



Metodo
per il Clavicembalo
 Composto
 da Francesco Pollini

Socio Onorario del R. Conservatorio di Musica di Milano

ADOTTATO

Nel R. Conservatorio medesimo non che per le Case di educazione nel Regno

ED
a Sua Altezza Imperiale
IL PRINCIPE EUGENIO NAPOLEONE DI FRANCIA
VICE RE D'ITALIA

Dedicato dall'Autore

MILANO

Proprietà dell'Editore

Presso Giovanni Ricordi Editore tiene Stamperia, e Copisteria di Musica vicino alla Piazza del Duomo

Deposito alle Biblioteche L. e B.

Altezza Imperiale

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

Questo tenue frutto delle mie pratiche osservazioni riconosce ogni suo merito dall'AUGUSTO NOME di cui voi esser pregato Corranno in ciò i giovani Uomini un forte impulso a trarre profitto dall'Opera, gli amatori delle Arti belle un nuovo motivo di ammirare in quanti modi l'ALTEZZA VOSTRA IMPERIALE le protegge ed incoraggisce, 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.

Dell'Altezza Vostra Imperiale

Umilissimo, Osservatissimo e Fedelissimo servitore
Francesco Bellini

Assemblea generale de' Professori addetti al Regio Conservatorio di musica

Milano 16. Novembre 1811

Venendo 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 non solo maturo ed accurato esente ritrovandolo basato sopra regole certe, sicure, ed invariabili, e ha via via indirizzato allo studio per divenire un eccellente esecutore essendo marista nel modo il più evidente appiccandone le difficoltà con precetti, esempi e dimostrazioni insalfabili l'ha reso perciò ragionevolmente addebbato intieramente persuasi e convinti della somma utilità del medesimo per cui tanto i Maestri, quanto gli Allievi oltre la certezza della qual proporzionano all'ottenimento dello scopo che si propongono, acciano altresì nell'Opera suddetta un diritto rispettabile, e dovranno non solo gli Allievi, ma ben anche tutti gli Amatori della Musica essere in grado all'Autore della somma cura da Ego prova nel presentare loro i mezzi più sicuri di riuscire sopra l'uno strumento sul quale ne ha Egli portata l'esecuzione al più alto grado di perfezione.

V. Federici, A. Botta P. Rajj, I. Belloli, A. Sechi, B. Negri, G. Piantanida, G. Akani, G. Buccinelli, G. Saurioni, G. Andreoli.

S. Socio Onorario A. Minoja e L. Marchesi

In assenza del Direttore del Regio Conservatorio di Musica l'onore de' risentimenti il Censore sentito l'unanime voto de' Professori e vista la loro elezione del nuovo Metodo di Clavicembalo composto dal Socio Onorario F. Pollini stabilisce che il suddetto Metodo debba invariabilmente servire di base all' insegnamento del Clavicembalo

B. Asioli Censore

L' A U T O R E

A I

G I O V A N I S T U D I O S I .

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 arduissima 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' dettagj che sopra gli oggetti più difficili si estendono, troverete una differenza che potrà meritare la vostra attenzione, e fors' anco il vostro aggradimento.

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

Ritenuta la scala per base unica e sola di tutti gli esempj accennativi, ho procurato nella prima parte, mediante una analisi minuta ed esatta esporvi con regole e precetti invariabili, per quanto è possibile, la teoria seguita dall' 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, indi in MI Bmolle 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 suonature di una progressiva difficoltà, così ve ne propongo alcune alla pagina 50, 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.]

Troverete 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 corrispondersi 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 cadauno di essi una differente maniera, qual mezzo più efficace e sieuro per ottenere una variata e ben colorita esecuzione.

La terza parte finalmente v' insegnerà il modo materiale di preparare e formare la eadenza 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 anco 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 per 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 presentarvi, specialmente perciò 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' esercizio 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 sommoamente 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 degnato di credere, che le cognizioni da me acquistate in quest' arte potessero servire di norma e di base all' insegnamento della medesima.

PRIMA PARTE

Istruito lo Scolaro de' Principj elementari di Musica δ potrà mettersi al Clavicembalo osservando la posizione seguente.

ARTICOLO I.^o

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 incrocchiare le mani senza scomporre il corpo; l'antibraccio fermo, ed immobile per quanto è possibile; la mano rotondata, ed in posizione orizzontale, colle dita disposte, e pronte a percuotere il tasto, evitando qualunque siasi inutile movimento.

ARTICOLO II.^o

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 li due tasti uniti, senza il corto di mezzo, s'incontrano sempre sul SI, e DO, e sul MI, e FA.

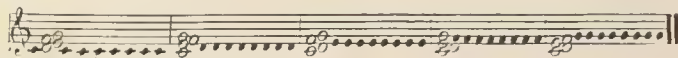
I tasti corti hanno un doppio uso: servono di Diesis al tasto lungo, che li precede, e di Bemolle al lungo che li segue.

ARTICOLO III.^o

Degli attributi della mano.

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

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



δ adottati per le ripetizioni giornalieri degli Allievi del R. Conservatorio di Musica di Milano, si trovano manufatti presso Gio. Ricordi Editore.

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 eseguirsi egualmente nello studio di tutti quegli esercizi, che saranno più avanti accennati.

ARTICOLO IV.^o

Della maniera di studiare in generale.

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

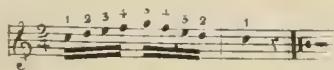
- 1.^o Conservando sempre la posizione sovradescritta della mano, lavorare quel dato esercizio, o passo difficile etc, da principio con lentezza, ma con molta forza, accelerandolo in seguito, e portandolo fino al giusto suo tempo, come si trova indicato, e premesso ad ogni pezzo di Musica, e replicandolo senza interruzione molte, e molte volte.
- 2.^o Comprimerne, 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.^o Mantenere esattamente l'egualianza delle distanze fra una nota, e l'altra.
- 4.^o Ed allorchè si lavora con ambe le mani è cosa essenziale, che entrambe vadino bene unite in modo, che la percossa dei tasti sembri una sola.

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

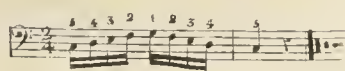
Posta la mano sopra i cinque tasti, che sono DO.RE.MI.FA.SOL, si percuotono tutti cinque uniti, poi tenendo bene compressi quattro tasti, percuotere uno de' cinque per otto, od anco più volte con forza, ma lentamente, applicandovi le quattro regole generali. Questo esercizio deve essere fatto in modo,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

da eseguirsi colla mano dritta



da eseguirsi colla mano sinistra



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

ARTICOLO V.^o

Belle Scale in generale.

Le Scale si fanno in tutti i tuoni, sia 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 semitoni maggiori. Le Cromatiche sono formate di dodici semitoni 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.

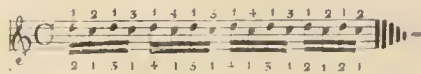
ARTICOLO VI.^o

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 di sopra del pollice porta la mano in su, 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 gl'inferiori alla mano sinistra.



ARTICOLO VII.^o

Osservazioni generali sopra le Scale.

Sopra le Scale della mano dritta.

La tastiera essendo composta di tasti lunghi, e corti ne viene di conseguenza, che la Scala deve principiare da un tasto lungo, o corto. Colle Scale si percorrono li tuoni sia naturali, che quelli alterati con Bemolle, e con Diesis. Allorchè dunque la Scala, che

eseguisse colla mano dritta, percorre li tuoni alterati coi Bemolli, e principia da un tasto lungo, e 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 FA si metterà sul FA/ 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, quallora 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 FA, 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/ ambidue 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 principi avvertasi, che nei tuoni di DO, SOL, RE, MI, e SI, tanto maggiori, che minore il pollice s' incontra sempre sulla prima, e quarta del tuono.

I tuoni di FA. Diesis, e DO Diesis, essendo per la loro posizione eguali alli tuoni di SOL Bemolle, e RE. Bemolle si farà il 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 quarto dito sulla prima nota della Scala, ed in seguito il pollice batterà invariabilmente la quinta, e successive prime.

Sono exceptuati da questa regola li due tuoni di SI, tanto maggiore, che minore, e DO. Bemolle pur anco maggiore, e minore, perchè, sebbene s' incontra la prima del tuono su di un tasto lungo, si pone il quarto dito sulla prima nota della Scala, ed in seguito

I pollice batterà invariabilmente la prima e quarta, e non più quinta del tuono. Allorchè poi la prima del tuono si 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 seguito.

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 al 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 si 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.

Mano Dritta.

DO Maggiore

Mano Sinistra.

12. Mano D.^a
Mano S.^a

Mano D.^a

Due dimicriante
 Maggiore DO

Mano S.^a

Due dimicriante
 Maggiore DO

Mano D.^a

Due dimicriante
 Maggiore FA

Mano S.^a

Due dimicriante
 Maggiore FA

Mano D.^a

Due dimicriante
 Maggiore RE

Mano S.^a

Due dimicriante
 Maggiore RE

Allegro moderato
Mano D^a
Mano S^a

Allegro moderato
Mano D^a
Mano S^a

Allegro moderato
Mano D^a
Mano S^a

Allegro moderato
Mano D^a
Mano S^a

Allegro moderato
Mano D^a
Mano S^a

Allegro moderato
Mano D^a
Mano S^a

duo diminiticus
Miserere FA (O. v. a.)

Musical score for 'duo diminiticus Miserere FA (O. v. a.)'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic, accompanimental line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A repeat sign is present in the middle of the piece. The piece concludes with a final cadence.

RE Magnificat

Musical score for 'RE Magnificat'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic, accompanimental line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A repeat sign is present in the middle of the piece. The piece concludes with a final cadence.

duo diminiticus
Miserere SI

Musical score for 'duo diminiticus Miserere SI'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic, accompanimental line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A repeat sign is present in the middle of the piece. The piece concludes with a final cadence.

SOL Magnificat

Musical score for 'SOL Magnificat'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic, accompanimental line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A repeat sign is present in the middle of the piece. The piece concludes with a final cadence.

duo diminiticus
Miserere MI

Musical score for 'duo diminiticus Miserere MI'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic, accompanimental line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A repeat sign is present in the middle of the piece. The piece concludes with a final cadence.

Partial musical score at the bottom of the page, showing the beginning of a piece on two staves (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic, accompanimental line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Altra Scala de' tuoni maggiori, cominciando da Bemolli.

Mano D^a

Mano D^a musical notation for the first system, showing a scale in C major with fingerings and accents.

Mano S^a

Mano S^a musical notation for the first system, showing a scale in C major with fingerings and accents.

Mano D^a musical notation for the second system, showing a scale in G major with fingerings and accents.

Mano S^a musical notation for the second system, showing a scale in G major with fingerings and accents.

Mano D^a musical notation for the third system, showing a scale in D major with fingerings and accents.

Mano D^a

Mano S^a

ARTICOLO VIII.^o

Delle Scale Cromatiche.

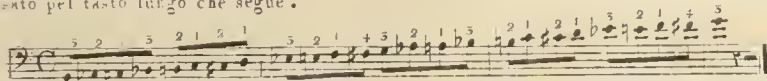
Le Scale Cromatiche sono due come le Diatoniche, cioè Ascendente e Discendente. Il portamento, che serve per fare le Scale Ascendenti è il medesimo nelle Discendenti, così per la mano dritta, che per la sinistra.

Osservazioni sul portamento della mano.

Facendo Scala la mano dritta, invariabilmente si pone il secondo dito su i tasti lunghi DO e FA, il terzo dito sempre sul LA, il pollice sopra gli altri tasti lunghi come RE, MI, SOL, e sopra i tasti corti si prosegue coll'ordine naturale delle dita. Esempio.



Facendo Scala la mano sinistra, il pollice percuoterà invariabilmente i tasti lunghi LA, DO, RE, FA; Col secondo dito si toccheranno sempre il SI, e il MI, tasti lunghi, il terzo dito servirà sempre pel tasto lungo di SOL, e sopra i tasti corti si porrà sempre il dito, ° che precede quello che è fissato pel tasto lungo che segue.

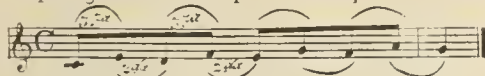


Lo Scolaro dovrà percorrere l'estensione di tre od anco quattro ottave, ripetendo ogni Scala almeno tre volte, prima colla dritta, poi colla sinistra mano, indi con entrambe, e così poco a poco renderà la mano pronta ed obbediente. Si raccomanda col maggior calore l'osservanza delle quattro regole indicate nell'articolo della maniera di studiare in generale.

ARTICOLO IX.^o

Delle Scale Ascendenti di terza e Discendenti di grado.

Scala Ascendente di terza si chiama quella che è composta di due Note, la prima che ascende di terza, e la seconda che discende di grado, poi risale e discende ancora così proseguendo. L'esempio lo farà più chiaramente conoscere.



Si osservi dalla prima alla seconda nota la distanza di una terza DO, MI, e dalla seconda alla terza nota la distanza di seconda MI, RE di seguito. Questa Scala essendo composta di due Note, delle quali ciascuna sale Diatonicamente, può principiarsi 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 ascendono sempre distonicamente, come nella precedente.

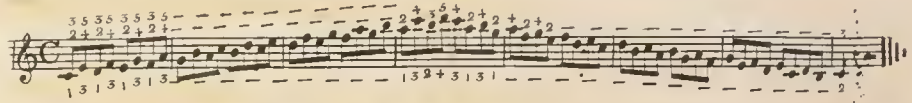
Del Portamento di dette Scale.

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 marcate. 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 colli 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 pur'anco col terzo

Esempio per la mano dritta

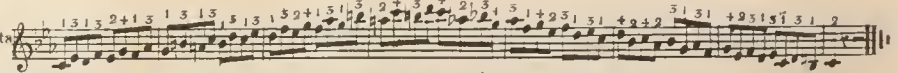


Esempio per la mano sinistra

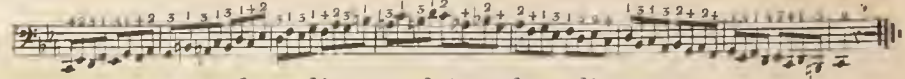


Ogni Nota, che ascende di terza dee toccarsi col pollice quallora s'incontri sopra un tasto lungo, e col secondo dito allorchè il tasto è corto; la nota, che discende di grado sarà sempre regolata dalla prima nel modo seguente cioè, se la prima è stata toccata col pollice, la seconda sarà battuta col 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



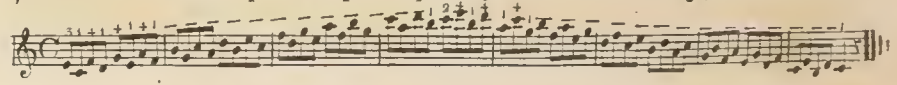
La medesima regola serve per la mano sinistra nella direzione opposta come rilevasi dall' Esempio seguente.



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 esclusione 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 quallora il tasto sia lungo, e col 2.^o se corto.

Esempio per i tasti lunghi

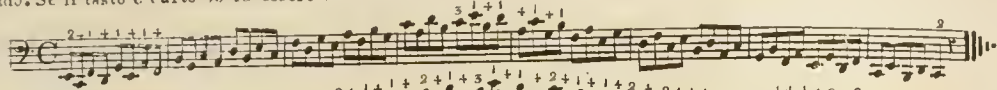


Esempio per tasti corti

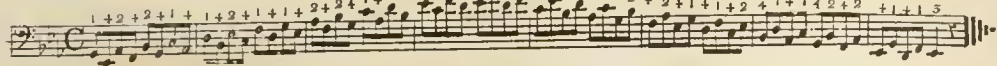


Facendo Scala la mano sinistra, la nota che discende di terza dovrà essere toccata col pollice allorchè il tasto è lungo, ad eccezione della prima della Scala, che si toccherà col secondo. Se il tasto è corto dovrà essere toccato col 2^o. La nota che ascende di quarta sarà sempre battuta col 4^{to} dito.

Esempio per tasti lunghi



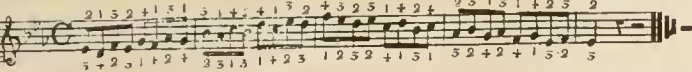
Simile per tasti corti



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

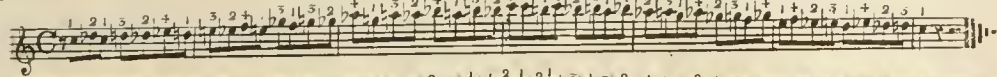
Mano Dritta

Mano Sinistra



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

Esempio per la mano dritta



Simile per la sinistra



Vi sono altre Scale con terzine, che si fanno con tre dita, cioè colli pollice secondo e terzo, o colli secondo terzo e quarto, od anche colli terzo quarto e quinto. Rinscirà 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 vari portamenti, come si rileverà da' qui sottoposti esempi.

I numeri superiori indicano il portamento della dritta, e gli inferiori quelli della sinistra mano.

1° $\begin{matrix} 346 \\ 254 \\ 135 \\ 531 \\ 432 \\ 645 \end{matrix}$ 2° $\begin{matrix} 543 \\ 432 \\ 321 \\ 123 \\ 324 \\ 546 \end{matrix}$ 3° $\begin{matrix} 554 \\ 253 \\ 132 \\ 312 \\ 432 \\ 554 \end{matrix}$ 4° $\begin{matrix} 235 \\ 352 \\ 122 \\ 243 \\ 354 \\ 554 \end{matrix}$ 5° $\begin{matrix} 542 \\ 624 \\ 242 \\ 314 \\ 455 \\ 552 \end{matrix}$ 6° $\begin{matrix} 456 \\ 324 \\ 213 \\ 251 \\ 342 \\ 455 \end{matrix}$

I portamenti indicati servono per tutti i tuoni si 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 rendersi padrone in tutti i tuoni.

La prima delle seguenti Scale in DO serve per tutti i tuoni; la seconda in MI Bémolle per tutti i tuoni.

Questo portamento applicabile allorchè s'incontrano tasti corti è un misto dei tre sovraindicati. Si può proseguire simile Scala puranco colli secondi, terzo e quarto dito, sia Ascendente che Discendente, come per esempio

Per facilitare allo Scolaro l'applicazione de' varii movimenti alla pratica, si aggiunge un esempio Ascendente e Discendente d'ogni movimento per l'estensione di un'ottava nel tuono di MI Bémolle, raccomandando alla diligenza dello scolaro l'esterlo doppio.

3. Movimento I° Si è veduto qui sopra

Movimento Primo.

D.^a 2 + 3
2 + 3 1 + 2 1 + 3 2 + 2 2 + 3 1 + 3 1 + 3 2 + 3 1 + 3 1 + 3 2 + 3 1 3 2 2

S.^a + 1 5 + 2 3 + 2 3 + 1 3 + 1 5 + 2 3 + 1 3 + 1 2 + 1 2 + 2 1 + 1 2 + 1 2 + 2 3 5 2 1 + 1 2 + 1 3 3

Movimento Quinto.

D.^a 5 2 3 -
+ 2 1 + 1 2 + 1 2 + 2 3 5 2 1 + 1 2 + 1 2 + 2 3 + 1 5 + 1 3 + 2 3 + 2 3 + 1 5 + 1 3 + 2 3 + 1 5

S.^a 1 + 3 2 + 5 2 + 3 + 3 + 3 + 2 + 3 1 + 3 1 3 2 1 + 1 5 2 + 3 1 + 3 1 + 3 2 + 3 2 + 3 1 + 3 1 4 3 1

2 + 3 2 3 + ----- 2 + 3 2 3 + 2 3

Movimento Quinto.

D.^a 3 + 2 + 5 2
3 + 2 3 + 1 5 + 1 5 + 2 3 + 4 3 + 1 3 + 1 5 + 2 3 + 1 5 + 1 3 + 2 3 + 2 3 + 1 3 + 1 3 + 1 2 + 2 3 + 1 2

S.^a 3 1 + 1 2 + 3 2 + 2 1 + 2 1 + 1 2 + 2 1 + 2 1 + 3 1 + 3 2 + 3 1 + 3 1 + 3 2 + 3 2 + 3 1 + 3 1 + 3 5

3 2 5 ----- 5 2 + 3 2 +

Movimento Terzo.

D.^a 5 2 + 3 2 +
3 2 + 3 1 + 3 1 + 2 3 + 2 3 + 2 3 + 1 5 + 2 3 + 2 1 + 1 2 3 3 2 4 2 1 + 2 1 + 1 3 4 2 1 3 2

S.^a 3 + 1 3 + 2 3 + 4 2 3 4 3 + 1 3 4 1 3 4 2 3 + 1 3 4 1 3 4 2 3 + 1 3 4 1 3 4 2 3 + 1 3 4 1 3

3 + 2 ----- 4 2 4 5 2

Altri con due Note ed una ribattuta.

D.^a 2 1 2 3 2 3 + 2 1 + 2 3 ----- 4 5 + 3 2 + ----- 3 2 3 2

S.^a 3 + 3 2 3 2 1 + 3 2 + 3 2 3 2 3 2 1 + 5 2 3 2 3 + 1 2 5 1 2 5 2 3 5 + 2 3 5 + 2 3 + 1 2 5 2 3

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

5 + 5 2 + ----- 2 5 2 3 1 2

D.^a 2 3 2 3 + 2 ----- 3 + 3 2 + 5

S.^a 2 3 2 3 + 1 3 + 1 3 + 2 3 + 2 3 + 1 3 + 1 3 + 3 1 + 3 1 + 3 2 4 3 2 + 3 1 + 3 1 + 3 2

3 1 + 3 1 + 3 2 + 3 2 + 3 1 + 3 1 + 3 2 + 3 1 3 + 2 3 + 1 3 + 1 3 + 2 3 + 2 3 + 1 2 3

3 2 + ----- 3 2 3 + 2 3

Altro per Testi lunghi.

D.^a 1 3 1 2 + 1 2 ----- 2 4 2 1 + 2 1 + 2

S.^a + 2 + 3 1 + ----- 3 1 3 + 1 3 + 1 3

Simile per Testi corti.

D.^a 2 + 2 5 5 2 3 2 ----- 3 5 3 2 5

S.^a + 2 3 2 + 3 2 + 3 1 + 3 1 + 3 2 + 3 1 + 3 1 5 + 1 3 + 2 3 + 1 3 + 1 3 + 2 3 + 2 3 + 1 3 + 2 + 3

+ 2 3 + 2 5 ----- 4 2 4 5 2 +

Altro per i Tasti lunghi

Simile per i Tasti corti

Altro per i Tasti lunghi

Simile per i Tasti corti

Altro per i Tasti lunghi

Simile per i Tasti corti

Altro per i Tasti lunghi

Altroquale per i Tasti lunghi

Il medesimo portamento serve ancora per i tasti corti

Altro per i Tasti lunghi

Simile per i Tasti corti

Esempio di alcuni de sopra indicati Andamenti con Terzine combinate due a due

Altro

Il medesimo portamento è applicabile ai tasti corti. Fa' duopo soltanto osservare, che su i tasti corti invece del pollice si pone il secondo dito.

Esempio di tre Note ribattute.

Two musical examples for three-note triplets. The first example shows a D^a note with fingerings 5, 2, 1 and an S^a note with fingerings 2, 5, 2. The second example shows a D^a note with fingerings 2, 5, 4 and an S^a note with fingerings 5, 2, 1.

Simile portamento serve per tempi veloci, sopra i tasti lunghi egualmente, che sopra i corti.

Gli esempi seguenti, de' quali non si indica, che il principio, dovranno essere studiati, ed esercitati a norma de' precedenti.

Esempi di quattro Note pei tasti lunghi.

Five musical examples for four-note patterns. Each example shows a D^a note and an S^a note with various fingerings and slurs. The patterns are more complex than the previous examples, involving multiple slurs and specific fingerings for each note.

Esempi di quattro Note per tasti corti.

2̣5+5̣ ----- 5̣+3̣2̣ -----
 2 1 5 + 1 2 5 + 1 2 5 + 1 2 5 + 1 5 4 5 1 5 4 5 2 5 + 5 1 2 5 + 2

1 5 1 2 5 1 5 2 4 5 2 1 1 5 2 1 4 5 2 1 5 1 5 2 4 5 1 2 4 + 5 2 1 5

5 + 3 2 ----- 5 + 3 1 2 + 5 2 1 2 -----
 + 5 1 2 + 3 2 1 -----

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

2 5 4 ----- 2 1 5 + 1 2 5 1 -----
 1 2 1 5 2 1 + 5 2 1 4 3 1 2 + 5 4 1 4 5 2

5 + 2 1 5 + 2 5 + 5 1 2 5 + 2 5 + 4 5 2 1 5 + 1 2 5

2 + 3 5 ----- 5 5 2 + 4 ----- 3 -----
 2 5 1 4 1 3 2 + 2 + 1 5 1 + 2 3 2 4 1 5 2

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

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

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

2 3 4 5 2 3 5 ----- 2 1 2 5 2 1 2 + 5 2 5 4 + 2 5 5 2 1 2 5 2 1 2 + 2 1 2 3 2 1 2 4 1 2 3 4 5 2 3 4

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

5 + 4 2 ----- 5 + 2 3 -----
 3 2 1 2 + 3 2 1 2 5 + 3 1 2 + 5 2 3 4 5 2 1 2 4 3 1 5 + 4 5 1 5 + 3 2 5 + 3 2 5 4 5 1 5 + 3 1 5 + 4 5 2 3

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

4 3 2 5 3 2 3 5 + 2 3

5 4 5 + 2 5 + 5 1 3 + 5 1 2 5 2 3 + 5 2 3 5 + 5 2 4
 2 5 3 + 2 5 5 4
 + 5 2 1 4 5 1 2 4 5 2 1 4 3 2 1 + 4 3 2 5 1 4 3 2 5 1
 ----- + 5 2 5 1

1 5 + 5 1 4 5 + 2 5 + 5 1 5 4 5 1 2 5 2 3 + 5 2 5 + 5 2 3 + 5 2 5
 ----- + 1 5 + 1 2 5 + 5

1 5 5 1 2 5 5 1 2 5 5 1 2 5 5 9 1 3 5 2 1 5 5 2 1 3 5 2 1 3 5 1 2

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

5
 + 1 2 + 5 1 2 + 5 1 2 + 5 1 2 5 + 1 2 5 + 1 2 5 + 1 2 5 + 1 2 + 5

2 5 + 2 1 5 + 2 1 5 + 2 1 5 + 1 2 5 4 1 2 5 4 1 2 5 4 1 2 5 + 1 2 5 + 2 1

26 Se passi in cui si ribbattono una o più Note, è necessario cambiare il dito ogni Nota ribattuta, se queste devono essere eseguite con velocità. Se poi il tempo è lento si possono ribattere col medesimo dito. Esempio.

D.^a

S.^ª

D.^a

S.^ª

D.^a

S.^ª

D.^a

S.^ª

D.^a

S.^ª

Il medesimo portamento serve ancora per 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 rendere bene eguali le quattro.

Seguonogli esempi di cinque e di sei Note tanto per tasti lunghi, che corti.

D.^a

S.^ª

D.^a

S.^ª

D.^a

S.^ª

D.^a

S.^ª

ARTICOLO X.

Del moto contrario delle due mani.

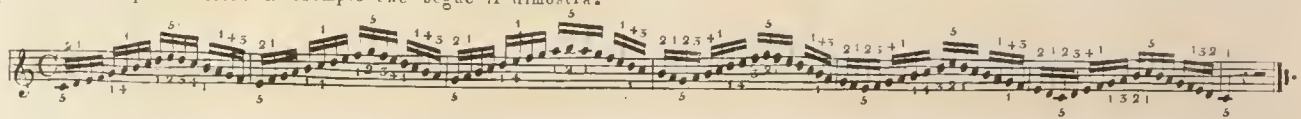
Le mani vanno per moto contrario diorchè l'una ascende e l'altra discende. Egli è essenziale, e necessario l'esercitarsi bene questo movimento. Prima però di presentare allo Scolaro qualche esempio, è duopo stabilire alcune regole di portamento, che hanno eccezione alle sopraincitate, nell'esercizio delle Scale.

Siccome le Scale possono percorrere la distanza di una e più ottave, e possono essere interrotte; regola generale, e prima si è, l'osservare la Nota più acuta alla quale la Scala viene interrotta, per vedere di quanti gradi è stata oltrepassata la Scala, ed in conseguenza regolare il portamento della mano in modo, che la Nota più acuta sia sempre battuta col quinto dito, e la più grave col pollice della mano dritta, e nel senso opposto colla mano sinistra, almeno per quanto è possibile, e quando si tratta di tratti lunghi, giacchè sopra i tratti corti senza un bisogno particolare come sarebbe, o per l'affluenza di molti Diesis o Bemolli, o per l'estensione del passo musicale, non si pone mai né l'uno né l'altro de' diti indicati, come si può osservare dalle Scale di tutti i tuoni si maggiori che minori. **Regola seconda.** Allorchè la Scala Ascendente non oltrepassa l'ottava, che di una Nota sola, si rimetterà il pollice alla quinta e non più alla quarta del tuono colla mano dritta, e colla sinistra in vece di mettere dopo il pollice il terzo dito si rimetterà il quarto, perlocchè la Nota più acuta verrà toccata col quinto, e la più bassa col pollice facendo Scala la mano dritta, e nel senso contrario facendo Scala la mano sinistra.

Esempio.



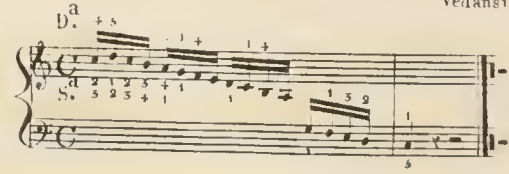
Regola terza. Allorchè la Scala oltrepassa l'ottava di due Note, si metterà sulla più bassa della mano dritta il secondo dito, e dopo esso il pollice, indi il secondo terzo e quarto, dopo di cui si rimetterà il pollice, ed in questa guisa la Nota più acuta verrà percossa col quinto dito. L'esempio che segue il dimostra.



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 si magg¹ che min¹.

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.

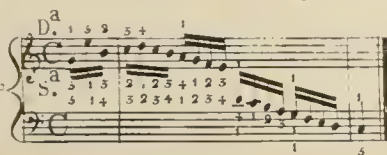
Vedansi li due esempi




Applicazione di detta regola alla pratica.

Si osservi il primo esempio in DO. Secondo i principii 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 ancora col terzo o secondo dito, così viene dessa qui riprodotta, e principia ora col terzo, ora col secondo dito ad oggetto di provare l'invariabilità della data regola.

Undicesima Scala
 cominciata col 3°
 dito.

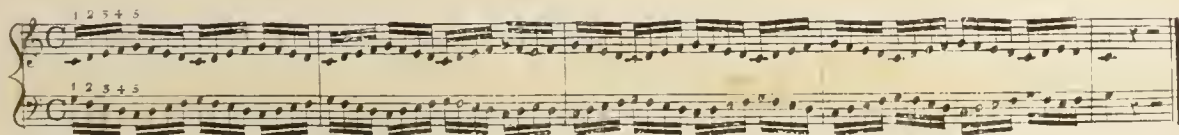


 Undicesima Scala
 cominciata col 2°
 dito.

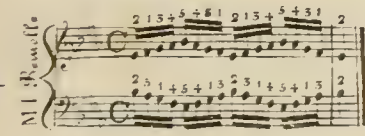


Premesse queste cognizioni, lo Scolaro potrà passare allo studio de' movimenti contrarii indicati ne' seguenti esempi, esercitandosi con assiduità, e nel modo prescritto all' Articolo terzo.

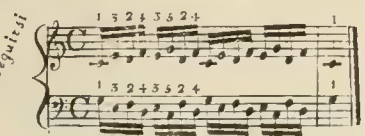
Esempio in
 DO.



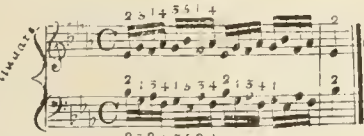
Esempio in
 Mi bemolle.



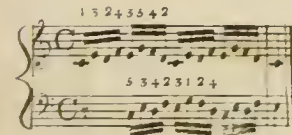
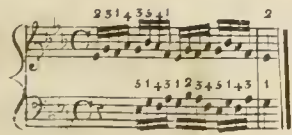
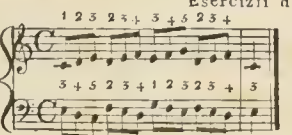
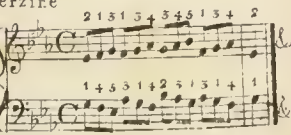
 Da proseguirsi



 Da continuare.



Esercizi di terzine

Esercizio delle Scale per moto contrario.

The image displays six systems of musical notation for piano, each consisting of two staves. Each system contains a pair of scales moving in opposite directions (up and down). The scales are written in various keys and include detailed fingering numbers (1-5) and accents. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and bar lines.

Scale Cromatiche 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 dei rinomati autori Ferrari Steibelt Dusseh, li Valtà e le Monferrine di Pollini, e finalmente li Valtà a forma di Rondo dell' illustre Clementi, non ommettendo però giammai gli esercizi delle Scale e simili, e argutando i consecutivi studii.

ARTICOLO XI.

Delle Scale per ottava.

Le Scale per ottava tanto colla dritta che colla sinistra mano fannonsi colli police e 5.^{to} dito sopra i tasti lunghi, e colli police e 4.^{to} sopra i tasti corti. Si possono però eseguire colli police e 5.^{to} dito anche sopra i tasti corti come da seguenti esempii

Esempio per tasti
Lunghi

Esempio per 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, ed 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 3.^o è stato detto, ed esercitandole ancora per moto contrario a norma de' soprain-
detti esempi.

Esempio della Scala Cromatica.

Scala Ascendente di 3.^{za} e Discendente
di grado per tasti lunghi.

La mano sinistra procede in senso contrario, cominciando colli 4.^{to} e 5.^{to} diti nell' Ascendere e colli 5.^{to} e 4.^{to} nel Discendere.

Altra Scala Cromatica.

Le sette Note, che nell' estensione di un ottava sono comprese, possono essere toccate o una ad una, o più Note insieme. Quasi sia il portamento relativo alle Note toccate una ad una si è veduto ne' fin qui esposti esempi; 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 VII

Del Portamento della mano negli Accordi.

Negli accordi composti di tre sole Note, la distanza dell' una all' altra indica di sua natura il dito adattato per cadauna Nota dell' accordo. Superfluo sarebbe parlarne dippiù. Solo si avverte a non perdere di vista si in questa, che in tutte le altre occasioni, quanto si è detto relativamente alla mano nell' Articolo 1.^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 senz' eccezione di tasto corto, 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

grave, il 4.^o per la terza, il 2.^o per la quinta, ed il pollice per l'ottava

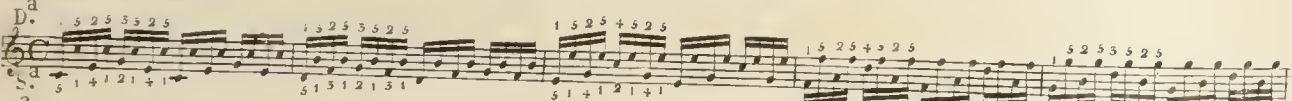
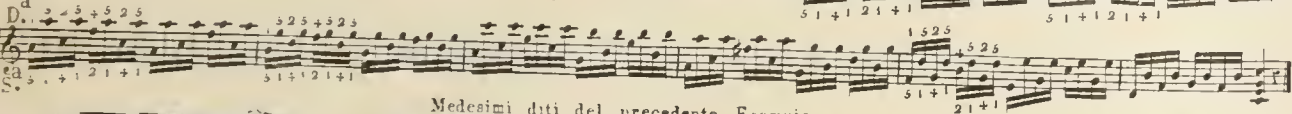
Allorchè si presenta un accordo di quattro Note, due delle quali procedono di grado, si toccheranno le due Note vicine con due diti egualmente vicini, e le due Note estreme cogli ultimi due diti.

Esempio per la mano ^{D^a}  Esempio per la mano ^{S^a} 

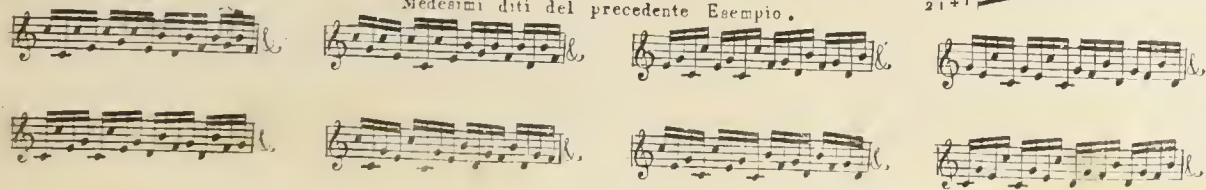
Questi medesimi accordi possono essere arpeggiati a 3 o a 4 Note, ed i diti sov' indicati serviranno egualmente per l'accordo semplice e arpeggiato.

Esempio per il ^{D^a}  ^{S^a} 

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

^{D^a}  ^{S^a} 

Medesimi diti del precedente Esempio.



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

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

Il portamento, qui indicato servirà di norma per tuttigli 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 D^a
MI Bemolli

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

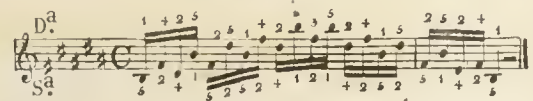
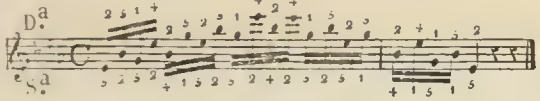
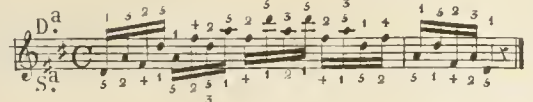
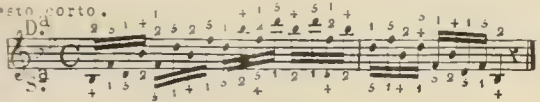
Nei tuoni maggiori di DO, FA, e SOL, e nei tuoni minori di LA, RE, e MI, l' indicato andamento s' incontra sempre sopra i tasti lunghi, ed ha il seguente portamento per la mano dritta. Si mette il pollice sopra la prima delle quattro Note, e dopo quattro Note sempre si rimette; le altre tre si toccano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

Colla mano sinistra si pone il 5^o dito sopra la prima delle quattro, e dopo quattro Note sempre si rimette: per gli altri tasti si osserva la regola data negli accordi composti di quattro Note.

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

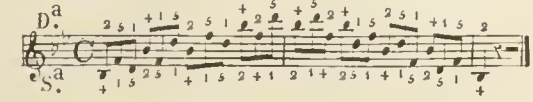
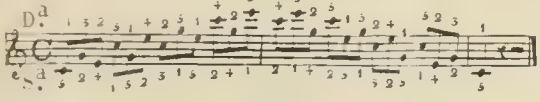


Per i tuoni alterati dalli due fino inclusive alli cinque Bemolle, o Diesis avvi la seguente regola applicabile tanto alla dritta, che alla sinistra mano. Sopra i tasti lunghi si pone il pollice ed il 5^o dito; sopra i tasti corti il 2^o e 4^o. Nei tuoni poi di tre Bemolle e cinque Diesis invece del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

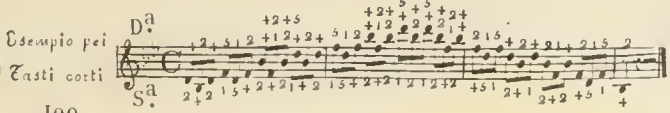
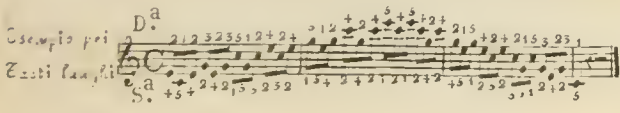


Nel tuono di sei Bemolle, o sei Diesis si procede colla regola del tuono di DO, ponendo il pollice sopra i tasti corti ancora. Nel tuono di sette Bemolle serve il portamento di mano indicato pel tuono di cinque Diesis, e finalmente pel tuono di sette Diesis resta applicabile la regola de' Bemolle in generale.

Eguale è la regola per le terzine: si veda l'esempio



Nel paesi 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^o dito.



Del Portamento della mano negli Accordi arpeggiati della Settima Producente e diminuita.

Colla mano dritta si eseguiscono colli pollice, 2^o, 3^o, 4^o, e 5^o diti, o colli pollice, 2^o, 3^o, e 4^o, allorchè non oltrepassano la distanza di un'ottava. Colla mano sinistra si eseguiscono colli 5^o, 4^o, 3^o, e pollice allorchè tutti li tasti componenti l'Accordo sono lunghi; se poi vi sono tasti corti, riuscirà più comodo servirsi del 3^o, invece del 4^o, come egualmente del 2^o, 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 colli pollice 2^o, 3^o, e 4^o, e dopo il 4^o dito si rimetterà il pollice, ed in tal modo proseguendo. Colla mano sinistra si eseguirà colli diti 5^o, 4^o, 3^o, e 2^o, indi il pollice, e dopo si rimetterà il 4^o 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.

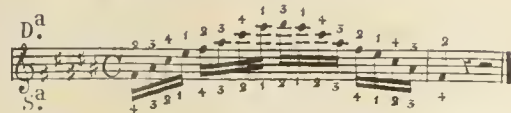
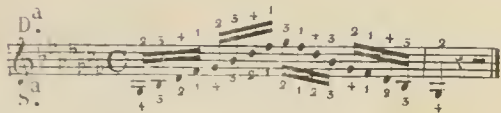
Quando poi per la natura del tuono la prima delle quattro Note s'incontra sopra un tasto corto, allora si principia col 2^o dito rimettendo il pollice al primo tasto lungo, proseguendo poi cogli altri diti nell'ordine loro naturale, escluso il 5^o, così colla mano dritta.

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



Questa regola e' invariabile sino alla concor-

renza di sette Bemie, o cinque Diesis, mentre in questi tuoni si procedera' come negli esempi seguenti.



Del portamento della mano negli Accordi di settima diminuita arpeggiata.

Questo, negli arpeggi di grado e' eguale a quello degli accordi di 7.^a producente si d'una che piu' ottave, come il seguente esempio il dimostra.



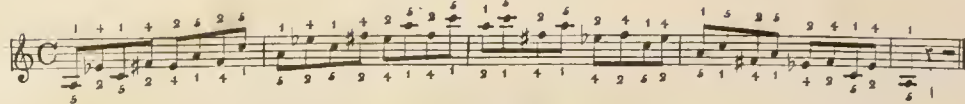
Sara' bene l'esercitarlo per Scala si Diatonica, che Cromatica, replicando varie volte il medesimo accordo, perche' non v'e' esercizio piu' utile di questo, per insensibilmente allargare la mano, e renderla instancabile. Coll'esempio seguente cio' viene indicato.



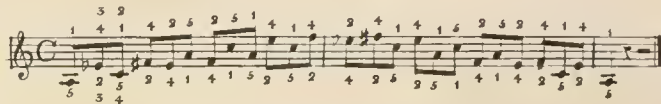
Altro Esempio per piu' ottave.



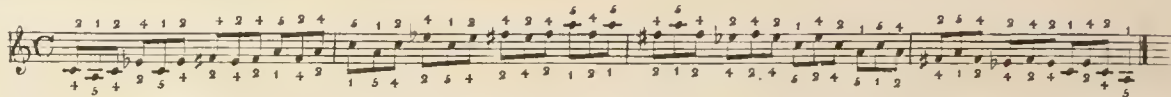
Negli arpeggi di salto come gli indicati nell'esempio che segue, invariabilmente si pone tanto colla dritta che colla sinistra mano il pollice ed il 5^o dito sopra i tasti lunghi, e li 2^o e 4^o sopra i tasti corti. 57



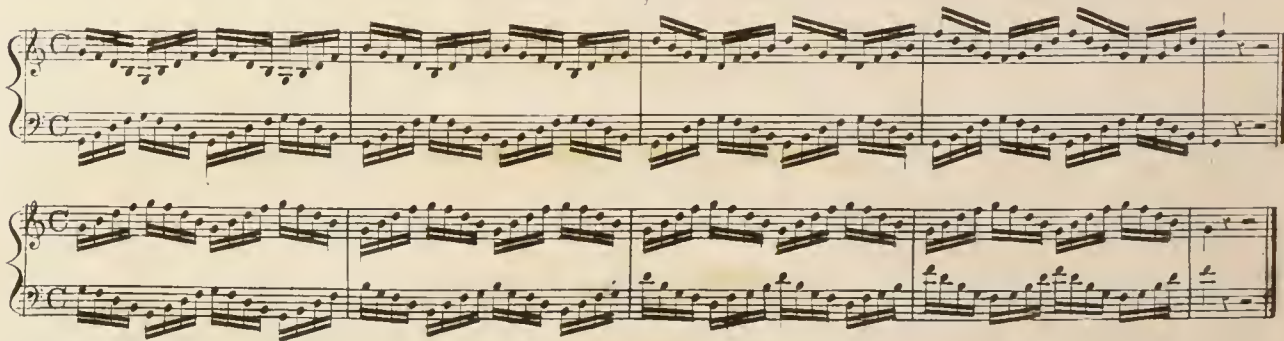
La medesima regola si osserva per le Terzine ancora.



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



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



N.B. Questo studio deve essere esercitato sia Ascendendo, che Discendendo.

Esempi per moto contrario di Settima diminuita .

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

da ripetersi varievolte girando la Scala Cromatica .

Istruito lo Scolaro si della Teorica, che della Pratica di tali esempi, potra' 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 sara' sempre quello, che e' più atto a produrre l'effetto necessario, e che a cambiamento di posizione e' meno soggetto.

ARTICOLO ZIII

Delle Scale doppie per Terza.

Pria di spiegare la maniera di fare le Scale doppie per terza in tutti i tuoni, fa duopo abilitare la mauo dello Scolaro ad alcuni esercizi, che faciliteranno lo studio di dette Scale, e che sono i seguenti.

D. ^a	3 + 5 + 3 + 5 + 3
1 2 3 2 1 2 3 2 1	
S. ^a	5 2 1 2 3 2 1 2 3
5 + 3 + 5 + 3 + 5	

D. ^a	3 + 5 + 3 + 5 + 3
2 1 3 1 2 1 3 1 2	
S. ^a	5 2 1 2 3 2 1 2 3
5 + 3 + 5 + 3 + 5	

D. ^a	3 + 5 + 3 + 5 + 3
1 2 3 2 1 2 3 2 1	
S. ^a	5 2 1 2 3 1 2 1 3
5 + 3 + 5 + 3 + 5	

Per dare maggiore estensione a simili passi, e servirsene in tutti i tuoni, e' 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 su' indicato pel tuono di DO, come per esempio.

D. ^a	3 + 5 + 3 + 5 + 3
1 2 3 2 1 2 3 2 1	
S. ^a	5 2 1 2 3 2 1 2 3
5 + 3 + 5 + 3 + 5	

+⁰ il portare, e quasi strisciare il pollice da un tasto all'altro, sia corto o lungo, e non solo di grandissimo vantaggio, ma di necessità ancora. Gli Esempj seguenti ne fanno vedere l'uso.

D.^a 2 3 + 5 + 3 2 3 + 3 + 3 2 1 1
 1 1 2 3 2 1 1 1 2 3 2 1 1 1 2 3

S.^a 3 2 1 1 1 2 3 2 1 1 1 2 3
 3 + 3 2 3 + 5 + 3 2 3 + 3

D.^a + 3 + 5 + 3 + 4 3 + 3 + 5 + 3 +
 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2

S.^a 1 3 2 1 2 3 1 3 2 1 2 3 1
 + 5 + 3 + 4 5 + 5 + 3 + 5 +

D.^a 2 3 + 5 + 3 2 3 + 3 + 3 2 1 1
 1 1 2 3 2 1 1 1 2 3 1 1 1 2

S.^a 3 2 1 1 1 2 3 2 1 1 1 2 3
 3 + 3 2 3 + 5 + 3 2 3 + 3

L'esercizio del seguente portamento sarà di grandissima utilità.

D.^a 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3
 1 2 1 2 3 2 1 2 1

S.^a 5 2 1 2 1 2 1 2 3
 3 + 3 + 3 + 3 + 3

D.^a + 3 + 5 + 3 + 5 + 3 +
 2 5 1 2 3 2 1 3 2

S.^a 1 3 2 1 2 1 2 3 1
 + 3 + 3 + 3 + 3 +

D.^a 2 3 4 5 + 3 + 3 2 1 1
 1 1 2 3 + 3 2 1 1

S.^a + 3 2 1 1 1 2 3 4
 3 5 + 3 2 3 + 3 5

D.^a 2 3 + 5 + 3 + 3 2 1 1
 1 1 2 3 + 3 2 1 1

S.^a + 3 2 1 1 1 2 3 4
 3 3 + 3 2 3 + 3 5

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

Spiegazione delle posizioni della mano dritta e delle relative osservazioni pe' tuoni alterati co' Bemolle

Nè tuoni di DO. FA. e SI Bemolle si eseguono 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 seguito 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 seguito 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, cominciare si deve col 2^o e 4^o diti, continuando la Scala col portamento del tuono di DO.

3 + 5 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3
 1 2 3 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 3

3 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

3 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Le posizioni pe' tuoni di MI. LA. RE. SOL e 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 3^o e 5^o, e questa forma la prima posizione, in seguito 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 e' spiegato qui sopra, e cio' formera' la seconda posizione.

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

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

Si striscia il pollice applicandolo la prima volta, a motivo della distanza troppo grande dal 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 esempi.

The image contains five musical staves, each representing a different key signature. Above the notes on each staff are numbers (1-5) indicating the finger used to play that note. The staves are arranged in two rows: three in the top row and two in the bottom row. The keys from left to right are: C major (one sharp), B-flat major (two flats), A-flat major (three flats), G-flat major (four flats), and F major (two flats).

Spiegazione delle posizioni della mano dritta, e delle relative osservazioni pe' tuoni alterati co' Diesis.

Ne' tuoni di SOL e RE maggiore 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 cosi in tutte le ottave.

The image contains two musical staves, each representing a different key signature. Above the notes on each staff are numbers (1-5) indicating the finger used to play that note. The staves are arranged in a single row. The keys from left to right are: G major (one sharp) and D major (two sharps).

2. 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.^o dito, dalla Quarta alla Quinta del tuono; indi continuasi colla prima posizione, e così di seguito. Si osservi l' esempio.

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

colla primo e terzo
od
anche colla

Spiegazione delle posizioni della mano sinistra, e delle relative osservazioni pe' tuoni alterati co' Bemolle.

Nei tuoni di DO. FA e SI Bemolle si principia la Scala colla diti 5.^o e 3.^o, 4.^o e 2.^o, 3.^o e pollice, cioè che forma la prima posizione, dopo la quale si rimette il quarto dito col 2.^o, indi il 3.^o e pollice, cioè che formerà la seconda; e continuando con questa un' altra volta ancora, la mano si ritroverà 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 esempi.

Esempio di un' ottava sola

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

Nè tuoni di MI, e 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, cioè 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 cioè che forma l'ultima posizione.

Nè tuoni di RE, 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.

Nè tuoni di MI. e 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 dagli 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 sia Ascendendo che Discendendo.

Esempii.

Nè tuoni di RE. 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 seguito si rimette il 5.^o dito col 3.^o poi gli altri come sopra. Seguono gli Esempii.

Spiegazione della posizione della mano sinistra e delle relative osservazioni pe' tuoni alterati co' Diesis.

Nè 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 detti tuoni.

La prima posizione ha costantemente luogo sopra la Prima e Terza del tuono, e la seconda posizione sopra la Quinta.

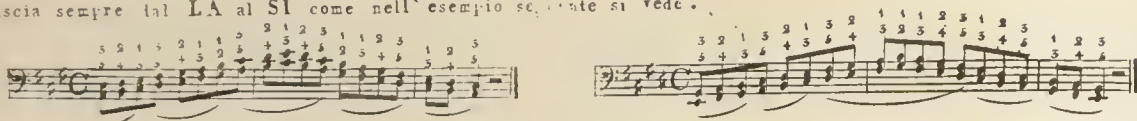
Si osservi l'esempio.

++

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

Osservazioni.

La prima posizione ha l'Ingo 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.



Nè tuoni di SI maggiore, FA. e DO Diesis le Scale si eseguono colle posizioni ed osservazioni eguali ai tuoni di DO. SOL. e RE Bemolle. 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 colli diti 3.^o e 4.^o, ed in due soli punti nell'estensione di un'ottava col 5.^o ancora. Le Note inferiori colli pollice e 2.^o e ne due punti come alle Note superiori si aggiunge il 5.^o nelle Note inferiori si unisce il 3.^o.

I due punti nelle Note superiori per il 5.^o dito sono i tasti SOL. e RE, e nelle Note inferiori per il 3.^o 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.^o, e nelle Note inferiori i tasti RE e LA per il 5.^o dito. si veda l' esempio.

Le Scale doppie per Sesta, si possono ridurre anch'esse alla seguente regolarità. Le Note superiori si eseguono generalmente col 3.^o 4.^o e 5.^o rimettendo poi nuovamente il 3.^o 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.^o dito indi il pollice di nuovo, e così proseguendo. Regola applicabile a tutti i tuoni si, per la dritta, che per la sinistra mano. Converrà però meglio ne' tuoni di FA. e SI Bemolle; ne' tuoni di SOL. e RE maggiore regularsi in maniera, che il pollice non sia applicato al tasto corto. Seguono alcuni esempi.

La medesima regola può servire ancora per le Scale cromatiche per Sesta.

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 piu' chiaramente.

Simile esempio pe' tasti corti.

L'esercizio de' seguenti esempi viene indicato per me2' ottava sola. Appartiene allo scolaro l'estenderlo maggiormente.

Negli andamenti di terzine doppie, il portamento di mano esser deve 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 colli 3.^o 4.^o e 5.^o dito, e le inferiori le prime due col pollice e la terza col 2.^o dito. Si osservinogli esempi seguenti.

Il medesimo portamento

serve per gli altri simili andamenti, come pure pe' tasti corti.

Gli esempi seguenti possono essere fatti in due maniere, come si osservera' da rispettivi numeri.

Esempi per sesta.

Esempi di andamenti di terza e sesta uniti.

Medesimo andamento con terzine, e medesimo portamento applicabile' egualmente ai tasti corti.

Seguono alcuni esempi a corde doppie di differenti andamenti, che tutti potranno essere esercitati per Scala

Così sopra i tasti corti.

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

Seguono alcuni esempi di andamenti per quarta, quali si eseguono colli pollice e quarto, colli 2.^o e 5.^o ed alle volte col pollice accompagnato ora dal 3.^o ora dal 2.^o dito, come lo esige il carattere del passo, e dalli 3.^o e 5.^o, 2.^o e 4.^o, ancora.

D.a
S.a

Simile portamento serve pur anco pei tasti corti.

D.a
S.a

Esempio di Quarta Ascendente, che risolve in Sesta.

D.a
S.a

Lo scolaro diligente, che coll' indefesso esercizio delle Scale, e degli altri consecutivi studii 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.

SECONDA PARTE

ARTICOLO I.

Degli Abbellimenti.

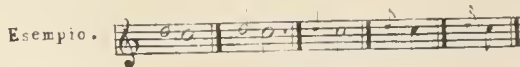
Abbellimento si chiama l'aggiunta di una, o più piccole Notine che precedono una Nota.

Gli abbellimenti sono di quattro qualità

L' *Appoggiatura* — il *Gruppetto* — il *Mordente* — il *Trillo*.

Dell' *Appoggiatura*.

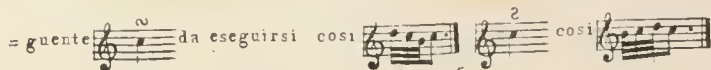
Il valore dell' *appoggiatura* indica di quanto esser deve diminuito il valore della Nota seguente, e marcasi con una piccola Notina.



Del *Gruppetto*.

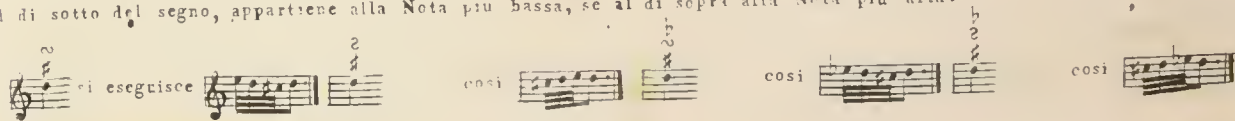
Il *Gruppetto* il *Mordente*, ed il *Trillo* indicansi con piccole Notine, o con certi segni di convenzione proprii soltanto a cadauno di questi abbellimenti come ora si spiegherà.

Il *Gruppetto* è formato di 3 od anche 4 piccole Notine, precedenti una Nota, come ed ecco il segno di convenzione ω posto ora orizzontalmente, ora perpendicolarmente sopra la Nota, come scorgesi dall' esempio se =



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

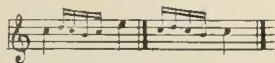
Allorchè a questo segno trovasi aggiunto un \sharp o un \flat , esso appartiene ad una delle due Notine estreme; se il \sharp o \flat è al di sotto del segno, appartiene alla Nota più bassa, se al di sopra alla Nota più alta.



50 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



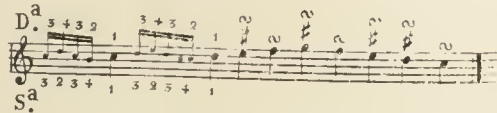
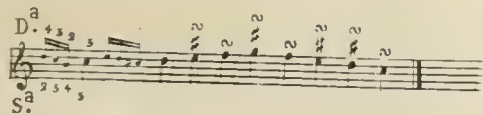
In ancor esso il medesimo segno di convenzione è posto orizzontalmente sopra la Nota, ma un tantino al suo lato destro come qui si vede



Altra maniera di marcare simili *gruppetti* indicata ancora dal sempre rinomatissimo Clementi nel suo Metodo pel Forte-Piano, si è questo medesimo segno, posto orizzontalmente sopra la Nota preceduta da un *appoggiatura* formante semitono maggiore, come vedesi.



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



Dal portamento di mano indicato per simile progressione di scala con *gruppetti* si avrà rilevato, che le quattro Notine si eseguiscono co' diti 3.^o 4.^o 3.^o e 2.^o, e la Nota sempre col pollice allorchè il tasto è lungo, e col 2.^o 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 ribbattendo sempre la prima del tuono con un *gruppetto*.

Dritta 

Sinistra 

Del Mordente.

Il *mordente* è composto di due piccole Note precedenti la Nota, come dall' esempio.



ed i segni adottati dai più classici Autori sono li seguenti.



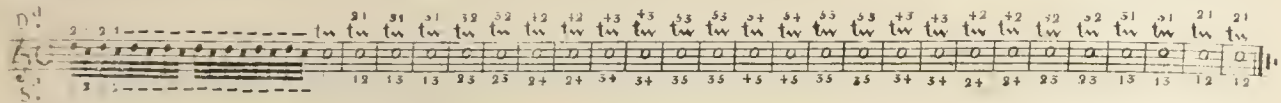
Le due Note segnate si replicano più o meno, secondo il carattere del passo.

Del Trillo.

Il *trillo* che è una successione vicendevole e rapida di due Note sole, e' un abbellimento che può aver luogo sopra tutte le Note, ed in conseguenza sopra ogni tasto, non escluso il corto. Fa dunque d' uopo esercitarlo con tutti i cinque diti alternativamente. Questo abbellimento si eseguisce colli police e 2.^o dito, colli 2.^o e 3.^o, colli 3.^o e 4.^o, ed anche colli 4.^o e 5.^o dito. Alle volte colli police e 3.^o, colli 2.^o e 4., e colli 3.^o e 5.^o ancora, secondo i casi. Il suo segno di convenzione è il seguente.

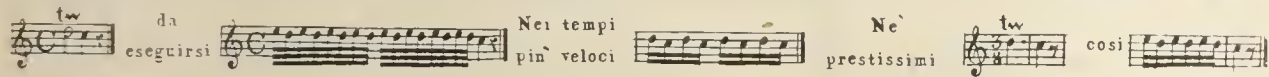


52 L'attributo essenziale del *trillo*, oltre la velocità ed il grando, è la perfetta eguaglianza. Lo Scolaro dovrà dunque studiarlo, al principio con forza e sfondando bene il tasto per abilitare la mano a renderlo grando; con lentezza per osservare bene l'eguaglianza di valore delle due Note che lo 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 grando maggiore l'esercizio del seguente esempio, che servirà di norma per gl' altri tuoni.



Osservazioni sul Trillo.

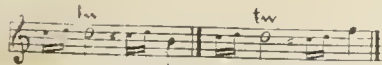
Il *trillo* è formato della Nota superiore unita a quella che porta il segno di convenzione, e principia sempre dalla superiore. La successione rapida delle due Note, che lo formano esser deve di equal numero non solo per ogni battuta, ma per caduta delle due parti ancora, e viene regolata in proporzione 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 da' seguenti esempi.



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. Eccone l'esempio.



Allorché 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 dall'esempio seguente si scorge.



Sarà di grande effetto in un *trillo* di lunga durata il principio in *mezzo* e *piano*, crescendo a poco a poco in velocità, che in forza sino al prestissimo e fortissimo; e quando poi gradatamente, finirlo piano e lento.

Il *trillo* può essere doppio, e più complicato ancora come i seguenti esempi il dimostrano.

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

Portamento eguale all' antecedente esempio.


Esercizi di alcuni *trilli* più complicati

ARTICOLO II

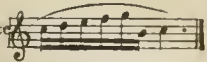
Dello Stile legato.

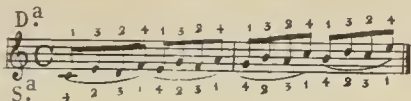
Sotto la denominazione di stile legato s'intende l'esecuzione di una frase musicale in modo, che i rispettivi suoni siano tra loro uniti senza il più piccolo distacco, fusi per così dire l'uno nell'altro ad imitazione di voce tenute.

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

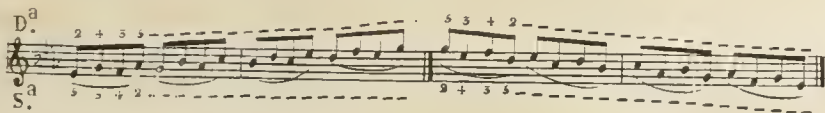
Il segno indicante la legatura è un arco  posto o sopra, o sotto la frase che deve essere legata.

Osservazioni generali.

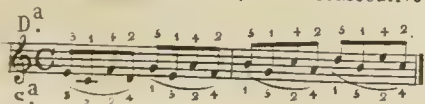
Le Note comprese nell'arco devono tutte essere legate . In conseguenza di ciò, le Scale Ascendenti di terza e Discendenti di grado, come pure quelle Discendenti di terza ed Ascendenti di quarta si eseguono, allorchè sono legate a quattro a quattro con un portamento di mano differente da quello indicato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



Per tasti corti simile andamento si eseguisce colli diti 2° e 4°, 3° e 5° della dritta, e co' diti 5° e 3°, 4° e 2° della mano sinistra.



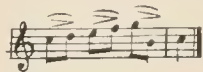
Nelle Scale Discendenti di terza, ed Ascendenti di quarta, quallora si trovano legate a quattro a quattro si eseguono le prime quattro co' diti 3° e 1°, 4° e 2° e le consecutive colli 5° e 1°, 4° e 2° della mano dritta; e colla mano sinistra le prime quattro co' diti 3° e 5°, 2° e 4° e le consecutive colli 1° e 5°, 2° e 4° come viene dimostrato dal seguente esempio



Facendo simile scala colla mano dritta, ed incontrandosi tasti corti, le Note più acute si eseguiscono colli 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.

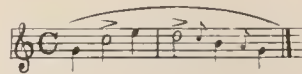


Allorchè trovansi Note legate e particolarmente a due, la prima di esse, esser deve sempre appoggiata di più, si nel forte, che nel piano.

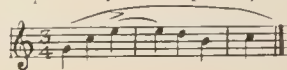


La Nota di maggior valore deve parimenti sfondarsi

doppiu' per così ottenere mediante l'oscillazione la durata proporzionata al suo valore.



Se l'Arco lega due Note del medesimo nome si appoggia un po' più sopra la prima, e ciò per la ragione poc' anzi detta, non dovendo più ribattersi la seconda perchè legata.



Allorchè l'Autore trasalacia di accentrare 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 sfondato il tasto, colla sostituzione d'un'altro, che continui a tenerlo sfondato, senza nuovamente ribatterlo, cioè che produce la continuazione dell'oscillazione di quella voce o suono.

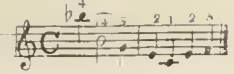



I due numeri posti sopra la medesima Nota indicano la sostituzione del dito.


Infiniti sarebbero gli esempi, 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 la pratica applicazione.

Osservazioni generali.

La sostituzione di un dito all'altro esser deve 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 SI, sostituito al pollice il 4° dito, perchè appunto si 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 SI, si pongono in libertà gl'altri quattro diti necessari 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 seconda come dal seguente esempio  si scorge.

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 dell'altre esser devono regolate col portamento composto, e cioè accade particolarmente, allora che con una mano sola si eseguiscano due o più parti; ed in tal caso le Note superiori della mano destra si suonano quasi sempre coll'i diti 4° e 5°, e quelle della mano sinistra coll'i diti 2° e pollice. L'esempio di alcune Scale legate faciliteranno l'applicazione di queste osservazioni.



Legato.

Per la mano sinistra lo scolaro potrà facilmente regolarsi prendendo norma dal su citato esempio.

Le Scale doppie per Terza, o Sesta legate in un tempo largo si eseguiscono colla sostituzione delle dita, come nell'esempio seguente viene esposto.

Legato.

Legato.

Per i

Esempio di ottave legate per la mano dritta.

Simile per la mano sinistra.

Legato.

A norma di questi esempi, e di quanto qui sopra si è detto lo Scolaro potrà facilmente regolarsi in tutti que' casi, che esigono il portamento composto, applicando la sostituzione delle dita, con riflessione, per così ottenere la continuazione della voce senza il più leggiero distacco fra una Nota e l'altra.

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 accenti e parole aggiunte alle rispettive frasi, od anche semplici Note, cioè 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, usi, parti, 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 conoscere bene i differenti modi, cioè 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 ricavarne una voce dolce da ogni tasto, per investirsi del sentimento dell'Autore, e per rendere così l'esecuzione interessante per se stesso, e per gl'altri.

Ora, pria d'espone 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 L. Adam Membro del Conservatorio di musica in Parigi nel notissimo suo metodo pel forte piano all'Articolo 6.^o *Que la maine de toucher le Piano, et d'en tirer le son* cioè, che la tastiera esser deve egualissima, li 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 tasti obbedientissimi rispondendo anche alla più leggiere e delicata compressione.

Percesso il tasto, e tenuto sfonato, l'oscillazione deve continuare almeno per una battuta di tempo ordinario e moderato assai, ed appena levato il dito, gli smorzatori debbano agire in modo, che più non si senta ombra di suono.

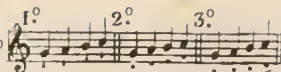
ARTICOLO V

Del tocco del tasto.

Che il tasto debba sempre essere sfonato si nell'esecuzione di un *Tor*, 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, fa' duopo perciò conoscere la loro varietà, e la differente maniera del tocco applicabile a cadauna di essi.

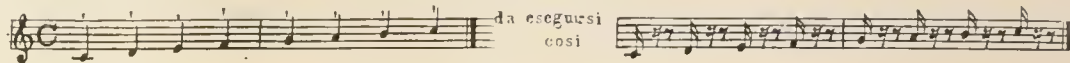
A maggiore semplicità, i Caratteri della Musica per quanto hanno rapporto al tocco del tasto, si possono ridurre a tre. *Sciolto, Staccato, Legato.*

Il tocco pel Carattere *Sciolto* esser deve vibrato, e cioè si ottiene alzando alquanto il dito, senza però allungarlo, e si fa' lo scendere perpendicolarmente sopra il tasto, abbandonandolo soltanto allora che si va' per cavare il suono dall'istrumento, e questo è il modo applicabile alle Composizioni caratterizzate colle denominazioni *Con fuoco. Con brio. Maestoso* e simili.

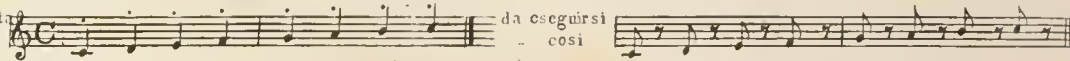
Avendo lo *Staccato* tre qualità di segni di convenzione quali sono  tre per conseguenza esser

dévono le maniere di toccare il tasto. Il prelodato Signor L. Adam nel suo Metodo all' Articolo 7.^{mo} (*De la liaison des Sons, et des trois manieres de les detacher*) ingegnosamente le descrive così.

Le Note marcate col primo segno denno essere toccate molto seccamente, battendo il tasto, e distaccandoue immediatamente il dito, cioè che diminuisce di tre quarti il valore della Nota, supplendovi con degl'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 e' il meno *Staccato* di tutti. Le Note segnate in tal modo potrebersi 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 applichera' 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, e' 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 senz' 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.



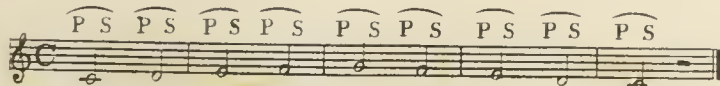
Nel Carattere Legato, il tocco si eseguisce come di sopra si è detto colla mano ferma ed immobile per quanto è possibile, e colle dita strettissime ai tasti. Se ne fa' uso nelle frasi segnate colle denominazioni Legato = Con espressione = Con molta anima = Dolce = Con grazia = Piano = Pianissimo e simili. Ma siccome queste esigono diverse flessioni di voce, varii 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, saper dare a questo tocco quelle modificazioni, che necessarie sono per eseguirlo, 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 rendermi con quest' opera utile allo scolaro studioso, che ambisce 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 sensibile ed ottimo effetto.

Lo Scolaro, allorchè vorrà rendere una frase cantabile, = Colla maggior dolcezza = Pianissimo = o Legato assai, = cerchi dunque di porre il dito sopra al tasto in modo di sentirne leggierissimamente 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 Stromento è dettato di una voce naturalmente dolce, e di una obbediente prontezza, ne ricaverà una qualità di suono, che quasi dir si potrebbe paragonabile al uno Stromento d' arco; fa' però, duopo una particolare avvertenza nel porre il dito sopra al tasto, cioè questo non si muova toccandone la sua superficie, perchè la più leggiera compressione inavvertente potrebbe empierne l' effetto, ed esporrebbe al pericolo di sfondare il tasto senza ricavarne il suono.

L' effetto che parti avete ottenuto con questo tocco, ardentamente mi fa' desiderare, che lo Scolaro ingegnoso con attenzione particolare vi si applichi, 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 al tasto in modo di sentirne la sua superficie senza comprimerlo; 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 pria di aver cavato il suono dall'altro. 61

Lo Scolare dovrà poi mettere la maggiore avvertenza possibile per proporzionare il grado di compressione del tasto nell'esecuzione di un **Crescendo = Diminuendo = Perdendosi** & 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 poc' anzi esposte maniere di toccare il tasto 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. Della maniera di servirsi de' Pedali sarà dunque l'Argomento del seguente articolo, e particolarmente parlerò del Pedale, che leva i Smorzatori, come quello, che può servire alla perfezione di vari 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 mai perdere di mira le tre seguenti avvertenze.

I.^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'Esempio

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 Bemolle, ed all'ultimo quarto della seconda Battuta si abbassano i Smorzatori perchè cambia la modulazione.

62. 2.^a Avvertenza quella si è di abbassare i Smorzatori prima, che l'Armonia passi ad un altro Accordo, acciò che 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 seguo, e che continua il Canto principioato, cambiando l'Accordo si possono nuovamente levare i Smorzatori.

Largo

3.^a Qualora si trova nella parte del Basso una Nota grave e legata per una o più battute ancora, e che per la complicazione delle altre parti non rimanga alcun dito a disposizione per tenere sfondata 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 poco esposto Canto scritto con differente Ortografia potrà servire d'esempio.

Si levano i Smorzatori per ottenere con questo mezzo unito, alla maggior compressione delle dita un Forte uno Sforzato maggiore e più sensibile. Gli Accordi semplici ed arpeggiati, le Note tenute, e quelle accentate col segno > o colla parola Sforzato 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.

Es:mpio leg: Accordi.
Adagio

100

legato

Simile esempio arpeggiato.

63

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

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

Moderato

dolce

63

Finalmente serve ancora questo Pedale per raddolcire il suono, e cioè 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, che rare volte; nelle frasi, che si raggiungono 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.

TERZA PARTE

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 istruito ancora de' principii armonici, e dell'arte di modulare, i mezzi di preludiare, girando i tuoni con varii movimenti, per renderlo così piu' padrone dello Strumento.

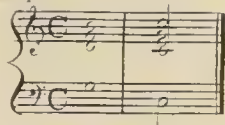
Questi Giri sono da me in prima presentati con semplici accordi, ed indi eseguiti colle Scale ed altri piu' complicati movimenti.

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

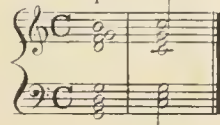
Senza entrare nell'analisi delle cadenze, cio' che appartiene soltanto ad un trattato d'armonia, e non già ad un semplice metodo per Clavicembalo, credo però far cosa grata ad uno Scolaro in quest'arte ancora non versato, se parlando della Cadenza finale in astratto, gli suggerisco il modo materiale 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



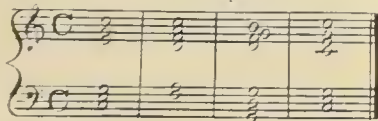
Piu' pieno così



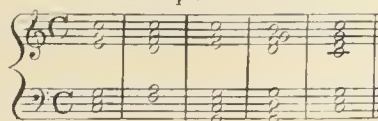
Il Basso che conduce alla Cadenza può progredire in varie maniere; io ne accennerò alcune delle piu' semplici ed usitate.

Il Basso allorchè si vuole far Cadenza può passare alla Quarta del Tuono accompagnata dalli intervalli di Terza, Quinta, e Sesta pure di Terza e Sesta sola, indi v'è alla sua Producente ossia Quinta accompagnata col puro ed unico accordo di Settima producente, ovvero modularla di piu' 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

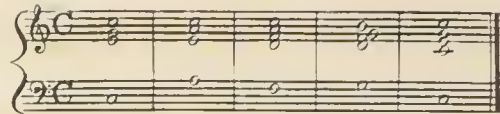


O così piu' modulata



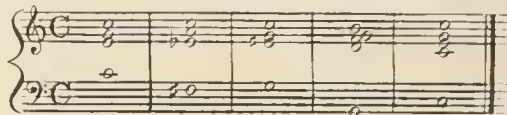
Il basso può passare alla Seata maggiore del tuono accompagnata dagli intervalli di Terza e Quinta, indi alla Quarta come si è detto.

Esempio.



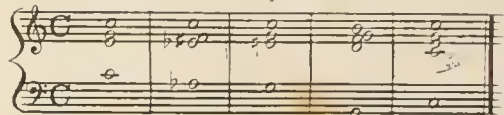
Il basso può anche passare alla Quarta eccedente del tuono accompagnata dall' accordo di Settima diminuita, ed indi direttamente alla Producente per far cadenza.

Esempio

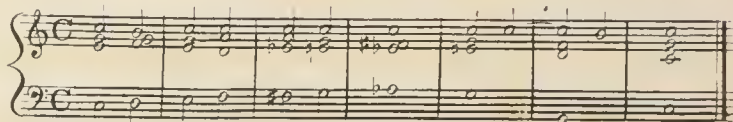


Può passare alla Sesta minore del tuono accompagnata cogli intervalli di Terza, Quinta, e Seata eccedente, per indi andare alla Producente coll' accordo di Quarta e Seata, e per ultimo l' accordo di Settima producente.

Esempio



L' Esempio seguente presenta la Cadenza preparata cogli accordi riuniti di Settima diminuita e Sesta eccedente.



GIRO D'ARMOVIA de' toni maggiori cominciando da' Bmoll e finendo co' Diesis

Handwritten musical notation for the first system of the major circle of fifths exercise. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music shows a sequence of chords in major keys: B-flat major, E-flat major, A-flat major, D-flat major, G major, C major, F major, and B major. The notation includes notes and accidentals for each chord.

Handwritten musical notation for the second system of the major circle of fifths exercise. It continues the sequence of chords from the first system: E major, A major, D major, G major, C major, F major, and B major. The notation includes notes and accidentals for each chord.

GIRO D'ARMOVIA de' toni maggiori cominciando da' Diesis e finendo co' Bmoll

Handwritten musical notation for the first system of the major circle of fifths exercise, starting with D major and ending with B-flat major. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music shows a sequence of chords in major keys: D major, G major, C major, F major, B-flat major, E-flat major, A-flat major, and D-flat major.

Handwritten musical notation for the second system of the major circle of fifths exercise, continuing the sequence of chords from the first system: G major, C major, F major, B-flat major, E-flat major, A-flat major, and D-flat major. The notation includes notes and accidentals for each chord.

GIRO D'ARMOVIA de' toni minori cominciando da' Bmoll e finendo co' Diesis

Handwritten musical notation for the first system of the minor circle of fifths exercise. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music shows a sequence of chords in major keys: B-flat major, E-flat major, A-flat major, D-flat major, G major, C major, F major, and B major.

Handwritten musical notation for the second system of the minor circle of fifths exercise. It continues the sequence of chords from the first system: E major, A major, D major, G major, C major, F major, and B major. The notation includes notes and accidentals for each chord.

GIRO D'ARMONIA de' toni minori cominciando da' Diesis e finendo co' Bmolli

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one sharp (F#) and proceeds through a series of chords, including triads and dyads, across 14 measures. The chords are primarily minor triads and dyads, with some complex voicings in the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb) and proceeds through a series of chords, including triads and dyads, across 14 measures. The chords are primarily minor triads and dyads, with some complex voicings in the upper staff.

GIRO D'ARMONIA di tutti i toni maggiori, co' loro somiglianti minori, cominciando co' Bmolli, e finendo co' Diesis, discendendo il Basso per Scala.

The first system of musical notation for the second section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb) and proceeds through a series of chords, including triads and dyads, across 14 measures. The chords are primarily major triads and dyads, with some complex voicings in the upper staff.

The second system of musical notation for the second section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb) and proceeds through a series of chords, including triads and dyads, across 14 measures. The chords are primarily major triads and dyads, with some complex voicings in the upper staff.

The third system of musical notation for the second section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb) and proceeds through a series of chords, including triads and dyads, across 14 measures. The chords are primarily major triads and dyads, with some complex voicings in the upper staff.

The fourth system of musical notation for the second section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (Bb) and proceeds through a series of chords, including triads and dyads, across 14 measures. The chords are primarily major triads and dyads, with some complex voicings in the upper staff.

Seguono i medesimi GIRI, messi in Scala, tanto della mano dritta, che sinistra
 GIRO D'ARMONIA dei toni maggiori cominciando da Bmoll e finendo co' Diesis facendo scala colla mano dritta

The musical score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The right hand (RH) plays a continuous scale with various fingering numbers (1-5) and slurs. The left hand (LH) provides harmonic accompaniment with chords and some rhythmic patterns. The key signature changes from B-flat major to B major during the piece.

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each. The score is written in treble and bass clefs with various key signatures and includes extensive fingering numbers (1-5) and slurs. The music features complex rhythmic patterns and scale-like passages. The page number '100' is centered at the bottom.

GIRO D'ARMONIA de' toni maggiori cominciando dai Diesis e finendo coi Bmolli facendo scala colla mano dritta

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The right-hand part (treble clef) is highly technical, featuring rapid sixteenth-note runs with intricate fingering (1-5) and accents. The left-hand part (bass clef) provides harmonic support with chords and rhythmic accompaniment. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) across the systems. The piece concludes with a final chord in Bb 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 key signature and features a complex, ascending scale-like pattern in the right hand, often with triplets and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with various fingerings and articulations. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain specific performance instructions or fingerings. The page number '100' is printed at the bottom center.

GIRO D' ARMONIA de' toni minori, cominciando da Brevi, e finendo co' Diesis, facendo scala colla mano dritta

This page contains a handwritten musical score for a six-measure exercise. The title at the top reads "GIRO D' ARMONIA de' toni minori, cominciando da Brevi, e finendo co' Diesis, facendo scala colla mano dritta". The score is written on six systems of grand staves, each with a treble and bass clef. The right hand (treble clef) plays a continuous sixteenth-note scale, while the left hand (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The exercise is divided into six measures, each containing a system of two staves. The notation includes various fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece concludes with a final cadence in the sixth measure, marked with a fermata over the final chord.

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

The image displays six systems of musical notation for a piano exercise. Each system consists of 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 key signature and features a complex, repetitive melodic line in the bass clef, often with multiple ledger lines. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

GIRO D'ARMONIA de' toni minori cominciando da Diesis, e finendo coi B molli, facendo scala la mano dritta

Handwritten musical score for a guitar exercise. The score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The right hand (treble clef) plays a complex melodic line with many triplets and slurs, while the left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature changes from one sharp (D major) to one flat (B minor) across the systems. The page number '100' is printed at the bottom center.

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a C-clef on the first line, and the lower staff is a bass clef with an F-clef on the first line. Both staves contain a scale exercise in G major, starting on G4 and ascending to G5. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The left hand (bass clef) plays the scale in a more complex, possibly chromatic or broken, fashion, with some notes beamed together and others separated. Fingering numbers (1-5) are indicated below the notes.

The second system of musical notation continues the scale exercise. It features two staves: treble clef (C-clef) and bass clef (F-clef). The right hand (treble clef) plays a scale of G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The left hand (bass clef) plays a more intricate scale pattern, possibly involving chromaticism or broken intervals, with various fingering numbers (1-5) and accents (+) marked below the notes.

The third system of musical notation continues the scale exercise. It features two staves: treble clef (C-clef) and bass clef (F-clef). The right hand (treble clef) plays a scale of G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The left hand (bass clef) plays a more intricate scale pattern, possibly involving chromaticism or broken intervals, with various fingering numbers (1-5) and accents (+) marked below the notes.

The fourth system of musical notation continues the scale exercise. It features two staves: treble clef (C-clef) and bass clef (F-clef). The right hand (treble clef) plays a scale of G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The left hand (bass clef) plays a more intricate scale pattern, possibly involving chromaticism or broken intervals, with various fingering numbers (1-5) and accents (+) marked below the notes.

The fifth system of musical notation continues the scale exercise. It features two staves: treble clef (C-clef) and bass clef (F-clef). The right hand (treble clef) plays a scale of G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The left hand (bass clef) plays a more intricate scale pattern, possibly involving chromaticism or broken intervals, with various fingering numbers (1-5) and accents (+) marked below the notes.

The sixth system of musical notation continues the scale exercise. It features two staves: treble clef (C-clef) and bass clef (F-clef). The right hand (treble clef) plays a scale of G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The left hand (bass clef) plays a more intricate scale pattern, possibly involving chromaticism or broken intervals, with various fingering numbers (1-5) and accents (+) marked below the notes.

GIRO D'ARMONIA de' toni maggiori coi loro relativi minori, facendo scala la mano dritta, e discendendo il Basso di un grado cominciando da Emolli, e finendo co' Diesta

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The right hand (treble clef) plays ascending scales, and the left hand (bass clef) plays descending scales. The key signature changes from C major to B-flat major across the systems. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is written in a clear, legible hand.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The music consists of a complex, fast-moving melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The treble clef line includes numerous slurs and fingerings (1-5) indicating a technical exercise or a specific piece of music.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef line shows a continuation of the fast, slurred melodic line with various fingerings. The bass clef line provides a steady accompaniment with some harmonic support.

Third system of musical notation. The treble clef line features a series of slurred eighth notes with fingerings. The bass clef line has a more active accompaniment with some syncopation.

Fourth system of musical notation. The treble clef line continues with slurred passages and fingerings. The bass clef line has a more active accompaniment with some syncopation.

Fifth system of musical notation. The treble clef line shows a continuation of the fast, slurred melodic line with various fingerings. The bass clef line provides a steady accompaniment with some harmonic support.

Sixth system of musical notation. The treble clef line continues with slurred passages and fingerings. The bass clef line has a more active accompaniment with some syncopation.

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The music is a left-hand scale exercise. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The exercise is titled "Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra".

The notation is as follows:

- System 1: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- System 2: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- System 3: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- System 4: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- System 5: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- System 6: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- System 7: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

This page contains six systems of handwritten musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation is dense, featuring complex rhythmic patterns, often with sixteenth or thirty-second notes. Fingerings (1-5) and ornaments (circles with dots) are clearly marked throughout. The key signature changes across the systems, starting with a key signature of one flat and moving through various other signatures. The page number '100' is printed at the bottom center.

GIRO d' Armonia co' Bemolli

Legato

This section contains four systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a 2/4 time signature. The first system includes a 'Legato' instruction. The notation features various note values, rests, and fingerings (numbers 1-5) above and below notes. There are also plus signs (+) above notes in several measures. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

GIRO d' Armonia co' Diesis

Legato

This section contains one system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a 2/4 time signature. It includes a 'Legato' instruction. The notation features various note values, rests, and fingerings (numbers 1-5) above and below notes. There are also plus signs (+) above notes in several measures. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

GIRO de' tuoi maggiori co' loro somiglianti minori.

E così sequitando

Esempi di differenti andamenti complicati

GIRO de' Sem.

Musical notation for 'GIRO de' Sem.' in common time (C). The piece features a complex, continuous sixteenth-note pattern in the right hand, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Simile

co' Diesis

Musical notation for 'Simile co' Diesis'. It consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system has a treble clef staff with a similar pattern and a bass clef staff with a more active accompaniment.

Altro

co' Bemolle

Simil co' Diesis

Musical notation for 'Simil co' Diesis'. It features a treble clef staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a simple accompaniment.

Altro

co' Bemolle

Musical notation for 'Altro co' Bemolle'. It features a treble clef staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a simple accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Simile

co' Diesis

Musical notation for 'Simile co' Diesis'. It features a treble clef staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a simple accompaniment.

Altro

co' Bemolle

Musical notation for 'Altro co' Bemolle'. It features a treble clef staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a simple accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Simile

co' Diesis

Musical notation for 'Simile co' Diesis'. It features a treble clef staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a simple accompaniment.

Altro

co' Bemolle

Musical notation for 'Altro co' Bemolle'. It features a treble clef staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a simple accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Simile co' Diesis

GIRO di Settime producenti

Altro di settime
producenti

*E così sequitando a uce
ma del poc' anzi accuz
nato Esempio*

GIRO de tuoni maggiori e loro somiglianti 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 sia il 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 alli seguenti tre avvertimenti, alcuni de' quali trovansi già in quest' opera espressi, e che ora rinnovo 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 levare immediatamente il dito; unendo a questo avvertimento anche l'osservazione dell'accento marcato, entrerà così nel sentimento dell'Autore, ed interessante renderà la sua esecuzione.

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

3. 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 attingere 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 eguagliare potesse il sincero ed ardente mio desiderio di rendermi utile a chi tanto per professione, che per diletto allo studio di questo Strumento si dedica, la mia soddisfazione sarebbe al suo colmo, e compiuti i miei voti.

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

INDICE DELLE MATERIE.

PARTE PRIMA.

ART.	I. <i>Della posizione del corpo</i>	Pag.	7
	II. <i>Della tastiera</i>	»	7
	III. <i>Degli attributi della mano</i>	»	7
	IV. <i>Della maniera di studiare in generale</i> . . .	»	8
	V. <i>Delle scale in generale</i>	»	9
	VI. <i>Del portamento della mano in generale</i> . .	»	9
	VII. <i>Osservazioni generali sopra le scale</i>	»	9
	VIII. <i>Delle scale cromatiche</i>	»	18
	IX. <i>Delle scale ascendenti di terza e discendenti</i> <i>di grado</i>	»	18
	X. <i>Del moto contrario delle due mani</i>	»	26
	XI. <i>Delle scale per ottava</i>	»	30
	XII. <i>Del portamento della mano negli accordi</i> .	»	31
	XIII. <i>Delle scale doppie con una sola mano</i> . .	»	39

PARTE SECONDA.

ART.	I. <i>Degli abbellimenti</i>	Pag.	49
	II. <i>Dello stilo legato</i>	»	54
	III. <i>Del portamento composto</i>	»	55
	IV. <i>Della maniera di produrre l'effetto delle diffe-</i> <i>renti espressioni</i>	»	57
	V. <i>Del tocco del tasto</i>	»	58
	VI. <i>Della maniera di servirsi de' pedali</i>	»	61

PARTE TERZA.

	<i>Del modo di preparare e fornire material-</i> <i>mente la cadenza</i>	»	64
	<i>Giri d'armonia con scale ed altri differenti</i> <i>andamenti complicati</i>	»	66

E L E N C O

*De' Signori Associati a quest'edizione del metodo per lo studio del Clavicembalo del Signor F. POLLINI
disposto secondo l'ordine alfabetico.*

- Acerbi Giuseppe di Mantova.
 Avvocati Paolo di Reggio.
 Airoldi Pietro di Milano.
 Alemps Faustino di Fermo.
 Arelli Luigi di Desenzano.
 Artaria Ferdinando di Milano, *per 15 copie.*
 Arz Giovanni di Revò.
 Asioli Bouifazio di Correggio, Maestro e Direttore della R. Cappella, e Censore nel R. Conservatorio di Musica in Milano, *in carta velina.*
 Asioli Giovanni di Correggio, Maestro di Cappella. *per 5 copie, una in carta velina.*
 Asioli Giuseppe di Correggio.
 Baglioui Antonio di Bergamo.
 Balabio Carolina di Milano.
 Baldaccini Giuseppe di Correggio.
 Balochino Luigia di Milano.
 Baraldi Giovanni Batista di Modena.
 Barbò Teresa, Sposa al Sig. Vice-Pref. di Arona.
 Barisani Giovanni Batista di Vicezza.
 Baruzzi Tito di Ravenna.
 Basilico Francesco di Novara.
 Bassi Adolfo Maestro di Musica in Trieste.
 Bellati Sigismondo di Mantova.
 Belcredi Francesco di Milano.
 Belgeri Francesco di Novellara.
 Belgiojoso Carolina di Milano.
 Bernabei Francesco di Modena.
 Berra Maestro di Lingua.
 Berscelli Vice-Prefetto in Loreto.
 Bertecca Antonio di Novara.
 Besozzi Pietro di Milano.
 Bettini Giuseppe di Codogno.
- Bianchi, Giudice in Cremona.
 Bianchini Carolina di Novara.
 Biancoui Antonio di Milano.
 Bigatti Carlo di Milano, Maestro di Cappella.
 Bignami Maddalena di Milano.
 Bittoni Luigi di Cameriuo.
 Bocalari Giuseppe di Luzzara.
 Bocalari Pietro di Veroua, *per 15 copie.*
 Bojoli Giovanni di Pavia.
 Bolzoni Teresa di Casalmaggiore.
 Bonazzi Ferdinando di Milano, Professore e Maestro di Musica, *per 8 copie, una in carta vel.*
 Bonelli, Abbate, Pietro di Milano.
 Bortolotti, Abbate, Francesco di Manjago.
 Borromeo Carolina di Milano, *in carta velina.*
 Bosisio Vincezuo di Reggio, *in carta velina.*
 Braga, Arciprete, di Ariano.
 Brasca Gaetauo di Piadena, *per 2 copie.*
 Brenna Pietro di Como.
 Brunelli Direttore delle poste del Me-
 tauro in Macerata.
 Brusoni Luigi di Sassuolo.
 Bruti Vincenzo Antonio di Fermo.
 Busi Luigia di Casalmaggiore.
 Buzzacarini Ferdinando di Bovolenta.
 Caccia Angelo di Novara.
 Caccialanza Pasquale di Codogno.
 Cagiati Giovanni di Cameri, Professore, Mae-
 stro di Musica.
 Calegari Francesco di Bologna, *in carta velina.*
 Caupi Pietro di Saronno.
 Caraudini Serena di Mantova.
 Carburì Carlotta Liussio di Tolmezzo presso Udine.
- Carcano Antonio, Vice-Prefetto di S. Ginnesio.
 Carcano Pietro di Milano.
 Carli, Negoziante, Editore di Musica in Parigi, *per 4 copie.*
 Caroloti Autouio, Ciambellano di S. M. il Re d'Ita-
 lia in Milano.
 Carlucci Pietro di Macerata.
 Casa di educaz. femminile in Osimo, *per 2 copie.*
 Cattaneo Antonio di Novara.
 Cesi Annibale di Modena.
 Chiaro Carlo di Novara.
 Chierici Angelo di Reggio.
 Chierighin, Abbate, Nicola di Venezia.
 Cleva Mattia di Brescia.
 Clerici Marianna di Milano.
 Cicognara Gerolamo, Podestà di Ferrara.
 Cicognara Zanchetti Auna di Ferrara.
 Cittadella Stauislaò, Segr. Municip. di Ferrara.
 Colbassari Alessandro di Fossato.
 Colocci Auastasia di Aucona.
 Collegio Campana in Osimo, *per 4 copie.*
 Collegio di educaz. in Cremona (la Direttrice).
 Comaro Mocenigo Laura di Vicezza.
 Concetti Conetto di Macerata.
 Conservatorio R. di Musica in Milano, *per 6 copie*
 Contucci Carlo di Fermo.
 Convito delle Orsoline in Recanati.
 Conviurici del Collegio di Fermo (le Signore).
 Corbetta Francesco, Segr. Aggiunto in Fermo.
 Cornaglia, Baronessa, Luigia in Fermo.
 Crespi Giovanni Angelo di Robecco.
 Crivelli Antonio, Professore di Fisica nel Liceo
 di Trento.

- Cureio di Fermo, Maestro di Cappella, *per 6 copie.*
- Curioni Alberico, Segretario presso la Vice-Prefettura in Pavia.
- Dall'Oglio Alessandro di Modena.
- De Mosto Maria di Treviso.
- Depretis Gerolamo di Milano.
- Direttore (il) di Musica in Sassuolo.
- Dorottea Giovanni di Battaglia.
- Duelli Margherita di Novara.
- Errighi Giuseppe di Fermo.
- Farina Giacomo, Convitore nel Collegio Gallio di Como.
- Ferrari, Abbate, Frane. di Roveredo, *per 15 cop.*
- Ferrario Pietro Martire, Dottor Fisico in Sondrio.
- Ferraris Angiola di Vigevano.
- Ferrero Diamanta di Novara.
- Feruta Filippo di Novara.
- Festa Felice di Torino, Negoziante di Musica, *per 7 copie.*
- Fiandri Antonio di Correggio.
- Finzi Usiglii Vittoria di Correggio.
- Fizzoli Michele di Fermo, Fabbriatore di Piaufforte.
- Foglia Serafino.
- Forni Giovanni Battista di Modena.
- Fossarini Beutivoglio Adelaide di Ferrara.
- Frauciolini Lodovico di Ancona.
- Franzoni Giovanni Battista di Loearno.
- Fusco Michele di Modena, Maestro di Cappella.
- Gabelli D. Gerolamo, Consigliere di Prefettura in Cremona.
- Gallo Cesare, Podestà di Osimo, *per 6 copie.*
- Gandini Antonio di Modèua.
- Ganzari Rosina di Correggio.
- Garaudé A. di Parigi della Musica particolare dell'Imperatore, Autore del nuovo metodo di canto adottato per la scuola degli allievi dell'Istituto delle Case Imperiali Napoleone.
- Gaspari Giacomo, Prefetto del Metauro in Ancona.
- Gasparini Antonio di Milano, *in carta velina.*
- Gattoui Giuseppe di Milano.
- Gautieri Onorato di Novara.
- Gautieri Giuseppe, Consig. Dipart. in Novara.
- Gazzi Giuseppe di Casalmaggiore.
- Gazzoldo (di) Nicola di Mantova.
- Generali Pietro, Maestro di Musica, e Filarmónico della Congregazione di Musica di Roma.
- Genestrone Carlo di Novara.
- Gianorini Antonia di Milano.
- Gigliani Luigi di Ancona.
- Girard Enriebetta di Milano.
- Giuliani Antonio di Modena, Maestro di Cap.
- Gonzaga Nembrino Raffaele di Ancona, *per 2 copie.*
- Gori Pietro di Milano.
- Gregori Luigi di Correggio.
- Grilenzoni Bonifazio di Correggio.
- Guzzoni Lavinia di Correggio.
- Jequart di Milano, *in carta vel.*
- Istruzione pubblica del Regno (la Direzione generale) *per 100 copie.*
- Lambertini Luigi di Bologna.
- Laureati Gioachimo di Fermo.
- Lavigna Vincenzo, Maestro di Cap. in Milano.
- Leinati Giulio di Milano.
- Lieco (il) di Bergamo, *per 15 copie.*
- Litta Pompeo, Capitano d'Artiglieria in Ancona.
- Locatelli Pietro di Milano, Ingegnere.
- Lodi Angelo di Ferrara, Maestro di Musica, ed Accademico Filarmónico di Bologna.
- Lonni Andrea di Pesaro.
- Lucilla di Ancona.
- Luiini Stefano di Milano, Cavaliere e Prefetto dell'Agogna.
- Macope Alessandro, Segretario in Capo della Municipalità di Padova.
- Maffioli Loati Giuseppe, Vice-Prefetto d'Arona, *per 2 copie.*
- Maggi Antonio, Convitore nel Collegio Gallio di Como.
- Malacarne Adriana di Verona.
- Mancini Podestà di Lodi.
- Mandrizzato Francesco di Treviso.
- Mannocehi Gio. Battista quondam Lorenzo di Fermo.
- Mauzini Giuliano di Modena.
- Manzotti Giuseppe di Milano, Ingegnere.
- Marebisio Francesco di Modena.
- Marillae dit le jeune Mercante di Musica a Ginevra.
- Mascheroni Gaetano di Milano.
- Matteucci Luigi di Fermo.
- Mauri Ambrogio di Milano.
- Mayr Simone, Maestro di Cappella in Bergamo, *per 15 copie.*
- Mazzoui Camillo di Milano, Maestro di Musica.
- Merloni Serafino di Pesaro.
- Miari, Abbate, Antonio di Finale.
- Monna Marco di Novara.
- Montecueoli Enea di Modena.
- Monti Dottor Carlo di Novara in Borgomanero.
- Morandi Pietro di Sinigaglia, Maestro di Cap.
- Morardet Pietro di Milano.
- Morizio Giovanni di Casalmaggiore.
- Moro, Abbate, Giovanni di Milano, Compositore di Musica.
- Morselli Caterina di Vigevano.
- Mosehetti Nicola di Fermo.
- Mozart Carlo.
- Natalucci Giovanni di Ancona.
- Neri Benedetta di Novara.
- Norsa Zifera, vedova Formiggini di Milano.
- Orland Ferd. di Parma, Maestro di Cappella.
- Padulli Marianna di Milano.
- Pagani Giuseppe, Maestro di Rettorica nel Collegio Gallio di Como.

Fallota Desiderio di Macerata.
Parea Carolina di Milano.
Parea Carlo di Milano, Ingegnere in Capo del
Dipartimento d'Olona.
Patrignani, Canonico, Cesare di Comacchio.
Pavesi Giuseppe di Novara.
Pelli Filippo di Milano.
Perozzi Luigi di Ancona.
Pezzone Carlo di Milano.
Piantanida Camillo.
Pietrasanta Carlo di Milano.
Podaliri Giovanni Battista di Milano.
Podestà (il) di Castel leone, *per 4 copie.*
Podestà (il) di Sant' Angelo, *per 5 copie.*
Poffa Giovanni di Cremona, Maestro di Cappella.
Polidoro Giuseppe di Desenzano.
Pollastri Antonio di Modena.
Ponzetti Giovanni Antonio di Soresina.
Prina Giovanni di Novara.
Priori Vincenzo di Verona, *per 15 copie.*
Provasi Desiderio, Segretario Generale in Fermo.
Puccetti Luigi di Cingoli.
Quirini Vincenzo di Treviso.
Racheni Vincenzo di Pavia.
Ragazzoni Domenico di Ferrara.
Rasini Rosa nata Marcacci di Milano.
Reina Rosa di Novara.
Remondini Francesco di Bassano.
Riedi Francesco di Obersax ne' Grigioni, *per 2
copie.*
Ricotti Luigi di Ancona.
Ripanti Raffaele di Ancona.
Rolla Alessandro, Direttore d'Orchestra al Regio
gran Teatro della Scala in Milano, e Virtuoso
di Musica al servizio di S. M. il Re d'Italia.
Romagnoli Agostino di Ancona, *per 2 copie.*
Ronconi Domenico, primo Teouere al servizio di
S. M. il Re d'Italia in Milano.
Roudini Luigi di Macerata.

Rossi, Abbate, Agostino di Novara.
Rossi Luigi di Milano.
Rovida Domenico di Milano.
Ruga Carlo, Canonico di Gozzano.
Ruggieri Elpidio di S. Elpidio, Maestro di Cap.
Ruscconi Giuseppe di S. Vito al Tagliamento.
Rustiani Giuseppa di Novara.
Sacchi Margarita di Novara.
Sala Angelo Maria, Guardiano de' Min. Conv. alla
B. V. del Sasso sopra Locarno.
Sariè Giuseppe di Torino.
Savani, Abbate, Paolo di Carpi.
Savoja, Abbate, Vittorio di Novara.
Seminario (il) di Sanseverino.
Serazzi Guglielmo di Novara.
Sessolina Giuseppe di Milano.
Simoni Gabriele di Monselice.
Silva Prospero di Reggio.
Silvani Gaetano di Milano.
Società Filarmonica di Venezia.
Società Filodrammatica di Treviso.
Sola Angela di Conselve.
Sola C. M. Compositore e Prof. di Musica a Ginevra.
Solari Podestà di Loreto, *per 5 copie.*
Soliva Carlo di Milano.
Somaglia Gio. Luca di Milano.
Sommariva Angioletta di Vicenza.
Sommi Serafuio di Cremona.
Soresi Pietro di Milano.
Sozzi Giuseppe di Bergamo.
Spadoni Giuseppe di Reggio.
Spaur Federico Giovanni di Spor.
Spaur Giovanni di Tassulo.
Stabilimento di educaz. femminile in Sanseverino.
Stella Antonio Fortunato in Milano, *per 15 copie.*
Stockner Michele di Milano.
Strigelli, Consigliere, Segretario di Stato, Conte
e Commendatore dell'Ordine della Corona di
Ferro.

Suman Mareantonio di Conselve.
Susskind J. A. di Augsbourg, Banquier.
Taccagnini Gerolamo di Fermo.
Taverua Antonia di Milano.
Thun Giuseppe di Trento.
Thun Leopoldo di Trento.
Tiozzo Fortunato del fu Antonio in Chioggia.
Tomazzoli Bernardino di Cles.
Toruelli Gerolamo di Novara, Ingeguere.
Trombetta Luigi di Casalmaggiore.
Vaccini Alessandro di Correggio.
Vaccarezza, Abbate, Luigi di Milano.
Valaperta Luigi Maestro di Musica.
Varnagolo Gerolamo di Sauto in Chioggia.
Vassalli Aurelia di Milano.
Venegoni Antonio di Milano.
Vernizi Lucia di Correggio.
Widman Lodovico, Cavaliere, Barone, Colonnello
Comandante delle Reali Guardie d'onore di
S. M. il Re d'Italia.
Villa Ubaldo di Milano Maestro di Musica.
Viscontini Luigia di Milano.
Viscontini Pietro di Milano, Profess. di Musica.
Vismara Giuseppe, Professore di Fisica Speri-
mentale nel Liceo in Cremona.
Wolf hauloch Mercante di Musica a Ginevra.
Zaccagna Bortolan Teresa di Treviso.
Zaccagna Gaetano.
Zanatta Bartolommeo di Milano, Segretario presso
la Direzione generale di pubblica istruzione,
in carta velina.
Zanatta Antonio di Milano.
Zandonati Giovanni Maria di Roveredo, *per 3
copie.*
Zorzi Giuseppe Angelo Napoleone, Paggio di
S. M. in Milano, *in carta velina.*
Zuccardi Grisanti Massimo di Novellara.
Zuccoli Bartolommeo di Milano, *per 2 copie.*