

GRAN METODO PER FLAUTO

PARTE PRIMA

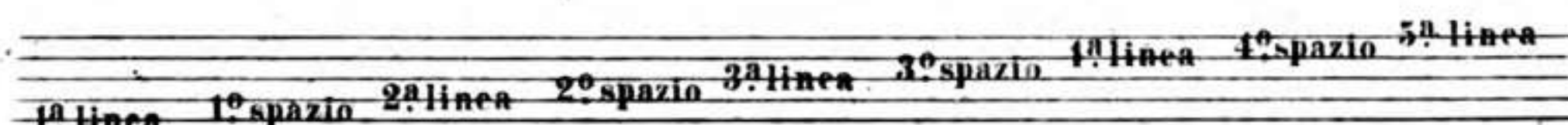
ARTICOLO I.

T. BERBIGUIER

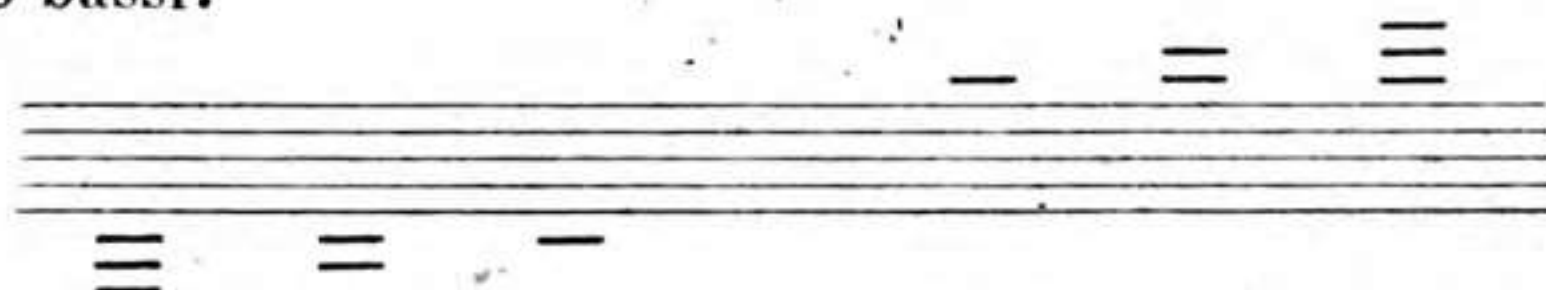
PRINCIPI ELEMENTARI DI MUSICA

Le Note sono sette: *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*. Il sistema lineare sul quale marcasi la musica si chiama *Rigo*. Le linee come gli spazi si numerano nel modo seguente:

RIGO



Vi sono pure altre linee che aggiungonsi alle note disopra o disotto all'indicato *Rigo*, secondo che i suoni divengono acuti o bassi.



Le *Chiavi* sono segni che servono a determinare i registri e le estensioni delle voci e degli istrumenti e quindi a fissare il nome delle note: e sono di tre specie, cioè: di *Do*, di *Sol* e di *Fa*.

CHIAVI



La Chiave di *Mezzo Soprano* è poco usitata, la Chiave di *Baritono* parimenti.

DELLE FIGURE DELLE NOTE E DEI SEGNI D'ASPETTO O PAUSE.

	Breve vale due battute	Semibreve vale una battuta	Minima vale mezza battuta	Semiminima vale un quarto di battuta
NOTE				
PAUSE corrispondenti				
	due battute d'aspetto	una battuta d'aspetto	mezza battuta d'aspetto	un quarto di battuta
	Croma vale mezzo quarto	Semicroma vale un respiro	Biscroma vale mezzo respiro	Semibiscroma vale un quarto di respiro
NOTE				
PAUSE corrispondenti				
	mezzo quarto d'aspetto	un respiro d'aspetto	mezzo respiro d'aspetto	un quarto di respiro

La figura *Breve* nella musica moderna è assai poco usitata.

Tutti i diritti di traduzione e riproduzione sono riservati.
Proprietà G. Ricordi e C.

j 39502 j

11

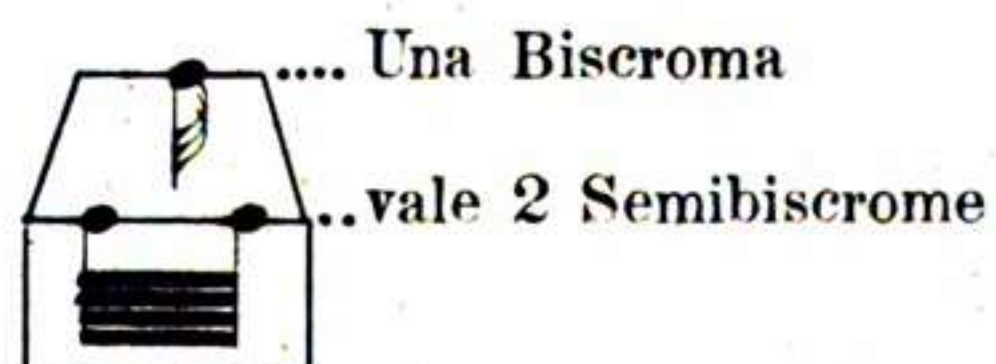
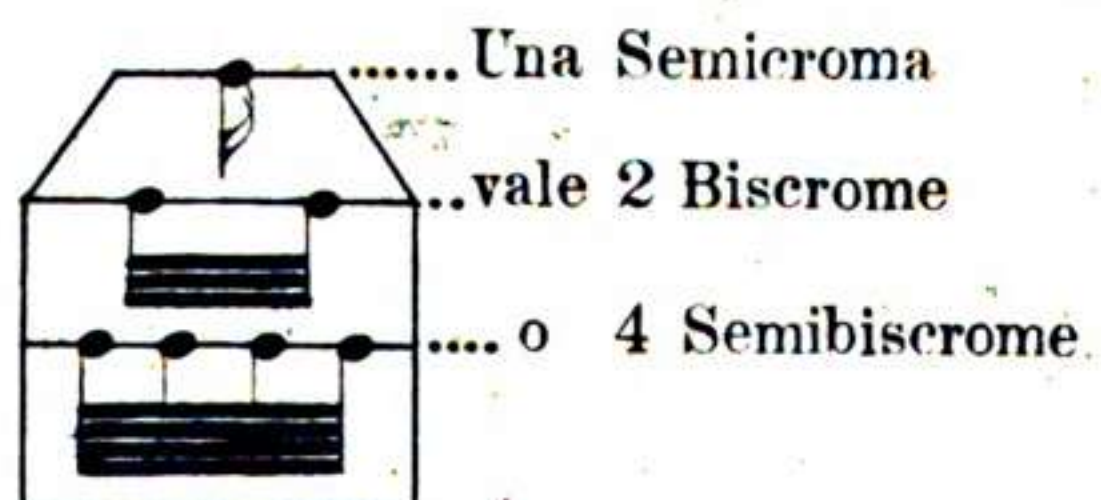
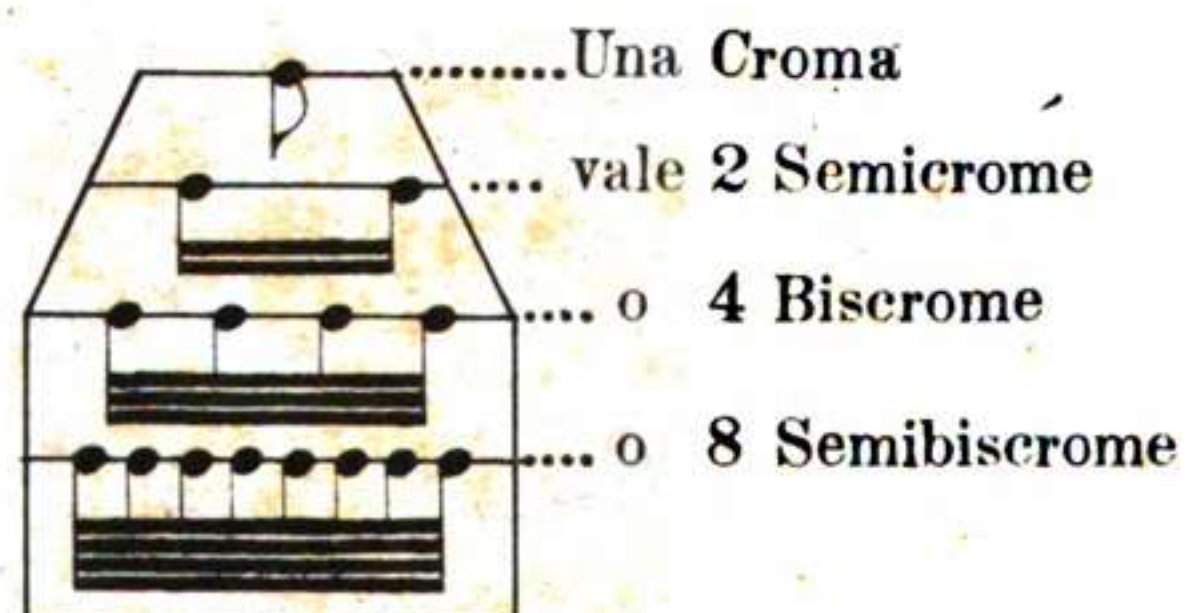
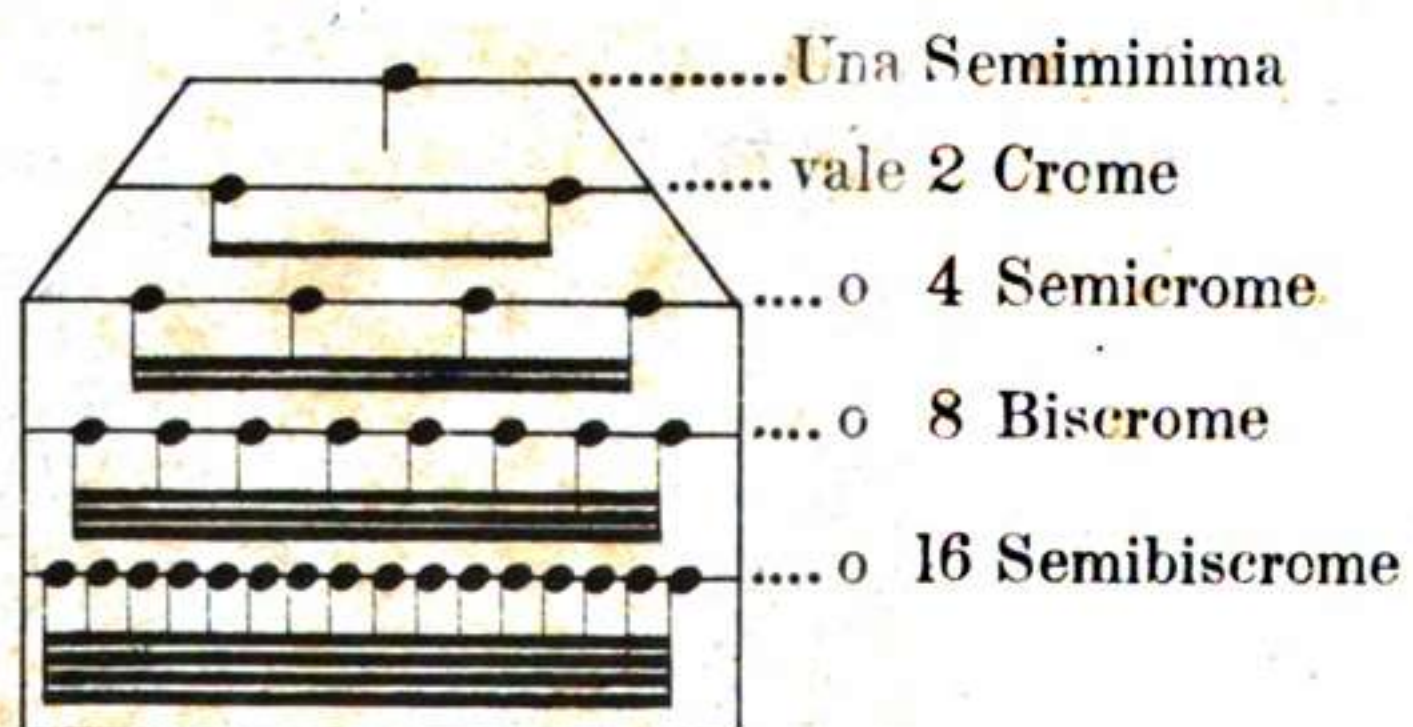
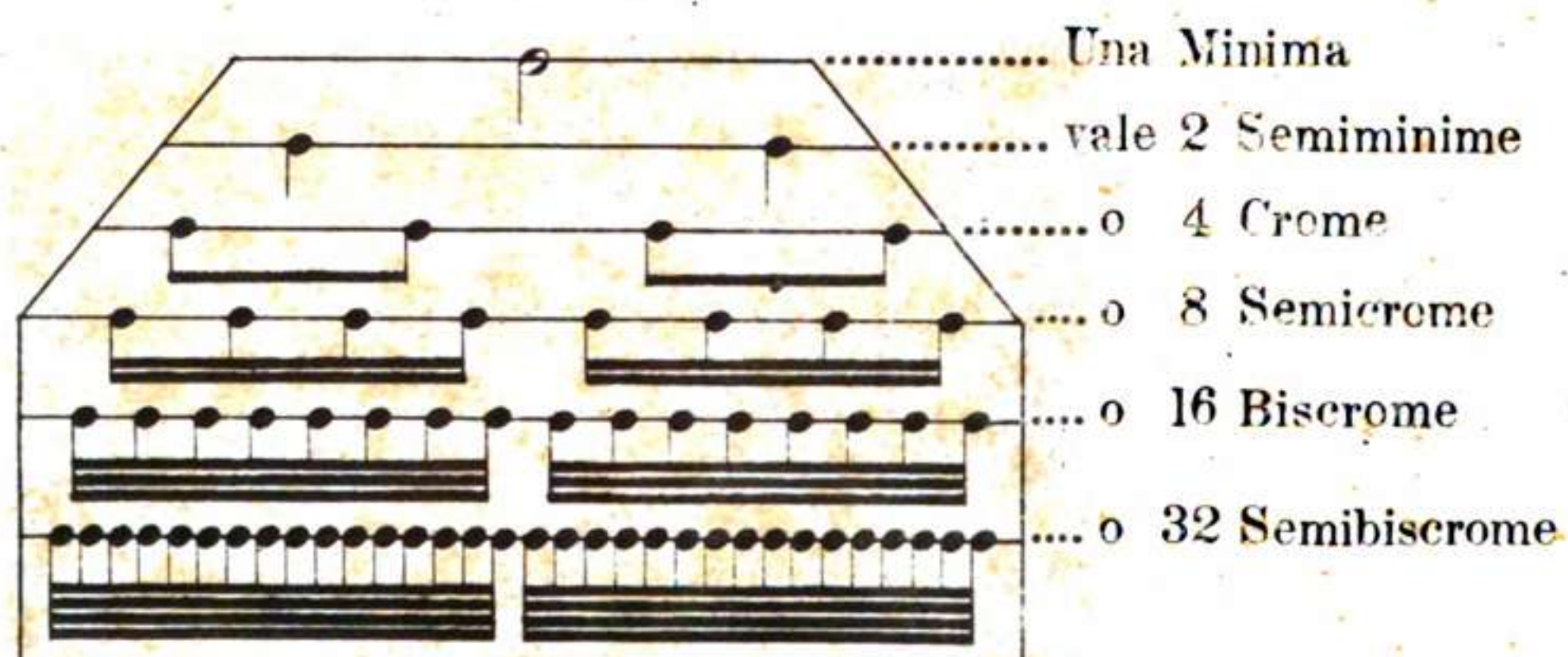
Bayerische Staatsbibliothek



<36646158870011



TAVOLA CHE FA CONOSCERE IL VALORE DI CIASCUNA NOTA



DEL PUNTO

Il *Punto* che segue una nota, di qualsivoglia valore, accresce a quella la metà del suo valore, come lo dimostra il seguente esempio:



Una nota seguita da due punti, il secondo punto vale la metà del primo, come lo dimostra il seguente esempio:

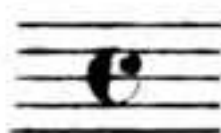


Tanto il punto semplice che il doppio esercitano l'egual azione sui segni d'aspetto o pause.

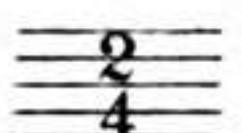
DEL TEMPO

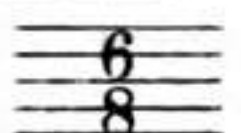
I *Tempi* sono di due specie, cioè: *Pari* e *Dispari*.

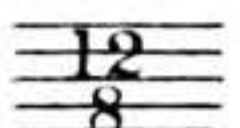
SEGNi PIÙ USITATI CHE COSTITUISCONO LA MISURA O BATTUTA DI TEMPO *PARI*

Tempo Ordinario  Ciascuna battuta di tempo ordinario è composta di una Semibreve, o di 2 Minime, o di 4 Semiminime, od equivalente, e si divide in 4 movimenti, 2 in battere e 2 in levare.

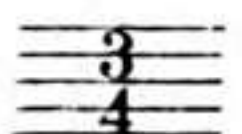
Tempo a Cappella  è composto come il tempo ordinario, tranne che si divide in 2 movimenti, uno in battere ed uno in levare.

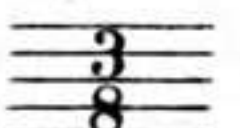
Dupla  è composto di 2 Semiminime od equivalente, e si divide in 2 movimenti.

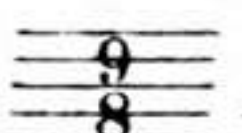
Sestupla  è composto di 6 Crome od equivalente, e si divide in 2 movimenti.

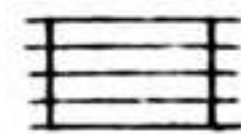
Dodicupla  è composto di 12 Crome od equivalente, e si divide in 4 movimenti.

DI TEMPO *DISPARI*

Tripla di Semiminime  è composto di 3 Semiminime od equivalente, e si divide in tre movimenti, due in battere ed uno in levare.

Tripla di Crome  è composto di 3 Crome od equivalente, e si divide in 3 movimenti.

Nonupla  è composto di 9 Crome od equivalente, e si divide in tre movimenti.

La *misura* o *battuta* è quello spazio che passa tra una linea verticale e l'altra 

DEGLI ACCIDENTI

Gli accidenti sono cinque, cioè: *Diesis* # — *Doppio diesis* x — *Bemolle* b — *Doppio bemolle* bb — e *Bequadro* □.

I *Diesis* si pongono nell'ordine qui appresso stabilito. Il 1° sul *Fa*, il 2° sul *Do*, ecc.

ESEMPIO



Effetto: — Il *Diesis* fa crescere la nota di un mezzo-tono.

I *Bemolli* si pongono nell'ordine qui appresso stabilito. Il 1° sul *Si*, il 2° sul *Mi*, ecc.

ESEMPIO



Effetto: — Il *Bemolle* fa calare la nota di un mezzo-tono.

Il *Bequadro* ripone la nota nel suo tono naturale.

DELLA SINCOPE

La prolungazione sul tempo forte di un suono principiato sul tempo debole chiamasi *sincope*: così qualunque nota *sincopata* è a contratempo.

ESEMPIO DELLA SINCOPE E DEL SUO EFFETTO



ALTRO

Sincopa

Effetto

ALTRO

Sincopa

Effetto

ALTRO

Sincopa

Effetto

ALTRO

Sincopa

Effetto

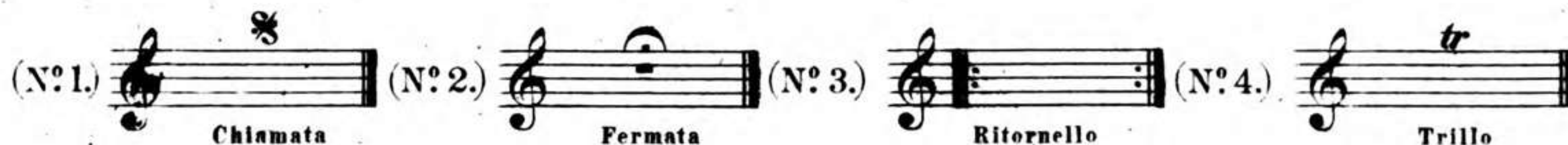
ALTRO

Sincopa

Effetto

Bisogna aver cura di rinforzare ogni nota *Sincopata* e di ben completarne il valore.

DELLE CHIAMATE, DEL PUNTO CORONATO O FERMATA,
DEL RITORNELLO E DEL TRILLO



(N° 1.) Si adopera questo od altro segno qualunque per chiamata quando occorra di ritornare a qualche tratto precedente o di passare ad altro come per abbreviazione.

(N° 2.) Il Punto coronato si pone tanto sopra una pausa come sopra una nota, e fa sì che possi tener lunga sì l'una che l'altra a piacere.

(N° 3.) Il Ritornello indica che bisogna ripetere quel tratto di musica che trovasi framezzo alle due linee verticali coi punti, come vedesi sopra; ciò che equivale propriamente ad un *Bis*.

(N° 4.) Il Trillo è una rapida successione di due note alternate, cioè: della nota scritta colla vicina più acuta.

Segno che indica di aumentare il Suono

Per diminuirlo

Per aumentarlo e diminuirlo

S'incontra qualche volta il segno *S*..... al dissopra di una o più battute; e ciò indica che bisogna eseguire il passo un'ottava più alta del notato; se questo segno è al dissotto, si eseguisce un'ottava più bassa.

ESEMPIO



Questa seconda riga notata un'ottava più basso, trovasi in unissono della prima, atteso che vi si trova il segno *S*..... Si ricorre a questo segno dovendo scrivere delle note alte, quando havvi poco spazio tra un rigo e l'altro e per facilitare anche la lettura. Trovasi pure non poche volte in seguito al segno *S*..... la parola *Loco*; ciò indica che bisogna eseguire la nota nella posizione in cui si trova, e tralasciare di suonare all'ottava sopra, o sotto.

COME SI POSSA CONOSCERE IN QUAL TUONO SIA UN PEZZO DI MUSICA

PEL MODO MAGGIORE CON DIESIS

Per conoscere in qual tono sia un pezzo di Musica vedasi prima da quanti e quali accidenti la chiave sia accompagnata; si ascenda poscia un grado al dissopra della nota sulla quale sarà posto l'ultimo Diesis, e si avrà per tono la nota che è di un grado al dissopra dell'ultimo Diesis. Si supponga che ve ne sia uno solo, questo dovrà essere sul *Fa* seguendo l'ordine della posizione dei Diesis qui avanti stabilito; il grado adunque al dissopra del *Fa*, è *Sol*: dunque saremo in *Sol*. Per altro, per essere questa regola più sicura, bisogna che l'ultima nota del pezzo o di un periodo sia un *Sol*; poichè (come qui appresso sarà spiegato) con un Diesis alla chiave si può essere ancora in *Mi Minore*, tuono relativo di *Sol Maggiore*; ma sarebbe d'uopo in questo caso che l'ultima nota fosse un *Mi*.

Con due Diesis alla chiave, si è in *Re Maggiore*, mediante che l'ultima nota del pezzo od anche del periodo sia un *Re*; poichè se fosse un *Si* l'ultima nota, si sarebbe in *Si minore*, relativo di *Re Maggiore*. Si supponga quindi un *Re* l'ultima nota, ed il pezzo sarà in *Re*, giacchè il secondo Diesis, nell'ordine di posizione è sopra il *Do*, ed il grado al dissopra del *Do* è propriamente *Re*. Seguasi la medesima regola per tutti i tuoni in Diesis.

PEL MODO MAGGIORE CON BEMOLLI

Occorre seguire altro modo per i toni bemollizzati. Si ascenda una Quinta al dissopra dell'ultimo Bemolle. Suppongasì un Bemolle alla chiave, questo dovrà essere sul *Si*, la Quinta adunque al dissopra del *Si*, è *Fa*: saremo quindi in *Fa*. Se vi fossero due Bemolli, essendo l'ultimo posto sul *Mi*, ed essendo la Quinta al dissopra del *Mi* il *Si*, il tono perciò sarà *Si*; e così degli altri.

I due metodi qui sopra indicati sono facili; ma quello che segue è più difficile. Convien sapere come si farà per conoscere se si è in Modo Minore. Si ricorra all'ultima nota del pezzo, o del periodo; si prenda quest'ultima per intervallo di terza ascendente e si saprà così se sarà minore il modo, se quest'intervallo di terza non sarà formato che di un tuono e mezzo, terza minore, mentre che la terza maggiore è formata di due toni.

Il *Do Maggiore* ed il *La Minore* sono un'eccezione alle prime due regole qui sopra notate, poichè sì l'uno che l'altro tono non portano accidenti alla chiave. Per questi due toni converrà tenersi alla regola ultima de' minori. Queste regole valgono per ciò che riguarda la musica per un solo istromento perchè allora il compositore trovasi obbligato di terminare colla nota tonica.

N.B. Potrei in certo modo dispensarmi dal fare osservare, che ciò ch'è stato detto non si riferisce che ai principianti, giacchè, per poco che sia la pratica acquistata collo studio, si riconosce facilmente in qual tono si suona, o per meglio dire, in qual modo principia e finisce un pezzo. Ancora che il compositore passi in tutti i toni praticabili, per lo più però finisce in quello con cui ha principiato. Farebbe d'uopo per comprendere facilmente i cangiamenti di toni di aver studiato un poco d'armonia; ma essendo fuori del mio soggetto, io mi dispenserò dall'entrare in alcun raziocinio a questo riguardo. Così comunemente si dice questa sinfonia, o questa sonata è in *Do maggiore*, quantunque forse tre quarti della sinfonia o della sonata s'aggiri in toni differenti; basta che il pezzo cominci e termini in *Do maggiore*, tutti quest'altri toni non saranno che accidentali modulazioni.

DELLA FORMA DEL GRUPPETTO E DEL SUO EFFETTO

ESEMPIO



Bisogna appoggiare alquanto sulla 1^a nota, ed eseguire le altre con molta precisione.

Vi sono due modi di notare le abbreviazioni del *Gruppetto*: il 1^o è quello marcato sopra ∞ . Il 2^o è quello in cui si mette un $\sharp$ al dissotto dell'abbreviazione, come ∞ indicando così che la 3^a nota del gruppetto dev'essere *Diesis*. Trovandosi poi in tono di *Bemolli*, in luogo del $\sharp$ vi si porrà un $\flat$. Questa seconda indicazione è più precisa della 1^a.

Nei movimenti larghi si possono eseguire i Gruppetti nel modo seguente.

ESEMPIO



Questo modo è elegantissimo, e bisogna aver cura di ben legare i suoni.

INTAVOLATURA DI TUTTI GLI ACCORDI PERFETTI MAGGIORI
COL LORO MINORE RELATIVO

Il Minore relativo d'un tono è indicato alla chiave col medesimo numero di *Diesis* o di *Bemolli*.

Tono Principale		Principale		Principale	
	In <i>Do maggiore</i>		In <i>Sol maggiore</i>		In <i>Re maggiore</i>
Tono Relativo		Relativo		Relativo	
	In <i>La minore</i>		In <i>Mi minore</i>		In <i>Si minore</i>
Tono Principale		Principale		Principale	
	In <i>La maggiore</i>		In <i>Mi maggiore</i>		In <i>Si maggiore</i>
Tono Relativo		Relativo		Relativo	
	In <i>Fa# minore</i>		In <i>Do# minore</i>		In <i>Sol# minore</i>

Tono Principale		Principale	
Tono Relativo		Relativo	
Tono Principale		Principale	
Tono Relativo		Relativo	
Tono Principale		Principale	
Tono Relativo		Relativo	
Tono Principale		Principale	
Tono Relativo		Relativo	
Tono Principale		Principale	
Tono Relativo		Relativo	

L'intavolatura qui sopra a prima vista sembrerebbe appartenere piuttosto ad un Metodo d'armonia che ad un Metodo per Flauto. Appartiene infatti più all'armonia; ma essendo indispensabile il conoscere tutti i tuoni, non che la quantità e la qualità degli accidenti che occorrono per costituirli, ho creduto bene di unire la formazione dell'accordo sì *maggiore* che *minore* di ciascun tono, perchè l'allievo conosca almeno di che note od intervalli è formato. Al docente, dove occorra, il premettere le dovute spiegazioni.

Gli accordi qui sopra sono posti nell'ordine loro naturale, cioè: la Tonica al Grave, la Quinta o Dominante all'acuto, e la 3^a o Mediante tra la Tonica e la Dominante.

È pure essenzialissimo il sapere ciò che sia una Tonica, una Seconda, una Terza, ecc, ecc.

Vedasi l'esempio seguente.



La scala non è composta che di sette note, ma se ne aggiunge un'8^a come per conclusione, che non è altro che la ripetizione della 1^a ed è chiamata ottava. L'ottava è composta di 5 toni e di 2 mezzi toni, che formano 7 intervalli.

Sarebbe inutile l'entrare in maggiori dettagli a questo riguardo, poichè sarebbe un uscire dallo scopo propostomi. Ho creduto però bene di dare una semplice esposizione delle cognizioni preliminari che si devono avere quando s'impara la musica, solo per dedicarsi ad un istromento qualunque.

TAVOLA DEI TERMINI

CHE SI PONGONO SOLITAMENTE IN FRONTE DI OGNI PEZZO O PERIODO DI MUSICA
PER DETERMINARE IL MOVIMENTO ED IL CARATTERE

TERMINI	SIGNIFICAZIONE
<i>Largo</i>	Egli è il più lento dei movimenti.
<i>Larghetto</i>	Meno lento del precedente.
<i>Adagio</i>	Posatamente, un poco meno lento del largo.
<i>Grave</i>	Con lentezza, ed esige gravità nell'esecuzione.
<i>Sostenuto</i>	Con contegno.
<i>Affettuoso</i>	Movimento intermediario tra l'Adagio e l'Andante. L'esecuzione dev'essere dolce ed espressiva.
<i>Amoroso</i>	Movimento lento e languido.
<i>Cantabile</i>	Un po' lento e con grazia.
<i>Andante</i>	Senza lentezza, con grazia.
<i>Andantino</i>	Un po' meno mosso del precedente.
<i>Moderato</i>	Con moderazione.
<i>Grazioso</i>	Con grazia.
<i>Maestoso</i>	Con maestà.
<i>Allegro</i>	Giocondo.
<i>Allegretto</i>	Meno presto.
<i>Virace</i> }	Animato.
<i>Spiritoso</i> }	
<i>Con Brio</i>	Brillante.
<i>Con Moto</i>	Con movimento.
<i>Mosso</i>	Movente.
<i>Presto</i>	Con celerità.
<i>Prestissimo</i>	Più celere del presto.

<i>Dolce</i>	Vien marcato per brevità <i>Dol.</i>
<i>Espressivo</i>	Con espressione.
<i>Legato</i>	Concatenare un suono all'altro.
<i>Mezza voce</i>	
<i>Sotto voce</i>	Esecuzione velata.
<i>Scherzando</i>	Con leggiadria.
<i>Staccato</i>	
<i>Con fuoco</i>	Con calore.
<i>Rinforzando</i>	Aumentare il suono gradatamente. Vien marcato per brevità <i>Rinf.</i>
<i>Sforzando</i>	Aumentare il suono improvvisamente. Vien marcato per brevità <i>Sforz.</i> o <i>sf.</i>
<i>Smorzando</i>	Diminuire il suono poco a poco.
<i>Piano</i>	Vien marcato per brevità con un <i>p.</i>
<i>Pianissimo</i>	Vien marcato per brevità con due <i>pp.</i>
<i>Mezzo forte</i>	Vien marcato per brevità con <i>mf.</i>
<i>Forte</i>	Vien marcato per brevità con <i>f.</i>
<i>Fortissimo</i>	Vien marcato per brevità con <i>ff.</i>

DELL'APPOGGIATURA

L'appoggiatura è una notina che si fa più o meno a lungo sentire, comprendendola nel valore della nota susseguente; cosicchè quanto si dà all'appoggiatura è tolto alla nota. Essa precede la nota al disopra ordinariamente per intervallo di un tono o mezzo ed al disotto per intervallo di solo mezzo tono.

ESEMPIO DELLA PICCOLA NOTA POSTA AL DISOPRA



ESEMPIO DELLA PICCOLA NOTA POSTA AL DISOTTO



(N^a) Non si devono mai eseguire note d'appoggiatura che quando sono scritte. Convien che il canto sia puramente espresso. Non è lecito che ai suonatori dotati di mezzi straordinari il permettersi ciò che volgarmente chiamasi *fioretto*. La grand'arte sta nel dare la dovuta espressione senza alterazioni e non nel cercare di abbagliare con quei falsi mezzi che sono d'ordinario la risorsa della gente senz'anima.

ARTICOLO 2º

DELLA POSIZIONE DEL FLAUTO

Questo punto è molto più importante di quello che generalmente si pensi, perchè la maggiore o minore facilità nell'esecuzione deve necessariamente derivare dalla maggiore o minore sicurezza nella posatura dell'istrumento. Non bisogna dunque trascurare questo essenzialissimo principio.

Il Flauto deve essere posto orizzontalmente da sinistra a dritta e viceversa secondo l'abitudine dell'esecutore. Il piccolo pezzo deve essere più basso del centro circa due o tre linee. Il capo sia dritto per qualunque movimento faccia l'istrumento. Quando le sei dita coprono i rispettivi buchi, il pollice della mano sinistra deve trovarsi tra il secondo e terzo dito partendo dal piccolo il quale deve essere al disopra della chiave del *Sol* $\sharp$ per toccarla al bisogno. Il pollice della mano dritta deve essere tra il terzo e quarto dito, osservando ciò che si disse del piccol dito. La posizione dei pollici determina quella della mano e delle dita.

ARTICOLO 3º

POSIZIONE DELL'IMBOCCATURA

Il buco dell'imboccatura deve essere dicontra al mezzo delle labbra, avvertendo di appoggiare il *Flauto* contro il labbro inferiore e leggermente sul mento. Bisogna socchiudere le labbra in modo che la piccola apertura da cui esce il fiato sia nel mezzo delle labbra.

Se l'*Allievo* dopo alcune esperienze non arriva a cavar voce dall'istrumento chiudendo i sei buchi, il che deve dare il *Re* basso, gli si faranno aprire i sei buchi e la chiave del *Re*, ed il suono sarà di *Do* $\sharp$. Ottenuto questo, chiuderà il primo buco della mano sinistra e darà *Si naturale*, continuando così a chiudere tutti gli altri nell'ordine che abbiamo stabilito. Quando sarà arrivato al *Re* basso continuerà e discenderà ancora collo stesso ordine fino che le sue labbra abbiano acquistato la franchezza necessaria per far risuonare perfettamente la prima ottava. Si passerà poi alla seconda ottava in cui procurerà di dare il colpo di lingua abbastanza forte per ottenere questi nuovi suoni.

ARTICOLO 4º

UNA BUONA IMBOCCATURA È INDISPENSABILE

Sebben la facilità che hanno alcuni nell'ottenere una bella voce sia un dono di natura, dipendendo ciò in gran parte dalla conformazione delle labbra; pure bisogna saper ben dirigerle ond'esse non contragano delle abitudini viziose; il mezzo per ottenere un felice risultato si è quello di far molte scale. Il cavar una bella voce è il più essenziale di tutti i requisiti, perchè sarà sempre un cattivo esecutore chi, possedendo anche una sorprendente agilità, ti farà sentire una cattiva qualità di voce.

ARTICOLO 5º

DEL COLPO DI LINGUA

Si sono veduti e si vedono ancora molti artisti distinguersi sul *Flauto* non possedendo il colpo di lingua. Però qualunque possa essere la loro abilità, lasceranno sempre qualche cosa a desiderare, perchè nulla avvi che possa uguagliare l'energia prodotta da un'articolazione robusta e molto ben espressa. Egli è assai difficile lo stabilire delle regole sul modo di servirsi della lingua, pure noi pensiamo che la lingua debba esser posta dietro i denti, toccando leggermente il palato, avvertendo di stringere le labbra in modo che si possa pronunciare la sillaba *Tu* sforzando l'articolazione, e la sillaba *Du* raddolcendola. Dopo molte esperienze, il più sicuro mezzo di servirsene nell'agilità si è articolando la sillaba *Du* e non *Tu* che bisogna riservare per attaccare con forza la prima nota di un passo d'agilità. Nel restante, siccome questo dipende in gran parte dall'organizzazione fisica della lingua e non si saprebbe mostrarlo ad evidenza, non potendolo vedere; noi stabiliamo regole dietro delle probabilità. È indispensabile però un continuo esercizio onde la lingua possa acquistare il grado di sveltezza essenziale per chiunque aspiri ad una brillante esecuzione.

ARTICOLO 6º

Lezioni per imparare a conoscere le note e nello stesso tempo facilitare la cavata della voce.

(Nº) Nel caso che l'*Allievo* trovasse difficoltà a far sortire la voce dall'istrumento principiando dalla prima lezione, gli si farà eseguire la seconda.

The image displays five staves of musical notation, each representing a lesson for flute technique. The notes are written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are labeled with solfège names: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, and Do. Below the notes are diamond-shaped articulation marks. The staves are numbered 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, and 5ª on the left. The 2ª staff is crossed out with a large 'X' on the right. The 5ª staff has a double bar line in the middle, dividing it into two parts. The notes and articulation marks are as follows:

- 1ª: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re | Re, Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re
- 2ª: Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re (crossed out)
- 3ª: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa | Fa, Mi, Re, Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re
- 4ª: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La | La, Sol, Fa, Mi, Re, Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re
- 5ª: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re | Re, Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re

Si avrà cura di far ripetere le precedenti lezioni fino a che le labbra abbiano acquistato un bastante grado di fermezza; indi si passerà alle susseguenti. Per ottenere una bella voce bisogna *Sostenere*, *Rinforzare* e *Diminuire* il suono; questa regola è indispensabile. Sarebbe inutile di mettere sempre il segno <> sotto le note di tutte le lezioni; servi dunque l'esempio delle prime lezioni per tutte le susseguenti.

6ª

Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re

7ª

Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re

8ª

Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol

Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re

9ª

Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La

La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re

Egli è necessario l'osservare che i principianti non devono esercitarsi gran cosa sulle quattro note al disopra del *Re* acuto, se non avranno acquistato bastante forza e nettezza in tutte le altre sotto al *Re*. Ottenuto che saransi tutte le note di queste quattro ultime lezioni, si eserciterà di nuovo sulle prime cinque per rimettere le labbra; indi si passerà alle lezioni di solfeggio..

ARTICOLO 7º

LEZIONI DI SOLFEGGIO

Per imparare il valore delle note ed a dividere la battuta

Misura a quattro tempi.

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

La medesima con due Minime.

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

La medesima con quattro Semiminime.

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

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

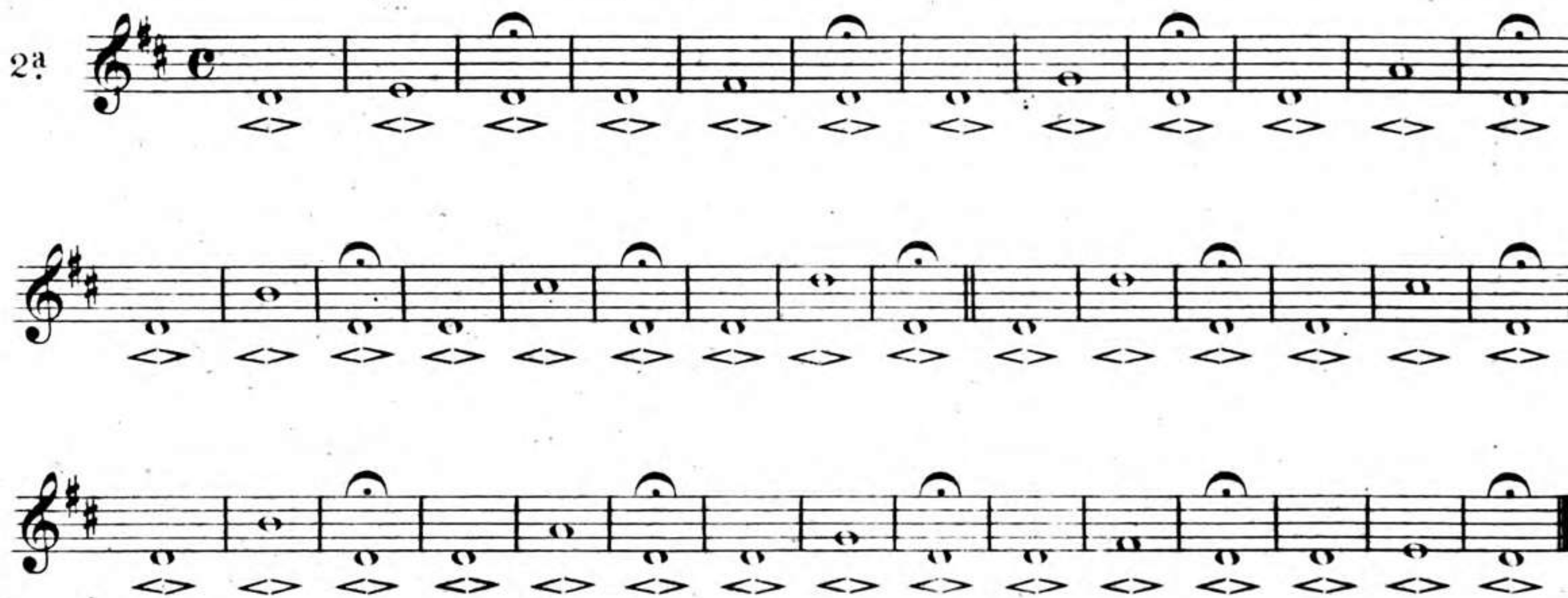
(Nª) Nella supposizione che lo scolaro non abbia imparato a solfeggiare colla voce, è necessario ch'egli impari a marcare il movimento col piede per dividere il tempo.

Terrà dunque la punta del piede alzata e pronta a battere all'istante che fa sortire la voce dall'istrumento. I quattro movimenti (se è una battuta di quattro tempi) devono essere ben uguali. Il primo battendo in terra, il secondo parimenti, il terzo levando in aria, ed il quarto egualmente. Si procuri di non fare un gran movimento colla coscia, e star pronto colla punta del piede a battere il primo quarto della battuta seguente.

Nella battuta a due quarti si batte il primo e si leva il secondo, e questo è il movimento più facile.

Nei tempi di tre quarti, si battono i primi due, levando il terzo.

Lezione per facilitare alle labbra il mezzo di prendere il *Re* basso.

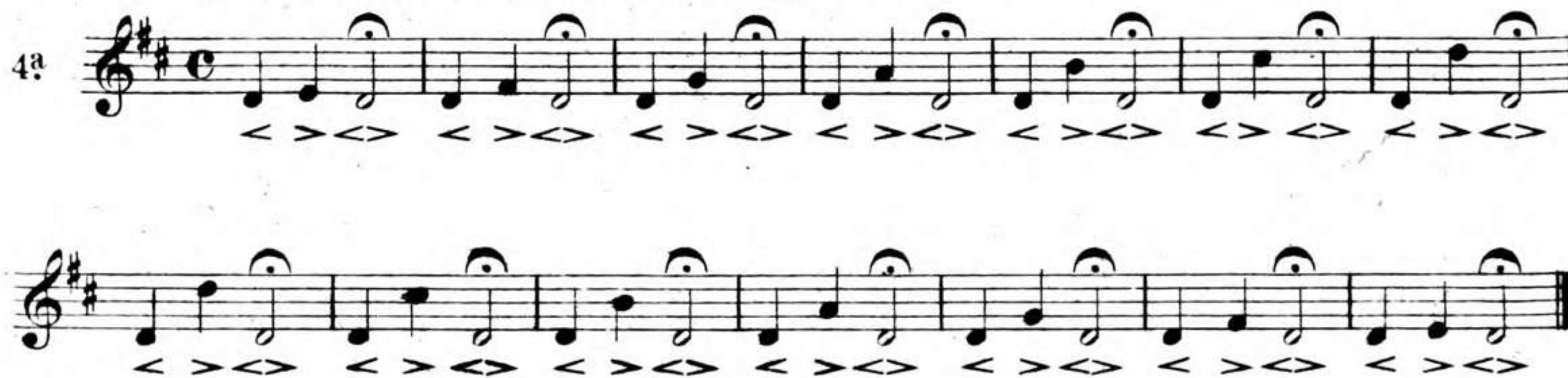


Le note su cui vi è una fermata  non avendo alcun valore determinato, saranno prolungate a piacere.

La medesima con due Minime ed una Semibreve.



La medesima con due Semiminime ed una Minima.



Incominciando dal *Re* della seconda ottava si avrà più facilità per far sortire le altre note di questa ottava.



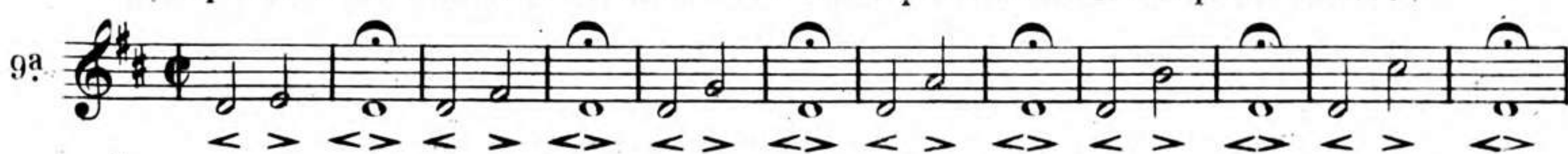
La stessa con due Minime ed una Semibreve.

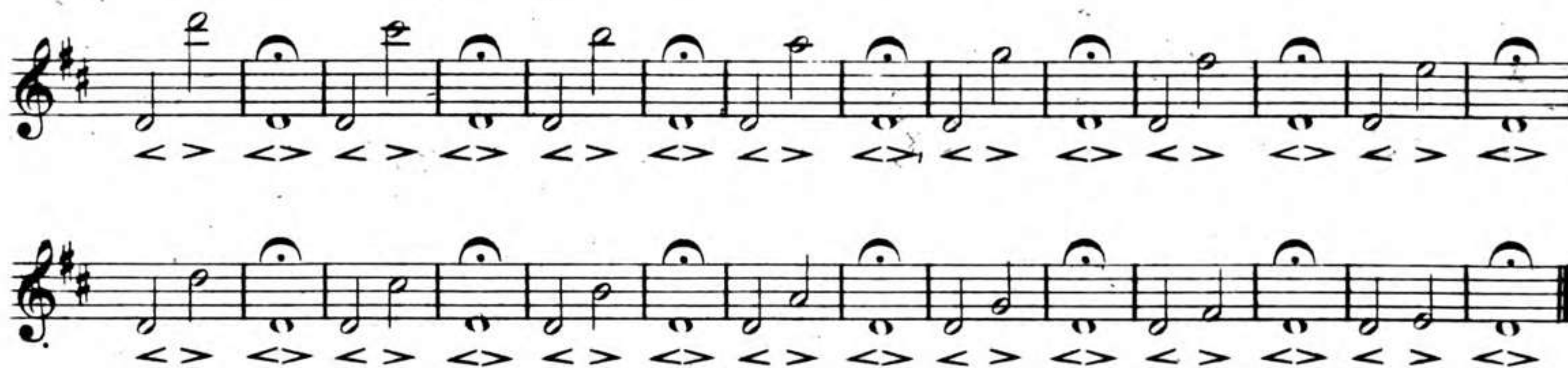


La stessa con due Semiminime ed una Minima.



Per imparare a far sortire con facilità il *Re* basso percorrendo le due prime ottave.

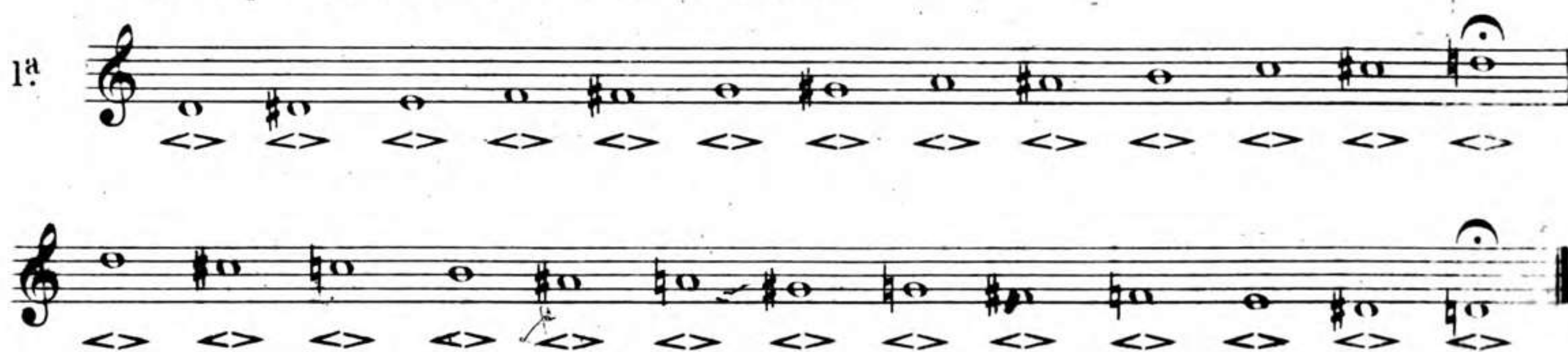




(N^a) Per quanto sia faticosa quest'ultima lezione, non sarà mai ripetuta abbastanza.

Ella è di una necessità grandissima per formare l'imboccatura.

Lezioni per addestrarsi nelle Scale Cromatiche.



Si replicherà questa lezione sino a tanto che siasi impossessati bene delle posizioni, e che sorta bene la voce dall'istrumento.



Bisogna aver cura di ripetere sovente questa lezione. Quando la si possederà bene bisognerà procurare di legare un suono coll'altro: essendo lo staccato nelle *Scale Cromatiche* di un movimento un poco lento di cattivo effetto.

LEZIONI PER IMPARARE IL VALORE DELLE PAUSE DI MEZZA BATTUTA

(Nª) Tutte le lezioni di quest'Articolo possono essere eseguite in due tempi.

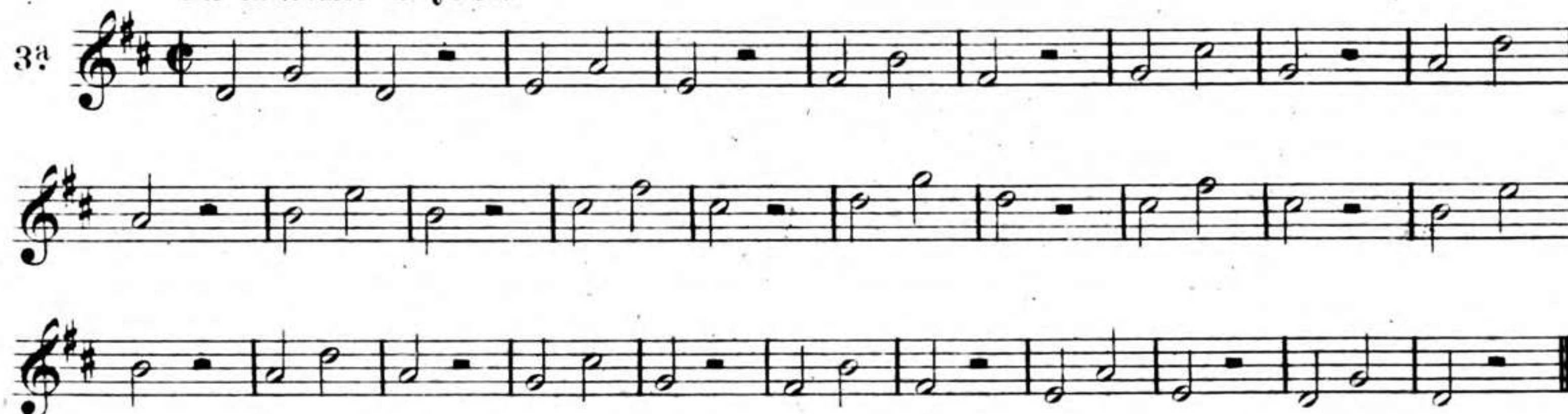
Per intervallo di Seconda



Per intervallo di Terza



Per intervallo di Quarta



Per intervallo di Quinta



Per intervallo di Sesta.



Per intervallo di Decima.

9a

The image shows a handwritten musical score for three staves, labeled '9a'. The music is written in G major (one sharp, F#) and 4/4 time. The first staff is a single melodic line. The second staff is a harmonic accompaniment, featuring chords. The third staff is a single melodic line. The notation is handwritten and appears to be a student exercise or a simple composition.

Per intervallo di Undecima.

103

Handwritten musical score for three staves in G major (one sharp). The time signature is 2/4. The first staff contains a melody of eighth notes with rests. The second and third staves contain chords, mostly dyads and triads, with some sixteenth-note figures. The piece ends with a double bar line.

Per intervallo di Duodecima.

11a

Handwritten musical score for three staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains a melody of eighth notes with various ornaments. The second staff contains a series of chords, mostly triads and dyads, some with ornaments. The third staff contains a series of chords, mostly dyads and triads, some with ornaments. The piece ends with a double bar line.

FINE DEGLI INTERVALLI

ARTICOLO 9º

LEZIONI PER IMPARARE IL VALORE DELLE PAUSE E DELLE NOTE

1ª

Accompagnamento

1ª 2ª

Per imparare il valore di un Quarto.

2ª

2ª

Un Quarto ed una Semiminima alternativamente.

3ª

Trill (tr) at the end of the first staff.

Dynamic markings: *p* (piano), *rf* (rassordito forte), *f* (forte).

Staff 2: (4) *p*

Staff 4: *rf* *p*

Staff 5: *rf* *p*

Staff 6: *rf* *p*

Staff 7: *f*

(4) Per legare il *Fa* col *Re* si farà uso della chiave N° 8.

Esercizio per legare il Si $\flat$ col Sol.

ALLEGRO

Nº 6.
SOL Minore
Relativo di Si $\flat$ Maggiore

194

39504
39510

Per servirsi delle chiavi di *Fa, Lab, Sib.*
ALLEGRO

9

Nº 7.
MI b Maggiore

f

f *p* *f*

p *f*

ff

39504
39510

Esercizio per lo stesso uso precedente

ALLEGRO NON TROPPO

N° 8.

DO MinoreSomigliante di *MI* Maggiore

Per familiarizzarsi colla posizione del *Re* $\flat$ e delle piccole tre chiavi.*ALLEGRO*

N° 9.

LA Maggiore

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a key with three flats (E-flat major or C minor). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). There are also slurs, ties, and a trill marked with 'tr' on the eighth staff. The music appears to be a single melodic line for a piano.

Esercizio per legare il *Fa* col *Lab*.

MODERATO

Nº 10.

In *FA* Minore
Somigliante di *Lab*

f

ff

rf

p

più f

p *rf* *p* *rf* *rf* *poco f*

p *rf* *p* *rf* *poco f*

ff

198

39504
39510

BSB
MUNCHEN

Per famigliarizzarsi colla posizione del Sol^b.
ALLEGRO

43

Nº 11.
In RE^b Maggiore

The musical score is written on 12 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked *ALLEGRO*. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr), and dynamic markings (f, p, rf). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Esercizio per il medesimo uso del precedente.

PRESTISSIMO

N° 12.

In *SI $\flat$* Minore
Somigliante di *Re $\flat$* Maggiore

(N.B.) Essendo inutile il soccorso delle chiavi nei toni di *Re* e *Sol* maggiore e suo relativo *Mi* minore quando non si tratta di modulare, noi passeremo al tono di *La* maggiore (tre $\sharp$).

Per servirsi della chiave del *Sol* $\sharp$ nel tono di *La* maggiore.

ALLEGRO

Nº 13.
La Maggiore

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'ALLEGRO'. The piece consists of 12 staves of music. The first staff contains the title 'Nº 13. La Maggiore'. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests. Dynamic markings include 'Opp.' (piano) and 'f' (forte). The score concludes with a double bar line and a fermata.

ALLEGRO

N° 14.
MI Maggiore

12 staves of musical notation in E Major (three sharps) and common time. The tempo is ALLEGRO. The exercise begins with a forte (f) dynamic and includes a piano (p) dynamic marking on the sixth staff. The notation features extensive use of beamed eighth and sixteenth notes.

Per servirsi della chiave del *La*♯ e *Sol*♯.

ALLEGRO

Nº 15.
SI Maggiore

ff

f

tr

ff

Nº 16.
SI Minore
Relativo di Re Maggiore

Per servirsi della chiave del LA#.

f

tr

cres.

j 39504 39510 *j*

tr

senza tempo

pp

a tempo

ff

j 39504 39510 *j*

ALLEGRO

Nº 17.
In *FA#* Maggiore

The image displays a musical score for a piece titled "Nº 17. In *FA#* Maggiore". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff through the tenth staff continue the melodic line. The score includes several dynamic markings, including "f" (forte) and "ff" (fortissimo). The notation is clear and legible, with a focus on the melodic development of the piece.

tr

f

3

tr

i

f

Per far uso della chiave del *Mi* e del *Sol*.

ALLEGRO NON TROPPO

Nº 18.

FA Minore
Somigliante di *La* Magg.

f

1145099

p *f* *ff* *tr*

j 39504 39510 *j*

ARTICOLO 2º

DELLE NOTE SENSIBILI ALTERATE

Un passo qualunque non deve mai cominciare da *Nota sensibile alterata*, perchè saremmo obbligati di prender questa nota con un colpo di lingua, il che deve essere espressamente proibito. Questo *Semitono alterato* deve sempre esser preceduto da un intervallo d'un grado al disopra, come si vedrà nei seguenti esempi. Il *Legare* è di necessità. Si eviterà d'adoperar questa posizione particolare in tutt'altra scala, che in quelle per gradi congiunti, così ascendenti che discendenti. È pure proibito il servirsene nei salti di *Terza*, di *Quarta*, di *Quinta*, ecc. perchè non si potrebbe far a meno d'alterar la precisione. Il vantaggio di questa posizione si fa sentire principalmente nel *Piano* e nel *Dolce*. Sarebbe inutile, per non dir vizioso, il servirsene nel *Forte* in cui si ha cura di far sentire di più la voce dello strumento.

Vi sono certi passi in cui questa posizione è essenziale non solamente per la precisione ma anche per la facilità.

N.º 1.º In conseguenza del qui sopra stabilito principio, ciascun esempio comincerà dalla *Nota* che deve precedere il *Semitono alterato*, affinchè, studiandolo, non si abbia a prenderlo col colpo di lingua. Lo studio ne è sommamente facile, e si procederà come cadenza; cioè prima moderatamente, in seguito il più presto possibile, il che è facile, perchè ordinariamente non si ha a muovere che un solo dito.

N.º 2.º Quest'alterazione delle *Note sensibili* non è lodevole che nelle due ottave superiori. Vi sono pure alcune voci che non sono suscettibili di questa particolar posizione e che non si possono alterare che coll'aumentare e col diminuire il fiato, o col volgere l'imboccatura al di dentro per far calar la voce, e col volgerla al di fuori per farla crescere. Tali sono il *DO* # e il *RE* # della seconda ottava. Il *DO* #, di sua natura più alto, è facile ad alterarsi.

1^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Fa* #
come nota sensibile alterata.

SOL FA #

È inutile il ripetere che questa posizione deve adoperarsi nel Piano.

N^a La posizione delle due prime note essendo fissa, sarebbe superfluo il ripeterla per quelle che seguono.

2^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Sol* #
come nota sensibile alterata.

3^a TAVOLA

Nota 1.

Nota 2.

N^a 1^a Questa nota essendo difettosa, vi si rimedierà col regular il Fiato.

N^a 2^a Si può fare il Si in questa maniera, ma nel Pianissimo e nel Lento. Si può sostenere anche una fermata con questa posizione, ma sempre in un'estrema dolcezza.

4^a TAVOLA

12

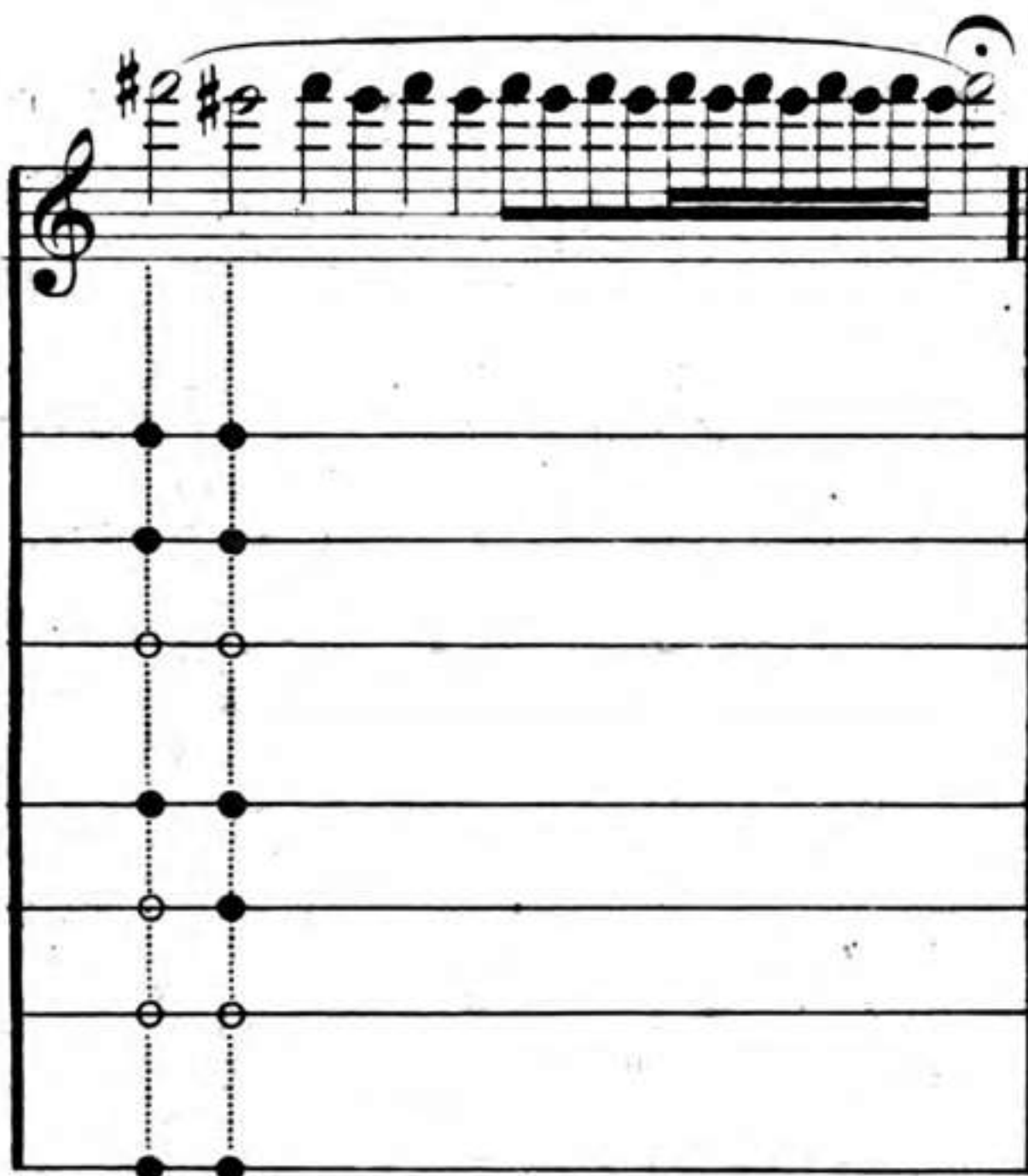
N^a Si può adoperare anche questa seconda posizione: Ma la prima è molto preferibile per la facilità.

5^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Mi* # come nota sensibile alterata.



Il *Do* # ed il *Re* # non hanno che una posizione. Queste due note sono nel numero di quelle che non si possono alterare che rinforzando e diminuendo il fiato. Il *Do* # essendo naturalmente un po' alto, l'alterazione ne è facile.

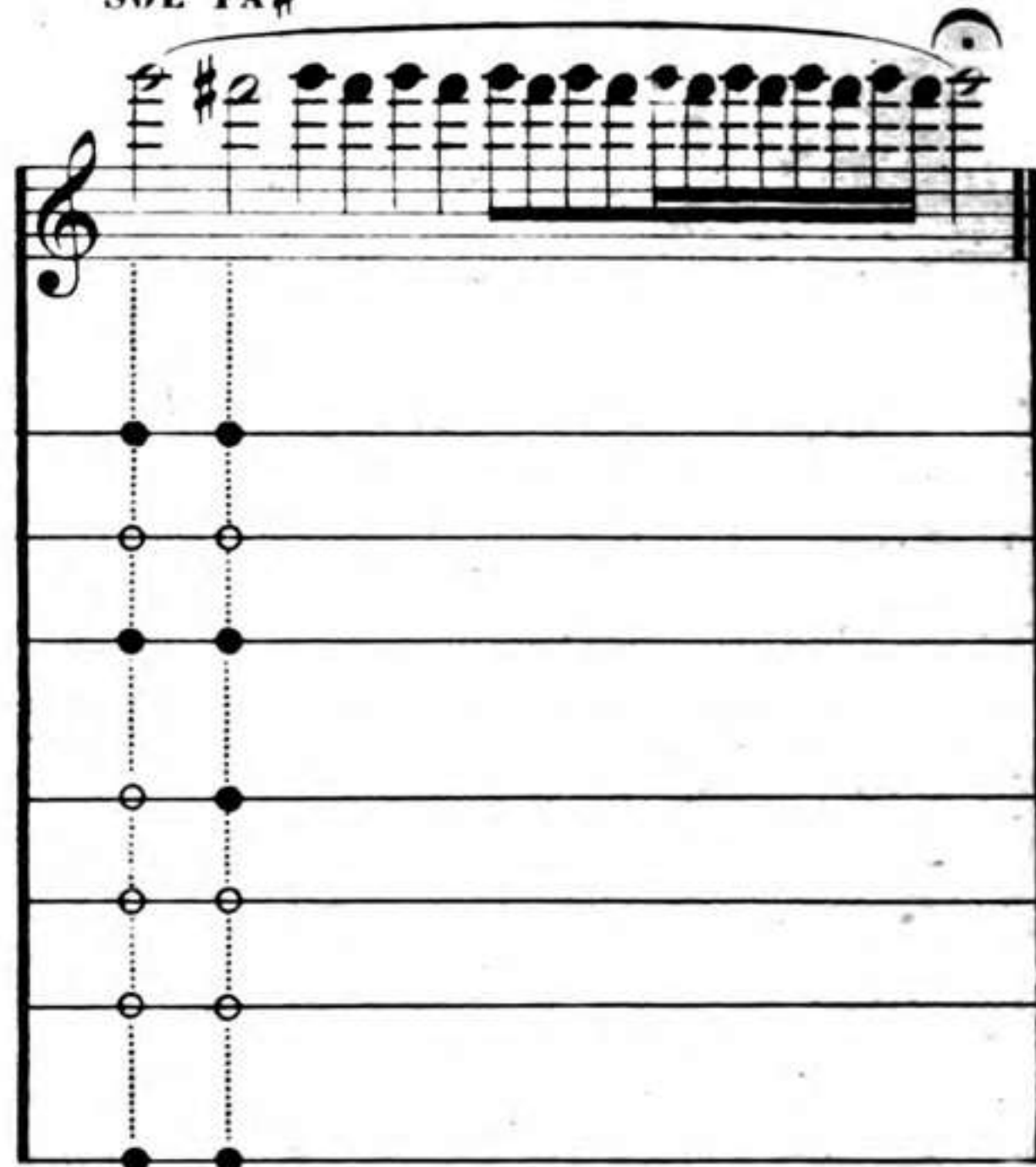


N^a L'alterazione del *Mi* # è un po' difettosa, bisogna correggerla coll'imboccatura, cioè diminuendo la voce quando si viene dal *Fa* al *Mi*.

6^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Fa* # come nota sensibile alterata.

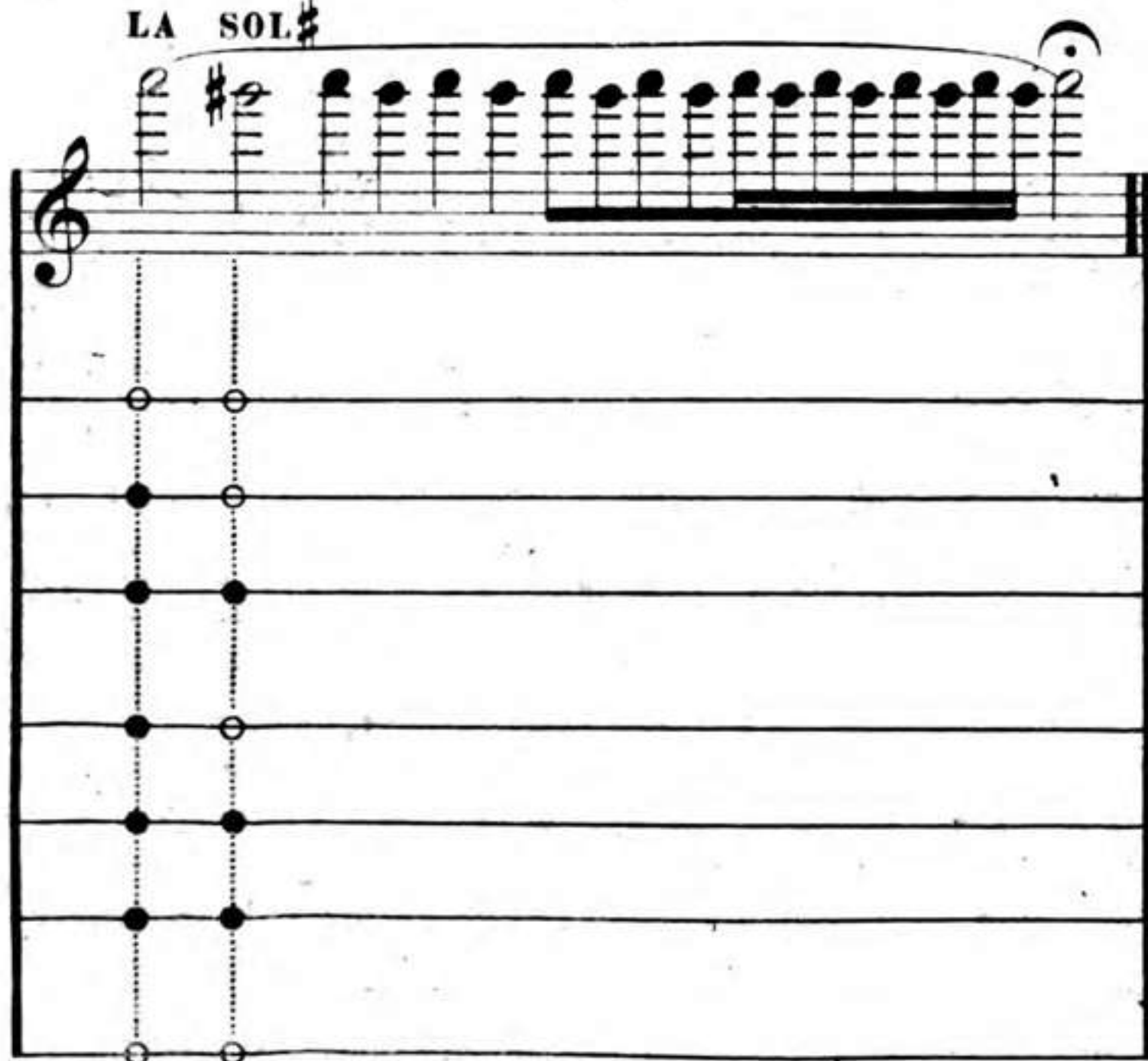
SOL FA#



N^a È posto in principio che non si devono adoperare i *Semitoni* alterati che nel *Piano*; ma l'esempio qui sopra è un'eccezione a questa regola, e si può adoperare nell'agilità e nel *Forte*, inoltre è anche la sola posizione di cui si debba far uso per la facilità che presenta.

7^a TAVOLA

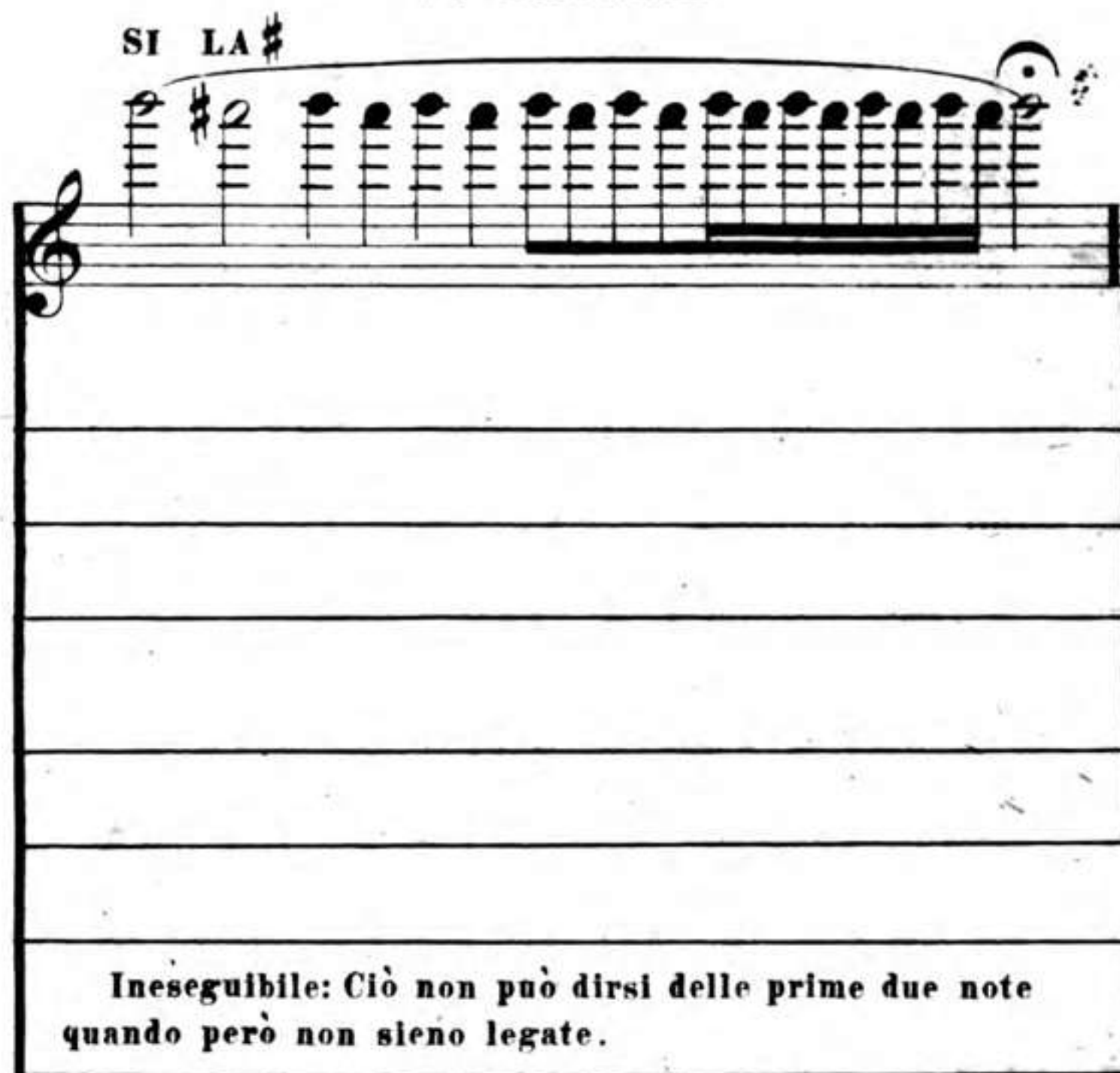
LA SOL#



N^a Anche il *Sol* # è nel numero delle note che non si possono alterare con una posizione particolare. Del resto non si trovano mai simili passi, perchè sono quasi ineguagliabili almeno nell'agilità.

8^a TAVOLA

SI LA#

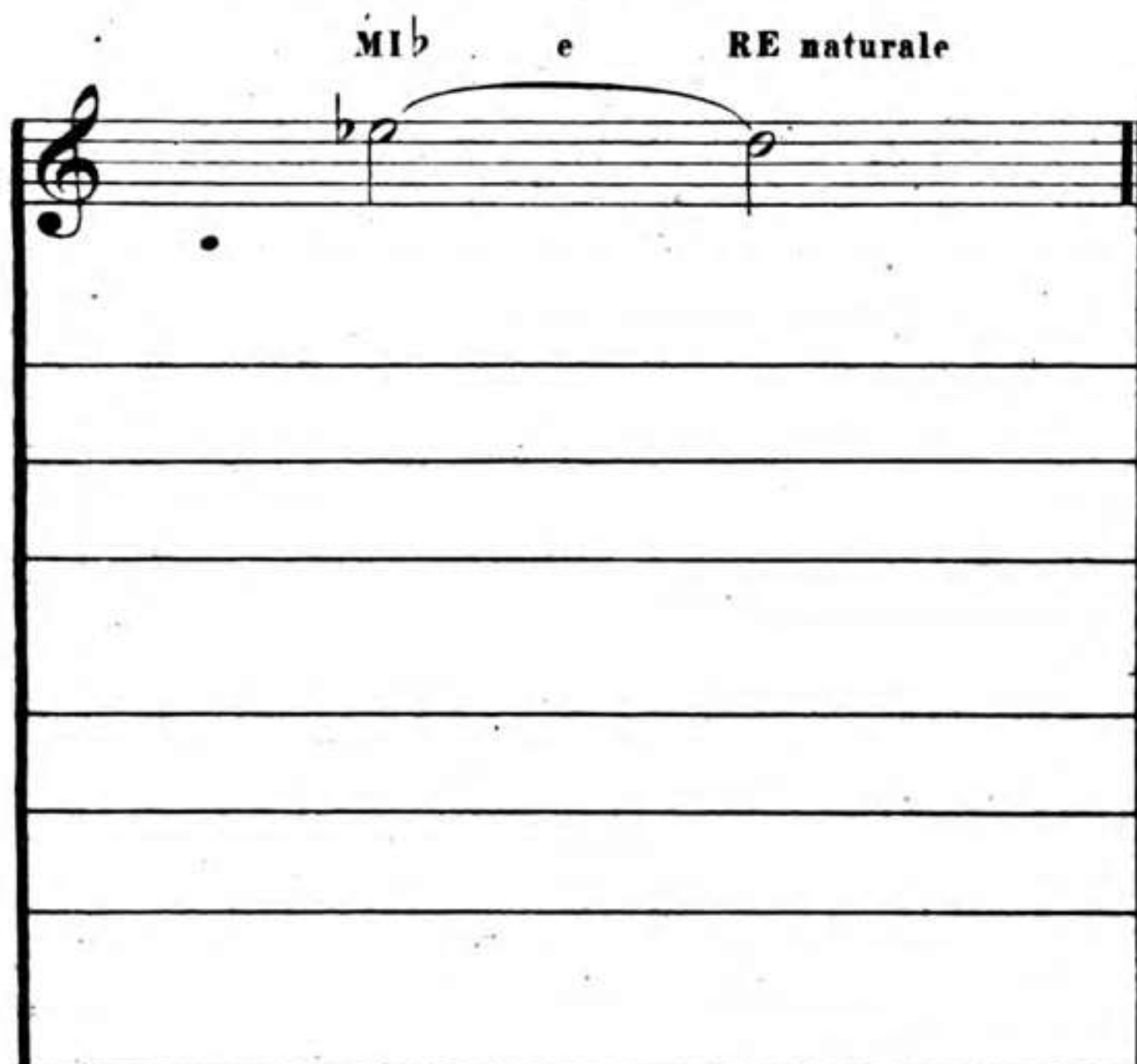


Ineseguibile: Ciò non può dirsi delle prime due note quando però non sieno legate.

Medesima difficoltà per il *Do* legato col *Si* e per il *Re* ed il *Do*. Noi ci dispensiamo di marcarli. Del resto il passo qui sopra non si pratica per le tre note di cui parliamo, cioè: primo il *Si* naturale col *La* #, secondo il *Do* col *Si* naturale, terzo il *Re* col *Do* #.

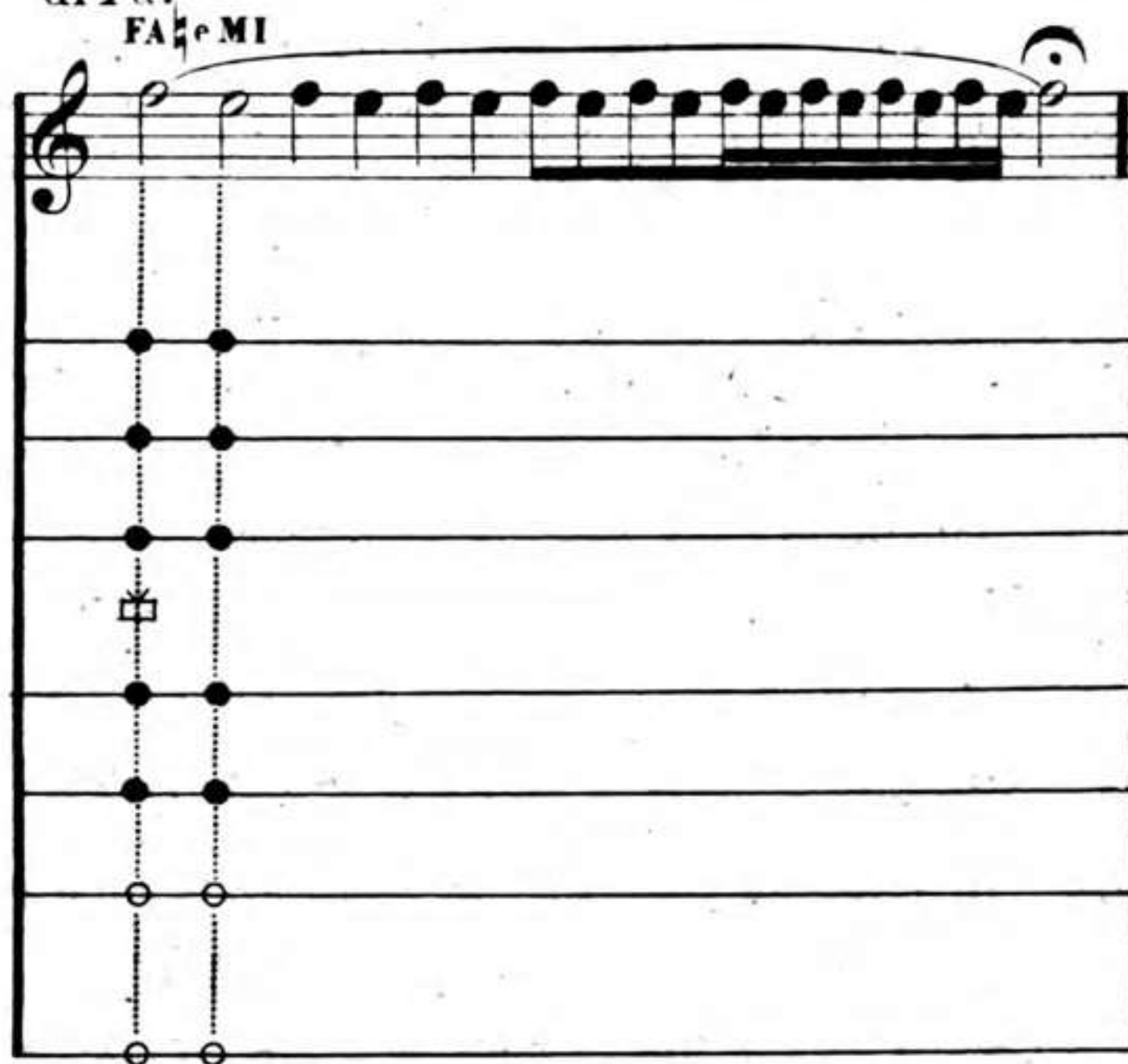
9ª TAVOLA

Il *Re* è nel numero delle note che non si alterano che col soccorso dell'imboccatura. La posizione ne è sempre la stessa.



Nª Generalmente la necessità dei *Semitoni* alterati si fa sentire di più nei modi bemolli.

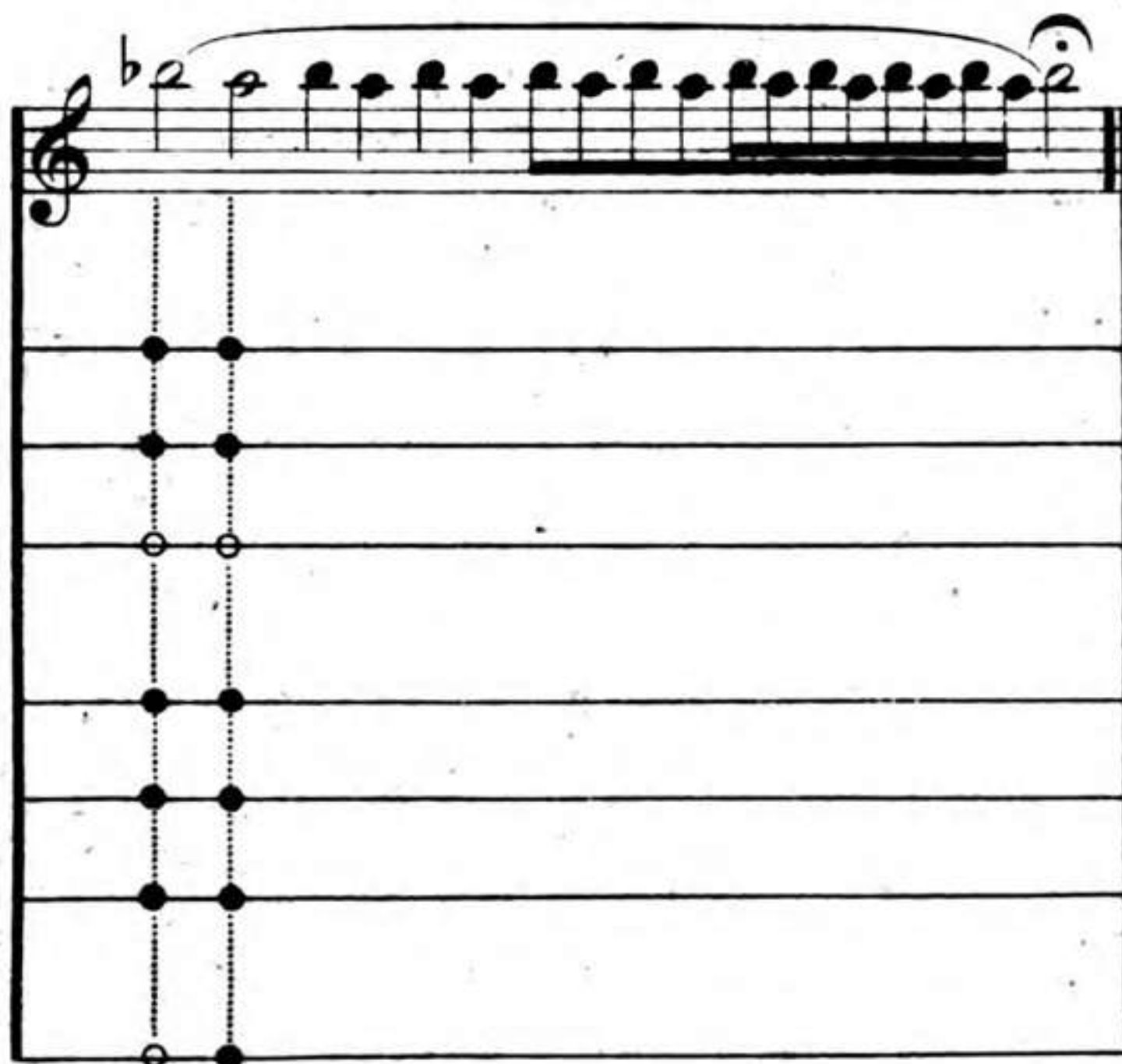
Per addestrarsi nella posizione del *Mi* naturale come nota sensibile ed alterata del modo di *Fa*.



Questa posizione particolare è necessaria nel *Forte* come nel *Piano* principalmente nelle difficoltà.

11ª TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione di *La* come nota sensibile ed alterata del modo di *Si b*.



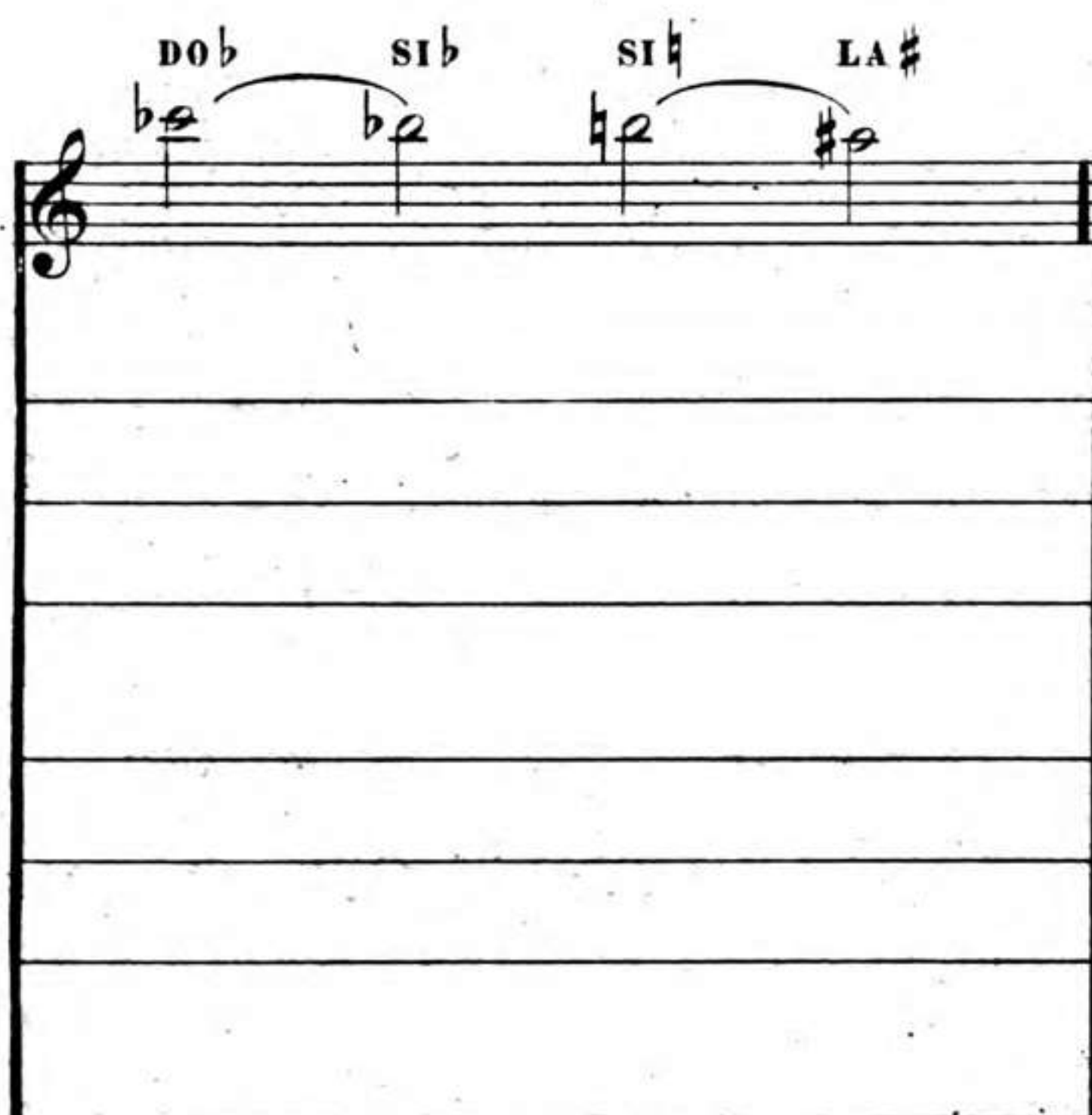
È essenziale il far uso di questa posizione del *Si b* onde poter alterare il *La*; il che non si potrebbe se si adoperasse esclusivamente la piccola chiave per la posizione del *Si b*.

10ª TAVOLA

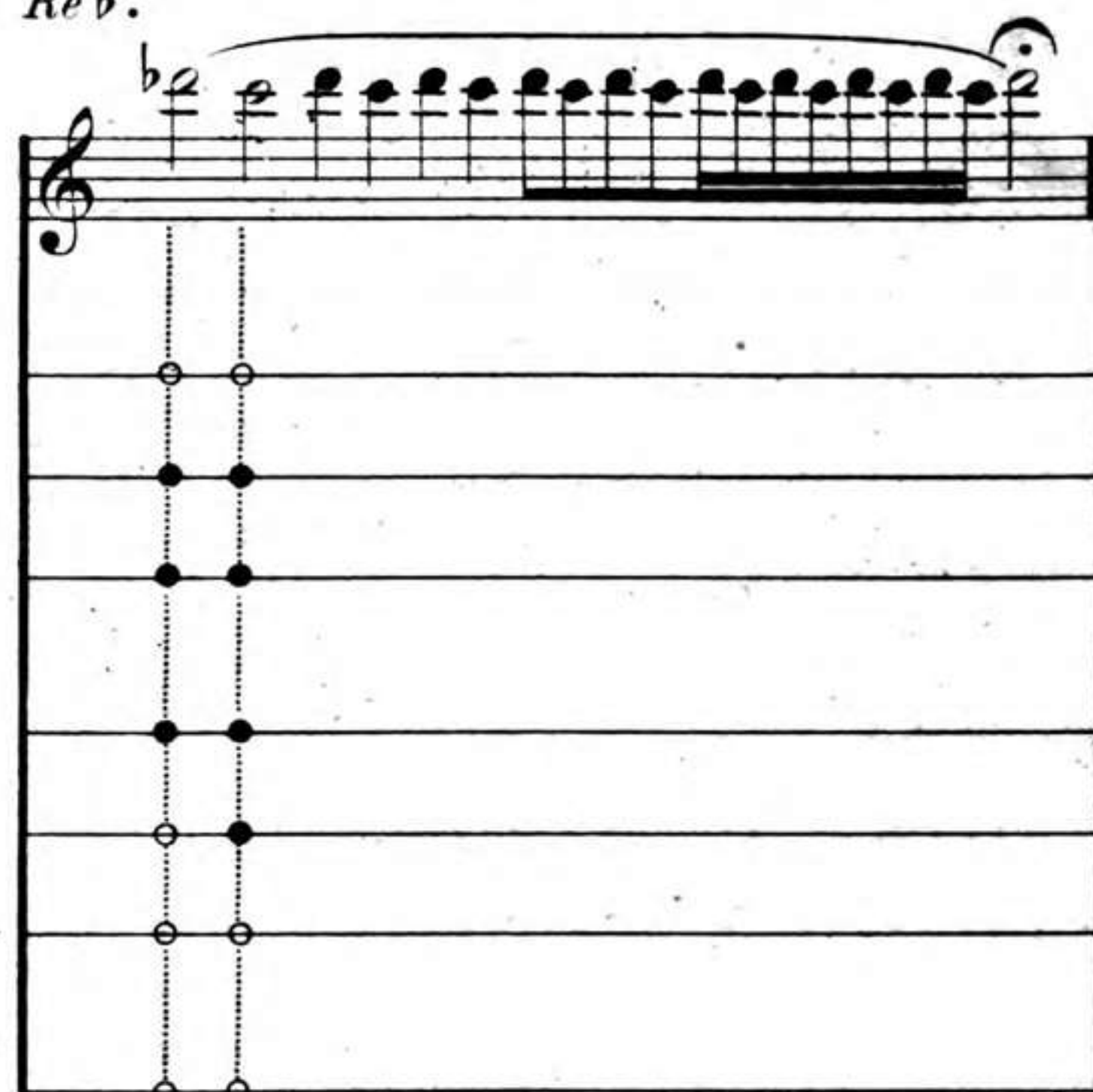


L'intervallo del *Sol b* al *Fa* e quello del *La* al *Sol b* non si alterano che collo sforzare e col diminuire la voce, ma la posizione non cambia.

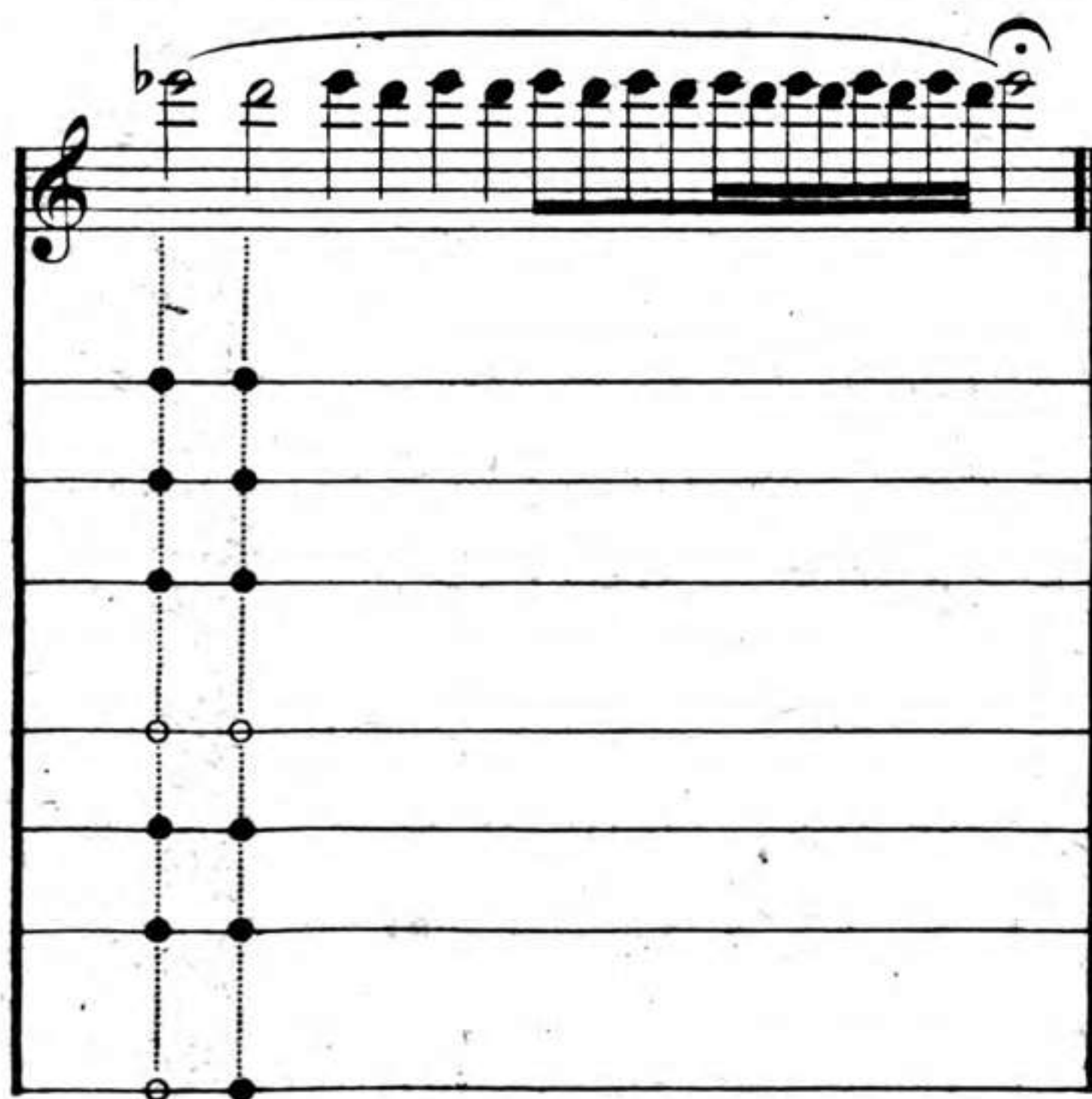
Si vegga la 3^a TAVOLA
È la medesima posizione

13^a TAVOLA

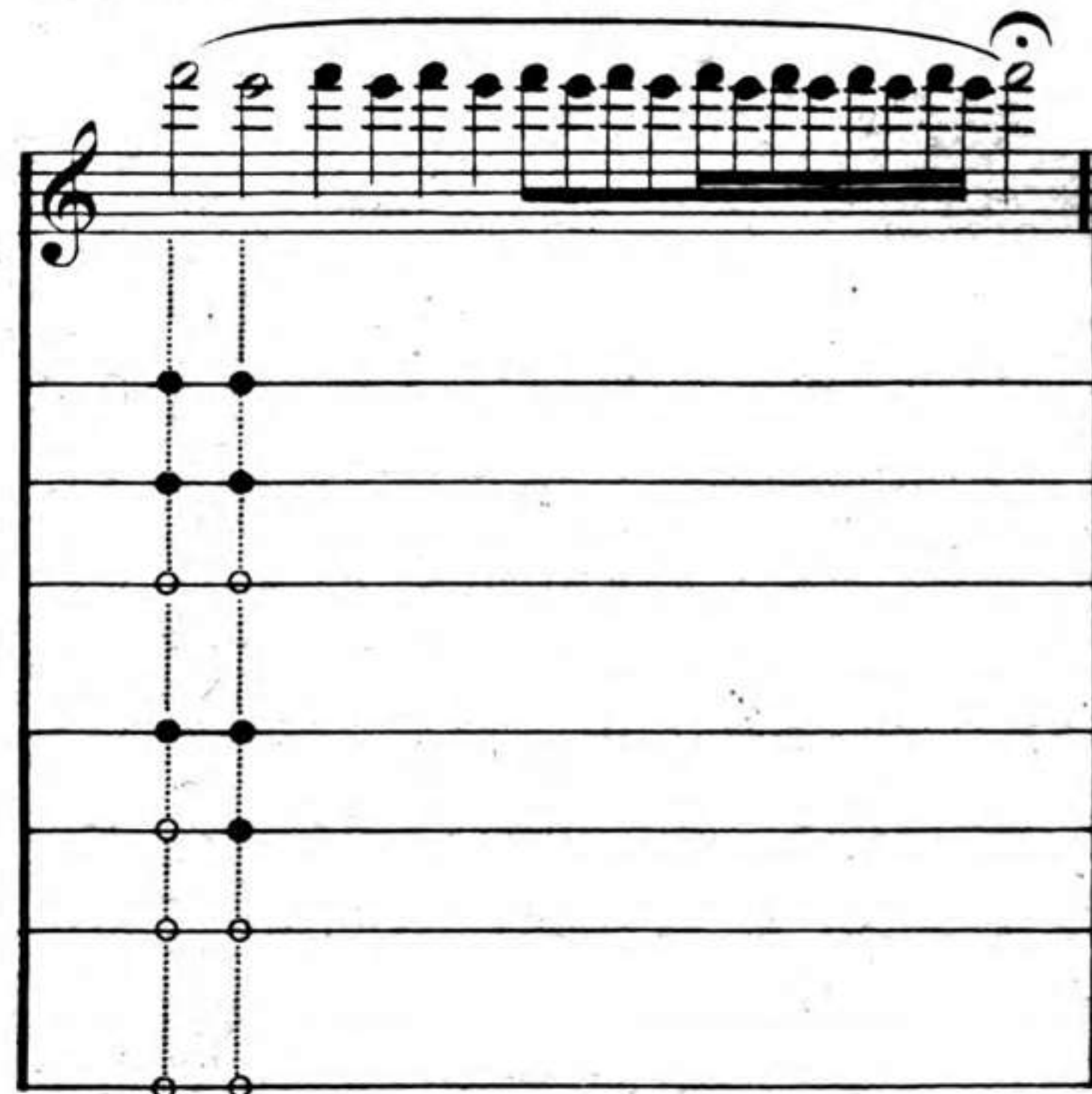
Per addestrarsi nella posizione del *Do* naturale come nota sensibile ed alterata del modo di *Re b*.

14^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Re* naturale come nota sensibile ed alterata del modo di *Mi b*.

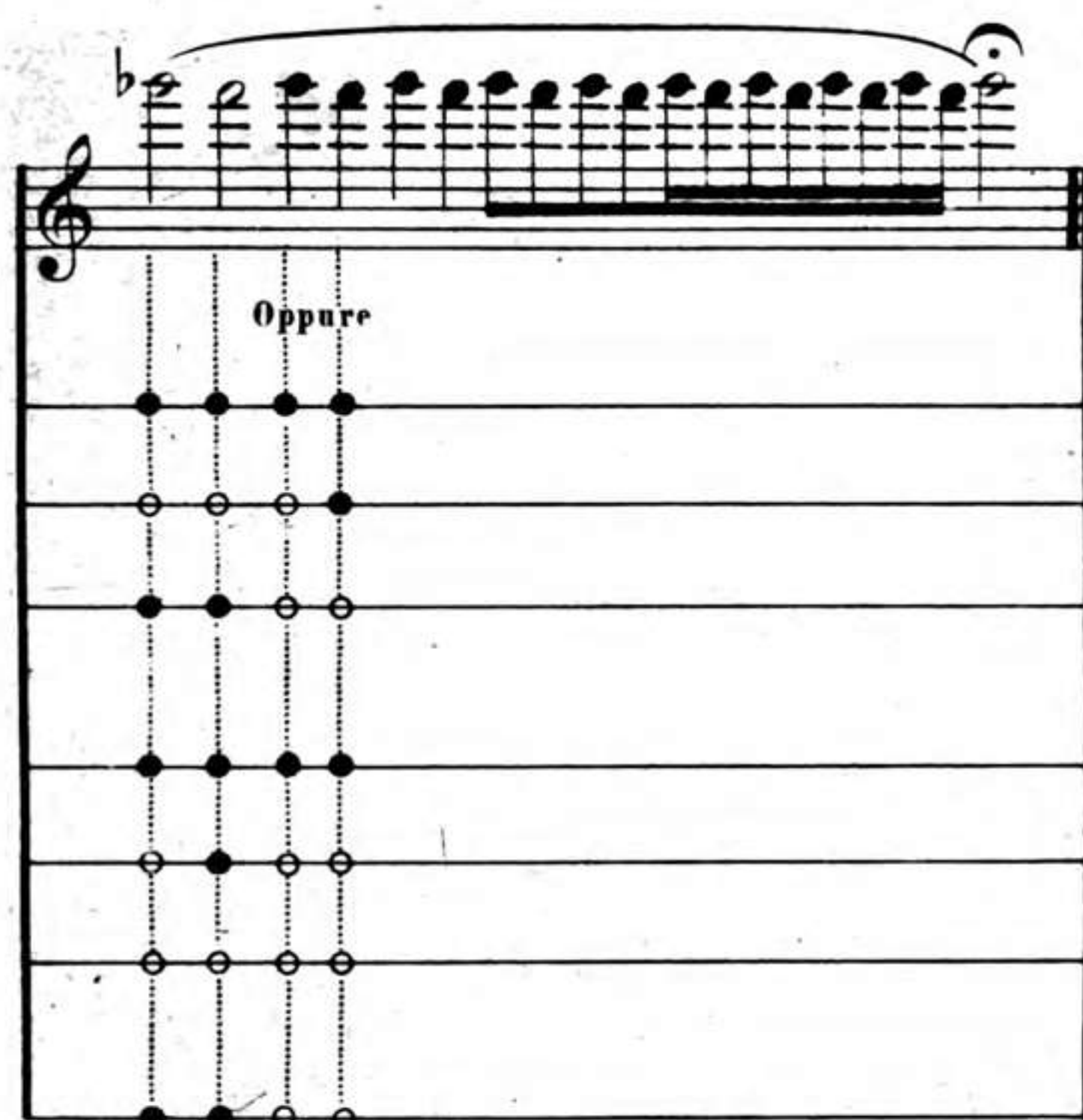
15^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Mi* naturale come nota sensibile ed alterata del modo di *Fa*.



16ª TAVOLA

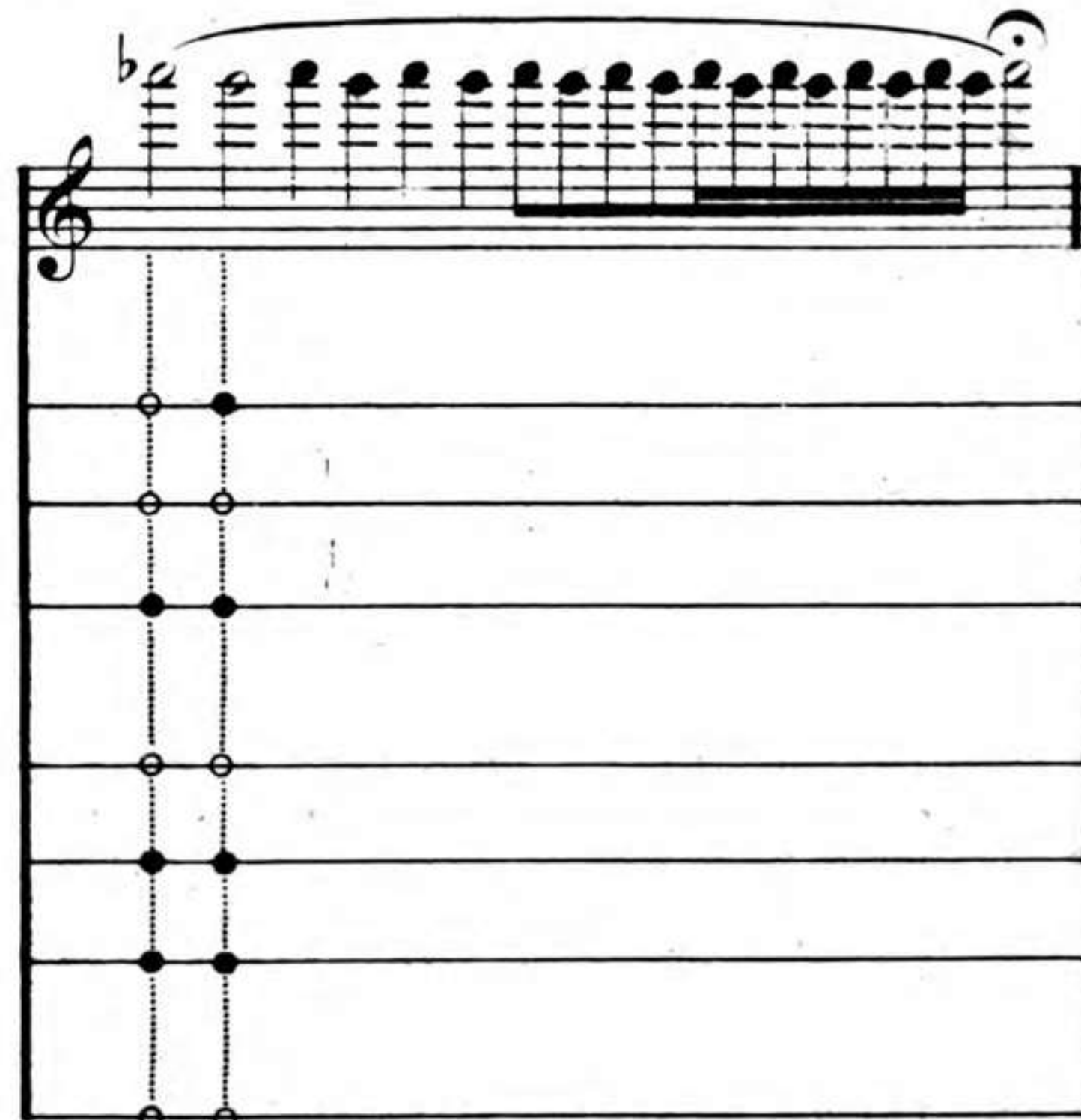
Per addestrarsi nella posizione del *Fa* naturale
come nota sensibile alterata del modo di *Sol* b.



Nº Bisogna addolcire il *Fa*.

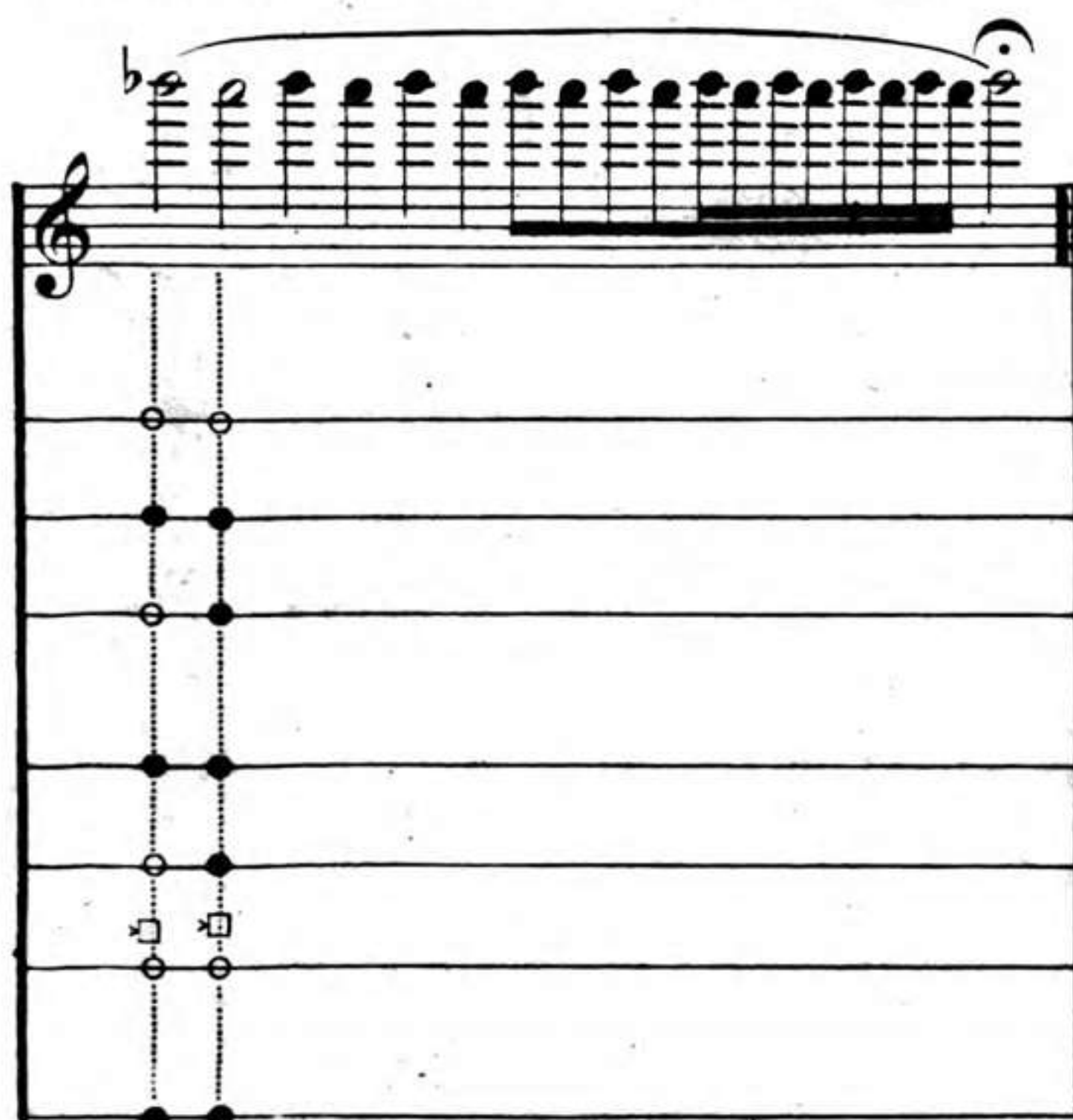
17ª TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Sol* naturale
come nota sensibile alterata del modo di *La* b.

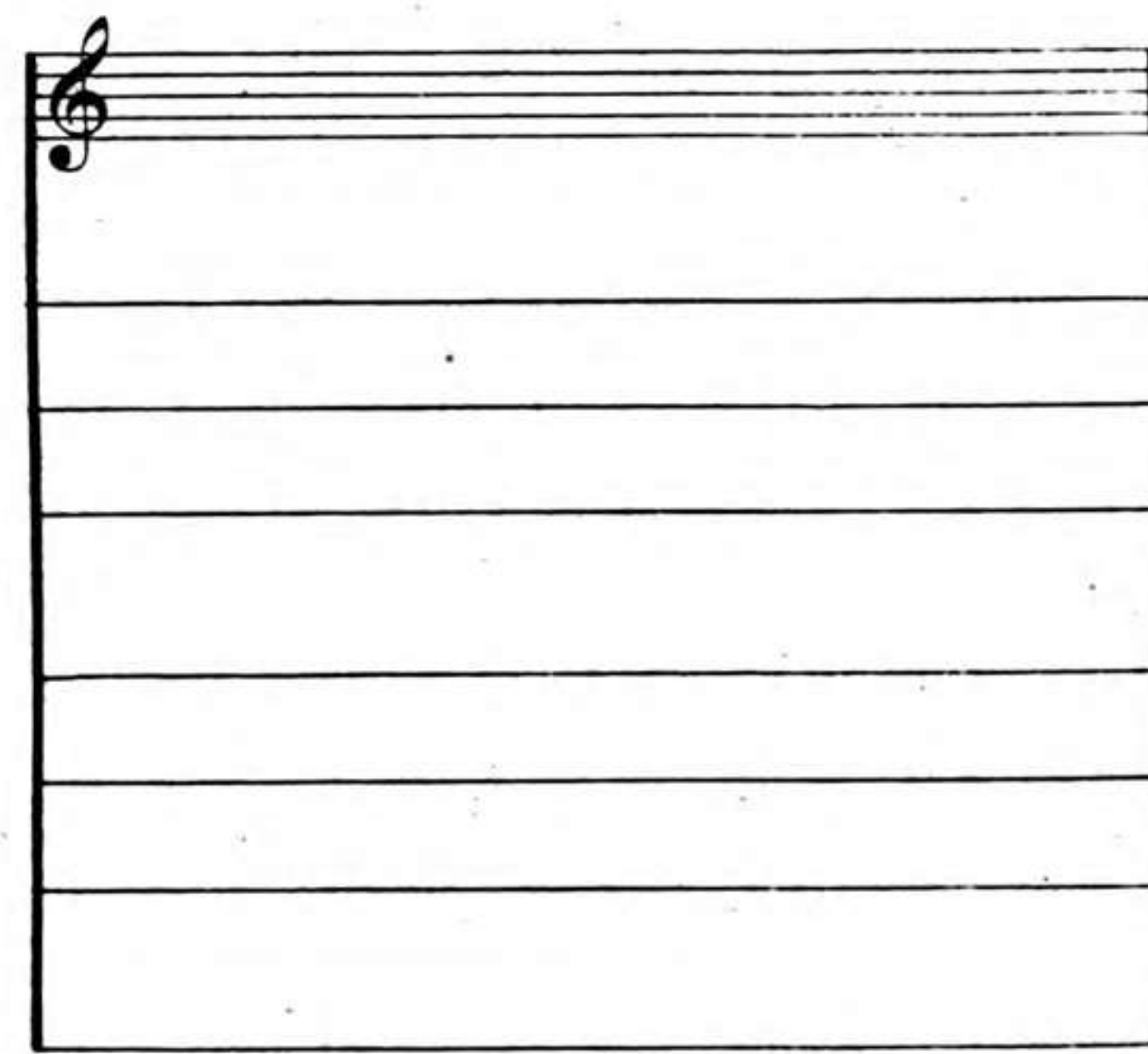


18ª TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *La* naturale
come nota sensibile alterata del modo di *Si* b.

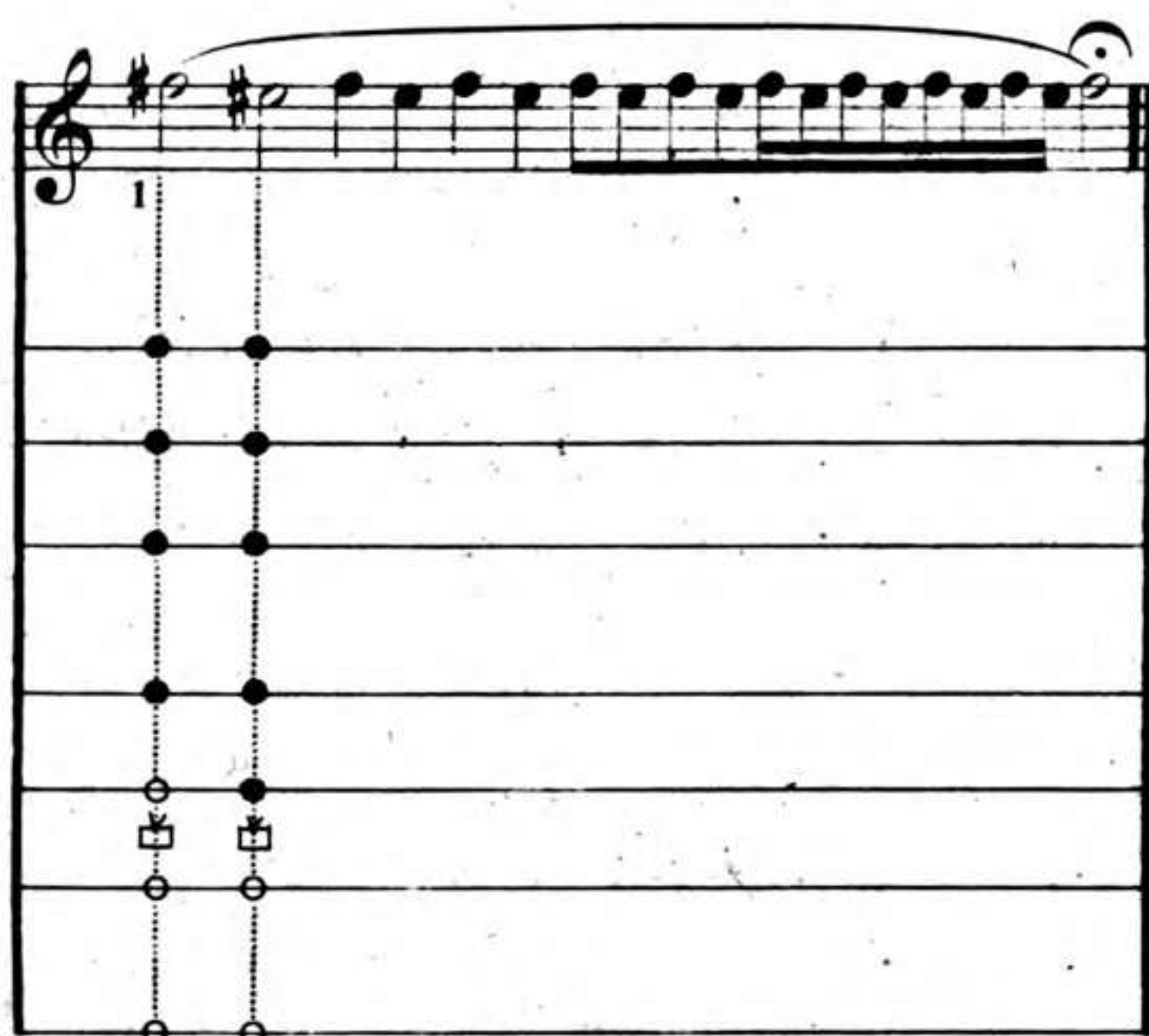


Il *Dob* ed il *Reb* essendo inesequibili per la difficoltà che presentano, noi gli omettiamo.

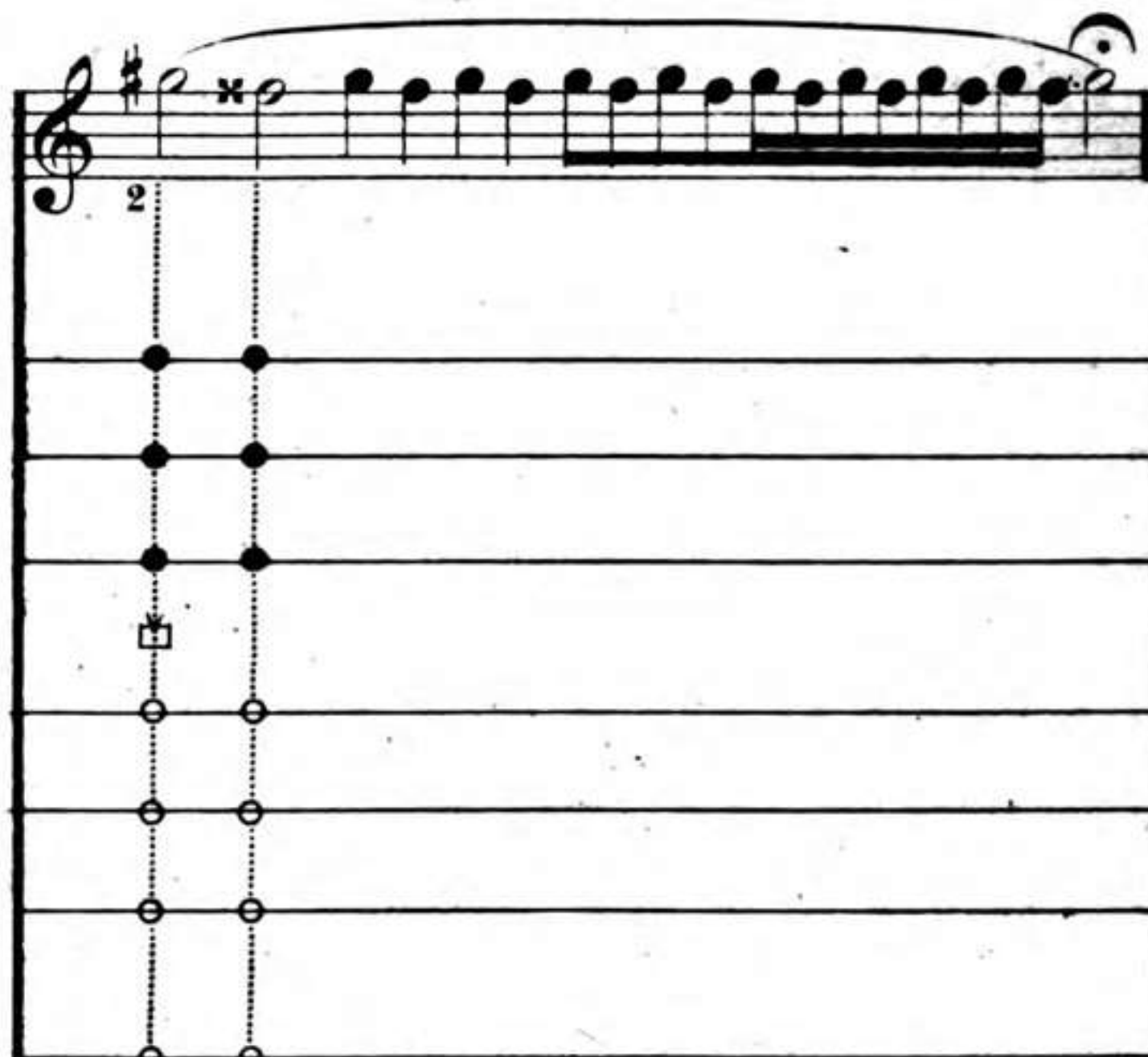
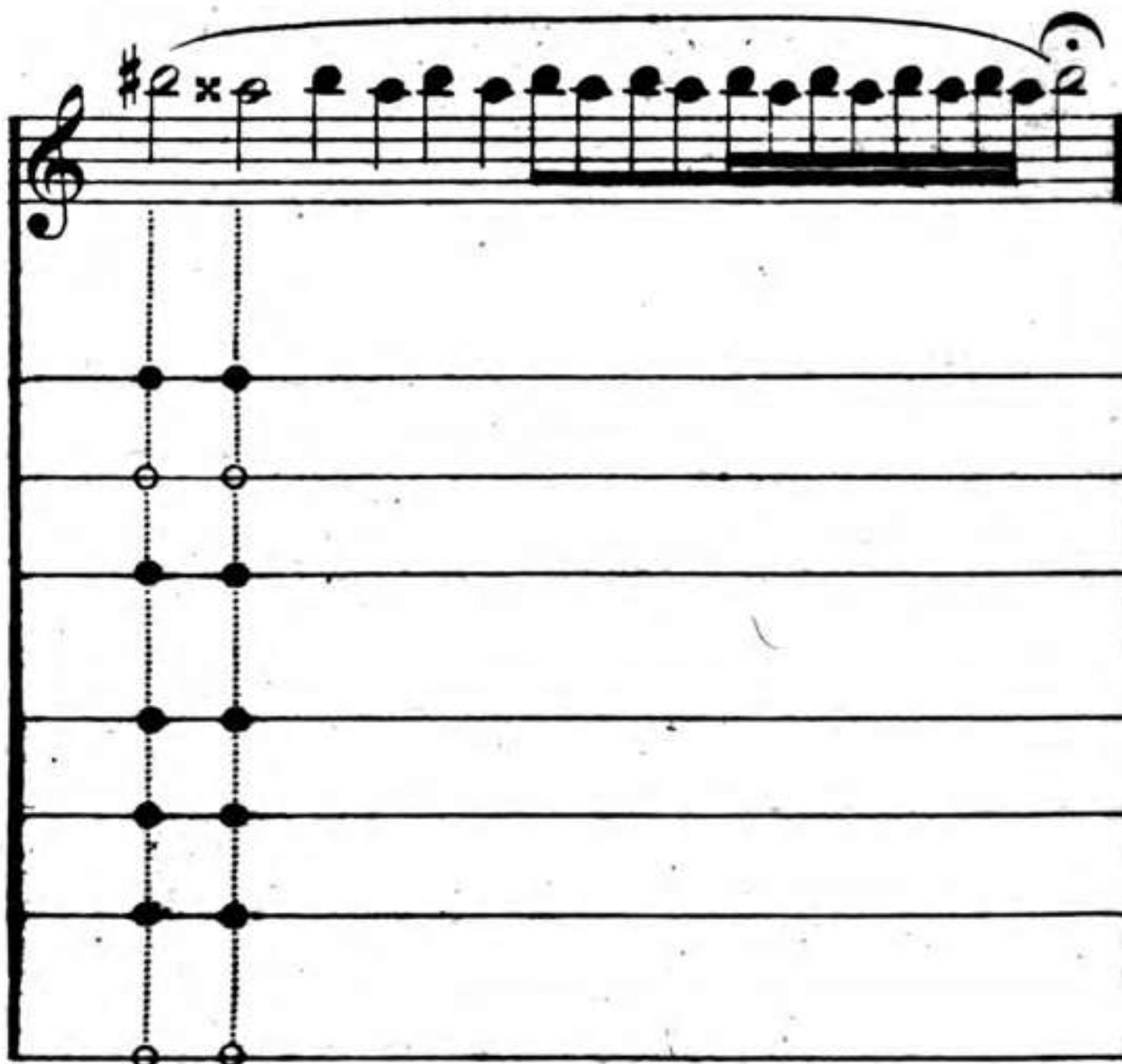


19^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Mi*♯ come nota sensibile ed alterata del modo di *Fa*♯.

20^a TAVOLA

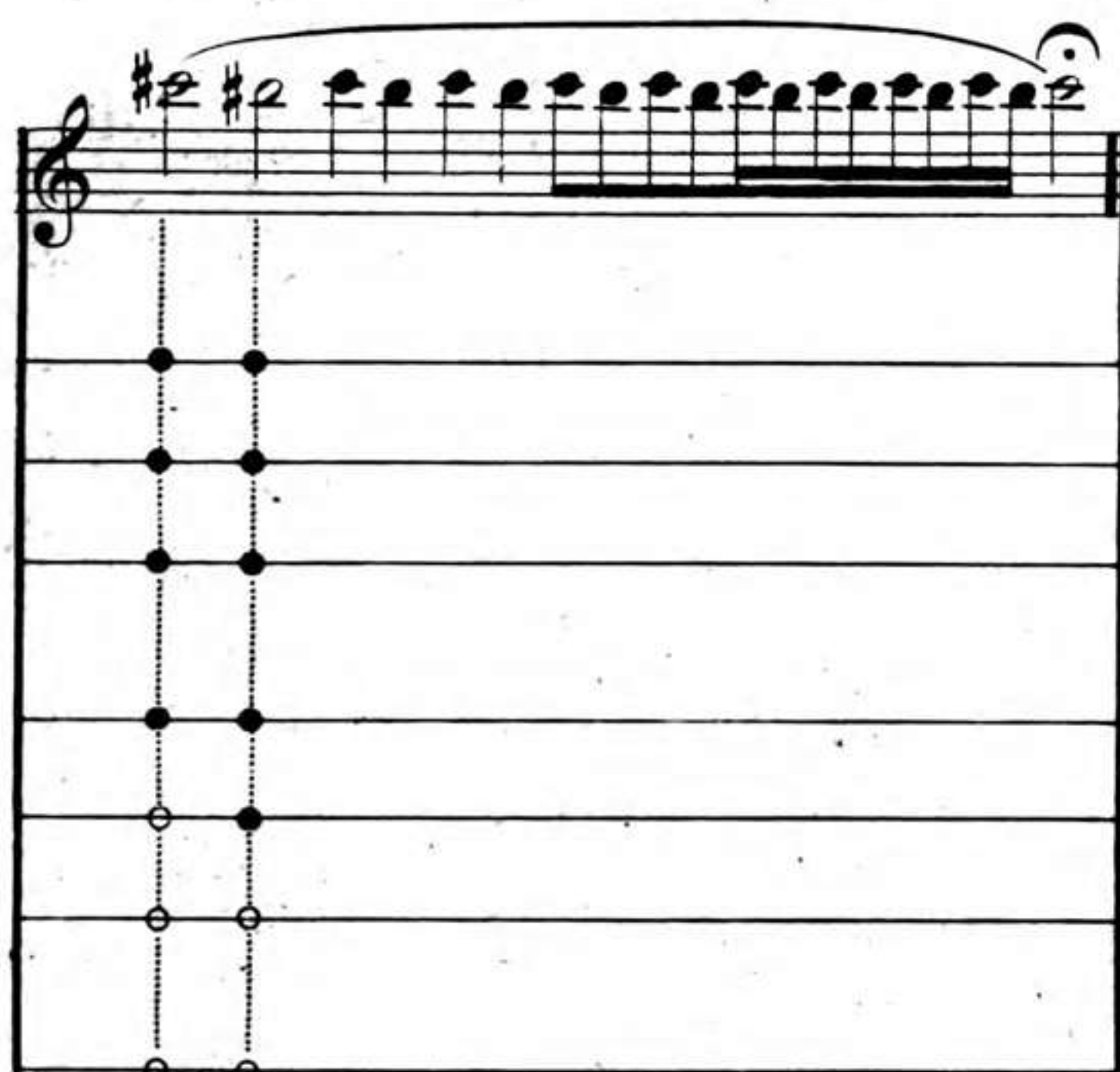
Per addestrarsi nella posizione del *Fa* x come nota sensibile ed alterata del modo di *Sol*♯.

21^a TAVOLA22^a TAVOLA

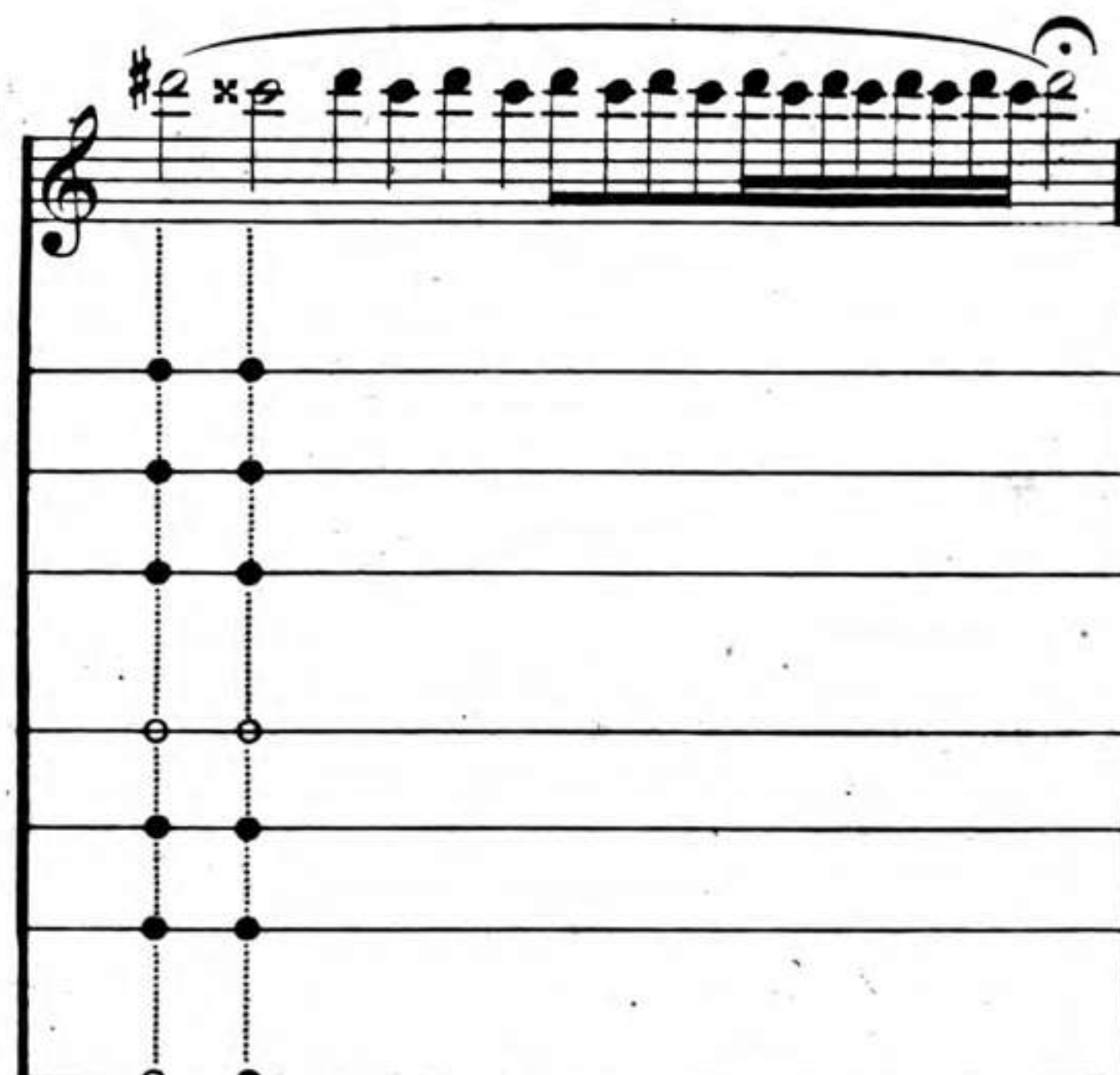
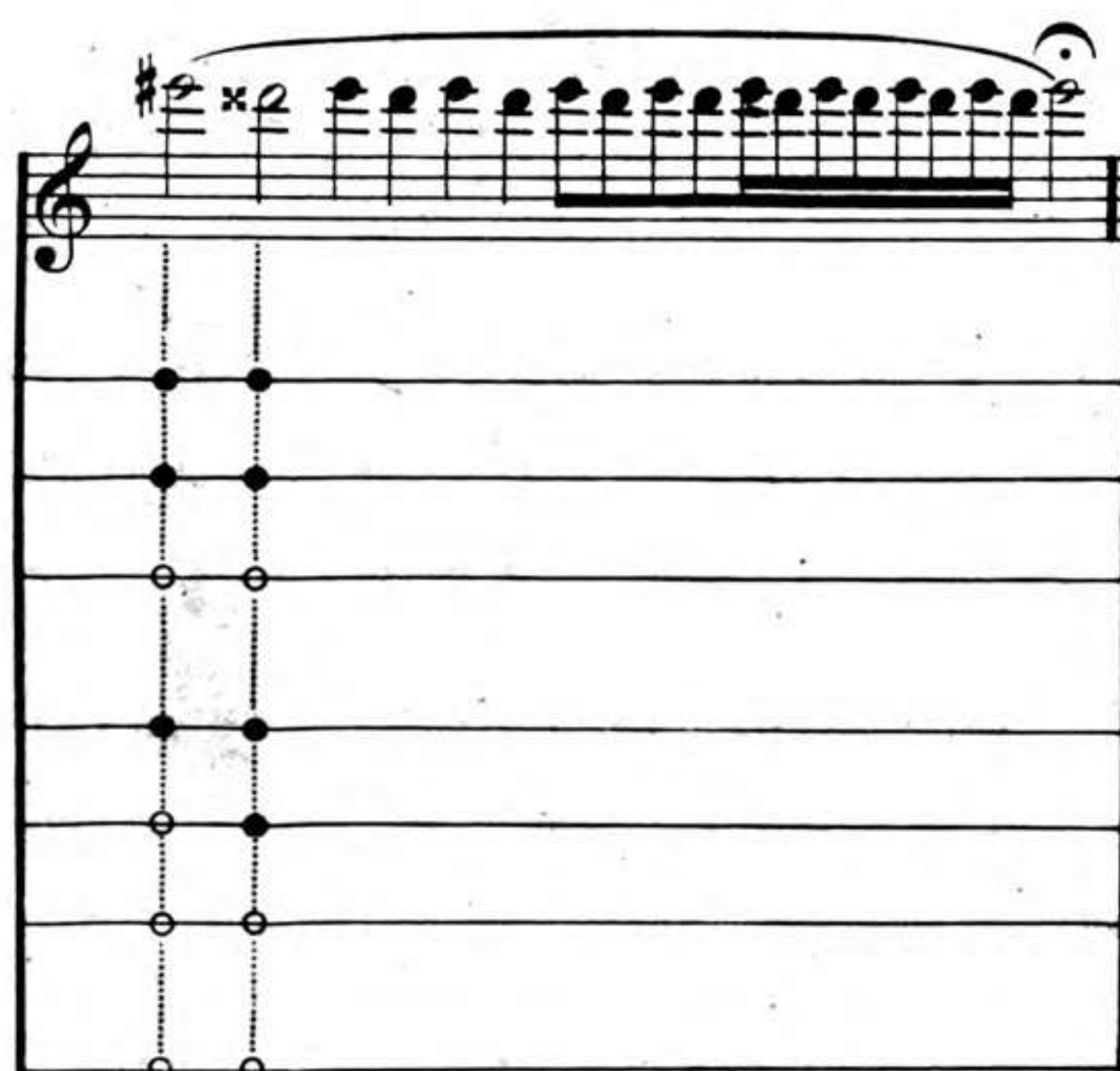
NB. Rare volte, per non dir mai, si trovano passi simili a questi ultimi due esempi. Ciononostante gli abbiamo dati, quantunque però avrebbero potuto servire anche gli esempi 11^o e 12^o, giacchè la posizione è la stessa; infatti *La*♯ e *Sol* x non sono che *Si*♭ e *La* naturale; e *Si*♯ e *La* x non sono che *Do* naturale e *Si* naturale.

23^a TAVOLA

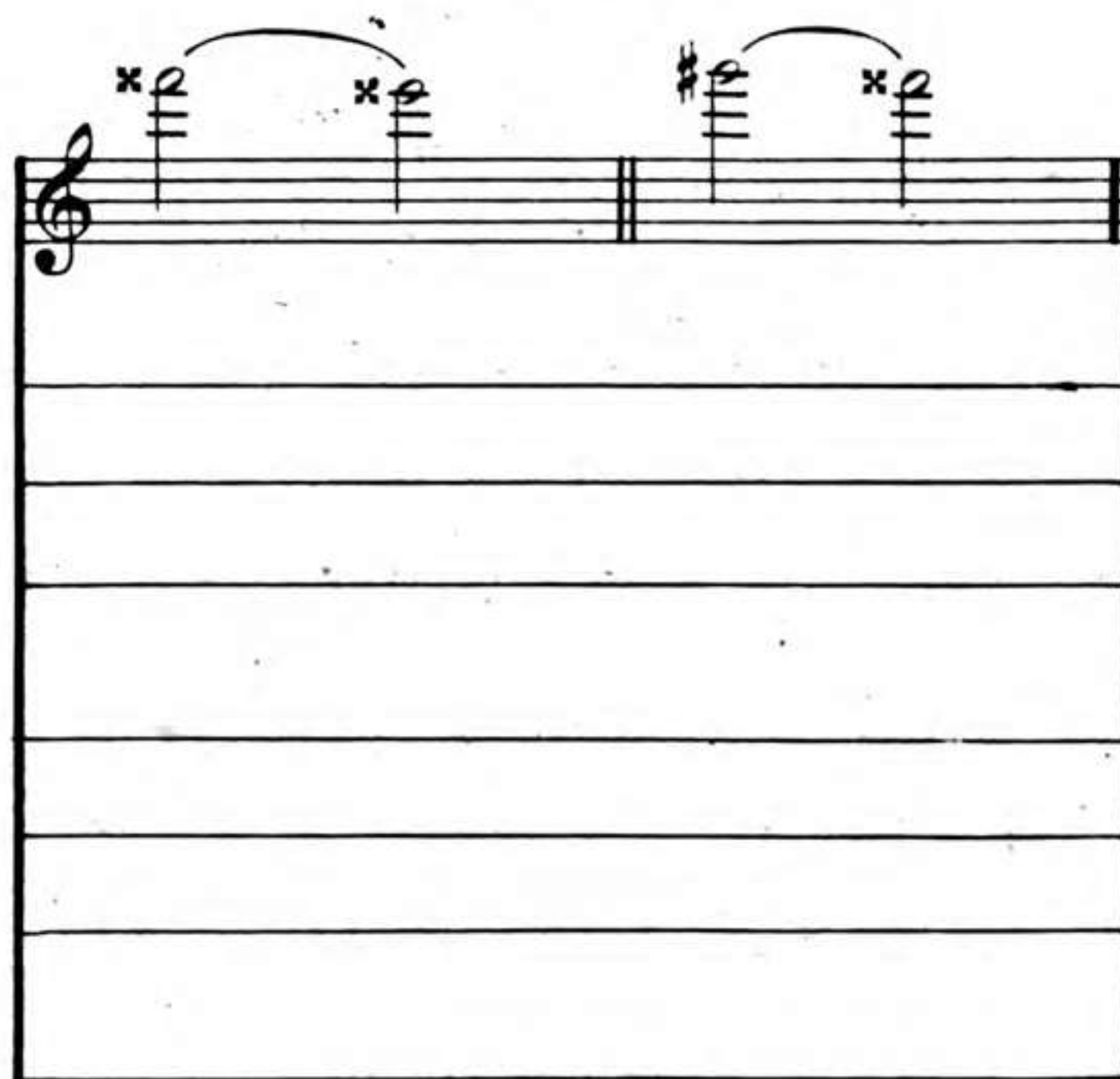
Per addestrarsi nella posizione del *Si* # come nota sensibile ed alterata del modo di *Do* #.

24^a TAVOLA

Per addestrarsi nella posizione del *Do* x come nota sensibile ed alterata del modo di *Re* #.

25^a TAVOLA

N^a Assai di rado si trova un simile passo. La posizione è la stessa dell'Esempio 16^o dove il *Fa* naturale tiene luogo di *Mi* diesis e il *Mi* naturale sta invece del *Re* x.

26^a TAVOLA

Il *Fa* x ed il *Mi* x come pure il *Sol* # ed il *Fa* x non essendo altro che il *Sol* naturale e il *Fa* #; il *La* b ed il *Sol* naturale; così si andrà alla Tavola 6^a per i primi, ed alla 18^a per i secondi.

ARTICOLO 3º

Per facilitare l'uso delle diverse posizioni stabilite nelle apposite tavole che abbiamo date, bisognerà esercitarsi sulle lezioni seguenti, in cui abbiamo avuto cura di mettere sovente quelle Note che devono esser fatte colla posizione particolare.

Tutti i *Fa* e tutti i *Sol* # che si trovano nella seguente lezione, devono essere alterati. I *Si* lo saranno pure qualche volta. La lettera A posta sopra la nota indicherà quando bisogna alterarla, perchè ciò resta espressamente proibito nei salti di terza ed altri, come si è di già fatto osservare.

MODERATO

19 *dolce*

Le osservazioni sui *Fa* #, sui *Sol* # e sui *Si* sono le stesse per la lezione che segue.

20 *p* Variazione

33

Dopo aver eseguito questa lezione colla *Posizione Particolare* provate a suonarla colla posizione ordinaria, per sentir la differenza che passa fra queste due maniere.

La lezione seguente dimostrerà quanto sia necessaria l'alterazione del *Fa#* per la miglior soddisfazione dell'orecchio.

39

ANDANTE

dolce

VIVACE

49

50

MODERATO

59

60

Per eseguire la precedente lezione con tutta la leggerezza e la delicatezza ch'essa esige si vede chiaramente esser indispensabile la *Posizione Particolare* che noi proponiamo. Per convincersi intieramente di ciò si provi ad eseguirla colla posizione ordinaria e si sentirà esser allora nemmen tollerabile. Lo potrebbe essere nel Fortissimo, quantunque però non lascierebbe d'esser fuor di natura. Generalmente i passi a terzine, che percorrono l'accordo perfetto per intervalli di Terza, Quarta, Quinta, ecc. come qui sopra, debbono esser eseguiti colla *Posizione Particolare*, perchè bisogna assolutamente alterare la seconda nota onde appagar l'orecchio. Giova qui ricordare che nelle tavole dei *Semitoni alterati* si è detto che il *Do#* non si altera che mediante l'imboccatura, non essendovi che una sola posizione. L'alterar questa nota non è difficile essendo già un poco alta di sua natura.

Tutti i semitoni in questa lezione devono essere alterati colla posizione particolare, eccetto il *Re* # ed il *Do* #, perchè, come si è di già fatto osservare, queste due note non si possano alterare che coll'aiuto dell'imboccatura.

ANDANTINO

69 *pp*

ppp

38 In tutte le lezioni precedenti in *Sol*, il *Fa* # deve essere sempre alterato.

N.^a Si sentirà in questa lezione quanto l'orecchio resterà soddisfatto per l'alterazione del *Fa* #: generalmente quest'alterazione è indispensabile nel *Modo minore*, in ispecie nel *Piano*.

79 dolce grazioso

pp

ppp

Non è necessario di mettere alcun segno sotto le note che devono essere alterate; l'intelligenza deve bastare in questa lezione. Però tutti i *LA*♯, i *SI*♯ ed i *DO*× devono essere alterati esclusivamente.

59

ALLEGRO

89

40 I *Fa* $\sharp$ devono essere alterati in tutta questa lezione, eccetto solo quelli che sono staccati, come nelle prime quattro battute.

ANDANTE

9^a

dolce *f* *pp*

Si sentirà in questa lezione l'indispensabile necessità d'alterare i Semitoni per renderli grati all'orecchio. Il *Re*, il quale non ha che una posizione sola, va alterato coll'aiuto dell'imboccatura.

109

dolce

smorz.

ppp smorz.

sf

pp

42 Questa lezione è difficile assai per l'intonazione, e senza il soccorso de' Semitoni alterati sarebbe impossibile di renderla appena tollerabile.

TEMPO DI VALZER

119

The musical score is written for piano in 3/8 time, key of B-flat major. It consists of six systems of two staves each. The first system is marked '119'. The music is characterized by complex fingerings, many beamed sixteenth notes, and trills. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

In questa lezione le seconde note di ciascuna quartina devono essere alterate.

43

ALLEGRO

129

Nella lezione seguente la seconda nota di ciascuna terzina deve essere alterata.

139

ALL? ASSAI

149 In SI b



cres. *rf*



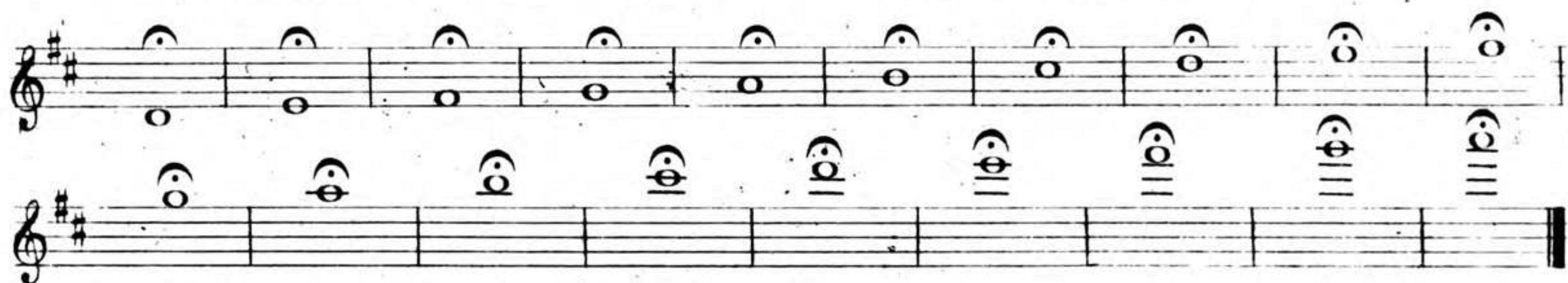


DELLA PRODUZIONE DEL SUONO

Lo studio migliore che si possa fare per rendere facile l'imboccatura e darle tutta la possibile pienezza, è di filare i suoni di tutte le note della scala: bisogna perciò incominciare la nota con la pienezza possibile, senza troppo forzar il fiato per non alterarla, e sostenere la pienezza fino sino alla fine della respirazione.

È un cattivo metodo, soprattutto per gli scolari che ancora non son franchi nell'imboccatura, cominciare *piano*, enfiare il suono nel mezzo, e finire *diminuendo*; un tale sistema non può che a stunare.

ESERCIZIO PER FILARE I SUONI DI TUTTE LE NOTE DELLA SCALA.



Il FA # sopra alcuni flauti è talvolta un po' calante; gli si può dare più di precisione aprendo la chiave del FA naturale invece di quella del MI b, ma di un tal mezzo è duopo valersi con discrezione, perchè in alcuni casi potrebbe essere difficile il farne uso.

DIGITATURA DEL FA # CON LA CHIAVE DEL FA NATURALE



Aggiungendo la chiave di FA naturale al FA #, è inutile tener la chiave di MI b; questa chiave non ha influenza alcuna su questa nota e la digitatura divien più facile. Si può anche lasciare la chiave di FA naturale aperta in tutte le note lineate dell'esercizio seguente.

ESERCIZIO.

BELLINI.

22.

ESERCIZIO - DEL RE BASSO.

Bisogna appoggiarsi sulla prima nota alquanto più che sulla seconda e non interrompere il suono staccando le due note delle singole battute.

23.

Allegretto

**ESERCIZIO PER RENDERE LEGGERA LA LINGUA.**

Bisogna prendere ogni nota con un colpo di lingua molto secco, e marcare con maggior forza il primo tempo d'ogni battuta.

Bisogna prima fare quest'esercizio con un movimento moderato; lo si affrettare in seguito quanto sia possibile.

Non saprei abbastanza raccomandare d'insistere spesso su questo esercizio.



Allegro.

ESERCIZIO SENZA FINE.

27.

DELLE PICCOLE CHIAVI.

Ora che ho dimostrato le digitature semplici, m' occuperò dell'uso delle piccole chiavi. Comincerò dal flauto a cinque chiavi.

Ho serbato a ciascuna di queste chiavi i nomi che l'abitudine ed il tempo han consacrato, come **MI** b, **FA** naturale, **SOL** #, **SI** b, e **DO** naturale; nondimeno la prima può servire a fare il **MI** o il **RE** #; la seconda il **FA** naturale come il **MI** #; la terza il **SOL** # come il **LA** b, la quarta il **SI** b come il **LA** #; e la quinta il **DO** naturale come il **SI** #. Forse sarebbe stato più razionale, per distinguere queste chiavi, di adottare denominazioni neutre, vale a dire indipendenti l'una dall'altra delle due note che ciascuna delle chiavi egualmente produce; ma siccome ciò poco importa, ho conservato i nomi che furono in origine loro assegnati.

Dissi più sopra che in alcuni casi, conviene servirsi della digitatura semplice anzi che usare delle piccole chiavi; eccone un esempio.

Quando dal **RE** o **MI** b si sale al **FA** naturale, senza toccare la nota intermedia, bisogna valersi della semplice digitatura; perché nell'uno e nell'altro caso, è impossibile usare della chiave di **FA** senza far sentire il **MI** naturale;

ESEMPIO



ma se ne potrebbe far uso se le note fossero separate da un mezzo respiro; questa piccola pausa dà tempo abbastanza per mettere il dito sulla chiave.

ESEMPIO.



Alcuni si valgono d'una seconda chiave di **FA**; io non me ne sono mai servito.

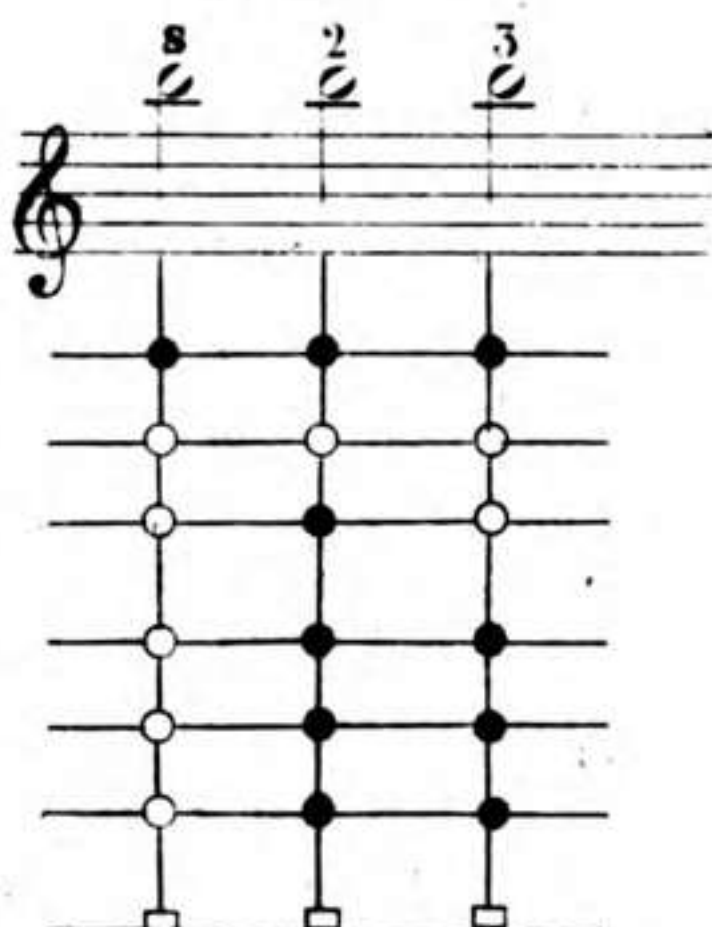
DELLA SCALA CROMATICA

Ne' passi rapidi non ammetto che una sola digitatura per la scala cromatica, e per il **SI** b sopra il rigo si dee sempre usare la digitatura semplice; all'incontro il **SI** b basso non si fa che colla chiave.

Xi sono tre digitature per il **si** naturale della seconda ottava: la *prima posizione* o digitatura semplice, la *seconda posizione* e la *terza posizione*.

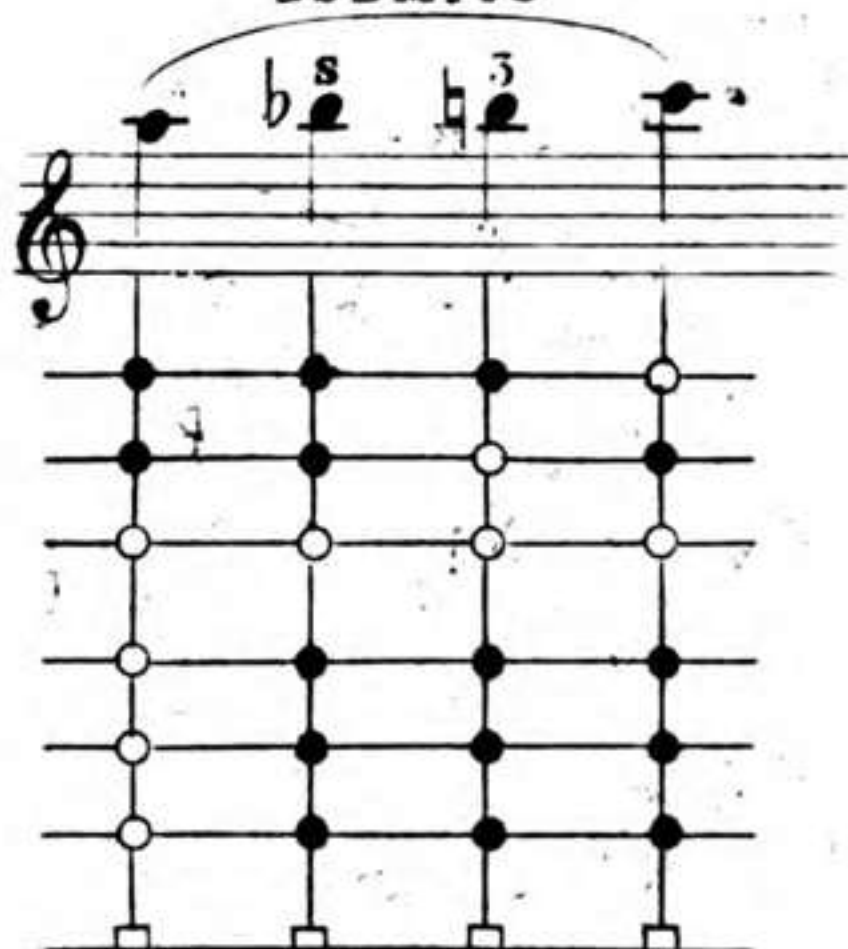
Indicherò la digitatura semplice con una **s**; la seconda e la terza posizione coi numeri 2 e 3, e l'uso della chiave con un **c**.

ESEMPIO



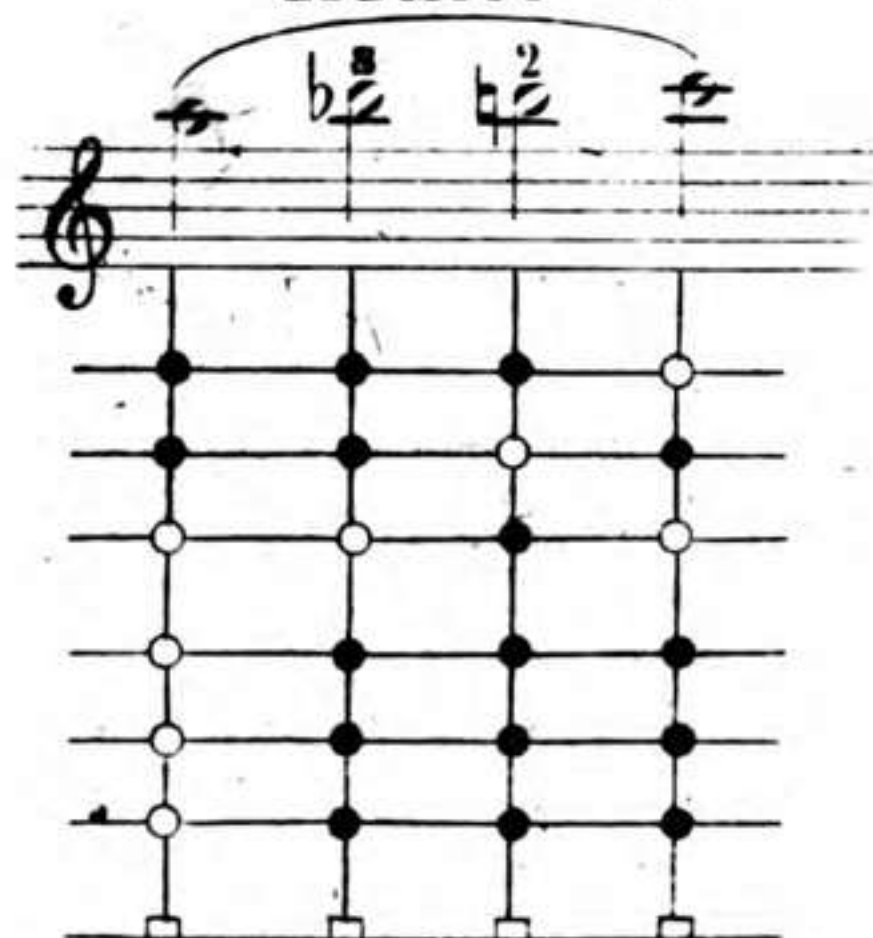
Digitatura facile, nella celerità, per passare dal **si** $\flat$ al **si** naturale e al **do** naturale, sia ascendendo che discendendo: in simil caso il **si** $\flat$ si fa con digitatura semplice e il **si** naturale colla terza posizione.

ESEMPIO



Ma in una scala cromatica lenta, è da preferirsi il **si** naturale della seconda posizione.

ESEMPIO



In ambo i casi occorre l'una e l'altra, essendo il **si** la sensibile del **do**.

INTAVOLATURA DELLA SCALA CROMATICA CON DIESIS O CON BEMOLLI.

First system of guitar tablature. The staff shows a chromatic scale starting from C (MI) and ending at B (SI). The notes are: C, C#, D, D#, E, E#, F, F#, G, G#, A, A#, B. The tablature is written for a 6-string guitar with fret numbers 1 through 12. The key signature is indicated by a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Chave di SI $\flat$
 Chave di SOL $\sharp$
 Chave di FA $\flat$
 Chave di MI $\flat$

Second system of guitar tablature. The staff shows a chromatic scale starting from C (MI) and ending at B (SI). The notes are: C, C#, D, D#, E, E#, F, F#, G, G#, A, A#, B. The tablature is written for a 6-string guitar with fret numbers 1 through 12. The key signature is indicated by a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

SI $\flat$
 SOL $\sharp$
 FA $\flat$
 MI $\flat$

Third system of guitar tablature. The staff shows a chromatic scale starting from C (MI) and ending at B (SI). The notes are: C, C#, D, D#, E, E#, F, F#, G, G#, A, A#, B. The tablature is written for a 6-string guitar with fret numbers 1 through 12. The key signature is indicated by a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

SI $\flat$
 SOL $\sharp$
 FA $\flat$
 MI $\flat$

ESERCIZIO DELLA SCALA CROMATICA.

28.

The musical score for Exercise 28, titled "ESERCIZIO DELLA SCALA CROMATICA.", is presented on ten staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The exercise is a chromatic scale starting on D4 and ending on D5. The first staff shows the scale in half notes. The second staff shows it in quarter notes. The third staff shows it in eighth notes. The fourth staff shows it in sixteenth notes. The fifth staff shows it in thirty-second notes. The sixth staff shows it in sixty-fourth notes. The seventh staff shows it in one-hundred-twenty-eighth notes. The eighth staff shows it in two-hundred-fifty-sixth notes. The ninth staff shows it in five-hundred-twenty-fourth notes. The tenth staff shows it in one-thousand-one-hundred-twenty-eighth notes. The exercise is marked with a "28." at the beginning of the first staff.

ESERCIZI MELODICI
PER ABITUARSI ALLA DIGITATURA DELLE PICCOLE CHIAVI.

CHIAVE DI FA NATURALE.

Digitatura

Chiave

Allegro moderato.

29.

BEETHOVEN.

Andantino.

30.

CHIAVE DI *F* NATURALE E CHIAVE DI *SI* $\flat$.

Convien sempre servirsi della digitatura che presenta minori difficoltà: per mi volendo fare il *si* sopra il rigo, si deve evitare di usar della chiave quando il *si* $\flat$ è vicino al *do* naturale tanto nel salire che nel discendere: semplice è la ragione. Per ascendere dal *si* $\flat$ al *do* non si ha da levare che un dito, e così per discendere dal *do* al *si* non si abbassa che un dito solo.

REGOLA GENERALE.

Tutte le volte che il passo da eseguirsi non sormonta il *si* $\flat$, qualunque sia il disegno del passo, convien prendere il *si* colla chiave; ma, se fosse susseguito da un *do* naturale, si dee usare preferibilmente la digitatura semplice.

Digitatura mi do

Andantino.

34. *GLUCK.*

Andantino.

52.

Allegretto grazioso.

TIROLESE.

33.

CHIAVE DI *FA* NATURALE, DI *SI* $\flat$ E DI *MI* $\flat$.

Andante.

BEETHOVEN.

34.

Variaz.

Vi sono due passaggi che si posson fare servendosi della chiave di FA: il primo che scende dal FA naturale al MI $\flat$, e il secondo che al RE naturale scende dal medesimo FA. In ambo i casi bisogna prontamente far passare il dito dalla chiave di FA al MI $\flat$ o al RE, appoggiandolo sul flauto in modo che non si abbia a sentire il MI naturale. È una difficoltà che si può vincere facilmente con un po' d'esercizio.

1° ESEMPIO.  2° ESEMPIO. 

ESERCIZIO PER DISCENDERE DAL FA NATURALE AL MI $\flat$ LEGATO.

Allegretto.
DONIZETTI.

35 







CHIAVE DI FA $\flat$, DI SI $\flat$, DI LA $\flat$ E DI MI $\flat$.

Digitatura 
Chia. SOL $\sharp$

Andantino.

36 



Andantino grazioso.

Andantino grazioso.

37

p *rf* *p*

CHIAVE DI DO NATURALE.

Allegretto .

Digitatura

Allegretto.

38.

Chia. di DO.

p

rf

rf

p

rf

Four systems of piano music in F# major. The first system includes dynamics *rf*, *f*, and *p*. The second system includes *f*. The third system includes *rf*. The fourth system includes *f*.

CHIAVE DI F#.

Aggiungi una piccola chiave che serve ad elevare il FA # recandolo alla possibile maggior perfezione, ne' casi soprattutto che la frase dee essere eseguita *piano*. La sua digitatura è facile; non si tratta che di posare il dito mignolo sulla detta chiave anzi che porlo su quella di MI b.

Digitatura MINORI

39.

Lento.

ESERCIZIO.

Three systems of piano music for exercise 39, marked 'Lento.' and 'ESERCIZIO.' The music is in F# major and features arpeggiated patterns. Dynamics include *p* and *f*.

DE' TRILLI

Il trillo si ottiene alternando con prestezza due note, cioè la nota che si dee trillare colla sua vicina più acuta; per cui il trillo di **RE** si fa dal **RE** al **M**, quello di **M** dal **M** al **FA**, ecc.

Il trillo è maggiore quando passa un tuono tra l'una e l'altra nota alternata; è minore quando non vi passa che un semituono.

Trillo maggiore



Trillo minore

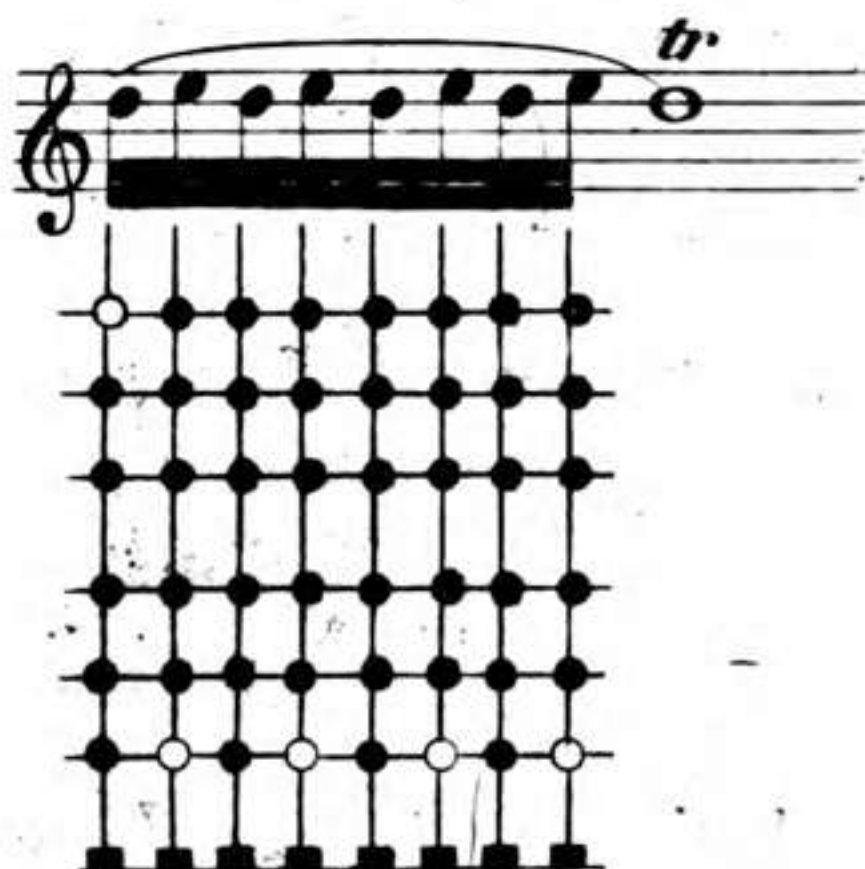


L'esercitarsi nel trillo non ha altro scopo che quello di dar leggerezza ed agilità alle dita: non prenderò dunque per esercizio che le sei prime note della scala in **RE**.

Per fare un trillo ben regolato e brillante, bisogna che la giuntura della mano non faccia alcun movimento, e che le dita agiscano sole, senza durezza.

Il trillo sul **RE** di mezzo si fa col terzo dito della mano destra: dopo il primo **RE** non deesi più levar l'indice della sinistra pei **RE** che succedono.

ESEMPIO

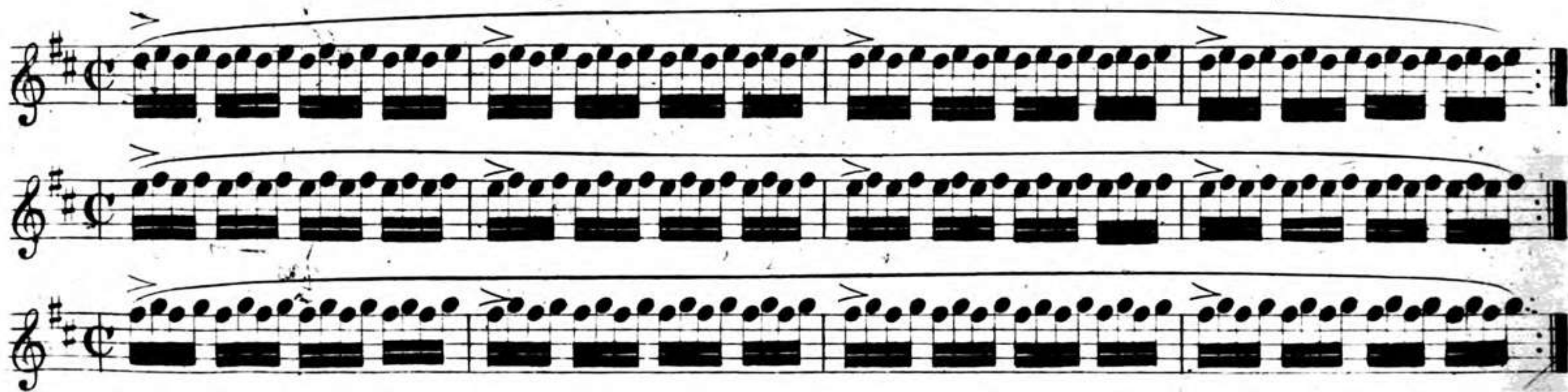


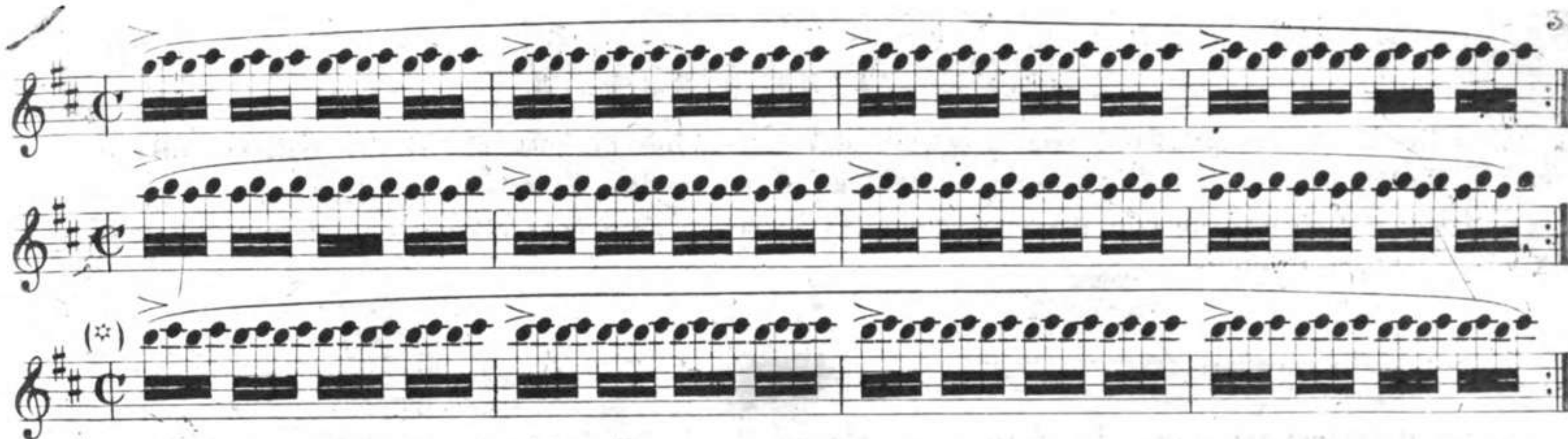
Ne' seguenti esercizi s'appoggerà alquanto sulla prima nota d'ogni battuta (come è indicato dal segno >) per abituarsi a fare con esattezza tutte le note di cui è composto.

I trilli si studieranno prima con un movimento moderato; si verranno accelerando a poco a poco, ma sempre in guisa che non si senta scossa; e, quando occorre di respirare, si troncherà il fiato senza fermare il dito: dopo alcuni minuti il dito si farà pesante, il movimento si rallenterà e allora solo si dovrà mutar di trillo.

Dopo quest'esercizio, mediante un breve riposo, le dita acquisteranno un'elasticità ed una leggerezza che difficilmente potrà ottenersi in altro modo.

ESERCIZI DI TRILLO





(*) In questo passo il trillo di **si** e **do #** deve farsi col primo dito della mano sinistra senz'attener si alla precisione del **do #**, perchè questo studio non ha per iscopo che di render agili le dita.

DELLA RISOLUZIONE DEL TRILLO.

Notabene: s'intende per risoluzione del trillo, le poche notine che si aggiungono alla fine.

REGOLA GENERALE.

Non si fa mai il trillo senza risoluzione.

Si numerano quattro specie di risoluzioni.

- 1.^a Quella in cui la cadenza si risolve sulla stessa nota.
- 2.^a Quella che ascende alla nota superiore.
- 3.^a Quella che discende all'inferiore.
- 4.^a Quella che si risolve sopra note di vario intervallo.

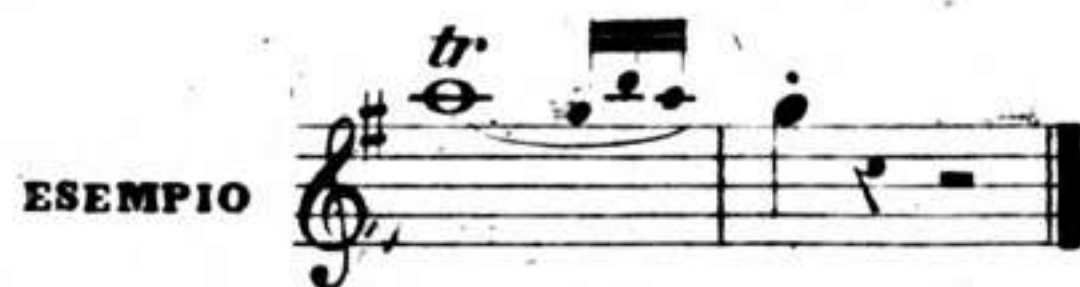
La prima si fa con una sola notina.



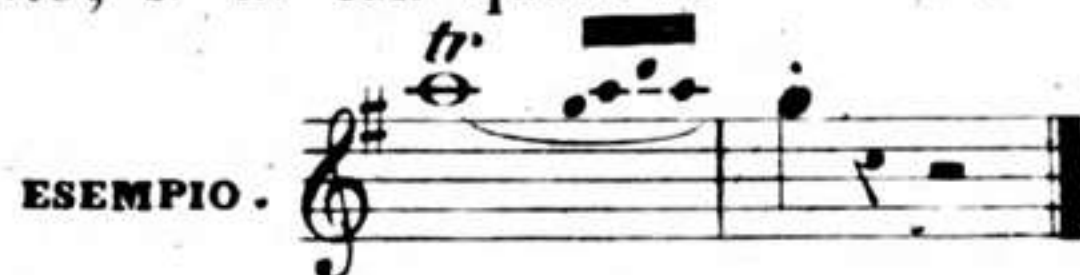
La 2.^a, la 3.^a, e la 4.^a si fanno con due notine:



Il trillo però finale, cioè quello che termina compiutamente una melodia o una frase, è meglio compirlo con tre piccole note.



Qualche volta, in luogo di tre note, se ne fan quattro.



Ma bisogna cercare di evitare una simile risoluzione, la quale è di cattivo gusto.

MELODIA IN CUI SI TROVANO LE VARIE RISOLUZIONI DEI TRILLI.

40

ESERCIZIO DELLA SCALA IN RE MAGGIORE COLLA DIGITATURA SEMPLICE.

Le dita acquistano agilità e leggerezza esercitandosi nelle scale; in quelle che seguono conviene servirsi della digitatura semplice ed evitare specialmente, nel fare il **FA** #, d'aprire la chiave del **FA** naturale.

Si eseguiranno prima con un **andamento** moderato, procurando che non vi sia urto o violenza, e che le dita si muovano con regolarità: per ultimo che ogni nota abbia lo stesso valore.

È più difficile di ben fare una scala adagio che presto: nell'adagio è facile distinguere una nota difettosa; nel presto il difetto riesce meno sensibile all'udito di chi ascolta.

41.

DEL GRUPPETTO

Questo vocabolo significa l'unione di più notine affrettate per gradi congiunte, e si segna così (∞)

Si fa spesso un trillo invece d'un gruppetto ed è uno sbaglio: per evitarlo è ben sapere di quante note è composto.

Il gruppetto in su si compone di quattro notine.



Una volta si usava cominciare il gruppetto colla nota superiore; alcuni compositori lo scrivono ancora così.



ma, siccome il canto naturale è questo,



e le note d'abbellimento mai non devono far danno alla melodia, perocchè non servono che a renderla più aggraziata e brillante, l'orecchio rifugge dall'udire un **MI** prima del **RE** o un **SOL** prima del **FA**. Perciò consiglio di fare il gruppetto come lo scrissi più sopra.

Così ne' gruppetti come nelle risoluzioni del trillo, bisogna sempre preferire la digitatura più comoda e non istare materialmente a quella prescritta dalla regola, perchè nelle agilità una nota imperfetta non si rimarca.

In tal modo si potrà fare un gruppetto molto più brillante e molto più comodo che colla digitatura ordinaria.

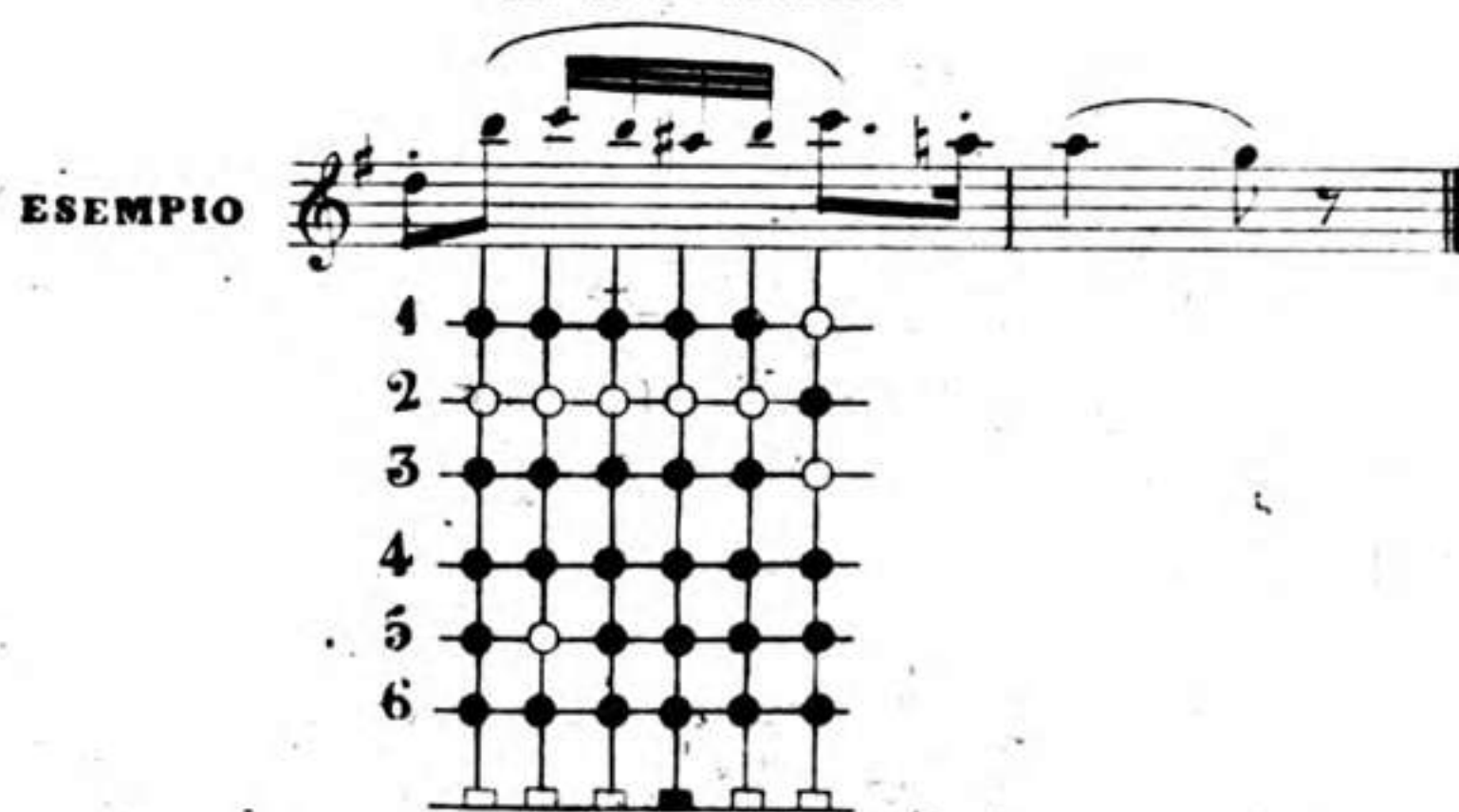
Per esempio, se nel passo quì sotto si volesse fare il gruppetto colla digitatura semplice, riescirebbe pesante e sarebbe quasi impossibile di eseguirlo netto.

SI 1ª Posizione



Ma si può farlo con comodità e maggior precisione, prendendo il **SI** colla seconda posizione.

SI 2ª Posizione

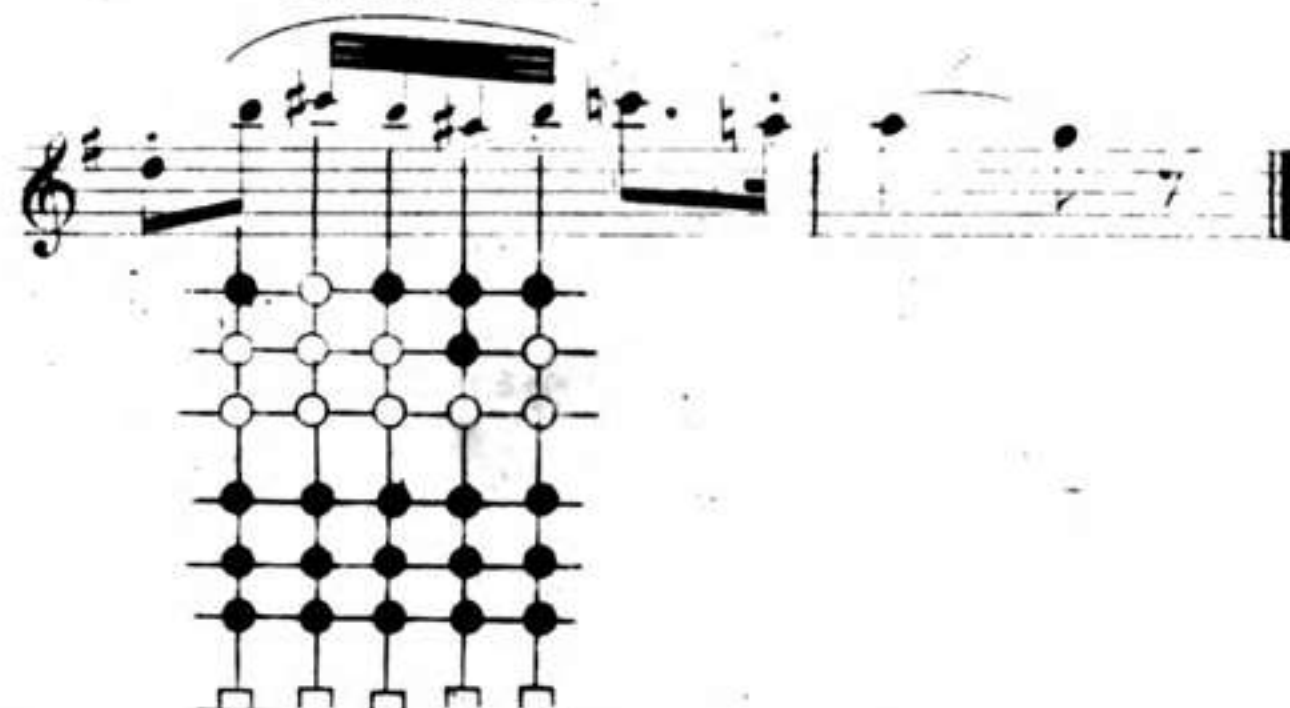


ALTRA DIGITATURA PER FARE LO STESSO GRUPPETTO

Nel tuono di **SOL** maggiore, o in quello di **MI** minore, se il gruppetto dee eseguirsi con vivacità, si può adoperare la digitatura seguente, poichè nell'agilità il **DO** ♯ non è ben distinto.

ESEMPIO.

si 3.^a Posizione.

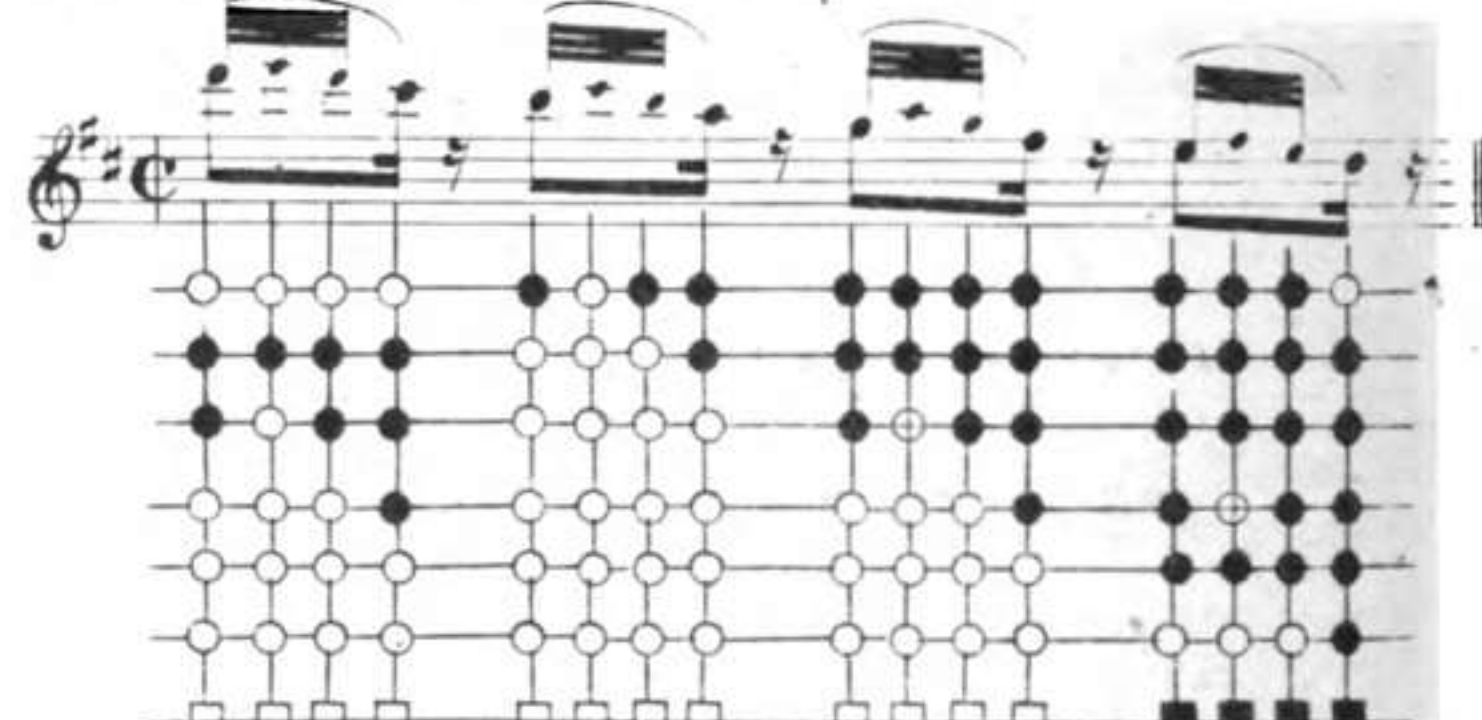


Dissi che il gruppetto è composto di quattro note, ma v'è un'eccezione da farsi pel gruppetto che si continua discendendo per scala: in questo solo caso non si compone che di tre note.

come è
scritto



come deve
eseguirsi.



Le tre notine che formano il gruppetto devono comprendersi nel valore della prima croma e devono scendere rapidamente sulla seconda nota; per cui supponendo un gruppetto dal **LA** al **SOL** le notine devono discendere al **SOL** come se il passo fosse scritto in tal modo

Nell'esempio che segue farò comprender meglio come si eseguisce questo gruppetto secondo la mia idea.

Suppongo questa frase



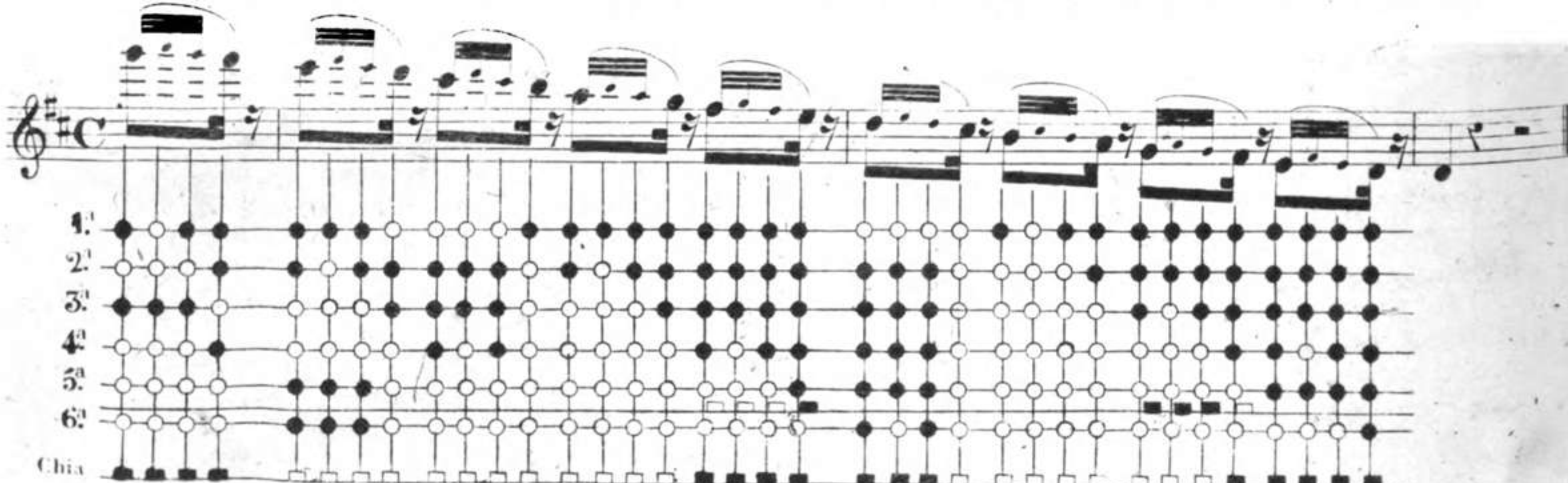
Ecco come si dee eseguire



e non così



Le tre notine devono passare rapidamente sul **SOL** per conservar il valore e la perfetta uguaglianza delle crome. La diversità di questi due passi è sensibile ed è perciò che importa di ben comprenderla; perchè nell'ultimo esempio non si fa veramente un gruppetto.

DIGITATURA PER FARE I GRUPPETTI CON FACILITÀ SULLA SCALA DISCENDENTE DI **RE** MAGGIORE.

SULLA SCALA CROMATICA DISCENDENTE.

3

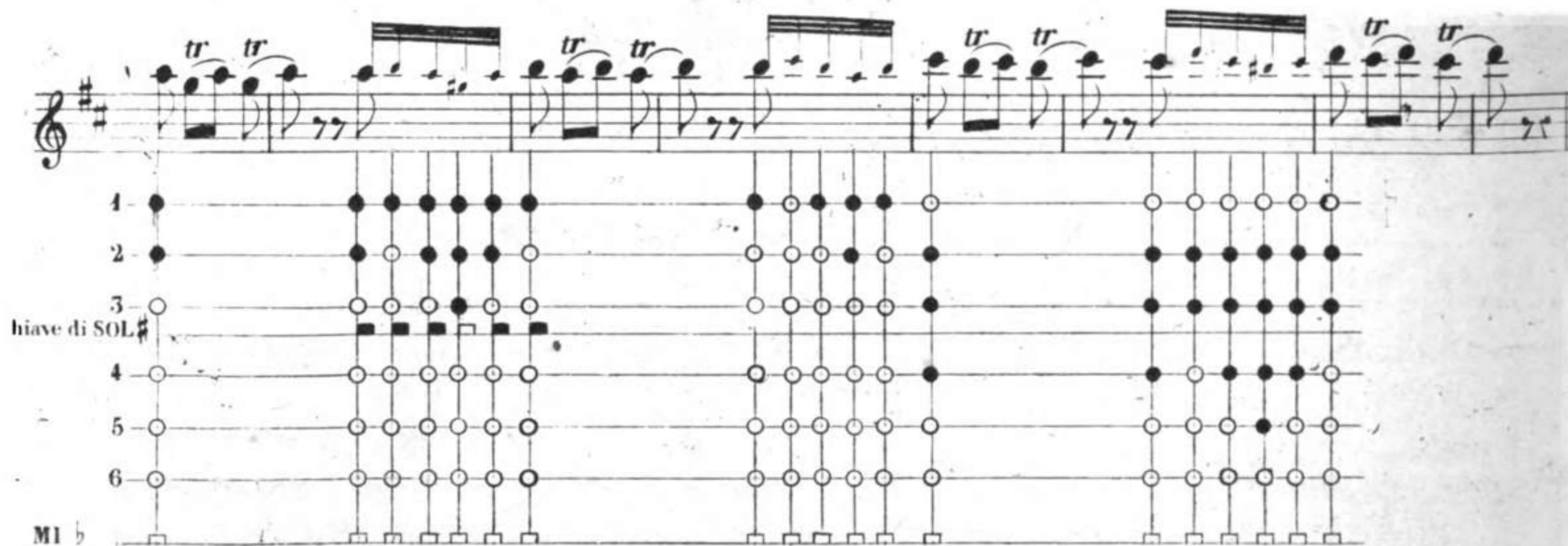
First system of musical notation and fingerings. The staff shows a descending chromatic scale in G major (one sharp). The notes are G, F#, E, D, C, B, A, G. The fingering is indicated by numbers 1 through 6 on the left. The bottom line is labeled "hiave".

Second system of musical notation and fingerings. The staff shows a descending chromatic scale in F major (one flat). The notes are F, E, D, C, B, A, G, F. The fingering is indicated by numbers 1 through 6 on the left. The bottom line is labeled "hiave".

Third system of musical notation and fingerings. The staff shows a descending chromatic scale in E major (two sharps). The notes are E, D#, C#, B, A, G, F#, E. The fingering is indicated by numbers 1 through 6 on the left. The bottom line is labeled "hiave".

ESERCIZIO

PER AVEZZARSI A FARE IL GRUPPETTO CON VIVACITÀ.

**DIGITATURA DE' SOPRASCRIPTI GRUPPETTI.****STUDIO MELODICO PER L' USO DEI GRUPPETTI.**



DELLA BUONA INTUONAZIONE.

Per suonare intonato sugli strumenti da fiato, bisogna adoperare digitature speciali che offrono la possibilità di alzare le note sensibili: supposto quindi il modo di **SOL** maggiore, quando il **FA #**, monta al **SOL** naturale, essendo la sensibile di **SOL**, deve essere più alta che se discendesse al **MI** naturale.

È facile comprendere che il **FA #** tendendo ad avvicinarsi alla tonica (al **SOL**), non deve esser fatto colla stessa digitatura con cui si farebbe il **SOL b** che di sua natura propende ad abbassarsi sul **FA** naturale; e nondimeno nella digitatura semplice, queste due note sono sul flauto assolutamente le stesse; per cui, se per dare il **FA #**, quando è la sensibile, si usasse la digitatura ordinaria, questo **FA**, non essendo rialzato, sarebbe troppo basso.

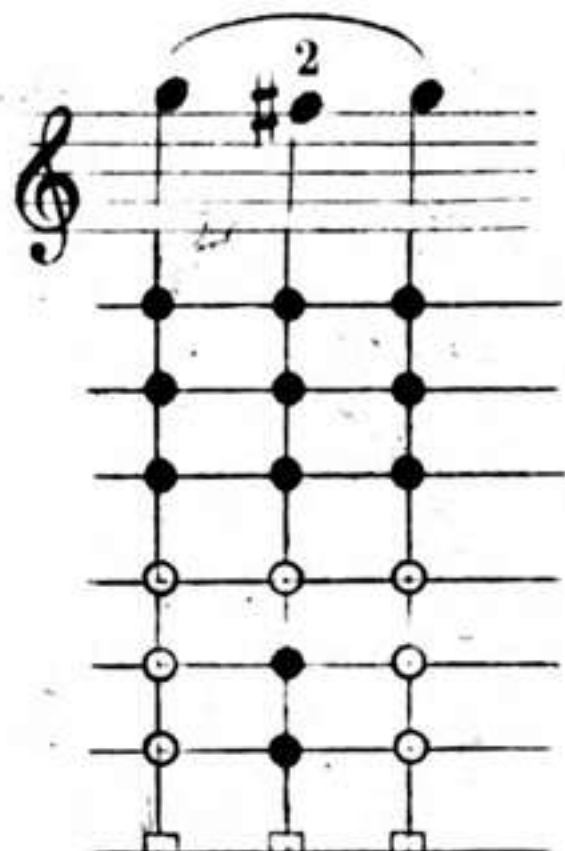
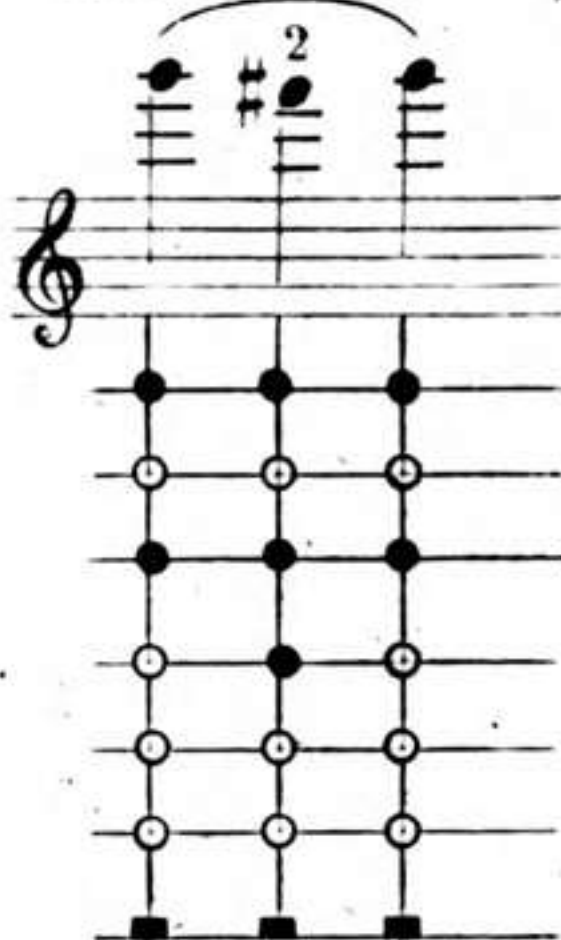
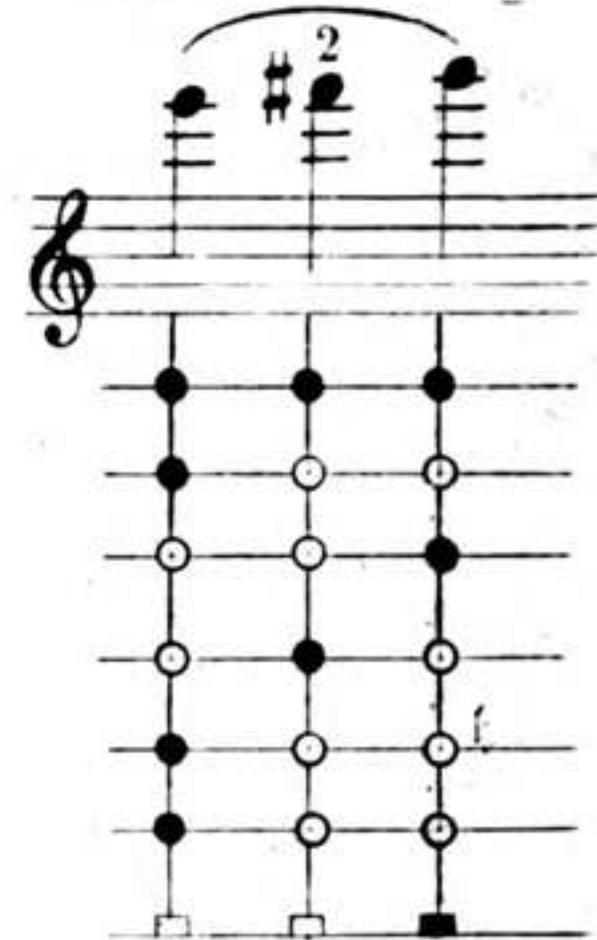
DELLE NOTE SENSIBILI.

Dissi nell' antecedente articolo che conveniva esercitarsi sulla scala in **RE** maggiore, senza valersi delle digitature composte, ma feci osservare che un tale esercizio non aveva altro intento che quello di far acquistare leggerezza e uguaglianza alle dita; ma ciò non è da estendersi a quei pezzi di musica, in cui la perfetta intuonazione delle note sensibili richiede che sian crescenti: è dunque indispensabile di addomesticarsi anche con queste diverse digitature.

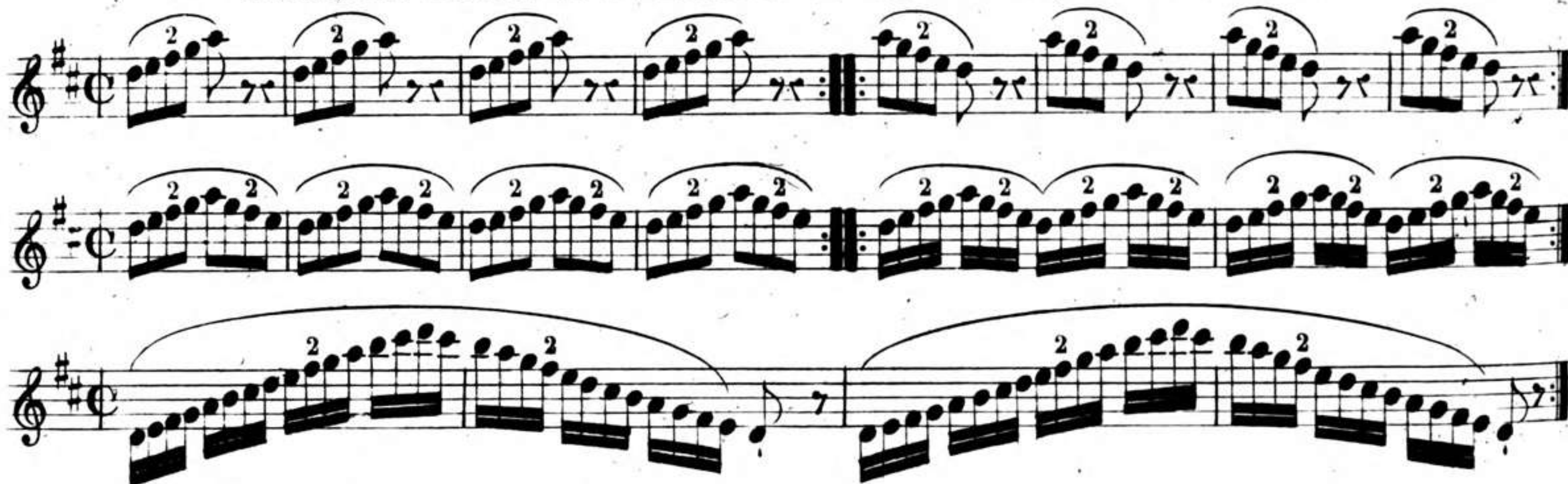
DELLE DIGITATURE COMPOSTE.

Distinguerò le digitature composte colle indicazioni di 2.^a e 3.^a posizione

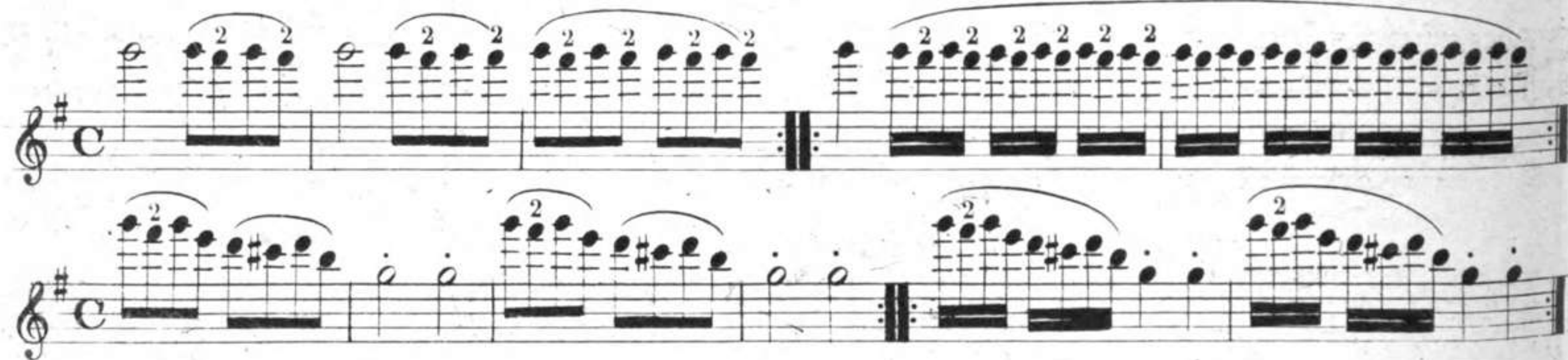
2.^a E 3.^a POSIZIONE DEL *F4* *DIESIS*.

2.^a POSIZIONE.2.^a POSIZIONE.3.^a POSIZIONE.

ESERCIZIO DELLA 2.^a POSIZIONE DI *F4* *DIESIS*, SULLA 5.^a LINEA.



ESERCIZIO DELLA 2.^a POSIZIONE DEL *F4* *DIESIS* ACUTO.



ESERCIZIO DELLA 3.^a POSIZIONE DEL *F4* *DIESIS* ACUTO.

Una tal posizione non è da usarsi che ne' movimenti larghi.



STUDI MELODICI

41

PER L'USO DELLE DIGITATURE COMPOSTE.

2^{da} POSIZIONE DI F# SULLA 5^{ta} LINEA.

Digitatura.

Andantino.

43.

44.

2^{da} POSIZIONE DI *FA DIESIS* ACUTO TRA DUE *SOL* NATURALI

Digitatura.

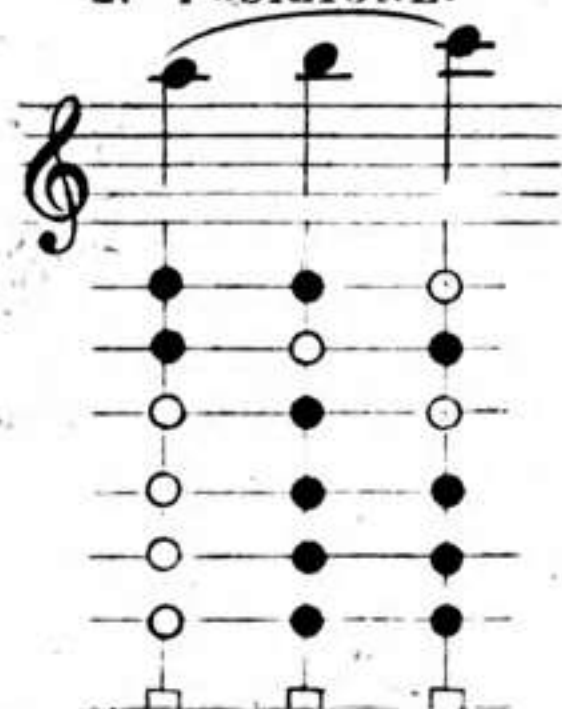
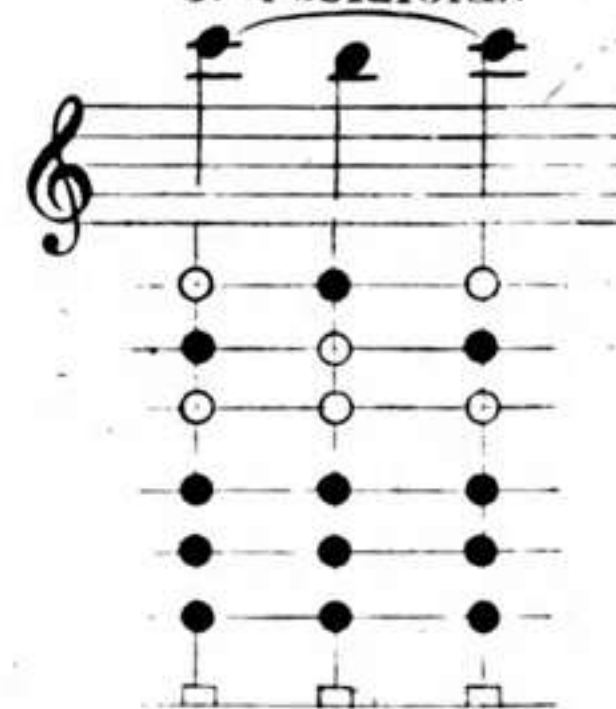
45. *All.^{to}* *p*

3^{da} POSIZIONE DI *FA DIESIS* ACUTO, QUANDO IN UN TEMPO LARGO SI TROVA PRESSO UN *SOL* NATURALE.

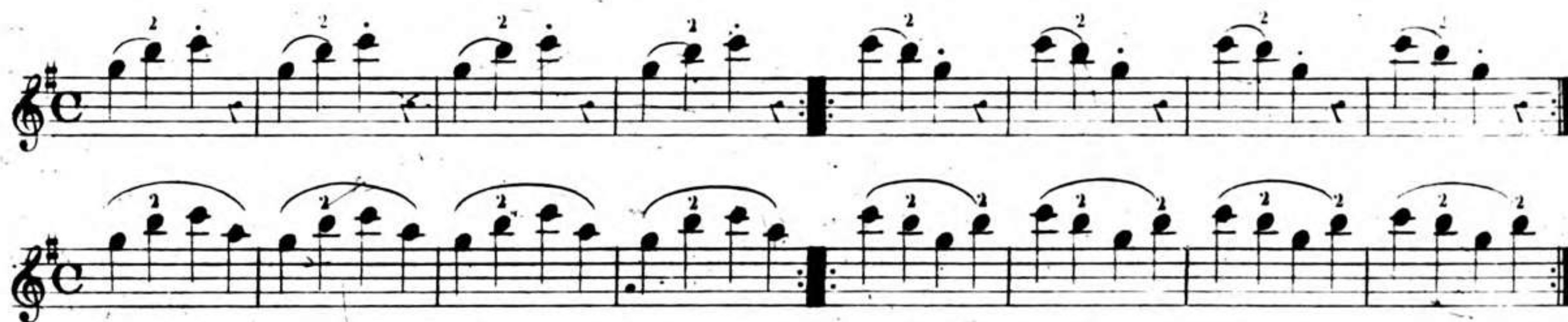
Digitatura.

46. *Andante.* *HAYDN.* *p*

2^{da} E 3^{za} POSIZIONE DI *SI* NATURALE

2^{da} POSIZIONE.3^{za} POSIZIONE.

ESERCIZIO DELLA 2.^a POSIZIONE DI *SI* NATURALE.



ESERCIZIO DELLA 3.^a POSIZIONE DI *SI* NATURALE



2.^a POSIZIONE DI *SI* NATURALE SOPRA LE LINEE, SETTIMA SENSIBILE DI *DO* NATURALE.

In un tempo moderato, quando il *si* naturale sopra le linee trovasi vicino a un *do* naturale, tanto salendo che discendendo, si dee farlo colla seconda posizione; ne' movimenti rapidi la terza posizione è più facile.

Andante.



5.^a POSIZIONE DI SI NATURALE.

All-gretto.

48.

FINE

D.C.

1.^{ma} POSIZIONE DI LA # TRA DUE SI NATURALI.

Non si deve usare di questa posizione che allora quando il LA # sopra le linee trovasi tra due si naturali; il LA # basso si fa sempre colla chiave.

Digitatura.

Poco Andante.

ESERCIZIO

49.

F

1.

2.^a POSIZIONE DI LA *DIESIS*.

La seconda posizione di LA *#* si adopera quando la nota si trova fra due *si* naturali fatti colla seconda posizione.

ESERCIZIO.

Digitatura. 54.

All.^o moderato.

The exercise is written for piano and violin. The piano part is in G major (one sharp) and common time. The violin part is also in G major and common time. The exercise consists of six systems of staves. The piano part features a steady bass line with occasional chords and moving lines. The violin part contains various melodic exercises, including eighth-note runs, sixteenth-note patterns, and slurs. Dynamics include *p*, *f*, *rf*, and *pp*. Fingerings and slurs are indicated throughout. A fingerboard diagram for the violin is shown on the left, with the number 54 next to it.

Measures 1-10 of the piano score. The music consists of chords and arpeggios. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*.

PRIMA POSIZIONE DI SOL *DIESIS* FRA DUE LA NATURALI.

Digitatura.

All.^{to} moderato.

Measures 11-20 of the piano score. The music consists of chords and arpeggios. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*. The word *grazioso.* is written above the first measure.

DEL SOL DIESIS COLLA CHIWE.

Digitatura.

All.^o moderato.

55.

f

rf

cres.

fz

f

p

pp

SECONDA POSIZIONE DI *SI* *DIESIS* SOPRA LE LINEE QUANDO SI TROVA FRA DUE *DO* *DIESIS*.

Digitatura. Allegretto.

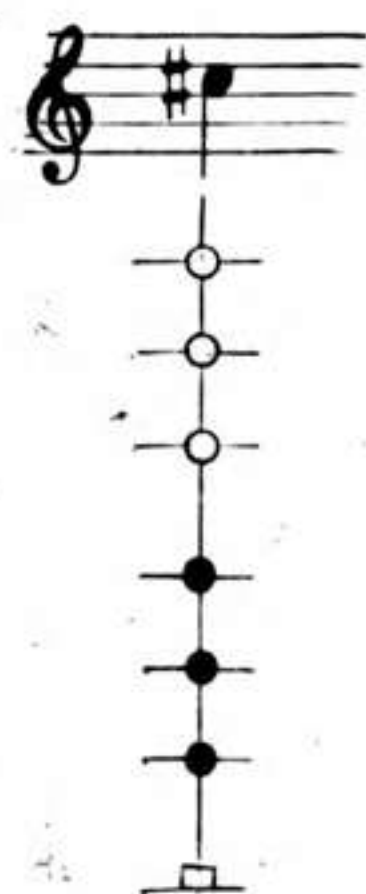
54.

FINE.

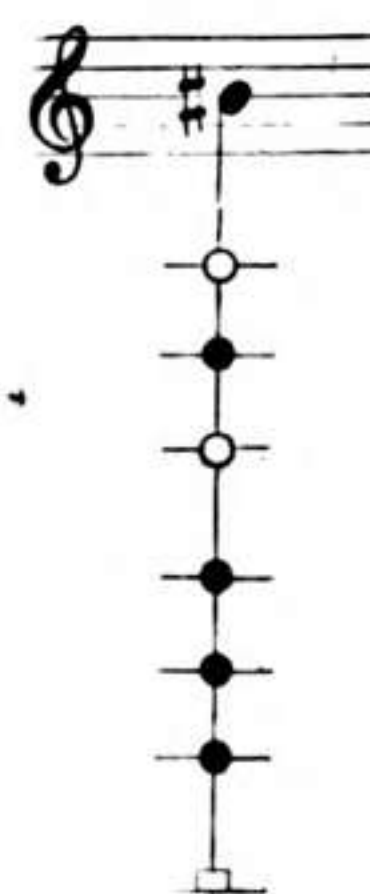
D.C.

DEL *DO* *DIESIS* E *SI* *DIESIS* IN SECONDA POSIZIONE.

2^a POSIZIONE DI *DO* #.



2^a POSIZIONE DI *SI* #.



Si può usare la seconda posizione per *DO* # quando trovasi fra due *RE*, o quando discende al *SI* #: la digitatura è più facile, specialmente nelle agilità, perchè non occorre levare che due dita invece di cinque.

ESEMPIO.



Il *SI* # si dee fare colla seconda posizione quando è nota sensibile, cioè a dire, quando è vicino al *DO* #.

ESEMPIO.



ESERCIZIO DEL DO DIESES IN 2.^a POSIZIONE.

Allegro.

55.

f

SECONDA POSIZIONE DI **SI DIESIS** NEL RIGO DOPO LA 2.^a POSIZIONE DI **DO DIESIS**.

MELODIA RUSSA. **Andante.**

56.

DEL **MI DIESIS** CON LA CHIAVE DI **FA** NATURALE E QUELLA DI **MI BEMOLLE**.

Dovendosi sempre preferire la digitatura più semplice, quando non nuoce alla buona intonazione, si potranno tenere aperte le chiavi di **FA** naturale e di **MI** $\flat$ per tutte le note che nel seguente esercizio sono lineate.

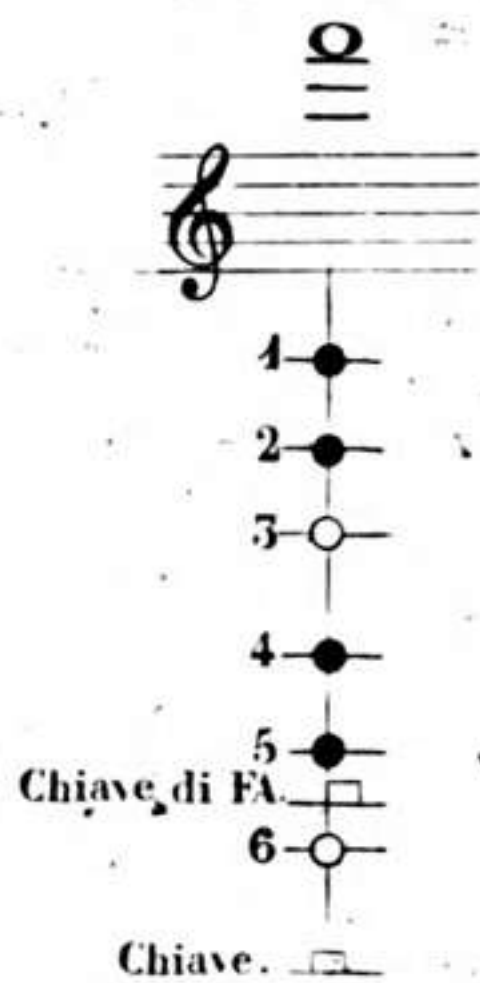
Digitatura. **Andante.**

57.

DELLA 2.^a POSIZIONE DI FA NATURALE SOPRA IL RIGO.

Il FA naturale sopra il rigo, fatto colla digitatura semplice essendo qualche volta crescente sopra alcuni flauti, lo si rende perfettamente intonato colla 2.^a posizione che permette altresì di prenderlo con forza.

2.^a POSIZIONE.



38. Allegro.

The musical score consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody in the right hand is marked with a forte 'F' dynamic. The second system continues the melody with various ornaments. The third system shows a change in dynamics to piano 'p'. The fourth system concludes the piece with a final flourish. The tempo is marked 'Allegro.' and the measure number '38.' is prominently displayed at the beginning.

Quando il **FA** naturale acuto, preso colla 2.^{da} posizione, discende tanto sul **MI** naturale come sul **MI** $\flat$, il dito che preme la chiave di **FA** dee prestamente passare alla posizione del **MI**. Lo stesso modo si tiene per salire dal **FA** naturale, 5.^{ta} linea, al **MI** $\flat$ o al **MI** naturale, sopra le linee.

ESEMPLI.

Per discendere dal **FA** naturale al **MI** dal **FA** al **MI** $\flat$



dal **FA** $\flat$ colla chiave di **DO** $\flat$ dal **FA** $\flat$ colla chiave al **MI** $\flat$ dal **FA** $\flat$ al **MI** $\flat$



ESERCIZIO PER AVEZZARSI A DISCENDERE DAL FA NATURALE ACUTO AL MI NATURALE, QUANDO SI PRENDE IL FA COLLA 2.^{da} POSIZIONE, OPPURE PER SALIRE DAL FA $\flat$, 5.^{ta} LINEA, AL DO $\flat$, FACENDO IL FA COLLA CHIAVE.

HAYDN. 59. *Andantino.*

SECONDA POSIZIONE DEL LA NATURALE, SENSIBILE DI SI b.

Tal posizione deve adoperarsi quando il LA naturale trovasi tra due SI b fatti colla digitatura semplice.

Digitatura. **Allegretto.**

60.

FINE.

D.C. al fine

F

TERZA POSIZIONE DEL LA NATURALE VICINO AL SI $\flat$
QUANDO QUEST' ULTIMA NOTA È FATTA COLLA CHIAVE.

Digitatura.

61.

Chiave di SI $\flat$

Chiave di SOL $\sharp$

Alleg^{to}

Se la frase è da eseguirsi *piano*, si può in questo esercizio prendere il **LA** naturale anche colla 3.^a posizione, dopo un **SI** $\flat$ fatto colla digitatura semplice.

Digitatura.

Andante.

62.

SECONDA POSIZIONE DI **RE** NATURALE, SENSIBILE DI **MI** $\flat$.

Quando il **RE** naturale è tra due **MI** BEMOLLI, e questi non son sostenuti, convien prendere la 2.^a posizione.

Digitatura.

63.

2^{da} e 3^{za} POSIZIONE DI RE BEMOLLE.

Per suonare intonato, bisogna evitare di usare la digitatura del DO # per fare il RE b.

Due posizioni vi sono per il RE b che conviene indispensabilmente conoscere, tanto per la buona intonazione, che per la maggior facilità di eseguire alcuni passi.

2^a POSIZIONE.

3^a POSIZIONE.

Quando il FA naturale è sopra il rigo alla 2^{da} posizione e la nota che vien dopo è RE b, quest'ultimo dee esser fatto colla 2^{da} posizione.

ESEMPIO.

Ma se il RE b va accompagnato ad un MI b, oppure a un DO #, convien far uso della 3^{za} posizione.

ESEMPIO.

MELODIA IN CUI SI FANNO LE DUE POSIZIONI DI **RE BEMOLLE**

All.^o maestoso.

64.

2^a E 5^a POSIZIONE DI **DO NATURALE**, QUANDO SI TROVA FRA DUE **RE BEMOLLI**.

2^a POSIZIONE.

Chiave di FA

5^a POSIZIONE.

Chiave di FA

STUDIO MELODICO IN CUI SI FANNO LE DUE DIGITATURE DI DO BEQUADRO.

Andante.

65.

MODO DI SUPERARE UN PASSAGGIO DIFFICILE

Quando s' incontra una digitatura difficile, la migliore e più pronta maniera di superarla è quella di dividerla, vale a dire, di eseguirla per frazioni; per cui nella scala seguente

se l'allievo inciampasse sulle ultime note, diverrebbero facili studiandole in questo modo.

STUDIO DELLE SCALE PIÙ USITATE

Ripeto che bisogna studiare queste scale in un movimento moderato osservando che ogni nota abbia lo stesso valore.

Si accelererà il movimento a misura che le scale diverranno d'una esecuzione facile.

La biscria separata che comincia la 3.^a battuta dello studio N.º 1. indica il luogo dove si può respirare.

The image displays eight musical exercises, numbered 1 through 8, arranged vertically. Each exercise consists of two staves of music, each staff containing a continuous sequence of eighth notes. The exercises are designed for piano and are in common time (C). Exercises 1, 2, 3, and 4 are in C major (one sharp). Exercises 5 and 6 are in C minor (two flats). Exercises 7 and 8 are in D major (two sharps). Each exercise includes fingerings (1-5) indicated above the notes. A breath mark (7x) is placed at the end of the first staff of each exercise, indicating a place to breathe. The exercises are: 1. C major, 2. C major, 3. C major, 4. C major, 5. C minor, 6. C minor, 7. D major, 8. D major.

FLAUTO PERFEZIONATO.

Ho io fatto costruire un flauto colla chiave di **DO**, in cui ho introdotto rilevanti modificazioni. Ho disposto le chiavi in modo da poter fare certi trilli difettosi con facilità e precisione. — Queste chiavi si possono utilizzare in molti passi che diventano facilmente eseguibili. — Feci sostituire molle d'oro a quelle d'acciajo, perchè non han bisogno di olio per agire liberamente, e colla mia nuova perforatura lo strumento è meglio intonato, i suoni bassi sono più forti. — Ho specialmente avuto di mira di conservare con scrupolo la voce naturale del flauto, non che la semplicità della digitatura.

Faccio qui conoscere alcuni trilli difettosi che riescono facili su questo nuovo flauto.

Trillo di RE.

Chiave di DO#.

Chiave di DO.

Chiave di SI $\flat$.

Chiave di SOL#.

Chiave di Fa#.

Chiave di Fa.

Chiave di MI $\flat$.

Chiave di DO#.

Chiave di DO.

Si trilla col secondo dito della sinistra.

n 25270 n

INTAVOLATURA DELLE NOTE SENSIBILI COLLE DIGITATURE COMPOSTE.

Le note sensibili che mancano di digitatura si fanno colla digitatura semplice.

Dito 4

Chiave di DO $\natural$

Dito 2

Chiave di SI $\flat$

Dito 3

Chiave di SOL $\sharp$

Dito 4

Chiave di FA $\sharp$

Dito 5

Chiave di FA $\flat$

Dito 6

Chiave di MI $\flat$

Chiave di DO $\sharp$

Chiave di DO $\flat$

C. di DO $\flat$

C. di SI $\flat$

C. di SOL $\sharp$

C. di FA $\sharp$

C. di FA $\flat$

C. di MI $\flat$

C. di DO $\sharp$

C. di DO $\flat$

First system of a musical score. The top staff is a treble clef staff with a melody. Below it are six guitar staves, each with a label on the left: C di DO, C di SI, C di SOL, C di FA, C di FA, and C di MI. The staves are numbered 1 through 6. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Second system of a musical score. The top staff is a treble clef staff with a melody. Below it are six guitar staves, each with a label on the left: C di DO, C di SI, C di SOL, C di FA, C di FA, and C di MI. The staves are numbered 1 through 6. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

INTAVOLATURA DEI TRILLI.

I trilli che debbon esser chiusi soltanto un quarto, o metà, o tre quarti, sono indicati per maggior chiarezza colle cifre: $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$.

I trilli che non sono in queste tavole si eseguiranno colla digitatura solita.

Chiave di RE

Chiave di DO #

Dito 4

Chiave di DO b

Dito 2

Chiave di SI b

Dito 3

Chiave di SOL #

Dito 4

Chiave di FA #

Dito 5

Chiave di FA b

Dito 6

Chiave di MI b

Chiave di DO #

Chiave di DO b

This system shows musical notation for trills on a treble clef staff, followed by a fingering chart with 12 staves. The staves are labeled: Chiave di RE, Chiave di DO #, Dito 4, Chiave di DO b, Dito 2, Chiave di SI b, Dito 3, Chiave di SOL #, Dito 4, Chiave di FA #, Dito 5, Chiave di FA b, Dito 6, Chiave di MI b, Chiave di DO #, and Chiave di DO b. The chart uses black dots for finger placement and 'tr' for trills.

This system continues the musical notation and fingering chart. It shows musical notation for trills on a treble clef staff, followed by a fingering chart with 6 staves labeled 1 through 6. The chart uses black dots for finger placement and 'tr' for trills.

The first system of the musical score consists of a vocal line at the top and a 6-part instrumental arrangement below it. The vocal line features a series of trills (tr) on a single note. The instrumental parts are arranged in six staves, numbered 1 through 6. Each staff contains various musical notations, including trills (tr), eighth notes, and rests. The notation is complex, with many trills and some specific rhythmic markings like $\frac{1}{2}$ and $\frac{1}{4}$.

The second system of the musical score continues the vocal and instrumental parts. The vocal line at the top shows more trills (tr) and some specific rhythmic markings. The instrumental parts, numbered 1 through 6, continue with various musical notations, including trills (tr), eighth notes, and rests. The notation is complex, with many trills and some specific rhythmic markings like $\frac{1}{2}$ and $\frac{1}{4}$.

ESERCIZI PROGRESSIVI.All.^{mo} poco Andante.

MOZART.

1.^o

Esercizio.

The musical score is written for piano in common time (C). It consists of five systems of two staves each. The first system is marked with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece. The third system also includes a piano (*p*) dynamic marking. The fourth system is marked '1. Var.' (first variation) and includes a piano (*p*) and legato (*legato.*) marking. The fifth system concludes the exercise. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.



Espressivo.

3. Var.

The musical score for the 3rd Variation is written for piano in C major and 2/4 time. It consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system introduces a forte (*rf*) dynamic. The third system concludes with a Coda section marked with a 'Coda' symbol and a piano (*p*) dynamic. The fourth system features a crescendo (*cres.*) leading to a forte (*F*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The fifth system continues with a forte (*F*) dynamic. The sixth system features a piano (*p*) dynamic. The seventh system concludes with a forte (*F*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs, indicating a technically demanding piece.

All.^o moderato.2.
Esercizio.

First system: Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a slur over the first four measures. Bass staff begins with a forte (*f*) dynamic. Second system: Treble staff has a piano (*p*) dynamic in the second measure and a forte (*f*) dynamic in the third. Bass staff has a forte (*f*) dynamic in the second measure and a piano (*p*) dynamic in the fourth. Third system: Treble staff has a piano (*p*) dynamic in the second measure. Bass staff has a piano (*p*) dynamic in the second measure. The piece concludes with a double bar line.

All.^{mo} grazioso.

TIROLESE.

First system: Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic. Bass staff begins with a forte (*f*) dynamic. Second system: Treble staff has a forte (*f*) dynamic in the second measure. Bass staff has a forte (*f*) dynamic in the second measure. Third system: Treble staff has a piano (*p*) dynamic in the second measure. Bass staff has a piano (*p*) dynamic in the second measure. The piece concludes with a double bar line.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *rf* (rassando forte), and *dimin.* (diminuendo). There are also articulation marks like accents (>) and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

10

f

dimin.

f

rf

mf

f

rf

mf

25970

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each containing a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The dynamics include *tr* (trill), *rf* (rassordito forte), *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The tempo markings include *poco ritenuto* (slightly slowing down) and *a tempo* (return to original tempo). The piece concludes with a double bar line.

71

tr

rf

rf

f

p

rf

rf

f

p

f

p

poco ritenuto

pp

f

poco ritenuto

a tempo

f

a tempo

f

BELLINI

3^a

Esercizio.

Andantino.

The musical score is for a piano exercise by Vincenzo Bellini. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andantino.' The exercise is labeled 'Esercizio.' and '3^a'. The score consists of 16 measures. The first 12 measures are the main exercise, and the last 4 measures are a variation labeled '4. Var.'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The first section starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second section of the first system has a rinforzo (rf) dynamic. The variation section starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs).



3. Var.

The 3rd variation consists of two systems of piano and violin staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The violin part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and occasional melodic lines. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano), with accents (>) marking specific notes. The first system has four measures, and the second system has four measures, ending with a repeat sign.

4. Var.

The 4th variation consists of two systems of piano and violin staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The violin part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and occasional melodic lines. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano), with accents (>) marking specific notes. The first system has four measures, and the second system has four measures, ending with a repeat sign.



TULOU.
4^a.
Esercizio

Andantino

The musical score is written for piano and right hand. It consists of five systems of staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The piece is titled 'TULOU.' and is the 4th version ('4^a'), labeled as an 'Esercizio' (Exercise). The dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and fortissimo (*rf*). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first system starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a fortissimo (*rf*) dynamic in the left hand. The second system features a forte (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The third system has a forte (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The fourth system includes a fortissimo (*rf*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The fifth system ends with a fortissimo (*rf*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand.

4.^a Var. Nobile.

2. Var.

Musical score for the second variation (2. Var.) in B-flat major, 3/4 time. The score consists of five systems of piano and right-hand parts. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The right hand plays a melodic line with frequent triplets and slurs. Dynamics include *p*, *f*, and *rf*.

3. Var.

Musical score for the third variation (3. Var.) in B-flat major, 3/4 time. The score consists of two systems of piano and right-hand parts. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The right hand features more complex melodic patterns with slurs and triplets. Dynamics include *f* and *rf*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The music includes a repeat sign and dynamic markings of *rf*.

Second system of musical notation, continuing the piece with a treble and bass staff. It includes a dynamic marking of *rf*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The music includes a dynamic marking of *rf*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The music includes dynamic markings of *rf* and *f*.

Coda.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The music includes a dynamic marking of *r*.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The music includes dynamic markings of *r* and *rf*.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. The music includes dynamic markings of *rf* and *f*.

ROSSINI.

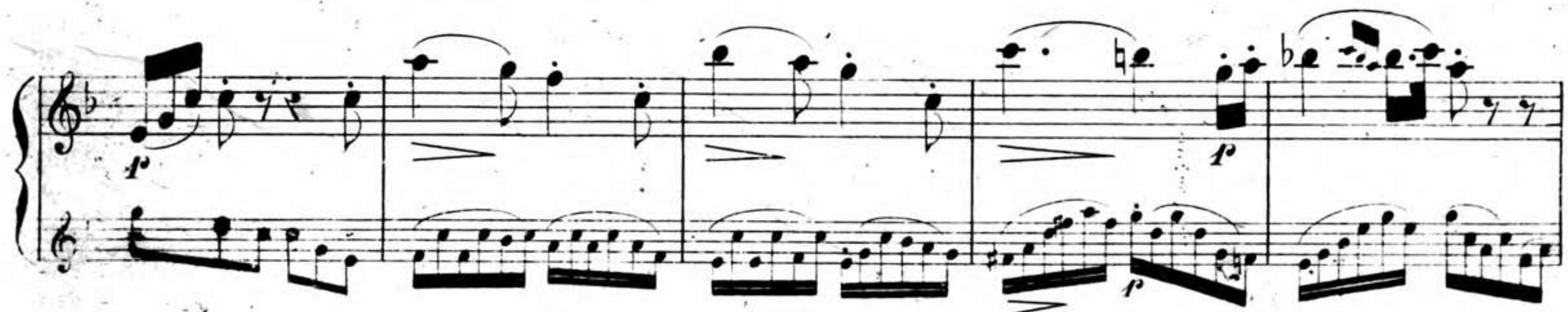
5.
Esercizio



And.^{te} poco All.^{to}

3. Var.

The musical score is for a variation in 6/8 time, marked 'And.^{te} poco All.^{to}'. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first system shows a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a single eighth note. The second system continues the melody with slurs and ties. The third system features a more complex melodic line with slurs and ties. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic marking and a triplet. The fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The sixth system features a melodic line with slurs and ties. The seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The eighth system features a melodic line with slurs and ties. The ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The tenth system features a melodic line with slurs and ties. The eleventh system shows a melodic line with slurs and ties. The twelfth system features a melodic line with slurs and ties. The thirteenth system shows a melodic line with slurs and ties. The fourteenth system features a melodic line with slurs and ties. The fifteenth system shows a melodic line with slurs and ties. The sixteenth system features a melodic line with slurs and ties. The seventeenth system shows a melodic line with slurs and ties. The eighteenth system features a melodic line with slurs and ties. The nineteenth system shows a melodic line with slurs and ties. The twentieth system features a melodic line with slurs and ties. The twenty-first system shows a melodic line with slurs and ties. The twenty-second system features a melodic line with slurs and ties. The twenty-third system shows a melodic line with slurs and ties. The twenty-four system features a melodic line with slurs and ties. The twenty-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The twenty-six system features a melodic line with slurs and ties. The twenty-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The twenty-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The twenty-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The thirtieth system features a melodic line with slurs and ties. The thirty-first system shows a melodic line with slurs and ties. The thirty-second system features a melodic line with slurs and ties. The thirty-third system shows a melodic line with slurs and ties. The thirty-four system features a melodic line with slurs and ties. The thirty-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The thirty-six system features a melodic line with slurs and ties. The thirty-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The thirty-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The thirty-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The fortieth system features a melodic line with slurs and ties. The forty-first system shows a melodic line with slurs and ties. The forty-second system features a melodic line with slurs and ties. The forty-third system shows a melodic line with slurs and ties. The forty-four system features a melodic line with slurs and ties. The forty-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The forty-six system features a melodic line with slurs and ties. The forty-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The forty-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The forty-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The fiftieth system features a melodic line with slurs and ties. The fifty-first system shows a melodic line with slurs and ties. The fifty-second system features a melodic line with slurs and ties. The fifty-third system shows a melodic line with slurs and ties. The fifty-four system features a melodic line with slurs and ties. The fifty-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The fifty-six system features a melodic line with slurs and ties. The fifty-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The fifty-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The fifty-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The sixtieth system features a melodic line with slurs and ties. The sixty-first system shows a melodic line with slurs and ties. The sixty-second system features a melodic line with slurs and ties. The sixty-third system shows a melodic line with slurs and ties. The sixty-four system features a melodic line with slurs and ties. The sixty-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The sixty-six system features a melodic line with slurs and ties. The sixty-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The sixty-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The sixty-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The seventieth system features a melodic line with slurs and ties. The seventy-first system shows a melodic line with slurs and ties. The seventy-second system features a melodic line with slurs and ties. The seventy-third system shows a melodic line with slurs and ties. The seventy-four system features a melodic line with slurs and ties. The seventy-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The seventy-six system features a melodic line with slurs and ties. The seventy-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The seventy-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The seventy-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The eightieth system features a melodic line with slurs and ties. The eighty-first system shows a melodic line with slurs and ties. The eighty-second system features a melodic line with slurs and ties. The eighty-third system shows a melodic line with slurs and ties. The eighty-four system features a melodic line with slurs and ties. The eighty-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The eighty-six system features a melodic line with slurs and ties. The eighty-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The eighty-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The eighty-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The ninetieth system features a melodic line with slurs and ties. The ninety-first system shows a melodic line with slurs and ties. The ninety-second system features a melodic line with slurs and ties. The ninety-third system shows a melodic line with slurs and ties. The ninety-four system features a melodic line with slurs and ties. The ninety-fifth system shows a melodic line with slurs and ties. The ninety-six system features a melodic line with slurs and ties. The ninety-seventh system shows a melodic line with slurs and ties. The ninety-eighth system features a melodic line with slurs and ties. The ninety-ninth system shows a melodic line with slurs and ties. The hundredth system features a melodic line with slurs and ties.



MELODIA SVIZZERA

6°.

Esercizio.

Moderato

First system of musical notation. The right hand (treble clef) begins with a melody in D major, marked *mf* (mezzo-forte) and *rf* (rassordito). The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The right hand continues the melody with various ornaments and trills, marked *rf*. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand features more complex ornaments and trills, marked *rf*. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with ornaments and trills, marked *rf*. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

4. Var.

Fifth system of musical notation, labeled '4. Var.'. The right hand features a series of chords and ornaments, marked with accents (>). The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with chords and ornaments, marked with accents (>). The left hand continues the eighth-note accompaniment.



2. Var.



3^a Var.

The musical score is written for a piano and a right-hand part. The piano part is in the lower register, using a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The right-hand part is in the upper register, using a treble clef and the same key signature. The tempo is marked 'C' (Crescendo) and the dynamics are marked 'p' (piano) and 'leggero' (light). The score consists of six systems, each with two staves. The right-hand part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The piano part provides a simple harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.

4. Var.

A musical score for a piano piece, labeled "4. Var." (Fourth Variation). The score is written for piano (p) and features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is arranged in six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked "C" (Crescendo). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a forte (f) dynamic. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Adagio.

TULOU.

7^o

Esercizio.

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Adagio.' The title 'TULOU.' is written above the first staff, and '7^o' and 'Esercizio.' are written to the left of the first staff. The score consists of six systems of two staves each. The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system ends with a fortissimo (ff) dynamic. The third system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system starts with a fortissimo (ff) dynamic. The fifth system starts with a fortissimo (ff) dynamic and features a large crescendo. The sixth system starts with a fortissimo (ff) dynamic and features a large decrescendo. The piece concludes with a final chord in the right hand.



All.
moderato.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with one flat (B-flat) and common time (C). The tempo is marked 'All. moderato.'.

The notation includes various musical elements:

- Dynamic markings:** *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *rf* (rassordito, or fortissimo).
- Articulation:** Accents (>) are used frequently throughout the piece.
- Phrasing:** Slurs and ties are used to indicate melodic lines and phrasing.
- Performance instructions:** A 'cres.' (crescendo) marking is present in the sixth system.

The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The overall texture is dense, with many notes beamed together.



ROSSINI

8.

Esercizio.

All? Modto

4. Var.

Alquanto più animato.

2. Var.

leggere

f

p

rf

fz

f

p

mz

f

23270

ADAGIO.

mf

mf

f

f

tr

f

f

animando poco a poco.

cres.

animando

All. moderato.

p

p

The musical score consists of eight systems of staves. The first system shows a grand staff with a treble and bass clef, featuring a complex melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system begins with the instruction *ben marcato.* and *ritenuto-f*, followed by a series of triplets and slurs. The third system continues the melodic development with various articulations. The fourth system includes dynamic markings *F* and *fz*. The fifth system features a *F* marking and a crescendo leading to a *rf* (ritardando fortissimo) section. The sixth system starts with *F* and *p molto.*, showing a transition to a piano section. The seventh system includes a *cres.* (crescendo) marking and a *p* (piano) marking. The eighth system concludes with the instruction *con fuoco.* and a final *F* marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

1. HAYDN.

9.^{mo}

Esercizio.

Andante.

First system of musical notation for the exercise, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a common time signature. The tempo is marked 'Andante.' and the dynamics include 'p' (piano).

Second system of musical notation, continuing the exercise with treble and bass staves.

Third system of musical notation, including a 'cres.' (crescendo) marking in the bass staff.

Fourth system of musical notation, featuring a large crescendo hairpin in the treble staff.

1.^{ma} Var.

p legato.

Fifth system of musical notation for the first variation, marked 'p legato.' (piano, legato).

Sixth system of musical notation, continuing the first variation.

Seventh system of musical notation, including 'cres.' (crescendo) and 'mf' (mezzo-forte) markings.



Espressivo.

ADAGIO.



animato *poco a poco.*



All.^o mod.^{to} *cres.* *F* *rf*



ALLEGRETTO.

ms



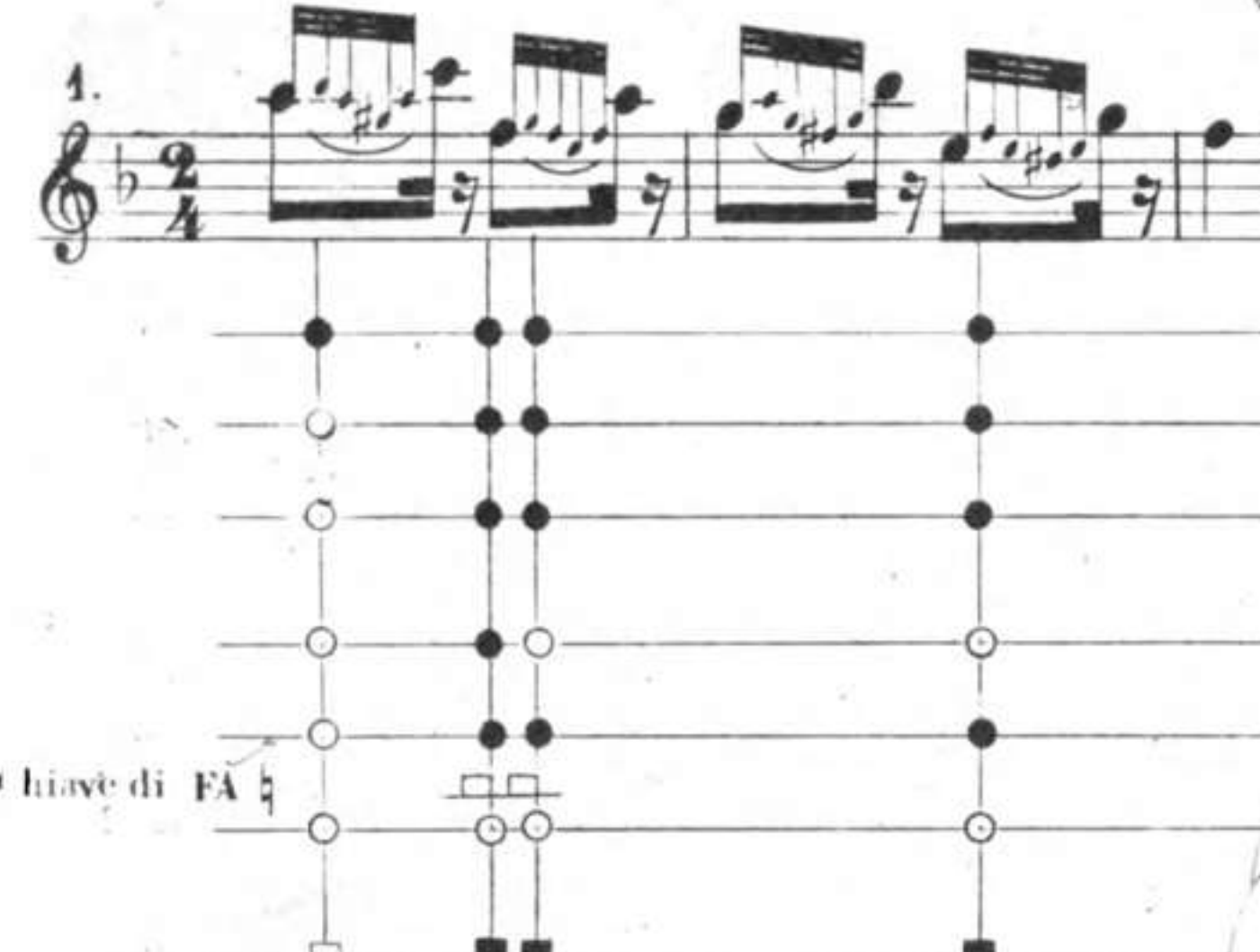


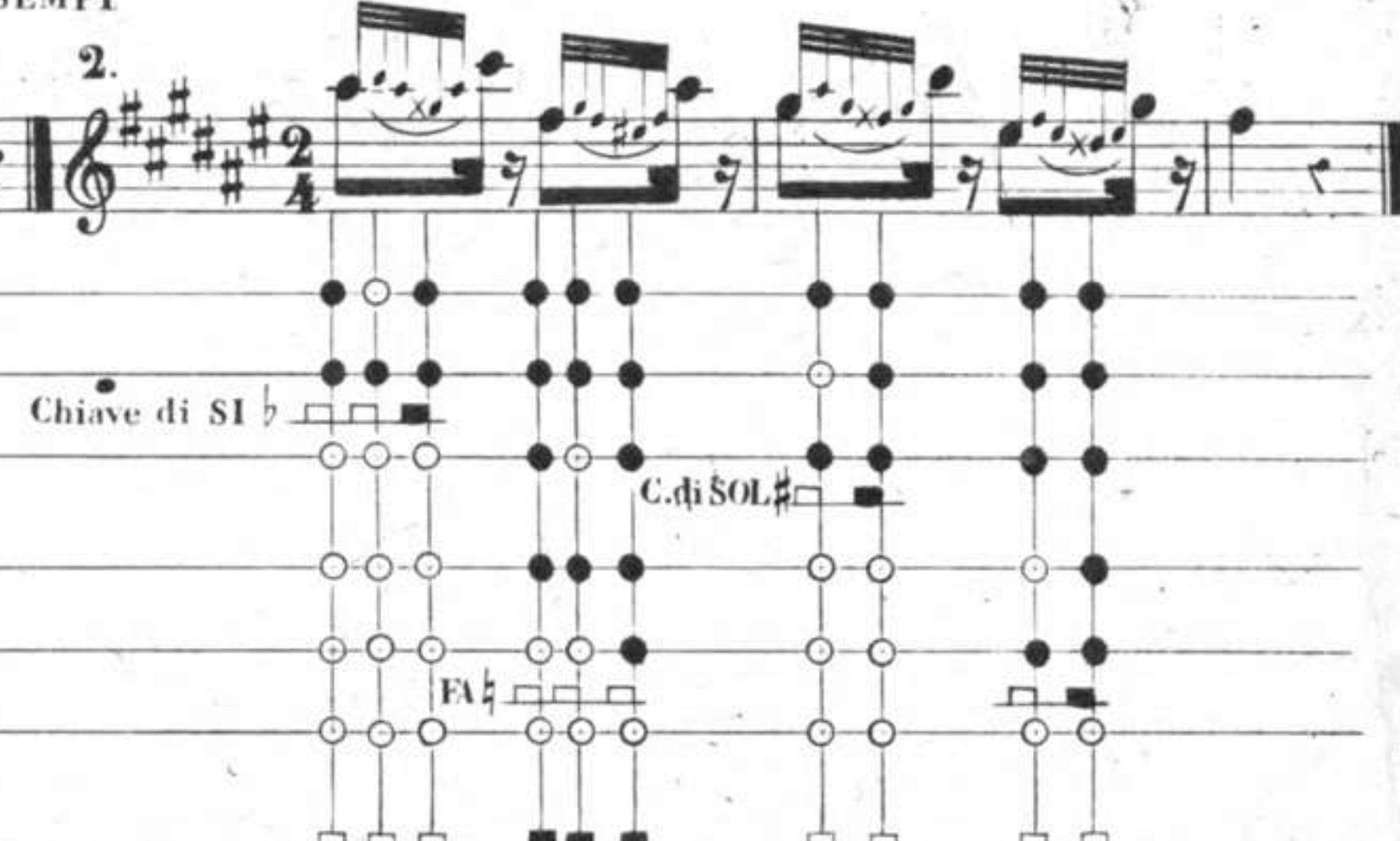
DIGITATURE SEMPLIFICATE

Talvolta si trovano de' passi che riescon difficili colla digitatura ordinaria; per cui è bene di conoscere le digitature che li facilitano.

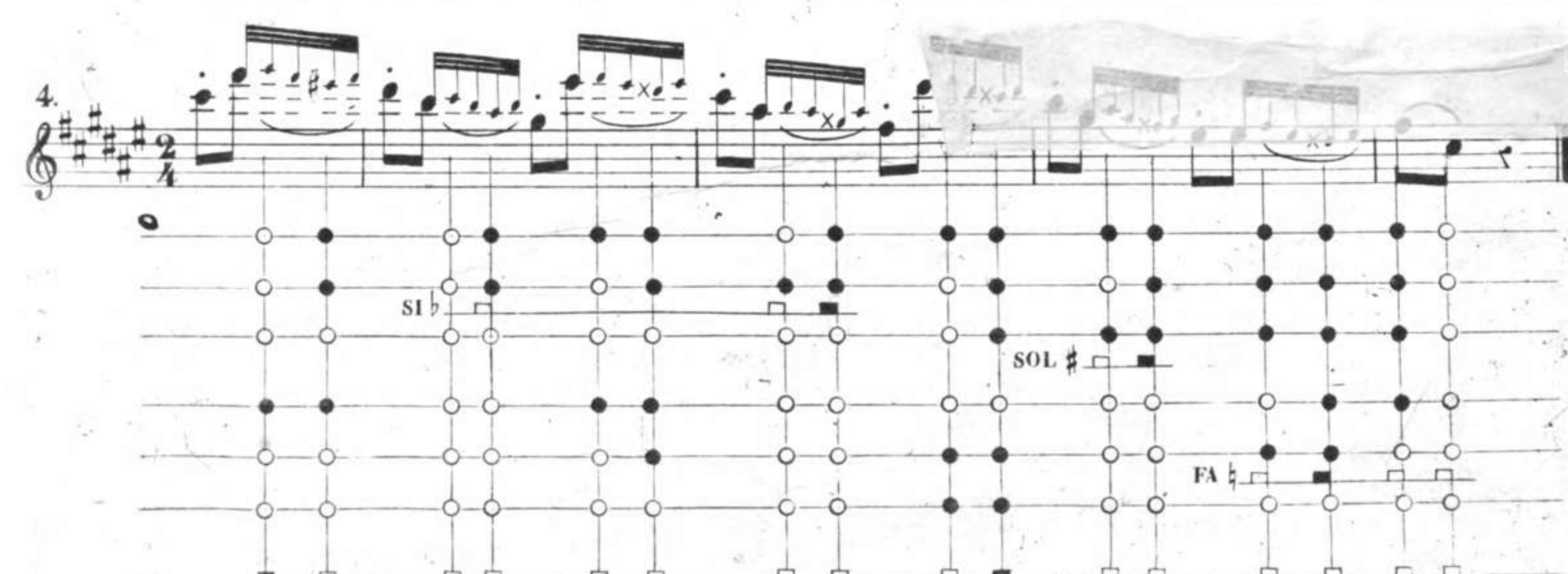
Negli esempi che seguono si troveranno spesso delle note imperfette; ma non occorre farne calcolo; perchè nelle agilità non si sentono.

ESEMPLI

1. 

2. 

3. 

4. 

D 25270 D

G S B
MÜNCHEN

