

L. Bottazzo e O. Ravanello

L'ORGANISTA DI CHIESA

Breve metodo per organo

(Secondo il Motu-Proprio di S.S. Pio X)

INDICE.

Prefazione Pag. 3

PARTE PRIMA.

Descrizione dell'Organo	» 5
Esercizi pratici	» 8
3 Preludi facili a 2 parti	» 11
3 Piccole Invenzioni a 2 voci	» 12
4 Piccoli Preludi a 3 parti	» 15
2 Invenzioni a 3 parti	» 17
4 Preludi a 4 parti	» 20
2 Fughette a 4 voci	» 23
Esercizi per la Pedaliera	» 25
Esercizi sulla Scala in tutti i toni <i>maggiore e minore</i>	» 29
Scala cromatica	» 34
6 Piccoli Trii progressivi	» 35
Preludi a 4 parti con pedale ob- bligato	» 39
2 Fughette a 4 voci	» 45

PARTE SECONDA.

Dei Modi Gregoriani	» 49
Intervalli - Accordi - Moto armo- nico - Prima regola d'accompa- gnamento	» 50
Armonizzazione delle Scale Grego- riane	» 53
Salti propri del Canto Gregoriano, e loro armonizzazione	» 55
Regole per la trasposizione dei Modi Gregoriani	» 61
Sull'accompagnamento delle Melo- die Gregoriane	» 62
Melodie Sillabiche e Neumatiche ac- compagnate	» 67
Appendice alla Parte II ^a (<i>Scala mag- giore e minore - Cadenze - Cenni sulla modulazione</i>).	» 69

PARTE TERZA.

Quando si debba suonare l'Organo in Chiesa	Pag. 72
Il Santo Sacrificio della Messa	» <i>ivi</i>
L'Ufficio Divino - <i>I Vesper</i>	» 73
» » <i>La Compieta</i>	» 82
» » <i>La Benedizione</i>	» <i>ivi</i>
Interludi per il Pange Lingua	» 83
Appendice alla Parte III ^a (<i>Sullo svol- gimento dei temi o frammenti gre- goriani</i>)	» 85

PARTE QUARTA.

N.º 1. SALADINO M. - Preludio	» 90
» 2. GALLIGNANI G. - Preludio	» 94
» 3. MATTIOLI G. - Offertorio-Pa- storale	» 97
» 4. BENTIVOGLIO G. - Offertorio- Improvviso	» 102
» 5. PEROSI L. - Offertorio "Veni Creator,,	» 106
» 6. BOTTAZZO L. - Elevazione	» 109
» 7. CORONARO A. - Elevazione	» 111
» 8. BORTOLAN C. - Elevazione	» 113
» 9. MATTIOLI G. - Post-Commu- nio	» 116
» 10. CAPOCCI F. - Comunione	» 119
» 11. SAGLIA A. - Comunione	» 122
» 12. FERRONI V. - Postludio	» 127
» 13. RAVANELLO O. - Marcia Reli- giosa	» 129
» 14. CICOGNANI A. - Trio	» 133
» 15. POLLERI G. B. - Postludio	» 135
» 16. FIN. A. - Finale	» 139

APPENDICE.

Alcune norme per la Registrazione	» 144
Traduzione di alcuni vocaboli te- deschi	» 145

PREFAZIONE

È un fatto innegabile e palese a tutti coloro i quali attendono al progrediente sviluppo del pensiero umano e dell'idea religiosa nelle scienze e nelle arti che, dopo il Regolamento emanato dalla Santa Sede il 6 Luglio 1894, la ristaurazione della Musica Sacra in Italia, per opera degli Eccellentissimi Vescovi e per il largo contributo dei ben pensanti e benevolenti, è venuta assumendo, specie in alcuni centri, tali proporzioni, che ben si può dire abbia raggiunto il suo vero scopo.

Nel gran numero di pubblicazioni edite con lo scopo di servire alle esigenze dell'arte e della chiesa, mancava ancora però un libro sull'Organo, teorico e pratico allo stesso tempo e sotto ambedue gli aspetti facile e popolare.

*A colmare una tale lacuna mira il **Metodo-Teorico-Pratico** che ci assumemmo di compilare e che offriamo qui a tutti coloro ai quali importa il retto uso liturgico dell'organo.*

L'operetta nostra abbiamo, convenientemente al bisogno, divisa in Quattro Parti.

Nella I^a Parte, premessa una breve descrizione dell'Organo, si contiene tutto quello che riguarda lo studio meccanico del Manuale e del Pedale.

Nella II^a Parte sono contenute sufficienti nozioni sulla modalità propria del Canto Gregoriano, e le regole che devono osservarsi nell'accompagnarlo.

Nella III^a Parte sono esposti i doveri dell'Organista nelle Sacre Funzioni. A questa è aggiunta un'appendice, nella quale brevemente si tratta dello svolgimento dei Canti Gregoriani.

Nella IV^a Parte finalmente, abbiamo raccolte alcune composizioni espressamente scritte da distinti Maestri Italiani.

E poichè parecchie di quelle musiche, che usansi nelle nostre Chiese vengono dalla Germania, si è creduto bene di dare in fine la spiegazione di quei vocaboli tecnici tedeschi, coi quali vengono indicati il movimento e la registrazione dei pezzi.

Tutto questo abbiamo procurato di fare con accuratezza coscienziosa, e se la nostra operetta gioverà al santo scopo di migliorare il suono liturgico dell'organo, ci parrà d'aver ottenuto la più bella soddisfazione e la più gradita ricompensa.

LUIGI BOTTAZZO

ORESTE RAVANELLO

PARTE PRIMA

DESCRIZIONE DELL'ORGANO.

Lo scopo della modesta operetta, che presentiamo allo studioso, ci vieta di tessere, anche brevemente, la Storia dell'Organo; che, per quanto d'altra parte importantissima, non è per noi qui d'assoluta necessità; ci siamo perciò limitati a dare una concisa e chiara descrizione dell'Organo, non senza consigliare lo studioso, di completare la sua coltura, consultando quegli autori che, con maggior competenza di noi, scrissero su tale estesissimo argomento.

PARTI PRINCIPALI DELL'ORGANO.

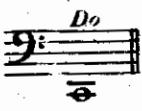
(a) Manuali — (b) Pedaliera — (c) Somieri — (d) Mantice — (e) Canne — (f) Meccanica di trasmissione.

2. PARTI SECONDARIE

(a) Conduttori del vento — (b) Mantici di compensazione — (c) Leva pneumatica — (d) Pistoncini pneumatici e pedalini d'accoppiamento e di combinazione — (e) Cassa espressiva.

DESCRIZIONE DELLE PARTI PRINCIPALI.

(a) Si chiamano *Manuali*, le tastiere su cui si suona colle mani. Tali tastiere, ognuna delle quali deve

contare almeno 58 tasti dal  al  possono arrivare, negli organi di gran mole, anche al numero di cinque; negli ordinari poi, due sono universalmente riconosciute necessarie.

(b) La *Pedaliera*, tastiera su cui si suona coi piedi, serve per l'esecuzione della parte più grave nel pezzo musicale. Essa consta di 27 o 30 *tasti* o *pedali* dal  al  Dev'essere

concava, ed avere i tasti corti leggermente disposti a raggi concentrici.

(c) *Somiere* è una specie di cassa di legno durissimo, nella quale viene raccolta l'aria che a mezzo di speciali *conduttori* proviene dal *mantice*, e serve ad alimentare le *canne* poste su corrispondenti fori, praticati nella parte superiore del somiere medesimo.

Vi sono varie specie di somieri, cioè a *tiro*, a *vento*, a *pistoni*, a *valvole coniche*, ecc.

Il numero dei somieri è in relazione colla grandezza dell'Organo.

(d) I *Mantici*, posti in movimento dall'uomo o da un motore meccanico, spingono l'aria nei somieri. Vi sono mantici *cuneiformi*, a *cilindro*, a *lanterna*, a *bilancia*, ecc.

(e) Le *Canne* sono tubi sonori cilindrici, o parallelepipedi di metallo o di legno. La *lunghezza*, delle canne è in relazione coll'*altezza* del suono, perciò tanto più *grande* sarà una canna, tanto più *grave* sarà il suono ch'essa produce. Vi sono canne di 1 *pie*de (32 centimetri) di 2, di 4, di 8, di 16, di 32, e perfino di 64 *pie*di. Per maggior intelligenza rendiamo avvertito lo studioso che si dice *registro* di 1 *pie*de, di 8 *pie*di, ecc., quella serie di canne delle quali la più grande avrà l'*altezza* di 1 *pie*de, di 8 *pie*di, ecc.

Prendendo come punto di confronto il *Do* centrale del pianoforte  vediamo che

toccando il tasto corrispondente sul manuale, la canna di 32 *p.* ci dà un suono di 2 ottave più basso, quella di 16 *p.* di un'ottava soltanto, quella di 8 *p.* l'unisono, quella di 4 *p.* l'ottava superiore, quella di 2 *p.* fornisce un suono di 2 ottave più alto e quella di 1 *p.* un suono 3 ottave più acuto.

(f) *Meccanica di trasmissione*. Come per mezzo delle dita si trasmette sui tasti il pensiero dell'artista, così l'azione delle dita stesse vien trasmessa ai tubi sonori, mediante speciali meccanismi posti in movimento della pressione del tasto. Vari sono i sistemi di trasmissione meccanica; quello a *cate-nacciatura*, il *meccanico pneumatico*, il *tubolare pneumatico*, e l'*elettrico pneumatico*.

Non esitiamo ad affermare che, considerata ben ogni cosa, il sistema *meccanico pneumatico* è il più sicuro.

PARTE FONICA.

Canne aperte o tappate. — Le *canne aperte* sono quelle nelle quali la colonna d'aria esce per la parte superiore, in opposizione alle *tappate* nelle quali il suono esce unicamente dalla *bocca*, essendone chiusa da apposito tappo l'apertura superiore. La canna *tappata* (*Bordone*) da un suono più dolce e cupo della canna aperta, della quale risuona un'ottava più sotto; così, per esempio *tappando* una canna di 8 piedi, si ha un suono di 16 piedi.

LE VARIE SPECIE DI REGISTRI.

I Registri dell'organo si dividono in 2 categorie principali: (a) Registri ad *anima*; (b) id. id. *ancia*.

(a) REGISTRI AD ANIMA

I Registri ad *anima* si dividono in 3 classi: I^a di *fondo*; II^a di *ripieno*; III^a di *combinazione*.

I^a Registri di fondo:

Ai registri di fondo appartengono: i *Principali* di 8-16-32 p.; l'*Ottava* di 4 p. al manuale; *Contrabasso* di 16 p.; il *Subbasso* di 16-32 p.; i *Bassi* e l'*Ottava* di 8 p. alla pedaliera.

Seguono poscia: l'*Eufonio* di 8 p.; la *Dulciana* di 8 e 4 p. Questi due registri appartengono alla famiglia dei *Principali*, coi quali hanno analogia di timbro, e si distinguono dai *Principali* per un maggior grado di dolcezza.

Viole. — Alla famiglia delle *Viole* appartengono: la *Viola* propriamente detta di 8 e 4 p.; la *Oamba* di 8 p. (più robusta della prima); la *Controgamba* di 16 p.; il *Violino* di 8 e 4 p. al manuale; il *Violone* di 16 p.; il *Cello* di 8 p. alla pedaliera.

Il *Salicionale* o *Salicet* di 8 e 4 p. appartengono a questa specie. Alle *Viole* viene applicato il *freno armonico*, per renderne più chiara la voce e più sicura l'intonazione.

Flauti. — Di questa specie sono: il *Flauto* di 8 p.; il *Flauto armonico* di 4 p.; il *Piccolo* di 2 e 4 p. al manuale e il *Flautone* di 8 e 4 p. alla pedaliera.

Il *Bordone* o *tappato* di 8 p. somiglia nel timbro al *Flauto*, specialmente nelle note acute, e perciò crediamo opportuno di comprenderlo in questa categoria.

I Registri di fondo e specialmente i *Principali* debbono avere la preponderanza nell'organo; da essi dipende l'*omogeneità*, la *maestosità* e la *robustezza* del suono.

II^a Registri di ripieno:

I *Principali* sono la base del *Ripieno*, che vien formato da canne che danno l'*Ottava*, la 15^a (*decimaquinta*) la 22^a (*vigesimaseconda*), la 29^a (*vigesimanona*); mentre altre danno la *duodecima* (questa negli organi maggiori) la 19^a (*decimanona*) e la 26^a (*vigesimasesta*) del suono principale.

Questo armonioso impasto imprime all'organo il suo carattere tipico.

III^a Registri di combinazione:

Vengono così appellati quei registri che non si suonano mai soli ma sempre assieme ad un altro, L'*Unda Maris* o *Voce umana* (da non confondersi con quella a *Lingua*). La *Voce Celeste* od *Angelica* di 8 p.; l'*Aeolina* di 8 p. ed anche di 4 p.

Questi registri vengono accordati *crescenti* dal principale.

(b) REGISTRI AD ANCIA.

I Registri ad *ancia* si dividono in: I^o Registri a *lingua battente*; II^o Registri a *lingua libera*.

I^o Registri a lingua battente:

A questa specie appartengono: la *Tromba* di 16 e di 8 p.; il *Clarone* di 4 p.; il *Clarino* di 8 p.; l'*Oboe* di 8 e 4 p.; la *Tuba Mirabilis* di 8 e 16 p. e il *Flicorno* di 8 p. al manuale. La *Bombarda* di 32 e 16 p.; il *Trombone* di 16 e 8 p.; il *Contrafagotto* di 16 e 8 p. al pedale.

Questi registri, di carattere robusto, devono essere proporzionati nel numero a quelli di fondo, in maniera che in media su 9 registri di fondo, se ne trovi una a lingua battente. Negli organi di poca mole sarà bene non introdurne.

II^o Registri a lingua libera:

Sono il *Corno* di 8 p.; la *Musette* di 8 p. e le *Voci umane*.

Questi registri hanno un suono molto più dolce dei primi, ma subiscono, come essi, l'influenza delle variazioni termometriche, il che li rende spesso volte inservibili.

I registri di ripieno non si adoperano mai con la voce umana, la voce celeste e le voci corali; le quali si usano con qualche registro di fondo.

DESCRIZIONE DI TRE TIPI D'ORGANO.

I.

PICCOLO ORGANO DA STUDIO.

2 MANUALI DI 58 TASTI ciascuno
 PEDALIERA DI 27 TASTI
 4 PEDALINI
 8 PISTONCINI per ciascun Manuale.

I° Manuale.
Grand'Organo.

- 1. PRINCIPALE 8 p.
- 2. DOLCE 8 p.
- 3. OTTAVA 4 p.

II° Manuale.
Organo Espressivo.

- 1. GAMBA 8 p.
- 2. SALICIONALE 8 p.
- 3. FUGARA 4 p.

Pedaliera.

- BORDONE 16 p.

Pedalini.

(Cominciando dal lato sinistro del suonatore) 1. UNIONE PEDALIERA al I° MANUALE — 2. UNIONE PEDALIERA al II° MANUALE — 3. UNIONE MANUALI — 4. ESPRESSIONE.

3 Pistoncini sul frontalino delle due tastiere.

1	2	3
<i>ann.</i>	<i>mf.</i>	<i>f.</i>

II.

ORGANO DA CHIESA DI MEDIA GRANDEZZA.

2 MANUALI LI 58 TASTI ciascuno
 PEDALIERA DI 27 TASTI
 6 PEDALINI
 6 PISTONCINI per ciascun Manuale.

I° Manuale.
Grand'Organo

- 1. PRINCIPALE 16 p.
- 2. PRINCIPALE 8 p.
- 3. FLAUTO 8 p.
- 4. DULCIANA 8 p.
- 5. FLAUTO 4 p.
- 6. OTTAVA 4 p.
- 7. DECIMAQUINTA 2 p.
- 8. PIENO a 4 file: 19, 22, 26, 29
- 9. VOCE UMANA 8 p.
- 10. TROMBA 8 p.

II° Manuale.
Organo Espressivo

- 1. PRINCIPALE 8 p.
- 2. GAMBA 8 p.
- 3. BORDONE 8 p.
- 4. OTTAVA 4 p.
- 5. FLAUTO 4 p.
- 6. DECIMAQUINTA 2 p.
- 7. PIENO a 2 file: 19, 22.
- 8. VOCE CELESTE 8 p.
- 9. OBOE 8 p.

Pedaliera.

- 1. CONTRABASSO 16 p.
- 2. BORDONE 16 p.
- 3. OTTAVA 8 p.
- 4. BORDONE 8 p.

Pedalini.

1. UNIONE PEDALIERA al I° MANUALE — 2. UNIONE PEDALIERA al II° MANUALE — 3. UNIONE MANUALI — 4. RIPIENO al GRAND'ORGANO — 5. RIPIENO all'ORGANO ESPRESSIVO — 6. ESPRESSIONE

Pistoncini.

1	2	3	4	5	6
<i>ann.</i>	<i>pp.</i>	<i>p.</i>	<i>mf.</i>	<i>f.</i>	<i>ff.</i>

III.

ORGANO DA CHIESA A 3 MANUALI DI MEDIA GRANDEZZA.

3 MANUALI DI 58 TASTI
 PEDALIERA DI 30 TASTI
 10 PEDALINI
 6 PISTONCINI per ciascun Manuale

I° Manuale.
Grand'Organo.

- 1. PRINCIPALE 16 p.
- 2. PRINCIPALE 8 p.
- 3. FLAUTO 8 p.
- 4. DULCIANA 8 p.
- 5. SALICIONALE 8 p.
- 6. FLAUTO 4 p.
- 7. OTTAVA 4 p.
- 8. DECIMAQUINTA 2 p.
- 9. PIENO a 4 file: 19, 22, 26, 29.
- 10. VOCE UMANA 8 p.
- 11. TROMBA 8 p.

II° Manuale.
Organo Corale.

- 1. QUINTADENA 16 p.
- 2. EUFONIO 8 p.
- 3. GAMBA 8 p.
- 4. BORDONE 8 p.
- 5. OTTAVA 4 p.
- 6. FLAUTO 4 p.
- 7. VOCE CELESTE 8 p.
- 8. CLARINETTO 8 p.

III° Manuale.
Organo Espressivo.

- 1. CONTROGAMBA 16 p.
- 2. PRINCIPALE 8 p.
- 3. VIOLA 8 p.
- 4. DOLCE 8 p.
- 5. OTTAVA 4 p.
- 6. FLAUTO 4 p.
- 7. DECIMAQUINTA 2 p.
- 8. PIENO a 2 file: 19, 22.
- 9. CONCERTO VIOLE 8 p.
- 10. OBOE 8 p.

Pedaliera.

- 1. CONTRABASSO 16 p.
- 2. VIOLONE 16 p.
- 3. BORDONE 16 p.
- 4. BORDONE 16 p.
- 5. VIOLONCELLO 8 p.
- 6. FLAUTONE 8 p.

Pedalini.

1. UNIONE PEDALIERA al I° MANUALE — 2. UNIONE PEDALIERA al II° MANUALE — 3. UNIONE PEDALIERA al III° MANUALE — 4. UNIONE del I° MANUALE al II° — 5. UNIONE del I° MANUALE al III° — 6. UNIONE del II° MANUALE al III° — 7. UNIONE dei 3 MANUALI — 8. RIPIENO al GRAND'ORG. — 9. RIPIENO all'ORGANO ESPR — 10. ESPRESSIONE

6 Pistoncini sul frontalino di ciascun Manuale.

1	2	3	4	5	6
<i>ann.</i>	<i>pp.</i>	<i>p.</i>	<i>mf.</i>	<i>f.</i>	<i>ff.</i>

35 2 1 2 1 4 5 2 1 2 1 4 5 5 4 2 5 1 5

2 5 2 3 5 2 1 2 5 2 5 4 5 3 5 3 5

2 5 2 1 4 4 2 1 4 2 5 4 3 2 1 2 1 5 4 5 4

1 3 5 4 5 2 1 3 5 4 5 1 2 1 2 1 3 4 4 3 4 5 4 2 3 1

1^o Man. Princip. 8, Flauto 4.
 2^o Man. Gamba 8, Ottava 4.

N^o 3. **ALLEGRETTO**

1^o Man. 2^o Man.

1^o Man. 1^o Man. 2^o Man.

2^o Man.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations. The treble clef part includes fingerings such as 4 5 4 5 2, 1 2 5 3, 4 3 1 4 5 2, 1 2 5 3, 4 3 1 4 5 2, 1 2 5 3, and 4 3 1 4 5 2 1 4 5. The bass clef part includes fingerings such as 5, 4 3 2 1, 2 3 4 3 5, 3 1, 2 1 2 3 4 3 5, 3 1, 2 1 2 5 4 3 5, and 1.

4^o Man.

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations. The treble clef part includes fingerings such as 2 3 5 4 3 2, 1 4 4, 3 2 3 1 5, and 2 4 3 2. The bass clef part includes fingerings such as 2 5 3 2 1 2 1, 2 4, 2 4 3 4, 4 3 2 1, 4, 1 5 1 3 1, and 4. A **4^o Man.** marking is present at the end of the system.

Musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations. The treble clef part includes fingerings such as 1 3 4, 3 2 5 4 5, 3 5 4 5 3, 5 4 5 3, 5 4 1 3 2, 4 2 4 2 5, 3 4, and 3. The bass clef part includes fingerings such as 3 4, 1 2 3, 1 2 3 4, 2 3 1 4, 3 1 1, 3, 5, 4 3 2 1, and 3.

Agg. 8^a al 4^o Man.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations. The treble clef part includes fingerings such as 2 5 4 3 2 1, 2 1 3 2, 1 3, 4 3, 2 5 4 5, 4 3 4, and 4. The bass clef part includes fingerings such as 3 2 3 2, 4, 4 1, 3 1, 3, 1 2 1, 2 4, 2 1, 2 5, and 3.

Musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations. The treble clef part includes fingerings such as 1 5 4 5, 2 5 4 5, 2 4 3 2 1, 3 2 3 1 2 3, 1 4 5, 2, 4, 4, and 4. The bass clef part includes fingerings such as 4 2, 4, 2, 4, 5 2 4, 2 1 2 4 3 5, 1 2 1, 2 4, 2 1, 2 5, and 4.

Musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations. The treble clef part includes fingerings such as 2, 5, 3 2 4 3 2 4, 2 3 5, 2 4 5 2 4, and 4. The bass clef part includes fingerings such as 1 3 4 5 4 3, 2, 4 2, 1 2 3 4 1 2, 3 4 2 3 4, and 4. A **rall.** marking is present in the final measure.

4. PICCOLI PRELUDI A 3 PARTI.

1° Man. Princip. 8, Flauto 4, Ottava 4

LENTO

N° 1.

The first system of the musical score for 'Piccoli Preludi a 3 Parti' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various intervals and ornaments, including a mordent over a note. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The tempo marking 'LENTO' is present.

The second system continues the piece with two staves. It features more complex melodic patterns in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff. The key signature has one sharp (F#). Fingerings and articulation marks are clearly visible.

The third system concludes the first piece. It shows a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff. The piece ends with a fermata over the final notes.

2° Man. Princip. 8, Voce umana 8

MODERATO

N° 2.

The first system of the second piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a more active melodic line. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. The tempo marking 'MODERATO' is present.

The second system continues the second piece with two staves. It includes various melodic and harmonic developments in both parts.

The third system concludes the second piece. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff, ending with a fermata.

Princip. 8, Flauto 4. 1º Man.
MODERATO

Nº 3.

Musical score for N° 3, Moderato. The score is written for piano accompaniment in two staves (treble and bass clef). It features various musical notations including slurs, ties, and fingerings (1-5). The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'MODERATO'. The score consists of four systems of music.

2º Man. Princip. 8, Voce Umana 8.
AND^{te} ALLA CORALE

Nº 4.

Musical score for N° 4, Andante alla Corale. The score is written for piano accompaniment in two staves (treble and bass clef). It features various musical notations including slurs, ties, and fingerings (1-5). The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'AND^{te} ALLA CORALE'. The score consists of three systems of music.

2 INVENZIONI A 3 PARTI.

Nº 1. *ALLEGRETTO*

1. Man. 2.º Man.

M. 1.º Princip. 8, Ottava 4. Flauto 4.

M. 2.º Gamba 8. Ottava 4, Oboe 8.

4.º Man.

m.s.

4.º Man.

4.º Man.

simile

2.º Man.

4.º Man.

4^o Man.

5 3 4 5 3 4 5 3 5 5 3 2 1 2 3 4 2 4 3 1

1 2 4 2 5 2 3 4 5 4 3 5 5 4 3 5 4 3

4 2 3 4 2 1 2 1 1 2 1 3 2 1 2 3 5 4 3

5 3 4 5 3 4 5 3 5 5 3 2 1 2 1 2 2 1 2

1 1 1 1 1 1 1 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2

1 3 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1

rall.

MODERATO

N^o 2.

Man. 1^o Princip. 8, Bordone 8. Man: 2^o Princ. 8 p.

2^o Man.

2^o Man.

3 5 4 5 5 4 4 5 5 5 2 3 4 5

1 2 5 2 1 2 1 2 5 4 1 2 1 4 2 2 1 2 5 3 2

2 4 3 4 3 4 1 2 1 2 1 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 4 2 3 4 2 1 2 1 5 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 4, 5, 4, 5, 2, 3, 4, 5) and articulation marks.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 2, 5, 4, 3, 4, 2, 4, 2, 5, 4) and a first manual instruction: **1^o Man.**

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 1, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 5, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 5) and a first manual instruction: **1^o Man.**

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 2, 5, 4, 1, 2, 1, 2, 5, 3, 4, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 2, 1) and articulation marks.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 3, 5, 5, 3, 5, 5, 3, 5, 4, 5, 5, 2, 5, 4, 3, 2, 1) and articulation marks.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 2, 3, 2, 3, 4, 5, 5, 3, 2, 4, 3) and a *rall.* instruction.

4 PRELUDI A 4 PARTI.

MODERATO

N.º 1.

4.º Org. Princip. 8 Ottava 4.

ADAGIO

N.º 2.

Vox Humana

2º Man: Gamba 8 p

ADAGIO

Nº 3.

The musical score is written for a Gamba 8 p instrument. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'ADAGIO'. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The music features intricate rhythmic patterns and fingerings, with many notes beamed together. There are several slurs and ties throughout the piece. The word 'simile' appears in the fifth system. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

CON ANIMA

N.º 4.

1º Man:

1º e 2º Man: Princ. e Ripieno

M.S.

1º Man:

The musical score is written for piano and organ. It consists of eight systems of music. The piano part is in the upper staff of each system, and the organ part is in the lower staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and ornaments. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. Performance instructions like "1º Man:", "2º Man:", and "M.S." are included. The organ part features complex rhythmic patterns and chords, often with multiple notes beamed together. The piano part has a more melodic and flowing character, with some passages featuring slurs and ornaments. The score concludes with a final cadence in the organ part.

DUE FUGHETTE A 4 VOCI.

1º Man: Princip: 16 8. Dulciana 8. Bordone 8. Ottava 4.

2º Man: Princip: 8. Ripieno

ROBUSTO

Nº 1.

1º Man:

2º Man:

1º Man:

1º Man

Ripieno al 4º Man:

4º Man

Princip: 8. Bordone 8. Flauto 4. Ottava 4. Dulciana 8.
CON MOTO

Nº 2

al 4º Man: Mano S.

rall..... Forte Mano S.

ESERCIZI PER LA PEDALIERA.

SEGNI CONVENZIONALI

- A Punta del piede. } NB. Sopra la nota indica il piede destro. Sotto la nota il piede sinistro.
- Tallone. }
- ∟ Strisciando del piede su due pedali diversi.
- ↪ Sostituzione del piede destro al sinistro.
- ↩ Sostituzione del piede sinistro al destro.
- ↪↩ Sostituzione del tallone alla punta.
- ↩↪ Sostituzione della punta al tallone.
- [Costa sinistra del piede.
-] Costa destra del piede.

N° 1. Bordone 16. Ottava 8. PER L'ARTICOLAZIONE DEI PIEDI.

The musical score consists of ten staves, labeled A through I. Each staff begins with a clef (bass clef) and a time signature (C). The notation includes notes with stems and flags, and various articulation marks such as slurs, accents, and square boxes. Above the notes, there are symbols indicating foot placement: 'A' for the tip of the foot, '□' for the heel, and '∟' for sliding between pedals. The exercises alternate between the left foot (Piede sinistro) and the right foot (Piede destro). The first staff (A) is marked 'Piede sinistro legato'. The score is divided into two measures by a double bar line with repeat dots. At the end of each staff, there are vertical symbols: a circle with a vertical line for the first measure and a circle with a vertical line and a horizontal line for the second measure.

Piede destro

L) 

P. sinistro

M) 

P. destro

N) 

N°2. ESERCIZIO PER LA SOSTITUZIONE DELLA PUNTA AL TALLONE E VICEVERSA.

Piede sinistro

A) 

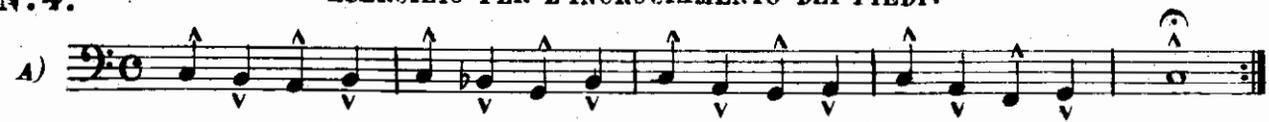
P. destro

B) 

N°3. ESERCIZIO PER LA SOSTITUZIONE D'UN PIEDE ALL'ALTRO.

A) 

N°4. ESERCIZIO PER L'INCROCIAMENTO DEI PIEDI.

A) 

B) 

N°5. ESERCIZIO PER LO STRUSCIANDO DEI PIEDI.

Piede sinistro

A) 

P. destro

B) 

ALTRI ESERCIZI.

N°1.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro*

N°2.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro* simile

E) *P. sinistro* F) *P. destro* simile

N°3.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro* simile

C) *P. sinistro* D) *P. destro* simile

N°4.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro* simile

C) *P. sinistro* D) *P. destro* simile

E) *P. sinistro* F) *P. destro* simile

N°5.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro*

E) *P. sinistro* F) *P. destro*

N°6.

A) B)

N°7.

A) B)

N°8.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro*

E) *P. sinistro* F) *P. destro*

N°9.

N°10.

legato molto

ESERCIZI SULLA SCALA IN TUTTI I TONI MAGGIORI E MINORI (SENZA LASCIARE INOPEROSE LE MANI)

DO maggiore
Princip. 8.

1.

Contrabasso 16. Ottava 8 p.
ben legato

LA minore

2.

FA maggiore

3.

RE minore

4.

5. *SI^b magg.*

6. *SOL min.*

7. *MI^b magg.*

8. *DO min.*

9. *LA^b magg.*

10. *FA min.*

11. *RE^b magg.*

12. *SI^b min.*

13. *SOL^b magg.*

14. *M \flat min.*

Musical score for exercise 14, M-flat minor. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains sustained chords in the right hand and bass clef. The separate bass clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The exercise is in common time (C) and consists of four measures.

15. *SI magg.*

Musical score for exercise 15, SI major. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains sustained chords in the right hand and bass clef. The separate bass clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The exercise is in common time (C) and consists of four measures.

16. *SOL # min.*

Musical score for exercise 16, SOL sharp minor. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains sustained chords in the right hand and bass clef. The separate bass clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The exercise is in common time (C) and consists of four measures.

17. *NI magg.*

Musical score for exercise 17, NI major. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains sustained chords in the right hand and bass clef. The separate bass clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The exercise is in common time (C) and consists of four measures.

18. *DO # min.*

Musical score for exercise 18, DO sharp minor. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains sustained chords in the right hand and bass clef. The separate bass clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The exercise is in common time (C) and consists of four measures.

19. *LA magg.*

Musical score for exercise 19, titled "LA magg.". It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation with treble and bass clefs, showing chords in the right hand and bass notes in the left hand, all beamed together. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The exercise is marked with an 8-measure repeat sign.

20. *FA# min.*

Musical score for exercise 20, titled "FA# min.". It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation with treble and bass clefs, showing chords in the right hand and bass notes in the left hand, all beamed together. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The exercise is marked with an 8-measure repeat sign.

21. *RE magg.*

Musical score for exercise 21, titled "RE magg.". It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation with treble and bass clefs, showing chords in the right hand and bass notes in the left hand, all beamed together. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The exercise is marked with an 8-measure repeat sign.

22. *SI min.*

Musical score for exercise 22, titled "SI min.". It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation with treble and bass clefs, showing chords in the right hand and bass notes in the left hand, all beamed together. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The exercise is marked with an 8-measure repeat sign.

23. *SOL magg.*

Musical score for exercise 23, titled "SOL magg.". It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation with treble and bass clefs, showing chords in the right hand and bass notes in the left hand, all beamed together. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The exercise is marked with an 8-measure repeat sign.

MI min.

24.

Musical score for exercise 24, titled 'MI min.'. It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a common time signature (C). The top staff contains a series of chords, each marked with an '8' (octave) and a slur. The bottom staff contains a chromatic scale starting on G4, moving up stepwise to G5, with slurs and accents. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

DO magg.

25.

Musical score for exercise 25, titled 'DO magg.'. It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a common time signature (C). The top staff contains a series of chords, each marked with an '8' (octave) and a slur. The bottom staff contains a chromatic scale starting on C4, moving up stepwise to C5, with slurs and accents. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

SCALA CROMATICA.

a) *Piede sinistro*

Musical score for exercise a), 'Piede sinistro'. It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. The top staff contains a series of chords, each marked with an '8' (octave) and a slur. The bottom staff contains a chromatic scale starting on G4, moving up stepwise to G5, with slurs and accents. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

b) *Piede destro*

Musical score for exercise b), 'Piede destro'. It consists of three staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. The top staff contains a series of chords, each marked with an '8' (octave) and a slur. The bottom staff contains a chromatic scale starting on C4, moving up stepwise to C5, with slurs and accents. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

6 PICCOLI TRIO PROGRESSIVI.

N. 1. ADAGIO
Princip: 8.

1^o MANUALE

2^o MANUALE

PEDALE

Bordone 16. Ottava 8.

N. 2. ANDANTE
Dulciana

1^o M.

2^o M.

PED.

Gamba 8

Bordone 16.

N. 3. ALLEGRETTO
Princip: 8. Dulciana 8.

4^o M.

2^o M.

PED.

Princip: 8. Gamba 8.

Bordone 16. Ottava 8.

3 2 3 2 3 3 2 3 2 3 4 5 4 3 4 3 4 2

1 5 2 5 4 2 4 2 5 5 4 3 2 1 2 4 5

A A A A A

N°4. POCO ANDANTE
Princip: 8. Flauto 4.

1^a M. Gamba 8. Ottava 4.

2^a M. Bordone 46. Ottava 8.

PED.

5 4 1 1 3 4 1 1 5 4 3 4 3 1

A A A

2 1 2 1 2 4 5 3 2 4 1 5 4 2 4 1

4 1 2 1 3 4 1 2 3 3 2

A A A A A

2 5 4 2 5 2 3 4 1 2 5 4 5

5 1 2 5 5 1 3 2 1 4 3 1 3

A A A A A A A

3 4 2 4 5 3 2 4 3 4 3

5 1 5 1 3 1 2 4 4 2 1 1

A A A A A A A

N.º 5. Bordone 8. Dulciana 8.
CANTABILE

1.º M. Flauto 8. 1 Oboe 8.

2.º M. Bordone 16. Ottava 8.

PED.

This system contains the first three measures of the piece. The Flute and Oboe parts are in the upper staves, and the Pedal part is in the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The Pedal part features a series of sustained notes with a fermata over the first measure.

This system contains measures 4 through 7. The Flute and Oboe parts continue with melodic lines, while the Pedal part provides a harmonic foundation with sustained notes and some rhythmic movement.

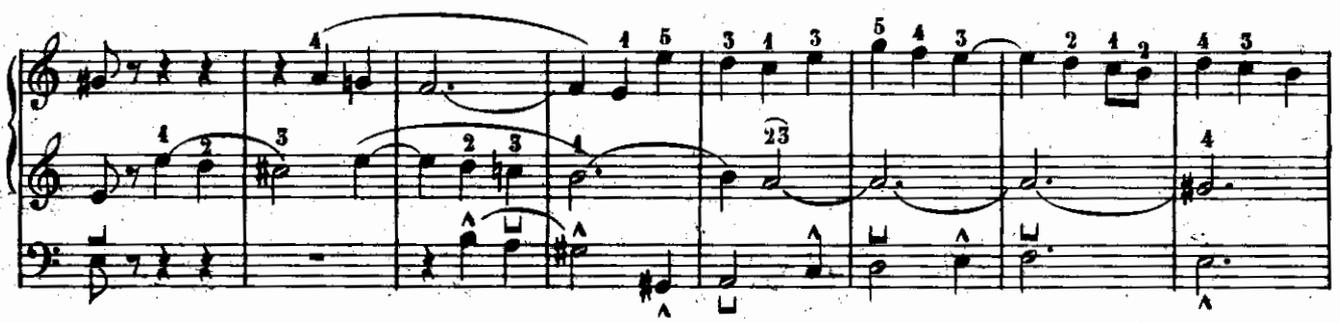
This system contains measures 8 through 11. The Flute and Oboe parts show more complex phrasing with slurs and ties. The Pedal part continues with sustained notes and some grace notes.

This system contains measures 12 through 15. The Flute and Oboe parts have a more active role with moving lines. The Pedal part remains mostly sustained with some rhythmic patterns.

This system contains measures 16 through 19, ending the piece. The Flute and Oboe parts conclude with sustained notes. The Pedal part also concludes with sustained notes. A 'rall.' (rallentando) marking is present in the final measure of the Flute and Oboe parts.

N.º 6. *AND.^{te} CON MOTO*
Princip: 8. Dulciana 8. Ottava 4. Decimaquinta 2.

1.º M. Princip: 8. Gamba 8. Ottava 4. Flautino 2.
2.º M. Contrabasso 16. Ottava 8.
PED.



PRELUDI A 4 PARTI.

CON PEDALE OBBLIGATO.

1° Man. Registri dolci di 8 p.

Unione della Pedaliera al manuale

Bordone 46 p.

GRAVE

N° 1.

First system of musical notation, measures 1-25. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is GRAVE. The notation includes fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings (p, f, mf, sfz). Pedal points are indicated by a triangle symbol (Δ) under the bass line notes.

Second system of musical notation, measures 26-41. Continuation of the piece with similar notation and fingerings. Pedal points are indicated by a triangle symbol (Δ) under the bass line notes.

Third system of musical notation, measures 42-51. Continuation of the piece with similar notation and fingerings. Pedal points are indicated by a triangle symbol (Δ) under the bass line notes.

Fourth system of musical notation, measures 52-63. Continuation of the piece with similar notation and fingerings. Pedal points are indicated by a triangle symbol (Δ) under the bass line notes.

Fifth system of musical notation, measures 64-74. Continuation of the piece with similar notation and fingerings. Pedal points are indicated by a triangle symbol (Δ) under the bass line notes.

1° Man. Registri di fondo 46-8-p.
2° Man. Princip. di 8. Gamba 8. Flauto 4. Oboe 8.
Ped. Contrabasso 46. Ottava 8.

ANDANTE

N.º 3.

1° Man.

2° Man.

m.d.

1° Man.

1° Man.

25 45 45 45

45 45 4 3 2° Man. 24 5

2° Man.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music includes various note values, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A box labeled '2° Man.' is placed above the upper staff, and another '2° Man.' is placed above the lower staff.

4 5 3 5 3 5 3 5 3 5 2 5 4 38

cres. 24 1 rall.

4° Man. 4° Man.

This system contains the third and fourth staves. The upper staff has a 'cres.' marking followed by a dotted line and a 'rall.' marking. The lower staff has a '4° Man.' marking. Fingerings and slurs are present throughout. A box labeled '4° Man.' is placed above the upper staff, and another '4° Man.' is placed above the lower staff.

4 3 23 24 3 2° Man. 2 3 4 5 3 4 5 3 4 2 3 4

42 P 2° Man.

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a 'P' marking and a '2° Man.' marking. The lower staff has a '2° Man.' marking. Fingerings and slurs are present throughout. A box labeled '2° Man.' is placed above the upper staff, and another '2° Man.' is placed above the lower staff.

4° Man. 4° Man.

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has a '4° Man.' marking. The lower staff has a '4° Man.' marking. Fingerings and slurs are present throughout. A box labeled '4° Man.' is placed above the upper staff, and another '4° Man.' is placed above the lower staff.

2 5 4 35 45 45 rall. 45 4 3 45 3

42 p

This system contains the ninth and tenth staves. The upper staff has a 'rall.' marking and a '45' marking. The lower staff has a 'p' marking. Fingerings and slurs are present throughout.

1° e 2° Manuale, Registri di fondo 46.8.4 p.

Pedaliera - Registri di 46 ed 8 p.

Unione della Pedaliera alla Tastiera.

ALLEGRETTO

N.º 4.

4º Man. 2º Man. 4º Man. 2º Man.

4º Man.

rall. a tempo 2º Man.

cres.

4º Man. Ripieno f

54 24

3 2 3 4

1

2

5

3

5

4 3 4

2° Man.

rall. levare il ripieno

a tempo

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The treble staff has a melodic line with fingerings 3 2 3 4 and 5 4 3 4. The bass staff has a supporting line with fingerings 2, 5, 3, 4, 5, 2, 1. Performance markings include 'rall.' and 'a tempo'. A box labeled '2° Man.' is positioned at the end of the system.

4° Org°

2° Org°

2° Man.

m.s.

1 2 3

4 5 2 4 1 2

1 2 3 4 2 5

Detailed description: This system shows organ and manual parts. The top staff is labeled '2° Org°' and contains a melodic line with fingerings 1 2 3, 4 5 2 4 1 2, and 1 2 3 4 2 5. The middle staff is labeled '4° Org°' and has a similar melodic line. The bottom staff is labeled '2° Man.' and contains a bass line with fingerings 1 2 3 4 1 4 and 5 4 2 4 2. A box labeled 'm.s.' is also present.

2

4 3 2

3

5 4 3

4 5 4

5 3 4

3 5 3 5 3 5

5 5 4 3 2 2

p

3 4 2

3 4 2

3

1

3 1 2 4

3 2 4 4 4

2 4 3 4

Detailed description: This system is the piano part. It features a melodic line with fingerings 2, 4 3 2, 3, 5 4 3, 4 5 4, 5 3 4, 3 5 3 5 3 5, and 5 5 4 3 2 2. The bass line has fingerings 3 4 2, 3 4 2, 3, 1, 3 1 2 4, 3 2 4 4 4, and 2 4 3 4. The dynamic marking 'p' is indicated.

4° Man.

Ripieno

f

5

3 2 4 2

4

5

2 4

2 5

25

Detailed description: This system includes a 'Ripieno' section. The top staff is labeled '4° Man.' and has a melodic line with fingerings 5, 3 2 4 2, 4, 5, 2 4, and 2 5. The middle staff is labeled 'Ripieno' and has a melodic line with fingerings 5, 2 4, and 2 5. The bottom staff is labeled 'f' and has a bass line with fingerings 2 4, 2 5, and 25. The dynamic marking 'f' is present.

3 5 2 5 2 4

5 4

35

4 3

5

2 4

2 5

rall.

3 4

5

Detailed description: This system is the piano part. The melodic line has fingerings 3 5 2 5 2 4, 5 4, 35, 4 3, 5, 2 4, and 2 5. The bass line has fingerings 3 4 and 5. The dynamic marking 'rall.' is indicated.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key. The grand staff contains a complex melodic line with many slurs and fingerings. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. There are several accents (^) and slurs throughout the system.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff continues the melodic line from the first system. A *rall.....* marking is present above the grand staff. The bass staff continues the accompaniment. There are several accents (^) and slurs throughout the system.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff continues the melodic line. A *m.s.* marking is present above the grand staff. The bass staff continues the accompaniment. A text instruction *Agg. Ripleno al 4° Org.* is written in the bass staff. There are several accents (^) and slurs throughout the system.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff continues the melodic line. A *rall.....* marking is present above the grand staff. The bass staff continues the accompaniment. There are several accents (^) and slurs throughout the system.

Man. 1° e 2° Ripieno.

Ped. Contrabasso 16. Bordone 16. Ottava 8.

FUGHETTA 2ª (CROMATICA)

Unione dei due manuali.

Unione Pedaliera ai manuali.

ALLEGRO MODERATO

N.º 2.

The musical score is presented in three systems, each with three staves. The top staff is the right-hand manual (RH), the middle staff is the left-hand manual (LH), and the bottom staff is the pedal. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'ALLEGRO MODERATO'. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like 'm.s.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score contains several measures with complex rhythmic patterns and chromatic lines. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 12, 23, 31, 34, 42, 54, and 55 are visible throughout the piece.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 34, 54, and 5 are visible. The notation includes various note values, slurs, and accents.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 54, 42, 45, 36, and 3 are visible. The word "rall" is written in the middle of the system. The notation includes various note values, slurs, and accents.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The tempo marking "a tempo" is at the beginning. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 15, 45, 53, 21, and 32 are visible. The dynamic marking "ff" is present. The notation includes various note values, slurs, and accents.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 45, 35, 4, and 5 are visible. The word "rall" is written in the middle of the system. The tempo marking "Adagio e marcato" is at the end of the system. The notation includes various note values, slurs, and accents.

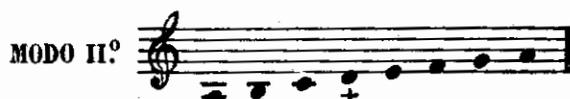
PARTE SECONDA

1. DEI MODI GREGORIANI.

Otto sono i Modi Gregoriani od Ecclesiastici; 4 *autentici* od *originali*, e 4 *plagali* o *derivati*.

Sono *autentici*, hanno cioè l'ottava divisa da una 5^a e da una 4^a, il I^o il III^o il V^o ed il VII^o. Sono *plagali* cioè hanno l'ottava divisa da una 4^a e da una 5^a, il II^o il IV^o il VI^o e l'VIII^o.

Il I^o ed il II^o hanno per nota *fondamentale* o *finale* il *RE*:



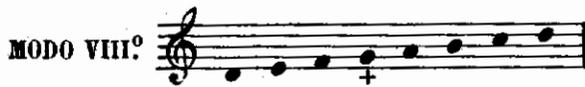
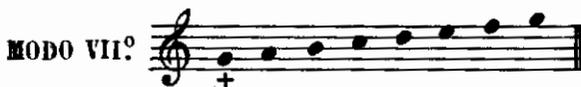
Il III^o ed il IV^o il *MI*:



Il V^o ed il VI^o il *FA*:



Il VII^o e l'VIII^o il *SOL*:



Dopo la nota *fondamentale* bisogna conoscere la *dominante* la quale non occupa, relativamente alla fondamentale, il medesimo *grado* in tutti i *modi*.

È nota *dominante*:

nel I^o MODO la 5^a *LA*
 „ II^o „ la 3^a *FA*
 „ III^o „ la 6^a *DO*
 „ IV^o „ la 4^a *LA*

nel V^o MODO la 5^a *DO*
 „ VI^o „ la 3^a *LA*
 „ VII^o „ la 5^a *RE*
 „ VIII^o „ la 4^a *DO*

Dicesi *ripercussione* l'intervallo che risulta in ciascun modo dall'unione della *fondamentale* colla *dominante*; per cui avremo le seguenti otto ripercussioni.

	<i>fond.</i>	<i>domin.</i>		<i>fond.</i>	<i>domin.</i>
al MODO I ^o	<i>RE</i>	<i>LA</i>	al MODO V ^o	<i>FA</i>	<i>DO</i>
„ „ II ^o	<i>RE</i>	<i>FA</i>	„ „ VI ^o	<i>FA</i>	<i>LA</i>
„ „ III ^o	<i>MI</i>	<i>DO</i>	„ „ VII ^o	<i>SOL</i>	<i>RE</i>
„ „ IV ^o	<i>MI</i>	<i>LA</i>	„ „ VIII ^o	<i>SOL</i>	<i>DO</i>

A questi otto modi, detti principali perchè più comunemente usati, ne vanno aggiunti altri sei detti *affini*, i quali sono: il IX^o (ripercussione *La-mi*) il X^o (rip. *La-do*) l'XI^o (rip. *Si-sol*) il XII^o (rip. *Si-mi*) il XIII^o (rip. *Do-sol*) ed il XIV^o (rip. *Do-mi*).

Consigliamo coloro che vogliono acquistare più estese cognizioni sulla natura e proprietà dei modi Ecclesiastici, a consultare il *Magister Choralis* del Dott. Haberl (versione Italiana del Prof. A. De Santi) o i metodi di Bonuzzi e di Gamberini.

(4) *Nota.* Il Modo IV^o non si estende da *Si* a *Si* bensì da *Do* a *Do*; e per convincersene, basta dar una occhiata ai libri corali nei quali non trevasi una sola melodia di modo IV^o che tocchi il *Si* sotto la fondamentale, mentre se ne trovano parecchie che montano al *Do*. In conseguenza la vera Scala di Modo IV^o deve esser da *Do* a *do*.

2. INTERVALLI-ACCORDI-MOTO ARMONICO-PRIMA REGOLA D'ACCOMPAGNAMENTO

Chiamasi *intervallo* la differenza di elevazione fra due suoni diversi. Nelle scale Gregoriane si sviluppano i seguenti intervalli:

ESEMPIO

2ª minore 2ª magg. 3ª min. 3ª magg. 4ª giusta 4ª eccedente (tritone) 5ª giusta
5ª diminuita 6ª min. 6ª magg. 7ª min. 7ª magg. 8ª (4)

Questi si dicono *semplici*, mentre si chiamano *composti* gl' intervalli che oltrepassano l'8ª. Si rivolta un intervallo portando all' acuto il suono più grave o viceversa.

Per tal guisa la 2ª diventa 7ª e viceversa, la 3ª diventa 6ª e viceversa, la 4ª diventa 5ª e viceversa. Quanto alla specie, il *maggiore* diventa *minore* e viceversa, l'*eccedente* diventa *diminuito* e viceversa, il *giusto* resta *giusto*.

Si chiamano *consonanti* gl' intervalli che esprimono quiete, i quali sono: la 3ª magg: e la 6ª min:, la 3ª min: e la 6ª magg:, la 5ª giusta e la 4ª giusta (2), l' unissono e l' 8ª. Tutti gli altri sono *dissonanti* cioè esprimenti moto.

Un suono fondamentale con 3ª magg: e 5ª giusta  dà l' accordo *perfetto maggiore*; un suono fondamentale con 3ª min: e 5ª giusta  dà l' accordo *perfetto minore*. Questi accordi si chiamano *indipendenti*, perchè non vincolati ad un dato movimento.

(1) Nota. Nell' armonia moderna si adoperano pure i seguenti intervalli:

ESEMPIO

2ª diminuita 2ª eccedente 3ª dim. 3ª ecc. 4ª dim. 5ª ecc.
6ª dim. 6ª ecc. 7ª dim. 7ª ecc. 8ª dim. 8ª ecc.

(2) Nota. La 4ª giusta è consonante nell' accordo *perfetto magg:* o *min:* diretto, avente il *fondamentale* raddoppiato all' 8ª e ancora nel rispettivo primo *rivolta*.

Un suono fondamentale con 3^a min: e 5^a dim:  dà l'accordo di 5^a *diminuita*, il quale, sebbene *dissonante*, ha una certa libertà di movimento. Difatti la 5^a *dim*: benchè tenda a di-

scedere di grado  può anche salire  o discendere di 3^a 

E purchè la dissonanza sia *raddoppiata*, può anche saltare di 5^a in su



Questi tre *accordi* più comunemente usati nell'accompagnamento del Canto Gregoriano, possono presentarsi sotto 3 diversi aspetti: allo stato *diretto*, cioè quando il *fondamentale* è al grave 

in I.^o *rivolto*, quando al grave trovasi la 3^a  ed in II.^o *rivolto*, quando al grave trovasi la 5^a .

Nell'accompagnamento del Canto Gregoriano il II.^o *rivolto* non è ammesso, nè usasi l'accordo di 5^a *dim: diretto*.

Nella successione degli accordi si verificano i seguenti tre moti: *Moto retto*, quando le parti *ascendono* o *discendono* assieme . *Moto obliquo* quando una parte rimane *immobile*, mentre le altre parti *ascendono* o *discendono* .

Moto contrario quando una parte *ascende*, mentre altre *discendono* o viceversa .

Nell'adoperare il *moto retto* è necessaria la massima attenzione per non cadere in errori di 5^a e di 8^a *consecutive*

ESEMPIO



Sono pure proibite le 3^e e le 8^e *implicite* o *nascoste*, cioè è vietato il giungere ad una 5^a o ad un' 8^a per moto *retto*

ESEMPIO

The example shows two systems of piano accompaniment. The first system, labeled 'male', shows a progression from a 5th interval to an 8th interval, which is considered 'male' (bad). The second system, labeled 'bene', shows a progression from a 5th interval to a 6th interval, which is considered 'bene' (good).

La disposizione degli accordi può essere *stretta* cioè colle parti ravvicinate o *lata* cioè colle parti *allargate*:

ESEMPIO

The example shows a sequence of chords with labels 'disp: stretta lata stretta lata stretta lata stretta lata stretta lata' above them, illustrating the difference between 'stretta' (close) and 'lata' (wide) chord spacing.

Ogni suono melodico (parte superiore) può avere 3 diverse interpretazioni armoniche, può cioè venir considerato come fondamentale o come 3^a o come 5^a.

L'ultima nota della melodia (finale) devesi però considerare costantemente come suono fondamentale.

ESEMPIO

1. RE come fond: come 3^a come 5^a 2. MI come fond: come 3^a come 5^a 3. FA come fond: come 3^a come 5^a

4. SOL come f: come 3^a come 5^a 5. LA come f: come 3^a come 5^a 6. SI come f: come 3^a come 5^a 7. DO come f: come 3^a come 5^a

(4) I^o rivolto

The example shows three systems of piano accompaniment for the notes RE, MI, and FA. Each system shows the note as a fundamental, 3rd, and 5th of a chord. The fourth system shows the notes SOL, LA, SI, and DO, with the first system showing the note as a fundamental, 3rd, and 5th of a chord, and the second system showing the note as a fundamental, 3rd, and 5th of a chord, with the label '(4) I^o rivolto' below it.

(4) Nota. Come abbiamo avvertito più sopra, l'accordo di 5^a diminuita allo stato diretto non si usa nel Canto Gre-

3. ARMONIZZAZIONE DELLE SCALE GREGORIANE.

Una melodia antica armonizzata alla moderna, perde il suo sapore, la sua fisionomia e, passo passo, la sua integrità; l'accompagnare una melodia puramente diatonica coll'armonia propria della moderna tonalità, è tale uno sconcio da non potersi tollerare.

Ma è necessario l'accompagnamento delle melodie Gregoriane? Rispondiamo: Un coro bene istituito, assuefatto a considerare il Canto Gregoriano quale una solenne *declamazione* del testo, non abbisogna certamente d'accompagnamento, per quanto sia esiguo il numero delle voci che lo compongono. Noi siamo pienamente convinti che l'effetto melodico ne scapiti sempre, che tolga ad una esatta interpretazione del testo il suo interesse ed impedisca ch'essa abbia a profondamente commuovere l'uditorio. Vi sono però dei casi nei quali l'accompagnamento del Canto Gregoriano può tornar utile, concorrendo esso non solamente a celare la poca gradevolezza delle voci e a sostenere l'intonazione; ma ancora ad ottenere quell'affiatamento senza cui il Canto all'*unissono* perde gran parte della sua efficacia.

Aggiungasi che nessuna prescrizione Ecclesiastica proibisce di accompagnare coll'organo il Canto corale, salvo i tempi nei quali l'organo è liturgicamente proibito in Chiesa. È però vietato di accompagnare gli *accentus*, cioè il Canto del celebrante e dei ministri dell'altare.

Diamo ora allo studioso alcune regole, affinché esso, riconosciuta l'opportunità dell'accompagnamento, possa procedere con passo sicuro, rispettando insieme la tecnica e l'estetica.

1. L'armonia moderna sconviene affatto alla modalità antica.
2. L'effetto armonico non può giustificare la più lieve modificazione nel Canto corale, sia in ordine *melodico* sia in ordine *ritmico*.
3. L'*armonia* sottostia alla melodia; si limiti cioè a sostenerla, e l'organista si guardi dal soverchiare il coro con una registrazione pesante.
4. Soltanto gli accordi indipendenti *diretti* ed in *1° rivolto*, siano impiegati nell'accompagnamento del Gregoriano, e all'armonia *stretta* o *chiusa*, si preferisca la *divisa* o *lata* come quella che offre maggior varietà di movimento alle parti.
5. Si ponga il Canto nella parte *superiore* e si faccia uso secondo il caso delle *triadi maggiori* o *minori* sopra il *LA*, il *RE*, il *MI*, ed il *SOL*; e delle *maggiori* sopra il *SI bemolle*, il *DO*, ed il *FA*; e finalmente delle triadi di *5ª diminuita* sopra il *SI* ed il *MI*.
5. Si abbia cura di evitare nelle parti di accompagnamento, anche in rapporto colla melodia, le false relazioni di *tritone* e di *5ª diminuita*.
7. Le cadenze si facciano con *formule armoniche* speciali in conformità alla natura del *modo* nel quale è svolta la melodia.
8. Si preferisca il *moto contrario* per quanto è possibile, e nel *retto* si abbia cura d'evitare, massime nelle parti estreme, *5ª giuste* ed *8ª consecutive*, non soltanto palesi, ma anche nascoste.

Lo studioso che conosca la genesi, i caratteri, e l'estensione dei Modi Gregoriani e dia la dovuta importanza ai suesposti precetti fondamentali, può esercitarsi nell'accompagnamento delle Scale secondo i modelli da noi offerti; e considerando, che se nella *modalità* moderna havvi nella scuola una formola speciale, un accompagnamento tipico conosciuto sotto il nome di *regola dell'ottava*, nella modalità Gregoriana le cose procedono differentemente. Più maestri possono correttamente armonizzare una medesima *scala* in maniera diversa. Ne viene che i modelli da noi proposti non devono ritenere perfetti ed immutabili.

Giovà avvertire che, a maggior comodo, ed anche a maggior profitto dello studioso, lasciamo ogni scala a suo posto. Spetta allo studioso il necessario esercizio di *trasposizione* tanto delle scale, quanto delle cadenze delle quali ultime parleremo più sotto.

Siccome le Scale Gregoriane, eseguite per intero, non sono *melodiche* quanto la moderna Scala *maggiore e minore*, ma sono piuttosto teoretiche e non indicano che l'*ambito* ordinario della melodia, nella presente edizione le armonizziamo frazionate secondo la naturale loro divisione in *pentacordi* (quinte) e *tetracordi* (quarte), eccezion fatta per i modi III.^o e IV.^o, nei quali la divisione dell'ottava avviene per *esacordo* (sesta min:) e *ditono* (terza magg:).

MODO I.^o Pentacordo ascendente e discendente

Musical notation for MODO I.^o Pentacordo ascendente e discendente. It shows a grand staff with a treble clef and a bass clef. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4 (ascending) and G4, F4, E4, D4, C4 (descending). There are accidentals: a flat under F4 in the ascending part and a sharp under C4 in the descending part.

Tetracordo ascendente e discendente

Oppure

Opp.

Musical notation showing alternative tetracord arrangements for MODO I.^o. It consists of three systems of grand staff notation. The first system shows a tetracord ascending and descending. The second system, labeled 'Oppure', shows an alternative arrangement. The third system, labeled 'Opp.', shows another alternative arrangement. The notes and accidentals are consistent with the previous notation.

MODO II.^o Tetracordo dis: ed asc:

MODO III.^o Esacordo asc: e dis:

Ditono asc: e dis:

Musical notation for MODO II.^o, MODO III.^o, and DITONO. It consists of three systems of grand staff notation. The first system shows a tetracord descending and ascending. The second system shows a hexacord ascending and descending. The third system shows a ditone ascending and descending. The notes and accidentals are consistent with the previous notation.

Pel Pentacordo vedi Modo I.^o

MODO IV.^o Ditono dis: ed asc: MODO V.^o Pentacordo asc: e dis:

Tetracordo asc: e dis:

Musical notation for MODO IV.^o, MODO V.^o, and TETRACORDO. It consists of three systems of grand staff notation. The first system shows a ditone descending and ascending. The second system shows a pentacord ascending and descending. The third system shows a tetracord ascending and descending. The notes and accidentals are consistent with the previous notation.

Per l'Esacordo vedi Modo III.^o

MODO VI.^o Tetracordo dis: ed asc:

MODO VII.^o Pentacordo asc: e dis:

Tetracordo asc: e dis:

Musical notation for MODO VI.^o, MODO VII.^o, and TETRACORDO. It consists of three systems of grand staff notation. The first system shows a tetracord descending and ascending. The second system shows a pentacord ascending and descending. The third system shows a tetracord ascending and descending. The notes and accidentals are consistent with the previous notation.

Pel Pentacordo vedi Modo V.^o

(4)
MODO VIII.^o Tetracordo dis: ed asc:

Pel Pentacordo vedi Modo VII.^o

Presentiamo qui sotto l'armonizzazione dei Salti ascendenti e discendenti, propri del Canto Gregoriano, cioè della 3.^a min: e magg:, della 4.^a giusta e della 5.^a giusta.

Il quadro presente tornerà sommamente vantaggioso al giovane che si prefigga di giungere passo, passo, alla meta, cioè ad accompagnare correttamente una melodia gregoriana.

SALTI DI 3.^a ASCENDENTI E DISCENDENTI

(4) Nota. Per l'armonizzazione delle scale dei modi IX.^o e X.^o, XI.^o e XII.^o, XIII.^o e XIV.^o, lo studioso può regolarsi sui modelli forniti per i modi I.^o e II.^o, III.^o e IV.^o, V.^o e VI.^o, dei quali modi i suonaeminati sono affini. Trasportati questi rispettivamente una 5.^a sotto, domandano il *bemolle* alla chiave.

1. 2. 3. 4.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef, bass clef. Measure numbers 1, 2, 3, and 4 are placed above the staff. The music consists of chords and single notes in both hands.

5. 6. 7. 8. 9.

Second system of musical notation, measures 5-9. Measure numbers 5, 6, 7, 8, and 9 are placed above the staff. The music continues with chords and single notes.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

Third system of musical notation, measures 1-6. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 are placed above the staff. This system includes some slurs and accidentals.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Fourth system of musical notation, measures 1-7. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 7 are placed above the staff.

8. 9. 10.

Fifth system of musical notation, measures 8-10. Measure numbers 8, 9, and 10 are placed above the staff.

1. 2. 3.

Sixth system of musical notation, measures 1-3. Measure numbers 1, 2, and 3 are placed above the staff.

4. 5. 6. 7. 8. 9.

Seventh system of musical notation, measures 4-9. Measure numbers 4, 5, 6, 7, 8, and 9 are placed above the staff.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

A musical exercise consisting of six measures. Each measure is numbered 1 through 6. The exercise is written in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of eighth notes, and the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

A musical exercise consisting of two groups of measures. The first group has four measures numbered 1 to 4. The second group has three measures numbered 1 to 3. The notation is similar to the first exercise, with a grand staff and a key signature of one flat.

4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

A musical exercise consisting of eight measures numbered 4 through 11. The notation continues with a grand staff and a key signature of one flat. Arrows in measures 8 and 10 point to specific notes in the bass clef.

SALTI DI 4^a ASCENDENTI E DISCENDENTI

1. 2. 3. 4. 5. 6.

A musical exercise consisting of six measures numbered 1 through 6. The exercise is written in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat. The melody in the treble clef features a four-note interval jump, and the bass clef provides a harmonic accompaniment.

7. 8. 9. 1. 2. 3.

A musical exercise consisting of two groups of measures. The first group has three measures numbered 7 to 9. The second group has three measures numbered 1 to 3. The notation is similar to the previous exercises, with a grand staff and a key signature of one flat.

4. 5. 6. 7. 8. 9.

A musical exercise consisting of six measures numbered 4 through 9. The notation continues with a grand staff and a key signature of one flat.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

First system of musical notation, measures 1 through 6. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the treble and bass clefs, with various chordal accompaniments.

7. 8. 9.

Second system of musical notation, measures 7 through 9. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music continues with the same rhythmic pattern and chordal accompaniment as the previous system.

1. 2. 3.

Third system of musical notation, measures 1 through 3. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music continues with the same rhythmic pattern and chordal accompaniment.

4. 5. 6. 7. 8. 9.

Fourth system of musical notation, measures 4 through 9. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music continues with the same rhythmic pattern and chordal accompaniment.

1. 2. 3. 4. 5.

Fifth system of musical notation, measures 1 through 5. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music continues with the same rhythmic pattern and chordal accompaniment.

6. 7. 8. 9.

Sixth system of musical notation, measures 6 through 9. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music continues with the same rhythmic pattern and chordal accompaniment.

1. 2.

Seventh system of musical notation, measures 1 through 2. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music continues with the same rhythmic pattern and chordal accompaniment.

3. 4. 5. 6. 7. 8.

Eighth system of musical notation, measures 3 through 8. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. Each measure is numbered above the treble staff. The music continues with the same rhythmic pattern and chordal accompaniment.

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8. 9.

SALTI DI 5^a ASCENDENTI E DISCENDENTI

1. 2. 3. 4. 5. 6.

7. 8. 9. 1. 2.

3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

7. 8. 9. 1. 2. 3.

4. 5. 6. 7. 8. 9.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

7. 8. 9. 1. 2. 3.

4. 5. 6. 7. 1. 2. 3.

4. 5. 6. 7. 8. 9.

Nota. Se certe successioni dell'esposto quadro riescono alcuni poco dure, non si deve perciò dichiararle inammissibili, poichè non vanno considerate come casi isolati, bensì come frammenti di frase preceduti o seguiti da altre concatenazioni armoniche.

4. REGOLE PER LA TRASPOSIZIONE DEI MODI GREGORIANI.

Vi sono delle melodie che per la loro tessitura troppo acuta o troppo grave, non si possono eseguire dai cantori a quell'altezza in cui, nei libri corali si trovano originalmente scritte.

Così una melodia sviluppata nel Modo VII° riesce al coro d'impossibile esecuzione per la sua acutezza, come pure tornerebbe malagevole per la sua gravità, l'esecuzione di una melodia svolta sulle corde del Modo II°. Conseguentemente si rende necessaria la *trasposizione* cioè l'esecuzione più al grave d'una melodia acuta, e l'esecuzione più all'acuto d'una melodia grave.

In via ordinaria le melodie del I° Modo restano nella loro posizione originaria, oppure si possono trasportare d'una 2ª maggiore più alta.

Il Modo II° viene innalzato di una 3ª o di una 4ª

> > III° rimane a suo posto oppure viene portato una 2ª maggiore più bassa.

> > IV° rimane a suo posto oppure s'innalza di una 2ª o di una 3ª

> > V° viene abbassato d'una 2ª o d'una 3ª minore.

> > VI° viene trasportato una 2ª o una 3ª più alta.

> > VII° viene abbassato d'una 2ª d'una 3ª e d'una 4ª

> > VIII° resta nella sua posizione, oppure si può abbassare d'una 2.

Quando si renda necessaria la trasposizione d'una melodia, il che avviene di frequente, l'organista deve prontamente immaginare la qualità ed il numero degli accidenti che si rendono indispensabili alla *chiave*, in seguito a detta trasposizione. Perchè egli possa in ciò procedere con sicurezza, supponga che la nota *Do* sia la base di qualunque Scala Gregoriana; e come una melodia scritta in *Do magg.* dovrebbe avere 2 bemolli in chiave se venisse abbassata di un tono e porterebbe 2 diesis se d'un tono venisse innalzata, così una qualsiasi melodia svolta in uno qualunque degli 8 modi principali, seguirebbe senz'altro la medesima legge. Verrebbe p. es. distinta con 2 bemolli in chiave una melodia di Modo III° trasportata di un tono sotto, come domanderebbe 2 diesis una melodia di Modo I° trasportata un tono sopra.

1° ESEMPIO PRATICO

MODO VI°
nella sua naturale
posizione



Idem
innalzato di una 2ª
magg.



2° ESEMPIO

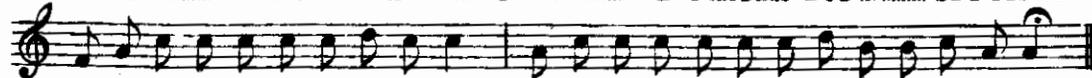
MODO II°



Idem
trasportato una 4ª
sopra



MODO V°



Idem
abbassato di una
2ª magg.



5. SULL'ACCOMPAGNAMENTO DELLE MELODIE GREGORIANE

Ritenuto opportuno l'accompagnamento del corale, l'organista, presa perfetta cognizione delle norme surriferite, passi a considerare che il contrappunto sillabico, cioè nota ed accordo, non solo non è sempre ammissibile, ma in certi casi, deturpa addirittura la melodia, sia pur felice la scelta degli accordi, sia pur esatta la loro successione dal lato tecnico, sia pure limpida la disposizione delle parti armoniche. Oggidi l'accompagnatore deve assolutamente distinguere il canto *sillabico* dal *neumatico*. Nel canto *sillabico* ogni sillaba ha comunemente il suo suono speciale, laddove nel *neumatico* tale, o tale altra sillaba, riposa sopra figure o gruppi composti di due o più suoni.

La trattazione armonica sillabica converrebbe quindi alle cantilene dei *Salmi*, delle *Antifone*, degli *Inni* e delle prose; in generale ai canti proprii del coro intero.

Un'armonizzazione speciale, fondata sul principio, non immutabile, che ogni gruppo si svolga sopra un medesimo accordo, conviene ai canti neumatici, come p. es. ai *Graduali*, agli *Alleluja*, e in parte ai *Tratti*, *Offertori*, ecc. Regole speciali per l'accompagnamento *sillabico*, sono superflue per l'organista che conosca l'armonia *diatonica*, sappia convenientemente disporre le parti, abbia buon gusto ed apprezzi la bellezza delle melodie Gregoriane.

Al contrario è indispensabile spendere alcune parole, dando analoghi esempi, sul modo d'armonizzare i canti neumatici. Le istruzioni seguenti basteranno a mettere l'organista sulla retta via. Esse sono basate sui Trattati teorico-pratici di insigni maestri.

Le neume (1), che più frequentemente ricorrono, sono:

1. Il *Podatus*, composto di due suoni, il secondo dei quali deve essere più acuto.
2. La *Clivis*, composta pure di due suoni, il secondo dei quali dev'essere più grave.
3. Lo *Scandicus*, composto di tre o più suoni ascendenti.
4. Il *Climacus* composto di tre o più suoni discendenti.
5. Il *Torculus*, composto d'un *podatus* e di un terzo suono più grave.
6. Il *Porrectus*, composto d'una *clivis* e di un terzo suono più acuto.
7. L'*Epiphonus*, che è un *podatus* la cui seconda nota si chiama *liquescente* cioè poco sentita.
8. Il *Cefalicus*, che è una *clivis* la cui seconda nota è *liquescente*.
9. L'*Ancus*, che somiglia al *climacus*, ma le cui ultime due note o almeno l'ultima sono *liquescenti*.
10. Il *Salicus*, che rassomiglia allo *scandicus*.

A queste neume se ne aggiungono altre più complesse: il *porrectus*, *flexus*, il *torculus resupinus*, il *pes subpunctis*, ecc., ecc., lo *strophicus* che è una nota ripetuta due o tre volte, il *quilisma* è una nota d'abbellimento che si trova fra due suoni distanti ordinariamente una 3^a minore: (*LA^{si}DO*, *RE^{mi}FA*, *MI^{la}SOL*).

Per armonizzare correttamente una figura neumatica bisogna, in ordine ritmico, distinguere i punti forti (*arsis*) dai deboli (*thesis*), e, in ordine melodico, sapere che cosa siano le *note d'armonia* o *essenziali*, che cosa siano e che effetto facciano le *appoggiature*, le *note di passaggio* e le *anticipazioni*.

Si consideri che chi legge o recita fa più o meno frequentemente delle piccole *interruzioni* o *pause*, allo scopo di rendere più chiaro, preciso ed intelligibile il senso del discorso. Altrettanto deve avvenire nel Canto Gregoriano, che riesce stucchevole e monotono, anzi informe, quando non venga eseguito secondo le leggi naturali che regolano la declamazione. Oltre a tali interruzioni o pause si rende sensibile nel Canto Gregoriano un'alternativa di *arsi* e *tesi*, cioè, come dicemmo più sopra, di momenti forti e deboli imposti dal *ritmo* naturale, da quello cioè che nasce da parole di vario metro e sillabe di diverso accento collegati in un tutto delizioso, soave e perfetto.

(1) Alcuni fanno derivare il vocabolo *neuma* dal verbo greco *neumo* che significa indicare; altri, dal nome pure greco, *pneuma* che vuol dire spirito. Vedi Bonuzzi ed Haberl. L'antica notazione *neumatica* consisteva in alcuni segni che si scrivevano sopra le parole. Esempio: | Γ la Viga, J J il *Podatus*, ecc. Vedi il Pothier.

Non può correttamente armonizzare una melodia Gregoriana chi non ne conosca e comprenda la struttura *ritmica*.

Veniamo alle note melodiche.

Per le note d'armonia non sono necessarie spiegazioni. Esse formano parte integrante dell'accordo sottoposto.

Le *appoggiature*, ammesse nell'accompagnamento del Gregoriano, contrariamente ai principii del contrappunto severo, sono note straniere all'armonia, cadenti sul punto forte e possono essere semplici a) e doppie b).



Le note di *passaggio*, cadenti sul punto debole, congiungono una nota d'armonia col l'altra riempiendo un intervallo di 3^a, sieno *semplici* pur esse c) o *doppie* d).



Due note di *passaggio* consecutive hanno luogo nel riempire un salto di 4^a e). Avvertasi per altro che da una nota di *passaggio* si può muovere di salto ad una *appoggiatura* f).



Nell'accompagnamento del corale, secondo gli autori più accreditati, devesi tollerare ancora una nota melodica condannata dal contrappunto severo, ed è quella che, partecipando della nota di *passaggio* in ordine ritmico e melodico, non si può con quella confondere essendochè ritorna alla nota d'armonia da cui, per così dire, è partita g).



L'*anticipazione* è una nota che si fa sentire prima dell'accordo, di cui essa deve fare parte, e necessariamente occupa un punto debole h)



È talora necessario ammettere sul punto debole una nota straniera che muove di salto ad una nota d'armonia. I francesi la chiamano *échappée* i), e ancora una nota straniera partecipante dell'anticipazione, ma cadente sopra una nota d'armonia diversa da quella che viene anticipata k).

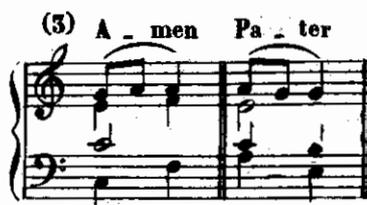


La prima nota del neuma, quella che richiede una particolare impulsione di voce, domanda naturalmente l'accordo. L'applicazione di questa regola non è difficile.

Il *Podatus* e la *Clivis* di grado, si possono armonizzare in due maniere; ora la prima nota devesi trattare come *appoggiatura* (1), ora la seconda non è che nota di passaggio (2).



Inoltre la 2^a nota può figurare come anticipazione (3).



Il *Podatus* e la *Clivis* di salto, si devono considerare interamente come note d'armonia NB. Per l'*Epiphonus* che somiglia al *Podatus*, e pel *Cephalicus* che somiglia ad una *Clivis*, valga quanto si è detto pel *Podatus* e la *Clivis*.

Seguono gli esempi per l'accompagnamento:

1.° Dello *Scandicus* esteso ad una 3^a a), ad una 4^a b) e ad una 5^a c).



NB Per ragione d'accento, il *Salicus* esige un accordo anche sulla 2^a nota d).



II.° Del *Climacus* abbracciante una 3^a e), una 4^a f) ed una 5^a g).



NB. Similmente si armonizza l'*Ancus*.

III.° Del *Torculus* comprendente una 2^a h), una 3^a i) ed una 4^a l)



IV.° Del *Porrectus* nell'estensione d'una 2^a m), d'una 3^a n) e d'una 4^a o).



NB. Quando lo *Scandicus*, il *Climacus*, il *Torculus* ed il *Porrectus* precedono la nota finale della composizione, essendo rallentato il movimento, richiedono l'applicazione di un accordo per ogni nota.

Dopo quanto si è più sopra esposto, la trattazione delle altre figure neumatiche anche di forma più vasta, non potrà riuscire gran fatto difficile. Affermiamo che regole assolute non si possono stabilire in proposito, essendo le diverse figure troppo variate nella loro costruzione.

Certe neume di particolare formazione non possono assolutamente reggere sopra un solo accordo. In questo caso devesi cangiare l'armonia nel momento più opportuno, e quando il gruppo a ciò non si presti affatto, per togliersi d'imbarazzo, sarà bene applicarvi un accordo per nota.

Segue ora un quadro delle cadenze modali ecclesiastiche in base alle formole melodiche più comuni, cadenze che lo studioso farà assai bene di trasportare in altre tonalità.

CADENZE RELATIVE AI MODI I^o e II^o

a)

Musical notation for cadence a), first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and single notes, including a sharp sign (#) in the second measure.

Musical notation for cadence a), second system. It continues the melodic and bass lines from the first system, ending with a final cadence in the lower staff.

CADENZE RELATIVE AI MODI III^o e IV^o

b)

Musical notation for cadence b), first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and single notes, including a sharp sign (#) in the second measure.

CADENZE RELATIVE AI MODI V^o e VI^o

c)

Musical notation for cadence c), first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and single notes, including a flat sign (b) in the second measure.

CADENZE RELATIVE AI MODI VII^o e VIII^o

d)

Musical notation for cadence d), first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and single notes, including a sharp sign (#) in the second measure.

Musical notation for cadence d), second system. It continues the melodic and bass lines from the first system, ending with a final cadence in the lower staff.

MELODIE SILLABICHE E NEUMATICHE ACCOMPAGNATE

I. MELODIE SILLABICHE

MODO VI^o trasportato
una 2^a magg. sopra

Stabat Mater do-lo-ro-sa juxta crucem lacrymo-sa dum pendebat Fi-li-us

Es. 1.

MODO I^o trasp.

Ave Maris stella Dei mater alma Atque semper Virgo Felix caeli por-ta A - men...

Es. 2.

MODO II^o trasp.

Te lu-ces an-te ter-ni-num Re-rum Cre-a-tor po-sci-mus

Es. 3.

at pro-tu-a clemen-ti-sa..... Sis praesul et cu-sto-di-a A - men.....

II. MELODIE NEUMATICHE

Tono I^o trasp. una 2^a magg. sopra

(Communio ad III. Missam in Nativitate Domini)

Vi-de-mut om-nes fi-nes ter-rae.....

N^o 1.

sa-lu-ta-re De-i..... no-strum

MODO III? (Antiphona in feso Corporis Christi)

Ca - li - cem sa - lu - ta - ris..... ac - ci - pi - am

Nº2.

et..... sa - cri - fi - cã - - bo ho - - sti - am lau - dis

Giova qui notare che vi sono delle melodie, come per esempio gli Inni, da noi assegnate alla categoria dei canti sillabici, che hanno qua e là qualche figura neumatica, ragione per cui è più corretto il chiamarle *quasi sillabiche*.

Resta sottinteso in questo caso che tali figure non vanno armonizzate con un accordo per nota, almeno in via ordinaria.

Mod. VIII. trasp.

VENI CREATOR

Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus men - tes tu - o - rum vi - si - ta

Imple su - per - ua..... grati - a Quæ tu cre - a - sti - - pe - ctu - ra A - - men.

Mod. VIII. trasp.

ISTE CONFESSOR

I ste Con - fes - sor Do - mi - ni co - le - u - tes Quæ - pi - e lau - dat po - pu - li per or - ben.

Hæ di - e læ - tus me - ru - it be - a - tas scan - do - re se - des A - - men.....

SCALA MAGGIORE E MINORE - CADENZE - CENNI SULLA MODULAZIONE.

Tonica, o Modale (I° grado) sottodominante, o sottoproduttore, (IV° grado) dominante, e produttore, (V° grado) sono i tre cardini su cui poggia il sistema armonico moderno.

L'accordo *perfetto maggiore* dapprima sulla *tonica*, poi sulla *sottodominante*, e quindi sulla *dominante* offre la ragione armonica dei gradi tutti della scala di *modo maggiore*. Si dimostra invece la formazione della scala di *modo minore* collocando il *perfetto minore* dapprima sulla *tonica* e poscia sulla *sottodominante*, e dando alla *dominante* l'accordo *perfetto magg.*

L'accordo della *dominante* tende in ambo i modi a cadere su quello della *tonica*.

Se questo passaggio dalla *dominante* alla *tonica* si compie contemporaneamente alla *cadenza ritmica* cioè dal *tempo debole* al *tempo forte* ha luogo la *cadenza perfetta*.

ESEMPIO

(Modo maggiore) (Modo minore)

Se dall'accordo *diretto* della *dominante* si passa a quello della *tonica* in I° rivolto, si ha la *cadenza imperfetta* od *evitata*.

ES.

(Modo magg.) (Modo min.)

Vi sono ancora 3 altre specie di cadenze: *sospesa* od *indefinita*:

ES.

(Modo magg.) (Modo min.)

plagale:

ES.

(Modo magg.) (Modo min.)

cadenza rotta.⁽¹⁾

ES. 1. 2. (Modo magg.) (Modo min.)

(1) Falsa o d'inganno.

Il passaggio da un tono all'altro chiamasi *modulazione*. Ogni *modulazione* deve esser condotta in guisa che entrando nel secondo tono si perda la memoria della prima tonica.

Dato un tono *magg.* o *min.*: alcuni altri toni sono ad esso più strettamente legati di certi altri. Quanto minore sarà la differenza fra i suoni di due scale, tanto maggiore sarà la relazione tonale.

Se il tono è *magg.*, i suoi relativi sono: il *min.* della 6^a, il *magg.* della 5^a, il *magg.* della 4^a, il *min.* della 3^a ed il *min.* della 2^a.

Se il tono è *min.*, i suoi relativi sono: il *magg.* della 3^a, il *min.* della 4^a, il *min.* della 5^a, il *magg.* della 6^a ed il *magg.* della 7^a *min.*.

Per compiere la *modulazione*, nella maniera più semplice, ad un tono relativo si procede come segue:

I^o. Si prende l'accordo della *tonica* nel tono di partenza.

II^o. Si prende l'accordo della *dominante* o quello della *sottodominante* (per lo più l'uno e l'altro in I^o *rivolto*) del tono a cui si vuol giungere.

III^o. Se dopo la *tonica* di partenza si avrà preso l'accordo della *dominante*, a questo dovrà seguire immediatamente l'accordo della nuova *tonica*.

IV^o. Se dopo la *tonica* di partenza si avrà preso l'accordo della *sottodominante*, da questo si passerà alla nuova *dominante* (od anche alla *tonica* in II^o *rivolto*) per poi cadere nella nuova *tonalità*.

NB. Se la modulazione si effettuerà per mezzo dell'accordo di *dominante*, sarà bene, sentita la *tonica*, confermare la nuova *tonalità* colla *cadenza perfetta*.

ESEMPLI: DEL MODO MAGG.:

The musical examples for the major mode are presented in two systems. The first system shows two paths: path 1 starts with the tonic (C major) and moves to the dominant (G major); path 2 starts with the tonic (C major) and moves to the subdominant (F major). The second system shows three paths: path 3 starts with the tonic (C major) and moves to the mediant (E major); path 4 starts with the tonic (C major) and moves to the supertonic (D major); path 5 starts with the tonic (C major) and moves to the submediant (Bb major). Each path is illustrated with a sequence of chords and bass lines on a grand staff.

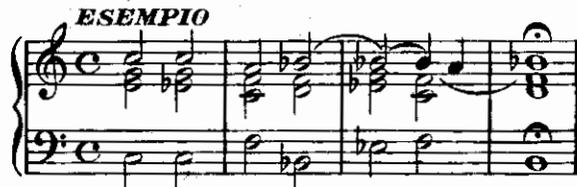
ESEMPLI: DEL MODO MIN.:

The musical examples for the minor mode are presented in two systems. The first system shows two paths: path 1 starts with the tonic (C minor) and moves to the dominant (G minor); path 2 starts with the tonic (C minor) and moves to the subdominant (F minor). The second system shows three paths: path 3 starts with the tonic (C minor) and moves to the mediant (Eb major); path 4 starts with the tonic (C minor) and moves to the supertonic (D minor); path 5 starts with the tonic (C minor) and moves to the submediant (Bb major). Each path is illustrated with a sequence of chords and bass lines on a grand staff.

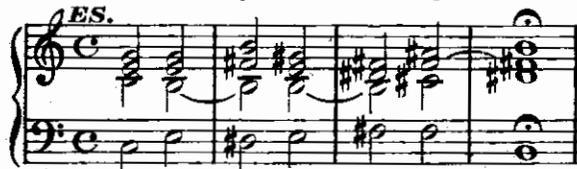
Quando la differenza fra due scale è di due o più suoni, il 2° tono si chiama *lontano*. Per compiere la modulazione ad un tono *lontano* bisogna trovare un accordo intermedio, in cui si riconosca un certo legame fra la prima e la seconda tonalità. Per trovare un tal punto di contatto, bisogna passare in rassegna gli accordi presi su tutti i gradi del secondo tono, fermando l'attenzione sull'accordo che contenga o il *fondamentale*, o la *terza*, o la *quinta* (meglio sempre il *fondamentale* però) dell'accordo della *tonica*, che si vuole abbandonare.

Confrontando per esempio la scala di *SI b magg*: con quella di *DO magg*: (*DO*, tono di partenza; *SI b* tono d'arrivo) notiamo una differenza di due suoni; per la qual cosa *SI b* non è tono *relativo* ma *lontano*.

Volendo compiere la modulazione da *DO magg*: a *SI b magg*: osserviamo quali accordi perfetti sui vari gradi della scala di *SI b magg*: presentino *relazione* o punto di contatto con l'accordo della *tonica* di *DO magg*:. In tale esame vediamo che l'accordo di *SI b magg*: non ha suoni comuni con quello di *DO*, e mentre non ne ha pure il *perfetto minore* del III.º grado, ne hanno il *perfetto minore* del II.º grado, il *perfetto maggiore* del IV.º e del V.º grado, ed il *perfetto minore* del VI.º. Dunque per una di queste vie, dove cioè esista il maggior contatto, si compierà la modulazione in discorso.



Più difficile è la modulazione a quei toni, nei quali la prima *tonica* non forma parte integrante della scala. Regole precise non si possono dare e l'unico espediente è quello di valersi di due o più accordi intermedi, aventi legame fra loro e dei quali l'ultimo presenti relazione con qualche grado della nuova tonalità. Vogliamo a cagion d'esempio modulare da *DO magg*: a *SI magg*:? Visto che la *tonica* lasciata non fa parte della nuova scala, visto che soltanto la 3ª del primo accordo offre un punto di contatto (troppo debole) dobbiamo procedere di accordo in accordo fino al momento opportuno di entrare in *SI magg*:. Dopo *DO* prendiamo il *perfetto minore* di *MI* (stato diretto), e quindi il *perfetto maggiore* di *SI* (I.º rivolto) e poscia completiamo la cadenza nel nuovo tono.



Altro Esempio: Da *DO min*: vogliamo passare a *FA# min*:? Dopo l'accordo della I.ª *tonica* prendiamo il *perfetto minore* di *FA* e poscia il *perfetto maggiore* di *RE b* o *DO # dominante* della nuova tonalità, la quale verrà confermata colla *cadenza*.



È bene che l'Organista faccia per tempo e con costanza esercizi di modulazione, secondo le norme più sopra esposte. Essendo le Scale Gregoriane puramente diatoniche il passaggio armonico da un modo all'altro è cosa superflua anzi inutile. Ma l'esercizio che raccomandiamo è necessario nel caso di passare da *modo a modo*, quando, in forza della trasposizione, il nesso tonale non esiste più. Così non si può passare, senza una logica successione d'accordi, dal Modo I.º innalzato d'un tono al Modo V.º abbassato d'una terza *minore* o *maggiore*; non dal Modo III.º innalzato d'un semitono al Modo VIII.º trasportato una quarta sotto.

PARTE TERZA

QUANDO SI DEBBA SUONARE L'ORGANO IN CHIESA

L'organista deve essere dotato di spirito profondamente religioso, deve cioè colla mente e col cuore prender parte alla vita liturgica della Chiesa e trasfondere nei fedeli per mezzo del suono, i sentimenti di pietà dei quali è animato.

I Libri Liturgici con opportune prescrizioni regolano l'uso dell'organo durante le sacre Funzioni, nel corso dell'anno ecclesiastico.

Il *Cerimoniale Episcoporum* al Capo XXVIII del libro I° insegna :

1. In tutte le *Domeniche e Feste* è permesso in Chiesa il suono dell'organo.

2. Fra queste feste non si contano le Domeniche dell'*Avvento* e della *Quaresima*, eccettuate però la Domenica III d'Avvento che dicesi *Gaudete in Domino* e la IV di Quaresima che dicesi *Lætare Jerusalem*, e questo durante la sola Messa; si eccettuano le *feste* e le *ferie* che occorrono nell'Avvento e nella Quaresima, le quali si celebrano con solennità come il giorno di S. Tommaso d'Aquino, di S. Gregorio Magno, di S. Giuseppe e dell'Annunciazione.

Così pure è permesso l'organo nel *Giovedì* e *Sabato Santo*, al *Gloria in excelsis Deo*, e ogni qualvolta si celebrasse solennemente *con letizia*.

3. Ogni qualvolta il Vescovo entra in Chiesa, o per celebrare, o per assistere alla Sacra Funzione, e quando esce di Chiesa è conveniente suonar l'organo.

4. È regola che il primo verso dei cantici e degli inni, come pure il verso degli inni nei quali è prescritto d'inginocchiarsi, ad esempio il *Te ergo quæsumus* ed il versetto *Tantum ergo* quando il Santissimo sta esposto sull'altare, e simili altri passi, si cantino dal coro in tono intelligibile, e non si suppliscano coll'organo.

Il medesimo dicasi del versetto *Gloria Patri* quantunque il versetto antecedente sia già stato cantato dal coro; questo stesso si osserva nell'ultima strofa degli inni.

1. IL SANTO SACRIFICIO DELLA MESSA.

Nella Messa alcune parti sono *invariabili o costanti* come il *Kyrie*, il *Gloria*, il *Credo*, il *Sanctus*, il *Benedictus* e l'*Agnus Dei*; ed altre sono *variabili* secondo la festa occorrente cioè: *Introito, Graduale, Offertorio e Communio*.

1. All'uscire del Sacerdote dalla Sagrestia, l'organista deve eseguire il Preludio, composizione di stile nobile, rispondente al luogo Santo e più ancora alla sublime Azione che sta per iniziarsi.

2. Dopo l'Introito l'organista prendendo la nota lasciata dal coro e modulando senza precipizio, dia l'intonazione conveniente alla natura del *Modo* nel quale è tessuto il *Kyrie*.

3. Il *Kyrie* consta di nove invocazioni distribuite ordinariamente sotto tre diverse melodie, ciascuna delle quali si ripete perciò tre volte. L'organo con opportuni *Interludi* svolti nello stile della composizione Gregoriana, alterna e supplisce il canto, e perciò il primo *Kyrie* deve essere cantato due volte, una il *Christe* ed altre due volte l'ultimo *Kyrie*.

4. Dopo l'intonazione del *Gloria*, l'organista prenda la nota lasciata dal Celebrante, e moduli al modo in cui si svolge l'intero inno angelico. Il *Cerimoniale Episcoporum* permette di alternare, anche nel *Gloria*, il canto col suono dell'organo, purchè si supplisca colla recita ai versetti tralasciati.

Qui torna acconcio dare all'organista i seguenti consigli:

- a) Di preferire *Interludi* scritti a quelli improvvisati.
- b) Di *curare* negli *Interludi* la varietà di registrazione.
- c) Di *procurare* che le risposte dell'organo siano in armonia non solo colla natura del *modo*, ma ancora in carattere col senso del versetto che suppliscono.
- d) Di *mantenere* il *ritmo libero* negli *Interludi* che fossero svolti sopra un frammento di canto corale.

5. Dopo l'*Epistola*, qualora non si canti il Graduale, l'organista attaccando dalla nota abbandonata dal Suddiacono, eseguisca un ben appropriato *Interludio*.

6. Il *Credo* viene intonato dal Celebrante, ed il coro prosegue colle parole: *Patrem Omnipotentem*; l'organo non può supplire ad alcuna parte del *Credo*, il quale, essendo una solenne professione di Fede deve essere cantato per intero. L'organo può peraltro accompagnare tutto il *Credo*, dandone anche l'intonazione con breve *frase armonica*.

7. Dopo il canto dell'*Offertorio*, l'organista suoni musica atta ad accrescere nei fedeli, devozione e raccoglimento.

8. Il canto del *Sanctus* si alterna coll'organo, e dopo l'Elevazione, l'organo dia l'intonazione nel *modo* del *Benedictus*, indi prosegue con un suono grave e dolce fino al *Pater noster*.

9. Dopo il *Pax Domini* dia l'intonazione pel canto dell'*Agnus Dei*, e quindi prosegue con un nobile *interludio* fino al *Communio*.

10. Dopo l'*Ite Missa est*, supplisca con breve cadenza il canto del *Deo Gratias*, e finalmente eseguisca il *Postludio* o *Finale*.

Nella Messa letta o privata l'organo suona: all'uscire del Celebrante dalla sagrestia, all'*Offertorio*, all'Elevazione, al *Postcommunio* e dopo l'ultimo Vangelo.

Negli uffici dei Defunti non si suona l'organo; nelle Messe però (qualora si adoperi la musica) l'organo tace quando tace il coro.

2. L'UFFICIO DIVINO — I VESPRI.

All'uscire dei ministri dalla sagrestia, l'organista eseguisca un *Preludio* fino al *Pater noster*.

Alla fine di ogni *Salmo* si suoni parimenti un *versetto* supplendo così alla ripetizione dell'*Antifona*.

All'*Inno* ed al *Magnificat* si alternino i versetti, avvertendo l'organista di prolungare di più gli *interludi* nel *Magnificat*, affinchè i ministri possano compiere con comodità le incensazioni.

Dopo il *Benedicamus Domino* una breve frase supplisca il canto del *Deo Gratias*; dopo il *Divinum Auxilium* l'organo suoni un *Postludio*.

I *Postludi* o *Versetti* che si eseguono alla fine di ogni Salmo, devono essere in perfetta armonia colle diverse finali. Anzitutto l'organista ha il dovere di sapere a memoria le otto formule melodiche della salmodia nel loro *Initium*, nella *Meditatio* e nelle diverse *Finalis*. Senza di ciò egli non potrà attaccare con sicurezza il rispettivo *Postludio*; non saprà svolgerlo colla dovuta naturalezza e correrà rischio di far cadenza in un Tono diverso da quello al quale avrebbe dovuto arrivare.

Le note iniziali di ciascun Tono sono le seguenti:

- | | | |
|------|-------|--|
| Tono | I° | Fa - Sol - La |
| » | II° | Do - Re - Fa (una 4 ^a sopra Fa - Sol - Si) |
| » | III° | Sol - La - Do |
| » | IV° | La - Sol - La |
| » | V° | Fa - La - Do |
| » | VI° | Fa - Sol - La |
| » | VII° | Do - Si - Do - Re (una 4 ^a sotto Sol - Fa - Sol - La) |
| » | VIII° | Sol - La - Do |

Ed ora due osservazioni. Le note *Fa - Sol - La* che servono egualmente d'*Initium* al I° ed al VI° Tono, non hanno in ambo i casi il medesimo carattere, essendo diversa la loro ubicazione tonale. Difatti nel I° Tono si principia dalla 3^a della *fondamentale* per salire alla 5^a mentre nel VI° Tono si principia colla nota *fondamentale* per salire alla 3^a. Così l'*Initium* del III° Tono differisce assai in carattere da quello dell'VIII° Tono, essendochè in quello si comincia dalla 3^a per salire alla 6^a mentre in questo dalla *fondamentale* si giunge alla 4^a.

Ma dove l'organista deve portare tutta la sua attenzione è sulle diverse finali di ciascun Tono. Il I° Tono ne ha 7.

TONO I°

Initium
Di - xit Do - mi - nas Do - mi - no me - o Fin. I.
Se - de a dex - tris me - is.....

Fin. II. Fin. III. Fin. IV.
Se - de a dex - tris me - is..... Se - de a dex - tris me - is Se - de a dex - tris me - is.....

Fin. V. Fin. VI. Fin. VII.
Se - de a dex - tris me - is Se - de a dex - tris me - is..... Se - de a dex - tris me - is

Le tre prime finali domandano il *perfetto minore* di *Re*.
Esempio di Postludio per la I^a, II^a e III^a finale.



La finale IV^a richiede il *perfetto maggiore* di *Fa* od il *perfetto minore* di *Re*.
Esempio per la finale IV^a accordo di *Fa*.



La finale V^a vuole il *perfetto minore* di *Sol* od il *perfetto maggiore* di *Do*.
Esempio per la finale V^a accordo di *Sol minore*.

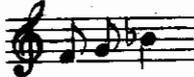


Le finali VI^a e VII^a vogliono il *perfetto minore* di *La* od il *perfetto maggiore* di *Fa*.
Esempio per le finali VI^a e VII^a accordo di *La*.



In tutti i casi l'organista deve terminare il *Pos.ludio* sull'accordo di *Re*, e preferibilmente con *terza maggiore*.

TONO II°

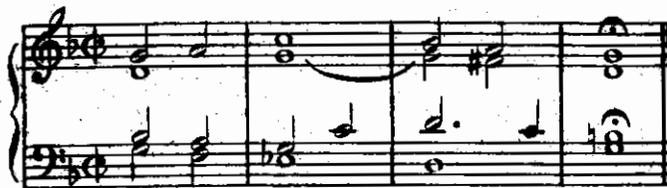
Il Tono II°, trasportato una quarta sopra  ha una finale unica *Sol*.

Initium Meditatio Finalis unica

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o Se - de a de - xtris me - is

Il *Postludio* relativo a questo tono, principiando sull'accordo di *Sol* con *terza minore*, termini sull'accordo di *Sol* preferibilmente con *terza maggiore*.

Esempio



TONO III°

Il Tono III° ha cinque Finali: la I^a e la III^a sul *La*, la II^a sul *Sol*, la IV^a sul *Do* e la V^a sul *Mi*.

Initium Meditatio Fin. I. Fin. II.
 Dixit..... Dominus Domi-no me-o Se-de a dex-tris me-is Se-de a dex-tris me-is

Fin. III. Fin. IV. Fin. V.
 Se-de a dex-tris me-is Se-de a dex-tris me-is Se-de a dex-tris me-is

Le Finali I^a e III^a domandano il *perfetto minore* di *La*.

Esempio



La Finale II^a vuole il *perfetto maggiore* di *Sol* od il *perfetto minore* di *Mi*.

Esempio



La Finale IV^a domanda il *perfetto maggiore di Do* od il *perfetto minore di La*.

Esempio



Per la V^a Finale si richiede il *perfetto maggiore di Mi*.

Esempio



Si termini il *Postludio* sul *perfetto maggiore di Mi*, che risuonar deve con carattere di *dominante*.

TONO IV^o

Il Tono IV^o ha quattro Finali: la I^a e la II^a sul *Mi*, la III^a sul *La* e la IV^a sul *Sol*.

Initium *Di - xit Do - mi - nus* Meditatio *Do - mi - no me - o* Fin. I. *Se - de a de - xtris me - is.*

Fin. II. *Se - de a de - xtris me - is* Fin. III. *Se - de a de - xtris me - is* Fin. IV. *Se - de a de - xtris me - is*

Il *Postludio* per le Finali I^a - II^a e IV^a deve cominciare sul *perfetto minore di Mi*.

Esempio



e per la Finale III^a sul *perfetto minore di La*.

Esempio



In ambo i casi il *Postludio* devesi condurre in modo che termini sul *perfetto maggiore di Mi* denotante *cadenza indefinita o sospesa*.

Il Tono VII° trasportato ha
la III^a e la IV^a sul Sol, e la V^a sul La.



cinque Finali: la I^a sul Mi, la II^a sul Fa

Inittiam
Di - xit... Dominus Domi - no me - o

Fin. I.
Se - de a dextris meis

Fin. II.
Se - de a dextris meis

Fin. III.
Se - de a dextris meis

Fin. IV.
Se - de a dextris meis

Fin. V.
Se - de a dextris meis

La I^a Finale vuole l'accordo perfetto minore di Mi.

Esempio

La II^a e la V^a Finale domandano il perfetto maggiore di Re.

Esempio

La III^a e la IV^a il perfetto maggiore di Sol.

Esempio

In tutti i casi il *Postludio* devesi condurre in modo che termini sul perfetto maggiore di Re, il cui carattere tonale deve essere di *dominante*.

Per gl' *Interludi* del Canto *Magnificat* sono necessarie le seguenti osservazioni essendochè il coro canta l' *initium* d' ogni versetto, a differenza di quanto avviene nel canto dei salmi dei quali ogni versetto principia dalla nota *dominante*.

I.^o Al *Magnificat* di 2.^o tono l'organista risponda principiando dal *perfetto minore* di *Sol* e terminando sul *perfetto maggiore* di *Fa* che risuonare deve come dominante di *Si bemolle*.

Esempio



In tutti gli altri toni gl' *Interludi* comincino con un accordo in relazione colla *Finale* prescelta e terminino:

Nel 1.^o Tono col *perfetto minore* di *Re*.

Nel III.^o Tono col *perfetto maggiore* di *Sol*.

Nel IV.^o Tono col *perfetto minore* di *La*.

Nel V.^o e nel VI.^o Tono col *perfetto maggiore* di *Fa*.

Nel VII.^o e nell'VIII.^o col *perfetto maggiore* di *Sol*.

Dopo il *Gloria Patri* (nel tempo in cui si ripete sottovoce l'Antifona) non si proceda come abbiamo esposto più sopra, ma si svolge un *Postludio* nella maniera da noi indicate pei Toni dei Salmi.

II.^o Pel *Magnificat* di 3.^o tono principii ogni interludio sul *perfetto minore* di *La* e lo termini sul *perfetto maggiore* di *Sol*, dominante di *Do*.

Esempio



III.^o Pel *Magnificat* di 7.^o tono cominci ogni interludio sul *perfetto minore* di *Mi* e grado, grado, si conduca a far cadenza sul *perfetto maggiore* di *Re*, accordo che deve rivelarsi come dominante di *Sol*.

Esempio



IV.^o Pei toni 2.^o 3.^o 7.^o quando il coro ha finito e non deve più riprendere l'initium (come quando il Salmo è terminato e suonasi dopo il *Gloria Patri*, nel tempo in cui si ripete sottovoce l'antifona) non si procede come abbiamo esposto più sopra, ma si svolge un Postludio nella maniera da noi indicata pei Salmi 2.^o 3.^o e 7.^o tono.

3. LA COMPIETA.

Quando si avrà da cantare la Compieta l'organista eseguirà un *Preludio* prima che venga cantato l'*Jube Domine*.

Dopo l'ultimo Salmo, mentre dal coro vien recitata l'Antifona *Miserere*, darà l'intonazione dell'Inno, i cui versetti saranno alternati. Quindi intonato il *Salva nos*, farà breve cadenza pel Cantico *Nunc dimittis*, che verrà alternato; dopo il *Benedicamus Domino* l'organo risponderà con breve frase, e, cantata l'Antifona della B.V., suonerà finchè i ministri saranno ritornati in sacrestia.

4. LA BENEDIZIONE COL VENERABILE.

Durante il *Preludio*, che deve esser pieno di gravità e dolcezza, ha luogo l'esposizione del SS. Sacramento: subito dopo l'incensazione l'organista dà l'intonazione del *Pange lingua* o della quinta strofa dell'Inno *Tantum ergo*. La sublime melodia che viene cantata anche dal popolo è di Modo I.^o e nella sua originale purezza va accompagnata come segue:

Pan - ge Lin - gua glo - ri - o - si Cor - po - ris my - ste - ri - um.....
 Tan - tum er - go sa - cra - men - tum Ve - ne - re - mur cer - nu - i.....

Sau - gui - ni - sque pre - ti - o - si No - vo ce - dat ri - tu - i.....
 Et an - ti - quum do - cu - men - tum

Præstet fi - des sup - ple - men - tum Sen - su - um de - fe - ctu - i A - - - men.....

N^o 4.

N^o 5.

N^o 5 Versetti in modo 4.^o trasportato.

N^o 1.

N^o 2.

N^o 3.

N^o 4.

N^o 5.

SUELLO SVOLGIMENTO DI TEMI O FRAMMENTI GREGORIANI.

Sebbene lo svolgere un tema od un frammento gregoriano appartenga propriamente alla *composizione*, noi stimiamo utile dare su questa materia alcune norme, affinchè l'organista liturgico possa valersene nei *Preludi*, *Interludi* e *Postludi* voluti dai vari momenti della Sacra Funzione. Ammesso nello studioso un sufficiente possesso dell'armonia e delle discipline di Contrappunto ci sforzeremo di dare con brevità e chiarezza, regole ed esempi sull'importante materia.

Palestrina, Orlando di Lasso, Frescobaldi ecc. basarono buona parte delle loro composizioni su *melodie* o frammenti di melodie tolte dal C. Gregoriano. G. S. Bach fu sommo nell'arte di comporre su temi corali. Le norme che noi daremo, prepareranno l'organista, che ami progredire, ad uno studio più profondo e completo di questa parte della Musica Sacra.

La prima cosa da osservarsi rigorosamente è la *Modalità Gregoriana* in cui viene tessuto il *corale* da svolgersi più o meno brevemente.

È necessario valersi dell'*armonia diatonica*,⁽¹⁾ e se si deve usare la *modulazione di passaggio*, essa sia condotta in modo spontaneo e senza precipitazione.

Si espone e si svolge tematicamente una melodia gregoriana nei modi seguenti:

1.^o Conservando il *ritmo libero* della melodia: ed allora si procede *armonicamente*, cioè senza gli artifici del Contrappunto, affidando il canto alla parte *acuta*.

Questa maniera s'adatta alla forma d'Interludio nel Kyrie, Gloria etc.

Prendiamo il *Versetto Glorificamus Te* della 2.^a Messa in Festis Duplicibus.

Modus 8 et 7.

Nel Corale questa Frase ci appare così



Glo - ri - fi - ca - mus Te

Interludio senza ritmo misurato

(1) In componimenti d'una certa estensione, maestri d'indiscutibile valore, si sono serviti con effetto, in episodi nei quali palpita la melodia gregoriana o il tema corale, non solo di forme armoniche cromatiche, ma ancora di transizioni enarmoniche: Ad esempio: Le cantate *Ein feste burg*, *Gottes Zeit*, la *Passione di S. Matteo*, varie *Fantasie per organo* ecc. ecc. di Bach, il *Lauda Sion* di Capocci, l'*Offertorio O filii* di A. Guilmant. ecc.

Come si vede a questo periodo il senso musicale vien dato non già dal *ritmo misurato*, ma dall'accento delle parole *Glorificamus Te*; è quindi necessario che l'organista sia dotato d'un senso ritmico finissimo, perchè non essendovi il coro che canta, dipende da lui il dare movimento e vita alla frase musicale, che altrimenti diverrebbe un seguito d'accordi senza forma.

Questo modo d'*Interludiare* è assai difficile, e consigliamo l'organista di non adoperarlo se non quando l'organo risponda al Coro, come nel *Kyrie, Gloria* etc. o negli Inni e Sequenze.

Altro Esempio = Brano dell'Inno " *Iste Confessor* ,,

1

Two staves of music in G major. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with some ties. Two brackets labeled 'Frammento' are placed above the first and second measures of the treble staff.

Del *Tantum Ergo*

2

Two staves of music in G major. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with some ties. Two brackets labeled 'Frammento' are placed above the first and second measures of the treble staff.

II. Vi sono certe melodie, e specialmente gli Inni, che per l'accentuazione del verso hanno un *ritmo cadenzato* che puossi benissimo tradurre nella *misura moderna*. Queste melodie si prestano agli artifici dell'*Imitazione*, del *Canone*, e della *Fuga*, conservando intatto il loro ritmo originale.

Prendiamo ad Esempio il I. Verso dell'Inno " *Celestis Urbs Jerusalem* ,,

Modo IV trasportato

A single staff of music in G major, showing a melodic line with a cadence. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The text 'Coe - le - stis Urbs Je - ru - sa - lem' is written below the notes. The word 'etc.' follows the staff.

Trascrizione nel ritmo misurato

A single staff of music in G major, showing the same melodic line as above but with a different rhythmic notation (quarter notes). The text 'Coele - stis Urbs Je - ru - sa - lem' is written below the notes. The word 'etc.' follows the staff.

Interludio
ANDANTE

Two staves of music in G major. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music is in a slow, andante tempo. The word 'Corale' is written above the first measure of the treble staff and below the first measure of the bass staff. The word 'etc.' is at the end of the piece.

Altro Esempio



Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja

INTERLUDIO

III. Havvi una terza maniera di svolgere il canto dato, che ci pare più facile delle precedenti: ed è questa: Si dispongano i suoni che compongono la frase Gregoriana, secondo le leggi che regolano la moderna composizione, in maniera da ricavarne un tema ben determinato e chiaramente costituito e si sviluppi la composizione in forma di *Fughetta*, *Imitazione* ecc. Per Esempio:

Modo 2° trasportato



Sal - - - ve

Con questo brano si possono costruire i seguenti temi:



I°

II°

III°

Qualora in una melodia si trovino varie note poste al medesimo grado d'altezza e che si dovrebbero ripetere, si riuniranno in un suono solo come si dimostra nel seguente

Esempio:

I.^o Modo

Pa-trem om-ni-po-ten-tem

VIII.^o Modo

Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a Do-mi-num

Postludio sull' initium del Magnificat

VIII. Tono

Altra maniera a tre parti

IV.^o Infine si potrebbe seguire un'altra forma di *Preludio*, disporre cioè l'intera melodia a suoni larghi assegnandola ad una delle quattro parti sia estreme che medie, per modo che ogni misura abbia una o due note d'eguale valore, e quindi contrappuntare il canto dato a mezzo di formole spesse volte anche ricavate da frammenti della melodia stessa: Bach offre molti esempi bellissimi di questo genere.

Esempio di Frescobaldi

Christe alio modo" della Messa della Domenica (*)

(*) Il Canto Gregoriano viene esposto nella parte acuta. Si osservi a questo proposito L'Offertorio „Veni Creator„ di D. Perosi inserito nella IV.^a Parte del Metodo: In questo pezzo il C.G. è affidato al Pedale.

Le opere dei grandi maestri, tanto vocali che per organo, consultate a proposito, forniranno esempi senza fine i quali guideranno lo studioso nei segreti di quest'arte tanto nobile ed elevata.

PARTE QUARTA

PRELUDIO.

N.º 1.

M. SALADINO

AND.^{te} MOSSO ♩ = 92

MANDALE

PEDALE

(chiuso)

p

sempre p

poco cres.

dim.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music features a complex melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voices. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure of the middle staff. A trill is indicated in the top staff at the end of the system.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. It features intricate melodic passages and harmonic support across the staves.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes, with detailed melodic and harmonic textures across the three staves.

The fourth system of musical notation continues the composition, maintaining the complex interplay between the different staves.

The fifth system of musical notation concludes the page with a final system of three staves, featuring a variety of musical textures and dynamics.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with various intervals and slurs. The middle staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and moving lines. The bottom staff is also in bass clef and contains a bass line with some rests.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar notation to the first system, with a melodic line in the upper staff and supporting parts in the lower staves. The key signature and time signature are consistent with the previous system.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. The melodic line in the upper staff becomes more intricate with slurs and ties. The lower staves continue to provide a solid harmonic foundation.

The fourth system of musical notation maintains the complex texture. The upper staff features a series of notes with slurs, while the lower staves provide a steady accompaniment. The overall mood is one of intense musical expression.

The fifth and final system of musical notation on this page concludes with a trill (tr) and a dynamic marking of *res. molto*. The notation includes a variety of rhythmic values and articulations, leading to a powerful ending.

First system of musical notation. The upper staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The lower staff has a simpler accompaniment. The system concludes with the instruction *riten.* and *ff grandioso*. A small treble clef staff is positioned to the right of the main system, with the instruction *(aperto)* below it.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity in both staves.

Third system of musical notation, marked *I.^o Tempo.* and *p*. The lower staff includes the instruction *(Chiuso)*. The system ends with a fermata over the final chord.

Fourth system of musical notation, marked *pp* and *senza rall.*. The lower staff features a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, marked *ff* and *(aperto)*. The system concludes with a final chord marked with a fermata.

PRELUDIO.

N° 2.

G. GALLIGNANI

MANUALE

PEDALE

MODERATO $\text{♩} = 92$

p

mf

rall.

2^o Man.

p

This system contains the first two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The tempo is marked *rall.* (rallentando). A fingering of 7 is shown in the left hand. A second ending bracket labeled "2^o Man." spans the final two measures.

4^o Man.

8

2^o Man.

This system contains the next two staves of music. The top staff has a melodic line with a fingering of 8. The bottom staff continues the accompaniment. A second ending bracket labeled "2^o Man." is present. The music is in a key with one sharp (F#).

4^o Man.

dim. e rall.

This system contains the next two staves of music. The top staff has a melodic line with a fingering of 7. The bottom staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *dim. e rall.* (diminuendo e rallentando) is present. The music is in a key with one sharp (F#).

This system contains the final two staves of music on the page. The top staff has a melodic line with a fingering of 7. The bottom staff continues the accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#).

mf *va pò accel.* *rimettendo il*

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a complex melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The dynamic marking *mf* is present, along with the instruction *va pò accel.* and *rimettendo il*.

tempo

This system contains the next two staves of music. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff provides accompaniment. The tempo marking *tempo* is clearly visible. There are some fingerings indicated by numbers 5 and 7.

mf

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff has a melodic line with some grace notes, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

dim. *P e rall. assai*

This system contains the final two staves of music. The upper staff has a melodic line that ends with a fermata, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *dim.* and the instruction *P e rall. assai* are present.

OFFERTORIO PASTORALE.

N.º 3.

G. MATTIOLI

ALL.^{to} BEN MOD.^{to} ♩ = 59

MANUALE

PEDALE

First system of musical notation. The upper staff (Manuale) begins with a piano (*p*) dynamic and a marking "(G.O.)". The lower staff (Pedale) is marked "Tirante del 4º Man." and contains rhythmic patterns. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Second system of musical notation. The upper staff continues with melodic lines, and the lower staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

Third system of musical notation. The upper staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff includes a marking "(Espº)" and a dynamic change to piano (*p*). A note in the lower staff is marked "via Tir.".

Fourth system of musical notation. The upper staff has a piano (*p*) dynamic and a "(G.O.)" marking. The lower staff is marked "Tir. 4º Man." and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Fifth system of musical notation. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic. The lower staff includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic with the instruction "poco rit." and a final piano (*p*) dynamic marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with piano accompaniment. The music includes various note values and rests. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic structures. A dynamic marking of *f* is visible in the fourth measure.

Third system of musical notation, showing a change in dynamics and tempo. It includes markings for *mf*, *poco tratt.*, and *p*. The system concludes with a double bar line and a dynamic marking of *pp* (Esp.^o).

Fourth system of musical notation, marked *a tempo*. It includes the instruction *via Tir.* in the bass staff. The music features a mix of rhythmic patterns and rests.

Fifth system of musical notation, featuring a *cres.* marking and a dynamic of *p*. The system ends with a double bar line.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The grand staff contains a melodic line with various ornaments and a bass line with sustained notes. The separate staff contains a rhythmic accompaniment. Performance markings include *(G.O.)*, *mf*, and *p poco rit.*. The instruction *Tir. 4° Man.* is written below the separate staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff features a melodic line with dynamic markings *pp (Espr.º)* and *cres.*. The separate staff has the instruction *Via Tir.º* written below it.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff includes dynamic markings *ff (G.O.)* and *(Espr. aperto) mf*. The instruction *Tir.º 4° Man.* is written below the separate staff.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff features dynamic markings *(G.O.) ff*, *mf (Espr.º)*, and *rall.*. The separate staff has several accents marked with the letter 'A' above the notes.

Fifth system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff includes the marking *(G.O.)* and *mf*. The separate staff continues the rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Second system of musical notation, including dynamic markings *f*, *mf*, and *P tratt.*

Third system of musical notation, including dynamic markings *(Espr.) pp* and *cras.*, and the instruction *Via Tir.^o*

Fourth system of musical notation, including dynamic marking *p(G.O.)* and the instruction *Tir.^o Man.*

Fifth system of musical notation, including dynamic marking *mf*.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked *ff* (fortissimo) and includes various rhythmic values and phrasing slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex phrasing and dynamics.

Third system of musical notation, marked *mf* (mezzo-forte), showing a change in dynamics and phrasing.

Fourth system of musical notation, marked *p* (piano) and *rall.* (rallentando), indicating a decrease in volume and tempo.

Fifth system of musical notation, marked *(pp Espr.)* (pianissimo, espressivo) and *LARGO*, indicating a very soft and slow tempo. It includes a section marked *(G.O.) ff* (Grand Organo fortissimo).

Ai Maestri **BOTTAZZO** e **RAVANELLO**

OFFERTORIO IMPROVVISO.

N.º 4.

1.º Man. (G.O.) Bord.º e Flauto armº di 8 p.

2.º Man. (O.E.) Bord.º e Gamba di 8 p.

Ped. di 46 e 8 piedi

V.G. BENTIVOGLIO

ALLEGRETTO $\text{♩} = 80$

MANUALE

PEDALE

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key. The first two staves have melodic lines with slurs and ties. The third staff has a bass line with accents (^) and square markings (□) under some notes. Above the first staff, the markings "O.E." and "G.O." are present.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The first two staves have melodic lines with slurs and ties. The third staff has a bass line with accents (^) and square markings (□). Above the first staff, the markings "O.E." and "G.O." are present. The word "rit." is written above the second staff, and "f" is written above the third staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The first two staves have melodic lines with slurs and ties. The third staff has a bass line with accents (^) and square markings (□).

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The first two staves have melodic lines with slurs and ties. The third staff has a bass line with accents (^) and square markings (□). Above the first staff, the marking "G.O." is present. Above the second staff, the markings "O.E." and "pp" are present. Above the third staff, the marking "p" is present.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with complex rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and dynamic markings.

Third system of musical notation, marked with *O.R.* and *a tempo*. It includes dynamic markings such as *rit.* and *p*. The notation features a triplet in the upper voice.

Fourth system of musical notation, marked with *G.O., a tempo*. It includes dynamic markings such as *rall. un poco* and *mf (Anche)*. The system concludes with a final cadence.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, including the instruction *cres. molto* followed by a dotted line, indicating a significant increase in volume.

(uniti i 2 manuali)

Third system of musical notation, marked with *ff = grandioso*, indicating a fortissimo and grandioso dynamic.

Fourth system of musical notation, marked with *Lento* and *allarg. sempre*, indicating a slow tempo and a continuous widening of the interval.

Ai Maestri BOTTAZZO e RAVANELLO
OFFERTORIO = VENI CREATOR.

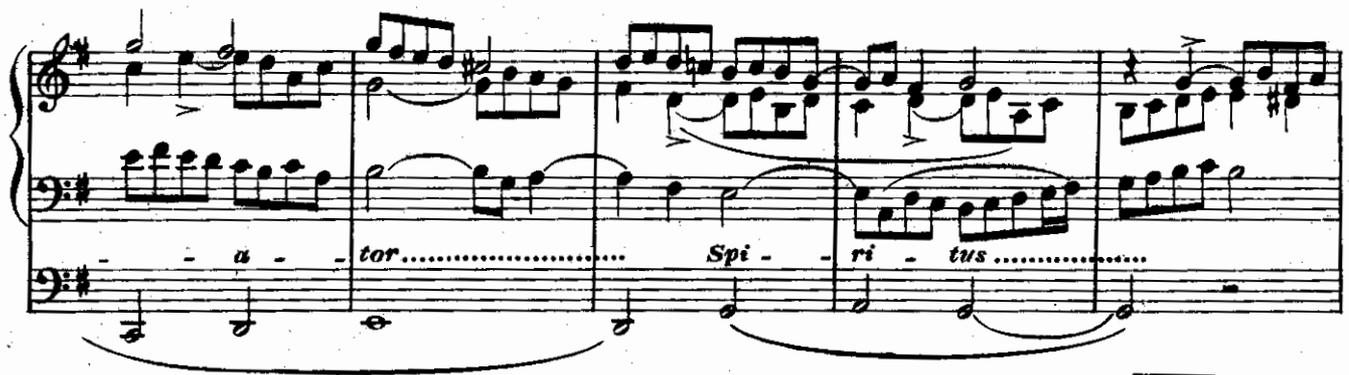
N° 5.

ANDANTE $\text{♩} = 100$

MANUALE

PEDALE

The musical score is written for piano and is divided into five systems. The first system is labeled 'MANUALE' and 'PEDALE'. The tempo is 'ANDANTE' with a quarter note equal to 100 beats. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score features a variety of musical textures, including flowing sixteenth-note passages in the right hand and sustained chords in the left hand. The fourth system begins with a 'rall.' (rallentando) marking and includes a '2° Man.' (second manual) section. The fifth system concludes with the lyrics 'Corale Ve - ni Cre -'.



First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The music is in G major and 4/4 time. The vocal line in the bass clef has the lyrics: "a - - tor..... Spi - - ri - tus.....".



Second system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The music is in G major and 4/4 time. The vocal line in the bass clef has the lyrics: "men - tes tu - - o - rum.....".



Third system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The music is in G major and 4/4 time. The vocal line in the bass clef has the lyrics: "..... vi - - si - - ta".



Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The music is in G major and 4/4 time. The vocal line in the bass clef has the lyrics: "im - - ple..... su - - per -".



Fifth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The music is in G major and 4/4 time. The vocal line in the bass clef has the lyrics: "- - na..... gra - ti - a".

Quae Tu cre - -

This system contains the first system of a musical score. It features a grand staff with three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a second bass clef staff at the bottom. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics 'Quae Tu cre - -' are written below the bottom staff.

1.^o Tempo
- a - - sti pe - cto - ra

This system contains the second system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The tempo marking '*1.^o Tempo*' is positioned above the treble staff. The lyrics '- a - - sti pe - cto - ra' are written below the bottom staff.

This system contains the third system of the musical score, featuring a grand staff with three staves. It continues the musical composition with various melodic and harmonic lines.

This system contains the fourth system of the musical score, featuring a grand staff with three staves. It continues the musical composition with various melodic and harmonic lines.

rall. molto

This system contains the fifth and final system of the musical score on this page. It features a grand staff with three staves. The tempo marking '*rall. molto*' is positioned above the treble staff. The system concludes with a double bar line.

All'Amico G. MATTIOLI

ELEVAZIONE.

LUIGI BOTTAZZO

N. 6.

POCO ANDANTE 72

MANUALE

O.E. p

Ped.

Ped.

p. 2 4/4

ped.

O.E.

Man.

G.O.

rall.

a tempo

O.E.

rit.

a tempo

Ped.

Ped.

G.O.

Ped.

O.E.

G.O.

O.E.

Ped.

rall.

ELEVAZIONE.

Nº 7.

ANTONIO CORONARO

AND.^{te} RELIGIOSO $\text{♩} = 72$

MANUALE

p
Unda Maris

PEDALE

p

dolcissimo

rall.

p

cres. ed incalz.

cres. ed incalz.

incalz.

incalz.

Animando

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, bass, and a lower bass staff). The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Second system of musical notation, consisting of three staves. It includes performance markings: *incalz.* (ritardando) and *rall.* (rallentando).

Third system of musical notation, consisting of three staves. It begins with the marking *1^o Tempo*.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The music continues with various rhythmic and melodic elements.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The music concludes with sustained notes and complex rhythmic patterns.

ELEVAZIONE,

N°8.

CARLO BORTOLAN

LARGO $\text{♩} = 63$

MANUALE

pp

PEDALE

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests, including a long slur over the top staff.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests, including a long slur over the top staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests, including a long slur over the top staff.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests, including a long slur over the top staff.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests, including a long slur over the top staff. The system includes performance markings: *rall.* (ritardando) and *pp* (pianissimo).

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves (treble, middle, and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and melodic lines across the three staves.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical themes with intricate phrasing and dynamics.

Fourth system of musical notation, featuring a dense texture with many sixteenth notes and complex harmonic structures.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *pp* (pianissimo) marking and a final cadence. The notation includes various articulations and phrasing marks.

POST COMMUNIO.

N°9.

G. MATTIOLI

ALL? MODERATO $\text{♩} = 92$

MANUALE *P* con registri dolci

PEDALE 46 ed 8 piedi

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and two bass clef staves. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* and *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics. A *p* marking is visible in the second measure.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development. A *mf* marking is present in the second measure.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and chordal textures. A *p* marking is visible in the second measure.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *riten.* (ritardando) marking in the second measure.

a tempo

p

mf

f

p

rall.

pp

molto

The musical score consists of five systems of three staves each (treble, middle, and bass clefs). The first system is marked *a tempo* and *p*. The second system is marked *mf*. The third system is marked *f*. The fourth system is marked *p*. The fifth system is marked *rall.* and *pp*, with a *molto* marking appearing later in the system. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

COMUNIONE.

N° 10.

FILIPPO CAPOCCI

1° Man: (Grand'Org.) Registri dolci di 8 P.
 2° Man: (Org: Espress.) Voce Celeste e Gamba 8 p.

ANDANTINO $\text{♩} = 80$

MANUALE

PEDALE

The musical score is written for organ and consists of four systems of music. The first system is labeled 'MANUALE' and 'PEDALE'. The second system is labeled '1° Man.'. The third system is labeled 'rall.' and '(h)'. The fourth system is labeled '2° Man.'. The score is in G major and 3/8 time, with a tempo of Andantino (♩ = 80). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written in a standard musical notation with a treble and bass clef for the manual parts and a bass clef for the pedal part.

1^o Man:

This system contains the first system of music. It features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music consists of several measures with various note values and rests. A bracket labeled "1^o Man:" spans across the first two staves in the fourth measure.

rall. p 2^o Man:

This system contains the second system of music. It features a grand staff with three staves. The key signature has three sharps. The music continues with various note values and rests. A bracket labeled "rall." is placed over the first two staves in the sixth measure. A bracket labeled "p" is placed over the first two staves in the seventh measure. A bracket labeled "2^o Man:" is placed over the first two staves in the eighth measure.

(Unite il 2^o Man: al 4^o) 4^o Man:

This system contains the third system of music. It features a grand staff with three staves. The key signature has three sharps. The music continues with various note values and rests. A bracket labeled "(Unite il 2^o Man: al 4^o)" is placed over the first two staves in the fourth measure. A bracket labeled "4^o Man:" is placed over the first two staves in the sixth measure.

pp 2^o Man: 4^o Man:

This system contains the fourth system of music. It features a grand staff with three staves. The key signature has three sharps. The music continues with various note values and rests. A bracket labeled "pp" is placed over the first two staves in the first measure. A bracket labeled "2^o Man:" is placed over the first two staves in the second measure. A bracket labeled "4^o Man:" is placed over the first two staves in the fourth measure.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of several measures with complex rhythmic patterns and slurs.

Second system of musical notation. It includes performance instructions: *2º Man.* above the first staff and *p 2º Man.* above the second staff. The notation continues with various note values and slurs.

Third system of musical notation. It includes performance instructions: *rall.* above the first staff and *p 4º Man.* above the second staff. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. It includes performance instructions: *pp* above the first staff, *2º Man.* below the first staff, and *rall.* above the second staff. The system concludes with a double bar line.

COMUNIONE.

N° 11 .

ACHILLE SAGLIA

ANDANTE $\text{♩} = 88$
sensibile

MANUALE *mp*
II^a Tastiera

PEDALE

1^a Tast.

mf
sempre legato

rinf. ed incalz.
rall.

a tempo

p cresc.

II^a Tast.

mf

1^a

mf

dolce ed espress.
II^a
legatiss. e leggero

mf cres.
legato
unione alla I^a

mf Tastiere unite
mf *cres.*

sempre ed animan. accel. molto rall. e dim.

a tempo
II^a I^a
p *dolce e legato*
Tastiere unite

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines in both hands.

Second system of musical notation. The bass clef part includes the instruction *dim.* and the text *unione alla 1^a T.* at the end of the system.

Third system of musical notation. The bass clef part includes the instruction *legato*.

Fourth system of musical notation. The treble clef part includes the instruction *Tast. divise II^a* and *P e più legato*. The bass clef part includes the instruction *levando l'unione*. The system concludes with a double bar line.

Al Maestri BOTTAZZO e RAVANELLO

POSTLUDIO.

N° 12.

VINCENZO FERRONI
Op. 47.

MARZIALE $\text{♩} = 408$

MANUALE

PEDALE

The first system of the musical score is divided into two parts: 'MANUALE' (Manual) and 'PEDALE' (Pedal). The Manual part consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The Pedal part is on a single bass clef staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the second measure of the Manual part.

The second system continues the musical piece with three staves. The top two staves are for the Manual part, and the bottom staff is for the Pedal part. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

The third system of the musical score features three staves. The Manual part is on the top two staves, and the Pedal part is on the bottom staff. A dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is visible in the first measure of the Manual part, and a 'rall.' (rallentando) marking is present in the third measure of the Manual part.

The fourth system of the musical score consists of three staves, continuing the Manual and Pedal parts. The notation includes various rhythmic patterns and chordal structures.

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of several measures with various note values and rests, including a 7-measure rest in the top staff.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of several measures with various note values and rests, including a 7-measure rest in the top staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of several measures with various note values and rests, including a 7-measure rest in the top staff.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of several measures with various note values and rests, including a 7-measure rest in the top staff. The word *largamento* is written in the middle of the system. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

MARCIA RELIGIOSA.

N.º 13.

ORESTE RAVANELLO

1º Man: Princip. 8. Gamba 8. Flauto 4. Ottava 4.
2º Man: Princip. 8. Salictonale 8 Oboe 8. Flauto 4.
Ped: Bordone 16. Basso 8.

♩ = 104
MODERATO

MANUALE

1º Man.
pp

2º Man.
pp

PEDALE

rall.

4º Man.

4º Man.

staccato

agg. Violone 16.

1ª

2ª

più f

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with *m.d.* (mezzo-dolce). The grand staff contains a complex accompaniment with many beamed notes and slurs. The bass staff contains a bass line with some rests and notes. Fingering numbers like 5, 3, 2, 4, 1, 2, 3 are visible under the notes in the grand staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The first staff has a melodic line with a *rall.* (rallentando) marking. The grand staff contains accompaniment with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking and the instruction *la 2^a volta piu f* (second time more forte). The bass staff contains a bass line. A *Poco meno.* (Poco meno mosso) marking is placed above the grand staff. The key signature changes to one flat (Bb).

Third system of musical notation. It consists of three staves. The first staff has a melodic line. The grand staff contains accompaniment. The bass staff contains a bass line. The key signature remains one flat (Bb).

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The first staff has a melodic line. The grand staff contains accompaniment. The bass staff contains a bass line. A *1^o Man.* (1^o Manera) marking is placed above the first staff. The key signature changes to two flats (Bb and Eb).

Fifth system of musical notation. It consists of three staves. The first staff has a melodic line with an *eres.* (crescendo) marking. The grand staff contains accompaniment. The bass staff contains a bass line with a *Bomb. 16 p.* (Bombardamento 16 piano) marking. The key signature changes to one flat (Bb).

The image shows a page of a musical score, page 131. It features a piano accompaniment and a Tromba 46 p. part. The piano part consists of four systems of staves (treble and bass clefs). The Tromba 46 p. part is introduced in the fourth system with the instruction *Tromba 46 p.* and *movendo e sempre f*. Below the Tromba staff, there are two lines of fingering: *5 3 4 2 5 4* and *5 3 4 2 5 2 4*, with the instruction *molto legato* below them. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *m.s.* (mezzo-soprano) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation, continuing the piece with complex melodic lines and harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, marked with *rall.* (rallentando) and *ff* (fortissimo). It includes the instruction *1.º Tempo* and dynamic markings *m.s.* and *meno f* (meno forte).

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the musical themes with various articulations and phrasing.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *rall.* marking and a final *ff* dynamic. The system ends with a double bar line and repeat signs.

AU' Amico carissimo Prof. D. ANTONIO STRESS

TRIO

per 2 Manuali e Pedale

N° 14.

ANTONIO CICOGNANI

TRANQUILLO $\text{♩} = 88$

MANUALE

PÉDALE

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the right-hand manual part, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff is the left-hand manual part, starting with a bass clef and the same key signature, also beginning with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is the pedal part, starting with a bass clef and the same key signature, featuring a long, sustained chord with a piano (*p*) dynamic.

The second system continues the musical score with three staves. The right-hand manual part (top staff) features a melodic line with some grace notes. The left-hand manual part (middle staff) continues with a rhythmic accompaniment. The pedal part (bottom staff) maintains the sustained bass line.

The third system of the score includes the marking *espress.* (espressivo) in the right-hand manual part. The musical texture remains consistent with the previous systems, showing the interaction between the two manuals and the pedal.

The fourth and final system of the score includes the marking *rit.* (ritardando) in the right-hand manual part. The piece concludes with a final cadence across all three staves.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand, and bass clefs) with various notes and rests.

Second system of musical notation, including performance markings: *rinforz.* and *espress.* with a *rit.* marking above the final measure.

Third system of musical notation, including the performance marking *rall.* above the middle measure.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, including performance markings *cres.* and *rit.*, and ending with Roman numerals II, III, and CII.

Ai Maestri L. BOTTAZZO e O. RAVANELLO

POSTLUDIO.

N° 45.

1° Man. (G.O.) Ripieno semplice.

2° Man. (O.E.) Ripieno semplice.

G.B. POLLERI

Ped. 16 e 8 p. Tirante al Man. del G.O.

MAESTOSO $\text{♩} = 48$

MANUALE

f G.O.

PEDALE

O.E. (cassa chiusa)

p G.O. 8 e 4 p.

O.E. 8 e 4 p.

6.0. O.E.

This system contains the first two measures of the piece. The music is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff and an 'x' over the first note of the bass staff. The second measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff. The dynamic is *p*.

6.0. *f*

This system contains the next two measures. The first measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff and an 'x' over the first note of the bass staff. The second measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff. The dynamic is *f*.

p 8 e 4 p. O.E. 8 e 4 p.

This system contains the next two measures. The first measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff and an 'x' over the first note of the bass staff. The second measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff. The dynamic is *p*.

6.0. *p* O.E. *p* 6.0. *p* *f*

This system contains the final two measures. The first measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff and an 'x' over the first note of the bass staff. The second measure is marked with a fermata over the first two notes of the grand staff. The dynamic is *p*.

6.0. 8 e 4 p.

This system contains the first two measures of the piece. It features a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a bass clef staff. The music is in 6/8 time. The first measure has a whole note chord, and the second measure has a half note chord. The bass line consists of eighth notes.

più f *f*

This system contains measures 3 and 4. The dynamics increase from *più f* in measure 3 to *f* in measure 4. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with eighth notes.

p *O.E. 8 e 4 p.*
p 16 e 8 p.

This system contains measures 5 and 6. Measure 5 is marked *p*. Measure 6 has a dynamic marking *p* and a tempo change to *O.E. 8 e 4 p.* (Allegretto). The bass line in measure 6 has a dynamic marking *p 16 e 8 p.*

6.0. *p*

This system contains measures 7 and 8. Measure 7 is marked *p*. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with eighth notes.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff contains melodic lines with slurs and dynamic markings. The first staff has a marking *O.E. P* and the second staff has *più f*. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff has *più f* and *ripieno* markings. The right-hand part of the grand staff has a *Più largo* marking above it. The second staff has *ff ripieno con ancie* and the third staff has *Più largo* below it. The music continues with complex textures and dynamics.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff has a *p* marking. The second staff has *a tempo* and *ff con ancie* markings. The music features a change in tempo and dynamics.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff has a *ff unione dei 2 Organi* marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. The music is in a key with three sharps.

FINALE.

N° 16.

ANGELO FIN

MANUALE

DECISO $\text{♩} = 100$

mf

Ped.

rall.

a tempo

cres.

f

TRANQUILLO

p

affrett.

cres.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests, including some beamed eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as *f* (forte) and features more complex rhythmic patterns with beamed notes.

Third system of musical notation, marked **1.^o TEMPO**. It includes the instruction **2.^o Man.** (second time through). The notation shows a change in tempo and includes various note values and rests.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes triplets and various note values, with some notes beamed together.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It includes triplets and various note values, with some notes beamed together. The system concludes with a final chord.

DOLCE RIT.^{to}

2^o Man.

This system contains the first two measures of the piece. The right hand (treble clef) features a melodic line with a half note followed by a quarter note, and a half note followed by a quarter note. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Poco più mosso

4^o Man.

This system contains the next two measures. The right hand has a melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The left hand continues with eighth notes. The key signature changes to one flat (B-flat).

This system contains the next two measures. The right hand features a melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The left hand continues with eighth notes. The key signature changes to natural (C major).

This system contains the next two measures. The right hand features a melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The left hand continues with eighth notes. The key signature changes to one sharp (F major).

This system contains the final two measures of the page. The right hand features a melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The left hand continues with eighth notes. The key signature changes to two sharps (D major).

Mosso

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a fermata over a measure containing a circled number (4). The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Performance markings include *rall. molto* and *ff*.

Second system of musical notation. The right hand has a complex texture with multiple voices and a fermata over a measure containing a circled number (2). The left hand continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand features large, sweeping arpeggiated figures. The left hand has a more active, rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some ornamentation. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *rall.* marking appears at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *rall. molto* marking is present, followed by a dotted line indicating a continuation of the tempo.

NB. Dal (4) al (2) per facilitare l'esecuzione si potrà omettere il raddoppio delle parti nella mano destra.

APPENDICE.

ALCUNE NORME PER LA REGISTRAZIONE.

Quantunque non si possano invero dare norme precise sulla registrazione, perchè essa va subordinata alla grandezza dell'organo, all'intonazione forte o dolce delle canne e alle condizioni acustiche dell'ambiente, pure crediamo tornino assai utili ai giovani organisti i seguenti cenni.

NORME GENERALI.

1. Nell'esecuzione di un pezzo musicale il suono dell'organo non deve essere uniforme, ma or più, or meno dolce, or più, or meno forte.

2. Il suono dei Registri profondi deve venire reso più chiaro, e perciò più intelligibile dalle voci basse e medie, le quali alla lor volta debbono essere la base dei Registri più acuti.

3. Sono erronee quelle combinazioni, nelle quali si riscontri una lacuna fra un Registro e l'altro, come ad esempio le combinazioni 8 p. e 2 p. nel manuale, e 16 e 4 p. nel pedale.

4. Si ponga attenzione al carattere dei vari Registri, evitando le combinazioni che non diano un suono chiaro e rotondo. Non si unisca, per esempio, un Registro tappato di 8 p. con un aperto di 16 p., nè in conseguenza uno tappato di 4 p. con uno aperto di 8 p. Il caso inverso però è ammissibile tanto nel manuale, quanto nel pedale.

5. Si procuri di appropriare la registrazione al carattere particolare del pezzo, e di adattare questo e quella ai vari momenti della sacra funzione, non valendosi della massima forza che all'entrata ed all'uscita dei fedeli.

NORME PARTICOLARI.

Le cinque gradazioni principali del suono sono *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, le quali nell'organo si possono ottenere, salvo circostanze di tempo, di luogo e di mezzo, colle seguenti combinazioni:

a) (*) *Pianissimo*. — Uno o due Registri delicati di 8 p. nel manuale, e Bordone di 16 p. nel pedale.

b) *Piano*. — Due o tre Registri delicati di 8 p. nel manuale, e Bordone di 16 e di 8 p. nel pedale.

c) *Mezzoforte*. — Aggiungi ai precedenti il Bordone di 16 p. ed un Registro di 4 p. nel manuale, e nel pedale, in luogo dei due Bordoni, apri il Contrabasso di 16 ed il Basso di 8 p.

d) *Forte*. — Ai precedenti unisci un altro Registro di 8 p. (sia pure a lingua) un altro di 4 p. ed uno di 2 p. nel manuale, e nel pedale aggiungi al Contrabasso ed al Basso i due Bordoni suindicati.

e) *Fortissimo*. — Ai precedenti Registri unisci il pieno a due o a quattro file e tutti i registri a lingua.

Nella registrazione dei Trio si abbia cura di mantenere l'equilibrio fra i due manuali, massime se le parti s'incrocino. Ove non abbia luogo tale incrociamiento, la parte superiore potrà avere un leggero aumento di forza. Altrettanto si osservi nella registrazione in composizioni di forma diversa, nelle quali si verificchino consimili casi.

(*) Un cantabile delicato affidato ad uno o due Registri svolgendosi nel II° manuale, si accompagna nel I° colla Dulciana (8 p.) o col Bordone (8 p.) assegnando al Pedale il Bordone di 16 p.

TRADUZIONE DI ALCUNI VOCABOLI TEDESCHI

indicanti la registrazione ed il movimento.

A

Abgestossen - *staccato*.
 Abnehmend - *diminuendo*.
 Aeolisch - *Eolio* (undicesimo modo *Ecclesiastico*).
 Andächtig - *devoto*.
 Anmuthvoll - *grazioso*.
 Aufgeregt - *agitato*.
 Ausdrucksvoll - *espressivo*.
 Anwachsend - *crescendo*.

B

Begleitung - *accompagnamento*.
 Beseelt - *animato*.
 Bestimmt - *deciso*.
 Bewegt - *mosso*.
 Bewegter - *più mosso*.
 Bombarde - *Bombarda* (registro di 16-32 p. appartenente alla pedaliera).
 Bordun - *Bordone* (registro che appartiene al manuale ed al pedale di 8-16-32 p.)
 Breit - *Largo*.

C

Cello - *Violoncello* (registro di 8 p. della pedaliera).
 Choral - *Corale*.
 Choralvorspiele - *Preludio corale*.

D

Dolzflöte - *flauto dolce* (registro di 8 p. del manuale).
 Doppelflöte - *flauto doppio* (registro di 8 p. del manuale).
 Dringend - *affrettando*.
 Dulcian - *dulciana* (registro di 8 piedi).
 Duodezime - *duodecima* (registro di pieno).
 Dorisch - *Dorico* (1° Modo Gregoriano).

E

Energisch - *energico*.
 Entschlossen - *risoluto*.
 Etwas - *un poco*.
 Etwas rascher - *un poco più presto*.

F

Feierlich - *solenne*.
 Flöte - *flauto* (registro di 4-8 piedi).

Freie Vorspiele - *Preludio libero*.
 Frisch - *brioso*.
 Fülstimmen - *voci di ripieno*.
 Für sanfte Stimmen - *con registri dolci*.
 Für volle Orgel - *con organo pieno*.
 Für zarte Stimmen - *con registri dolci, delicati*.

G

Gambe - *Gamba (Viola da)* (registro di 8-16 piedi).
 Gebunden - *legato*.
 Gedämpft - *smorzando*.
 Gedeckt - *chiuso* (registro tappato da 8 a 22 p.) (Bordone)
 Gefühlvoll - *con molto sentimento*.
 Gemässigt - *Moderato*.

H

Hauptmanual - *1° Manuale*.
 Heftig - *impetuoso*.
 Heimlich - *misterioso*.
 Heiter - *calmo*.
 Hinsterbend - *morendo*.

I

Immer Langsam - *sempre adagio*.
 In gehender Bewegung - *Andante con moto*.

J

Jonisch - *Jonico* (Modo Gregoriano).

K

Kanon - *Canone*.
 Kollektivzug - *pedalino di combinazione*.
 Kontrabass - *Contrabasso* (registro di 16 e 32 p.)
 Koppel - *accoppiamento* - Pedalkoppel - *unione della pedaliera* - Manualkoppel - *unione della tastiera*.

L

Lagsamer werdend - *rallentando sempre più*.
 Langsam - *Adagio*.
 Lebendig - *Allegro*.
 Lebhaft - *vivace*.
 Lebhafter - *più vivace*.

Lieblich - *grazioso*.
 Linke Hand - *mano sinistra*.
 Linker Fuss - *piede sinistro*.

M

Maiestätisch - *Maestoso*.
 Mässing - *Moderato*.
 Mit 8 füssigen Labialstimmen - *con registri ad anima di 8 piedi*.
 Mit kräftigen Register - *con registri forti*.
 Mit Pedal - *col pedale*.
 Mit sanften Manual und Pedal Stimmen - *con registri dolci al manuale e alla pedaliera*.
 Mit sanften Stimmen - *con registri dolci*.
 Mit starken Stimmen - *con registri forti*.

N

Nachlassend - *rallentando*.
 Nachspiel - *Postludio*.
 Nicht zu rasch - *non troppo presto*.
 Noch schneller - *ancora più presto*.

O

Oberwerk - *tastiera superiore* (degli organi a 2 manuali).
 Ohne Pedal - *senza pedale*.
 Oktave - *ottava* (registro di 4 p. manuale e di 8 p. alla pedaliera).
 Oktaveflöte - *flauto* (di 4 p.)

P

Pickelflöte - *flauto piccolo* (o piccolo di 2 p.)
 Phrygisch - *Frigio* (III^o Modo Gregoriano).
 Posaune - *trombone* (registro della pedaliera da 8 a 32 p.)
 Prinzipal - *principale* (registro da 4 a 32 p.)

Q

Quindezime - *decimaquinta* (registro di ripieno di 2 p.)

R

Rechter Fuss - *piede destro* - (abb. R. F.)
 Rechter Hand - *mano destra* - (abb. R. H.)
 Rohrflöte - *flauto a caminetto* (da 4 a 16 p.)
 Ruhig - *tranquillo*.
 Ruhig gehend - *Andante moderato*.

S

Sanft - *dolce*.
 Sanfte Stimmen - *registri dolci*.
 Scherzend - *scherzando*.
 Schnell - *presto*.
 Schneller - *più presto*.
 Schweller - *congegno meccanico col quale s'ottiene il crescendo o decrescendo nell'organo*.
 Sehr anwachsend - *crescendo molto*.
 Sehr langsam - *molto adagio*.
 Spitzflöte - *flauto conico* (da 2 a 8 p.)

T

Tremulant - *tremulo*.
 Triller - *trillo*.
 Trompete - *tromba* (registro ad ancia da 8 a 16 piedi).

U

Ungestüm - *impetuoso*.
 Unruhig - *agitato*.

V

Verhallend - *decrescendo*.
 Verstärkt - *crescendo*.
 Viel schneller - *molto più presto*.
 Violine - *violino* (registro da 4 a 8 p.)
 Volles Werck - *organo pieno*.
 Von Vorn - *da capo*.
 Vorspiel - *Preludio*.
 Vorwärtsreibend - *affrettando*.

W

Wehmüthig - *dolente*.
 Weich - *dolce*.
 Wie oben - *come sopra*.

Z

Zart - *dolce*.
 Zartflöte - *flauto dolce* (da 4 a 8 p.)
 Zärtlich - *dolcemente*.
 Zögernd - *ritardando*.
 Zunehmend - *crescendo*.
 Zwischenspiel - *interludio*.