

METODO PEL CLAVICEMBALO

Composto da

FRANCESCO POLLINI

Secol'onorario del R. Conservatorio di Musica in Milano

ADOTTATO

dal R. Conservatorio medesimo

non che per le Case di Educazione nel Regno

E GIÀ DEDICATO A SUA ALTEZZA IMPERIALE

Il Principe Eugenio Napoleone di Francia

VICERÉ D'ITALIA

Seconda Edizione

Arricchita dall'autore

DI

DODICE ESERCIZI

da eseguirsi colla sola mano sinistra

Registrato nell'Archivio dell'Autore

Proprietà dell'Editore

7580

Deposito all' L. R. Bibl. "

di 18 - 7/7.000



Milano presso Giovanni Ricordi dirimpetto all' S. B. Teatro alla Scala

FIRENZE presso GIO. RICORDI e C.



Altezza Imperiale

Un Metodo per lo Studio del Clavicembalo da me composto per ordine della
Direzione Generale di Pubblica Istruzione, e scelto dall'Assemblea Generale di Professori
addetti al Regio Conservatorio di Musica per servire di base all'insegnamento, mi è dato di
umiliare all' **ALTEZZA VOSTRA IMPERIALE E REALE**.

Queste tenui frutto delle mie pratiche osservazioni riconosca ogni suo merito dall' **AUGUSTO NOME**
di cui va esse pregiato. Avranno in ciò i giovani Allievi un forte impulso a trarne profitto dall'Opera,
gli amatori delle Arti belle un nuovo motivo di ammirare in quanti modi l' **ALTEZZA VOSTRA**
IMPERIALE lo protegga ed incoraggi, ed io una ragione sempre maggiore per ripetere eternamente
i sentimenti di quella doverosa riconoscenza e profondo rispetto con cui ho l'onore di essere

Della Altezza Vostra Imperiale

Umilissimo Osservatissimo Fedelissimo servitore
Francesco Pollini

Assemblea generale de' Professori addetti al Regio Conservatorio di Musica.

Milano 16. Novembre 1811.

Avendo il Signor Francesco Pollini Socio Onorario di questo Regio Conservatorio presentato all'Assemblea Generale de' Professori il suo nuovo Metodo di Clavicembalo per servire all'istruzione degli Allievi del medesimo, Egli dopo matura ed accurato esame ritenendolo basato sopra regole certe, chiare, ed invariabili, e la via ivi indicata allo Studio per divenire un eccellente esecutore essendo marcata nel modo il più evidente appianandone le difficoltà con precetti, esempi e dimostrazioni infallibili, l'hanno perciò unanimemente adottato intimamente persuasi e convinti della somma utilità del medesimo per cui tanto i Maestri, quanto gli Allievi oltre la certezza colla quale proporzionano all'ottenimento dello scopo che si propongono, avranno altresì nell'Opera suddetta un'Autorità rispettabile, e dovranno non solo gli Allievi ma ben anche tutti gli Amatori della Musica essere ben grati all'Autore della somma cura da Esso presa nel presentare loro i mezzi più sicuri di riuscire sopra d'un Istrumento sul quale ne ha figli portati l'esecuzione al più alto grado di perfezione.

V. Federici, A. Piolla, G. Rajj, L. Belloli, A. Secchi, B. Negri, G. Riantanida, S. Adami, G. Bucinelli, G. Sturioni, G. Andreoli.

De' Soci Onorari - A. Minoja, e L. Marchesi.

In assenza del Direttore del Regio Conservatorio di Musica

Il nome de' signori che il Censore sentite l'unanime voto de' Professori e vista la loro Adozione del nuovo Metodo di Clavicembalo esposto dal Socio Onorario F. Pollini stabilisce che il suddetto Metodo debba invariabilmente servire da base all'istruzione de' Clavicembalo.

B. Ascoli Censore

L' AUTORE
AI
GIOVANI STUDIOSE

Un nuovo metodo per lo studio del Clavicembalo dopo varj altri già composti da più celebri professori de' nostri giorni, potrebbe forse ad alcuno sembrare opera o inutile, o ardentosa troppo, e taluno forse essere vi potrebbe il quale me riprendesse, come quegli che o poco estimi le opere di que' maestri, o la mia reputi poter essere a quelle superiore.

Contro tali imputazioni con cui tentare potriasi di alienare l'animo vostro, o Giovani studiosi, da questa mia qualunque siasi fatica, credo opportuno di prevenirvi ed insinuarvi ciò che rispondere dobbiate a chi si fattamente volesse riprendermi.

Protestando adunque che il mio rispetto per que' grand' uomini è sommo, e che le prime mie meditazioni sono state sopra le opere loro, non credo dover tacere che tanto a quelle ho aggiunto di nuovo quanto essere possa bastante a sottrarre il mio lavoro dalla taccia d'inutilità; e nelle tracce e ne' dettagli che sopra gli oggetti più difficili si estendono, troverete una differenza che potrà meritare la vostra attenzione e fors'anche il vostro aggradimento.

Ho diviso in tre parti l'opera mia, nella quale, per ciò che riguarda il modo di esprimermi, non ho avuto in mira, che la sola chiarezza.

Ritenuto la scala per base unica e sola di tutti gli esempj accenuativi, ho procurato nella prima parte, mediante una analisi minuta ed esatta, esporvi con regole e precetti invariabili, per quanto è possibile, la teoria seguita dalla immediata applicazione pratica di tutte le scale sì diatoniche che cromatiche, tanto semplici che doppie di tutti i tuoni.

In seguito vi presento alcuni differenti andamenti egualmente per scala, e da me espressamente posti dapprima in *do*, iudi in *mi* bemolle per così abilitarvi a lavorare con eguale facilità, tanto sopra i tasti lunghi, che sopra i corti. E supponendo io, che dopo lo studio di tutte le scale, ed in particolare di quelle per moto contrario, abilitati vi sarete a passare alla lettura di suonatine di una progressiva difficoltà, così ve ne propongo alcune alla pagina 32 le quali dalla saggia direzione de' vostri maestri potranno essere scelte o cambiate con altre da loro credute più opportune e proporzionate a' vostri talenti e progressi. (Gli esempj de' giri armonici esposti nella terza parte potranno anch'essi servire al medesimo oggetto.)

Trouverete nella parte seconda la teoria degli abbellimenti, la maniera di eseguirli, ed una spiegazione di tutti quei mezzi e risorse, che sembrate mi sono necessarie per divenire un distinto esecutore, non che di quelle che nella mia pratica ho trovato utili ed atte a produrre dell'effetto; e siccome la differente maniera di toccare il tasto occorre che sia ben conosciuta per poter esprimere con esattezza l'accento musicale senza cui non può corrisponderci a quel carattere distintivo, onde i compositori trasmettono alla posterità il sentimento dell'anima loro, così ho creduto dovervi appunto particolarmente parlare del tocco del tasto, dandovi in prima a conoscere la divisione de' diversi generi di musica per quanto possono essere riferibili al tocco medesimo, ed indicandovi in seguito

per ciascuno di essi una differente maniera, qual mezzo più efficace e sicuro per ottenere una variata e ben colorita esecuzione.

La terza parte finalmente vi insegnerà il modo materiale di preparare e formare la cadenza finale, non che varj giri d'armonia eseguiti con andamenti differenti, i quali vi renderanno familiari collo stromento, e vi faciliteranno l'arte di preludiare somministrandovene alcuni mezzi.

Nè sfuggano alla vostra attenzione le diverse maniere da me indicate per eseguire un medesimo esercizio con differente portamento di mano. Simili studj non sono altrimenti inutili, impraticabili, o fatti soltanto, come altri per avventura potrebbe dire, per istancare la vostra sofferenza: no certamente; Il frutto che ne ricaverete rendendovi così padroni d'ogni dito uno ad uno ve ne farà vedere la grande utilità non solo, ma pur ancor l'assoluto bisogno per quei casi particolarmente ne quali una mano sola è costretta eseguire più parti, ciò che nelle composizioni moderne spesso volte suole accadere.

Sei suonate, nelle quali entrano alcuni particolari andamenti indicati nel presente metodo, saranno da me pubblicate in due volte nel decorso di un anno, se il tempo e le mie occupazioni me lo permetteranno. Le medesime vi faranno praticamente conoscere ancora alcune osservazioni pei casi di una più difficile esecuzione.

Progredendo in tal modo nel corso degli studj vostri, voi, Giovanetti studiosi, che da questo metodo avrete ricavate le nozioni primarie, vi troverete in istato di eseguire tutte quelle produzioni interessanti ed istruttive, delle quali il secolo nostro va adorno, e voi, che per essere già avanzati nell'arte di suonare, istrutti ed esercitati sarete, suppongo, ne' primi suoi elementi, potrete considerare quest'opera come una specie di Repertorio, ove trovare, facendo uso del vostro ingegno, il modo di sciogliere que' dubbj che nella vostra pratica futura potranno presentarvisi, specialmente per ciò che riguarda il portamento delle mani.

Desideroso del vostro profitto non debbo omettere di avvertirvi, che le scale di tutti i tuoni, e quei successivi esempj che presenteranno maggiore renitenza alla vostra mano, devono essere il primo e giornaliero vostro esercizio. Tre ore al giorno formino per lo meno la vostra applicazione, e persuadetevi che tutto ciò che particolarmente dipende dall'esercitamento del corpo debb' essere figlio dell'abitudine, la quale è il prodotto fortunato di un continuo e costante esercizio.

Mai non vi manchi il coraggio, nè l'apparente lunghezza di questo Metodo mai rallenti in voi l'impegno; siate certi che alla vostra applicazione corrisponderà un successo anche maggiore della vostra stessa aspettativa. Giudici allora competenti dell'opera mia, spero che troverete i consigli miei giusti e ragionevoli.

Oltre il motivo dell'utile vostro proprio, a rendervi maggiormente energici ne' vostri studj vi serva ancora il riflettere, che avrete con ciò la dolce soddisfazione di avere cooperato con me a secondare le paterne cure di un Governo, che sommamente s'interessa a tutto ciò che può contribuire al progresso delle Belle Arti, e siamo permesso dire ancora, alla premura dell'egregio benemerito Censore del R. Conservatorio di Musica, verso del quale non posso esimermi dal pubblicamente esternare i sentimenti della mia più distinta stima e considerazione, e per le rare doti di cui va adorno, e per la bontà con cui, animandomi egli pur anco dal canto suo ad intraprendere questo lavoro, si è deguato di credere, che le cognizioni da me acquistate in quest'arte potessero servire di norma e di base all'insegnamento della medesima.

PARTE PRIMA.

Istrutto lo Scolaro de' Principj elementari di Musica, (*) potrà mettersi al Clavicembalo osservando la posizione seguente.

Articolo I.

DELLA POSIZIONE DEL CORPO.

Lo Scolaro seduto davanti al Clavicembalo alla metà di esso, inclinato però un tantino di più verso gli acuti, deve tenersi dritto ed in distanza sufficiente per potere incrociare le mani senza scomporre il corpo; l'antibraccio fermo, ed immobile per quanto è possibile; la mano rotolata, ed in posizione orizzontale, colle dita disposte e pronte a percuotere il tasto, evitando qualunque siasi inutile movimento.

Articolo II.

DELLA TASTIERA.

La tastiera è composta di tasti lunghi, e tasti corti. Fra due lunghi vi si trova un corto, eccettuate due situazioni sole, che s'incontrano nell'estensione di un'ottava, nelle quali due tasti lunghi si trovano uniti senza il corto di mezzo.

I tasti lunghi rendono i suoni delle sette note *DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI*. Il primo tasto lungo, cominciando dalla sinistra del Clavicembalo, serve per il *FA* il secondo per il *SOL*, e così di seguito: all'ottavo tasto lungo si ritrova ancora il *FA*, e si riproduce nuovamente la scala delle sette voci, e così per tutte le ottave. Si osservi che i due tasti uniti, senza il corto di mezzo s'incontrano sempre sul *SI, DO*, e sul *MI, FA*.

I tasti corti hanno un doppio uso: servono di Diesis al tasto lungo, che il precede, e di Bemolle al lungo che il segue.

Articolo III.

DEGLI ATTRIBUTI DELLA MANO.

La mano deve essere pronta, ed obbediente: si rende pronta osservando esattamente la posizione poc' anzi detta, e facendo particolare studio di non lavorare se non che colle sole dita, e mai col braccio, lochè renderebbe la mano pesante, e non già pronta: si rende obbediente col farsi padrone di ogni dito separatamente, cioè, sapendo far muovere i diti o ad uno ad uno, o tutti insieme, secondo lo esige la circostanza, ed in quel modo, che richiede il carattere della musica.

(*) adattati per le ripetizioni giornaliere degli Allievi del R. Conservatorio di Musica di Milano. Si trovano vendibili presso Gio: Ricordi Editore.

Lo Scolaro potrà mettersi, senza fallo, al possesso di questi due essenzialissimi attributi, allorchè sarà disposto a lavorare con diligenza sopra l'esercizio sì ingegnosamente indicato nel conosciuto Metodo di Dussek e Pleyel, che nuovamente qui si accenna:



È della maggiore importanza, pel tratto successivo, lo studio del dimostrato esercizio, e perciò lo Scolaro non deve stancarsi, nè mancare di diligenza, e perseveranza per esercitarlo nel modo, che nell'articolo seguente si trova indicato; modo da applicarsi, ed osservarsi egualmente nello studio di tutti quegli esercizi, che saranno più avanti accennati.

Articolo IV.

DELLA MANIERA DI STUDIARE IN GENERALE.

Per studiare bene, ed essere certi di coglierne il desiderato profitto, conviene:

- 1^a Conservando sempre la posizione sovradescritta della mano, lavorare quel dato esercizio, o passo difficile etc da principio con lentezza, ma con molta forza, accelerando in seguito, e portandolo fino al giusto suo tempo, come si trova indicato, e premesso ad ogni pezzo di musica, e replicandolo senza interruzione molte, e molte volte.
- 2^a Comprimere, o sfondare bene il tasto non solo nel percuoterlo, ma tenerlo compresso pur anco dopo averlo percosso, e durante tutto il tempo del valore della nota.
- 3^a Mantenere esattamente l'eguaglianza delle distanze fra una nota e l'altra.
- 4^a Ed allorchè si lavora con ambe le mani è cosa essenziale, che entrambe vadano bene unite in modo che la percossa dei tasti sembri una sola.

Premesse queste regole generali, potrà lo Scolaro applicarsi all'esecuzione del sovr^o indicato esercizio nel modo seguente:

Posta la mano sopra i cinque tasti che sono *DO RE MI FA SOL* si percuotono tutti cinque uniti, poi tenendo bene compressi quattro tasti, percuotere uno de' cinque per otto, od anco più volte con forza, ma lentamente, applicandovi le quattro regole generali. Questo esercizio deve essere fatto in modo, che cadann dito sia alternativamente posto in lavoro.

Un'altro esercizio, commendato anche dall'immortale Clementi, ed al quale lo Scolaro non deve mancare di applicarsi è composto dalle note indicate nella pagina seguente.

da eseguirsi colla mano dritta



da eseguirsi colla mano sinistra



indi con entrambe le mani, osservando esattamente ciò, che nei quattro paragrafi di questo Articolo venne accennato.

I numeri posti sopra le note indicano il dito, con cui si deve percuotere il tasto, e sono i medesimi per ambedue le mani.

Il N° 1 indica il pollice, il N° 2 l'indice, li N° 3 4 e 5 indicano le altre dita nel loro ordine naturale.

Articolo V.

DELLE SCALE IN GENERALE.

Le Scale si fanno in tutti i tuoni, sì maggiori, che minori, tanto colla mano dritta, e sinistra separatamente, che con tutte due insieme, percorrendo la distanza di una fino a sei ottave, secondo il caso.

Le Scale sono Ascendenti, e Discendenti, Diatoniche, e Cromatiche. Le Ascendenti sono quelle che cominciano dalla nota grave all'acuta, e viceversa sono le Discendenti. Diatoniche si chiamano quelle, che sono composte di cinque tuoni, e due semituoni maggiori. Le Cromatiche sono formate di dodici semituoni parte maggiori, e parte minori.

Per eseguire una serie di Scale bene unite ed eguali, è necessario conoscere il portamento della mano, cioè che si vedrà nell'Articolo seguente.

Articolo VI.

DEL PORTAMENTO DELLA MANO IN GENERALE.

Sotto la denominazione di portamento della mano, s'intende la maniera di mettere le dita. Questo è di due qualità: semplice, e composto. Semplice è quello che passando il pollice sotto le altre dita, o nel senso opposto, passando le altre dita al disopra del pollice porta la mano in sù, od in giù a seconda del bisogno. Portamento composto si chiama quello, di cui si fa uso nello stile legato, e che si spiegherà a suo luogo.

Dalla definizione del portamento semplice si capirà a sufficienza quanto sia essenziale saper maneggiare bene e con facilità il pollice, per non dare a scorgere, allorchè questo passa sotto le altre dita, o queste passano sopra di esso.

L'esercizio seguente sarà atto a procurare allo Scolaro questa facilità. Li numeri superiori sono applicabili alla mano dritta, e gli inferiori alla mano sinistra.



Articolo VII.

OSSERVAZIONI GENERALI SOPRA LE SCALE.

SOPRA LE SCALE DELLA MANO DRIITA.

La tastiera essendo composta di tasti lunghi, e corti ne viene di conseguenza, che la Scala deve principiare da un tasto o lungo, o corto. Colle Scale si percorrono li tuoni si naturali, che quegli alterati coi Bemolli, e coi Diesi. Allorchè dunque la Scala, che si eseguisce colla mano dritta, percorre li tuoni alterati coi Bemolli, e principia da un tasto lungo ci si mette sempre il pollice proseguendo colle altre dita nel loro ordine naturale, fino inclusivamente all'incontro del primo tasto corto, dopo del quale si rimette il pollice.

Se la Scala è in *F* si metterà sul *F* prima del tuono, e tasto lungo il pollice, e proseguendo colle altre dita nel loro ordine naturale si metterà l'indice sul *SOL*, il terzo dito sul *LA*, sopra il *SI* Bemolle primo tasto corto il quarto dito, e sul *DO* che segue il tasto corto, si rimetterà il pollice, perchè tasto lungo.

Il portamento, che serve per la Scala Ascendente è pur anco il medesimo per la Discendente, e simile in tutte le Ottave. Allorchè poi la prima del tuono, per sua natura, s'incontra sopra un tasto corto, si deve principiare la Scala coll'indice, rimettendo immediatamente il pollice, qualora il tasto, che viene appresso, sia lungo: se poi è corto, si proseguirà col terzo dito, e così colle altre dita nel loro ordine naturale fino all'ultimo tasto corto inclusivamente dopo di cui si rimetterà il pollice, che andrà per conseguenza a percuotere il primo tasto lungo della Scala.

Applicazione. Se la Scala è in *SI* Bemolle maggiore, la prima del tuono incontrandosi sopra un tasto corto, si deve cominciare coll'indice, e mettendo sul *DO*, tasto lungo, il pollice, proseguire nell'ordine naturale fino inclusivamente al *MI* Bemolle, che è tasto corto, e che sarà battuto col terzo dito, rimettendo sul *F*, tasto lungo, il pollice. Se poi la Scala è in *SI* Bemolle minore si principia coll'indice: si pone il pollice sul *DO*, tasto lungo, ed incontrandosi dopo il *DO* il *RE* Bemolle ed il *MI* Bemolle ambedue tasti corti si prosegue coi diti nell'ordine naturale fino all'ultimo tasto corto *MI* Bemolle inclusivamente, dopo di cui, sul *FA* tasto lungo, si rimette il pollice; e così nei tuoni si maggiori, che minori.

Seguendo questi principj avvertasi, che nei tuoni di *DO*, *SOL*, *RE*, *MI* e *SI*, tanto maggiori, che minori il pollice s'incontra sempre su la prima, e quarta del tuono.

I tuoni di *FA* Diesis, e *DO* Diesis, essendo per la loro posizione eguali ai tuoni di *SOL* Bemolle, e *RE* Bemolle, si farà uso del portamento medesimo.

SOPRA LE SCALE DELLA MANO SINISTRA.

Le Scale, che si eseguono colla mano sinistra cominciano pure da un tasto o lungo o corto.

Allorchè la Scala principia da un tasto lungo, come nei tuoni di *FA, DO, SOL, RE, LA* e *MI* tanto maggiori, che minori, si pone il quinto dito sulla prima nota della Scala, ed in seguito il pollice batterà invariabilmente la quinta, e successive prime.

Sono eccettuati da questa regola i due tuoni di *SI*, tanto maggiore, che minore, e *DO* Bemolle pur anco maggiore, e minore, ne quali, sebbene s'incontri la prima del tuono su di un tasto lungo, si pone il quarto dito sulla prima nota della Scala, ed in sèguito il pollice batterà invariabilmente la prima e quarta, e non più quinta del tuono. Allorchè poi la prima del tuono s'incontra sopra un tasto corto, la Scala deve principiarsi col terzo, e nel tuono di *SOL* Bemolle col quarto dito. Se il tuono è maggiore il pollice verrà posto sopra l'ultimo tasto lungo, che precede il primo corto.

Applicazione. Se la Scala è in *MI* Bemolle maggiore, si pone sul *MI* Bemolle, tasto corto, e prima del tuono, il terzo dito; sul *FA* il secondo, e sopra il *SOL* (che è l'ultimo tasto lungo, che precede il primo corto *LA* Bemolle) si pone il pollice; e così di sèguito.

Se il tuono è minore, il pollice percuoterà il primo tasto lungo, preceduto dall'ultimo corto.

Applicazione. Se la Scala è in *MI* Bemolle minore, si principia col terzo dito. Sul *FA*, come primo tasto lungo preceduto dal corto *MI* Bemolle, si mette il pollice; poi per l'incontro di tre tasti corti si prosegue col quarto, terzo, e secondo (che va a percuotere l'ultimo tasto corto,) dopo del quale si rimette il pollice sul primo tasto lungo.

Per abilitare la mano a ben eseguire le Scale, è necessario percorrere varie ottave, e replicatamente. A questo fine, le qui presentate Scale abbracciano l'estensione di tre ottave sì ascendenti, che discendenti. Alla fine della prima Scala discendente vi è l'ultimo quarto dell'ultima battuta, che richiama la replica della medesima Scala. Alla fine della seconda Scala discendente, all'ultimo quarto dell'ultima battuta vi è pure un richiamo, che lega la Scala precedente maggiore al suo seguente somigliante minore; metodo con cui si proseguirà sino alla fine di tutte le Scale.

Lo Scolaro principierà collo studio della prima, esercitando poco a poco la Scala compresa fra i due segni ¶: indicanti la replica: ¶ ed allorchè sarà in possesso di questa, passerà alla Scala, che segue dopo il poc' anzi indicato segno, e che per mezzo dell'ultimo quarto dell'ultima battuta va ad unirsi al suo somigliante minore, e così proseguirà sino alla fine.

Il medesimo esempio serve per ambe le mani. Allorchè le Scale si eseguiranno ad un tempo con ambedue le mani, quelle da eseguirsi colla destra si trasporteranno all'ottava alta.



SCALE IN TUTTI I TUONI MAGGIORI E LORO SOMIGLIANTI MINORI.

Meno Diritto
 100 Maggiore
 Mano Sinistra

101 Minore
 Mano Sinistra

102 Maggiore
 Mano Sinistra

103 Minore
 Mano Sinistra

104 Maggiore
 Mano Sinistra

SOI, Mineur
suo ascendente

MI Bemolle maggiore

DO Mineur
suo ascendente

LA Bemolle maggiore

FA Mineur
suo ascendente

RE. Beuolle mag^{te}

SI Beuolle mmo^s
suo smp^{te} fante

MO. Beuolle mag^{te}

MI Beuolle mmo^s
suo smp^{te} fante

DO Beuolle mag^{te}

LA Beuolle mmo^s
suo smp^{te} fante

NOI Maggiori

VI Minore

Altra Scala de' tuoni maggiori, cominciando da' Bemolli.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff contains a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5. The bass staff contains a corresponding eighth-note pattern. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The second system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff continues the eighth-note patterns with fingerings. The bass staff continues with a similar eighth-note pattern. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The third system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff continues the eighth-note patterns with fingerings. The bass staff continues with a similar eighth-note pattern. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The fourth system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff continues the eighth-note patterns with fingerings. The bass staff continues with a similar eighth-note pattern. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The fifth system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff continues the eighth-note patterns with fingerings. The bass staff continues with a similar eighth-note pattern. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

si egualmente colla prima, che colla seconda nota. L'esempio antecedente l'ha posta sott'occhio principiata dalla prima, l'esempio che segue la presenterà principiata dalla seconda.



ed in allora si chiamerà Scala Discendente di terza ed ascendente di quarta. Si osservi però che le due note componenti la detta Scala devono ascendere sempre diatonicamente.

DEL PORTAMENTO DI DETTE SCALE.

Simili Scale hanno differenti portamenti, e riguardo al tuono, che per la differente posizione de' tasti esige un portamento particolare, e riguardo l'accento con cui sono marcati. Ora si farà cenno soltanto del primo, A suo tempo si tratterà del secondo.

DEL PORTAMENTO DELLA SCALA ASCENDENTE DI TERZA E DISCENDENTE DI GRADO.

Nel tuono di *do* questa Scala si fa con due dita, cioè col pollice e terzo, oppure colli secondo e quarto, e qualche volta colli terzo e quinto. È necessario l'esercitarsi bene ne' primi due modi, e sarà utile l'abilitarsi ad eseguirla puranco col terzo.

Esempio per la mano dritta

Esempio per la mano sinistra

Ogni nota che ascende di terza dee toccarsi col pollice qualora s'incontri sopra un tasto lungo, e col secondo dito allorchè il tasto è corto; la nota che discende di grado sarà sempre regolata dalla prima nel modo seguente, cioè, se la prima è stata toccata col pollice, la seconda sarà battuta col terzo; se poi la prima è stata toccata col secondo, la seconda sarà sempre battuta col quarto dito, e così in senso contrario nel discendere.

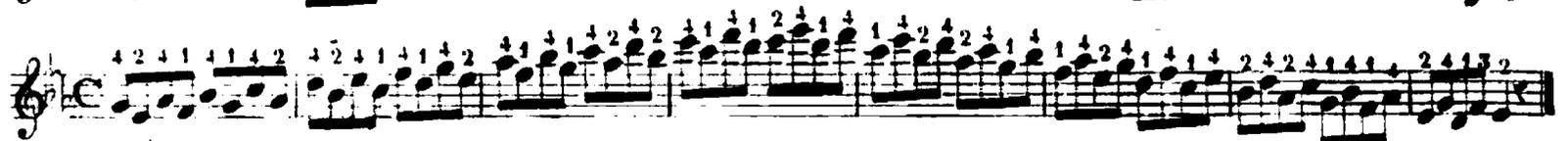
Esempio in *do* minore
per la mano dritta

La medesima regola serve per la mano sinistra nella direzione opposta come rilevasi dall'esempio seguente

DEL PORTAMENTO PER LA SCALA DISCENDENTE DI TERZA ED ASCENDENTE DI QUARTA.

Facendo Scala la mano dritta, la nota che discende di terza sarà sempre toccata col quarto dito senza eccezione de' tasti corti eccettuata la 1^a della Scala, che deve essere toccata col terzo, e la nota che ascende di quarta sempre col pollice qualora il tasto sia lungo e col 2^o se corto.

Esempio per i tasti lunghi 

Esempio per i tasti corti 

Facendo Scala la mano sinistra, la nota che discende di terza dovrà essere toccata col pollice allorchè il tasto è lungo, ad eccezione della 1^a della Scala, che si toccherà col secondo. Se il tasto è corto dovrà essere toccata col 2^o. La nota che ascende di quarta sarà sempre battuta col quarto dito.

Esempio per i tasti lunghi 

Simile per i tasti corti 

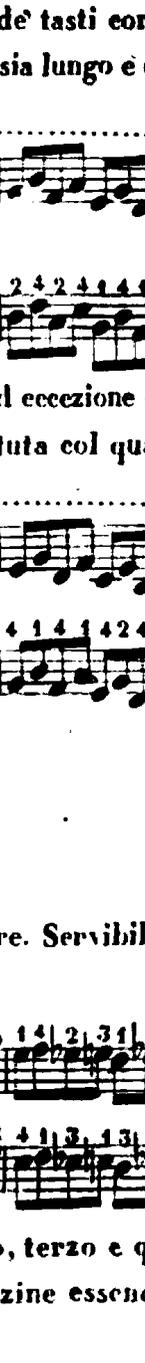
Esempio di Scala Discendente di grado ed Ascendente di terza per le mani dritta e sinistra

Mano dritta

Mano sinistra

Vi è un'altra Scala Cromatica, che può essere chiamata Ascendente e Discendente di Seconda ora maggiore, ora minore. Servibili soltanto per abbellimento e di sfuggita, esser deve di poca estensione, e da servirsene più nei suoni acuti che ne gravi.

Esempio per la mano dritta 

Simile per la sinistra 

Vi sono altre Scale con terzine, che si fanno con tre diti, cioè colli pollice secondo e terzo, o colli secondo, terzo e quarto, od anche colli terzo, quarto e quinto. Riuscirà di sommo vantaggio l'esercitarsi in tutti i tre modi indicati. Le terzine essendo composte

di tre note, somministrano sei differenti movimenti per mezzo della trasposizione delle note, e richiedono varii portamenti, come si rileverà dai qui sottoposti esempj.

v. g. I numeri superiori indicano il portamento della dritta, e gli inferiori quello della sinistra mano.

1° 2° 3° 4° 5° 6°

Altri movimenti con terzine ma composti di due note di differente qualità, e la terza ribattuta.

1° 2° 3° 4°

I portamenti indicati servono per tutti i tuoni sì maggiori che minori avvertendo che il pollice non dee mai porsi sopra i tasti corti. Le due Scale Ascendenti e Discendenti di terzine col primo movimento che qui si danno per esercizio serviranno d'esempio anche per tutti gli altri movimenti. È assolutamente necessario ed essenziale rendersene padrone in tutti i tuoni.

La prima delle seguenti Scale in *do* serve pei tasti lunghi, la seconda in *si* Bemolle. pei tasti corti.

Questo portamento applicabile allorchè s'incontrano tasti corti è un misto dei tre sovra indicati. Si può proseguire simile Scala per anco colli secondo, terzo e quarto dito, si Ascendendo che Discendendo, come per esempio:

D^a 2 3 4
S^a 4 3 2

Nei passi in cui ribattono una o più note, è necessario cambiare il dito ad ogni nota ribattuta, se queste devono essere eseguite con velocità. Se poi il tempo è lento si possono ribattere col medesimo dito.

4 3
3 1 3 1

1 2 3 4 3 2 1

4 5 4 3 2

2 3 4 3 2 1

5 4 3 2 1

1 2 3 4 5

5 4 3 2 1

1 2 3 4 5

3 1 5 1

1 5 1 3

Il medesimo portamento serve ancora pei tasti corti.

Nello studio degli esercizi in generale, si raccomanda di ben assicurarsi della prima nota d'ogni passo, e nello studio particolare de' passi composti di quattro note, si faccia particolar attenzione alla prima e terza nota, coll'appoggiarvi bene il dito, ciò che contribuirà a render le quattro ben eguali ed unite.

Seguono gli esempj di cinque e di sei note tanto pei tasti lunghi che pei corti.

1 2 3 4 5

6 4 3 2 1

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

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

2 1 2 3 4 5

5 4 3 2 1 2

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

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

Se poi la Scala oltrepassa l'ottava di tre o più note, avrà quasi sempre luogo la regola indicata per le Scale di tutti i tuoni sì maggiori che minori.

Regola quarta. Quando la mano dritta al principio di una Scala Discendente si ritrova fuori della posizione sua naturale, ed indicata per la Scala di quel tuono, a motivo del passo che la precede, si passa sempre il quarto dito sopra il pollice fintanto che si ritrova la posizione che appartiene alla natura di quel tuono. Colla mano sinistra si procede in senso contrario.

Veggansi li due esmpj.

Altro

APPLICAZIONE DI DETTA REGOLA ALLA PRATICA.

Si osservi il primo esempio in *do*. Secondo i principj dati la sua prima del tuono dovrebbe essere toccata col pollice; ora non cominciando la presentata Scala Discendente col pollice, la mano si trova fuori della posizione sua naturale, ed indicata per detta Scala di *do*; fa dunque duopo mettere in pratica l'indicata regola, passando il quarto dito sopra il pollice, e diffatti si vede nel succitato esempio, che la Scala principia col quarto dito; ma siccome poi questa medesima Scala a cagione di un passo precedente potrebbe principiare anche col terzo o secondo dito, così dessa viene qui riprodotta, e principata ora col terzo, ora col secondo dito ad oggetto di provare l'invariabilità della data regola.

Medesima Scala
cominciata col terzo dito

Medesima Scala
cominciata col secondo dito

Presupposte queste cognizioni lo Scolaro potrà passare allo studio de' movimenti contrarj indicati ne' seguenti esempj esercitandovisi con assiduità e nel modo prescritto all'Articolo terzo.

Esempio in DO

Esempio in MI bemolle

Esercizj di terzine

Esercizio delle Scale per moto contrario.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and includes various fingerings and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and fingerings.

Third system of musical notation, showing a change in key signature to a major key and further technical challenges.

Fourth system of musical notation, featuring a key signature change to a different major key and intricate melodic lines.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final key signature change and a complex cadence.

Scala Cromatica per moto contrario



Arrivato a questo punto, lo Scolaro potrà applicarsi a studiare qualche pezzo di musica proporzionato alla sua abilità, come per esempio le Sonatine di progressiva difficoltà de' rinomati autori *FERRARI, FRIEDEL, DUSSEK*, i Valtz e le Monferrine di *POLLINI*, e finalmente i Valtz a forma di Rondò dell'illustre *CLEMENTI*, non ommettendo però giammai gli esercizi delle Scale e simili, e seguitando i consecutivi studj.

Articolo XI.

DELLE SCALE PER OTTAVA.

Le scale per ottava tanto colla dritta che colla sinistra mano si fanno col pollice e 5° dito sopra i tasti lunghi, e col pollice e 4° sopra i tasti corti. Si possono però eseguire col pollice e 5° dito anche sopra i tasti corti come dai seguenti esempj.

Esempio pei tasti lunghi



Esempio pei tasti corti



Si richiama nuovamente alla memoria di estendere l'esercizio di queste, e delle seguenti Scale per più ottave, replicando cadaun esempio per tre, od almeno due volte, dapprima colla dritta, poi colla sinistra, ed in seguito con ambe le mani ben unite, non perdendo mai di mente quanto all'Articolo 5° è stato detto, ed esercitandole ancora per moto contrario a norma de' sopraindicati esempj.

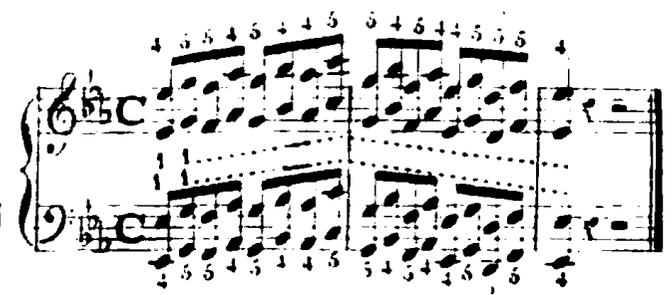
Esempio della Scala Cromatica



Scala Ascendente di Terza e Discendente di grado per i tasti lunghi.



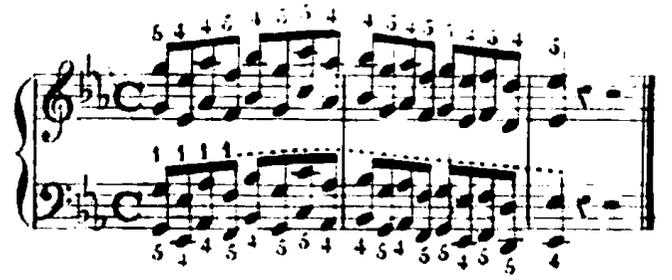
Simile per i tasti corti



Scala Discendente di Terza ed Ascendente di Quarta, eguale per ambe le mani e per i tasti lunghi.



Simile per i tasti corti



Differenti Andamenti per ottava



(a) La mano sinistra procede in senso contrario cominciando col 4° e 5° dito nell'Ascendere, e col 5° e 4° nel Discendere

Altra Scala Cromatica



Le sette note che sono comprese nell'estensione di un'ottava possono essere toccate o una ad una, o più note insieme. Quale sia il portamento relativo alle note toccate una ad una si è veduto negli esempj fin qui esposti: in che modo debba essere regolata la mano negli andamenti di due note allorchè si procede per Terza, o per Sesta, si spiegherà nell'Articolo delle Scale doppie.

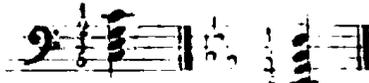
Rimane a precisare il portamento della mano per il caso in cui si toccano tre o più note contemporaneamente che formano un accordo.

Articolo XII.

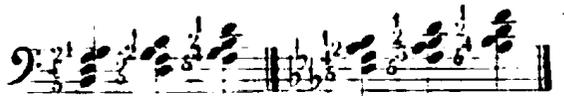
DEL PORTAMENTO DELLA MANO NEGLI ACCORDI.

Negli accordi composti di tre sole note, la distanza dall'una all'altra indica di sua natura il dito adattato per cadauna nota dell'accordo. Superfluo sarebbe parlarne di più. Solo si avverte di non perdere di vista sì in questa, che in tutte le altre occasioni, quanto si è detto relativamente alla mano nell'Articolo I.^o della posizione del corpo.

Colla mano dritta, negli accordi composti di quattro note come di 3^a 5^a e 8^a o 3^a 5^a e 7^a il pollice va posto sopra la prima tanto ne' tasti lunghi che nei corti, il 2^o sopra la terza, il 3^o sopra la quinta, ed il 5^o sopra l'ottava. 

Colla mano sinistra ne' medesimi accordi il 5^o dito serve per la prima o più grave, il 4^o per la terza, il 2^o per la quinta, ed il pollice per l'ottava. 

Allorchè si presenta un accordo di quattro note, due delle quali precedono di grado si toccheranno le due note vicine con due diti egualmente vicini e le due note estreme cogli ultimi due diti.

Esempio per la mano dritta  Esempio per la mano sinistra 

Questi medesimi accordi possono essere arpeggiati a 3 o a 4 note, ed i diti sovraindicati serviranno egualmente per l'accordo semplice e arpeggiato.

Esempio per i Tasti lunghi



This section contains three staves of musical notation for arpeggiated chords. The first staff is in treble clef and shows ascending and descending arpeggios for chords G, B, D, F and G, B, D, E. The second staff is in treble clef and shows ascending and descending arpeggios for chords G, B, D, F and G, B, D, E. The third staff is in treble clef and shows ascending and descending arpeggios for chords G, B, D, F and G, B, D, E. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

A norma dell'esempio seguente di Scala Ascendente e Discendente, possono essere esercitati gli arpeggi sopraindicati e quelli che vengono appresso.

Medesimi diti del precedente Esempio

• Tutti questi, ed altri simili esercizi devono studiarsi giusta il prescritto dal più volte citato Articolo 3° avvertendo soltanto che esercitandoli colla sinistra mano, devono per comodo maggiore di essa trasportarsi all'ottava bassa.

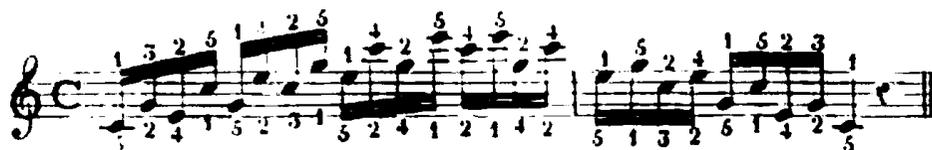
Seguono gli esempj pei tasti corti. L'esercitarli a norma de' poc' anzi accennati sarà di sommo vantaggio allo Scolaro.

Il portamento qui indicato servirà di norma per tutti gli altri tuoni si alterati coi Diesis, che co' Bemolli tanto maggiori che minori. Simili andamenti, particolarmente in una lunga progressione, formano l'eccezione della regola, che proibisce toccar col pollice il tasto corto; la loro estensione ed il soverchio muovere la mano sono motivi sufficienti per poter deviare da questa regola.

Si aggiunge un esempio per li tasti corti per Scala, a comodo maggiore dello Scolaro.

Esempio in *M* Bemolle

L'andamento, che qui sotto si indica, ed altri simili hanno due differenti portamenti, l'uno servibile pei tasti lunghi, l'altro pei corti.



Nei tuoni maggiori di *DO, FA, e SOL*, e nei tuoni minori di *LA, RE, e MI*. l'indicato andamento s'incontra sempre sopra i tasti lunghi ed ha il seguente portamento per la mano dritta. Si mette il pollice sopra la prima delle quattro note, e dopo quattro note sempre si rimette, le altre tre si toccano cogli altri diti secondo la regola prescritta per gli accordi composti di quattro note.

Colla mano sinistra si pone il 5° dito sopra la prima delle quattro, e dopo quattro note sempre si rimette: per gli altritasti si osserva la regola data negli accordi composti di quattro note.

Seguono gli esempj in *FA, e SOL*, maggiore, e *LA, RE, e MI*, minore.



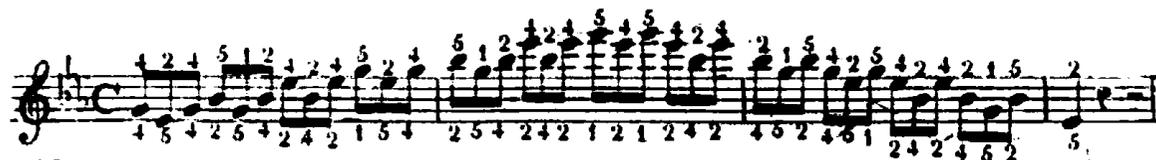
Per i tuoni alterati da due fino inclusive ai cinque Bemolli, o Diesis avvi la seguente regola applicabile tanto alla dritta, che alla sinistra mano. Sopra i tasti lunghi si pone il pollice ed il 5° dito; sopra i tasti corti il 2° e 4°. Nei tuoni di tre Bemolli e cinque Diesis invece del 4° si pone il 5° dito anche sopra il tasto corto, quando questi si trova in distanza di Quinta o Sesta da un'altro tasto corto.



Nel tuono di sei Bemolli, o sei Diesis si procede colla regola del tuono di *do*, ponendo il pollice anche sopra i tasti corti.
 Nel tuono di sette Bemolli serve il portamento di mano indicato pel tuono di cinque Diesis, e finalmente pel tuono di sette Diesis resta applicabile la regola de' Bemolli in generale.
 Eguale è la regola per le terzine. Si veda l'esempio.



Ne' passi seguenti si conserva la posizione della mano, ossia portamento prescritto per gli accordi, colla sola eccezione che sopra i tasti corti si porrà invece del pollice il 2° dito.



DEL PORTAMENTO DELLA MANO NEGLI ACCORDI ARPEGGIATI DELLA SETTIMA PRODUCENTE E DIMINUITA.

Colla mano dritta si eseguono col pollice, e 2° 3° 4° e 5° dito, o col pollice e 2° 3° e 4°, allorchè non oltrepassano la distanza di un'ottava. Colla mano sinistra si eseguono coi diti 5° 4° 2° e pollice allorchè tutti li tasti componenti l'Accordo sono lunghi; se poi vi sono tasti corti, riuscirà più comodo servirsi del 3° invece del 4° come egualmente del 2° in luogo del pollice allorchè l'ultima delle quattro note nell'ascendere si trova sopra un tasto corto.

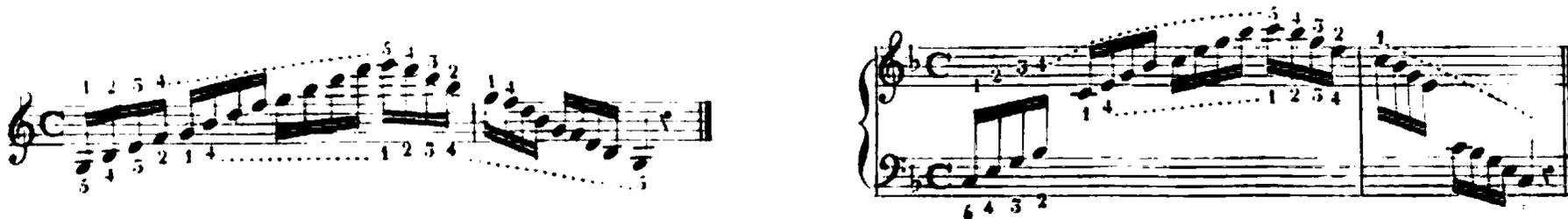


Se poi il medesimo accordo percorre più ottave, si eseguirà colla mano dritta col pollice e 2° 3° e 4° e dopo il 4° dito si rimetterà il pollice, ed in tal modo proseguendo. Colla mano sinistra si eseguirà coi diti 5° 4° e 2° indi il pollice, e dopo si rimetterà il 4° e così proseguendo. Invariabile è questa regola per i tuoni ne' quali la prima delle quattro note s'incontra sopra un tasto lungo.

Esempio, che ripete il medesimo Accordo nella medesima ottava.



Esempio che percorre più ottave.



Quando poi per la natura del tuono la prima delle quattro note s'incontra sopra un tasto corto, allora si principia col 2° dito rimettendo il pollice al primo tasto lungo, proseguendo poi cogli altri diti nell'ordine loro naturale escluso il 5°: così colla mano dritta

Colla mano sinistra poi si comincia col 3° od anche 4°; si prosegue cogli altri diti nell'ordine loro naturale escluso il 5° rimettendo il 4° dito sul primo tasto corto. Eccone l'esempio.



Questa regola è invariabile sino all' incontro di sette Bemolli, o cinque Diesis, mentre in questi tuoni si procederà come negli esempj seguenti



DEL PORTAMENTO DELLA MANO NEGLI ACCORDI DI SETTIMA DIMINUITA ARPEGGIATI

Questo, negli arpeggi di grado è eguale a quello degli accordi di 7^a producente sì d'una che più ottave, come il presente esempio il dimostra.



Sarà bene l'esercitarlo per Scala sì Diatonica, che Cromatica, replicando varie volte il medesimo accordo, perchè non v'è esercizio più atto di questo per insensibilmente allargare la mano, e renderla instancabile. Coll'esempio seguente ciò viene indicato.



Altro esempio per più ottave



Negli arpeggi di salto come gli indicati nell'esempio che segue, invariabilmente si pone tanto colla dritta che colla sinistra mano il pollice ed il 5° dito sopra i tasti lunghi, e il 2° e 4° sopra i tasti corti.



La medesima regola si osserva anche per le Terzine



Ne' passi seguenti si ritiene la posizione ossia portamento di mano indicato per le settime diminuite, evitando di porre il pollice sopra i tasti corti.



Abilitata la mano dello Scolaro a simili esercizi, farà lo studio de' medesimi per moto contrario in tutti i toni applicando la rispettiva regola per cadauno d'essi.



Questo studio deve essere esercitato sì Ascendendo che Discendendo.

Esempj per moto contrario di Settima diminuita.

e così di sèguito per Scala Cromatica tanto Ascendendo che Discendendo. Viene raccomandato lo studio continuato di questo esercizio.

da ripetersi varie volte girando la Scala Cromatica.

Istrutto lo Scolaro sì della Teorica, che della Pratica di tali escupj, potrà con un po' d'attenzione a qualunque passo o andamento, sebbene qui non indicato, ritrovare l'analogo portamento della mano. Solo si avverte, che il portamento migliore sarà sempre quello che è più atto a produrre l'effetto necessario, e che è meno soggetto a cambiamento di posizione.

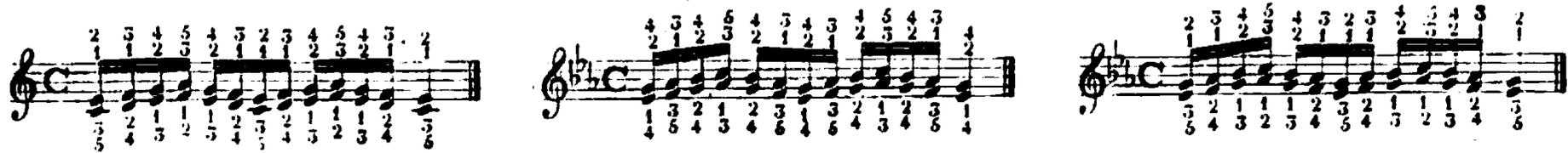
Articolo XIII.

DELLE SCALE DOPPIE PER TERZA.

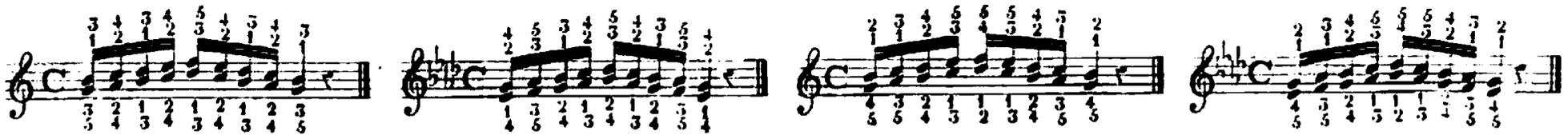
Pria di spiegare la maniera di fare le Scale doppie per Terza in tutti i tuoni, fa duopo abituare la mano dello Scolaro ad alcuni escercizj, che faciliteranno lo studio di dette Scale, e che sono i seguenti.

Per dare maggiore estensione a simili passi, e servirsene in tutti i tuoni è permesso mettere il pollice anche sopra i tasti corti. Si possono dunque li poc' anzi accennati andamenti eseguire in tutti i tuoni, anche col portamento suindicato pel tuono di *do*, come per esempio.

Il portare, o quasi strisciare il pollice da un tasto all'altro, sia corto o lungo, è non solo di grandissimo vantaggio, ma di necessità ancora. Gli esempj ne fanno vedere l'uso.



L'esercizio del seguente portamento sarà di grandissima utilità.



La maniera di fare le Scale doppie per terza in tutti i tuoni maggiori, si riduce a quattro osservazioni proprie a ciascuna delle due mani. Due appartengono alle Scale de' tuoni alterati coi Bemolli, e le altre due a quelle de' tuoni alterati coi Diesis. In questo modo si precisa un punto fisso pel cambiamento delle differenti posizioni della mano.

SPIEGAZIONE DELLE POSIZIONI DELLA MANO DRIITA E DELLE RELATIVE OSSERVAZIONI PE' TUONI ALTERATI COL BEMOLLE.

Ne' tuoni di *DO*, *FA*, e *SI* Bemolle si eseguiscano le Scale doppie per terza colli pollice e 3^o, 2^o e 4^o, e 3^o e 5^o diti, cioè che forma la prima posizione. In sèguito si rimette il pollice accompagnato dal terzo, indi il 2^o col 4^o dito, e questa sarà la seconda posizione, che replicata una volta, la mano ritroverà il principio della seconda ottava, ove si riprende la prima posizione allorchè la Scala prosegue; se poi finisce alla prima ottava, si termina la Scala col 3^o e 5^o dito, e così di tutte le ottave.

OSSERVAZIONI PER QUESTI TRE TUONI.

Allorchè il pollice si ritrova sul *DO* avrà invariabilmente luogo la prima delle sovraindicate posizioni, in sèguito alla quale avrà luogo la seconda, replicata come sopra si è detto. Nei detti tre tuoni si principia la Scala sempre col pollice, eccettuato nel tuono di *SI* Bemolle, mentre in questo a motivo del tasto corto *SI* Bemolle, si deve cominciare col 2^o e 4^o dito continuando la Scala col portamento del tuono di *DO*.



Le posizioni pe' tuoni di *MAJORE* *MAJORE* *DO* Bemolle sono le seguenti.

La Scala de' primi tre si principia colli diti 2^o e 4^o, si prosegue nell'ordine naturale colli 3^o e 5^o, dopo de' quali si rimette il pollice col 3^o indi li 2^o e 4^o, poi 5^o e 3^o e questa forma la prima posizione, in sèguito alla quale si rimette per la seconda volta il pollice col 2^o dito, indi strisciando il pollice al tasto vicino, sia lungo o corto, ed accompagnandolo col 3^o dito si prosegue nell'ordine naturale de' diti, ed accompagnati come si è spiegato qui sopra, e cioè forma la seconda posizione.

Ne' tuoni di *MAJORE* *MAJORE* *DO* Bemolle si comincia col pollice; tutto il rimanente è comune alle poc' anzi descritte posizioni.

È osservazione costante, che al primo applicar del pollice si pratica la prima posizione, ed allorchè si rimette il pollice servirà la seconda posizione, strisciando il pollice da un tasto all'altro. Il solo tuono di *MAJORE* Bemolle deve essere regolato nel senso contrario:

Si striscia il pollice applicandolo la prima volta, a motivo della distanza troppo grande da *SI* Bemolle al *DO* naturale e rimettendolo si prosegue colla prima posizione. Queste osservazioni hanno sempre luogo nell'estensione di un'ottava, e ad ogni ottava si rinnovano.

Seguono gli Esemplj.

SPIEGAZIONE DELLE POSIZIONI DELLA MANO DESTRA, E DELLE RELATIVE OSSERVAZIONI PE' TUONI ALTERATI COI DIESIS.

Ne' tuoni di *MAJORE* *MAJORE* *MAJORE* *DO* servono le due posizioni prescritte per il tuono di *DO*.

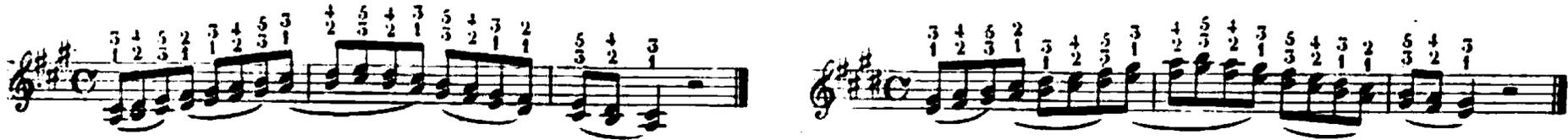
OSSERVAZIONI PER LI SUDDETTI TUONI.

Si principia la Scala colla prima posizione, e l'altra ha sempre luogo sopra la Quarta e Sesta del tuono, e così in tutte le ottave.

Le due posizioni indicate per il tuono di *MI* Bemolle, e consecutivi, hanno parimenti luogo ne' tuoni maggiori di *LA*, *MI* e consecutivi.

OSSERVAZIONI.

Ne' tuoni maggiori di *LA* e *MI* si principia la Scala colla prima posizione, e sopra la quarta del tuono si fa uso invariabilmente della seconda, strisciando il pollice, accompagnato dal 2° dito dalla Quarta alla Quinta del tuono; indi continuasi colla prima posizione, e così di sèguito. Si osservi l'esempio.



Ne' tuoni di *MI* maggiore, come pure di *FA* e *DO* Diesis, le Scale si eseguono colle posizioni ed osservazioni perfettamente eguali ai tuoni di *DO*, *SO* e *RE* Bemolle. Ne' tempi veloci simili Scale si fanno anche col seguente portamento.

col primo e terzo
od anche col secondo e quarto



* SPIEGAZIONE DELLE POSIZIONI DELLA MANO SINISTRA, E DELLE RELATIVE OSSERVAZIONI PE' TUONI ALTERATI COI BEMOLLI.

Nei tuoni di *DO*, *FA* e *SI* Bemolle si principia la Scala coi diti 5° e 3°, 4° e 2°, 3° e pollice, ciò che forma la prima posizione, dopo la quale si rimette il quarto dito col 2°, indi il 3° e pollice, ciò che formerà la seconda; e continuando con questa un'altra volta ancora, la mano si troverà alla seconda ottava colla prima posizione sopraccennata, proseguendo così nelle altre ottave. Se poi la Scala non si estende al di là di un'ottava, allora invece di ripetere all'ultimo la seconda posizione, si riprende la prima.

Seguono gli esempj.



Esempio di un'ottava sola



Le posizioni per li tuoni dalli tre fino inclusivamente alli sette Bemolli sono le seguenti.

Ne' tuoni di *MI - LA* Bemolle si comincia la Scala col 4^o dito e col pollice, indi si rimette il 5^o col 3^o, il 4^o col 2^o, il 3^o col pollice, e finalmente il 2^o col pollice che si striscia al tasto vicino, ciò che forma la prima posizione, dopo di cui si prosegue colli diti 5^o e 3^o, 4^o e 2^o, 3^o e pollice, ciò che forma l'ultima posizione.

Ne' tuoni di *FA, SOL e DO* Bemolle si principia la Scala co' diti 4^o e 2^o, cui vengono appresso il 3^o col pollice; nel resto rimanendo eguale alle poc' anzi descritte posizioni.

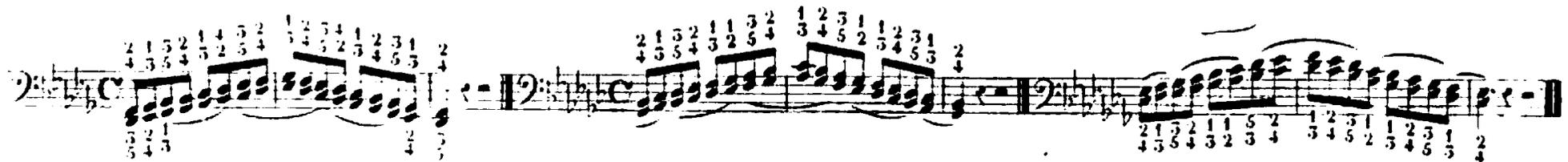
Il punto fisso pel cambiamento delle posizioni è da osservarsi come segue.

Ne' tuoni di *MI - LA* Bemolle il primo cambiamento di posizione ha sempre luogo sopra la seconda del tuono, ed il pollice va strisciato dalla sesta alla settima senz'eccezione, indi si rimette il 5^o dito col 3^o; seguiti dagl' altri nell'ordine loro naturale, e terminata così la 2^a posizione, la mano si trova al principio della 2^a ottava. Queste osservazioni servono sì Ascendendo che Discendendo.

ESEMPL.



Ne' tuoni di *FA, SOL e DO* Bemolle il punto fisso per la prima posizione è la terza del tuono, ed il pollice si striscia dalla Settima all' Ottava; in sèguito si rimette il 5^o dito col 3^o; poi gli altri come sopra. Seguono gli Esemplj.



SPIEGAZIONE DELLA POSIZIONE DELLA MANO SINISTRA E DELLE RELATIVE OSSERVAZIONI PE' TUONI ALTERATI COI DIEMSI.

Ne' tuoni di *SOL e RE* si principia la Scala co' diti 4^o e 2^o, 3^o e pollice, prima posizione, si ripete la medesima una seconda volta, indi proseguendo colli 5^o e 3^o, 4^o e 2^o, 3^o e pollice, seconda posizione, la mano si ritrova al fine della prima ottava.

OSSERVAZIONI PER I DETTI TUONI.

La prima posizione ha costantemente luogo sopra la prima e terza del tuono, e la seconda posizione sopra la quinta.

Si osservi l'esempio seguente.



Ne' tuoni di *LA* e *MI* maggiore le posizioni sono le seguenti. Si dà principio alla Scala coi diti 5° e 3°, 4° e 2°, 3° e pollice, cioè che forma la prima posizione. Si rimette il 5° dito accompagnato dal 3°, indi il 4° col 2°, poi il 3° col pollice, e finalmente il 2° col pollice che si striscia al tasto vicino, e questa sarà la seconda posizione.

OSSERVAZIONI.

La prima posizione ha luogo sopra la prima del tuono, e la seconda sopra la quarta. Il pollice in questi due tuoni si striscia sempre dal *LA* al *SI* come nell'esempio seguente si vede.



Ne' tuoni di *SI* maggiore, *FA* e *DO* Diesis, le Scale si eseguono colle posizioni ed osservazioni eguali ai tuoni di *DO*, *SOL* e *RE* Be-molle. Non potendosi precisare un punto fisso pel cambiamento di posizione della mano nell'esecuzione delle Scale doppie de' tuoni minori a motivo della diversità che passa fra l'Ascendere e il Discendere di dette Scale, lo scolaro si servirà alternativamente ora d'una, ora d'altra delle posizioni sudescritte, secondo la differente situazione de' tasti corti o lunghi che in esse s'incontrano. Prima di esporre la maniera di far le Scale doppie cromatiche con una mano sola, si dà un esempio della Scala cromatica doppia per Terza, e per Sesta, eseguita con due mani, ed in queste conviene servirsi del portamento indicato per la Scala cromatica nell'Articolo delle Scale.

Scala
per
Terza

Scala
per
Sesta

La Scala cromatica per Terza, eseguita da una mano si fa nel modo seguente.

Le note superiori coi diti 3° e 4° ed in due soli punti nell'estensione di un'ottava, anche col 5°. Le note inferiori col pollice e 2° e nelle due punti ove alle note superiori si aggiunge il 5°; nelle note inferiori si unisce il 3°.

I due punti nelle note superiori per il 5° dito sono i tasti *SOL e RE*, e nelle note inferiori per il 3° dito *MI e SI*.

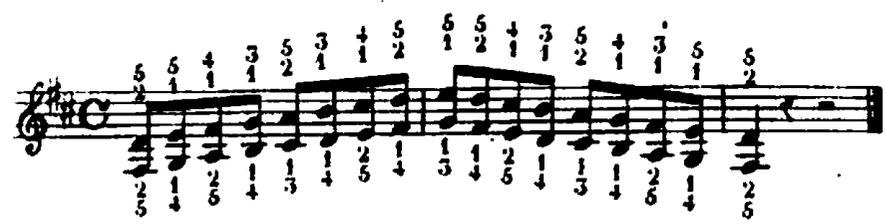
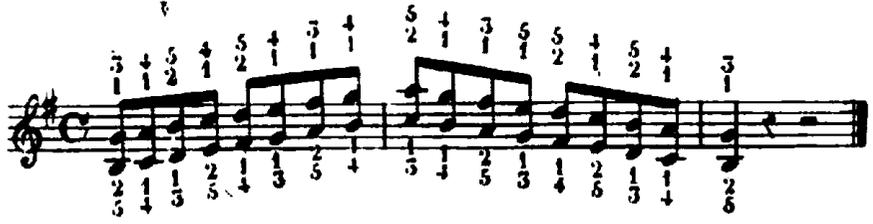
Questa osservazione appartiene alla mano dritta. Per la mano sinistra i due punti fissi nelle note superiori sono i tasti *FA e DO* per il 3° e nelle note inferiori i tasti *LA e FA* per il 5° dito. Si veda l'esempio.

The image shows two systems of musical notation for a chromatic scale in thirds. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notes are written in a chromatic sequence, and fingerings (1-5) are indicated above and below the notes. The first system covers two octaves, and the second system covers another two octaves. The key signature is one flat (B-flat).

Le Scale doppie per Sesta si possono ridurre anch'esse alla seguente regolarità. Le note superiori si eseguono generalmente coi diti 3°, 4° e 5° rimettendo poi nuovamente il 3° e proseguendo in questo modo durante tutta l'estensione della Scala.

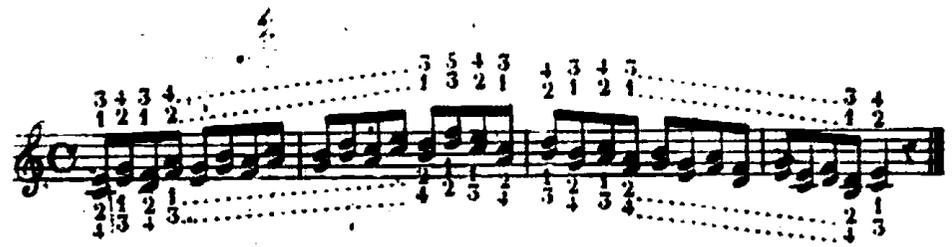
Le note inferiori si cominciano col pollice che poi viene strisciato al suo tasto vicino sia lungo o corto, rimettendo in seguito il 2° dito, indi il pollice di nuovo, e così proseguendo; regola applicabile a tutti i tuoni sia per la mano dritta che per la sinistra. Converrà però meglio ne' tuoni di *FA e SI* B-molle, e ne' tuoni di *SOL e RE* maggiore regularsi in maniera, che il pollice non sia applicato al tasto corto. Seguono alcuni esempj.

The image shows a single system of musical notation for double scales in sixths. It consists of a treble clef staff with notes and fingerings (1-5) indicated. The notes are written in a chromatic sequence, and the fingerings are shown above and below the notes. The key signature is one flat (B-flat).



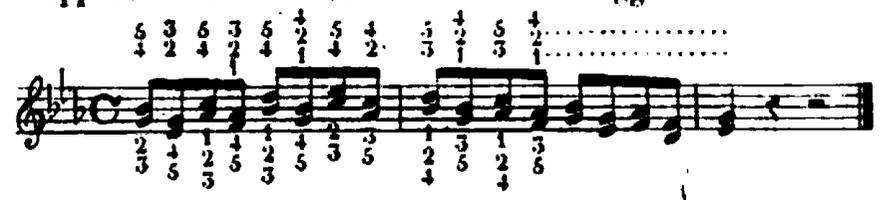
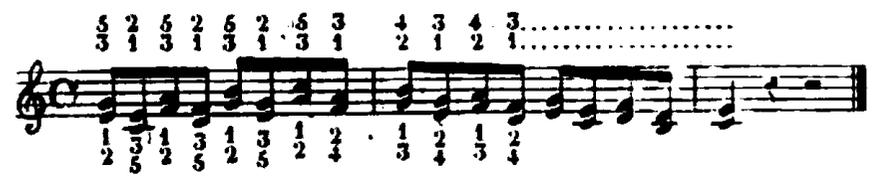
OSSERVAZIONI GENERALI SOPRA LE SCALE DOPPIE PER SALTO.

Nelle Scale doppie Ascendenti di Terza, e Discendenti di Seconda, Discendenti di Terza ed Ascendenti di Quarta, sia per Terza, o per Sesta conviene regolare il portamento della mano in modo, che il dito medesimo non serva mai a due note di seguito. L' esempio lo dimostra più chiaramente.



Simile esempio pe' tasti corti.

L' esercizio de' seguenti esempj viene indicato solo per una mezza ottava: appartiene allo scolaro l' estenderlo maggiormente.



Negli andamenti di terzine doppie, il portamento di mano deve essere regolato nella maniera poc' anzi esposta all' Articolo delle Scale doppie per Terza. Negli andamenti poi di terzine per Sesta, le note superiori si fanno coi 3°, 4° e 5° diti, e le inferiori, le prime due col pollice, e la terza col 2° dito. Si osservino gli esempj seguenti.



Il medesimo portamento serve per gli altri simili andamenti, come pure pei tasti corti.

Così sopra i tasti corti.

Questo portamento serve per i tempi veloci ed è egualmente buono su i tasti corti.

Seguono alcuni esempj di andamenti per Quarta i quali si eseguono col pollice e quarto, coi 2^o e 5^o ed alle volte col pollice accompagnato ora dal 5^o, ora dal 2^o dito, come lo esige il carattere del passo ed anche dai 3^o e 5^o, 2^o e 4^o.

Simile portamento serve pur anco pei tasti corti.

Esempio di Quarta Ascendente, che risolve in Sesta.

Lo Scolaro diligente, che coll'indifesso esercizio delle Scale, e degli altri consecutivi studj si sarà reso padrone della mano, e dello Strumento, non troverà certamente difficoltà di regolare il portamento della mano anche nei passi, che per l'infinita loro varietà, e molteplicità non si sono potuti indicare.

PARTE SECONDA.

Articolo I.

DEGLI ABBELLIMENTI.

Abbellimento si chiama l'aggiunta di una, o più notine che precedono una nota. Gli abbellimenti sono di quattro qualità

L' *APPOGGIATURA* il *GRUPPETTO* il *MORDENTE* il *TRILLO*.

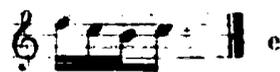
DELL' APPOGGIATURA.

Il valore dell' *APPOGGIATURA* indica di quanto esser deve diminuito il valore della nota seguente, e marcasi con una piccola notina.



DEL GRUPPETTO.

Il *GRUPPETTO* il *MORDENTE* ed il *TRILLO* si indicano con piccole notine, o con certi segni di convenzione proprj soltanto a cadauno di questi abbellimenti come ora si spiegherà.

Il *GRUPPETTO* è formato di 3 od anche 4 piccole notine, precedenti una nota, come il mostra l'esempio  ed ecco il suo segno di convenzione (∞) che posto orizzontalmente sopra una nota  si eseguisce così  e perpendicolarmente, pure sopra una nota  si eseguisce in questo modo 

Se un simil segno trovasi in mezzo a due note  si eseguisce così 

Allorchè a questo segno, trovasi aggiunto un \sharp o un \flat , esso appartiene ad una delle due notine estreme; se il \sharp o \flat è al di sotto del segno, appartiene alla nota più bassa; se al disopra alla nota più alta.



Esempio. Esecuzione.



Esem. Esecuzione.

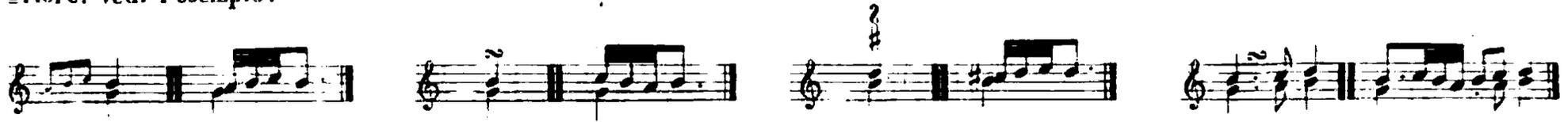


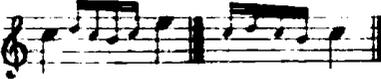
Esem. Esecuzione.



Esem. Esecuzione.

Allorchè il *GRUPPETTO* s'incontra sopra note doppie, la prima notina del *GRUPPETTO* va sempre suonata unitamente alla nota inferiore. Vedi l'esempio.



Il *GRUPPETTO* di 4 note come il seguente  ha ancor esso il medesimo segno di convenzione (∞) posto orizzontalmente sopra la nota, ma un tantino al suo lato destro come viene praticato dai più illustri autori.

Esempio.  da eseguirsi 

Un'altra maniera di marcare simili *GRUPPETTI* indicata anche dal sempre rinomatissimo CLEMENTI nel suo Metodo pel Forte Piano, si è questo medesimo segno posto orizzontalmente sopra la nota preceduta da un' *APPOGLIATURA* formante semitono maggiore come vedesi.

 da eseguirsi  o così 

Lo scolaro si renderà padrone di simili abbellimenti esercitandoli per scala Ascendente e Discendente in tutti i tuoni, come viene accennato dai seguenti esempj.



Dal portamento di mano indicato per questa progressione di scala con *GRUPPETTI* si avrà rilevato, che le quattro notine si eseguiscono col 3° 4° 3° e 2° e la nota sempre col pollice allorchè il tasto è lungo, e col 2° dito quando è corto, ed in tal caso l'ultima delle quattro notine deve essere suonata col pollice.

Altro esempio di scala Ascendente e Discendente ribaltando sempre la prima del tuono con un GRUPPETTO.

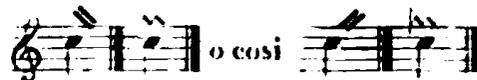
Dritta 

Sinistra 

DEL MORDENTE.

Il MORDENTE è composto di due piccole notine precedenti la nota, come dall' esempio.



Ed i segni adottati dai più classici Autori sono i seguenti.  o così 

Le due notine segnate si replicano più o meno, secondo il carattere del passo.

DEL TRILLO.

Il TRILLO che è una successione vicendevole e rapida di due note sole, è un abbellimento che può aver luogo sopra tutte le note, ed in conseguenza sopra ogni tasto, non escluso il corto. Fà dunque d'uopo esercitarlo con tutti i cinque diti alternativamente. Questo abbellimento si eseguisce col pollice e 2° dito coi 2° e 3° coi 3° e 4°, ed anche coi 4° e 5° diti. Alle volte col pollice e 3° coi 2° e 4° e coi 3° e 5° ancora, secondo i casi. Il suo segno di convenzione è il seguente.

 si eseguisce così 

L'attributo essenziale del *TRILLO*, oltre la velocità ed il granito, è la perfetta eguaglianza. Lo Scolaro dovrà dunque studiarlo da principio con forza e sfondando bene il tasto per abilitare la mano a renderlo granito; con lentezza per osservare bene l'eguaglianza di valore delle due note che lo compongono e così a poco a poco lo porterà fino al maggior grado di velocità possibile. Per abilitarsi a battere il *TRILLO* con tutte le dita anche sul medesimo tasto sarà di gran vantaggio l'esercizio del seguente esempio che servirà di norma per gli altri tuoni.

OSSERVAZIONI SUL TRILLO

Il *TRILLO* è formato della nota superiore unita a quella che porta il segno di convenzione e principia sempre dalla superiore.

La successione rapida delle due note che lo formano esser deve di egual numero non solo per ogni battuta, ma per cadauna delle sue parti ancora, e viene regolata in proporzione della velocità del tempo o con otto note per cadauna parte della battuta o con quattro, e nei prestissimi di $\frac{3}{8}$ o $\frac{6}{8}$ con due sole ancora, come si osserverà dai seguenti esempj.

Il *TRILLO* ha la sua preparazione e terminazione, e si l'una, che l'altra consistono in due note, cioè dall'inferiore unita a quella che porta il segno di convenzione indicante il *TRILLO*, e sono da calcolarsi nel numero delle note, che lo formano.

Allorchè la nota che viene appresso al *TRILLO*, ascende o discende di una Terza o più, la prima nota della terminazione del *TRILLO* deve formare semitono maggiore colla sua seconda, come si scorge dall'esempio seguente.

Sarà di grande effetto in un *TRILLO* di lunga durata il principiarlo lentamente e piano, crescendo a poco a poco tanto in velocità, che in forza sino al prestissimo e fortissimo; e diminuendo poi gradatamente finirlo piano e lento.

Il *TRILLO* può essere doppio, e più complicato ancora, come i seguenti esempj dimostrano.

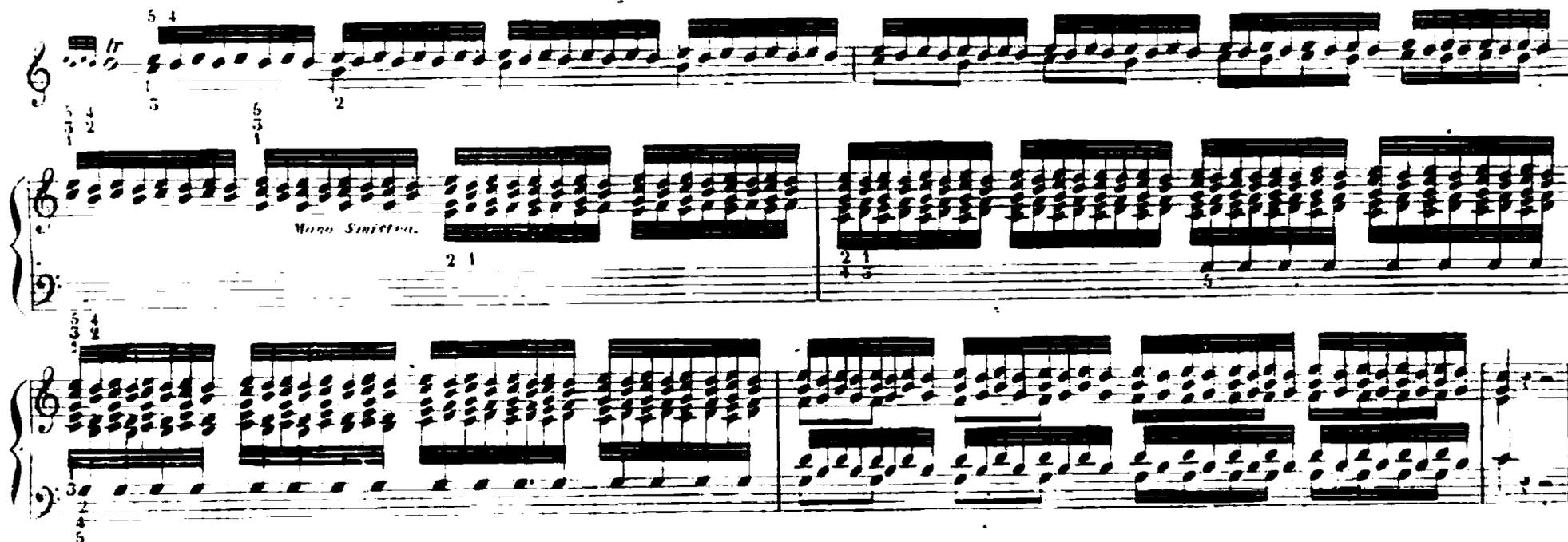


Quando nel *TRILLO* doppio vi sono compresi i tasti corti, si fa uso del seguente portamento.

Portamento eguale all' antecedente esempio.



Esercizj di alcuni *TRILLI* più complicati.

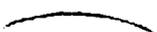


Articolo II.

DELLO STILE LEGATO.

Sotto la denominazione di stile legato s'intende l'esecuzione di una frase musicale in modo, che i rispettivi suoni siano tra loro uniti senza il più piccolo distacco, fusi per così dire l'uno nell'altro ad imitazione di voce tenuta.

Per ottenere questo intento si rendono necessarj i seguenti due requisiti. 1.^o La mano ferma ed immobile per quanto è possibile, 2.^o Le dita strettissime ai tasti non abbandonandone mai uno prima di aver cavato il suono dall'altro.

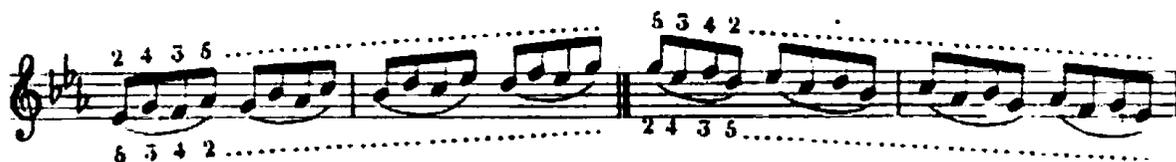
Il segno indicante la legatura è un arco  posto o sopra, o sotto la frase che deve essere legata.

OSSERVAZIONI GENERALI.

Le note comprese nell'arco devono tutte essere legate  In conseguenza di ciò le Scale Ascendenti di Terza e Discendenti di Grado, come pure quelle Discendenti di Terza ed Ascendenti di Quarta si eseguono, allorchè sono legate a quattro a quattro, con un portamento di mano differente da quello indicato nella prima parte, ove si fa menzione di simili scale; e nel caso presente, le prime devono essere eseguite coi diti 1.^o e 3.^o; 2.^o e 4.^o della mano dritta, e coi diti 4.^o e 2.^o; 3.^o e pollice della mano sinistra.



Per i tasti corti simile andamento si eseguisce coi diti 2.^o e 4.^o; 3.^o e 5.^o della dritta, e coi diti 5.^o e 3.^o; 4.^o e 2.^o della mano sinistra.



Nelle Scale Discendenti di Terza, ed Ascendenti di Quarta, qualora si trovano legate a quattro a quattro, si eseguono le prime quattro coi diti 3.^o e 1.^o; 4.^o e 2.^o; e le consecutive coi 5.^o e 1.^o; 4.^o e 2.^o della mano dritta; e colla mano sinistra le prime quattro coi diti 3.^o e 5.^o; 2.^o e 4.^o; e le consecutive coi 1.^o e 5.^o; 2.^o e 4.^o; come viene dimostrato dal seguente esempio.



Essendo simile Scala colla mano dritta, ed incontrandosi de' tasti corti, le note più acute si eseguiscono coi diti 4^o e 5^o, e le basse col pollice sopra i tasti lunghi, e col 2^o sopra i corti, e viceversa colla mano sinistra come rilevasi dall' esempio seguente.



Allorchè trovansi note legate e particolarmente a due, la prima di esse esser deve sempre appoggiata di più sì nel forte, che nel piano.

La nota di maggior valore deve parimenti sfondarsi dipiù per così ottenere mediante l'oscillazione la durata proporzionata al suo valore. Se l'Acco lega due note del medesimo nome si appoggia un pò più sopra la prima, e ciò per la ragione poc' anzi detta, non dovendo più ribattersi la

seconda perchè legata.

Allorchè l'Autore tralascia di accentare una frase, rimettendosi per l'esecuzione al gusto di chi suona, è sempre preferibile il legato. Quando le note per la loro complicazione ed estensione non possono essere ben legate col portamento di mano semplice di cui finora si è parlato, fa d'uopo servirsi del portamento composto, per non far sentire un distacco d'armonia, che guasterebbe l'effetto. L'Articolo seguente ne darà la cognizione.

Articolo III.

DEL PORTAMENTO COMPOSTO.

Consiste il portamento composto nel cangiare il dito che tiene già sfonato il tasto, colla sostituzione di un altro, che continui a tenerlo sfonato, senza nuovamente ribatterlo, ciò che produce la continuazione dell'oscillazione di quella voce o suono.



I due numeri posti sopra la medesima nota indicano la sostituzione del dito.

Infiniti sarebbero gli esempj che potrebbonsi produrre per accennare in quanti casi conviene far uso di simile portamento, ed impossibile sarebbe il prevederne tutte le combinazioni. Gioverà però meglio l'addurre allo Studioso alcune osservazioni generali, che ne faciliteranno l'applicazione pratica.

OSSERVAZIONI GENERALI.

La sostituzione di un dito all' altro deve esser sempre regolata in proporzione delle note successive, ed in modo che mediante la sostituzione del dito ne restino tanti altri a disposizione quanti ne occorrono per l' esecuzione di esse.

Osservando così le prime due battute dell' ultimo esempio accennato si troverà  sopra la seconda nota *s* sostituito al pollice il 4° dito, perchè appunto ei mette a disposizione tre altri diti 3°, 2° e pollice per l' esecuzione delle tre successive note discendenti, ed esaminando le ultime due battute si troverà  che colla sostituzione del pollice al 3° dito sopra la seconda nota *s* si pongono in libertà gli altri quattro diti necessarij per l' esecuzione delle successive note. L' esempio seguente da studiarsi tanto sopra i tasti lunghi che corti sarà molto utile per l' esercizio della sostituzione delle dita:



La sostituzione delle dita si eseguisce per lo più alla metà valore della nota; così fra due legate del medesimo nome la sostituzione ha luogo sopra la secunda, come dal seguente esempio si scorge. *LEGATO.* 

In concorrenza di molte note, che per la loro complicazione od estensione non possono essere tutte legate, le note formanti parte principale del canto sono quelle, che a preferenza delle altre devono esser regolate col portamento composto, e ciò accade particolarmente quando con una mano sola si eseguono due o più parti, ed in tal caso le note superiori della mano dritta si suonano quasi sempre coi diti 4° e 5°; e quelle della mano sinistra coi diti 2° e pollice. L' esempio di alcune Scale legate faciliteranno l' applicazione di queste osservazioni.

Scala per la mano dritta



Simile per la mano sinistra



Articolo IV.

DELLA MANIERA DI PRODURRE L' EFFETTO DELLE DIFFERENTI ESPRESSIONI.

Generalmente parlando si ottiene l'effetto delle varie espressioni coll'esecuzione esatta della musica, de' differenti segni e parole aggiunte alle rispettive frasi, od anche semplici note, ciò che forma l'accento, e colorito delle composizioni musicali.

L'esecuzione esatta della musica consiste nell'osservare rigorosamente la misura, il valore d'ogni nota, dei *PUNTI*, *ASPETTI*, *PAUSE*, e dei *TEMPI* indicati al principio d'ogni composizione.

L'esecuzione esatta dell'accento, e del colorito dipende dal tocco del tasto. È dunque della maggiore importanza conoscerne bene i differenti modi, ciò che nel seguente articolo sarà esposto. Ma se a questi mezzi non è unito il dono della natura d'un' anima sensibile, e suscettibile delle varie impressioni, che, per così dire, dirigono la mano, e stimolano le dita, l'esecuzione non giungerà mai a quel grado di perfezione, che commuove anche involontariamente l'animo di chi ascolta con attenzione. Lo scolaro deve dunque mettere particolar studio per sempre ricavare una voce dolce da ogni tasto, per investirsi del sentimento dell'Autore, e per rendere così l'esecuzione interessante per sè stesso e per gli altri.

Ora, prima di esporre i differenti modi di toccare il tasto, conviene dire quali essere debbano i requisiti dello strumento per renderlo atto a produrre gli effetti desiderati, ed a questo proposito non posso che ripetere quanto è stato detto dal Signor *J. ADAM* Membro del Conservatorio di musica in Parigi nel notissimo suo Metodo pel Forte Piano all'Articolo 6° (*De la manière de toucher le Piano, et d'en tirer le son*) cioè, che la tastiera esser deve egualissima, i tasti senza esser duri aver debbono una certa resistenza per poter rendere il suono in proporzione della maggiore o minore compressione del dito, non mai del braccio, più o meno forte, secondo i gradi che il caso richiede; ma nello stesso tempo esser devono i tasti obbedientissimi, rispondendo anche alla più leggiera e delicata compressione.

Percosso il tasto, e tenuto sfondato; l'oscillazione deve continuare almeno per una battuta di tempo ordinario e moderato assai, ed appena levato il dito, gli smorzatori debbono agire in modo, che più non si senta il minimo suono.

Articolo V.

DEL TOCCO DEL TASTO.

Che il tasto debba sempre essere sfondato sì nell'esecuzione di un **FORTE** che di un **PIANO**, si è già detto nella prima parte; ma ciò non essendo bastante ancora per esprimere e colorire i variati caratteri della musica, fà duopo perciò conoscere la loro varietà, e la differente maniera del tocco applicabile a cadauna di essi.

A maggiore semplicità, i Caratteri della Musica per quanto si riferiscono al tocco del tasto, si possono ridurre a tre. **SCIOLO, STACCATO, LEGATO.**

Il tocco pel Carattere **SCIOLO** esser deve vibrato, e ciò si ottiene alzando alquanto il dito, senza però allungarlo e facendolo ricadere perpendicolarmente sopra il tasto, abandonandolo soltanto allora che si v'è per cavare il suono dall'altro, e questo è il modo applicabile alle Composizioni caratterizzate colle denominazioni **CON FUOCO, CON BRIO, MAESTOSO**, e simili.

Avendo lo **STACCATO** tre qualità di segni di convenzione quali sono  tre per conseguenza esser devono le maniere di toccare il tasto. Il preludato **Signor L. MOU** nel suo Metodo all'Articolo 7.^{mo} (Dè la liaison des Sons, et des trois manières de les détacher) ingegnosamente le descrive così.

Le note marcate col primo segno debbono essere toccate molto seccamente, battendo il tasto, e distaccandone immediatamente il dito, ciò che diminuisce di tre quarti il valore della nota, supplendovi con degli aspetti, come dal seguente esempio si rileva.



Il secondo segno esige il tocco men secco, lo che si ottiene battendo il tasto meno, e diminuendo di una sola metà il valore della nota.



Finalmente il terzo segno espresso con un arco al disopra di piccoli punti è il meno **STACCATO** di tutti. Le note segnate in tal modo si potrebbero chiamare Note dolcemente marcate. L'effetto di tal tocco si ottiene comprimendo il tasto senza batterlo, ed alzando il dito in tempo per diminuire di un quarto solo il valore della nota. Si osservi l'esempio.



Lo Scolaro si applicherà particolarmente allo studio di queste tre differenti maniere di STACCATO esercitandovisi sopra le Scale, e successivi esempj esposti nella prima parte del presente Metodo; facendo osservazione però, che per esprimere i due primi segni dello STACCATO in un tempo veloce, ove ogni nota esser deve molto distaccata e secca, è necessario un leggier moto di pugno, quale esser deve flessibilissimo; ed al contrario ne' tempi lenti ei restar deve immobile, essendo che il tocco si eseguisce col solo dito senza alcun altro movimento.

Un piccolo ritardo delle note segnate in quest' ultima maniera contribuirà non poco all' espressione di una frase cantabile, come per esempio.

ADAGIO.

da eseguirsi così

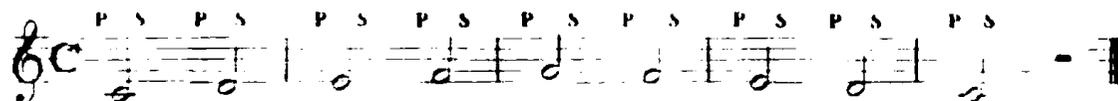
Nel Carattere, LEGATO il tocco si eseguisce, come sopra si è detto, colla mano ferma ed immobile per quanto è possibile, e colle dita strettissime ai tasti. Se ne fà uso nelle frasi segnate colle denominazioni LEGATO—CON ESPRESSIONE—CON MOLTA ANIMA—DOLCE—CON GRAZIA—PIANO—PIANISSIMO e simili. Ma siccome queste esigono diverse flessioni di voce, varj gradi tanto di forza che di dolcezza, così lo Scolaro deve procurare, guidato dal sentimento della propria sua anima, ed investito di quello dell' Autore, di saper dare a questo tocco quelle modificazioni, che sono necessarie per eseguire e rendere una composizione musicale nel suo giusto carattere, e con quel sentimento, che ha diretto l' Autore nel concepirla.

Essendo l' unico mio scopo quello di rendermi con quest' opera utile allo scolaro studioso, che ambisca acquistare un' esecuzione perfetta e distinta, gli propongo un mezzo per modificare il tocco nel DOLCE—PIANISSIMO—LEGATO ASSAI, mezzo che nella mia propria esperienza ho trovato produrmi un sensibile ed ottimo effetto.

Lo Scolaro, allorchè vorrà rendere una frase cantabile, COLLA MAGGIOR DOLCEZZA PIANISSIMO o LEGATO assai, cerchi di porre il dito sopra il tasto in modo di sentirne leggerissimamente la sua superficie prima di comprimerlo, indi lo sfondi quasi accarezzandolo, dandogli quel grado di compressione indicato dal caso, ed in tal modo, se lo Strumento è dotato di una voce naturalmente dolce, e di una obbediente prontezza, ne ricaverà una qualità di suono, che quasi dir si potrebbe paragonabile ad uno Strumento d' arco; fà però d' uopo d' una particolare avvertenza nel porre il dito sopra il tasto, ondè questo non si muova toccandone la superficie, perchè la più leggiera compressione inavvertente potrebbe impedirne l' effetto, ed esporrebbe al pericolo di sfondare il tasto senza ricavarne il suono.

L'effetto che parmi avere ottenuto con questo tocco, ardentemente mi fa desiderare, che lo Scolaro ingegnoso vi si applichi con attenzione particolare persuaso ch' egli potrà, con qualche mezzo suggeritogli dal genio suo proprio, portare ad un grado di perfezione quello che da me forse troppo debolmente è stato esposto.

L'esercizio seguente studiato nel modo che qui si indica renderà la mano atta all'esecuzione di questo tocco.



L'esecuzione di questo esempio deve essere studiata in tempo **LARGO**. Ogni nota va divisa in due tempi. Al primo indicato colla lettera **P** sopra la nota, si pone il dito sopra il tasto in modo di sentirne la sua superficie senza muoverlo; al secondo tempo marcato colla lettera **S** posto egualmente sopra la nota, si comprime e sfonda il tasto, equilibrandone bene il grado di compressione e così successivamente ritenuta sempre la legge generale dello stile legato, che il dito non abbandoni mai un tasto prima di non aver cavato il suono dall'altro.

Lo Scolaro dovrà poi mettere la maggiore avvertenza possibile per proporzionare il grado di compressione del tasto nell'esecuzione di un **CRESCENDO**, **DIMINUENDO** e **PERDENDOSI** e simili, in modo che ciò segua a poco a poco ed insensibilmente, senza di che l'effetto sarebbe nullo.

Tutti i mezzi, tutte le risorse che l'arte può suggerire per raddolcire, o prolungare i suoni dello Strumento, debbono fissare l'attenzione di chi vi si applica con impegno ed interesse: le maniere di toccare il tasto poc' anzi esposte formano certamente una delle più necessarie ed importanti parti di tali mezzi e risorse; ma i vantaggi, che ci presenta l'uso de' Pedali, e che non sono da negligersi, ne compongono un'altra parte, non meno interessante che pericolosa per chi non sa farne l'uso giusto ed opportuno. La maniera di servirsi de' Pedali sarà dunque Argomento del seguente articolo, e particolarmente parlerò del Pedale che leva i Smorzatori, come quello che può servire alla perfezione di varj effetti, prolungando, rinforzando, raddolcendo il suono dello Strumento, e lascerò al talento e gusto dell'esecutore ingegnoso il servirsi degli altri, o adoperandoli separatamente, cioè, uno ad uno, o unendoli in quel modo che crederà più proprio per ottenere l'effetto desiderato.

Articolo VI.

DELLA MANIERA DI SERVIRSI DEL PEDALE CHE LEVA I SMORZATORI.

Per prolungare il suono coll'uso del Pedale, che leva i Smorzatori, ed ottenerne un buon effetto conviene non perdere mai di mira le tre seguenti avvertenze.

1^a Non si fa mai uso di questo Pedale se non che in un Canto spiegato e largo, basato sopra il medesimo Accordo.

SEGUE L'ESEMPJO.

La lettera **P** indica servirsi del Pedale, e la lettera **S** marca l'esecuzione senza Pedale.



In queste due Battute scorgesi il principio di un Canto Largo, basato sopra il medesimo Accordo perfetto di mi Re = molle, ed all'ultimo quarto della seconda Battuta si abbassano i Smorzatori perchè cambia la modulazione.

2^a Avvertenza quella si è di abbassare i Smorzatori prima che l'Armonia passi ad un altro Accordo, onde le voci del primo non si confondano con quelle del secondo, ciò che produrrebbe confusione delle voci e per conseguenza cattivissimo effetto; e di levarli nuovamente all'accordo seguente qualora il Canto sia tale come già sopra si è detto.

Nell'esempio che segue, e che continua il Canto principiato, cambiando l'Accordo si possono nuovamente levare i Smorzatori.



3.^o Qualora si trova nella parte del Basso una nota grave e legata per una o più battute ancora, e che per la complicità delle altre parti non rimanga alcun dito a disposizione per tenere sfondato il suo relativo tasto, si alzano i Smorzatori all'atto che si suona una tal nota, per così prolungarne la voce, e si passa colla mano sinistra all'esecuzione delle altre note, tenendoli alzati fino al cambiamento della modulazione. Il Canto scritto poco fa esposto con differente Ortografia potrà servire d'esempio.



Si levano i Smorzatori per ottenere con questo mezzo unito alla maggior compressione delle dita un *FORTE* ANO *SFORZATO* maggiore e più sensibile. Gli Accordi semplici od arpeggiati, le note lente, e quelle accentate col segno < o colla parola *FORZ.* acquistano maggior vigore risuonando di più, e l'effetto in conseguenza ne diviene più sensibile. Solo è necessario che la modulazione non cangi, e che il tempo ne sia lento, senza che sarebbe inevitabile una disgustosa confusione di suoni.

Esempio degli Accordi

ADAGIO.

Simile esempio arpeggiato.

LEGATO.

Nell'esecuzione di simili Arpeggi conviene mettere particolare attenzione al tocco. Le dita debbono rimanere sempre strettissime ai tasti, e non muoversi se non quanto basta per ottenere una continuata vibrazione delle corde, mediante la loro agitazione leggerissima, ma veloce ed eguale assai.

Allorchè un Accordo è arpeggiato è legato come segue, le dita non abbandonano mai il tasto finchè dura l'accordo medesimo, e ciò per vieppiù legare l'Armonia.

Finalmente serve ancora questo Pedale per raddolcire il suono, e ciò si ottiene toccando il tasto colla maggiore delicatezza ed eguaglianza possibile, ma fa duopo evitare colla più esatta avvertenza ogni compressione più vibrata per non distruggerne l'effetto. Ne' Canti semplici, lenti, e che non cambiano modulazione fuorchè rare volte; nelle frasi che si raggirano sopra gli acuti ed esigono una esecuzione dolce, e delicata; nel *PIANISSIMO*, simil maniera produce un ottimo effetto.

Tutto quello però che fin qui si è detto sopra la maniera di produrre ed ottenere l'effetto delle differenti espressioni, e dei mezzi, e delle risorse, che presenta l'uso de' Pedali in generale, esser deve suggerito e regolato dal proprio sentimento e buon gusto.

PARTE TERZA.

I differenti Giri d'Armonia, che formano la terza parte dell'opera presente sono stati da me scelti, ad oggetto di facilitare allo Scolaro non ancora istrutto de' principj armonici e dell'arte di modulare, i mezzi di preludiare, girando i tuoni con varj movimenti, per renderlo così più padrone dello Strumento.

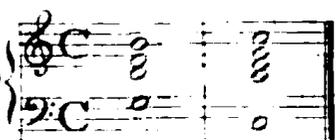
Questi Giri sono da me in prima presentati con semplici accordi, ed indi eseguiti colle Scale ed altri più complicati movimenti.

Alla fine d'ogni Giro si trova la cadenza finale. Lo Scolaro studioso potrà applicarla ad ogni cangiamento di tuono.

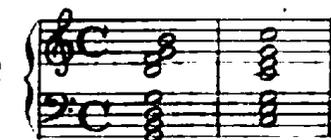
Senza entrare nell'analisi delle cadenze, ciò che appartiene soltanto ad un trattato d'armonia, e non già ad un semplice metodo per Clavicembalo, credo però far cosa grata ad uno Scolaro in quest'arte ancora non versato, se parlando della cadenza finale in astratto gli suggerisco il modo materiale di formarla, ed alcuni andamenti di basso che la preparano.

Fare cadenza vuol dire passare dalla Quinta del tuono ossia Producente alla sua Prima ossia Tonica; posta la Quinta per basso, vi si aggiungono gl' intervalli di Terza maggiore, Quinta naturale, e Settima minore, che uniti danno l'accordo di Settima Producente e conducono alla Tonica.

Esempio di cadenza in DO



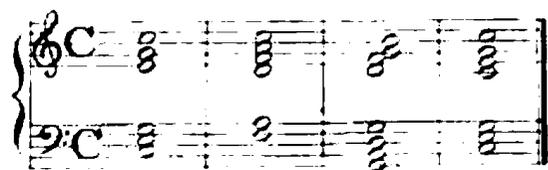
Più pieno, così



Il basso che conduce alla cadenza può progredire in varie maniere; io ne accennerò alcune delle più semplici ed usitate.

Il Basso, allorchè si vuole far cadenza, può passare alla Quarta del Tuono accompagnata dagli intervalli di Terza, Quinta e Sesta, oppure di Terza e Sesta sola, indi va alla sua Producente ossia Quinta accompagnata col puro ed unico accordo di Settima producente o, volendo modularla di più, coll'accordo di Quarta e Sesta che annuncia la Tonica, ed in seguito coll'accordo di Settima producente, che la stabilisce e fa cadenza alla prima del tuono.

Esempio



O così più modulata



Il basso può passare alla Sesta maggiore del tuono accompagnata dagli intervalli di Terza e Quinta, indi alla Quarta come si è detto.

Esempio

Il basso può anche passare alla Quarta eccedente del tuono accompagnata dall'accordo di Settima diminuita, ed indi direttamente alla Producente per far cadenza.

Esempio

Può passare alla Sesta minore del tuono accompagnata cogli intervalli di Terza, Quinta e Sesta eccedente, per indi andare alla Producente coll'accordo di Quarta e Sesta, e per ultimo l'accordo di Settima producente.

Esempio

L'esempio seguente presenta la cadenza preparata cogli accordi riuniti di Settima diminuita, e Sesta eccedente.

Esempio

GIRO D'ARMONIA de' tuoni minori cominciando dai Diesis e finendo coi Bemolli.

The first exercise consists of two systems of musical notation. The first system has two staves (treble and bass clef) with a series of chords. The second system also has two staves with a similar sequence of chords. The exercise is titled 'GIRO D'ARMONIA de' tuoni minori cominciando dai Diesis e finendo coi Bemolli', indicating a progression through minor keys starting with sharps and ending with flats.

GIRO D'ARMONIA di tutti i tuoni maggiori coi loro somiglianti minori, cominciando coi Bemolli, e finendo coi Diesis discendendo il basso per scala.

The second exercise consists of four systems of musical notation. Each system has two staves (treble and bass clef). The exercise is titled 'GIRO D'ARMONIA di tutti i tuoni maggiori coi loro somiglianti minori, cominciando coi Bemolli, e finendo coi Diesis discendendo il basso per scala', indicating a progression through major keys with their corresponding minor counterparts, starting with flats and ending with sharps, with a descending bass line.

Seguono i medesimi GIRI, messi in Scala, tanto della mano dritta, che della sinistra.

GIRI D'ARMONIA dei tuoni maggiori cominciando dai Bemolli e finendo coi Diesis facendo scala colla mano dritta.

The image displays six systems of musical notation for a piano exercise. Each system consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The notation is dense, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. The key signature changes throughout the piece, starting with one flat and moving through various combinations of flats and sharps. The exercise is titled "ottantesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra" and is identified by the number "73" in the top right corner. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings, along with specific fingering instructions like "1 2 3 4 5" and "3 2 3 1".

GIRO D'ARMONIA de' tuoni maggiori cominciando dai Diesis e finendo coi Bemolli facendo scala colla mano dritta.

The image displays a musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is a harmonic exercise in major keys, starting with three sharps (F#, C#, G#) and ending with three flats (F, C, G). The right hand (treble clef) plays a melodic line with various fingerings indicated by numbers 1-5. The left hand (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a final chord in the key of G major.

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a single melodic line, primarily using eighth and sixteenth notes. The key signature changes from one system to the next, moving through various keys including G major, A major, B major, C major, D major, and E major. The score includes numerous fingering numbers (1-5) placed above or below notes to indicate fingerings. At the bottom of the page, there are several groups of numbers: '1 2 3 4 1 2 3 4 5 2 5', '4', '1 4', and '1 7580 1'.

GIRO D'ARMONIA de' tuoni minori, cominciando dai Bemolli, e finendo coi Diesis, facendo scala colla mano dritta.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is a chromatic scale exercise in the right hand, starting from a minor key and moving through various tonalities. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks. The key signature changes from one minor key to the next, following a sequence of flats and then sharps. The piece concludes with a final cadence in the last system.

The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The left hand plays a descending chromatic scale with various fingering patterns (e.g., 2 1, 1 3 2 3, 5 2, 3 2 4, 5 5 5, 2 1, 1 3 2 3, 2 1, 1 3 2 3). The right hand plays a melodic line with chords and rests. The key signature starts with one flat (B-flat), changes to two flats (B-flat, E-flat), and finally to three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piece ends with a final chord in the right hand.

GIRO D'ARMONIA de' tuoni minori cominciando dai Diesis e finendo coi Bemolli, facendo scala colla mano dritta.

The image displays a musical score for a piano exercise. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The exercise is a harmonic progression through minor keys, starting with a key signature of one sharp (F#) and ending with a key signature of three flats (Bb). The right hand plays a melodic line with various fingering patterns (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, asterisks). The left hand provides harmonic support with chords and bass lines. The key signatures change from F# to G, then to Gb, F, E, D, and finally C. The exercise concludes with a final cadence in C major.

T 7580 T

The image displays six systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The exercises are written in a single key signature (one sharp, F#) and a 2/4 time signature. Each system contains a series of ascending and descending scales and arpeggios, often with specific fingering numbers (1-5) and accents marked with an asterisk (*). The exercises progress through various intervals and rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The notation is dense and technical, typical of a piano method book.

GIRO D'ARMONIA de' tuoni maggiori coi loro relativi minori, facendo scala la mano dritta, e discendendo il basso di un grado cominciando dai Bemolli, e finendo coi Diesis.

The image displays a musical score for a piece titled "GIRO D'ARMONIA de' tuoni maggiori coi loro relativi minori". The score is written for piano and consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a continuous ascending scale, while the left hand plays a descending scale. The key signature changes from C major to C minor, then to F major, and finally to F minor. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The image displays six systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring intricate rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes, as well as various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The score features a series of ascending and descending scales in the left hand, with various fingering patterns indicated by numbers 1 through 5. The right hand provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a final chord in the right hand. At the bottom center of the page, the number '5780' and the letter 'T' are printed.

The image displays six systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and fingerings. The key signature changes from three flats (B-flat, E-flat, A-flat) in the first system to two sharps (F-sharp, C-sharp) in the second system, and remains there for the rest of the page. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

GIRO D'ARMONIA coi Bemolli.

Legato

This musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The first system is marked 'Legato'. The music features a series of chords and melodic lines with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piece concludes with a long, sustained chord in the final measure of the fourth system.

GIRO D'ARMONIA coi Diesis.

Legato

This musical score consists of one system of piano accompaniment with treble and bass clef staves. It is marked 'Legato'. The music features a series of chords and melodic lines with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature is two sharps (D major or F# minor). The piece concludes with a long, sustained chord in the final measure.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It contains a series of eighth-note chords and some sixteenth-note runs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some sixteenth-note runs and chords. Fingering numbers (1-5) are present above several notes in the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the treble clef melody with eighth-note chords and sixteenth-note runs. The lower staff continues the bass clef bass line. Fingering numbers are present above notes in the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the treble clef melody with eighth-note chords and sixteenth-note runs. The lower staff continues the bass clef bass line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the treble clef melody with eighth-note chords and sixteenth-note runs. The lower staff continues the bass clef bass line.

GIRO de' tuoni maggiori coi loro somiglianti minori .

A single system of musical notation with a treble clef and a common time signature (C). The upper staff contains a melody of quarter and eighth notes. The lower staff contains a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

E così seguitando

Simile coi Diesis.

GIRO di Settime producenti.

Altro di Settime producenti.

E così seguitando a norma del poc' anzi accennato Esempio.

GIRO de' tuoni maggiori e loro soniglianti minori.

E così di seguito

Nello studio di questi GIRI d'armonia sarà di somma utilità allo Scolaro diligente l'applicare le Cadenze finali poste soltanto alla fine d'ogni esercizio, pur anco ad ogni cangiamento di tuono, perchè in tal modo non solo si renderà sempre più padrone dello Strumento, ma acquisterà altresì la facilità di fare le Cadenze in qualunque siasi tuono.

Per ultimo aggradisca lo Scolaro, che avrà seguite le tracce in questo Metodo indicate, l'amichevole e sincero mio consiglio, quello cioè di porre tutta l'applicazione e tutto lo studio ai seguenti tre avvertimenti, alcuni de' quali trovansi già in quest'opera espressi, e che ora rinvio, mentre a parer mio contengono l'essenza della precisa ed esatta esecuzione.

1^o Procuri lo Scolaro di tenere il tasto sempre sfondato durante l'intero valore d'ogni nota, e si tosto che questo è finito, di levare immediatamente il dito, unendo a questo avvertimento anche l'osservazione dell'accento marcato, entrerà così nel sentimento dell'Autore, e renderà interessante la sua esecuzione.

2^o Metta particolare attenzione acciò le due mani vadano bene unite, e le note da eseguirsi colla mano dritta siano per massima sempre precisamente battute sopra quelle della sinistra cui appartengono. Una continua eguaglianza di tempo, una robusta e maestrevole esecuzione saranno il risultato di tale avvertimento.

3^o La Cantilena, ossia Canto essendo l'anima delle composizioni musicali deve perciò essere sempre distinta dalle altre parti che l'accompagnano, sia che dessa trovisi sopra gli Acuti, in Mezzo, o al Grave. Cerchi dunque lo Scolaro di ottenere il bramato effetto, col dare una dolce bensì, ma più sensibile compressione a que' tasti, che esprimono le note formanti il Canto ossia Cantilena.

Se potessi avere la dolce lusinga di aggiungere col tempo allo scopo, che nell'intraprendere quest'Opera mi sono proposto, quello cioè di facilitare agli Studiosi la via di ben suonare il Clavicembalo, e se il risultato della mia premura potesse eguagliare il sincero ed ardente desiderio di rendermi utile a chi tanto per professione, che per diletto si dedica allo studio di questo Strumento, la mia soddisfazione sarebbe al suo colmo, e compiuti i miei voti.

Mi resta però a desiderare, che i Signori Maestri, che vorranno farmi l'onore di servirsi di questo Metodo, abbiano la graziosa compiacenza per me, di volere coi loro lumi e cognizioni supplire a quanto io possa involontariamente, o per non troppo diffondermi avere ommesso, o con non sufficiente chiarezza esposto.

Seguono Dodici Esercizj

a due, tre e più parti

Ed eseguirsi colla sola mano sinistra

Li primi otto hanno per Tema la Scala Diatonica ordinata in varie maniere

Li quattro ultimi sono di libera invenzione.

N. 1.

First system of N. 1. Treble clef, common time, 'C' marking, and 'tenuta' above the first measure. Bass clef with fingerings 4 3 2 and 5 4 3 2.

Second system of N. 1. Treble clef with 'ten' marking above the first measure. Bass clef.

Third system of N. 1. Treble clef with 'ten' marking above the first measure. Bass clef.

N. 2.

Fourth system of N. 2, divided into 'Ascendente' and 'Discendente' sections. Treble clef with 'e' marking. Bass clef with fingerings 5 5 5 5, 5 4 3 2, 5 6 6 5, 5 4 3 2, 2 3 4 5, 6 5 5 6, 2 3 4 5, 5 5 5 6.

N. 3.

First system of musical notation for N. 3. The treble clef part begins with a triplet of eighth notes. The bass clef part provides a simple accompaniment.

Second system of musical notation for N. 3. The treble clef part features a sixteenth-note pattern. The bass clef part continues the accompaniment.

N. 4.

First system of musical notation for N. 4. The treble clef part has a simple melody with some sharps. The bass clef part has a sixteenth-note accompaniment.

Second system of musical notation for N. 4. The treble clef part continues the melody. The bass clef part continues the sixteenth-note accompaniment.

N. 5.

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

N. 6.

N. 8.

4 2 5 4 2 1 2 3

5 5 b b b b

First system of musical notation for N. 8. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings 4 2 5 4 and 2 1 2 3. The bass clef staff contains a bass line with notes 5, 5, b, b, b, b.

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

Second system of musical notation for N. 8. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings 2 1 2 3 4 2 5 4, 2 1, 1 2 1 3 4, and 2 1. The bass clef staff contains a bass line with notes b, b, #, b, #, #, #, #, #, #, #, #.

N. 9.

First system of musical notation for N. 9. The treble clef staff contains a melodic line with accents. The bass clef staff contains a bass line with chords and accents.

Second system of musical notation for N. 9. The treble clef staff contains a melodic line with accents. The bass clef staff contains a bass line with chords and accents.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style characteristic of early 20th-century piano literature, featuring dense, rapid sixteenth-note passages in both hands. The right hand has a more melodic line with some grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with similar rapid figures.

The second system continues the piece with similar dense sixteenth-note textures. The right hand features a prominent melodic line with grace notes, and the left hand maintains a complex rhythmic accompaniment. The overall texture is very busy and technically demanding.

The third system shows a continuation of the rapid sixteenth-note passages. The right hand has a more melodic line with grace notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment with similar rapid figures. The texture remains dense and technically demanding.

The fourth system concludes the piece with similar dense sixteenth-note textures. The right hand features a prominent melodic line with grace notes, and the left hand maintains a complex rhythmic accompaniment. The overall texture is very busy and technically demanding.

N. 10.

The first system of musical notation for N. 10 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *cres:* (crescendo) in the middle of the system, and *dimin:* (diminuendo) towards the end.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff maintains the melodic line with eighth-note patterns, while the lower staff continues the rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. A *cres:* marking is present in the middle of the system.

The third system of musical notation continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns, and the lower staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. *cres:* and *dimin:* markings are present in the system.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns, and the lower staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. *dimin:* markings are present in the system.

First system of a piano score. It consists of two staves, Treble and Bass. The music is in 7/8 time and features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Second system of a piano score. It consists of two staves, Treble and Bass. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The instruction *dolce con espress.* (sweetly with expression) is written above the Treble staff.

Third system of a piano score. It consists of two staves, Treble and Bass. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The instruction *dolce con espress.* (sweetly with expression) is written above the Treble staff.

Fourth system of a piano score. It consists of two staves, Treble and Bass. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The instruction *dimin.* (diminuendo) is written above the Treble staff.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many beamed notes and chords. Dynamic markings include *f* (forte) at the beginning and *p* (piano) later in the system. There are also some *b* (flat) markings above notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same grand staff and key signature. The texture remains dense with many beamed notes. Dynamic markings include *f*, *p*, and *pp* (pianissimo). There are several *b* markings above notes.

Third system of musical notation. The grand staff and key signature are consistent. The music continues with similar complex textures. A dynamic marking of *sempre piano* (always piano) is present in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The grand staff and key signature are consistent. The music continues with similar complex textures. A dynamic marking of *ritardando* (ritardando) is present at the beginning of the system. The tempo marking *PIU' MOSSO* (Faster) is located above the first staff of this system.

CF 82

First system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The music is in a minor key and 7/8 time. The first measure has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a forte (*f*) dynamic. The piece ends with a double bar line.

sempre più forte

Second system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The music is in a minor key and 7/8 time. The first measure has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a forte (*f*) dynamic. The piece ends with a double bar line.

meno:

Third system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The music is in a minor key and 7/8 time. The first measure has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a forte (*f*) dynamic. The piece ends with a double bar line.

dimin:

Fourth system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The music is in a minor key and 7/8 time. The first measure has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a forte (*f*) dynamic. The piece ends with a double bar line.

MINUETTO

$\text{♩} = 63.$

N. 11.

The first system of musical notation for Minuetto N. 11. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The first measure contains a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The second measure features a piano (*p*) dynamic and is marked "diminu:". The third measure returns to piano (*p*). The fourth measure is marked forte (*f*). The fifth measure is marked "diminu:". The sixth measure is marked forte (*f*). The seventh measure is marked "diminu:". The eighth measure is marked forte (*f*). The system ends with a double bar line.

The second system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The first measure is marked forte (*f*). The second measure is marked piano (*p*). The third measure is marked piano (*p*). The fourth measure is marked piano (*p*). The fifth measure is marked piano (*p*). The system ends with a double bar line.

The third system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The first measure is marked forte (*f*). The second measure is marked forte (*f*). The third measure is marked forte (*f*). The fourth measure is marked forte (*f*). The fifth measure is marked forte (*f*). The sixth measure is marked forte (*f*) and includes the instruction "a tempo". The seventh measure is marked forte (*f*). The eighth measure is marked "diminu:". The system ends with a double bar line.

The fourth system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The first measure is marked piano (*p*). The second measure is marked forte (*f*). The third measure is marked piano (*p*). The fourth measure is marked forte (*f*). The fifth measure is marked forte (*f*). The sixth measure is marked forte (*f*). The seventh measure is marked forte (*f*). The eighth measure is marked forte (*f*). The system ends with a double bar line.

Si riassume l'undecimo Esercizio, cioè il Minuetto, trasportato alla mano destra, ed aggiuntavi la sinistra in contrario movimento.

Più Vivo

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. The treble staff shows a melodic line with some slurs and ties. The bass staff continues with a steady accompaniment, including some chordal textures.

The third system concludes the piece. The treble staff ends with a final chord and a fermata. The bass staff also concludes with a final chord. The system ends with a double bar line.



