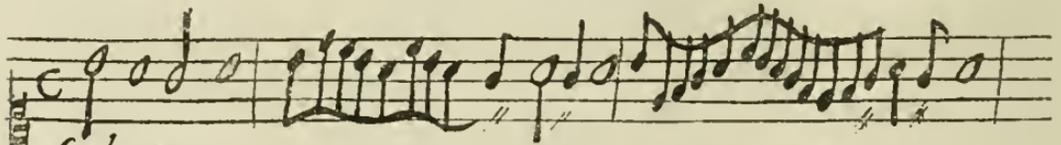
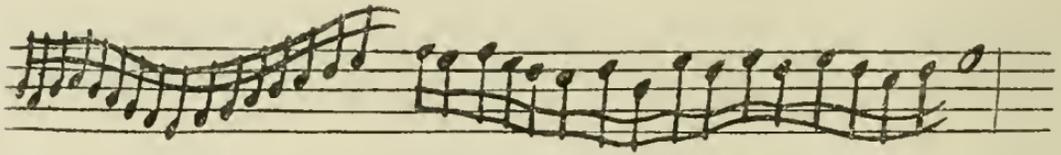
Mezzo



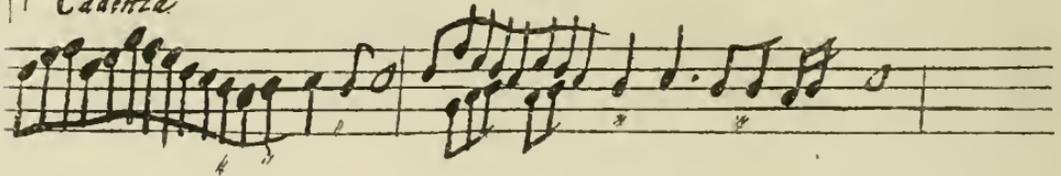
27.



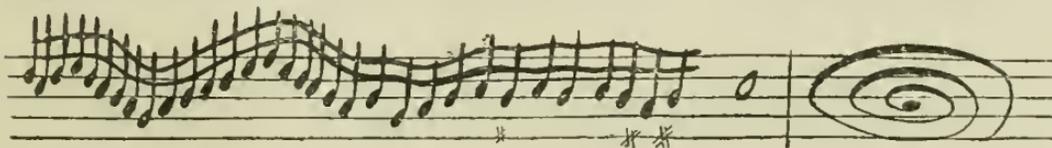
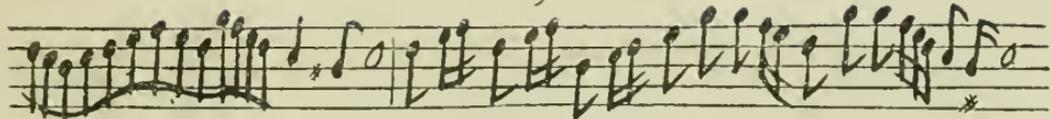
28.



Cadenza

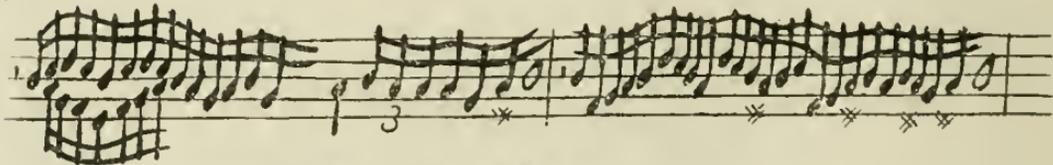
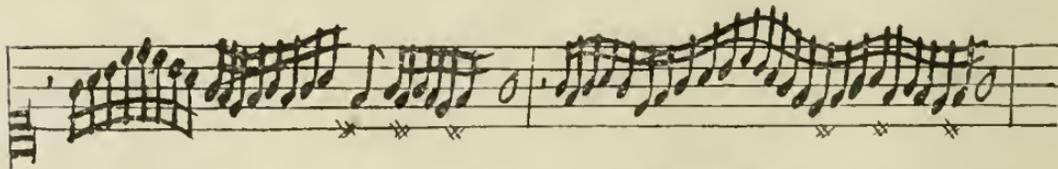
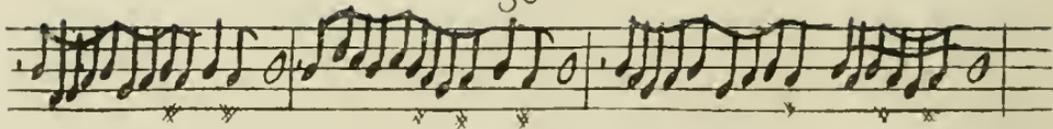


29



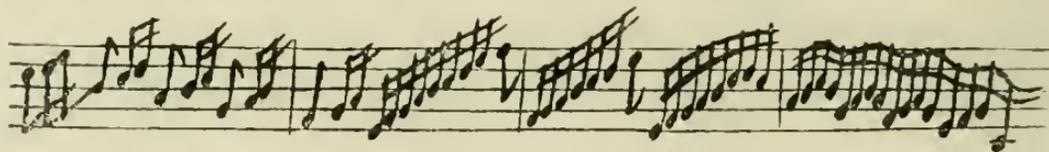
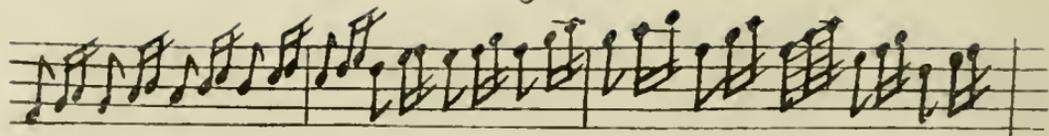
Cadenza

30.



31.

A handwritten musical score consisting of six measures, labeled 1 through 6. The notation is written on a four-line staff. Measure 1 starts with a treble clef and a common time signature. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed together. Measure 2 continues the melodic line. Measure 3 shows a change in rhythm with more eighth notes. Measure 4 has a similar rhythmic pattern. Measure 5 continues the sequence. Measure 6 concludes the phrase with a double bar line. There are several asterisks (*) and small 'x' marks scattered throughout the score, possibly indicating specific performance techniques or corrections. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.



D I C H I A R A T I O N E
S O P R A L I P A S S A G G I
D I G I O . L V C A C O N F O R T I .



A L L I L E T T O R I .

E Sfendomi accorto, che solo nelle Città grandi, & nelle corti de Principi, si vfa il modo di cantar cō vaghezza, e dispositione, & che quelli che in ciò hanno riportatolode, sono stari, per lo più, virtuosi, non in esse nati, ma forestieri iui trasportati, li quali hanno acquistata per pratica, solo per sentire in progresso di molto tempo, & senza regola: & hauend'io offeruato, che tutti quelli che cantano, & sonano, non hanno speranza d'acquistarla, se non con molta difficoltà, & lungo tempo, hò meco pensato più volte, come si potesse ad vtilità cōmune trouar mo-

I

do

4*

do da scemar questa fatica; & in fine, mi è venuto in mente, che forse ciò si potesse eseguire con vna maniera breue, con la quale potranno tutti quelli, che santano, in meno di duoi mesi, far acquisto di bona, & leggiadra dispositione.

Così mi son indotto à far la presente regola, & à mettere insieme questi Passaggi, che in molti & diuersi modi si possono vsare per far la dispositione cantando sopra tutte le note ferme: & per compiacere à gl'amici, & per giouare à chi desidera di cantar bene, & per leuare à me la fatica di farne più copie; mi è parso mandarli in luce: & per fuggir la grandezza del volume, ho preso solamente quelli che à mio giuditio sono più gratiosi, e diletteuoli, & questi hò cercato di ridurli à più facilità, & breuità che sia possibile, come si vedé l'vno à canto, & dentro all'altro, in vna istessa catella.

Hora dico, che tutte le chiaui, che nelle righe della prima imposta si veggono, fanno variare di nome, il soggetto, & il passaggio, & nelle altre righe restano in bianco, da farsi à beneplacito di quelli, che si esserciteranno nelle voci à loro più commode: douendosi intendere, che si come per la chiau di Gesolreut, si dice mi fa, così anco nell'istesso luogo, per da diuersità de gl'altri, può dire, vt re, fa sol, sol la, & il simile per descendenza, per terza, quarta, & quinta.

Quanto

Quanto alle note di passaggio, se alcune sono senza coda, vagliono pur come le altre, che li stanno appresso; & la collocazione dell'vna sopra l'altra, mostra in quanti modi si può variare il passaggio.

Per essemplio, sono sopraposte tre note nella prima casella, le quali per la chiave di Gesolreut sopra il primo soggetto, vuole che si dica mi fa: adunque le variationi dicono, mi la sol mi fa, & questo è il primo modo: il secondo è, mi fa sol mi fa: il terzo, mi fa re mi fa: il quinto, mi la re mi fa, l'istessa regola si offeruarà nell'altre caselle, se ben saranno di crome, o femicrome.

La parola Salve, con altre che vi sono, si possono esercitare in cambio di dire le note, per assuefare le vocali à far la dispositione.

Il segno del tre, doue ci sono tre semiminime, che ne siegue poi sei crome, & dodici femicrome alla battuta, è chiamata generalmente emiola minore, & porta seco il valore delle triple, conforme al loro genere, di tre note alla battuta.

L'altro tre, che si vede sotto duoi crome, ouero nel fine delle cadenze, altro non voglio dire che trillo, che rendendo al doppio il numero, imbellisce il canto, & copre molti difetti.

Il salto che si vede della prima alla seconda nota, per quarta & quinta delli
passag-

passaggi, così di sotto, come di sopra, non occorre dichiararlo à quelli che non hanno cognitione delle consonanze; & quelli che ne hanno intelligenza, conoscono, che la prima nota del passaggio con il basso, è specie di quinta, facendosi il salto di quarta in sù, & la seconda è ottava; & essendo il salto di quinta pur in sù, è specie di ottava, & l'altra è duodecima, & saltando di sotto, ogn'vna di esse torna al suo luogo; concedendo l'istesse regola alla parte del basso, fuor che il salto della quinta.

Et l'essere in più modi il passaggio in vna istessa casella, sono fatti per quelli, che haessero difficoltà d'andare alto, ò basso con la voce, e con la disposizione, cioè che nell'incominciare il passaggio vi sono alcuni che vanno con la disposizione più volentieri in sù, che in giù, ò più in giù, che in sù.

Et per non fastidire, hò fatto poche cadenze, & delle più ordinarie col basso, poiche le diuersità di esse farebbono molte, & non occorreuà scriuerle, poiche son passaggiate tutte le note che potrebbero formare non solamente li passaggi per passaggiate madrigali & arie, ma anco le cadenze per cantare solo, ò accompagnato, & vi hò posto il fa sol di meza battuta, che seruì per fine di esse cadenze, & anco per l'altre note che concludono, come il fa
sol,

sol, sol la, mi fa, & altre. Et le bene le note, che fanno il soggetto, sopra le quali si passaggia, non è altro che vna semibreue, questa può anco seruire per breue, minima, & semiminima.

Et volendo passaggiare la breue, vi ne sono notati alcuni: ma volendose seruire per ogni soggetto, si piglieranno le sedici semicrome fatte per la semibreue, & si faranno crome: per la semibreue, come stanno, eccettuandone alcune da farsi di semiminime, che stanno nelle caselle d'esse semiminime, le quali poi facendoli sopra le minime, & semiminime, renderanno gratioso cōcento, con non minore sonorità delle gradate.

Et per passaggiare le minime, si piglieranno le quattro semiminime, & si faranno crome, & per semicrome, le otto crome delle semibreue, & per le semiminime, l'istesse semiminime si faranno semicrome.

Et hauendo forsi alcuno difficoltà, che non si possa conoscere quali passaggi siano boni, hora per vna consonanza, & hora per l'altra, & che per questo si resti di esercitarsi à cantare, sonare, ò scriuere opere passaggiate: per leuare quelli che di questo hauesero alcun dubbio, ho fatte & segnate con vna crocetta (come si vede) sol tre variationi, lasciando delle altre che si potrebbero segnare, per non generar confusione,

La prima doue stanno nella casella delle semiminime, la seconda nelle crome, & la terza nelle semicrome, le quali douunque si scriueranno, ò si faranno con la voce, consoneranno con la specie della ottaua, decima, & dúodecima, & possonsi fare sopra la breue, semibreue, minima, & semiminima con la maniera già detta, pigliandosi quella di sotto, di sopra, ò nel mezo, doue dimostrerà la crocetta.

E contentandosi per vn principio passaggiare solo di crome, dico che li mouimenti principali, & ordinarij, che fanno il soggetto per passaggiare, non sono più di noue, duoi gradati, cioè mi fa, & fa mi, duoi per terza, duoi per quarta, duoi per quinta, & vna ferma, li quali in noue giorni si possono imparare, & tenerli in memoria, & in uenù ò poco più essercitandoli si possono fare, cantando sicuramente in ogni libro all'improviso.

Et per voler passaggiare qual si voglia opera, basterà solo considerate la qualità delle note, & il sito atto ad essere passaggiato, & poi secondo il loro valore, di essi pigliarne copia: dicendo, che se la vostra nota che volete passaggiare sarà breue, semibreue, minima, ò semiminima, & che dica mi fa, o altre, andate alle simili del libretto, & di esse recauatane li passaggi segnati, che consoneranno, come hò detto, ouero pigliarete dell'altri che saranno forsi più vaghi,

vaghi, essendo fatti per le consonanze del loro genere: seruendosi però del diletto dell'orecchie, le quali amiche del concerto, sono maestre à far conoscere il bono dal falso, & variare, accrescere, e iminuire il passaggio, secondo la facilità della disposizione.

Et se quelli ch' insegnano, essercitaranno i loro scolari à far cantar seco li primi soggetti à battuta, oueramente dargliene cantando vna per volta alla mente di quelli segnati che son pochi, ò delli altri, con facilità, & in poco tempo faranno introdotti, che intoneranno, prenderanno quelli con gusto, & à poco à poco diuenteranno familiari, agili, sicuri, & possessori con regola di tutti li soggetti fatti, atti al passaggio sopra tutte le note.

Et facendosi il scolare agile di voce, potrà anco acquistare da se la gratia; & sentendo altri, farà assai più facile ad imitare, che quello che di molti anni hà cantato sicuro, come stà nel libro.

Possono ancora quelli che si diletmano di passaggio, pigliare quattro, ò più note alla volta, di quelle che fanno il soggetto, & ponerle l'vna appresso all'altra, & poi di esse pigliarne il passaggio di crome, semicrome, ò puntate, vnendoli; & essercitandosi cantandoli alla mente, diuenteranno con prestezza agili di disposizione.

Seruono anco per quelli che vogliono esercitarsi con la viola, ò altri strumenti da fiato, con sonarli spesso, ò scriuerli con la maniera già detta; che usandoli, giouerà à far la mano leggiadra, l'arcata dolce, conoscere il genere del passaggio, come si scriuono, & resterà nella memoria la diuersità di essi: & hauendo sopra ciò fatta bona pratica, si possono poi dimostrare, sonandoli in compagnia all'improviso. Et non trouando l'vt re, re mi, fa sol, & il sol la, con gl'altri, doue vorresti, che per non far maggior volume mi son ristretto solo al mi fa, per la regola delle chiaui (come hò detto) potrà ciascuno con suo commodo scriuerseli dittesi, e per quelle chiaui che desideratà.



Gedruckt bei Oskar Bonde in Altenburg, S.-A.,
im Jahre 1922 in 380 gezählten Abzügen, von denen Nr. 1—300 für den
Verkauf bestimmt sind. Nr. 1—LXXX kommen nicht in den Handel

Nr. 182

University of California
SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
305 De Neve Drive - Parking Lot 17 • Box 951388
LOS ANGELES, CALIFORNIA 90095-1388

Return this material to the library from which it was borrowed.

--	--	--	--

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



A 000 845 639 4

