GRAN METODO PER FLAUTO

PARTE PRIMA

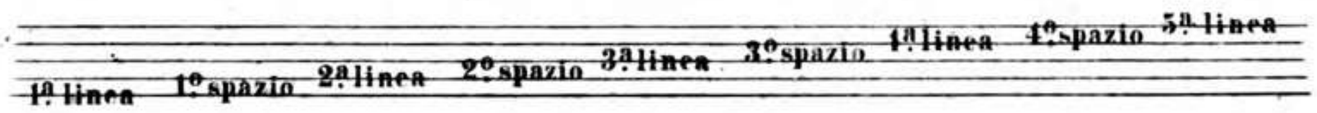
T. BERBIGUIER

ARTICOLO I.

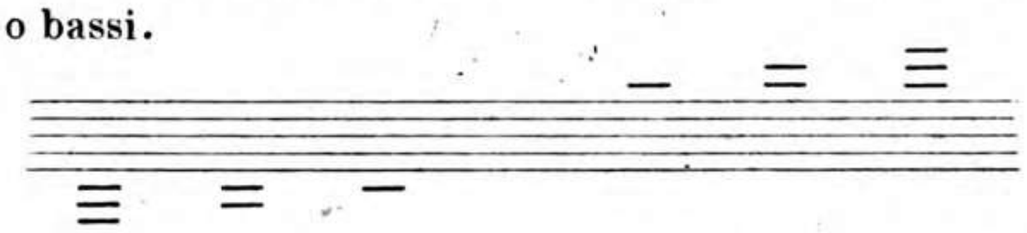
PRINCIPI ELEMENTARI DI MUSICA

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

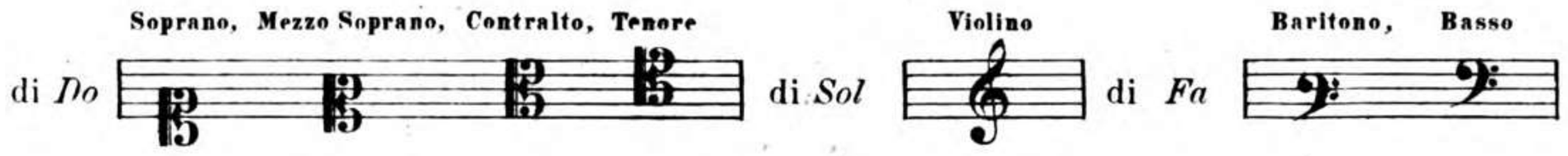


Vi sono pure altre linee che aggiungonsi alle note disopra o disotto all'indicato *Rigo*, secondo che i suoni divengono acuti o bassi.



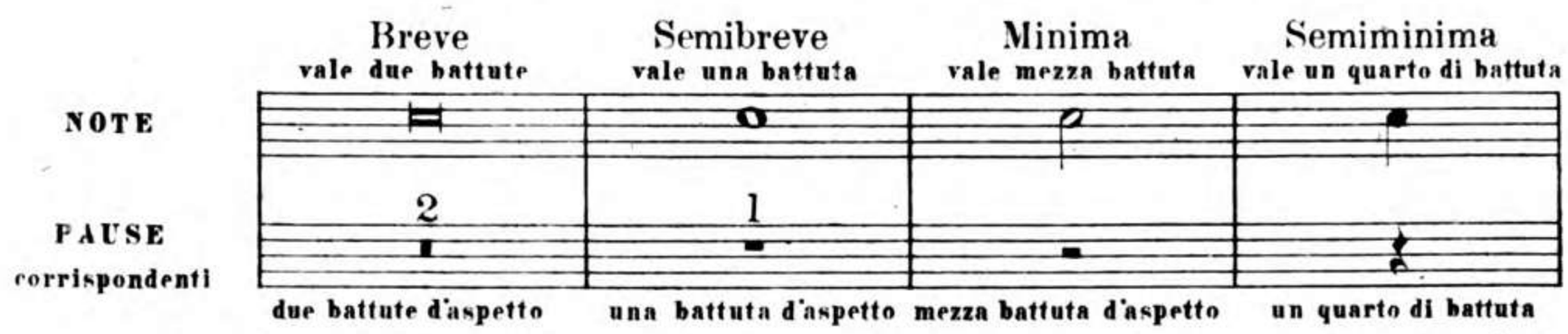
Le *Chiavi* sono segni che servono a determinare i registri e le estensioni delle voci e degl'istrumenti e quindi a fissare il nome delle note: e sono di tre specie. cioè: di *Do*, di *Sol* e di *Fa*.

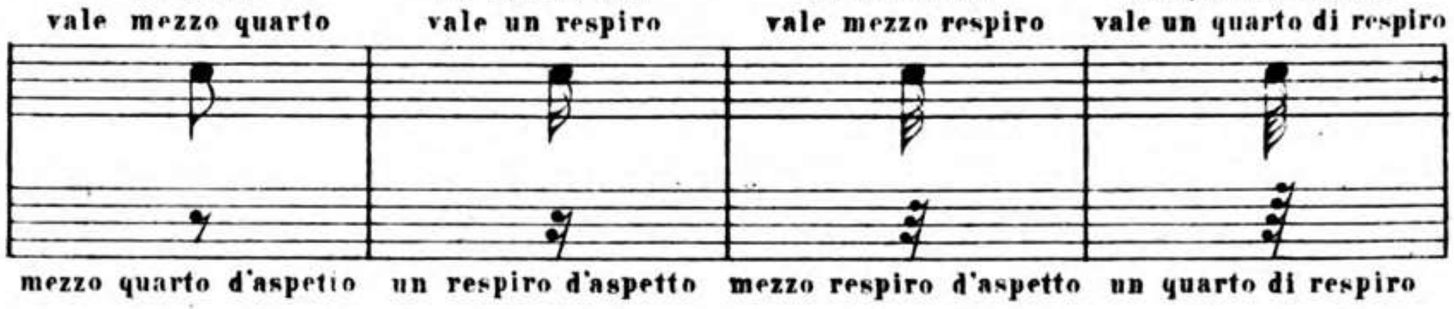
CHIAVI



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

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



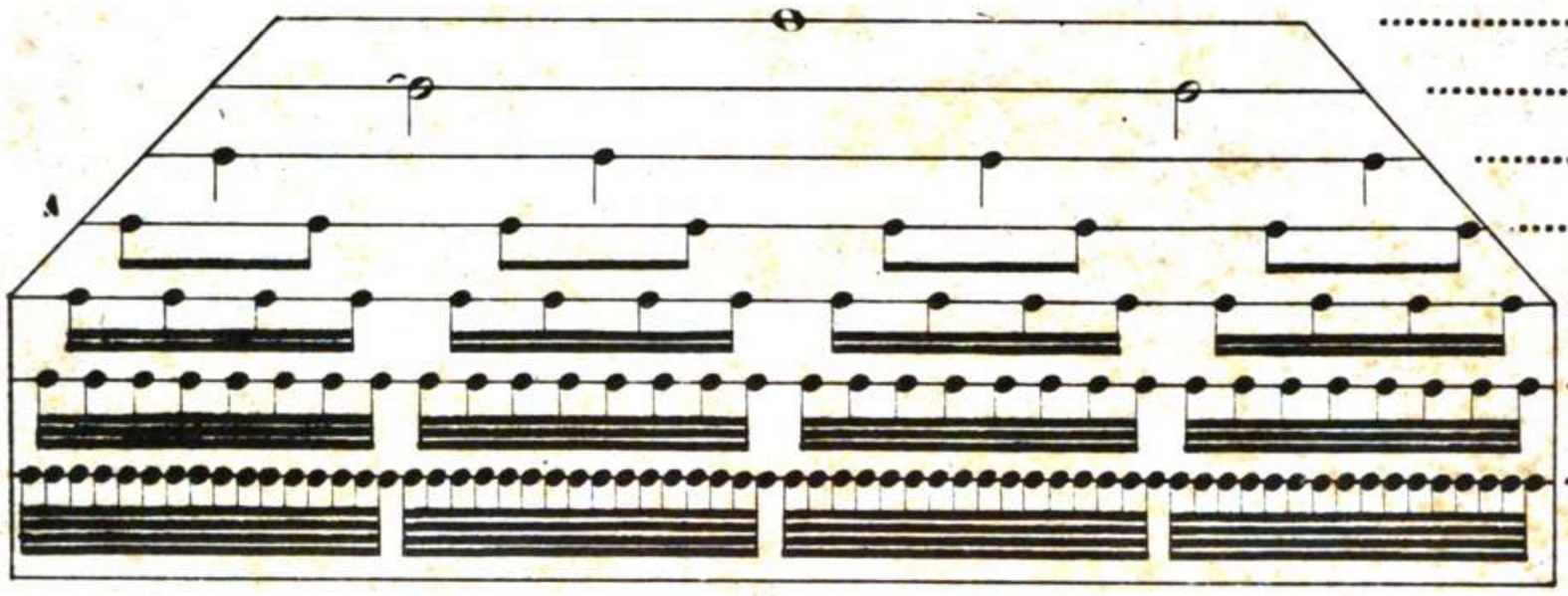


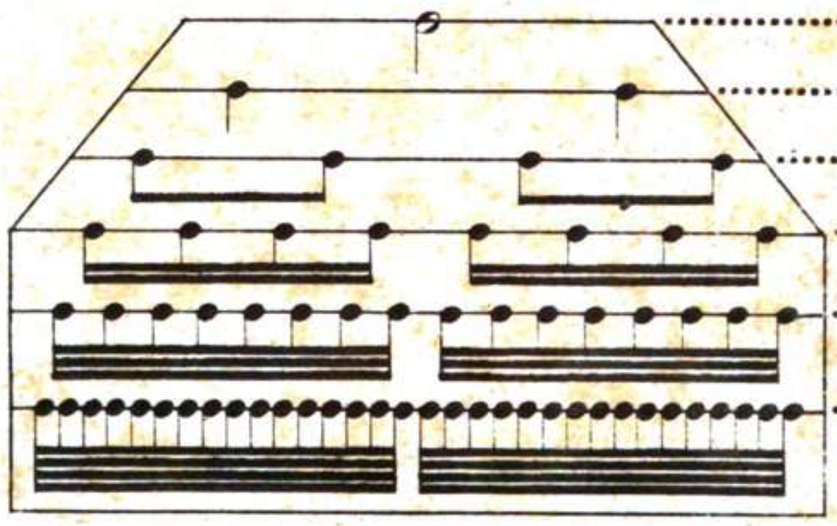
La figura *Breve* nella musica moderna è assai poco usitata.

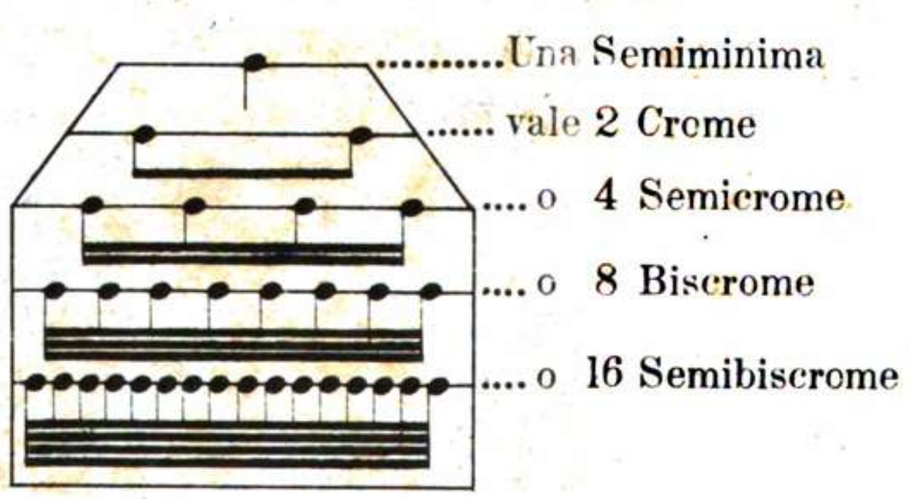
Tutti i diritti di traduzione e riproduzione sono riservati.
Proprietà G. Ricordi e C.

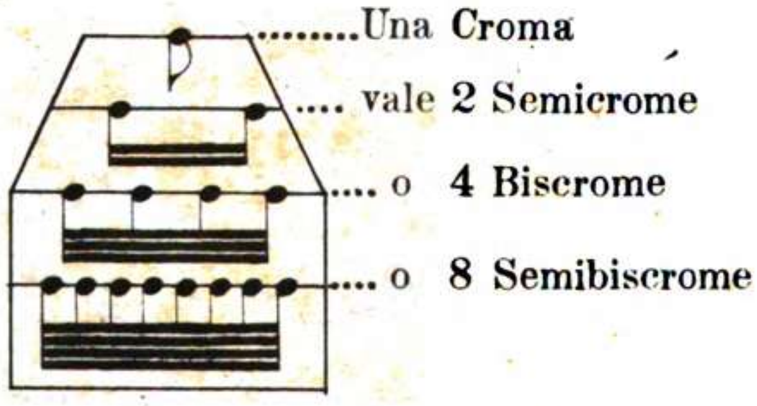
Bayerische Staatsbibliothek
<36646158870011
BSB MÜNCHEN

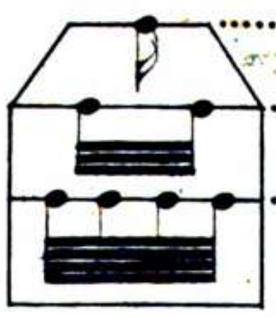
TAVOLA CHE FA CONOSCERE IL VALORE DI CIASCUNA NOTA





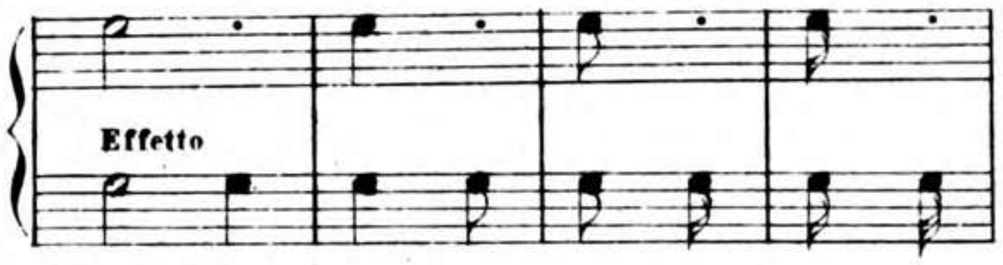




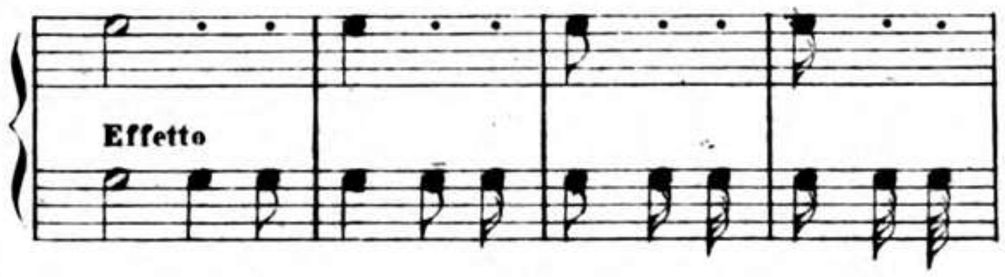


DEL PUNTO

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:

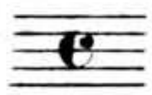


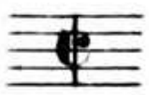
Tanto il punto semplice che il doppio esercitano l'egual azione sui segni d'aspetto o pause.

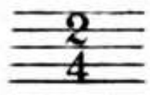
DEL TEMPO

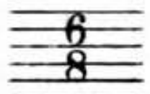
I *Tempi* sono di due specie, cioè: *Pari* e *Dispari*.

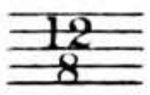
SEGNI PIÙ USITATI CHE COSTITUISCONO LA MISURA O BATTUTA DI TEMPO *PARI*

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.

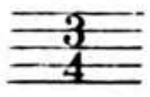
Tempo a Cappella  è composto come il tempo ordinario, tranne che si divide in 2 movimenti, uno in battere ed uno in levare.

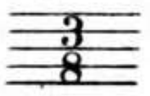
Dupla  è composto di 2 Semiminime od equivalente, e si divide in 2 movimenti.

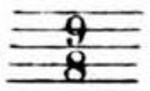
Sestupla  è composto di 6 Crome od equivalente, e si divide in 2 movimenti.

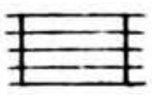
Dodicupla  è composto di 12 Crome od equivalente, e si divide in 4 movimenti.

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.

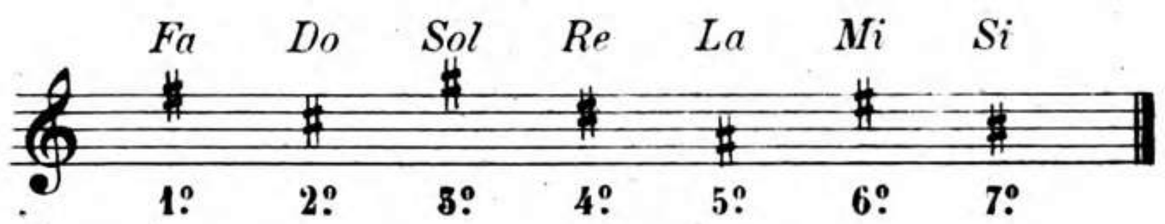
La *misura* o *battuta* è quello spazio che passa tra una linea verticale e l'altra 

DEGLI ACCIDENTI

Gli accidenti sono cinque, cioè: *Diesis* ♯ — *Doppio diesis* 𝄪 — *Bemolle* ♭ — *Doppio bemolle* 𝄫 — e *Bequadro* ♮.

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

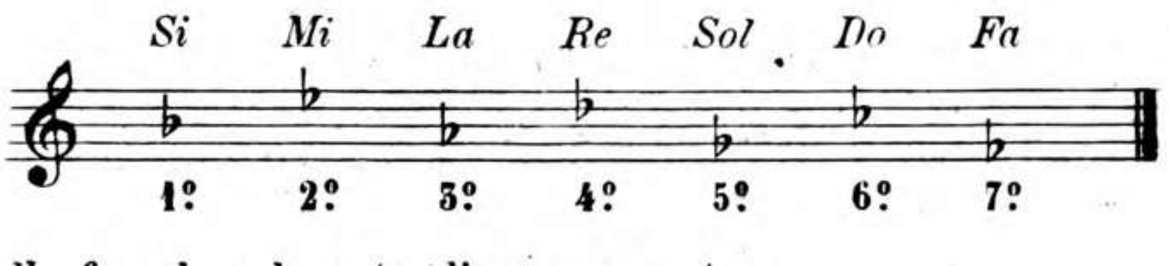
ESEMPIO



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

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

ESEMPIO



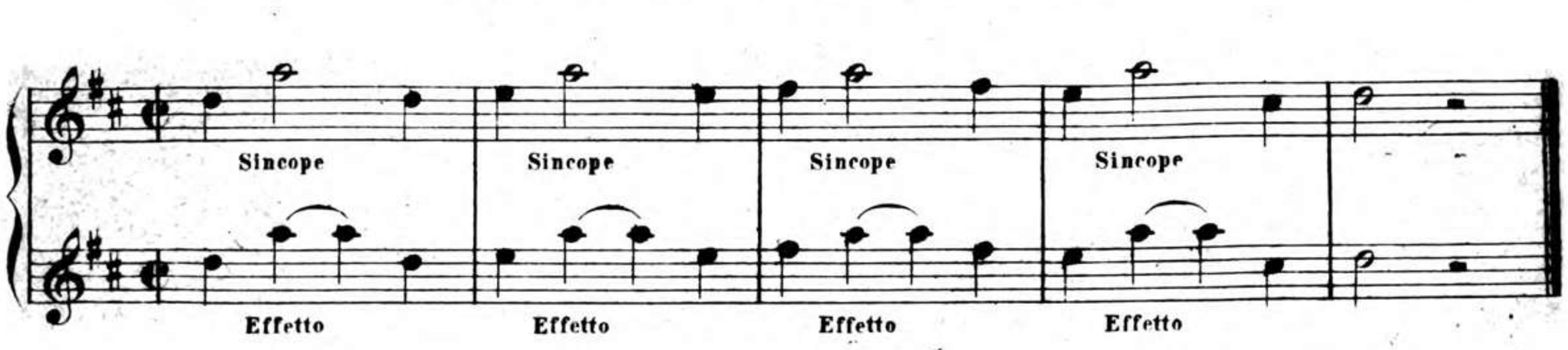
Effetto: — Il *Bemolle* fa calare la nota di un mezzo-tono.

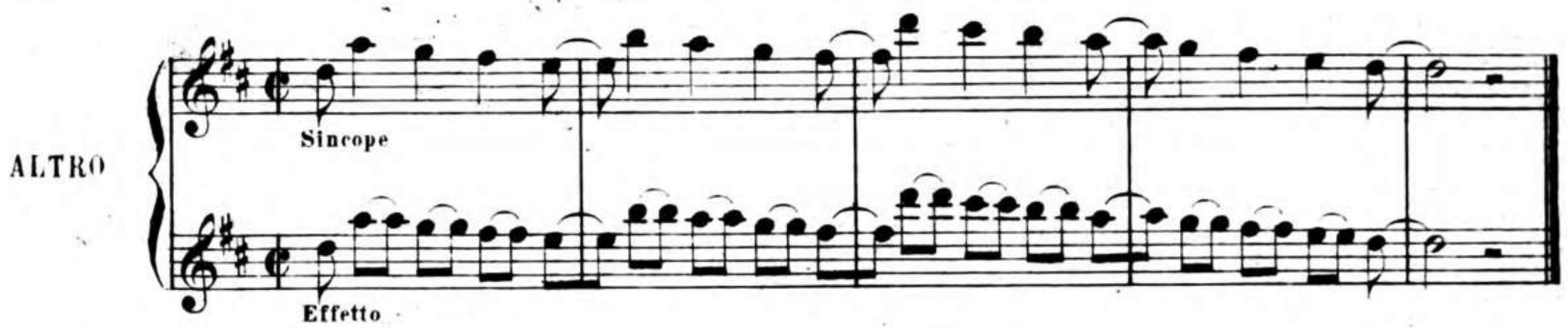
Il *Bequadro* ripone la nota nel suo tono naturale.

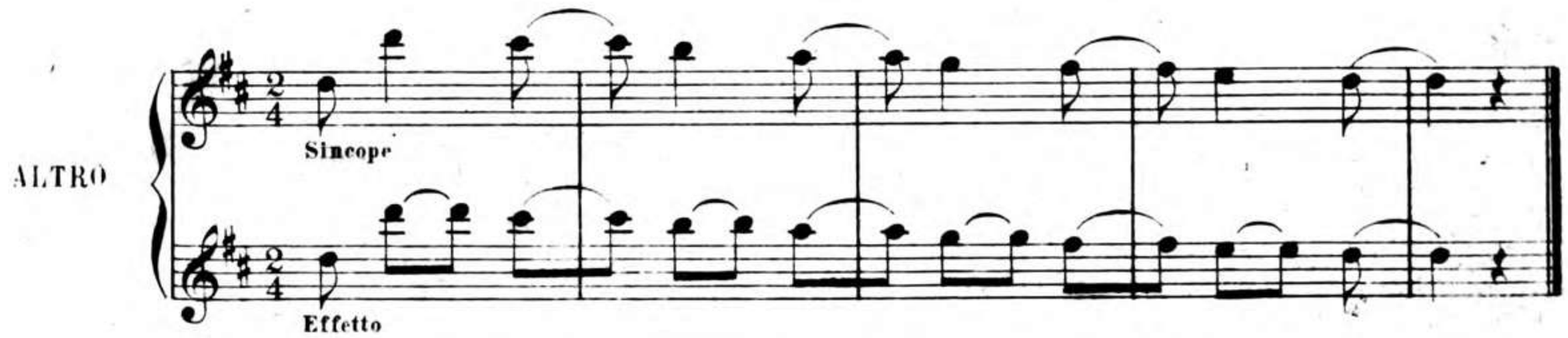
DELLA SINCOPE

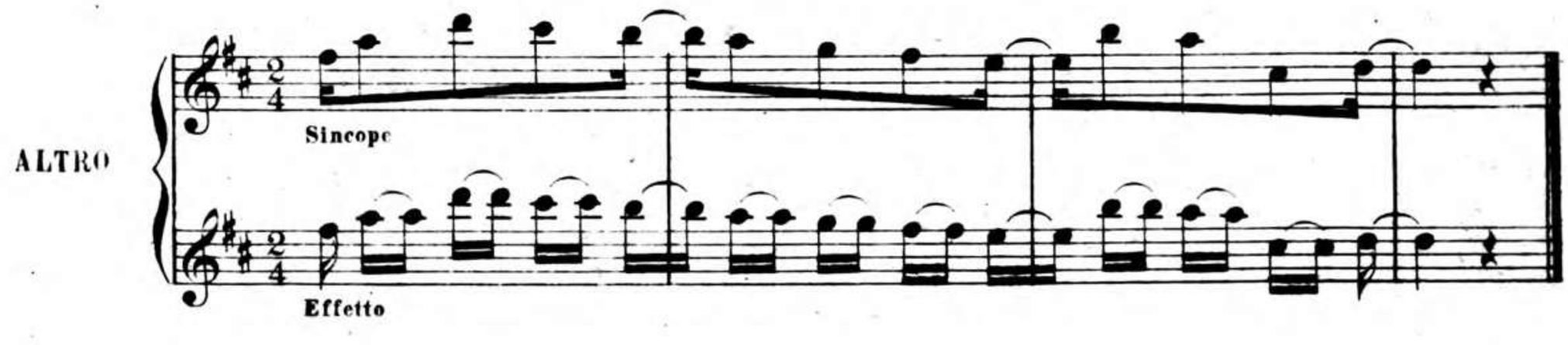
La prolungazione sul tempo forte di un suono principiato sul tempo debole chiamasi *sincope:* così qualunque nota *sincopata* è a contratempo.

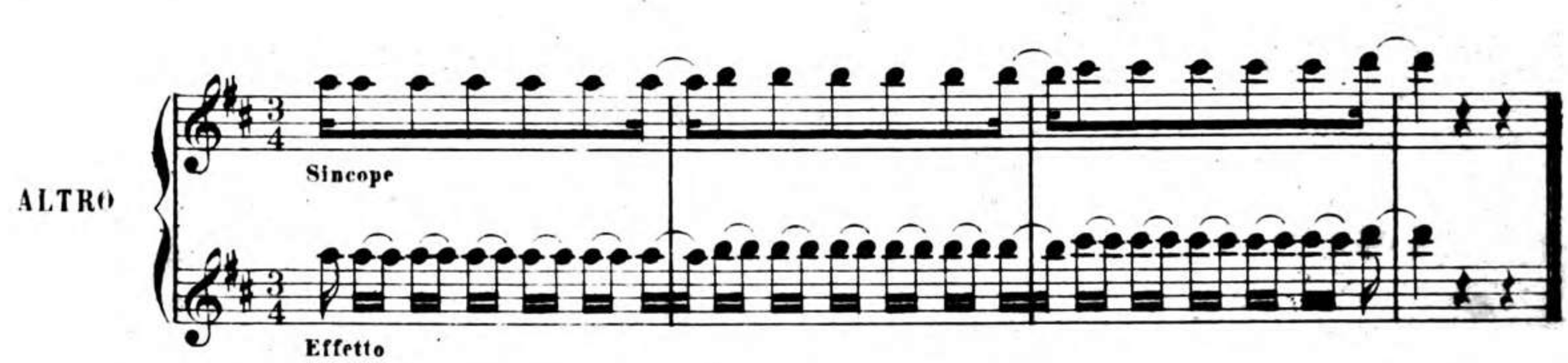
ESEMPIO DELLA SINCOPE E DEL SUO EFFETTO





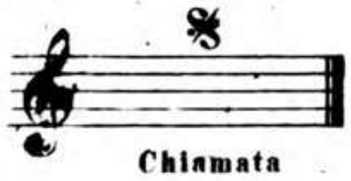






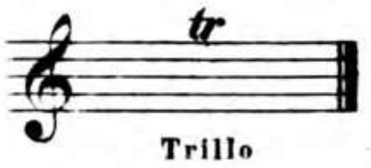
Bisogna aver cura di rinforzare ogni nota *Sincopata* e di ben completarne il valore.

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

(N.º 1.)  Chiamata

(N.º 2.) Fermata

(N.º 3.) Ritornello

(N.º 4.)  Trillo

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

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

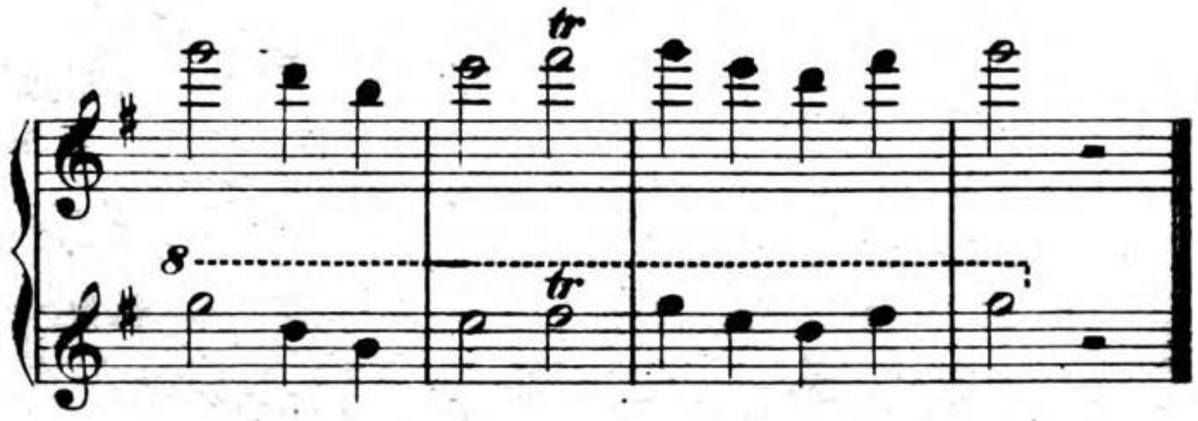
Segno che indica di aumentare il Suono

Per diminuirlo

Per aumentarlo e diminuirlo

S'incontra qualche volta il segno *8*..... 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 *8*..... 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 *8*..... 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.

j 39502 j

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. Suppongasi 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.

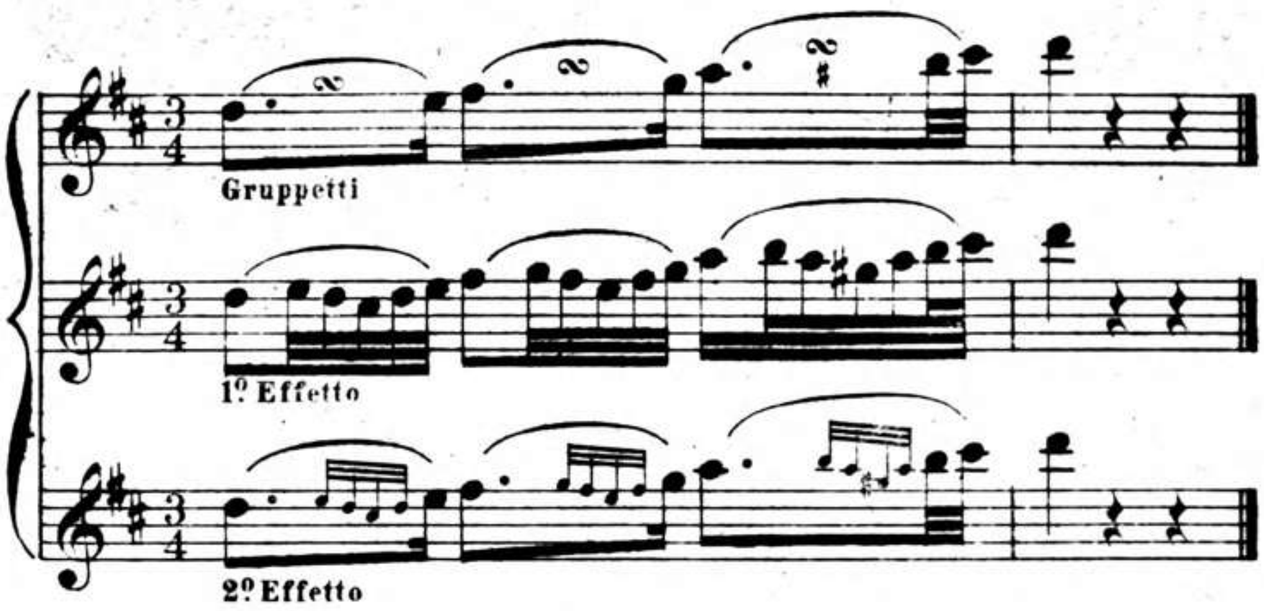
Il *Do Maggiore* ed il *La Minore* sono un'eccezione alle prime due regole qui sopra notate, poichè sì l'uno che l'altro tono non portano accidenti alla chiave. Per questi due toni converrà tenersi alla regola ultima de' minori. Queste regole valgono per ciò che riguarda la musica per un solo istromento 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 tuoni differenti; basta che il pezzo cominci e termini in *Do maggiore,* tutti quest'altri toni non saranno che accidentali modulazioni.

j 39502 j

DELLA FORMA DEL GRUPPETTO E DEL SUO EFFETTO

ESEMPIO

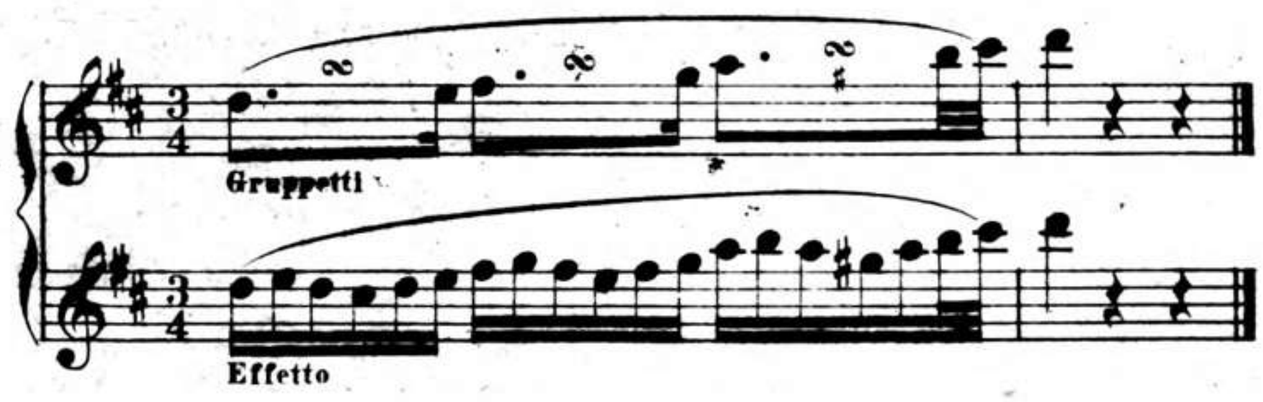


Bisogna appoggiare alquanto sulla 1ª nota, ed eseguire le altre con molta precisione.

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

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

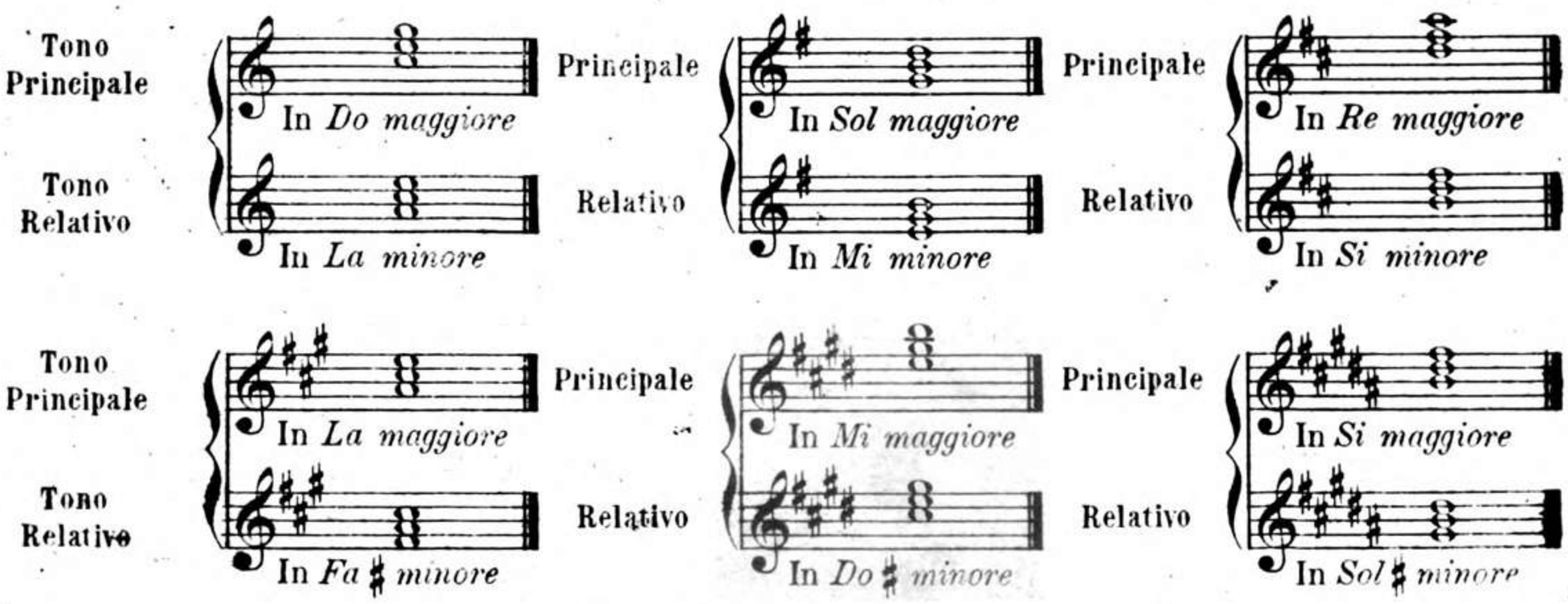
ESEMPIO

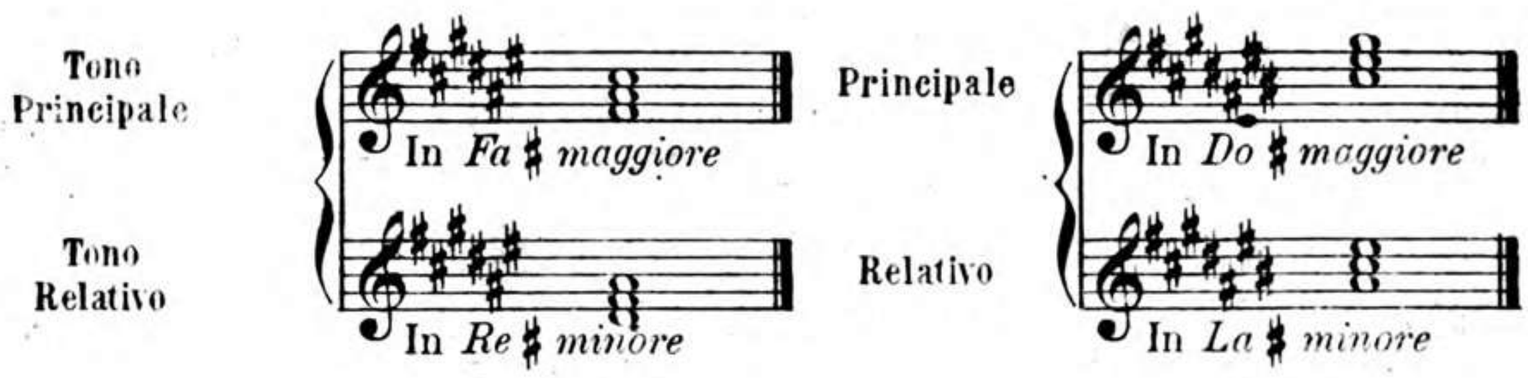


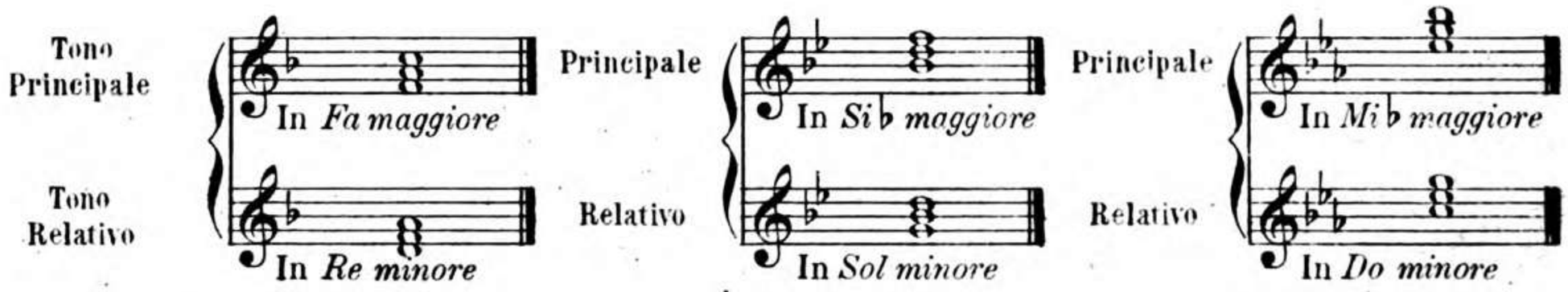
Questo modo è elegantissimo, e bisogna aver cura di ben legare i suoni.

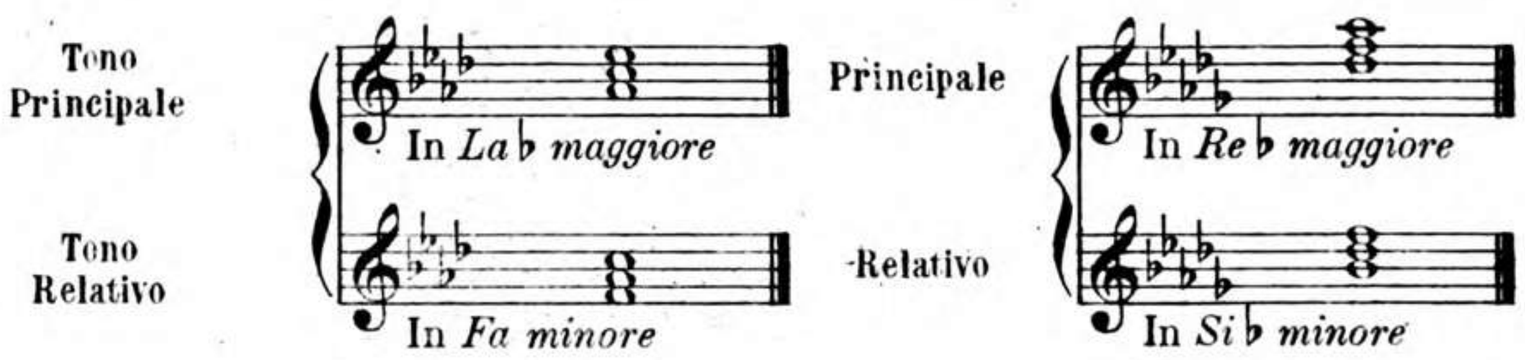
INTAVOLATURA DI TUTTI GLI ACCORDI PERFETTI MAGGIORI COL LORO MINORE RELATIVO

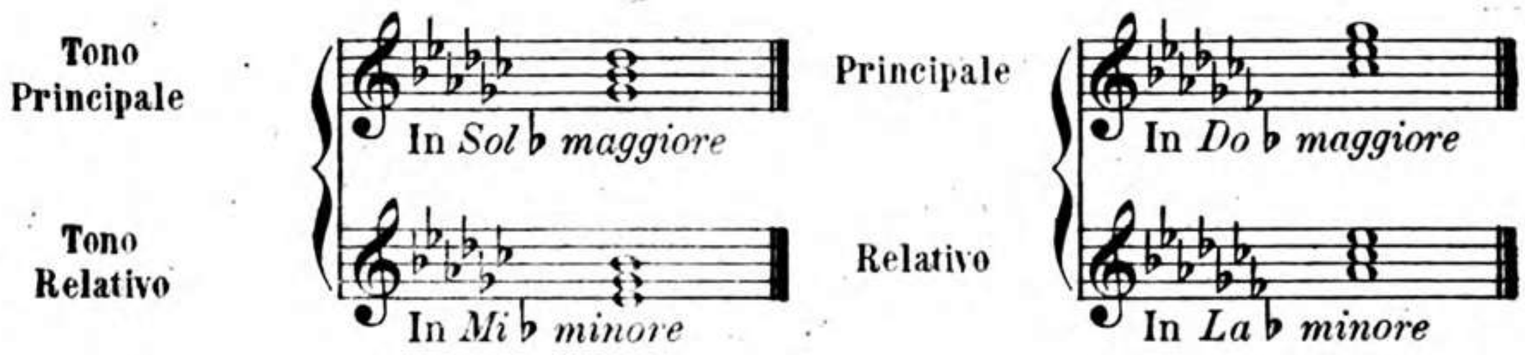
Il Minore relativo d'un tono è indicato alla chiave col medesimo numero di Diesis o di Bemolli.











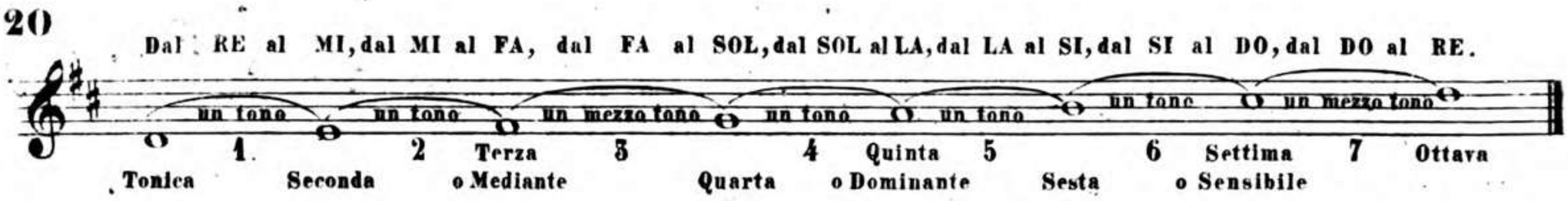
L'intavolatura qui sopra a prima vista sembrerebbe appartenere piuttosto ad un Metodo d'armonia che ad un Metodo per Flauto. Appartiene infatti più all'armonia; ma essendo indispensabile il conoscere tutti i tuoni, non che la quantità e la qualità degli accidenti che occorrono per costituirli, ho creduto 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 3ª 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.

11145699



La scala non è composta che di sette note, ma se ne aggiunge un' 8ª come per conclusione, che non è altro che la ripetizione della 1ª 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
Largo	Egli è il più lento dei movimenti.
Larghetto	Meno lento del precedente.
Adagio	Posatamente, un poco meno lento del largo.
Grave	Con lentezza, ed esige gravità nell'esecuzione.
Sostenuto	Con contegno.
Affettuoso	Movimento intermediario tra l'Adagio e l'Andante. L'esecuzione dev'essere dolce ed espressiva.
Amoroso	Movimento lento e languido.
Cantabile	Un po' lento e con grazia.
Andante	Senza lentezza, con grazia.
Andantino	Un po' meno mosso del precedente.
Moderato	Con moderazione.
Grazioso	Con grazia.
Maestoso	Con maestà.
Allegro	Giocondo.
Allegretto	Meno presto.
Virace, *Spiritoso*	Animato.
Con Brio	Brillante.
Con Moto	Con movimento.
Mosso	Movente.
Presto	Con celerità.
Prestissimo	Più celere del presto.

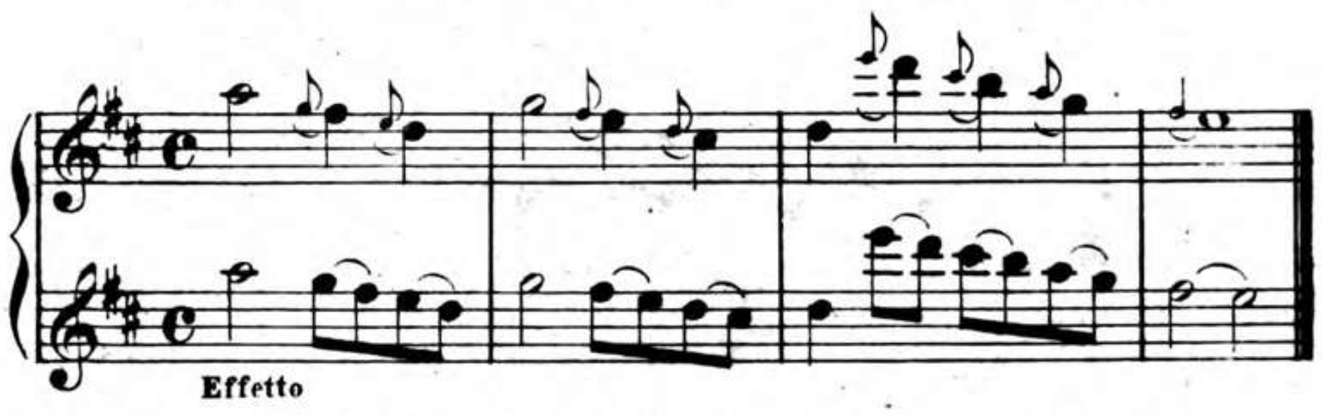
TERMINI INDICANTI L'ACCENTO

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

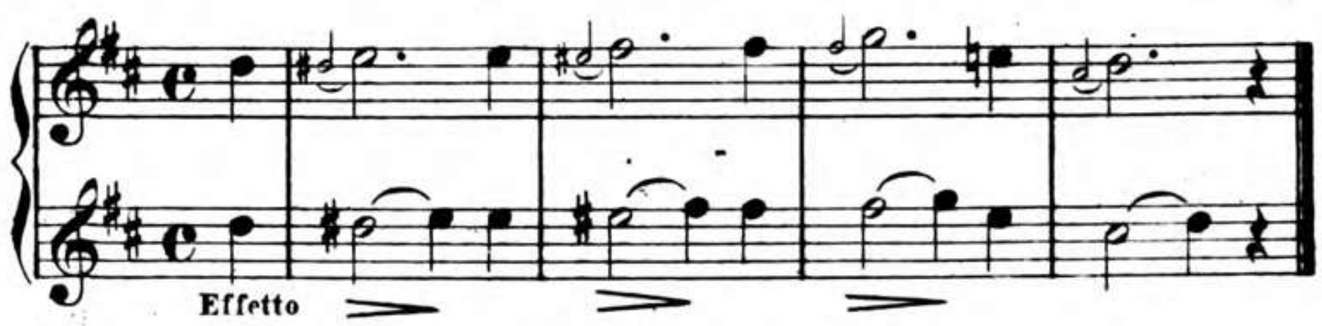
DELL'APPOGGIATURA

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. Conviene 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 positura 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* ♯ 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 dicontro 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* ♯. 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'ottener 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 contraggano 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.

j 39502 j

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.

(Nª) Nel caso che l'*Allievo* trovasse difficoltà a far sortire la voce dall'istrumento principiando dalla prima lezione, gli si farà eseguire la seconda.

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

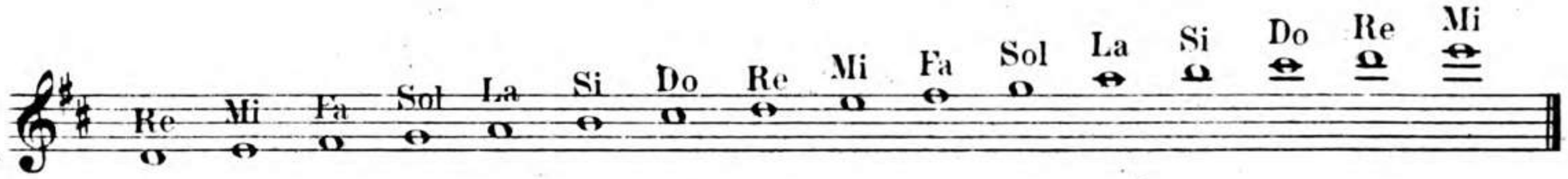
3ª Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa | Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re

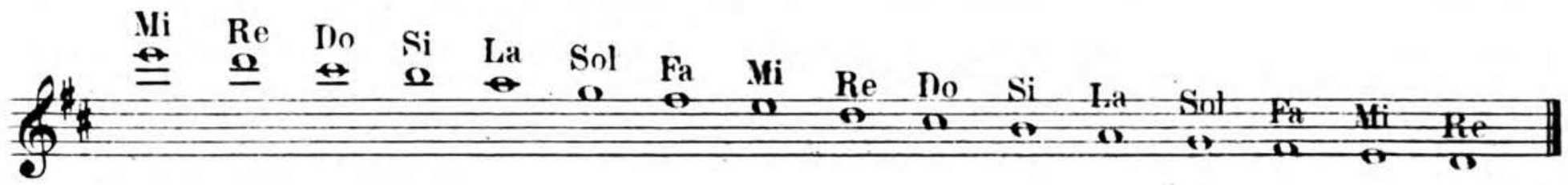
4ª Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La | La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re

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

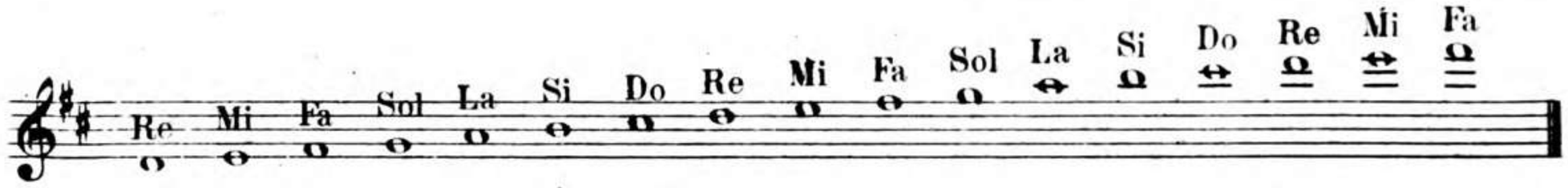
Si avrà cura di far ripetere le precedenti lezioni fino a che le labbra abbiano acquistato un bastante grado di fermezza; indi si passerà alle susseguenti. Per ottenere una bella voce bisogna *Sostenere, Rinforzare* e *Diminuire* il suono; questa regola è indispensabile. Sarebbe inutile di mettere sempre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

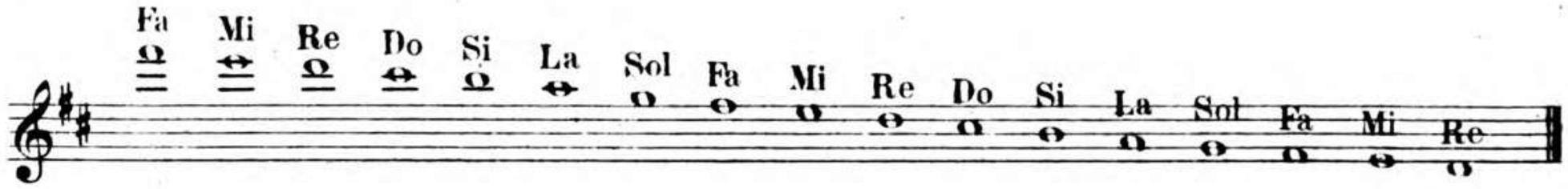
6ª



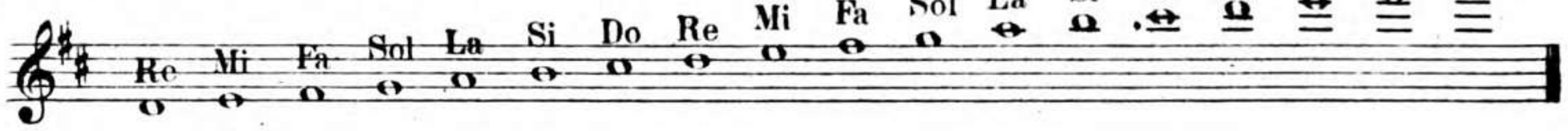


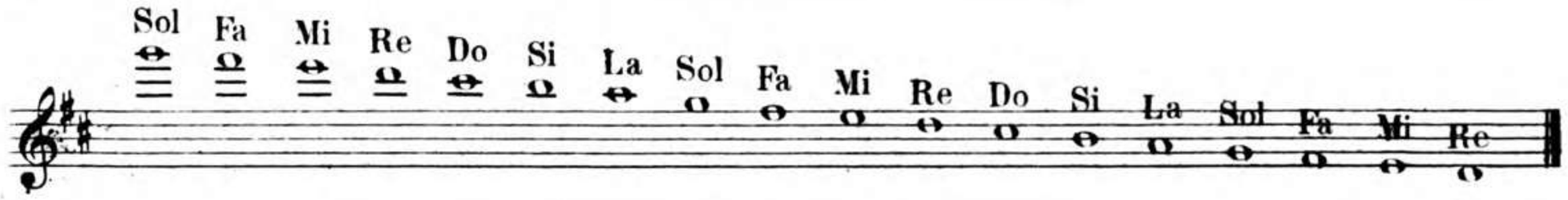
7ª



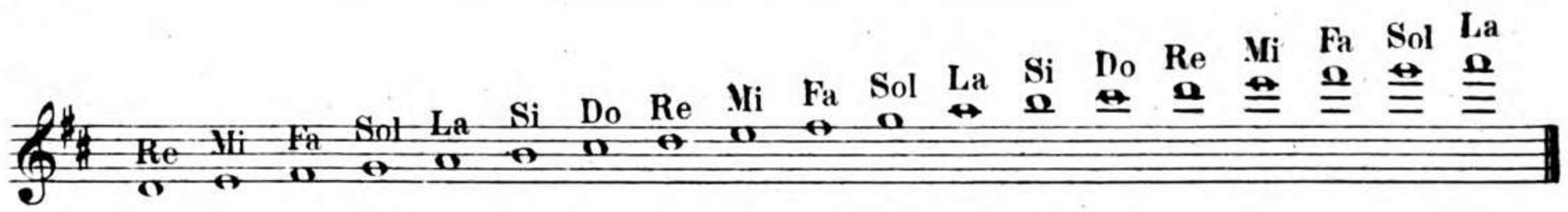


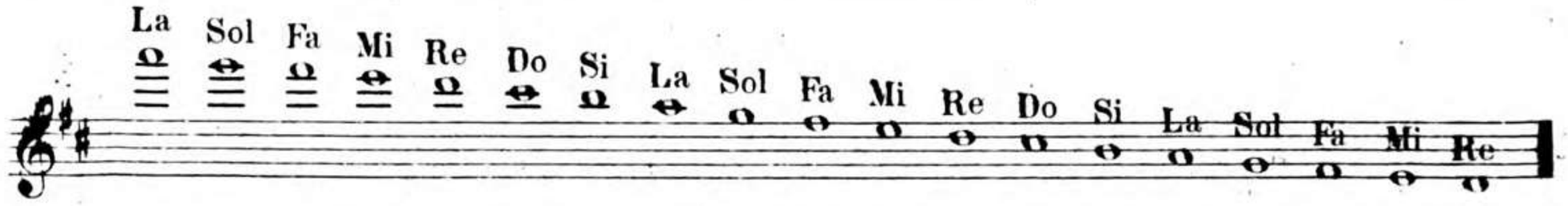
8ª





9ª





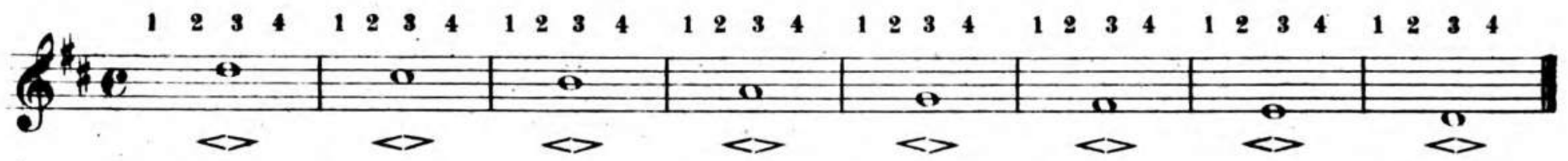
Egli è necessario l'osservare che i principianti non devono esercitarsi gran cosa sulle quattro note al disopra del *Re* acuto, se non avranno acquistato bastante forza e nettezza in tutte le altre sotto al *Re*. Ottenuto che saransi tutte le note di queste quattro ultime lezioni, si eserciterà di nuovo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

ARTICOLO 7°

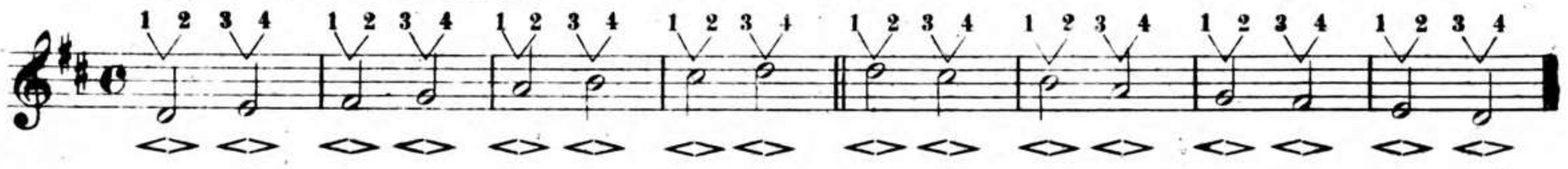
LEZIONI DI SOLFEGGIO

Per imparare il valore delle note ed a dividere la battuta

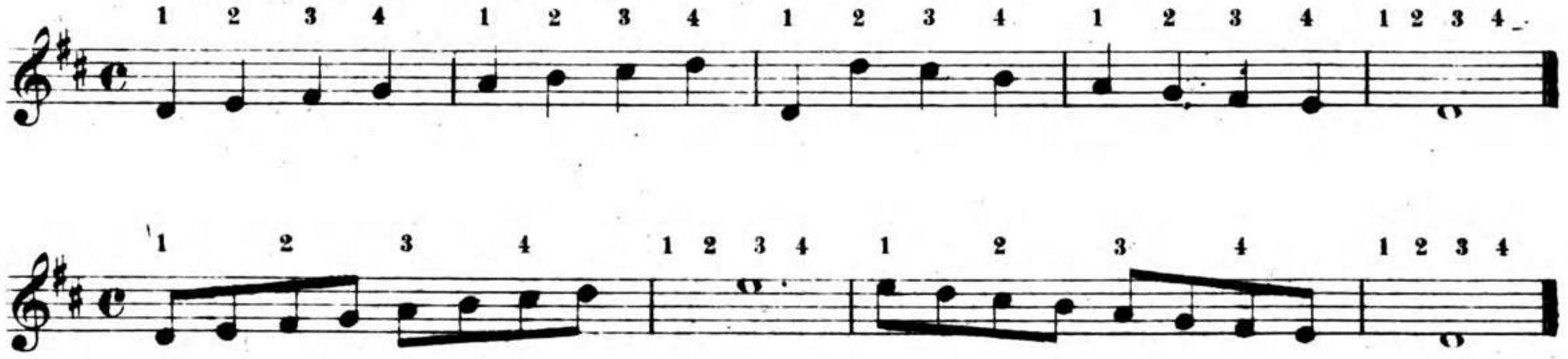
Misura a quattro tempi.



La medesima con due Minime.



La medesima con quattro Semiminime.



(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.

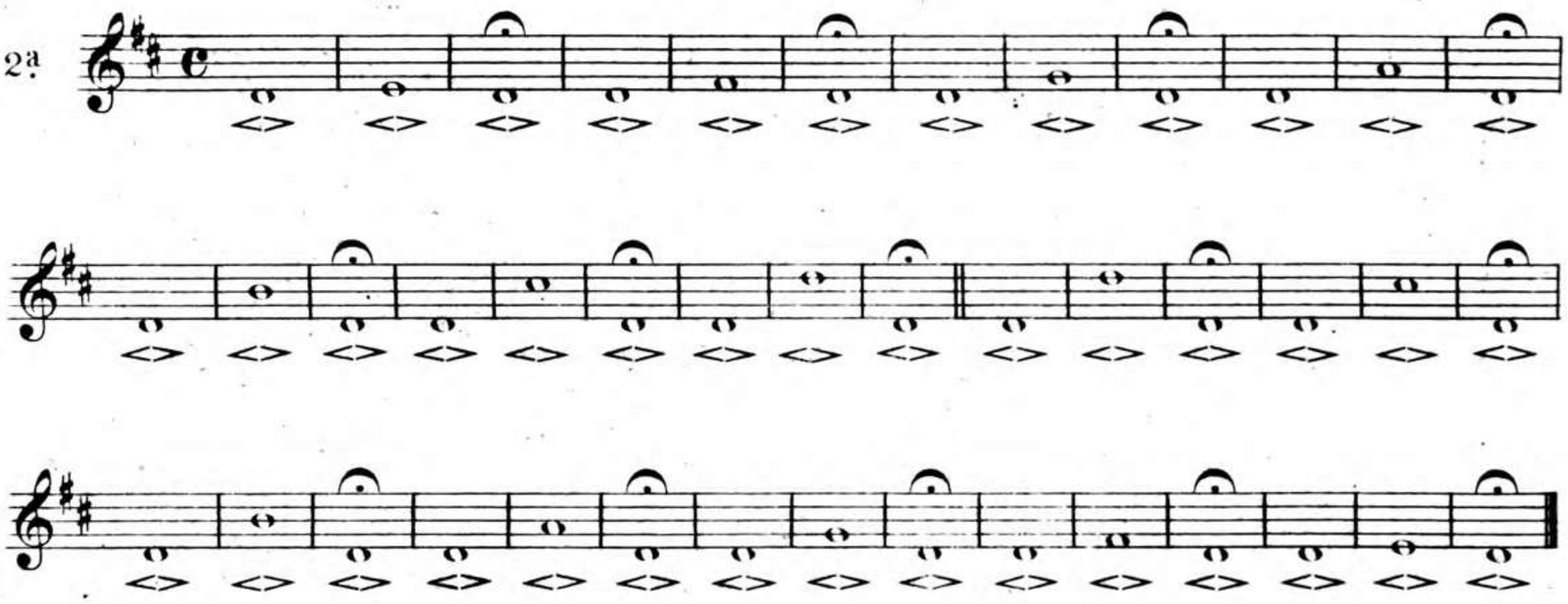
Terrà dunque la punta del piede alzata e pronta a battere all'istante che fa sortire la voce dall'istrumento. I quattro movimenti (se è una battuta di quattro tempi) devono essere ben uguali. Il primo battendo in terra, il secondo parimenti, il terzo levando in aria, ed il quarto egualmente. Si procuri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

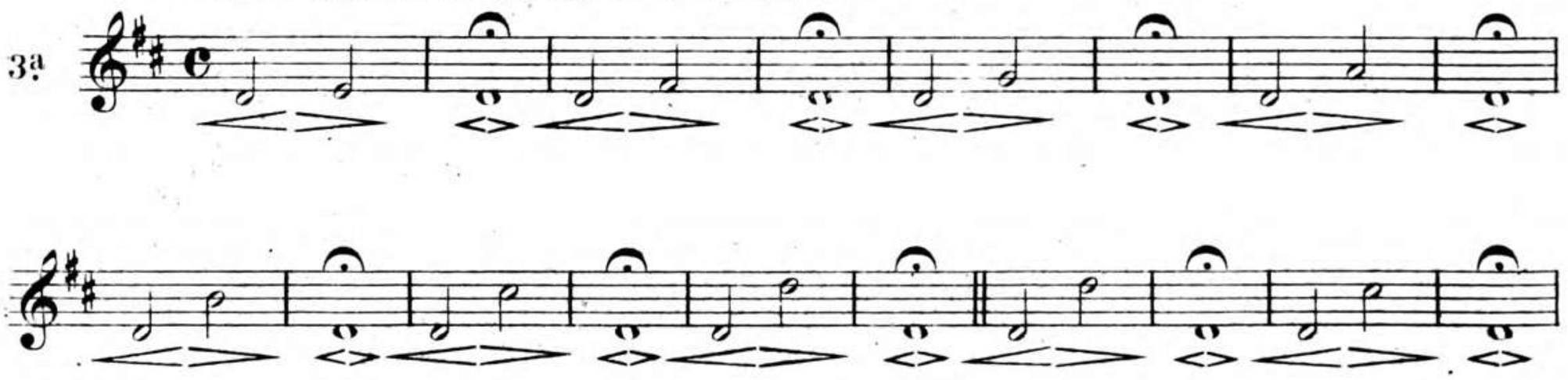
2ª



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

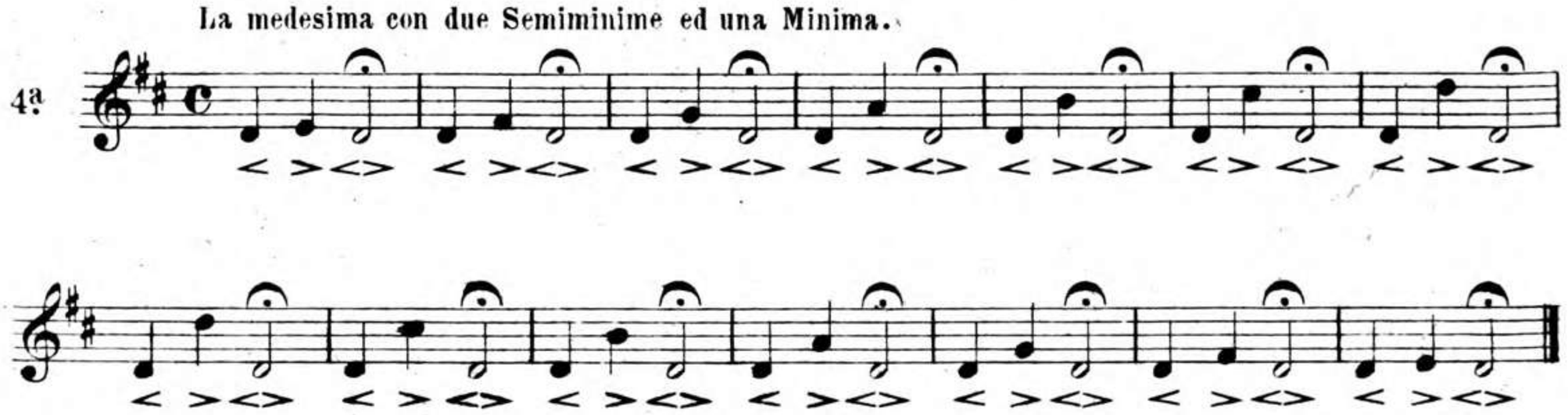
La medesima con due Minime ed una Semibreve.

3ª

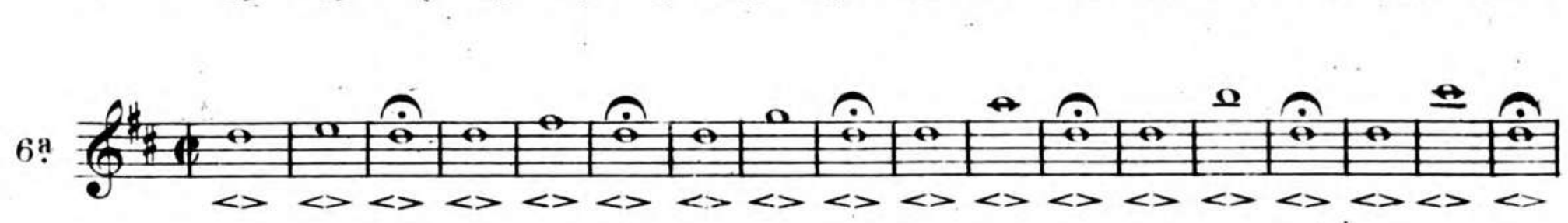


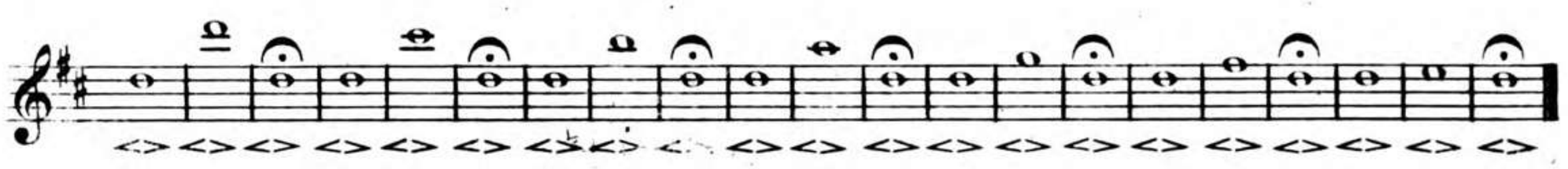
La medesima con due Semiminime ed una Minima.

4ª

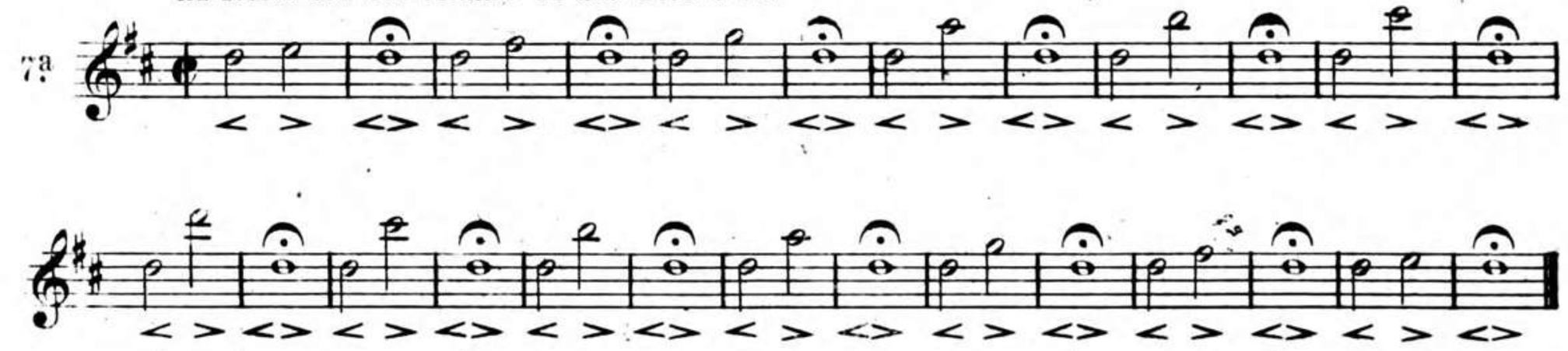


Incominciando dal *Re* della seconda ottava si avrà più facilità per far sortire le altre note di que-
sta ottava.

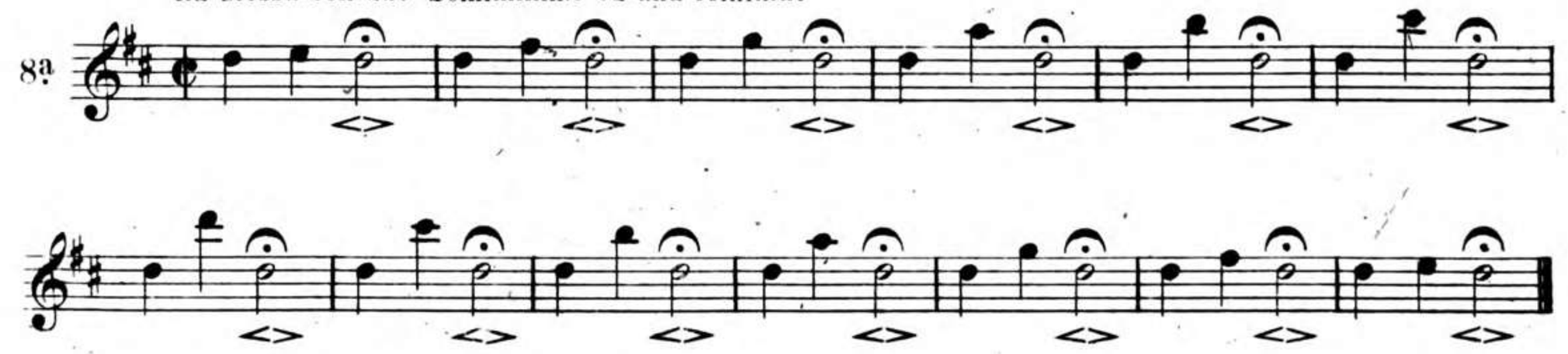




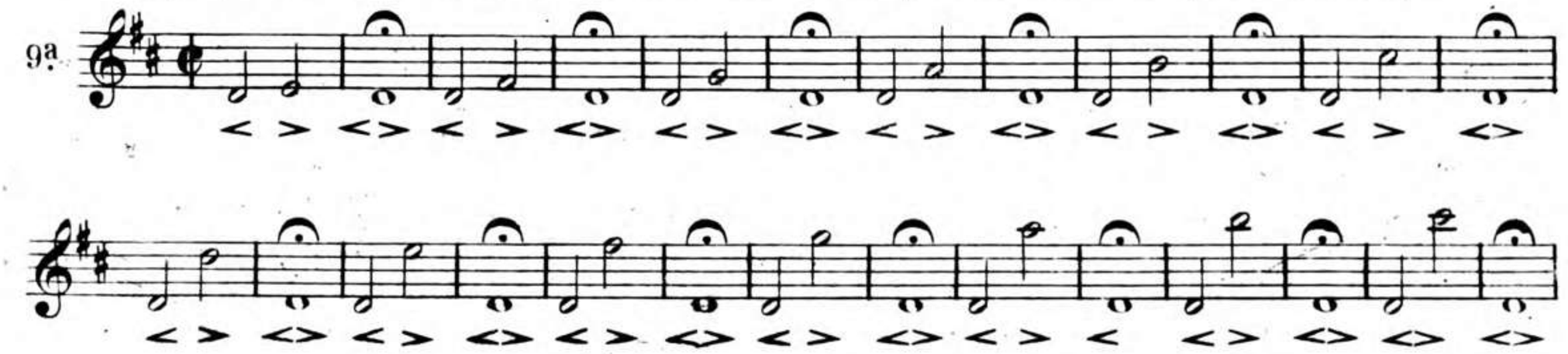
La stessa con due Minime ed una Semibreve.

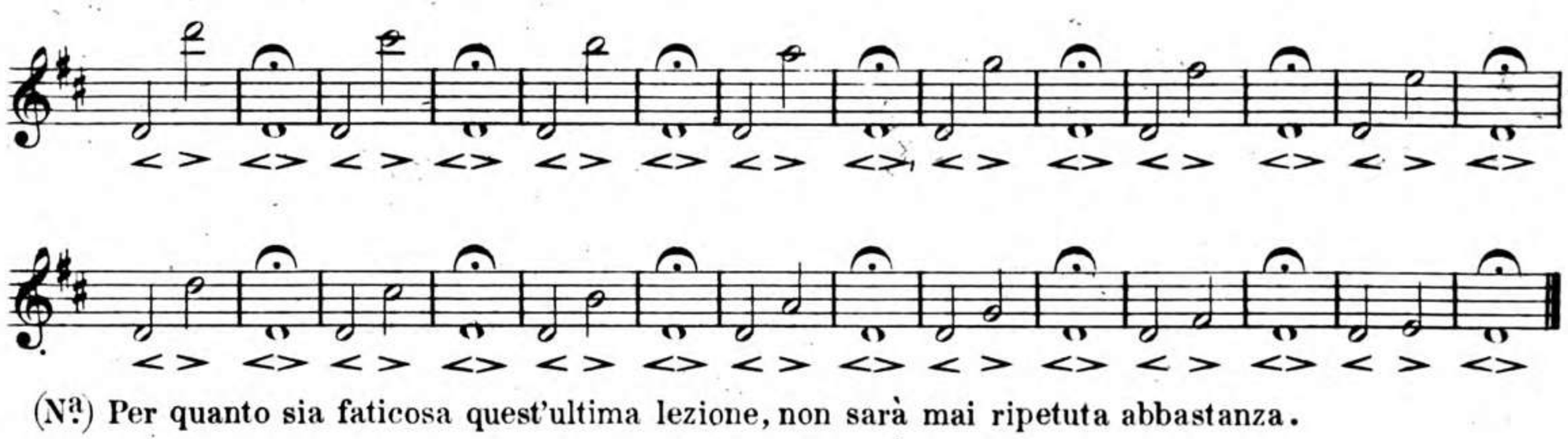


La stessa con due Semimìnime ed una Minima.



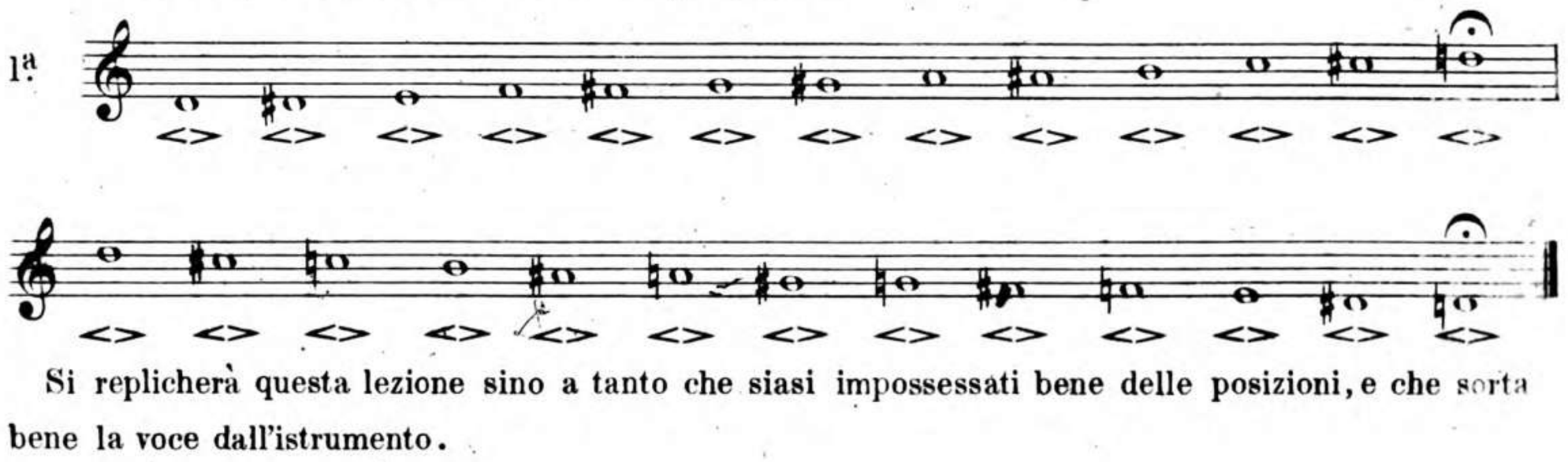
Per imparare a far sortire con facilità il *Re* basso percorrendo le due prime ottave.



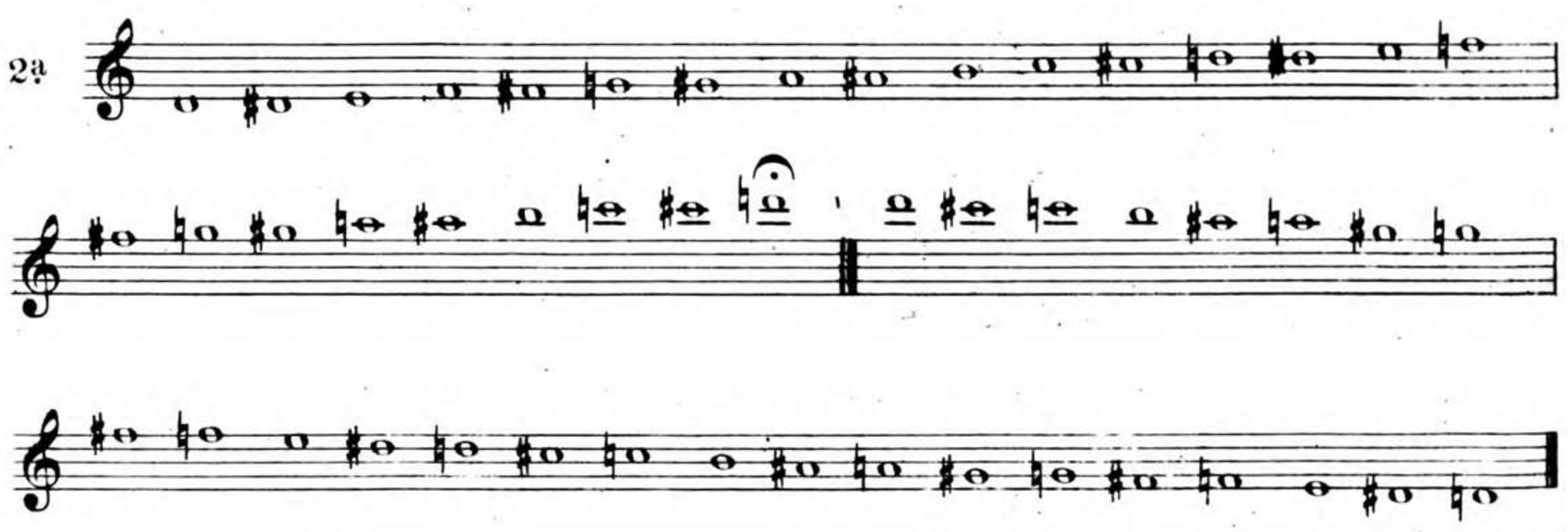


(N.a) Per quanto sia faticosa quest'ultima lezione, non sarà mai ripetuta abbastanza.
Ella è di una necessità grandissima per formare l'imboccatura.

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.

39502

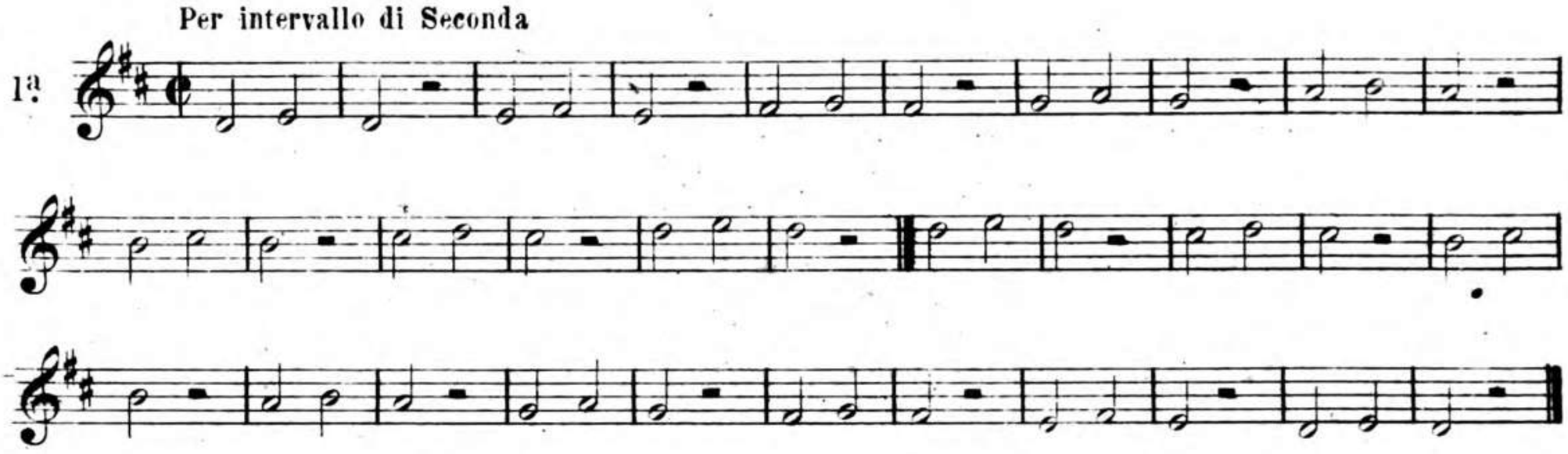
ARTICOLO 8º

LEZIONI PER IMPARARE IL VALORE DELLE PAUSE DI MEZZA BATTUTA

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

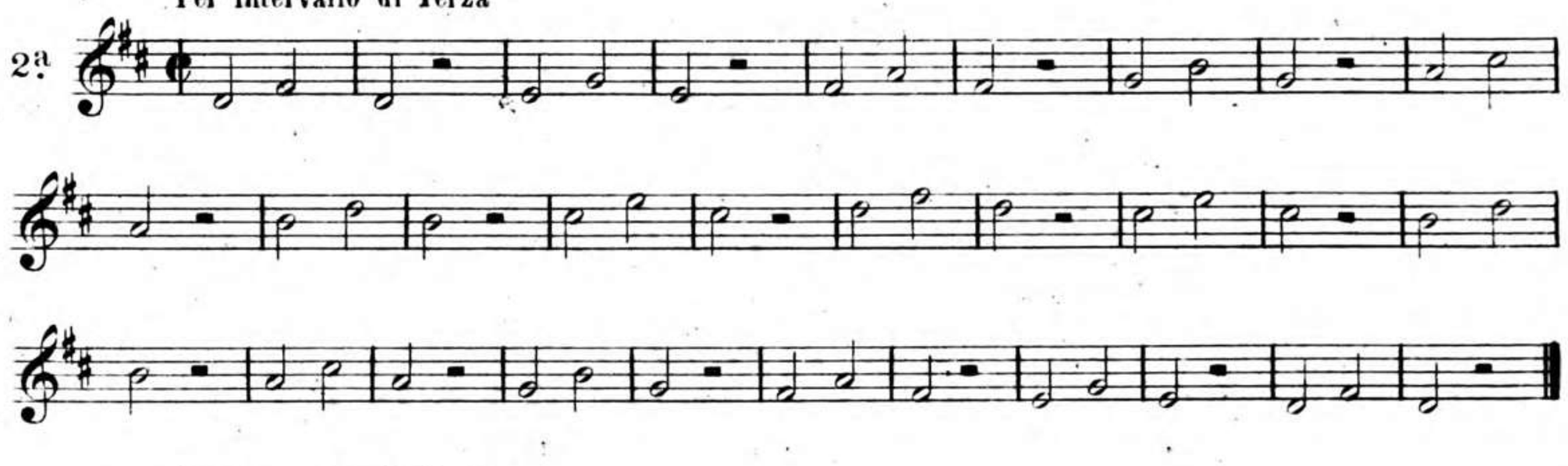
Per intervallo di Seconda

1ª



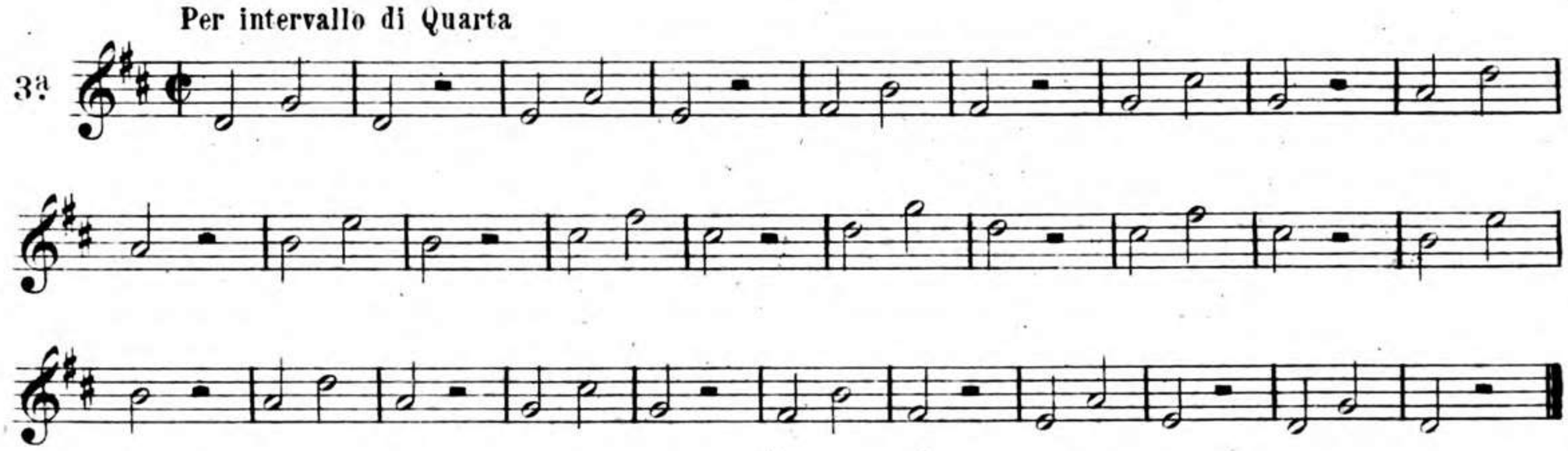
Per intervallo di Terza

2ª



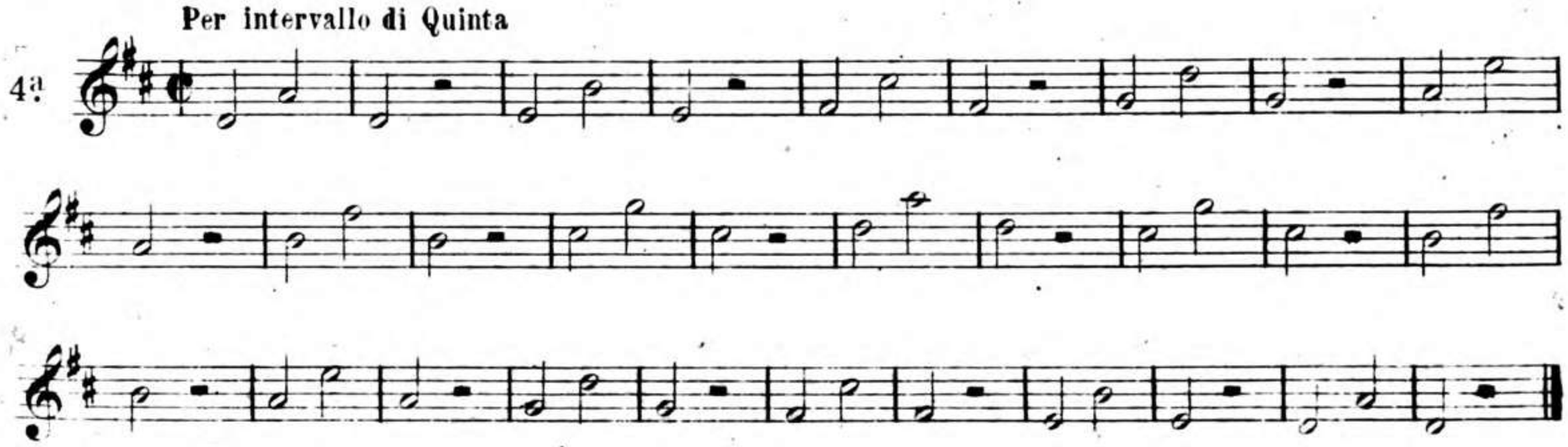
Per intervallo di Quarta

3ª



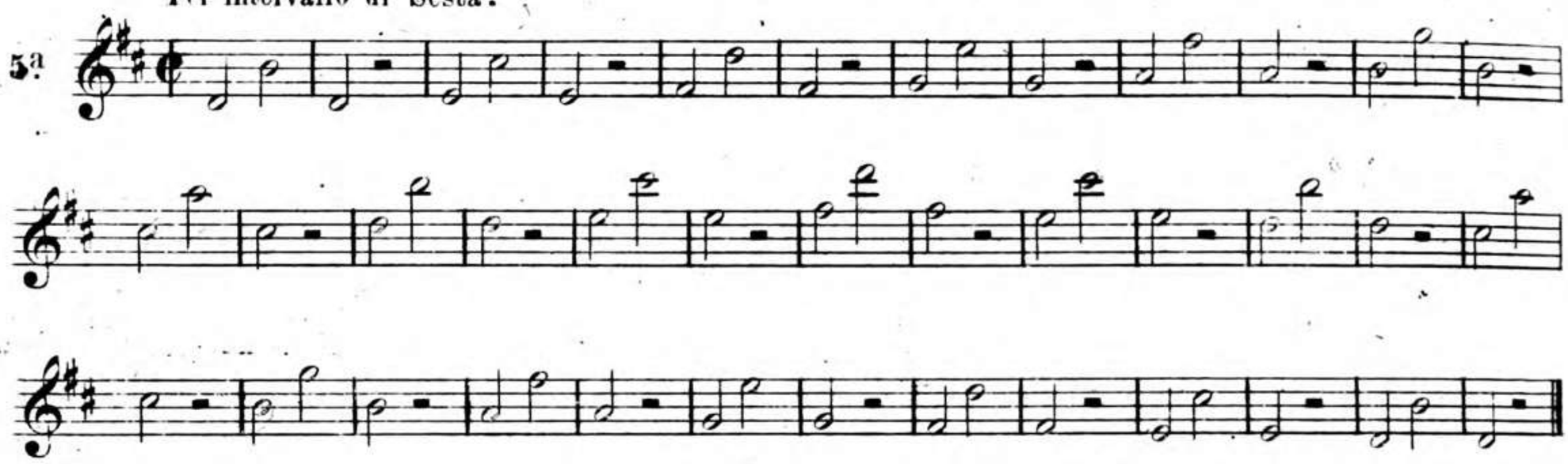
Per intervallo di Quinta

4ª



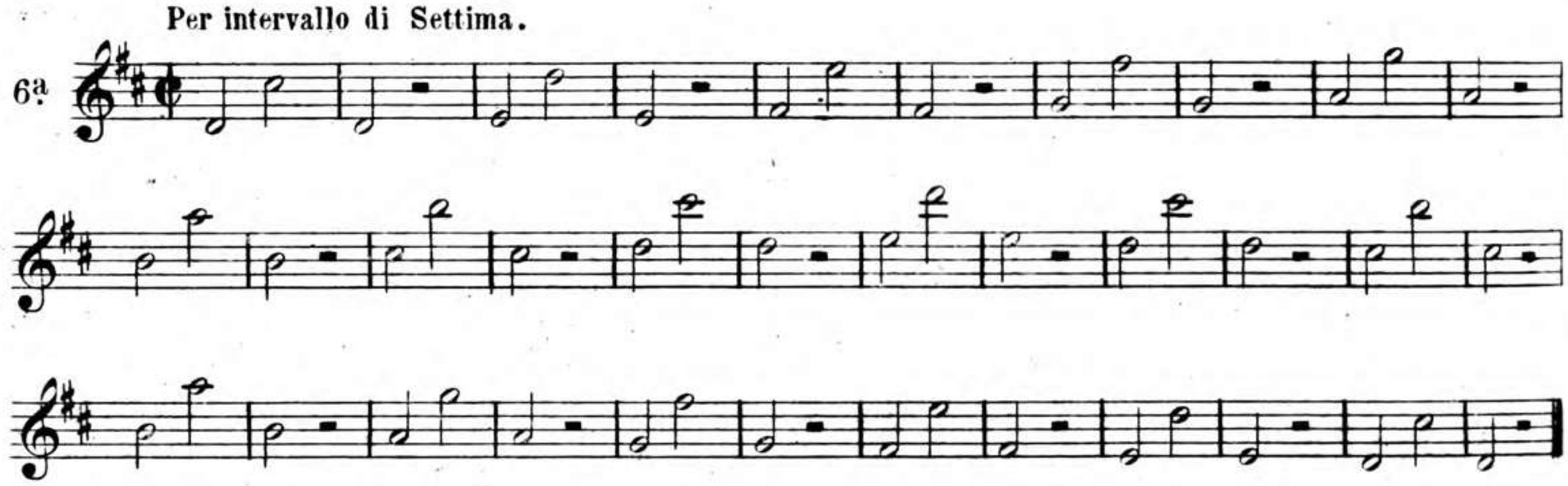
Per intervallo di Sesta.

5ª



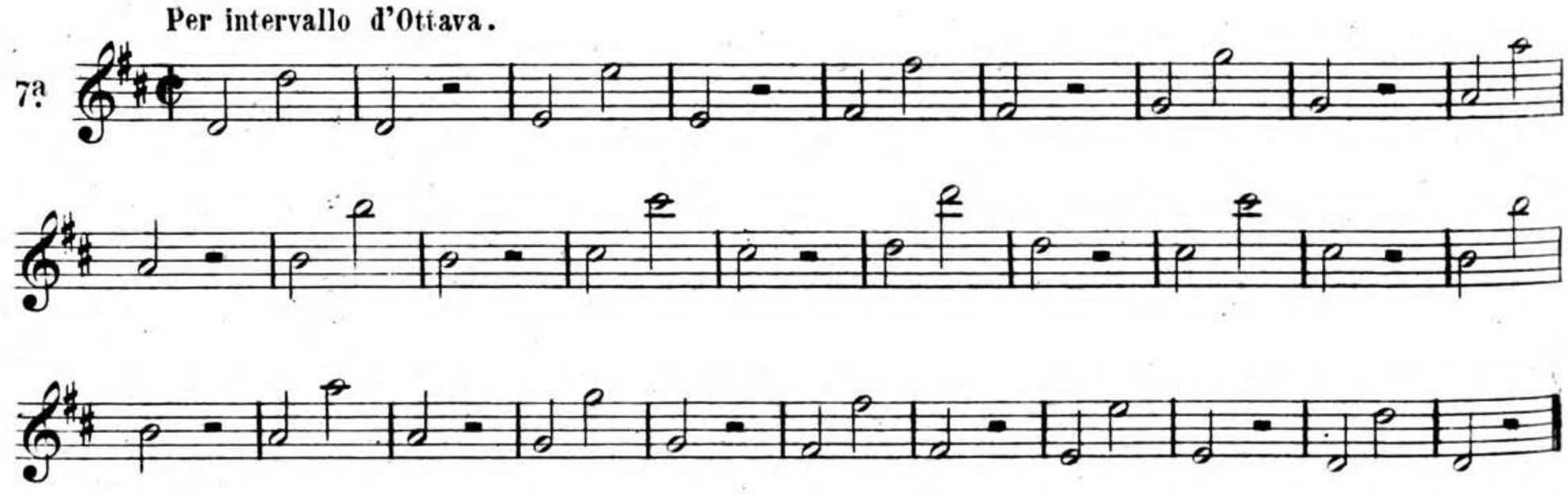
Per intervallo di Settima.

6ª



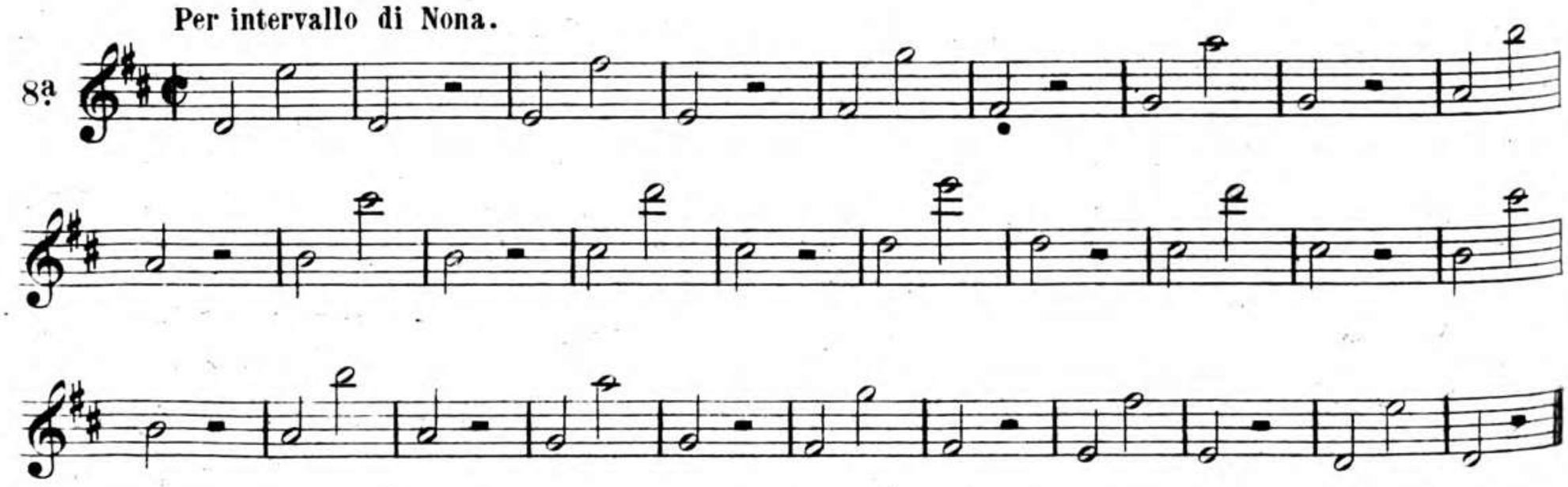
Per intervallo d'Ottava.

7ª



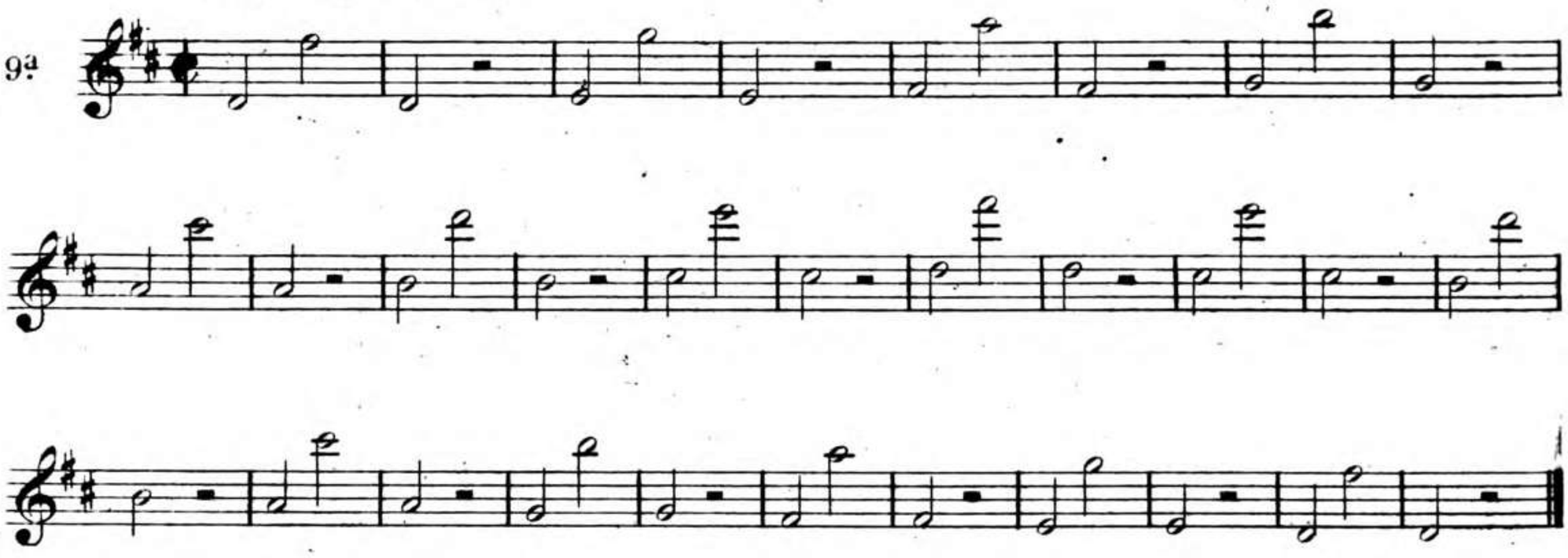
Per intervallo di Nona.

8ª



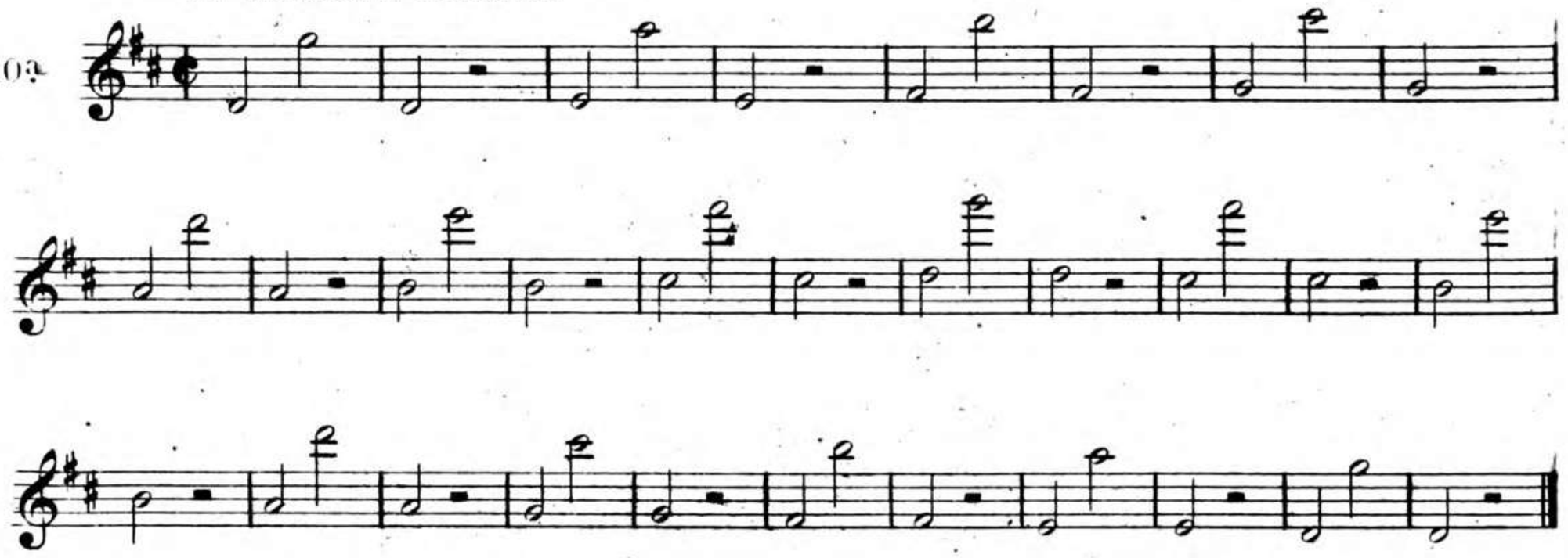
Per intervallo di Decima.

9ª



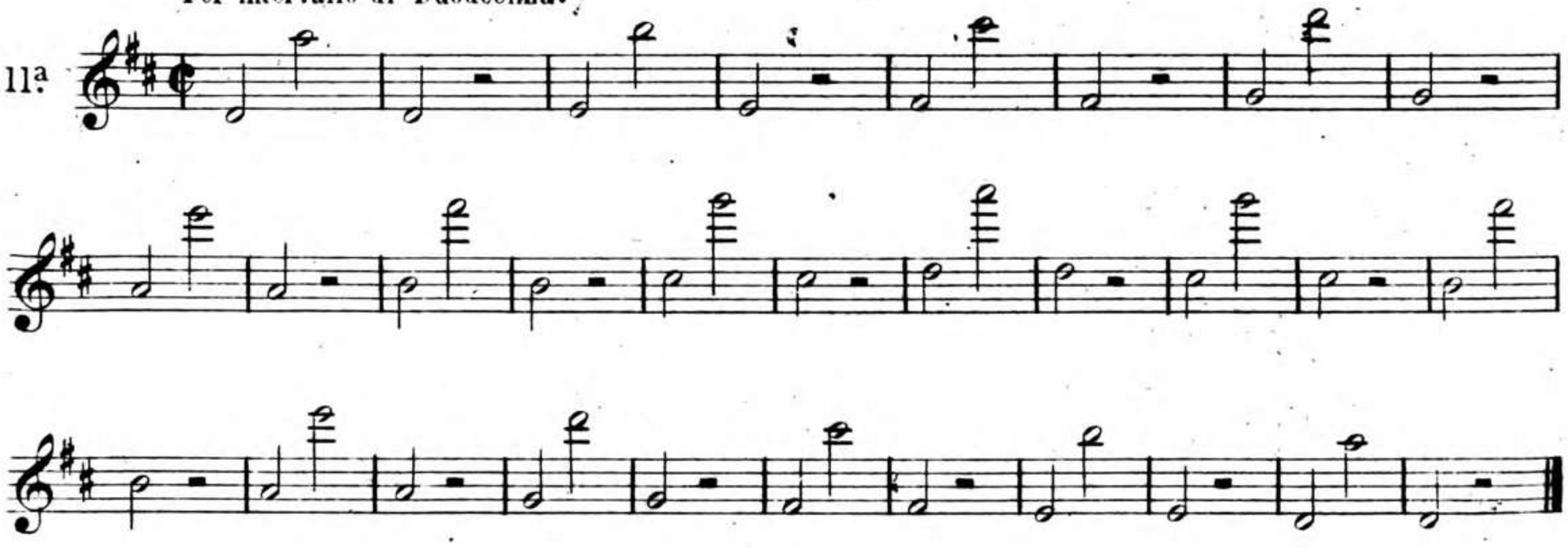
Per intervallo di Undecima.

10ª



Per intervallo di Duodecima.

11ª



FINE DEGL'INTERVALLI

ARTICOLO 9º

LEZIONI PER IMPARARE IL VALORE DELLE PAUSE E DELLE NOTE

1ª

Accompagnamento

1ª 2ª

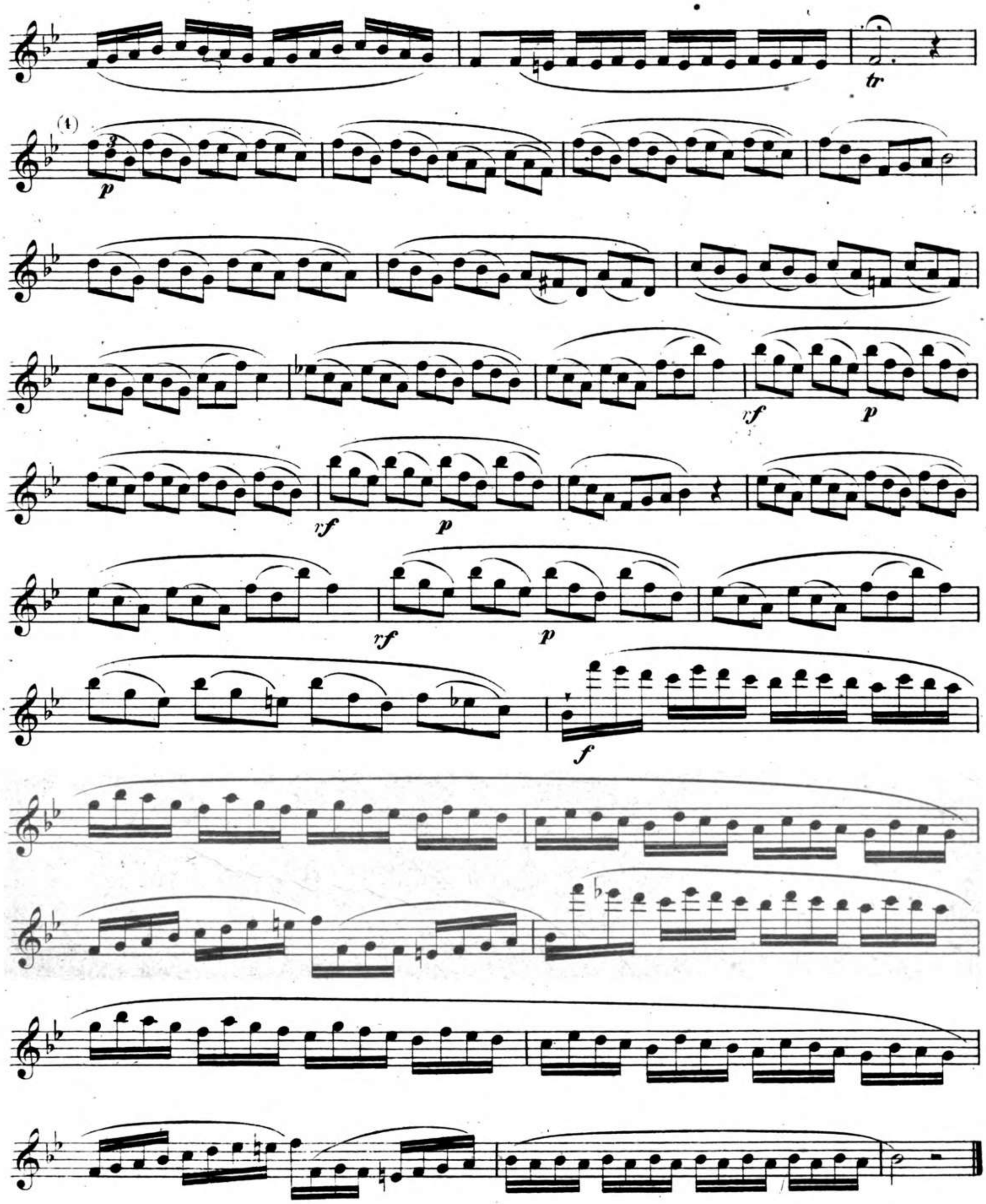
Per imparare il valore di un Quarto.

2ª 1ª

2ª

Un Quarto ed una Semiminima alternativamente.

3ª

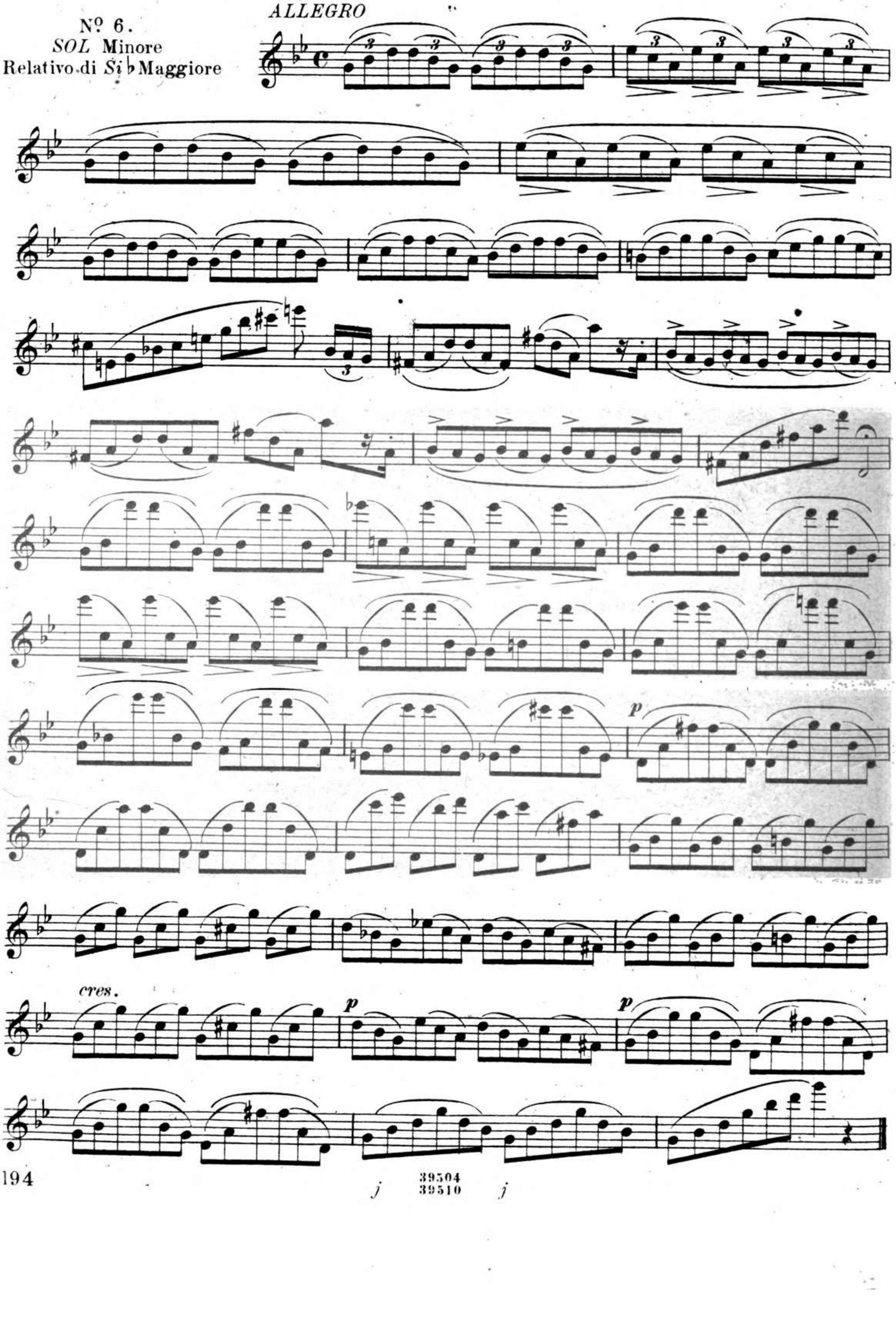


(4) Per legare il *Fa* col *Re* si farà uso della chiave N.° 8.

Esercizio per legare il *Si♭* col *Sol*.

Nº 6.
SOL Minore
Relativo di *Si♭* Maggiore

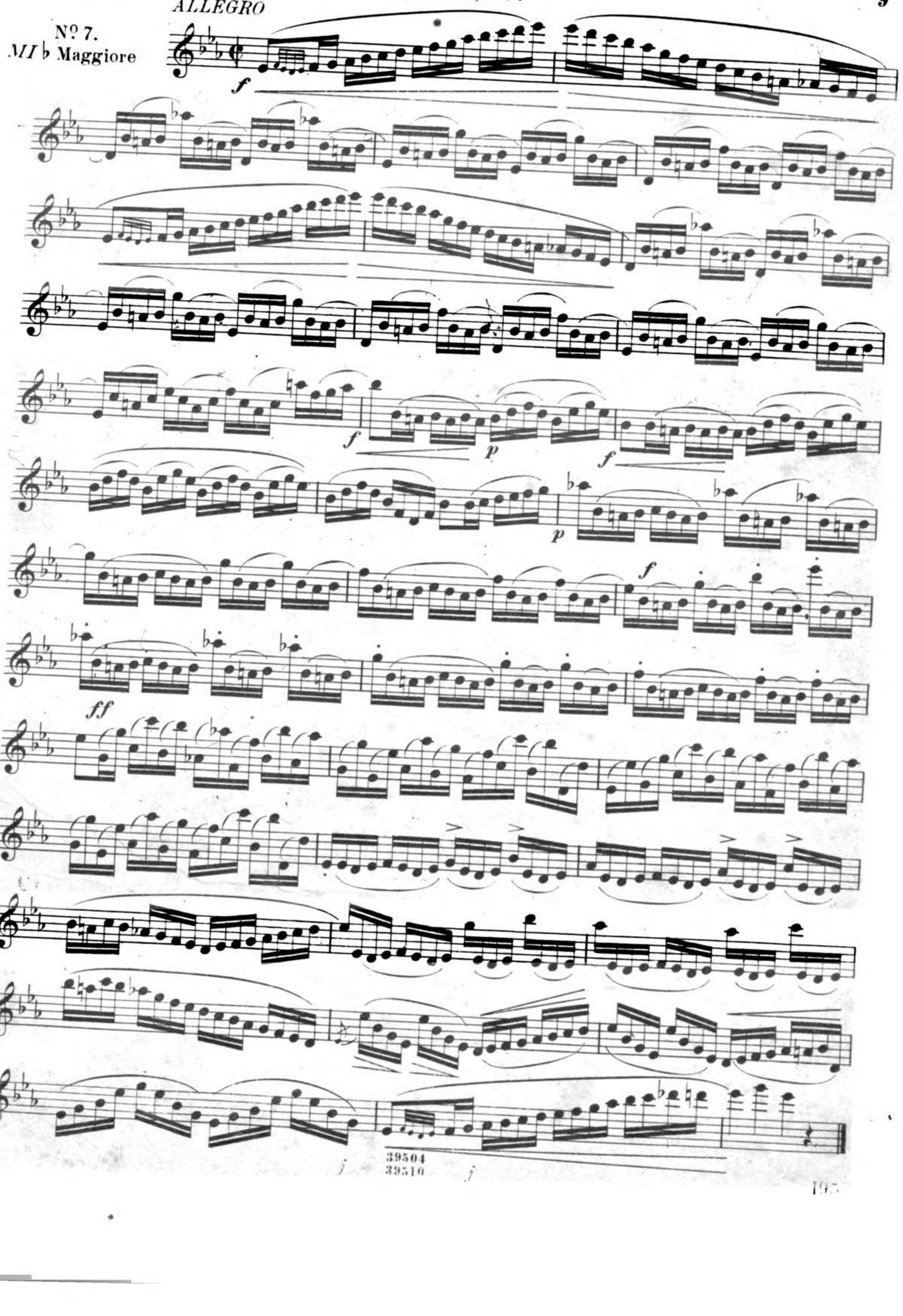
ALLEGRO



Per servirsi delle chiavi di *Fa, La♭, Si♭.*

ALLEGRO

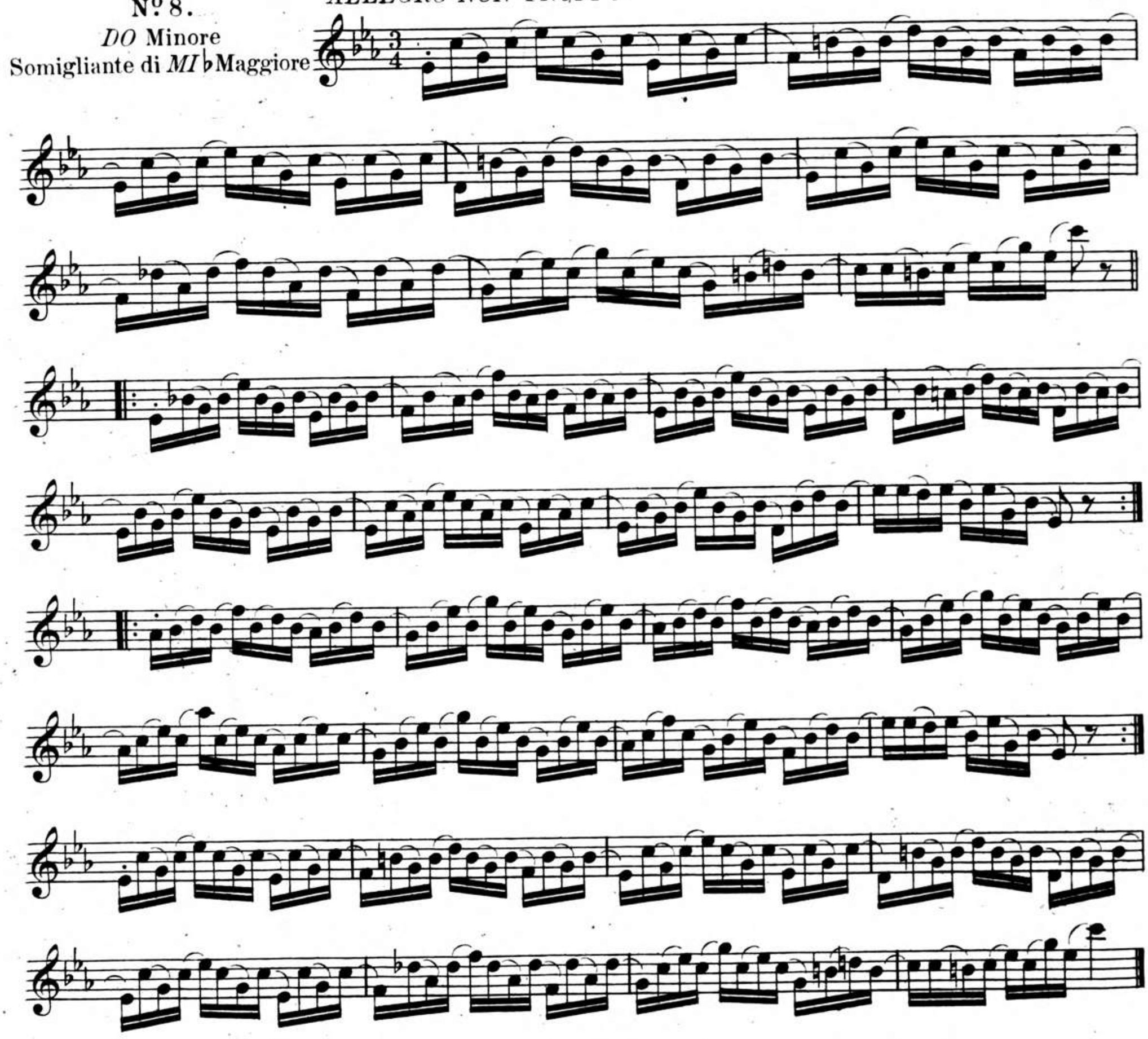
Nº 7.
***MI♭* Maggiore**



Esercizio per lo stesso uso precedente

ALLEGRO NON TROPPO

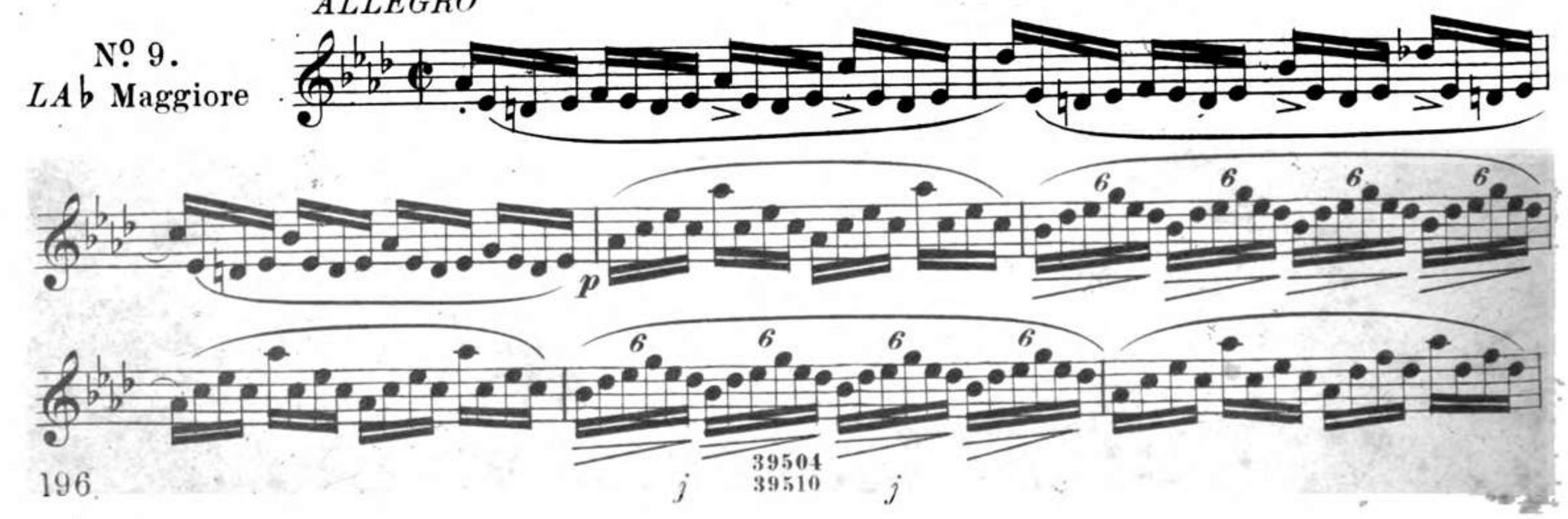
Nº 8.
DO Minore
Somigliante di *MI* ♭ Maggiore



Per famigliarizzarsi colla posizione del *Re* ♭ e delle piccole tre chiavi.

ALLEGRO

Nº 9.
LA ♭ Maggiore



39504
39510

sf *sf*

f

f

p

f

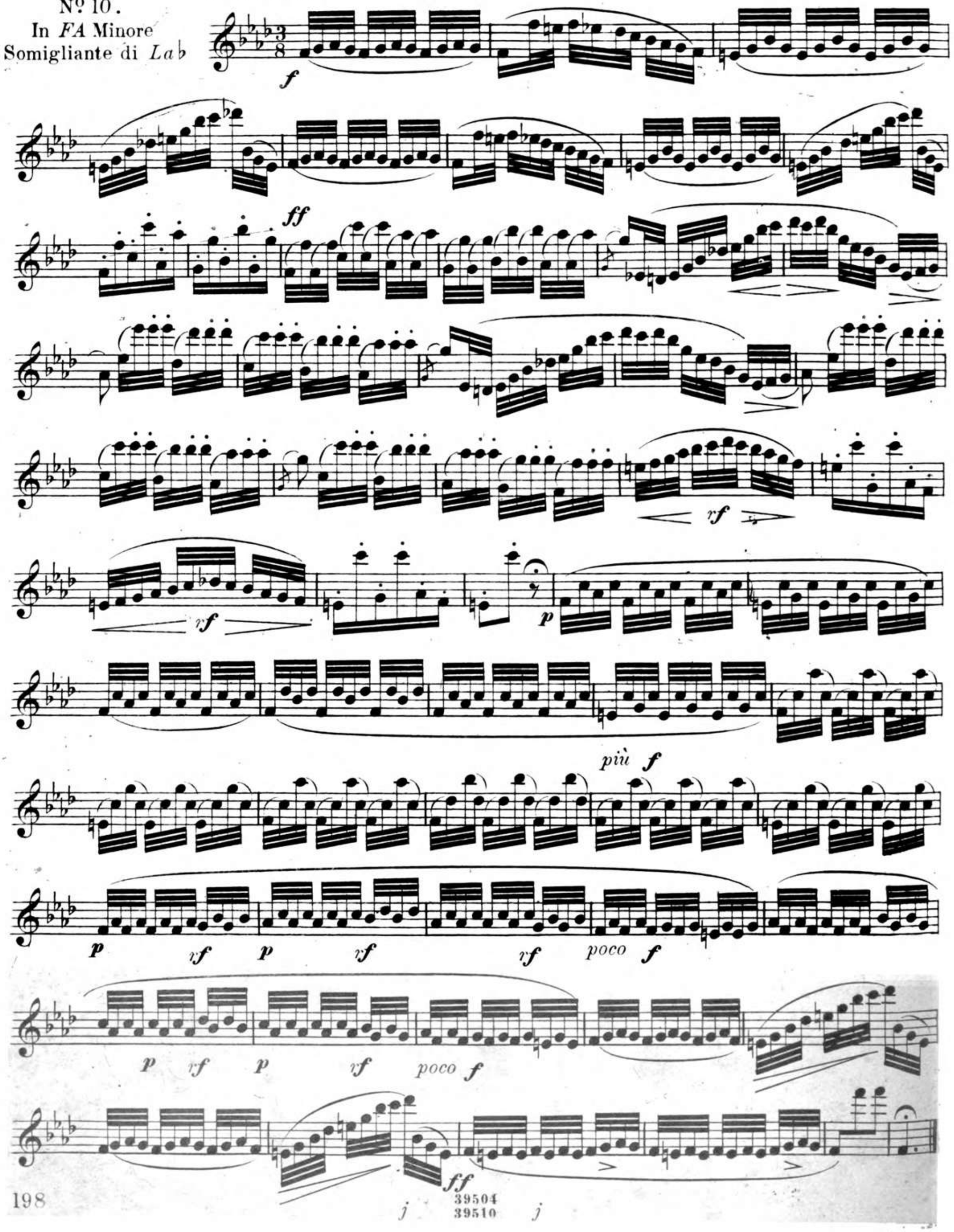
tr

39504
39510

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

MODERATO

Nº 10.
In *FA* Minore
Somigliante di *Lab*

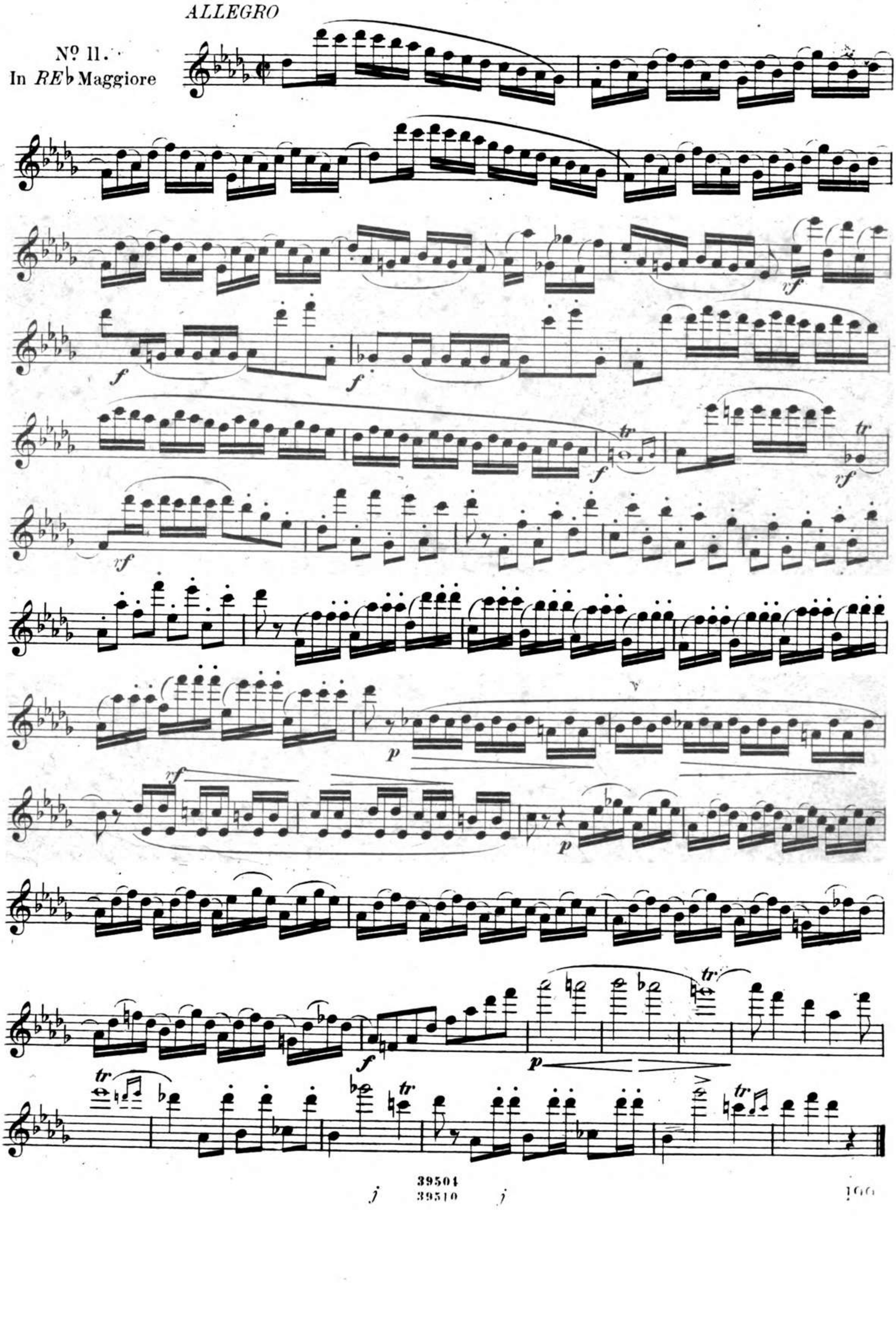


39504
39510

BSB MUNCHEN

ALLEGRO

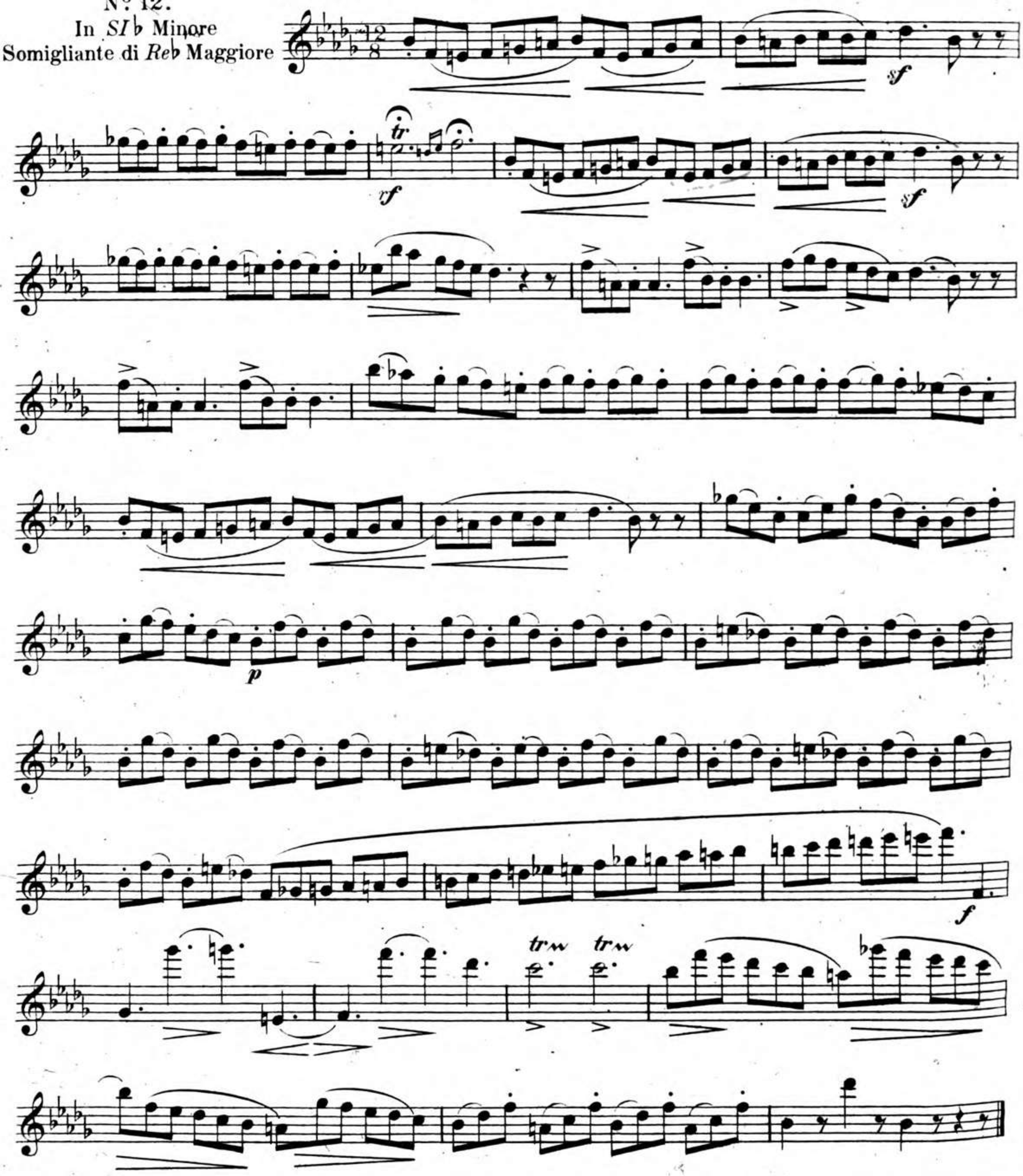
N° 11.
In *RE*♭ Maggiore



Esercizio per il medesimo uso del precedente.

PRESTISSIMO

Nº 12.
In *SI*♭ Minore
Somigliante di *Re*♭ Maggiore



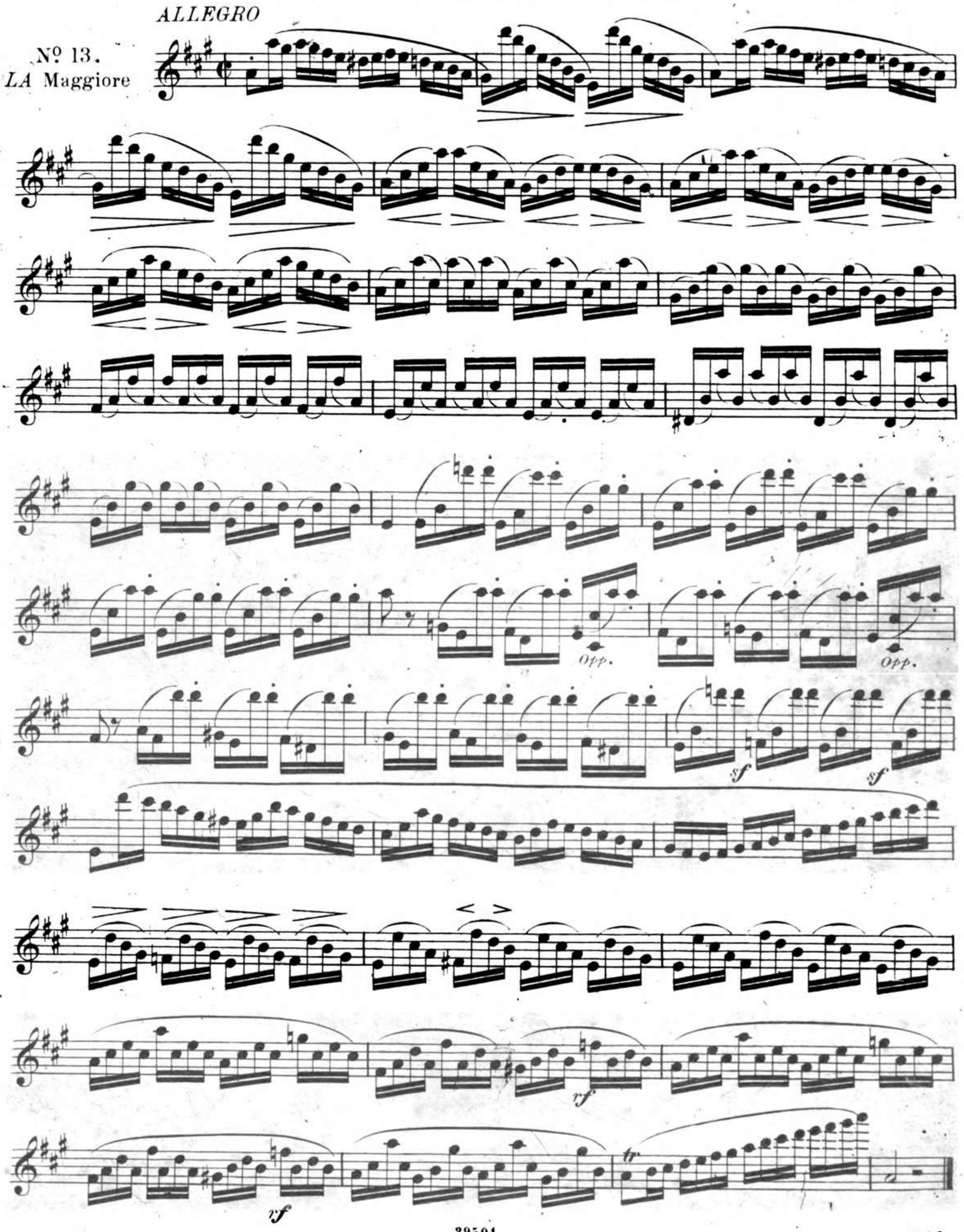
(*N. B.*) **Essendo inutile il soccorso delle chiavi nei toni di *Re* e *Sol* maggiore e suo relativo *Mi* minore quando non si tratta di modulare, noi passeremo al tono di *La* maggiore (tre♯).**

39504
39510

Per servirsi della chiave del *Sol* ♯ nel tono di *La* maggiore.

ALLEGRO

Nº 13.
LA Maggiore



Esercizio per lo stesso uso del precedente

ALLEGRO

Nº 14.
MI Maggiore

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

Nº 15.
SI Maggiore

ALLEGRO

ff

f

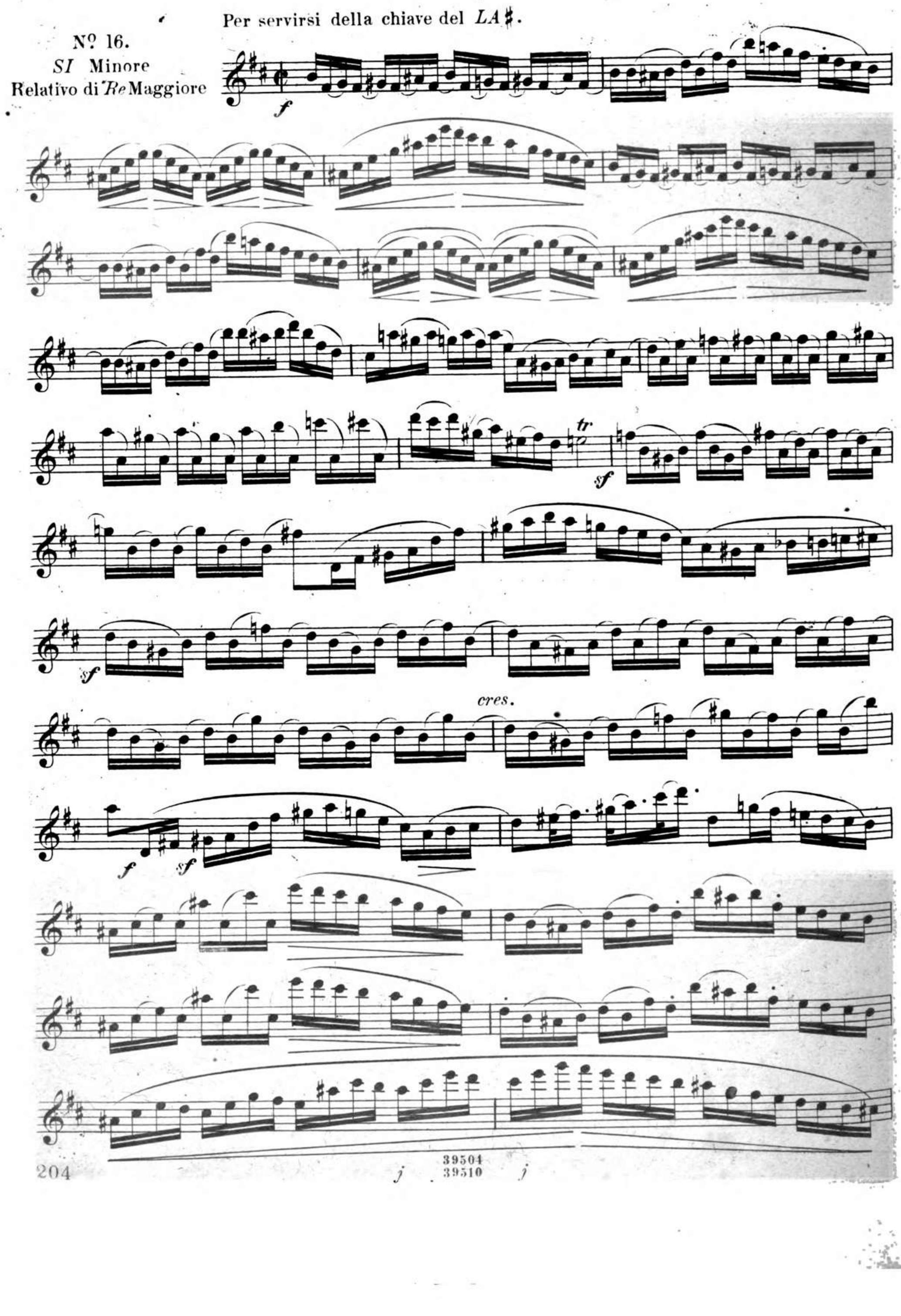
ff

Per servirsi della chiave del *LA* ♯.

Nº 16.

SI Minore

Relativo di *Re* Maggiore



39504
39510

senza tempo

pp

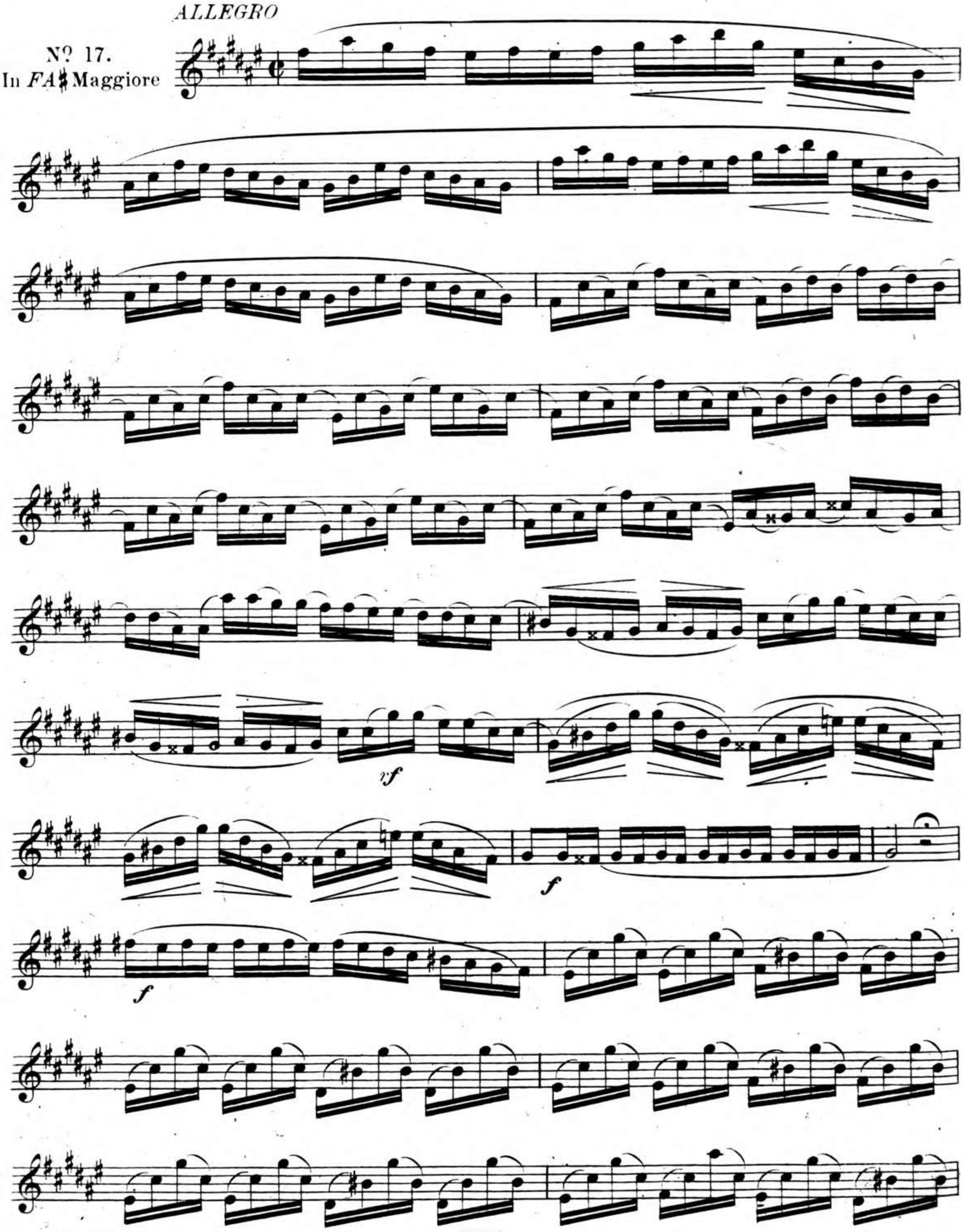
a tempo

ff

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

ALLEGRO

Nº 17.
In *FA*♯ Maggiore



f

tr

tr

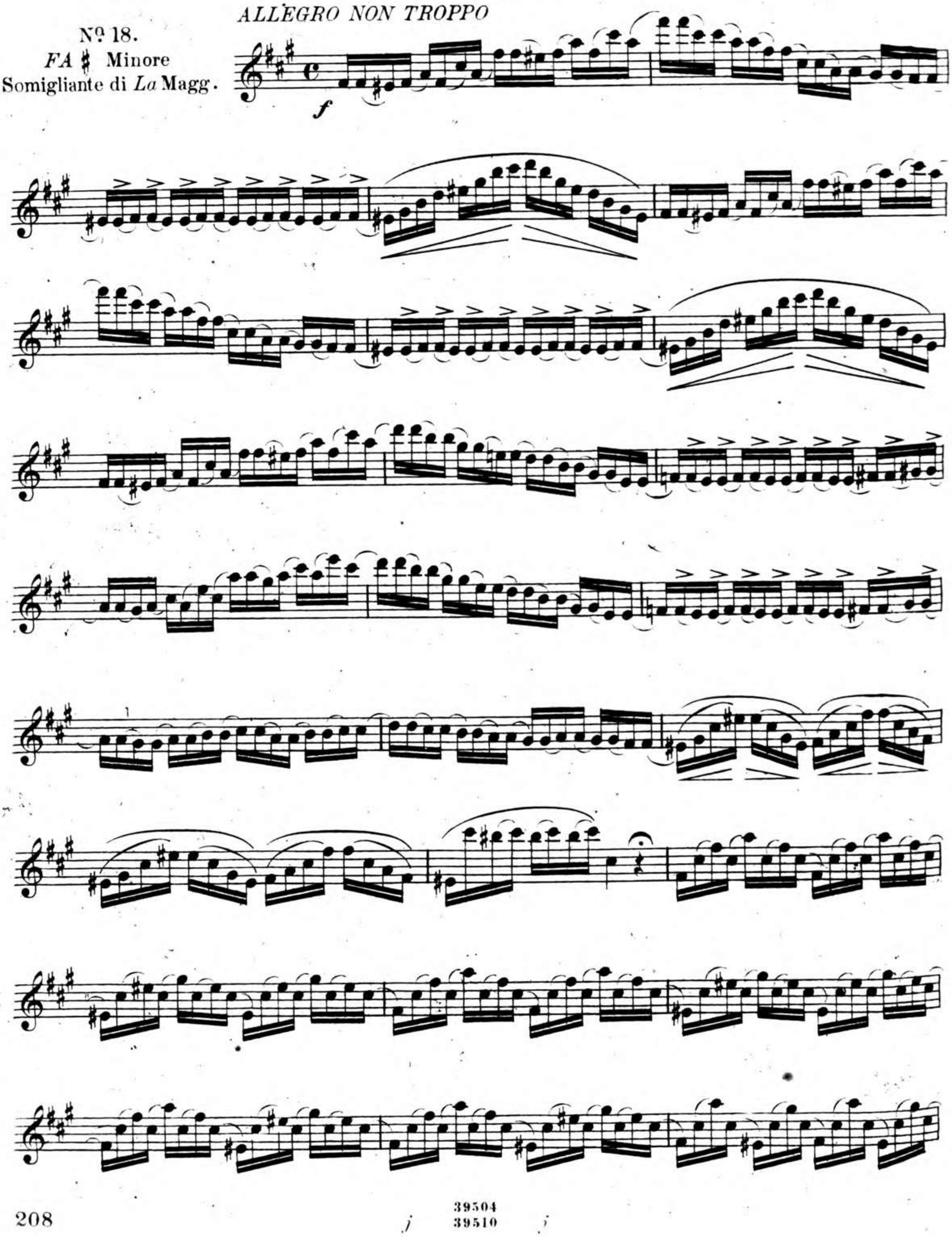
tr

f

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

Nº 18.
FA ♯ Minore
Somigliante di *La* Magg.

ALLEGRO NON TROPPO



39504
39510

p f sf ff tr

ARTICOLO 2?

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.

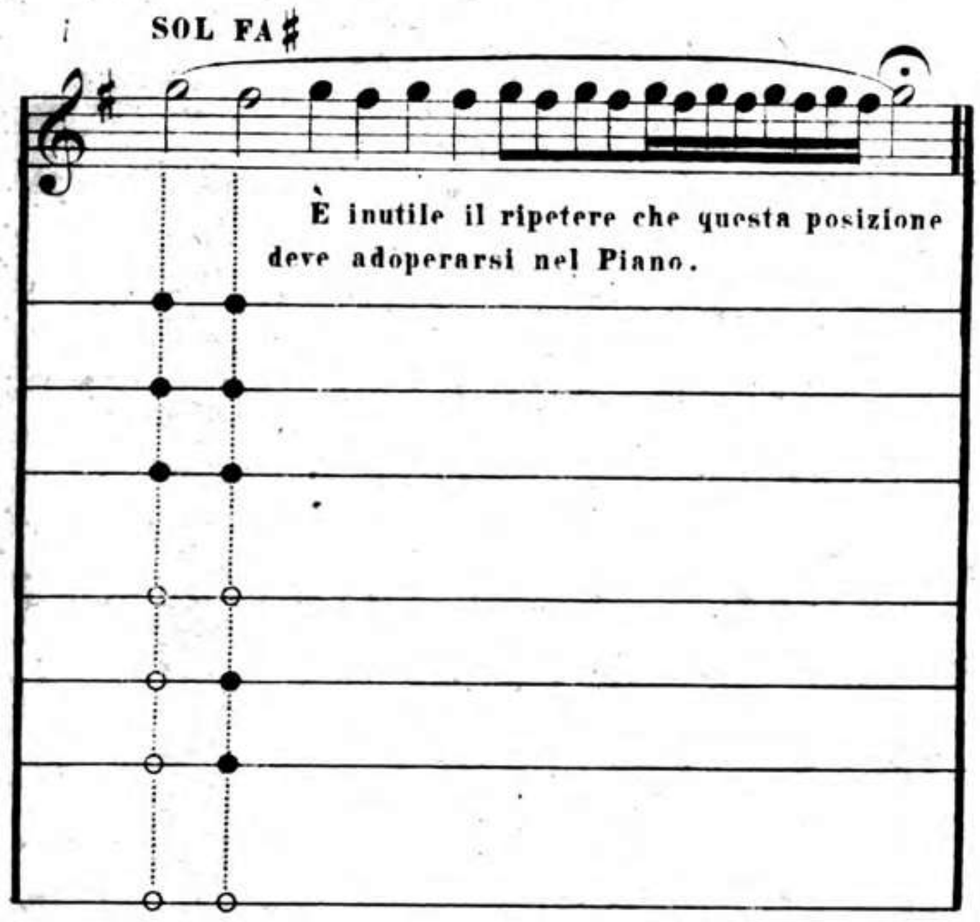
N.a 1.a In conseguenza del qui sopra stabilito principio, ciascun esempio comincerà dalla *Nota* che deve precedere il *Semitono alterato*, affinchè, studiandolo, non si abbia a prenderlo col colpo di lingua. Lo studio ne è sommamente facile, e si procederà come cadenza; cioè prima moderatamente, in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

N.a 2.a 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.

39504

1ª TAVOLA

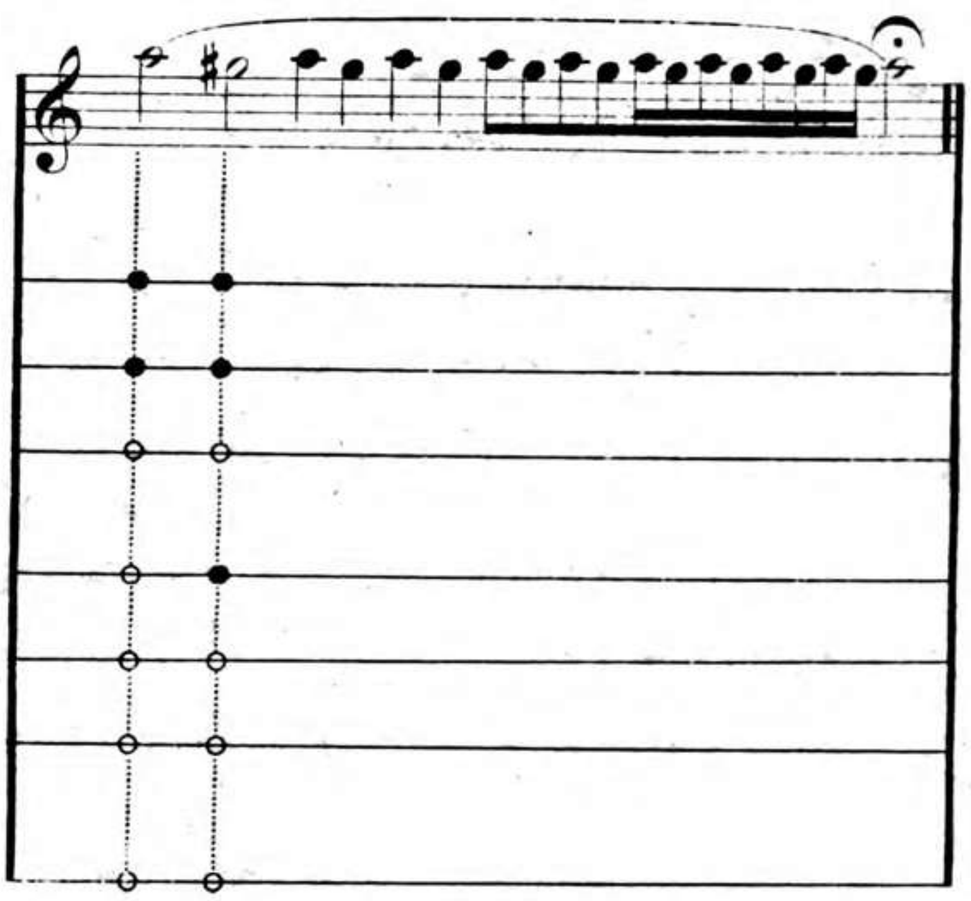
Per addestrarsi nella posizione del *Fa* ♯ come nota sensibile alterata.



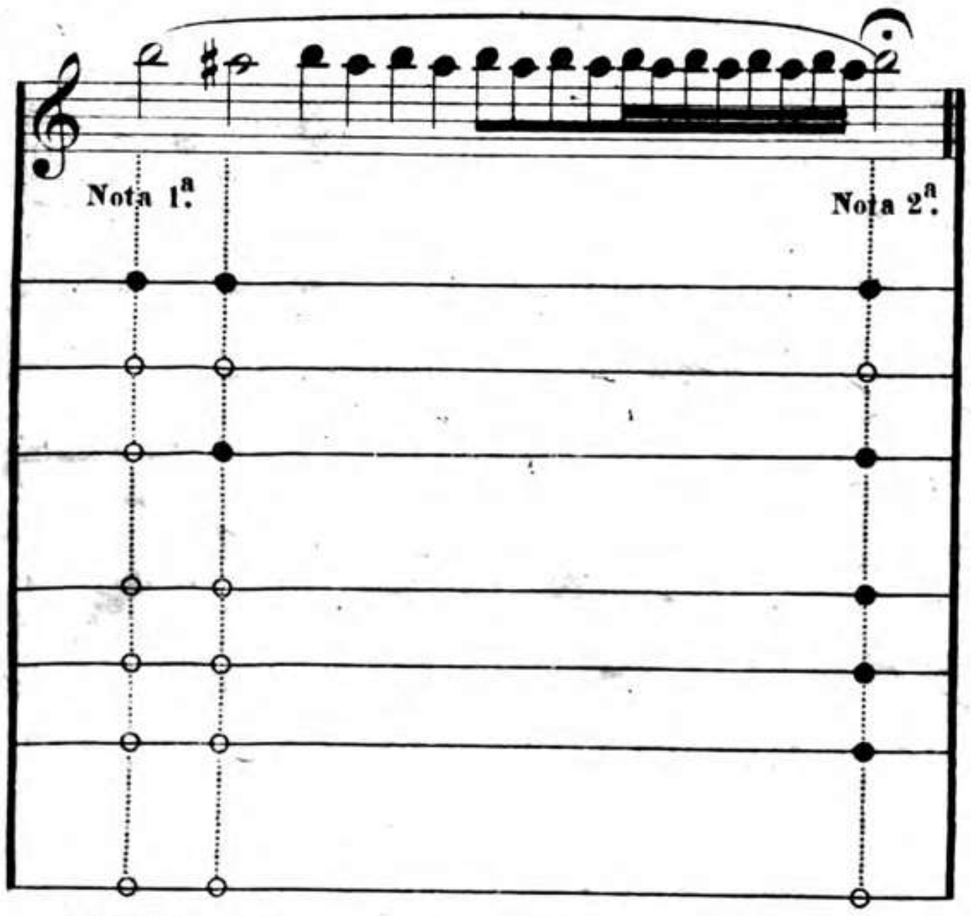
N.a La posizione delle due prime note essendo fissa, sarebbe superfluo il ripeterla per quelle che seguono.

2ª TAVOLA

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



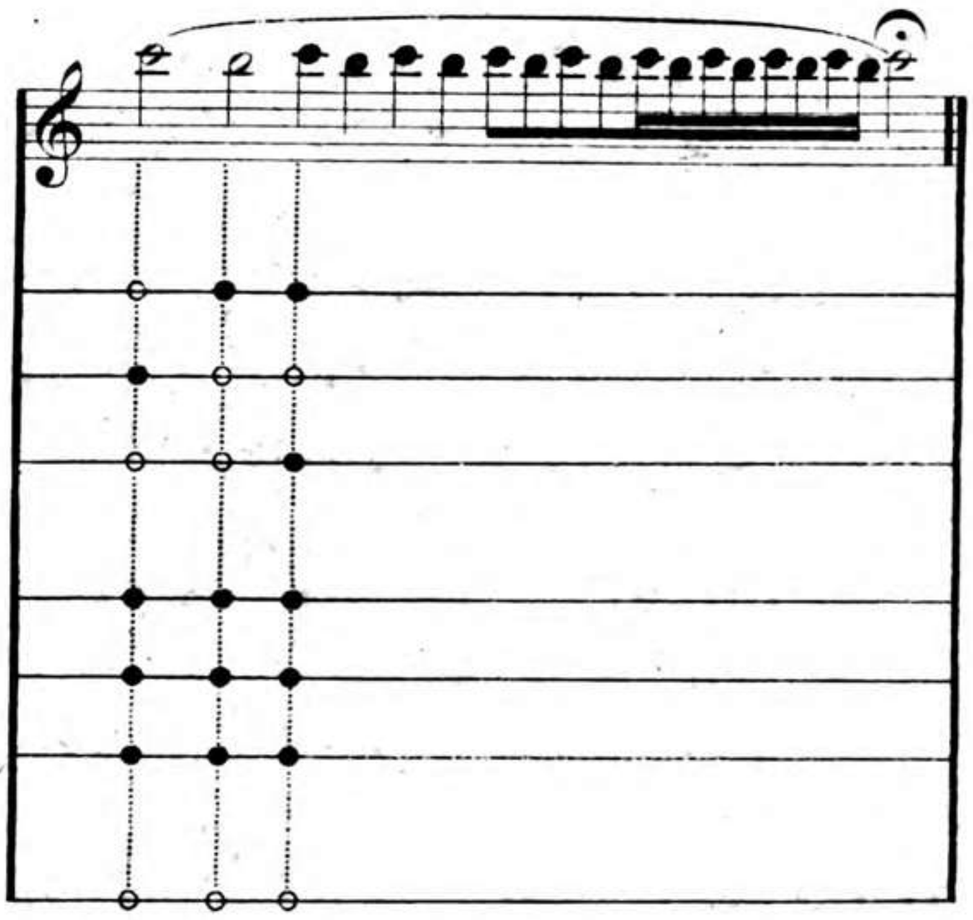
3ª TAVOLA



N.a 1.a Questa nota essendo difettosa, vi si rimedierà col regolar 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.

4ª TAVOLA

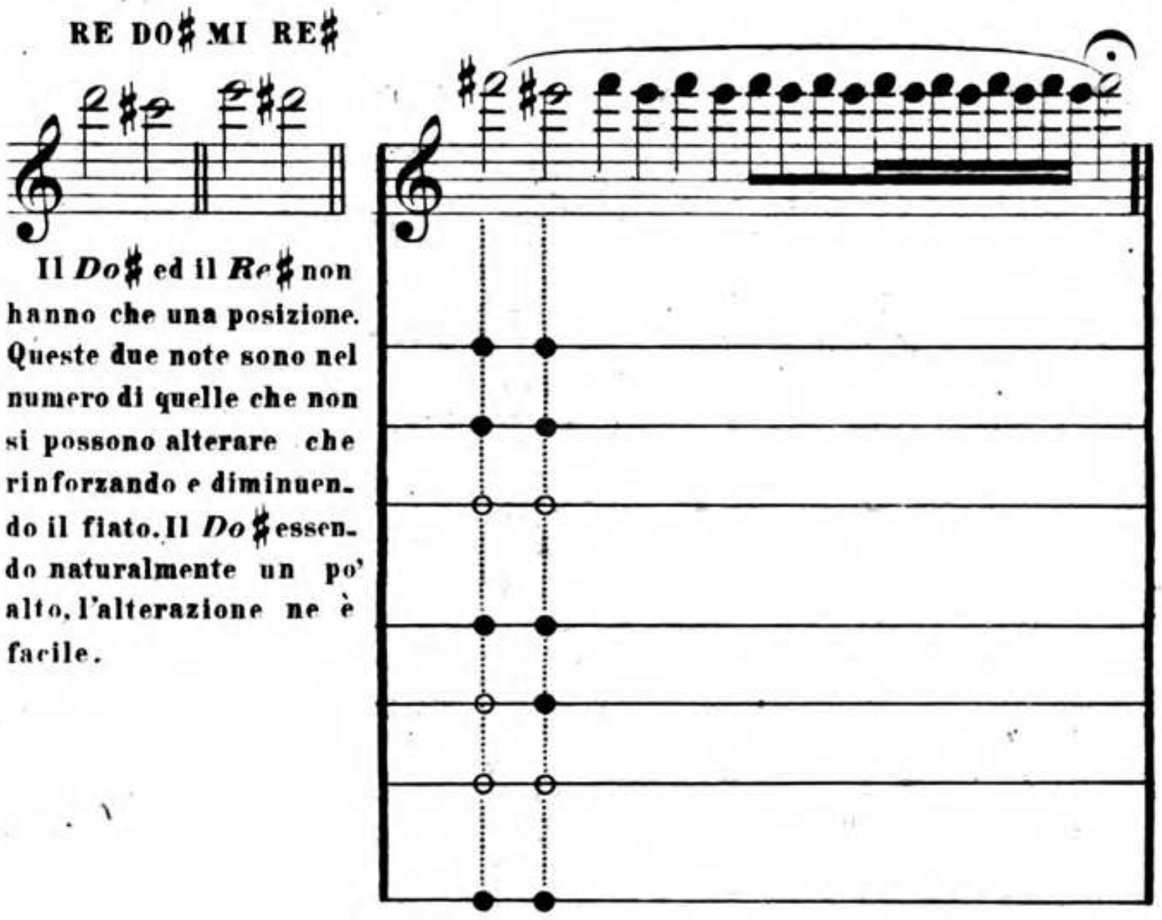


12

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

5ª TAVOLA

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

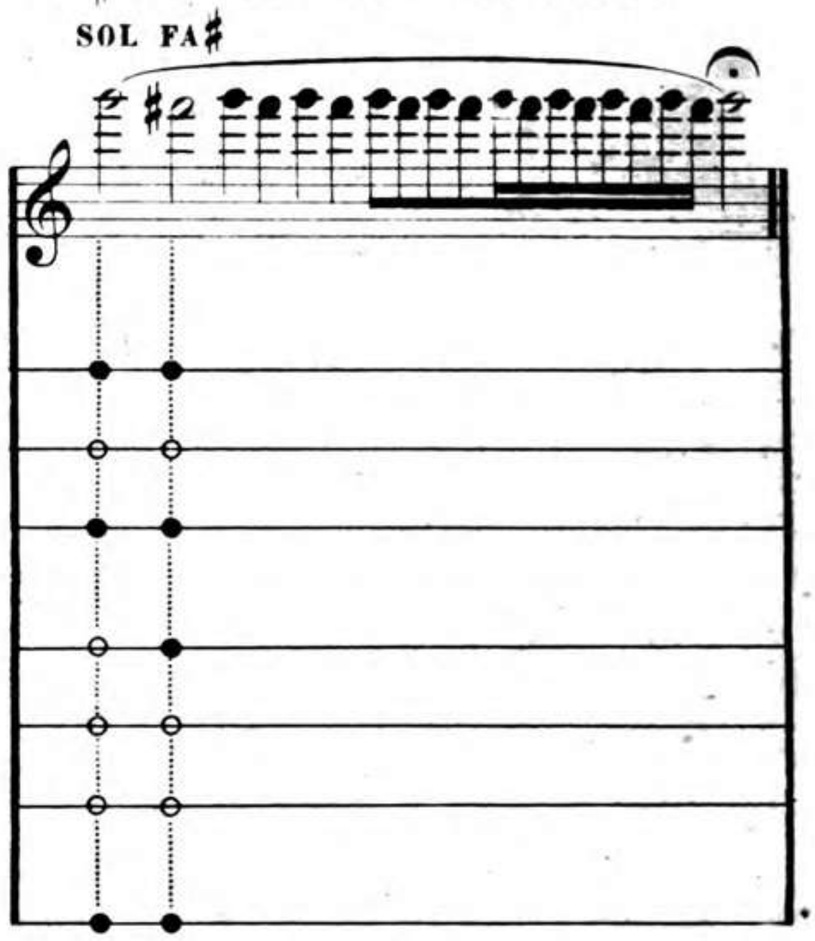


Il *Do*♯ ed il *Re*♯ non hanno che una posizione. Queste due note sono nel numero di quelle che non si possono alterare che rinforzando e diminuendo il fiato. Il *Do*♯ essendo naturalmente un po' alto, l'alterazione ne è facile.

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*.

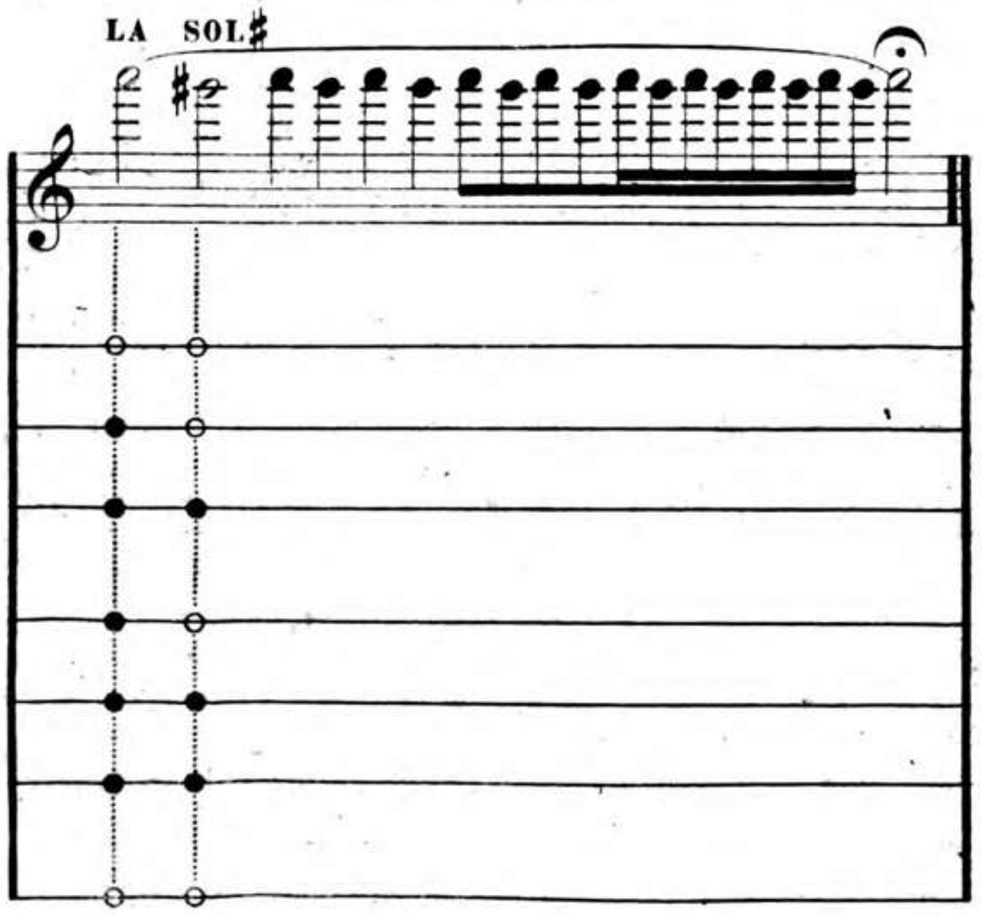
6ª TAVOLA

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



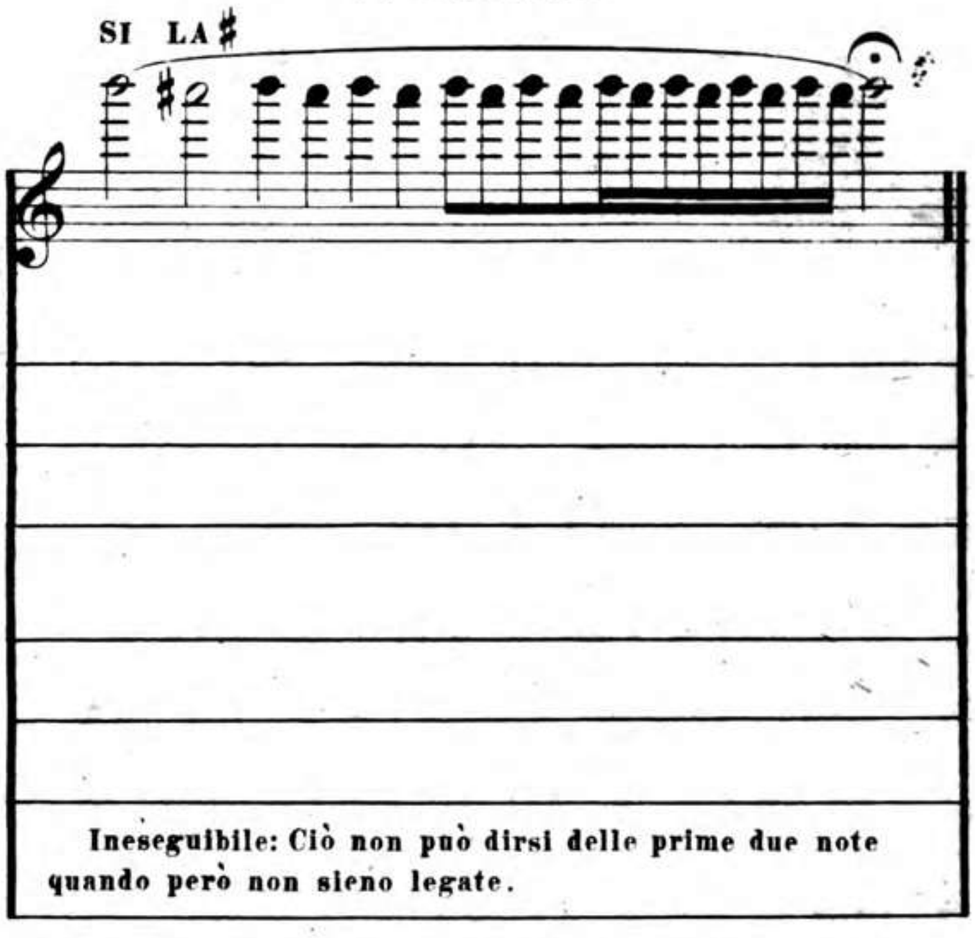
N.a È posto in principio che non si devono adoperare i *Semitoni* alterati che nel *Piano;* ma l'esempio qui sopra è un'eccezione a questa regola, e si può adoperare nell'agilità e nel *Forte*, inoltre è anche la sola posizione di cui si debba far uso per la facilità che presenta.

7ª TAVOLA



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 ineseguibili almeno nell'agilità.

8ª TAVOLA

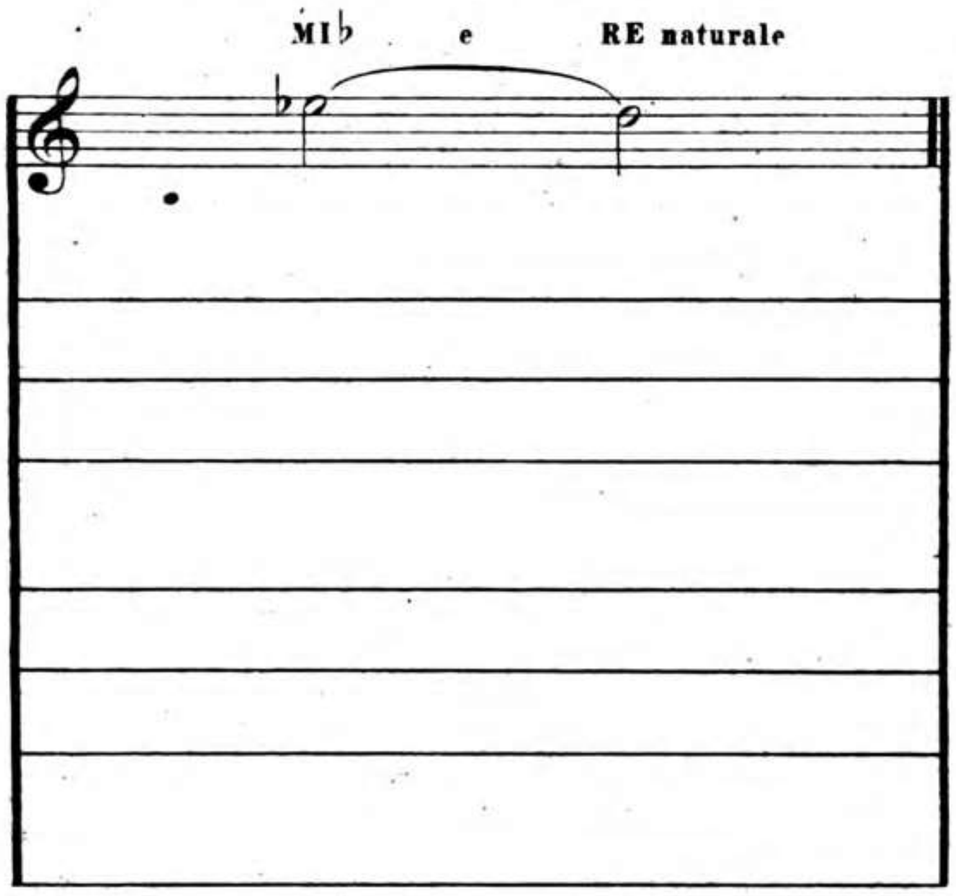


Ineseguibile: Ciò non può dirsi delle prime due note quando però non sieno legate.

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*♯.

39504

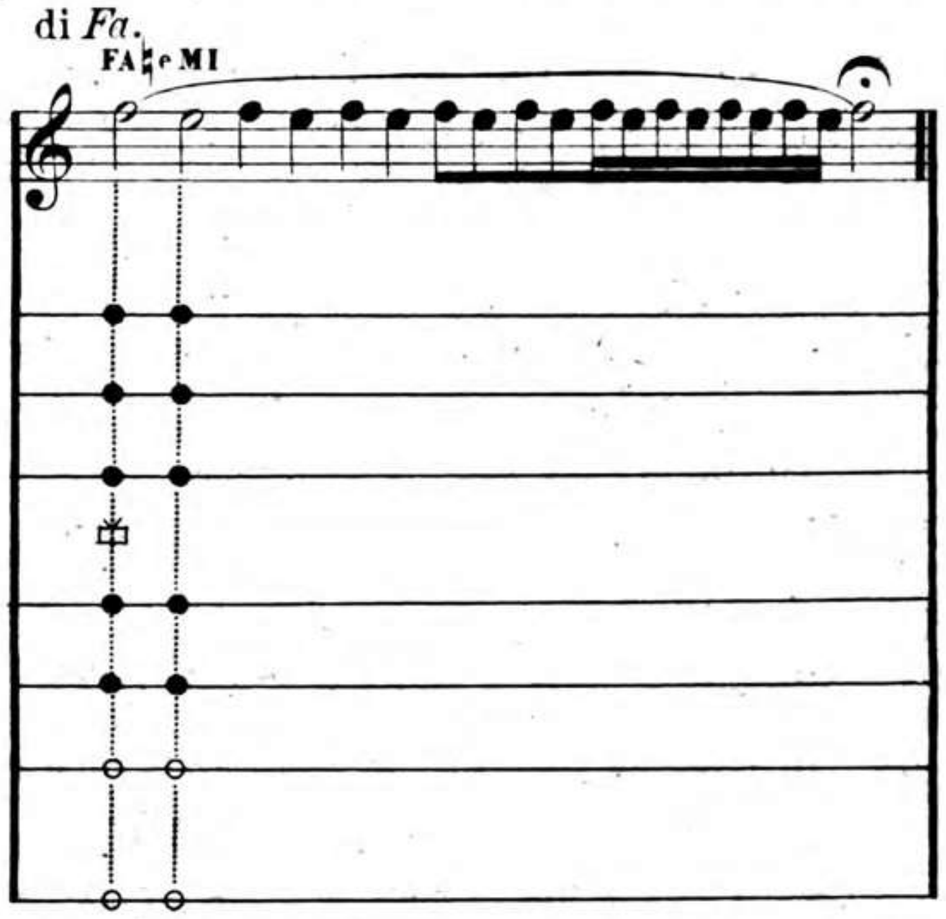
Il *Re* è nel numero delle note che non si alterano che col soccorso dell'imboccatura. La posizione ne è sempre la stessa.



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

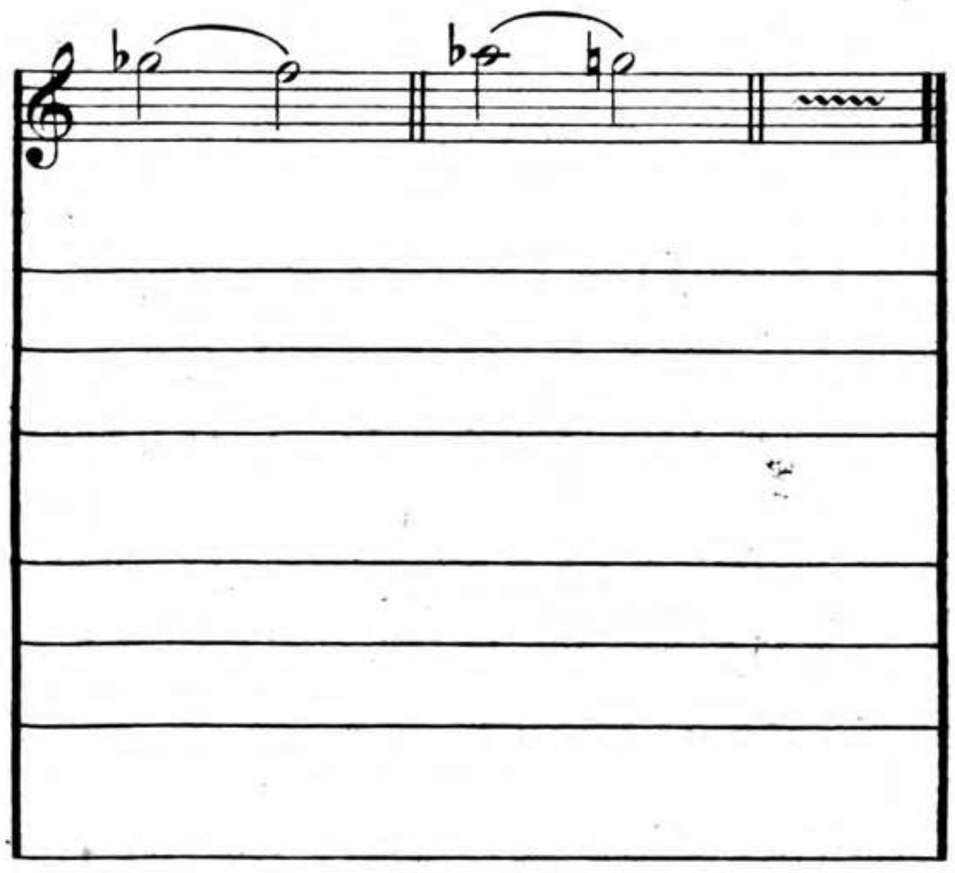
9ª TAVOLA

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.

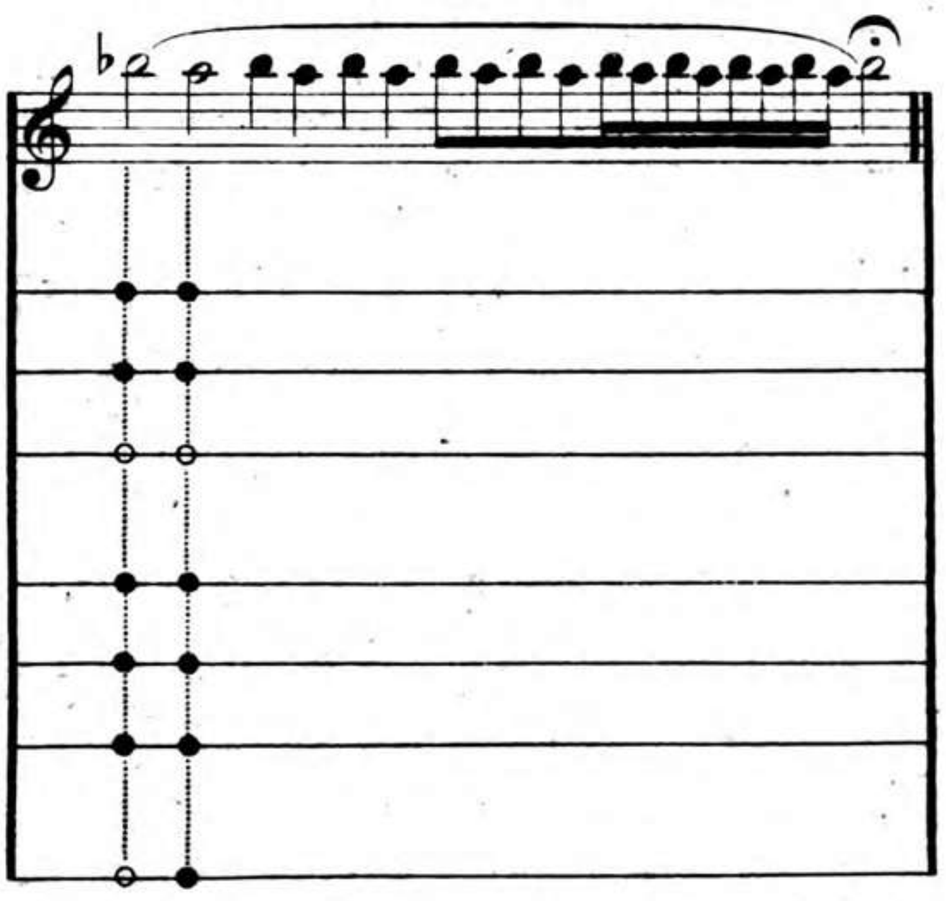
10ª TAVOLA



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

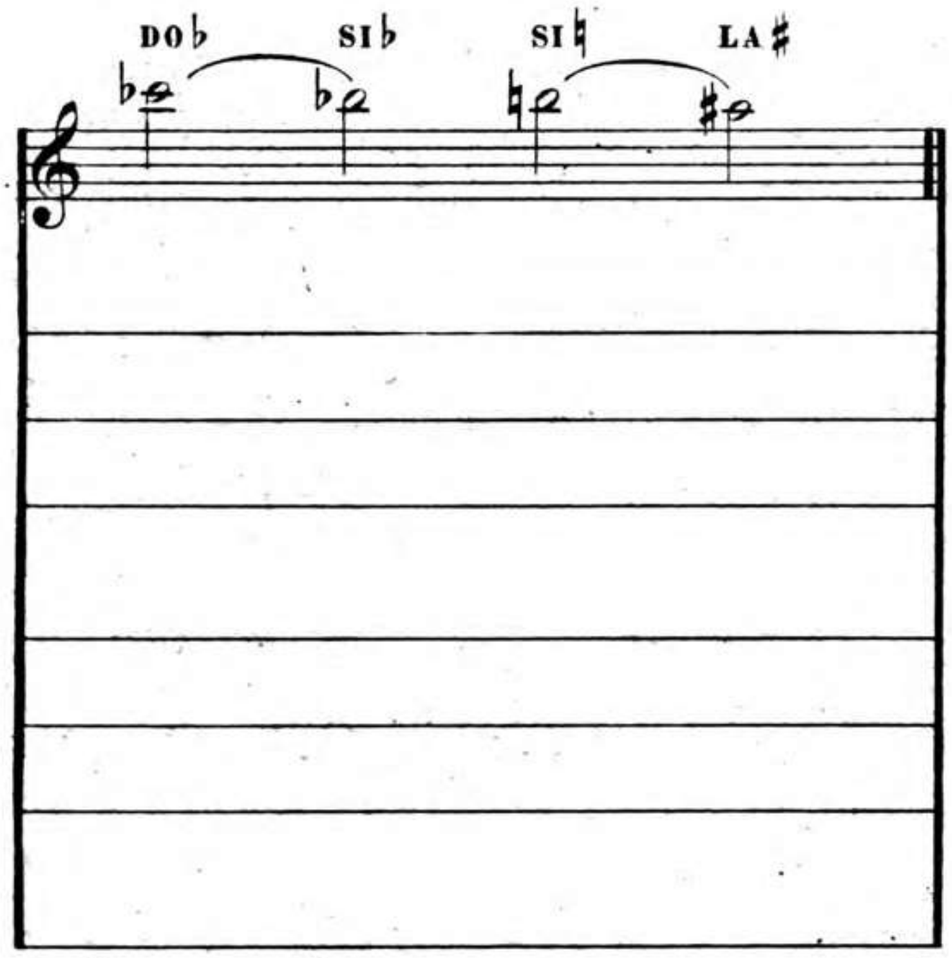
11ª TAVOLA

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



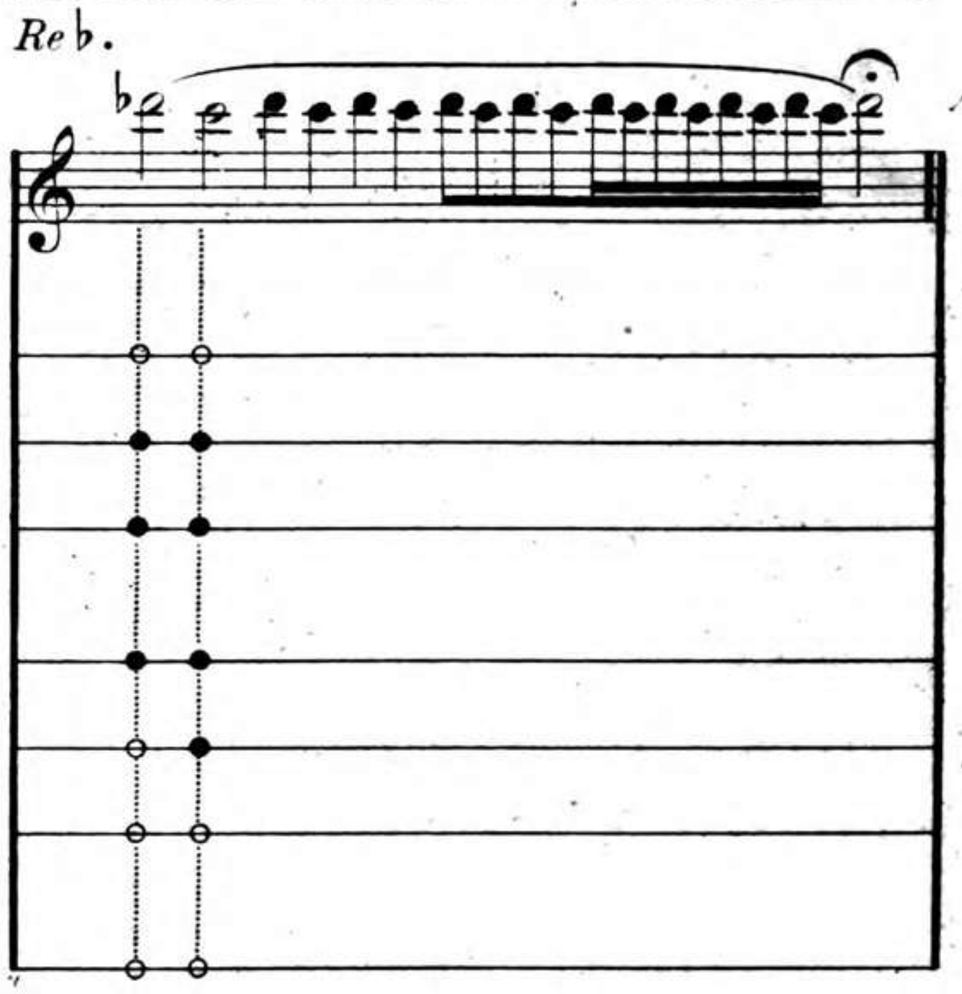
È essenziale il far uso di questa posizione del *Si♭* onde poter alterare il *La*; il che non si potrebbe se si adoperasse esclusivamente la piccola chiave per la posizione del *Si♭*.

Si vegga la 3ª TAVOLA
È la medesima posizione



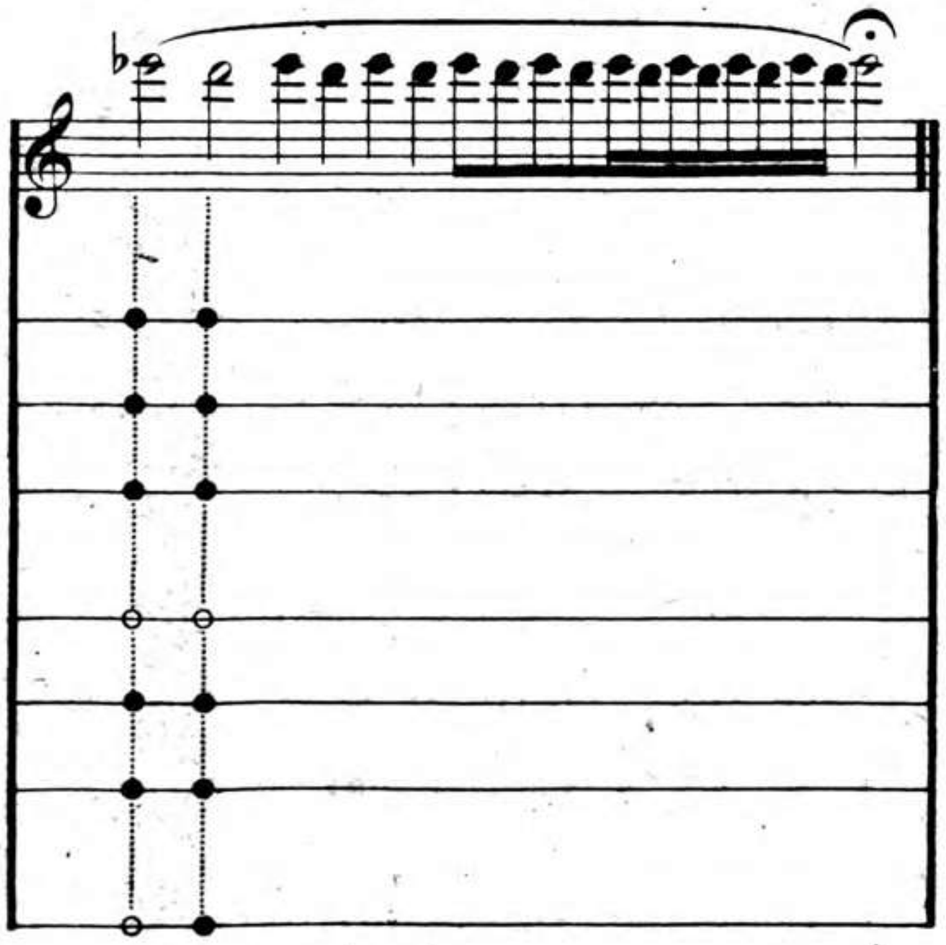
13ª TAVOLA

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



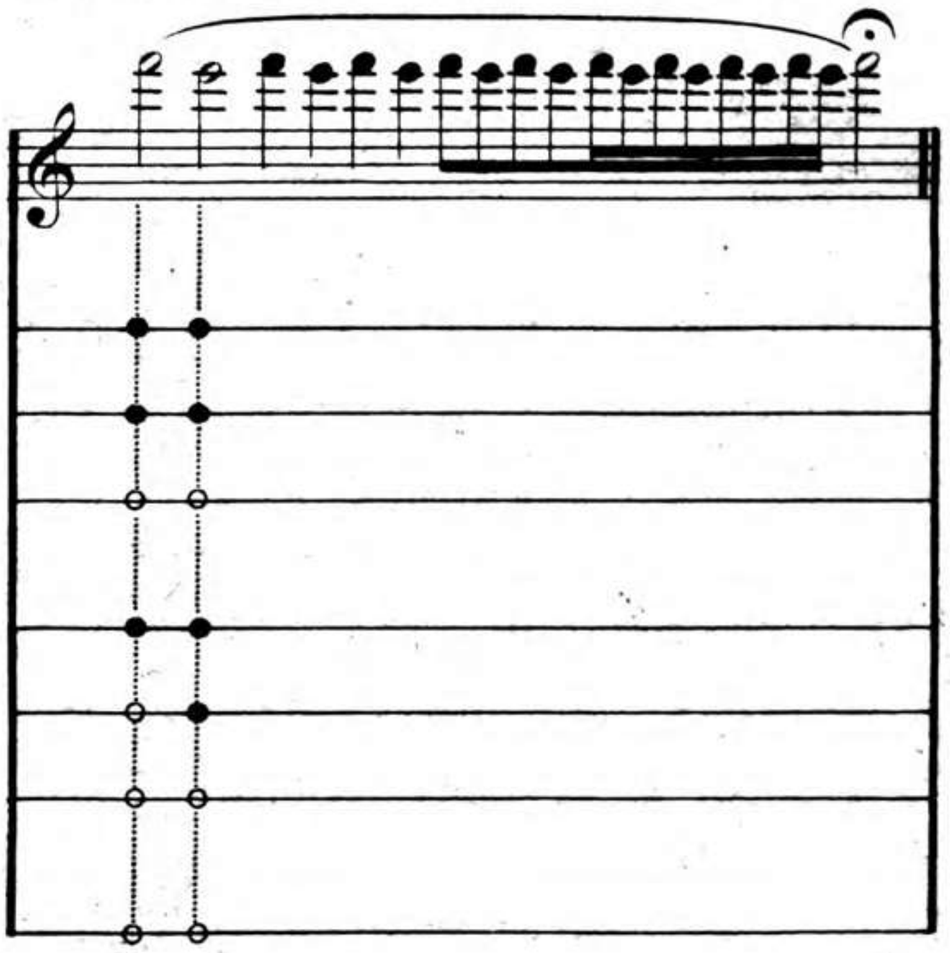
14ª TAVOLA

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



15ª TAVOLA

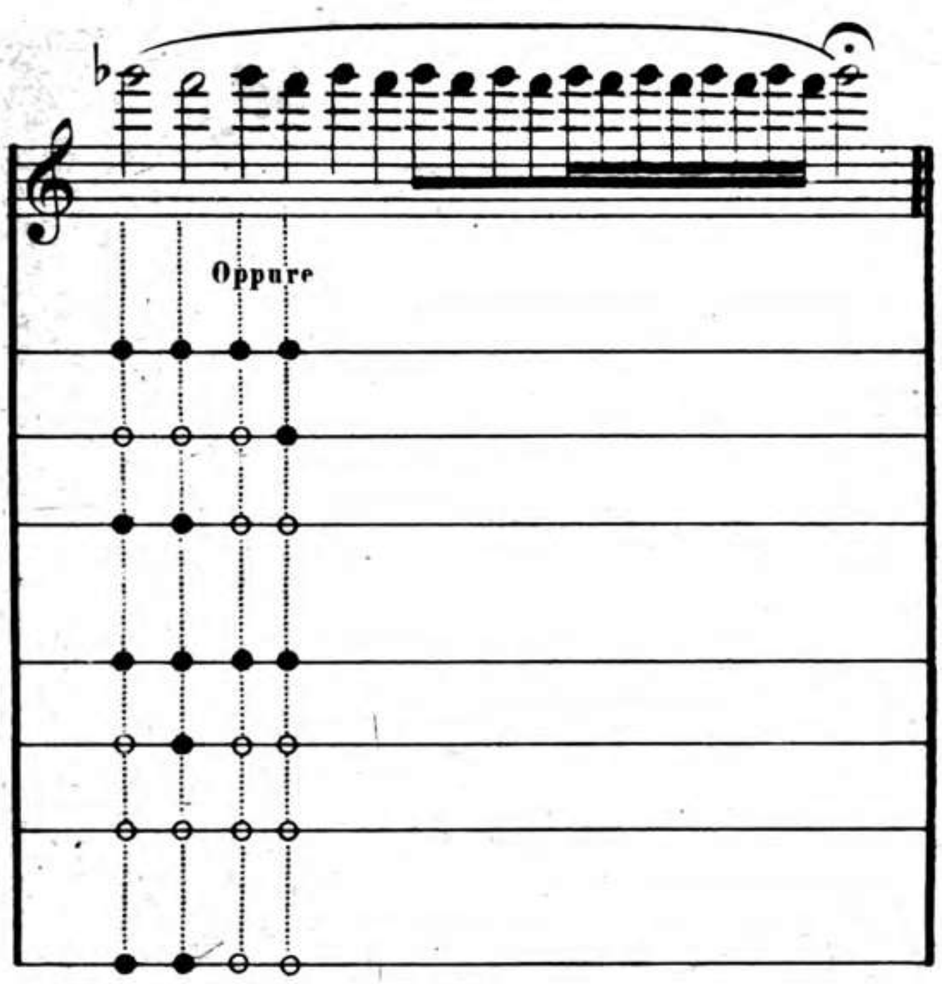
Per addestrarsi nella posizione del *Mi* naturale come nota sensibile ed alterata del modo di *Fa*.



39504

16ª TAVOLA

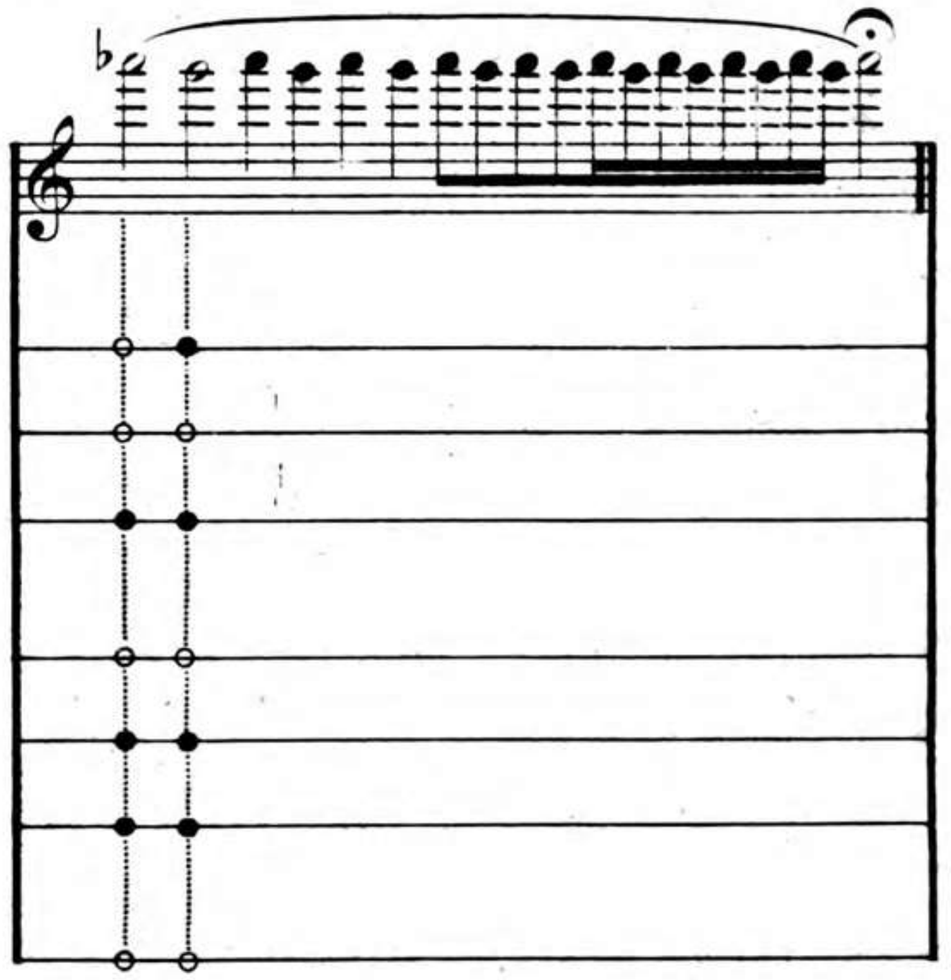
Per addestrarsi nella posizione del *Fa* naturale come nota sensibile alterata del modo di *Sol* ♭.



N.B. Bisogna addolcire il *Fa*.

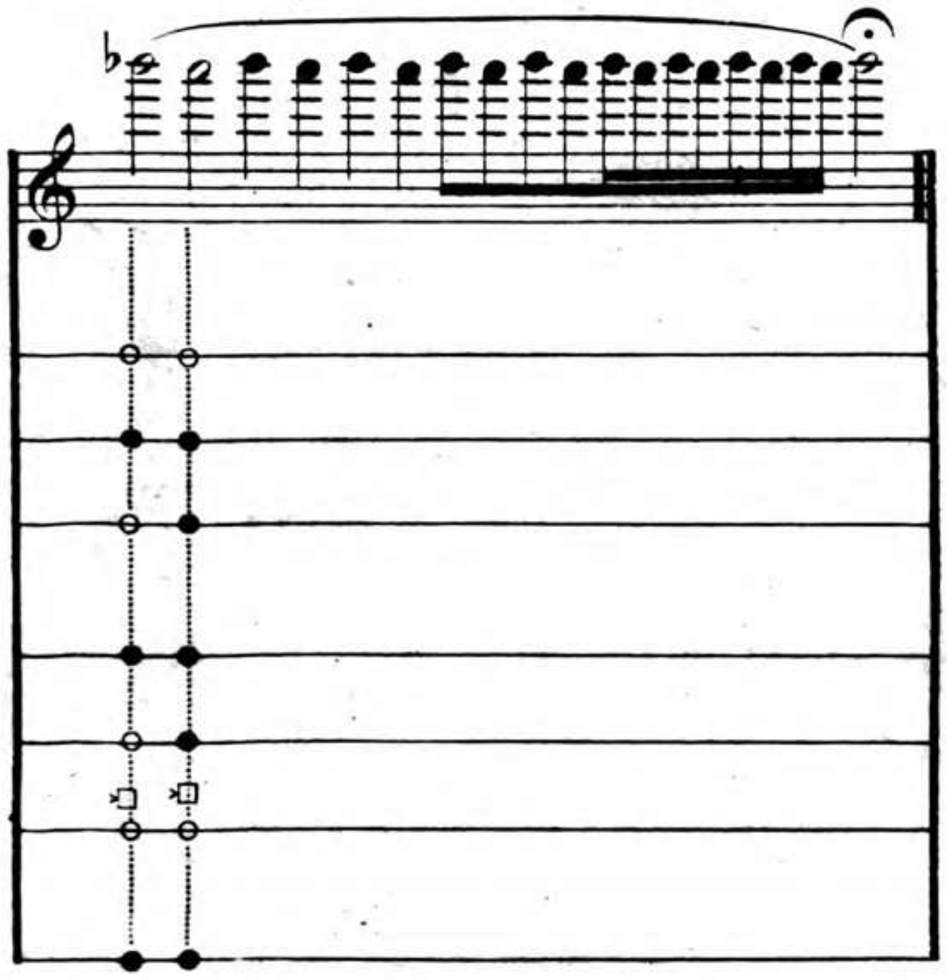
17ª TAVOLA

Per addestrasi nella posizione del *Sol* naturale come nota sensibile alterata del modo di *La* ♭.

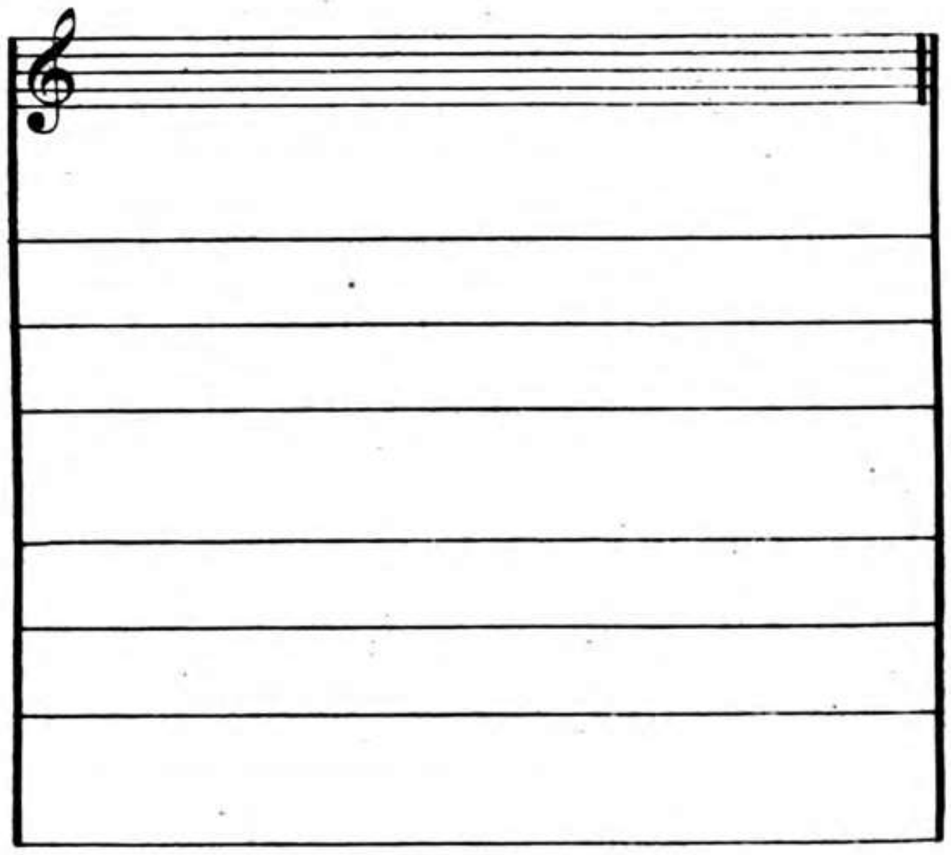


18ª TAVOLA

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

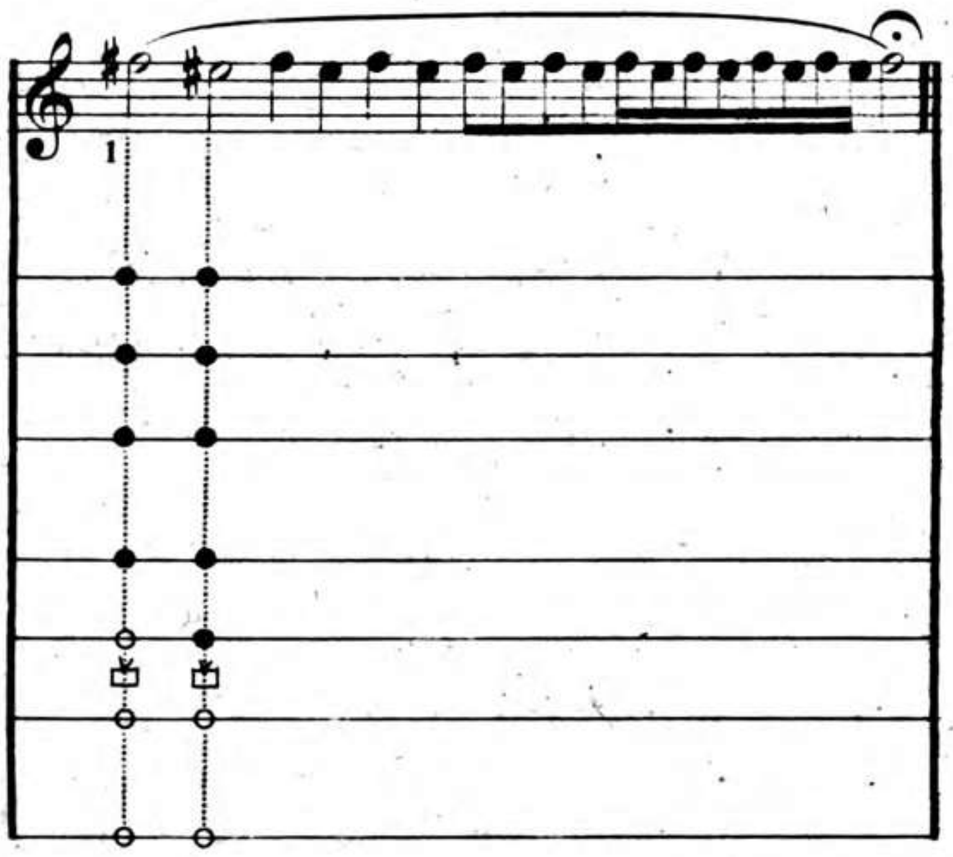


Il *Do* ♭ ed il *Re* ♭ essendo ineseguibili per la difficoltà che presentano, noi gli omettiamo.



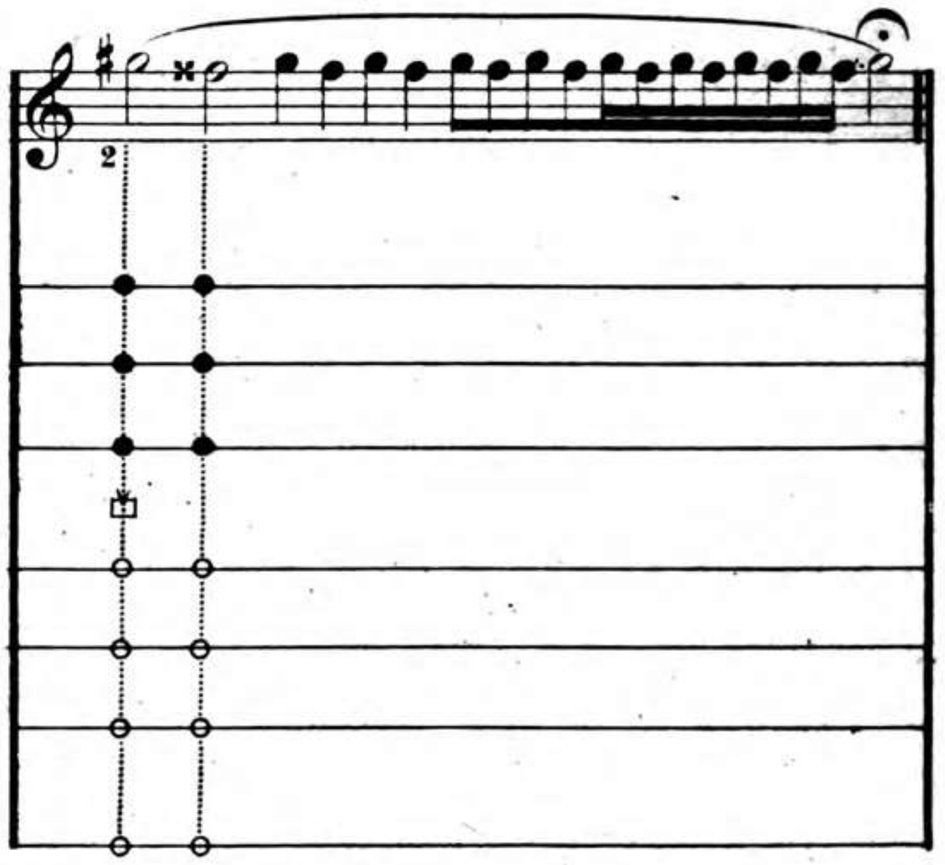
19ª TAVOLA

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

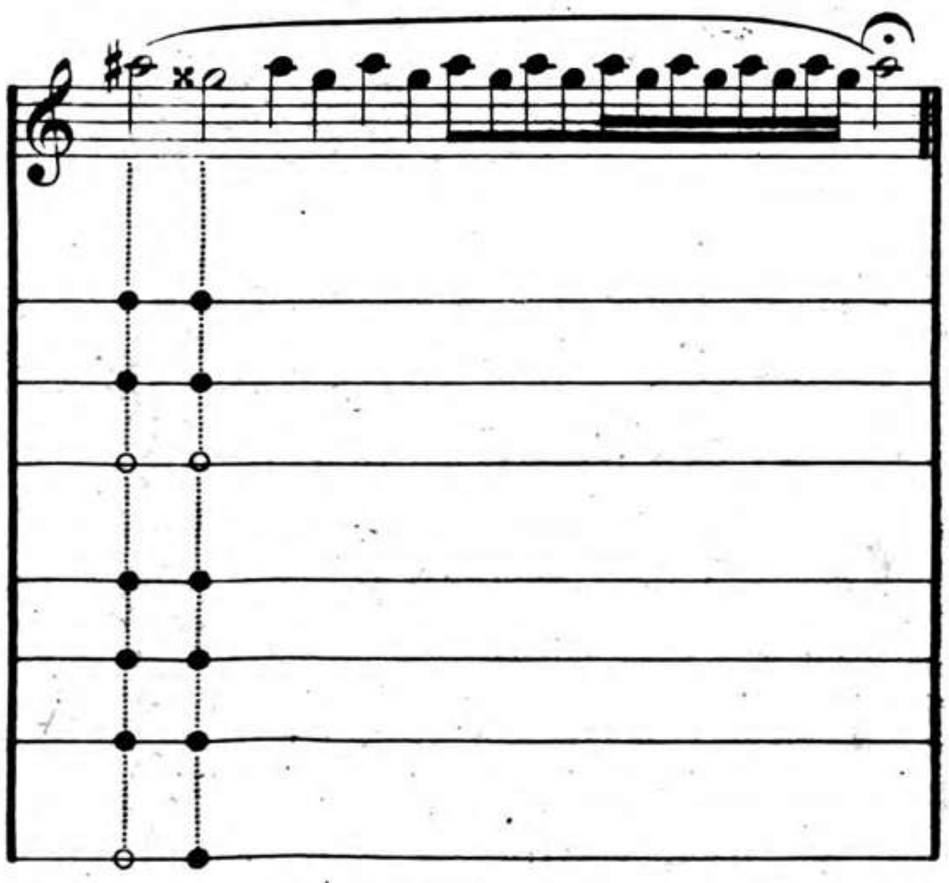


20ª TAVOLA

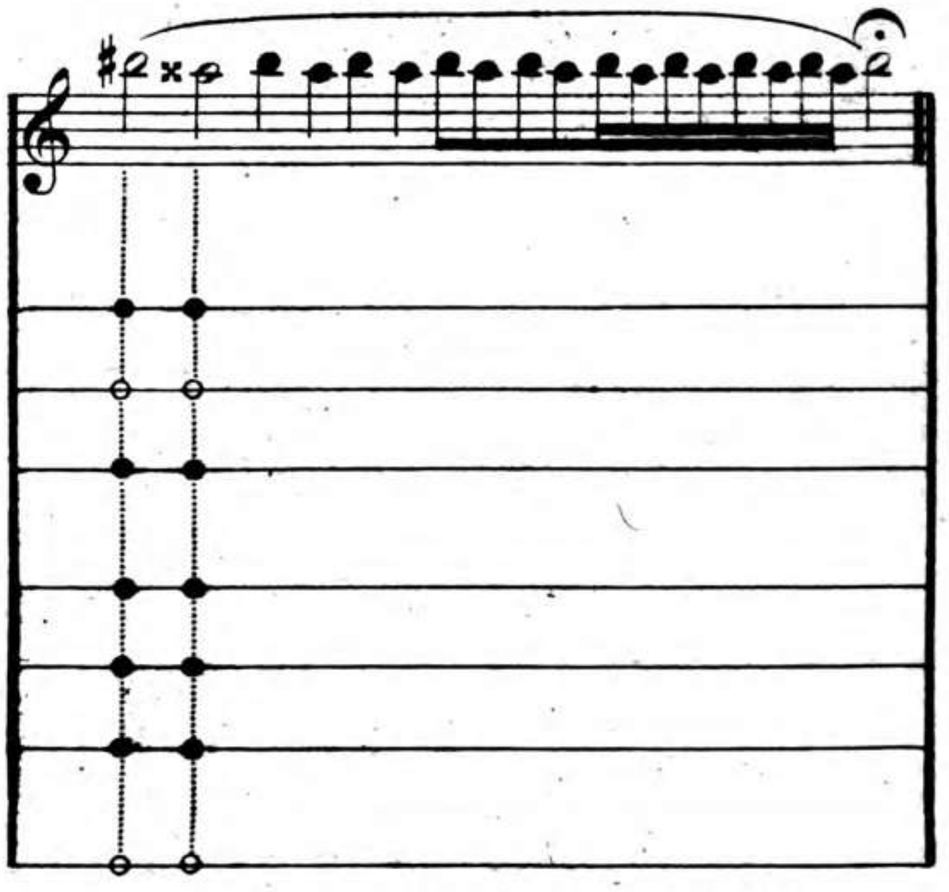
Per addestrarsi nella posizione del *Fa* × come nota sensibile ed alterata del modo di *Sol*♯.



21ª TAVOLA



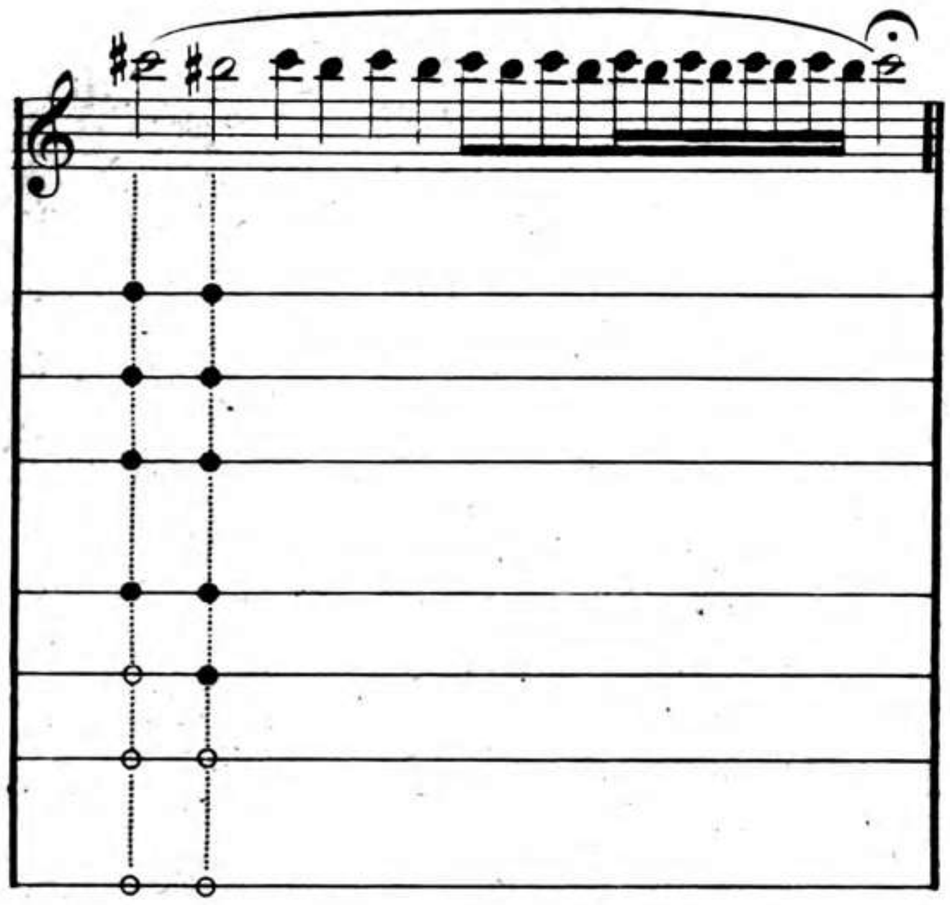
22ª TAVOLA



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 11º e 12º, giacchè la posizione è la stessa; infatti *La*♯ e *Sol* × non sono che *Si*♭ e *La* naturale; e *Si*♯ e *La* × non sono che *Do* naturale e *Si* naturale.

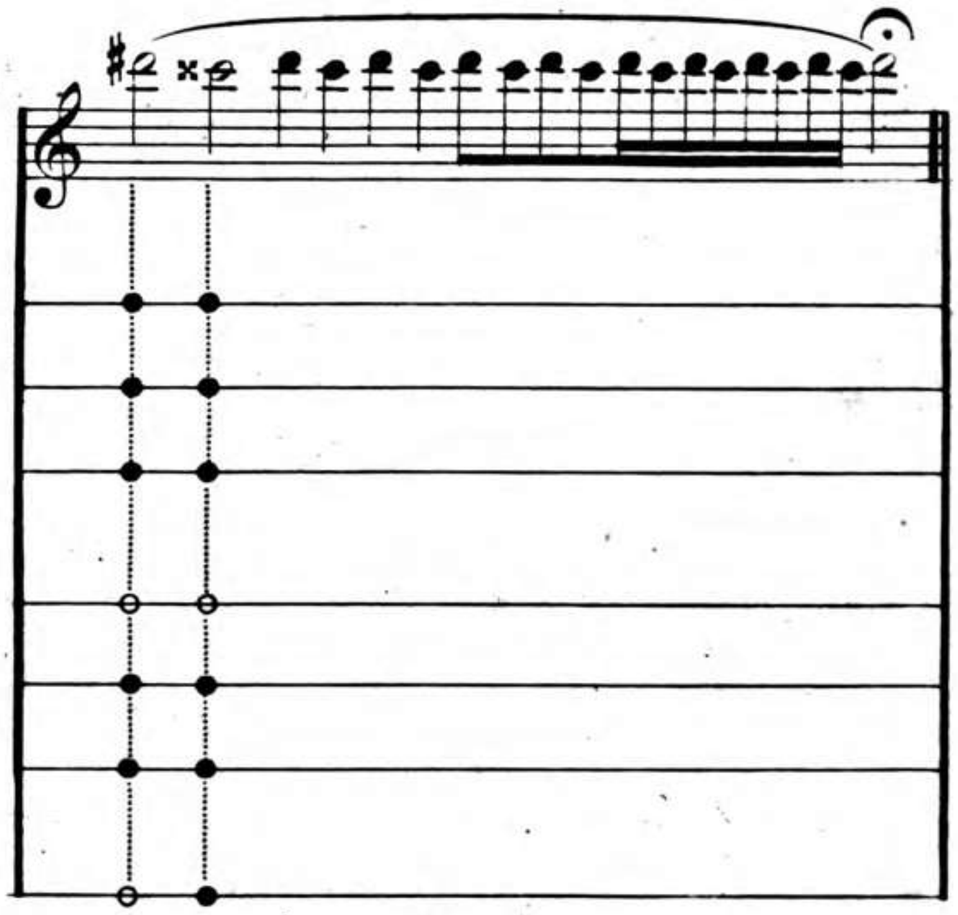
23ª TAVOLA

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

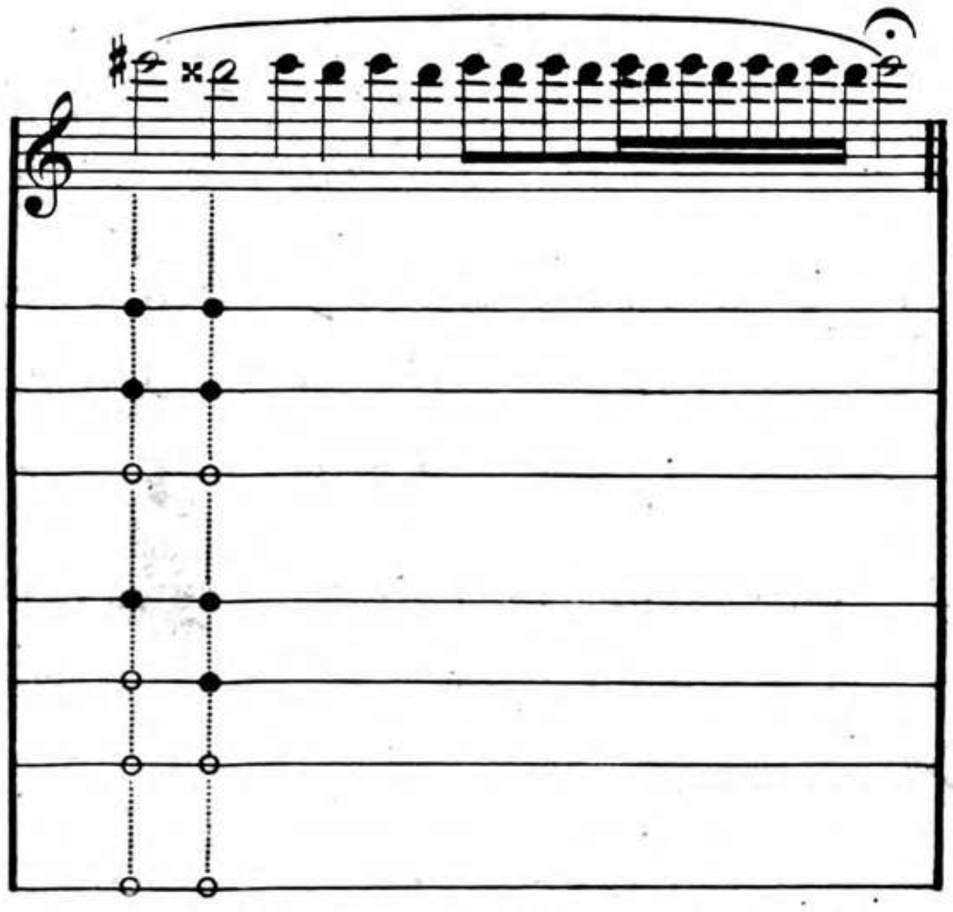


24ª TAVOLA

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

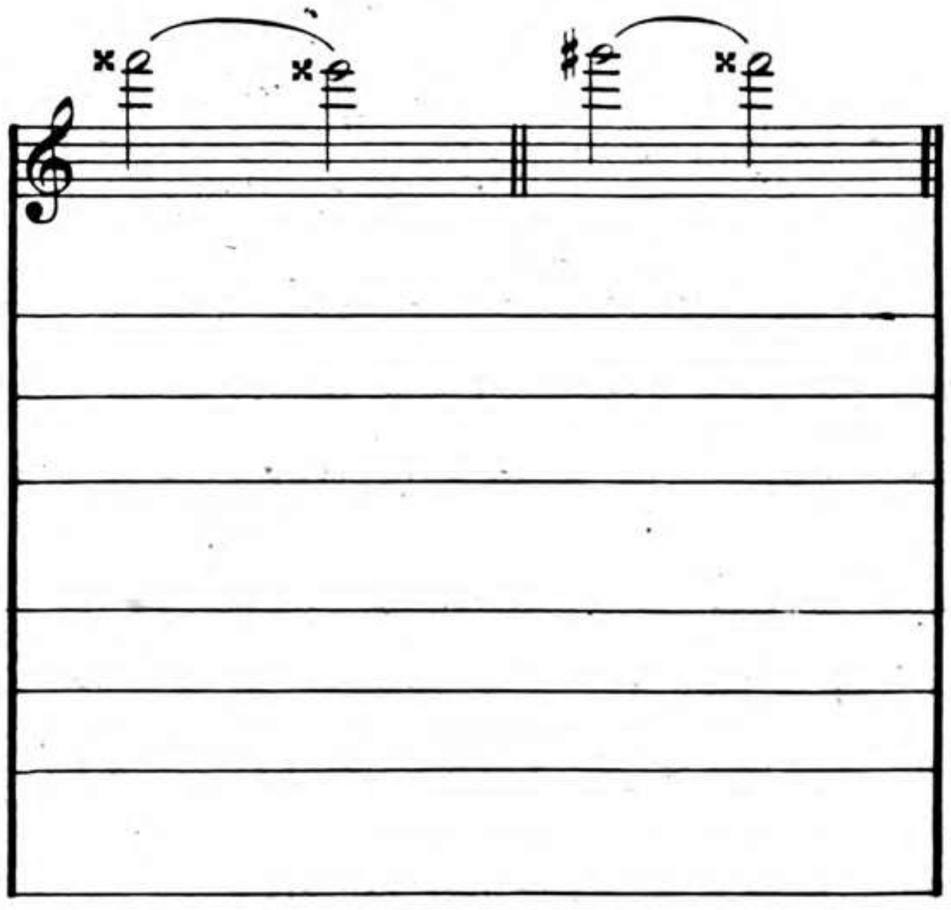


25ª TAVOLA



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

26ª TAVOLA

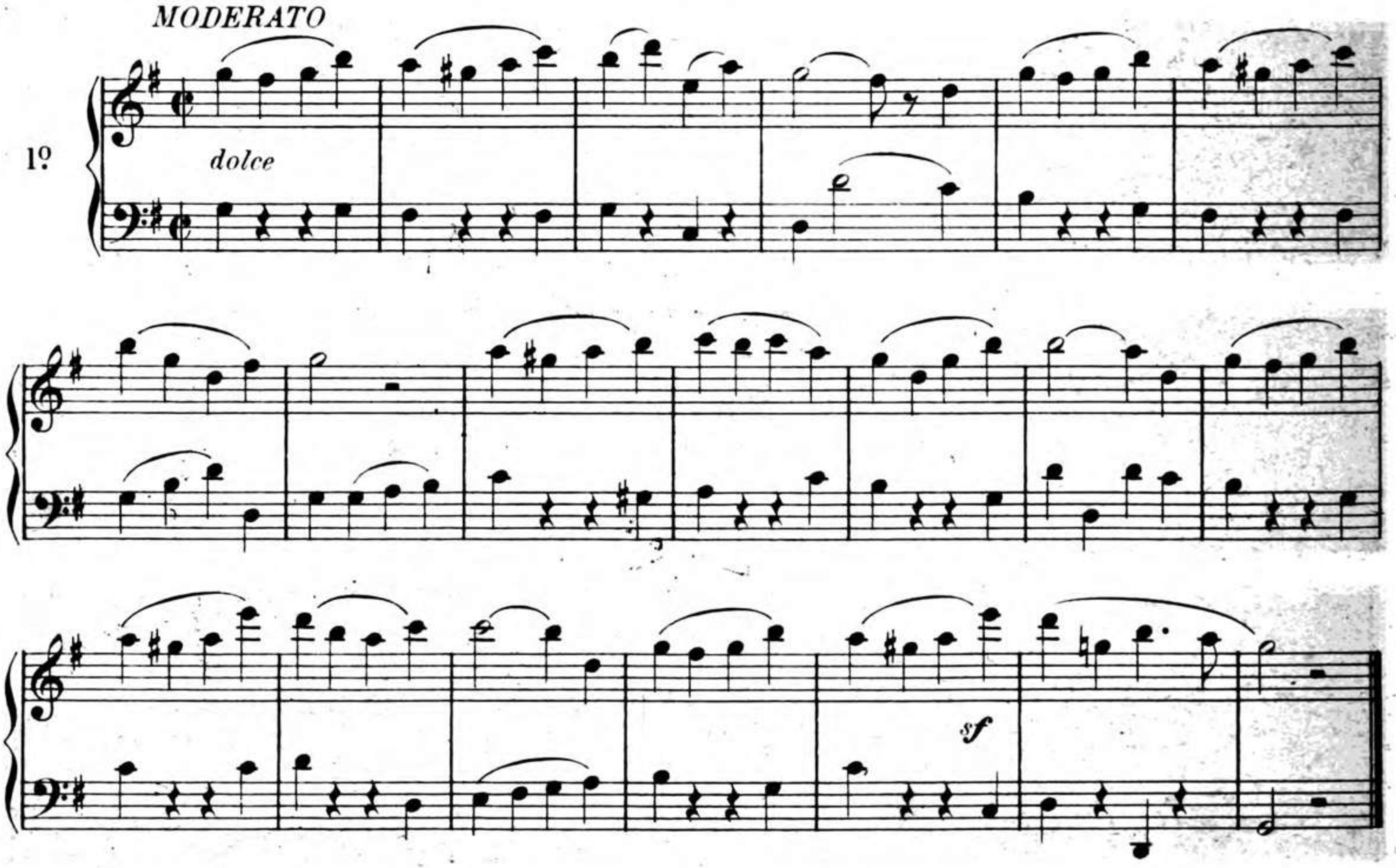


Il *Fa* × ed il *Mi* × come pure il *Sol* ♯ ed il *Fa* × non essendo altro che il *Sol* naturale e il *Fa* ♯; il *La* ♭ ed il *Sol* naturale; così si anderà alla Tavola 6ª per i primi, ed alla 18ª per i secondi.

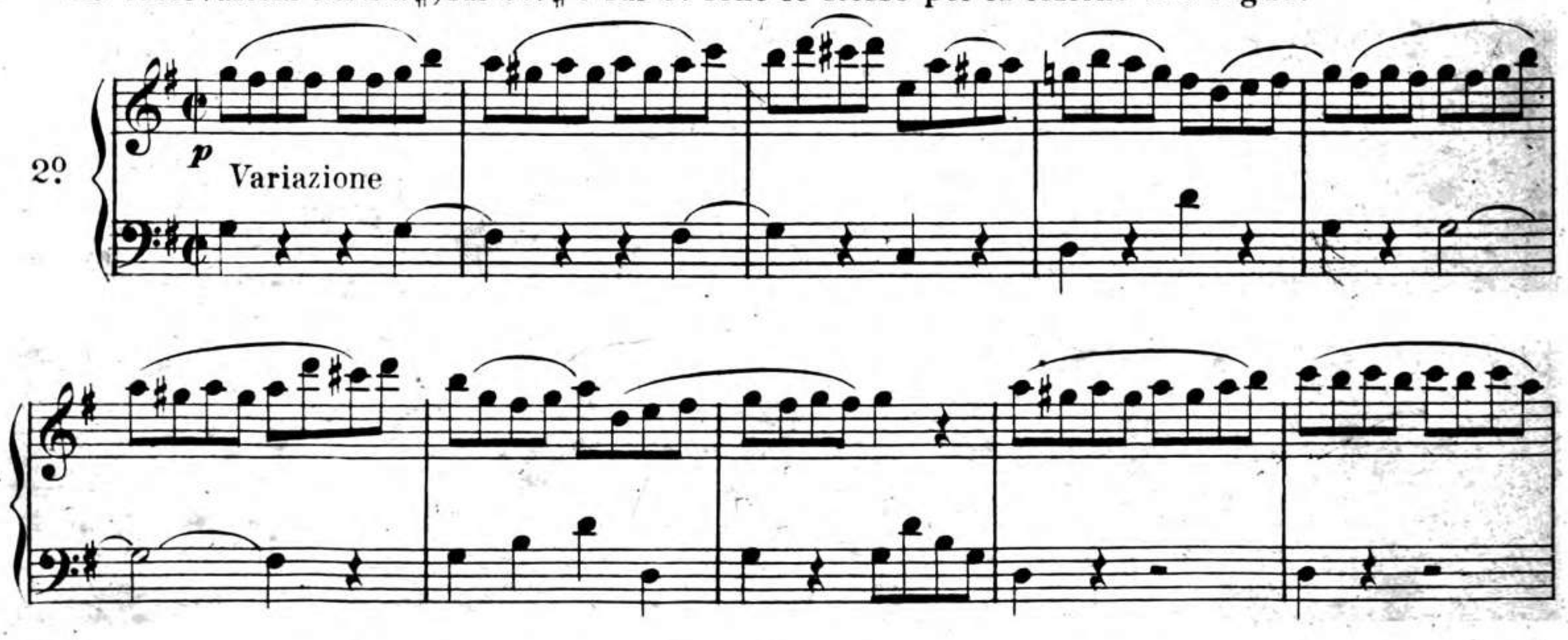
ARTICOLO 3º

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.



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



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.

ANDANTE

3º

dolce

sf

Per il genere della lezione seguente si vedrà di qual necessità sono le alterazioni.

4º

VIVACE

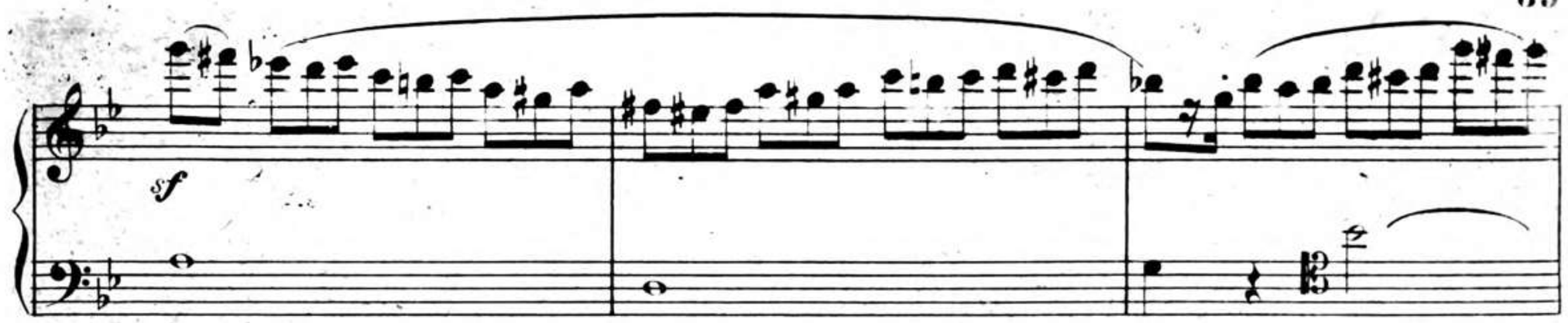
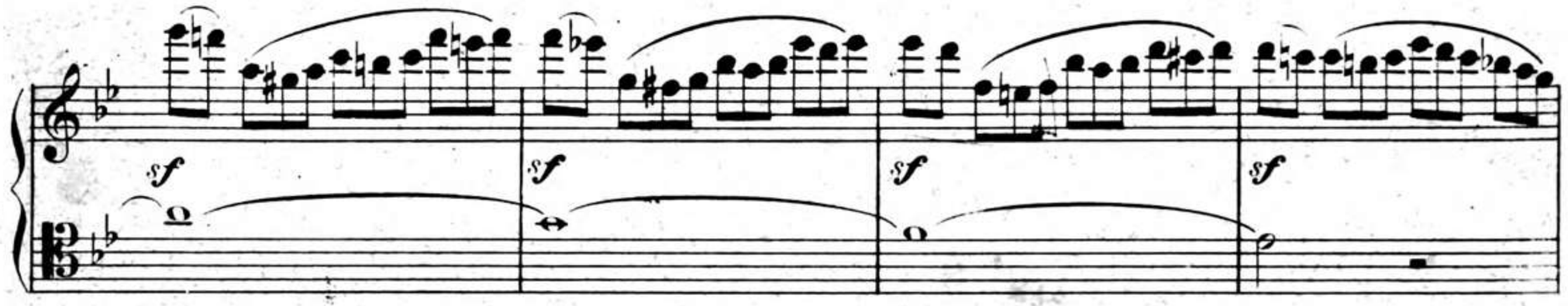
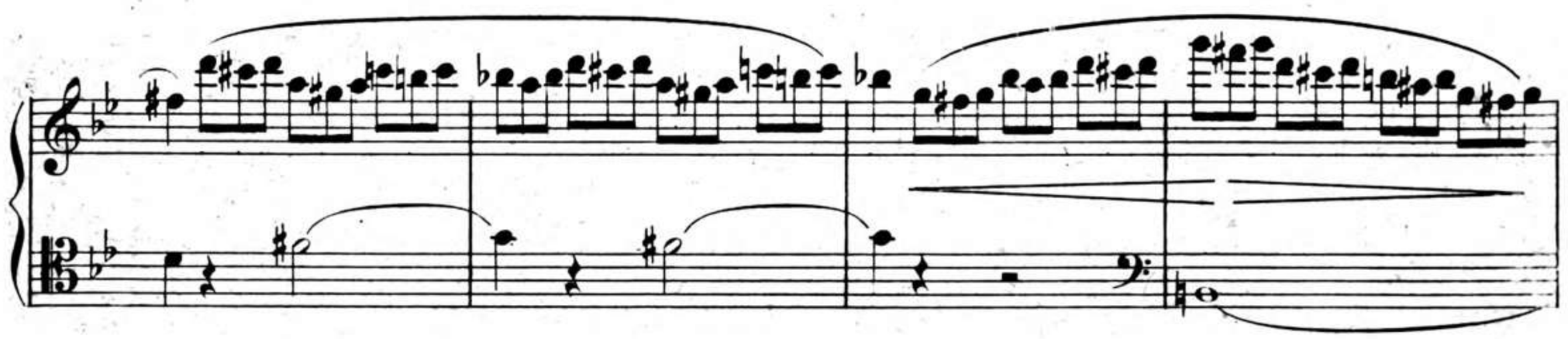
f

5º

MODERATO

pp

sf

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

6º

pp

f

f

ppp

sf

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

N.° 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*.

7º

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.

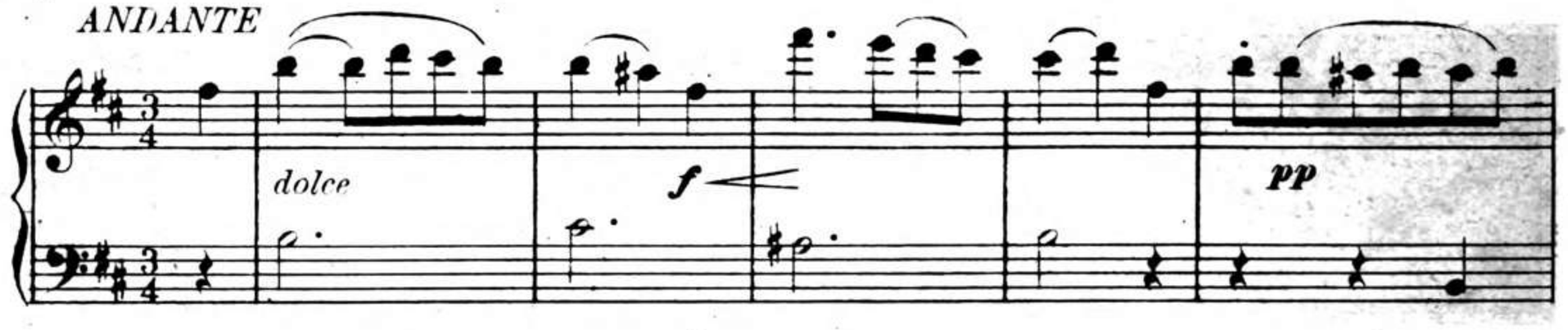
ALLEGRO

8ª

f

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

ANDANTE



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.

10º

dolce

tr

ppp

smorz.

ppp *smorz.* *sf*

pp *sf*

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

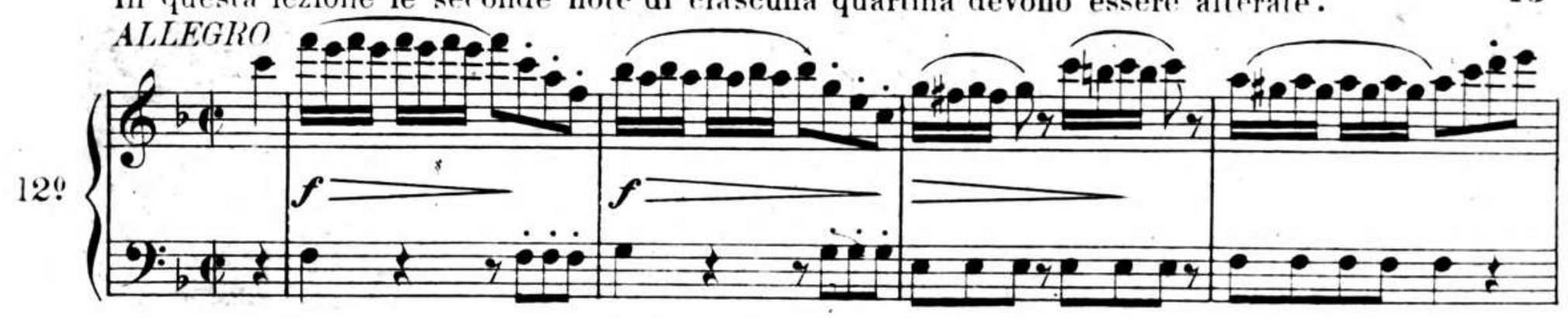
TEMPO DI VALZER

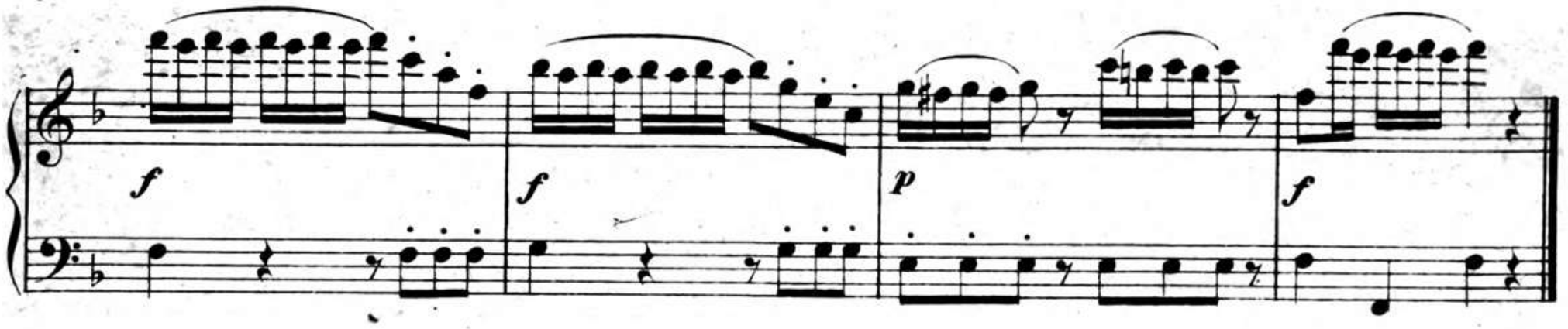
11º

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

ALLEGRO

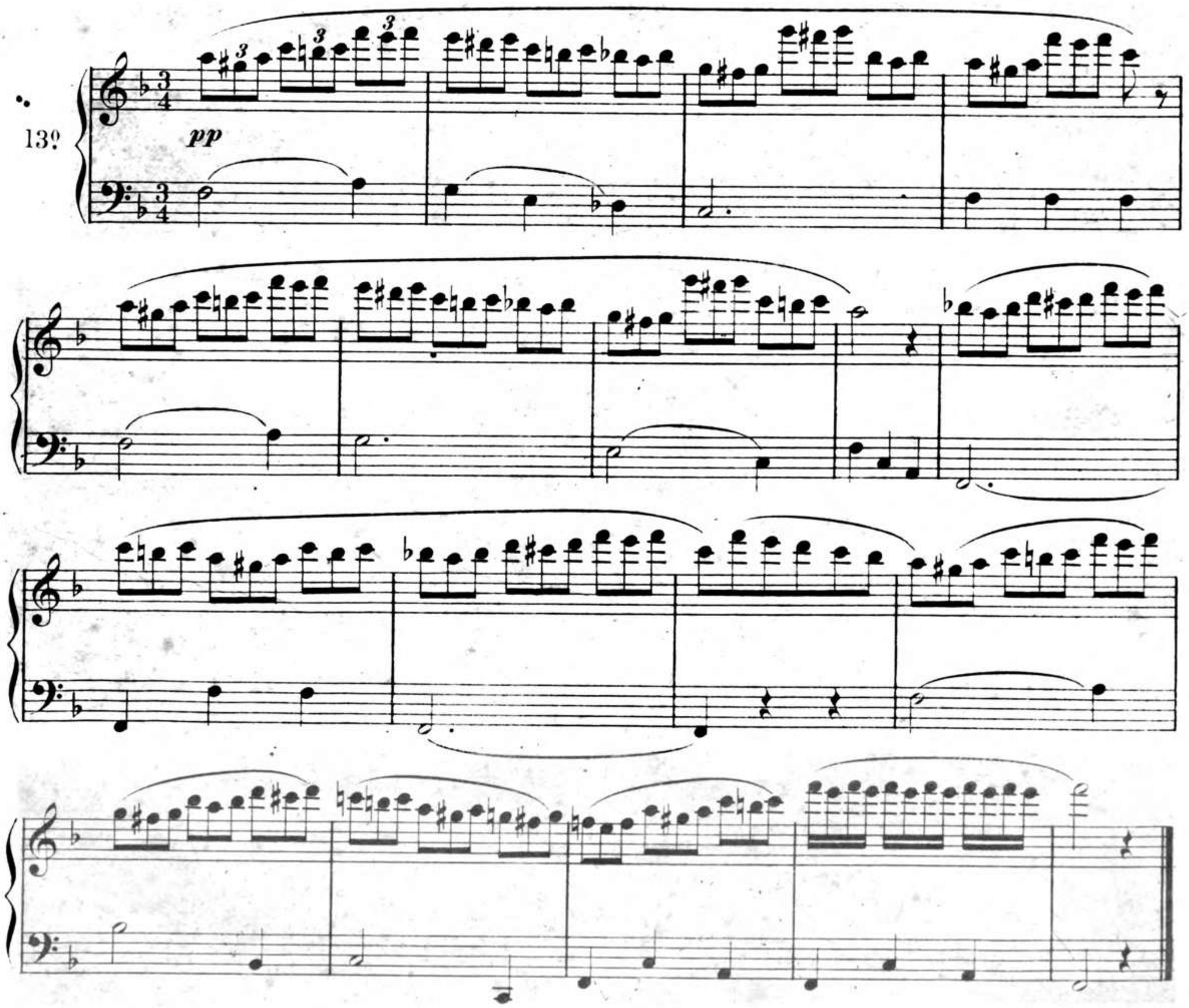
12º





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

13º



ALL.o ASSAI

14.o

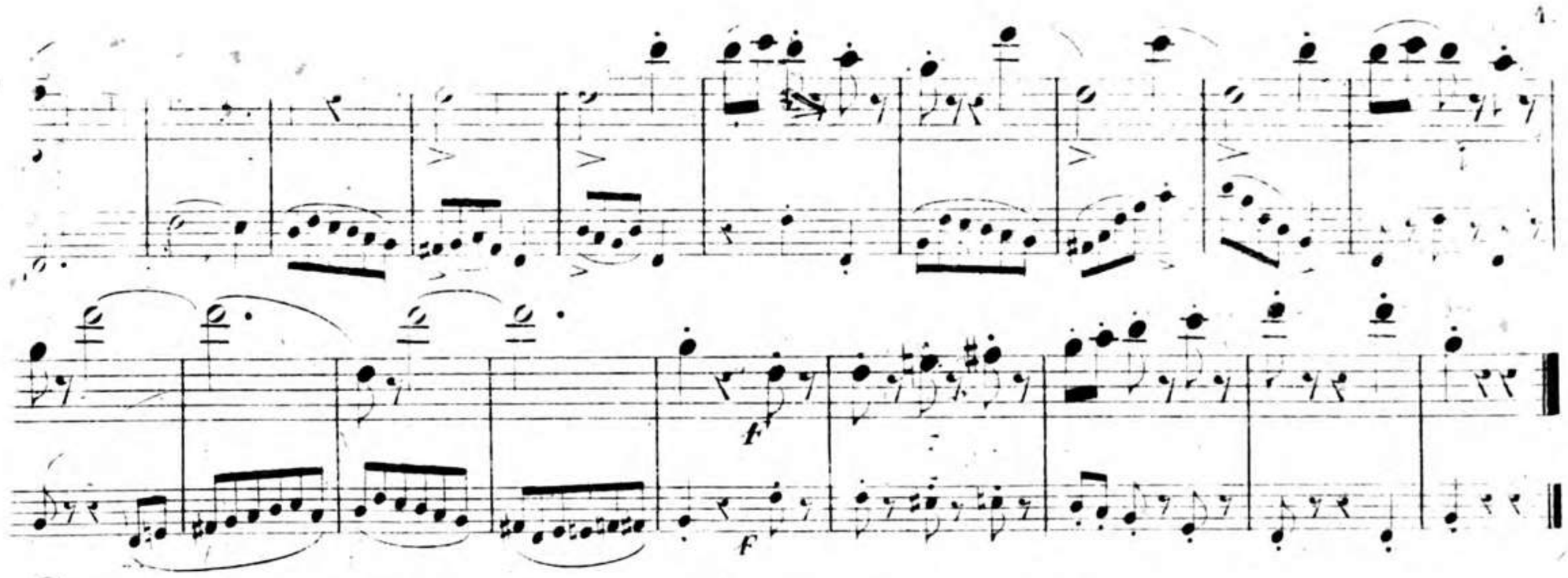
In *SI* ♭

cres.

rf

39504

B S B MÜNCHEN

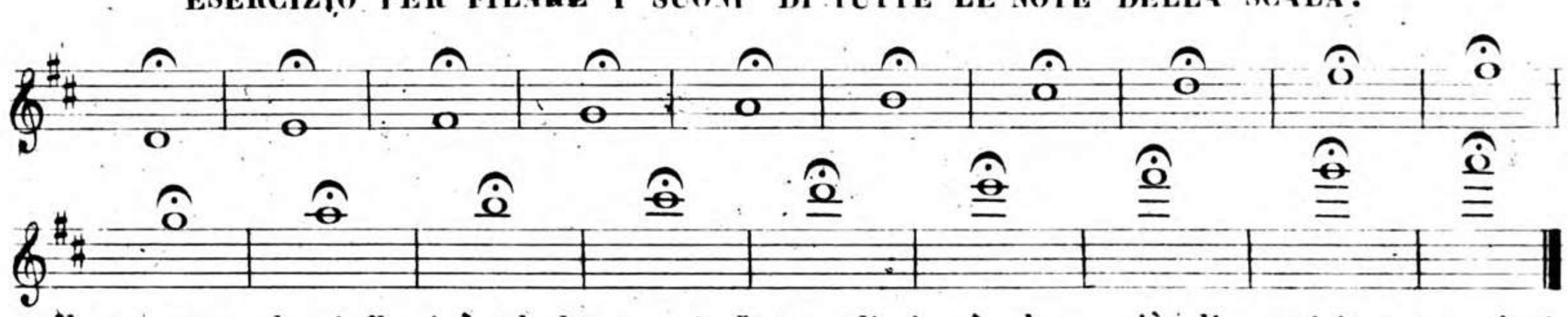


DELLA PRODUZIONE DEL SUONO

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

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
lo che a stuonare.

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 ♭, 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

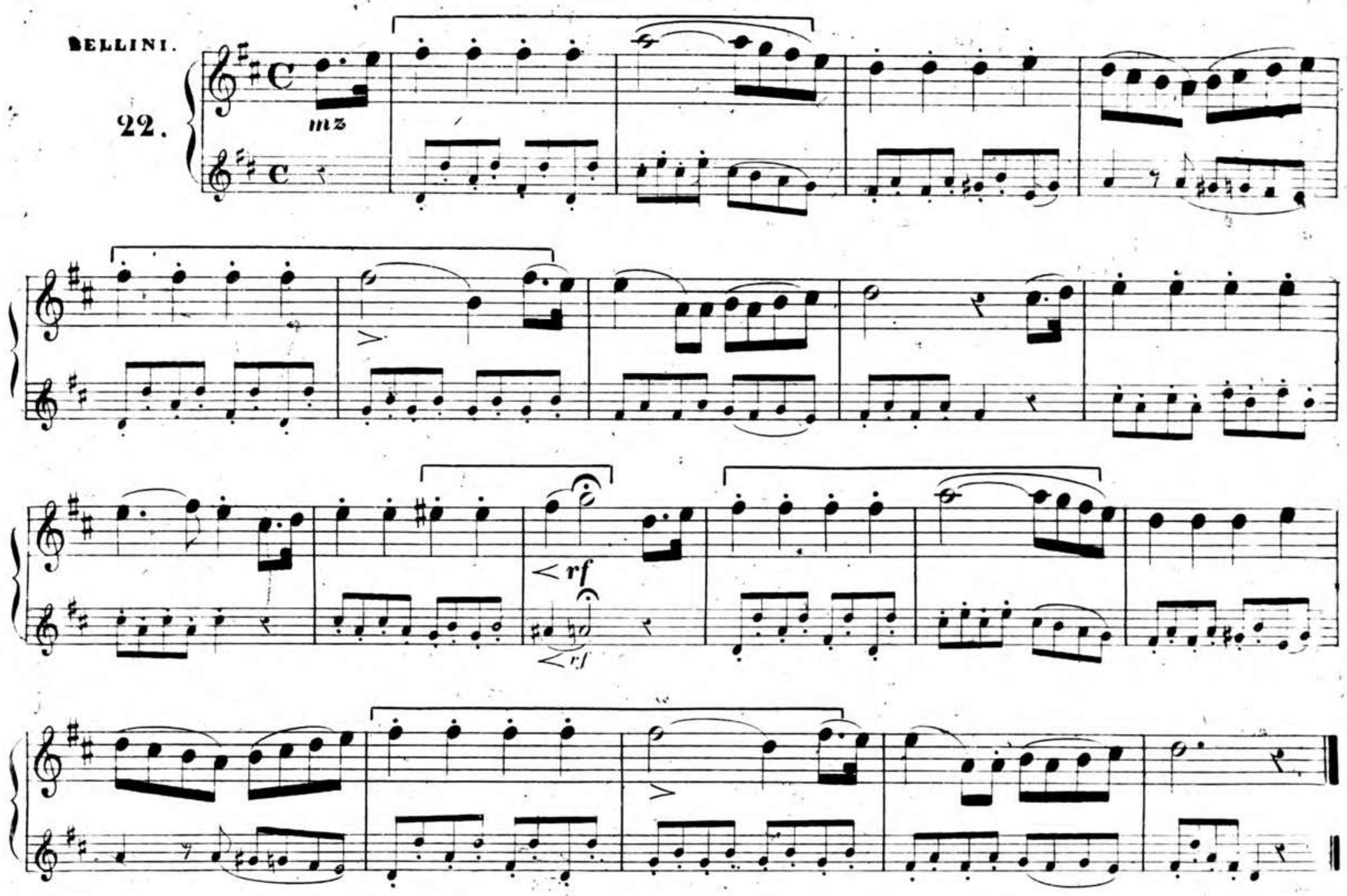
Aggiungendo la chiave di FA naturale al FA ♯, è inutile tener la chiave di MI ♭; questa chiave non ha influenza alcuna su questa nota e la digitatura divien più facile. Si può anche lasciare la chiave di FA naturale aperta in tutte le note lineate dell'esercizio seguente.

BSB MÜNCHEN

ESERCIZIO.

BELLINI.

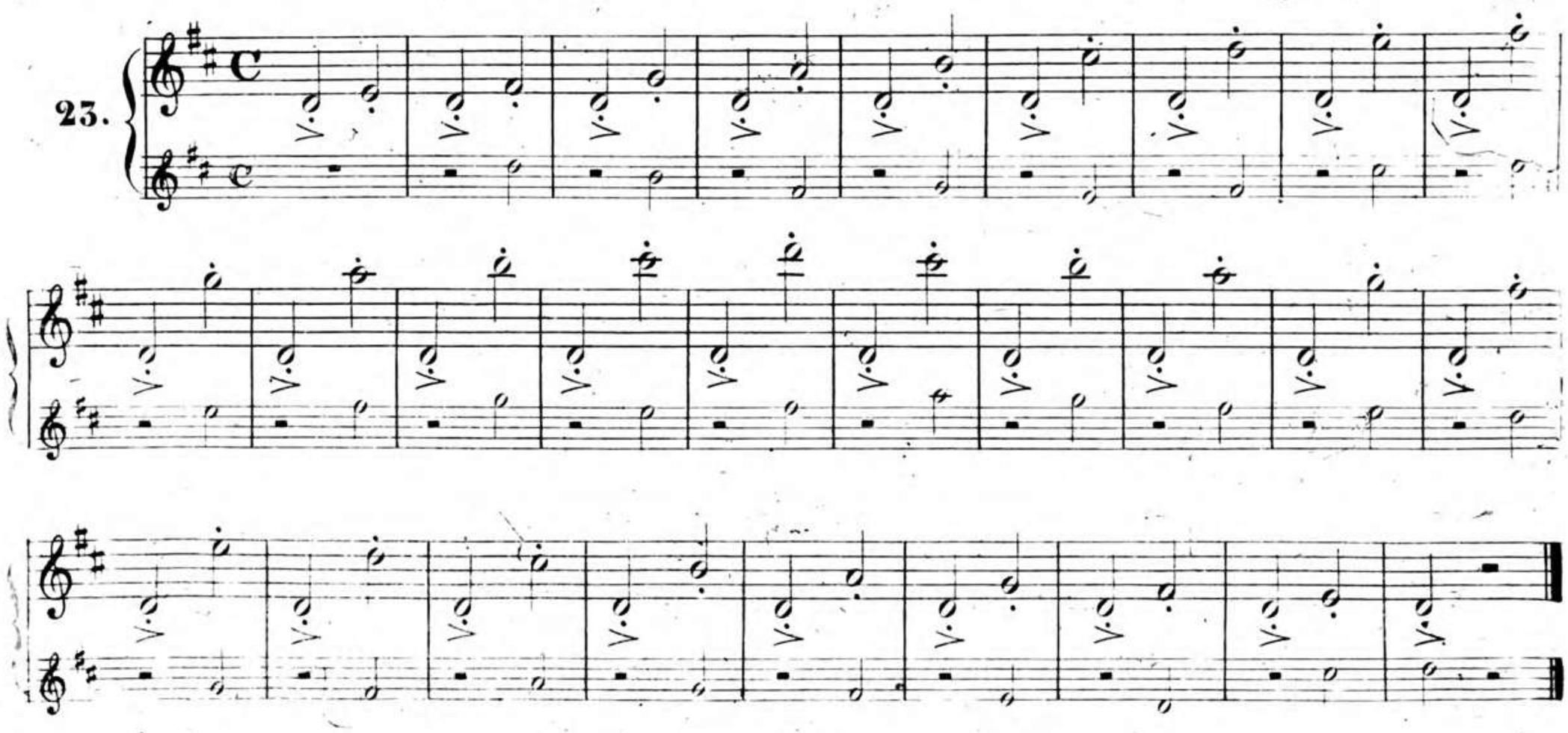
22.



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.



24. Allegretto

25.

26.

ESERCIZIO PER RENDERE LEGGERA LA LINGUA.

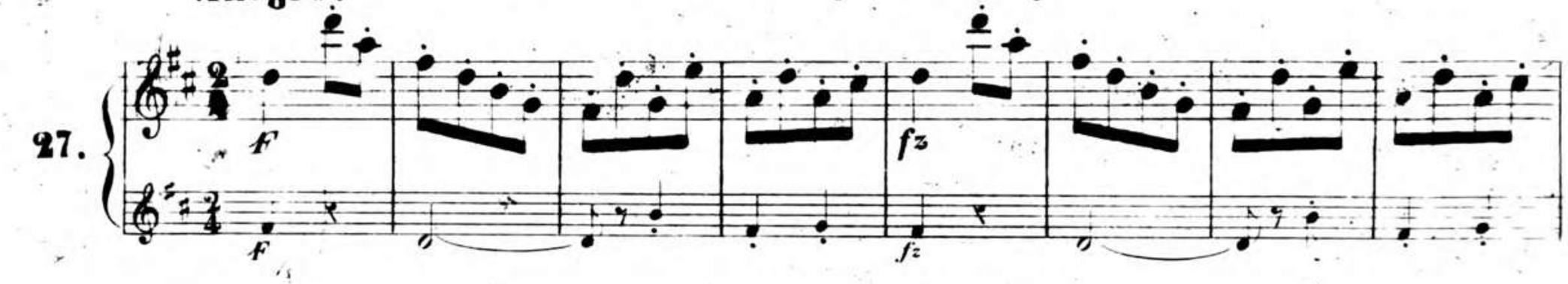
Bisogna prendere ogni nota con un colpo di lingua molto secco, e marcare con maggior forza il primo tempo d'ogni battuta.

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

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

Allegro.

ESERCIZIO SENZA FINE.



DELLE PICCOLE CHIAVI.

Ora che ho dimostrato le digitature semplici, m' occuperò dell'uso delle piccole chiavi.

Comincerò dal flauto a cinque chiavi.

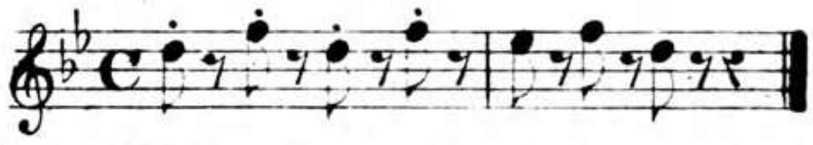
Ho serbato a ciascuna di queste chiavi i nomi che l'abitudine ed il tempo han consacrato, come MI♭. FA naturale, SOL ♯, SI ♭, e DO naturale: nondimeno la prima può servire a fare il MI♭ o il RE ♯; la seconda il FA naturale come il MI ♯; la terza il SOL ♯ come il LA ♭, la quarta il SI ♭ come il LA ♯; 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 ♭ si sale al FA naturale, senza toccare la nota intermedia, bisogna valersi della semplice digitatura; perchè 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.

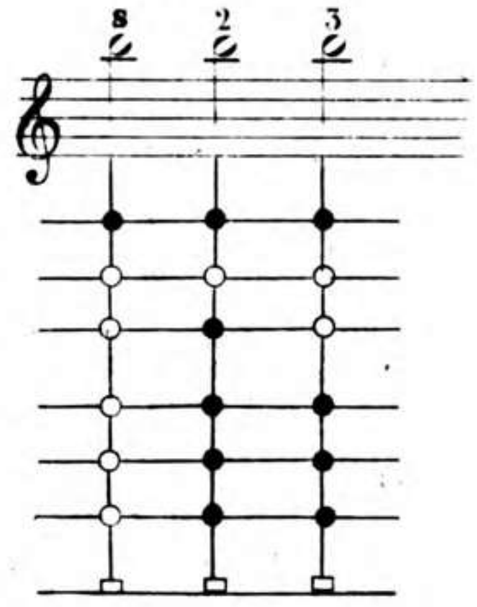
DELLA SCALA CROMATICA

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

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

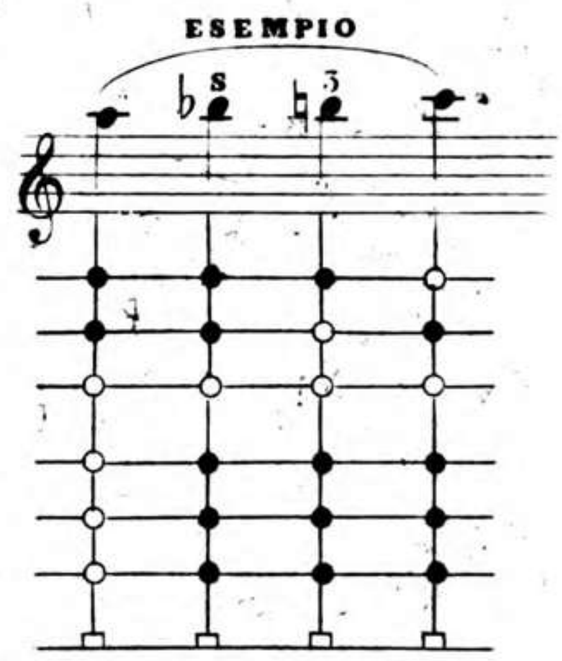
Indicherò la digitatura semplice con una **s**; la seconda e la terza posizione coi numeri 2 e 3, e l'uso della chiave con un **c**.

ESEMPIO



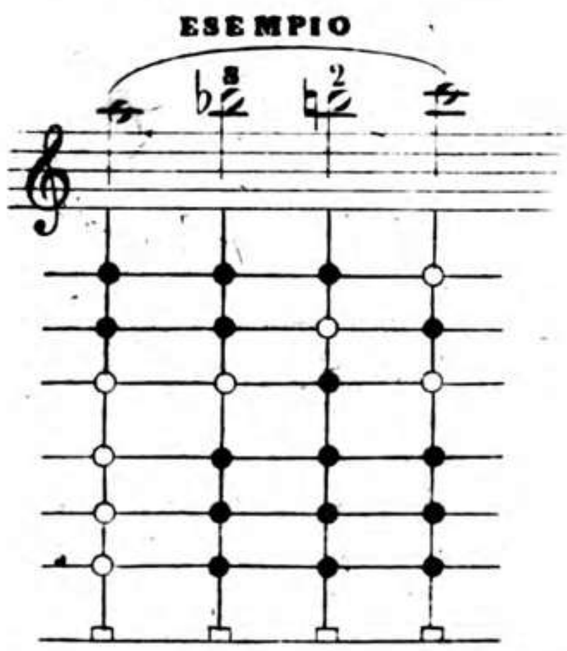
Digitatura facile, nella celerità, per passare dal **si** ♭ al **si** naturale e al **do** naturale, sia ascendendo che discendendo: in simil caso il **si** ♭ si fa con digitatura semplice e il **si** naturale colla terza posizione.

ESEMPIO



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

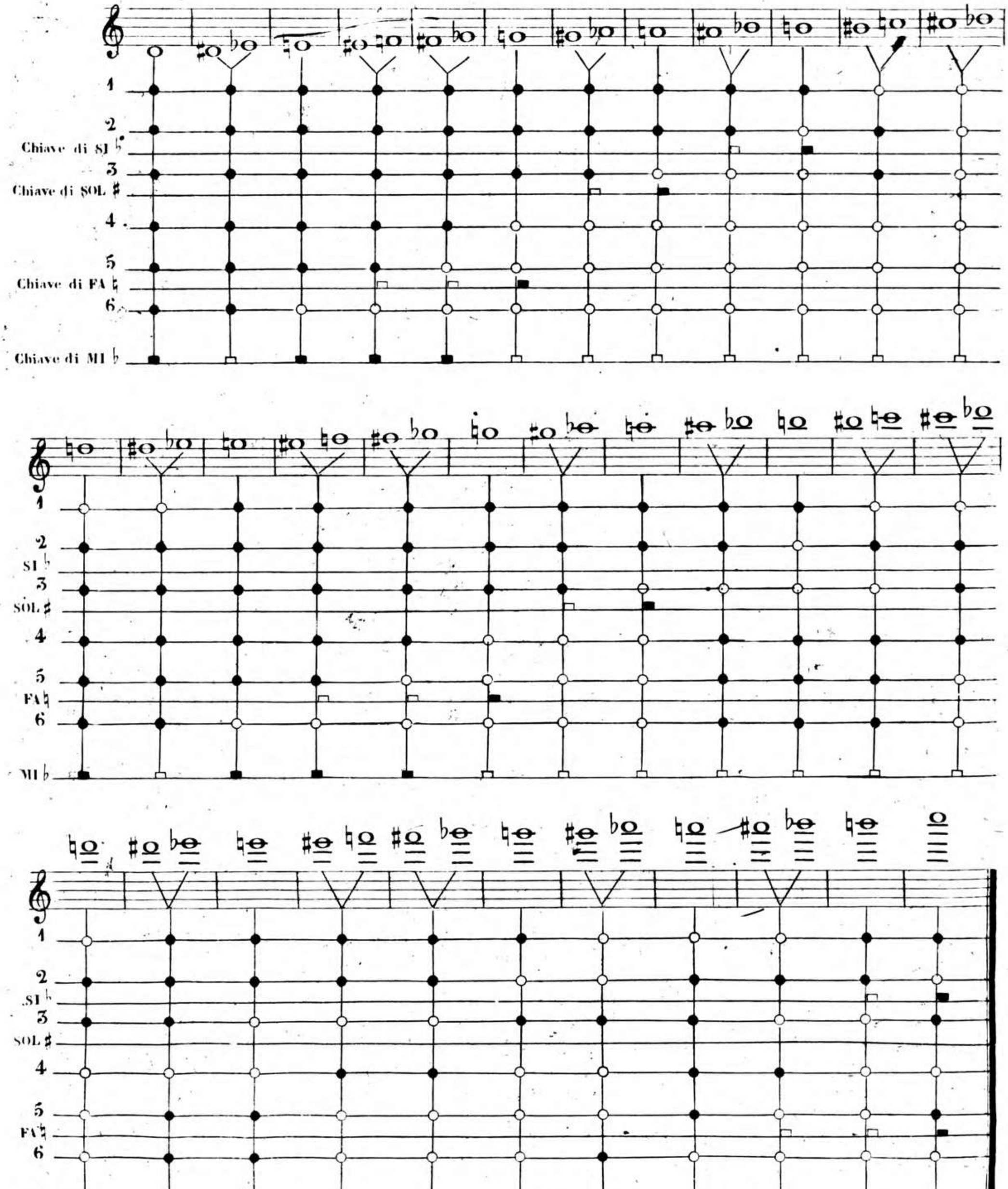
ESEMPIO



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

111145699

INTAVOLATURA DELLA SCALA CROMATICA CON DIESIS O CON BEMOLLI.



ESERCIZIO DELLA SCALA CROMATICA.

28.

ESERCIZJ MELODICI

PER ABITUARSI ALLA DIGITATURA DELLE PICCOLE CHIAVI.

CHIAVE DI *FA* NATURALE.

Digitatura

1 2 3 4 5 6 Chiave

Allegro moderato.

29. BEETHOVEN.

Andantino.

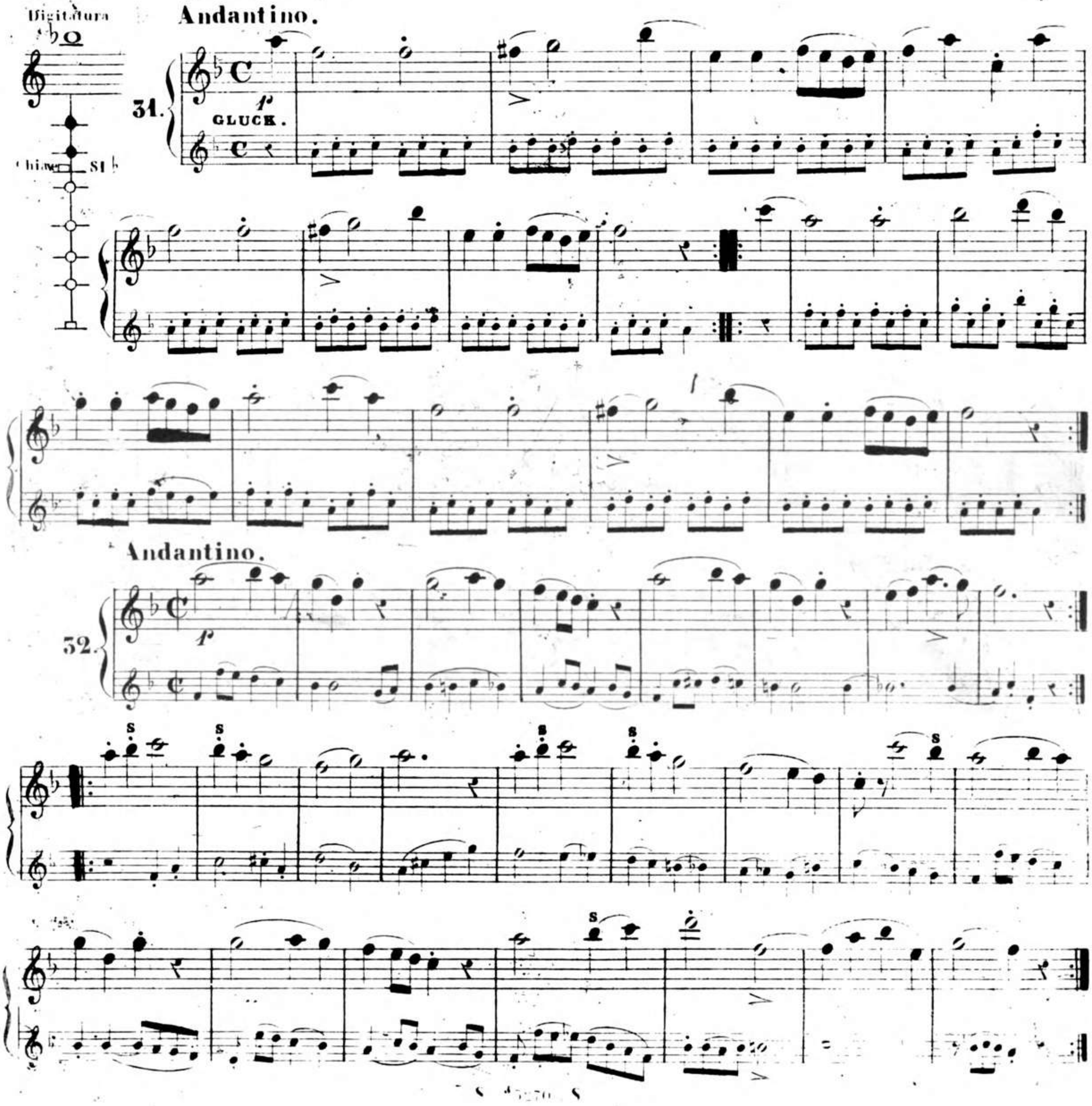
30.

CHIAVE DI *FA* NATURALE E CHIAVE DI *SI* ♭.

Convien sempre servirsi della digitatura che presenta minori difficoltà: per esempio volendo fare il SI sopra il rigo, si deve evitare di usar della chiave quando il SI ♭ è vicino al DO naturale tanto nel salire che nel discendere: semplice è la ragione. Per ascendere dal SI ♭ 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 ♭, 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.



Allegretto grazioso.

TIROLESE.

33.

CHIAVE DI *FA* NATURALE, DI *SI* ♭ E DI *MI* ♭.

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** ♭, 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** ♭ 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.

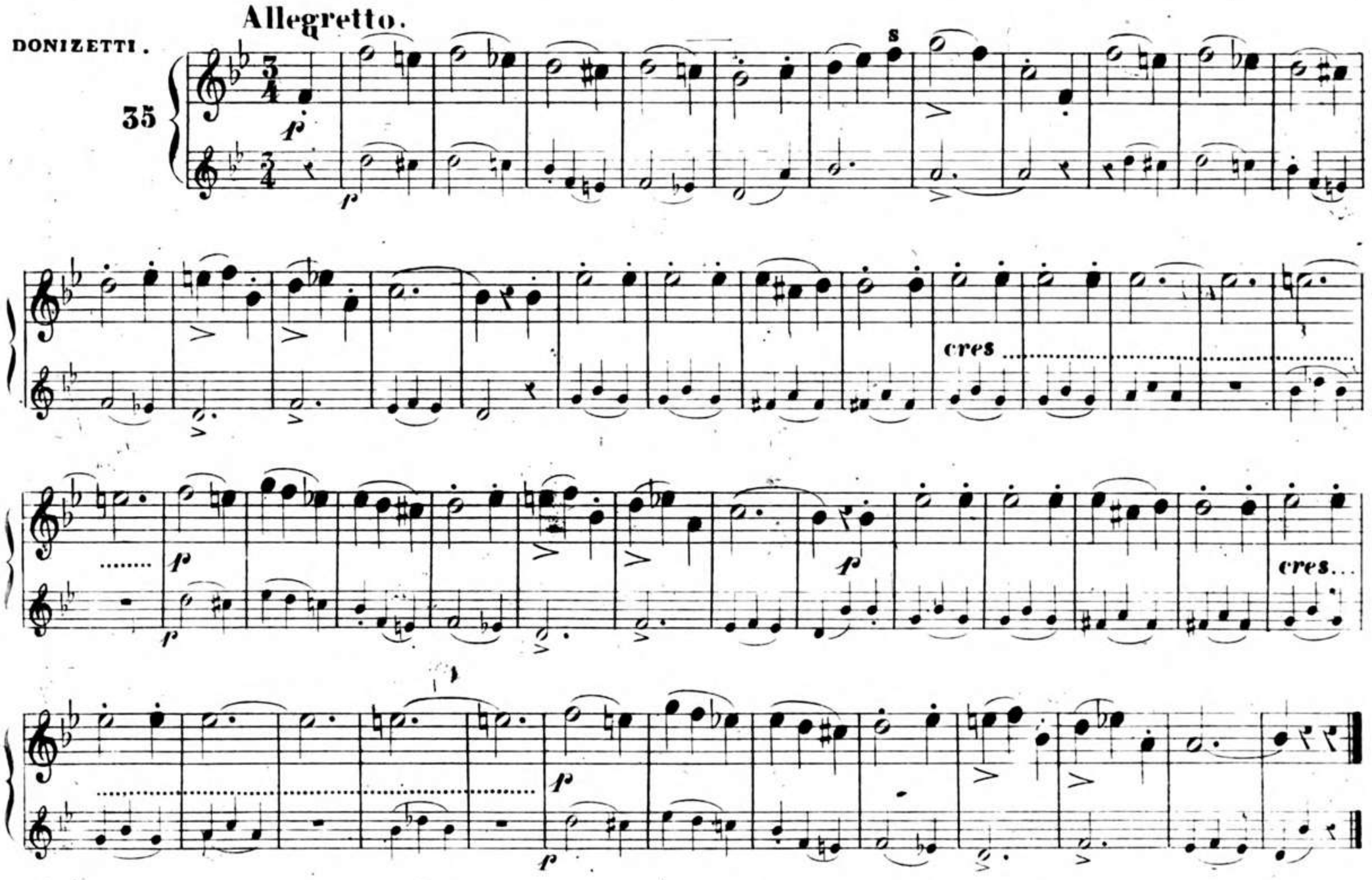
1° ESEMPIO.

2° ESEMPIO.

ESERCIZIO PER DISCENDERE DAL *FA* NATURALE AL *MI* ♭ LEGATO.

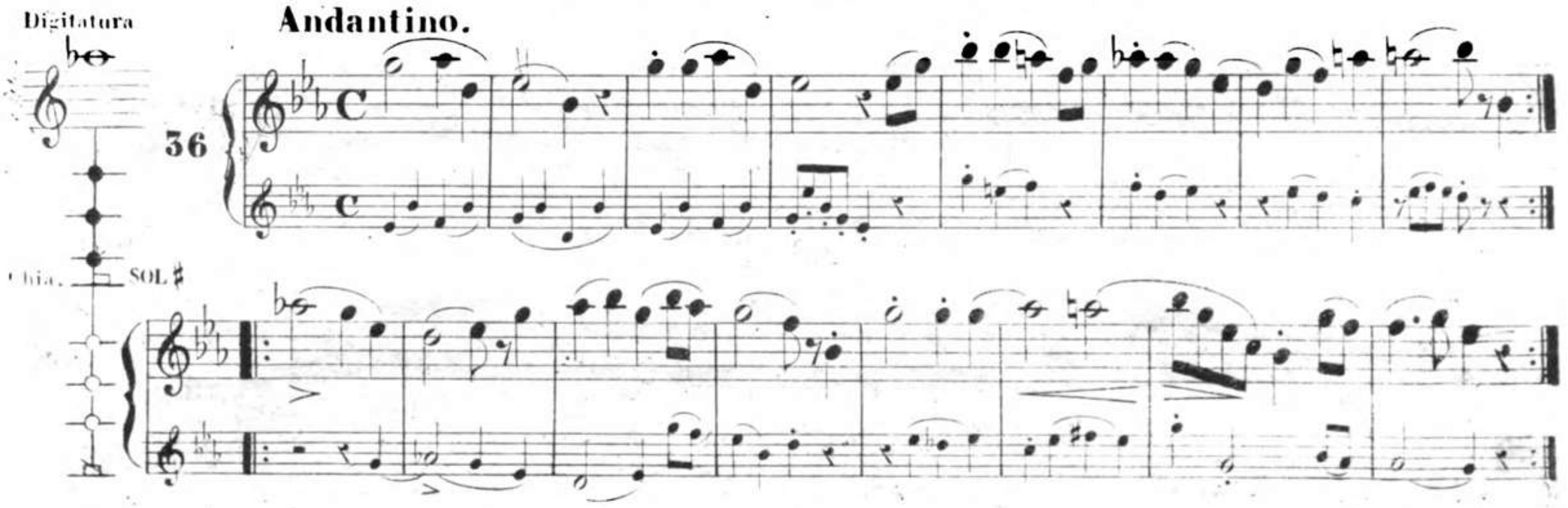
DONIZETTI.

Allegretto.



CHIAVE DI *FA* ♮, DI *SI* ♭, DI *LA* ♭ E DI *MI* ♭.

Andantino.



Andantino grazioso.

37

CHIAVE DI *DO* NATURALE.

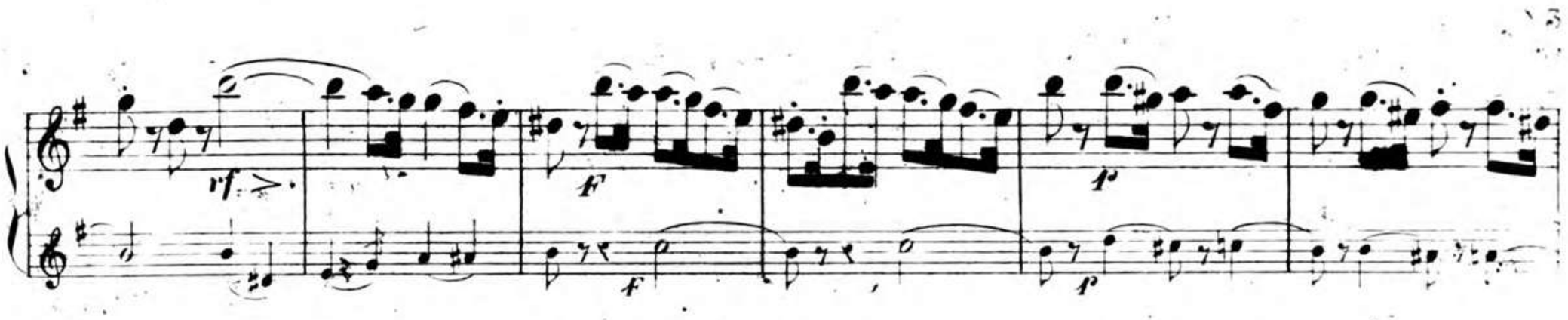
Digitatura

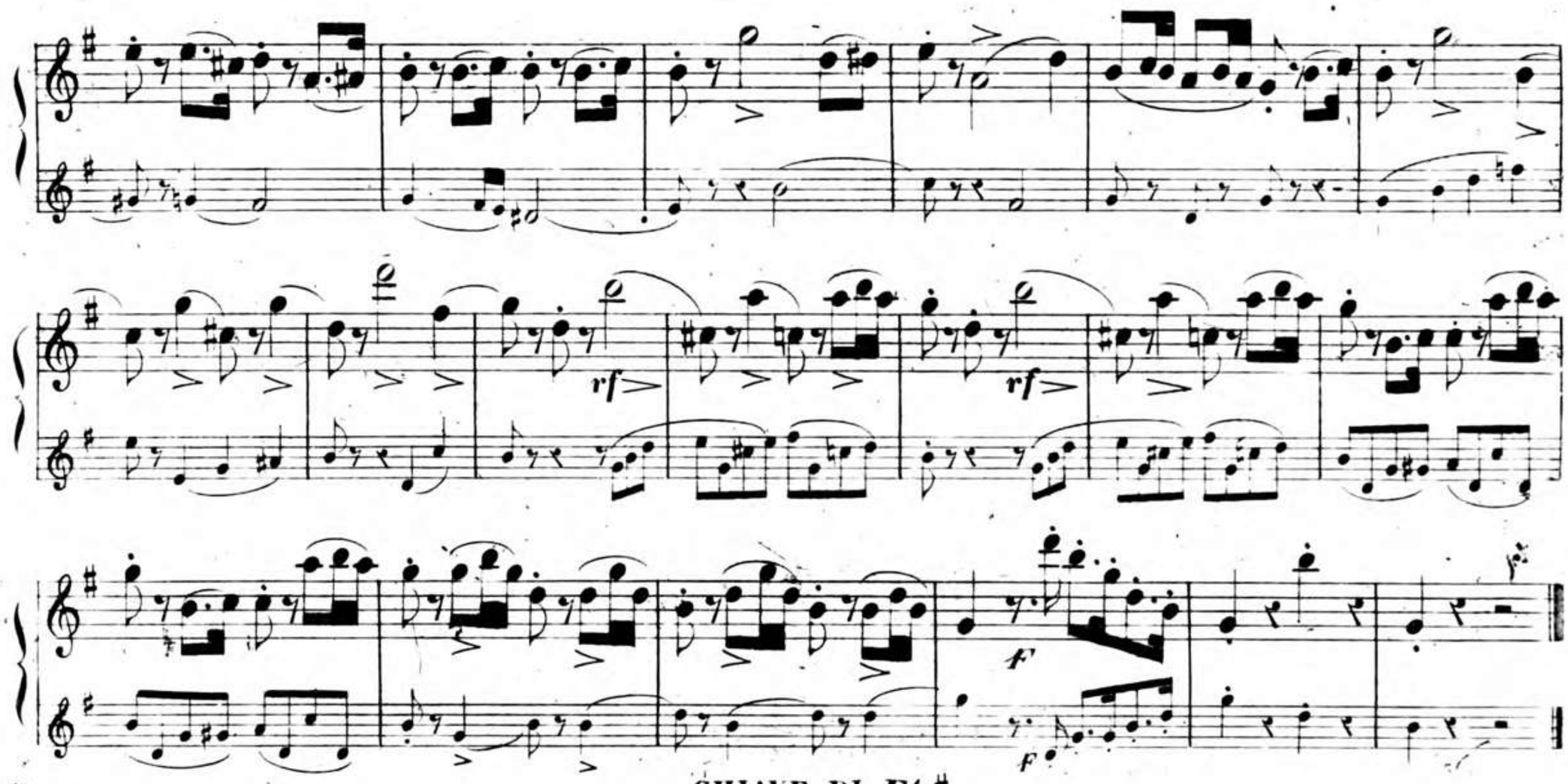
Allegretto.

38.

Chia. di DO.

11145699

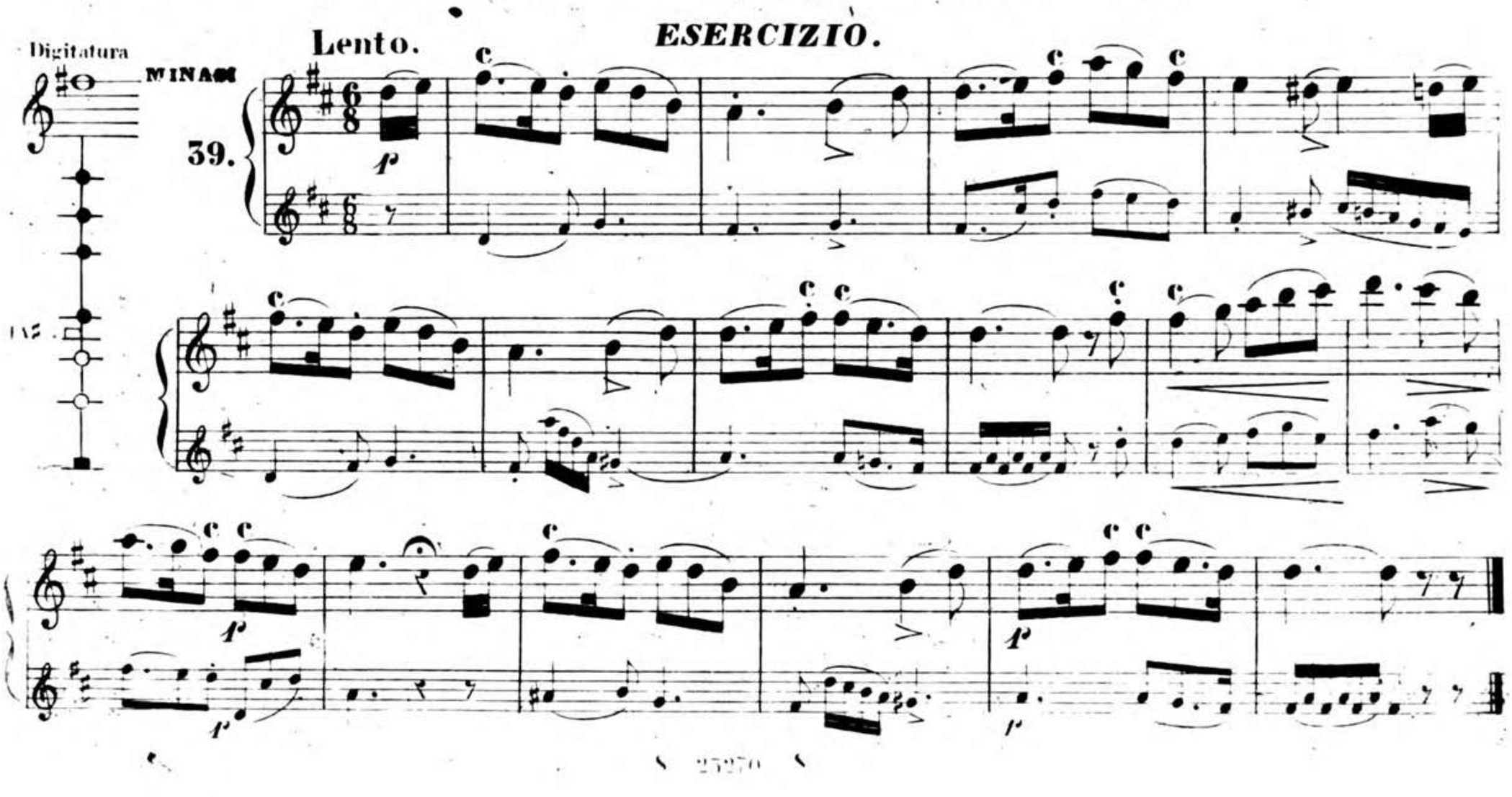




CHIAVE DI *FA* ♯.

Aggiunsi una piccola chiave che serve ad elevare il FA ♯ recandolo alla possibile maggior perfezione, ne' casi sopratutto 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 ♭.

ESERCIZIO.

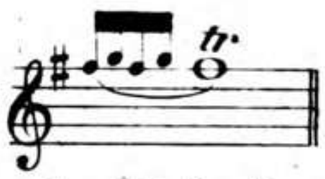


DE' TRILLI

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 MI, quello di MI dal MI 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

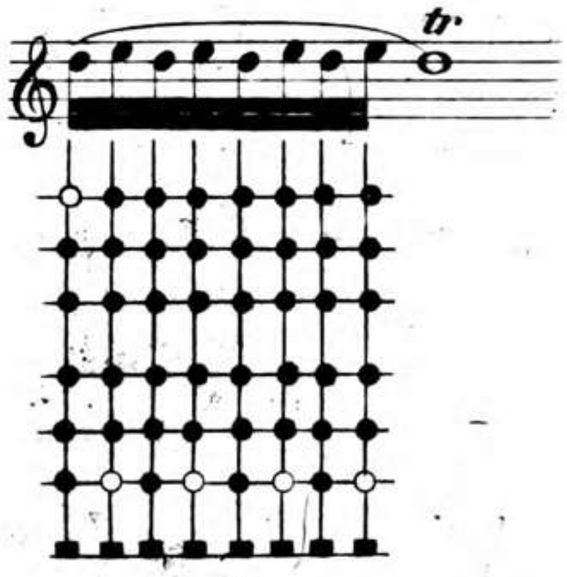
Trillo minore 

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 diritta: dopo il primo RE non deesi più levar l'indice della sinistra pei RE che succedono.

ESEMPIO

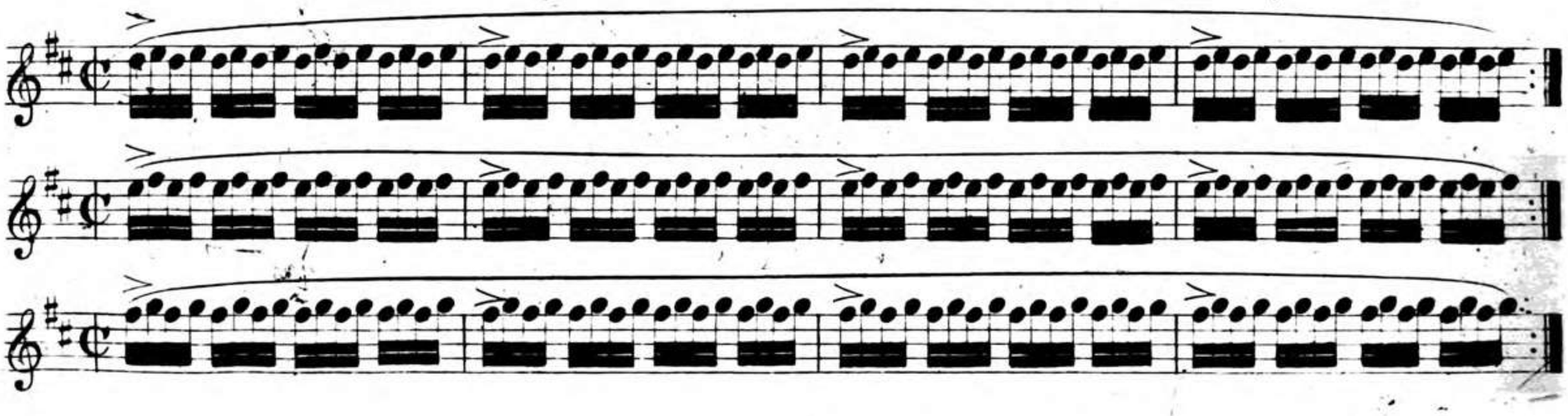


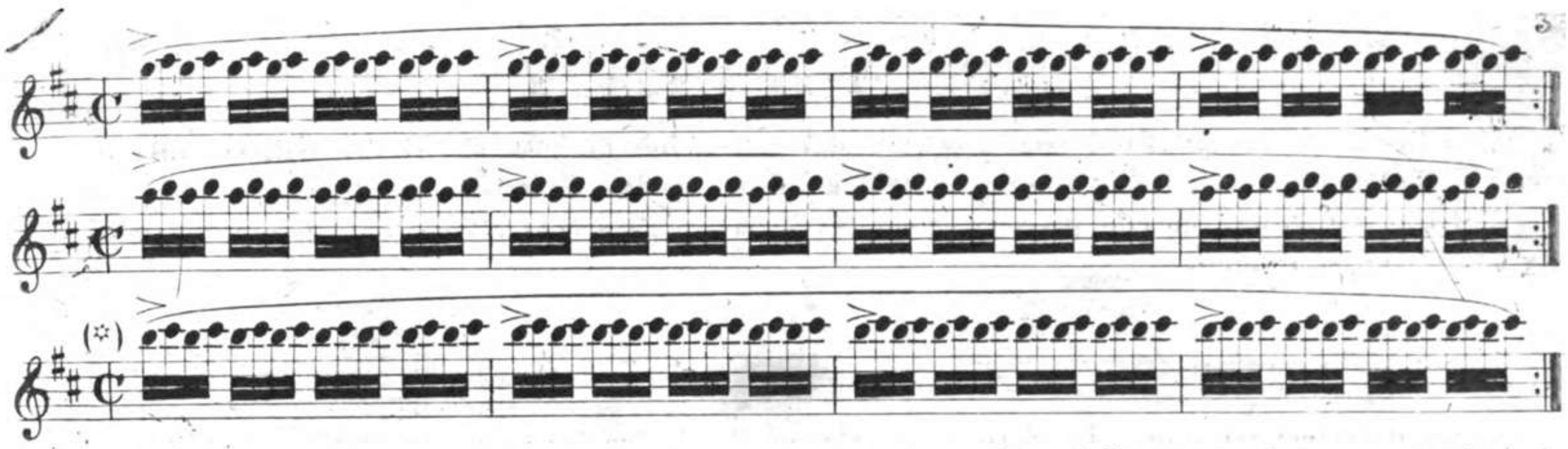
Ne' seguenti esercizj s'appoggerà alquanto sulla prima nota d'ogni battuta (come è indicato dal segno >)per abituarsi a fare con esattezza tutte le note di cui è composto.

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 aquisteranno un'elasticità ed una leggerezza che difficilmente potrà ottenersi in altro modo.

ESERCIZJ DI TRILLO





(✡) In questo passo il trillo di **si** e **do ♯** deve farsi col primo dito della mano sinistra senz'attenersi 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.

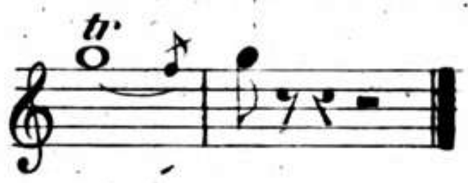
1ª. Quella in cui la cadenza si risolve sulla stessa nota.

2ª. Quella che ascende alla nota superiore.

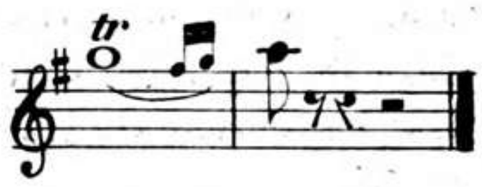
3ª. Quella che discende all'inferiore.

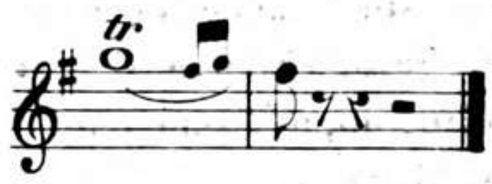
4ª. Quella che si risolve sopra note di vario intervallo.

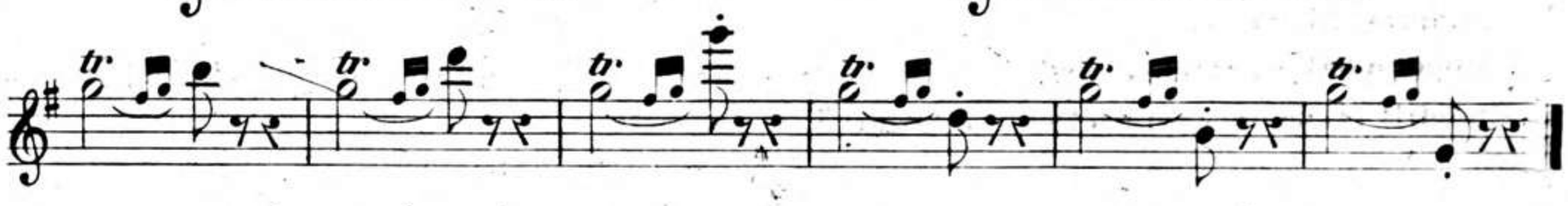
La prima si fa con una sola notina.

1º ESEMPIO. 

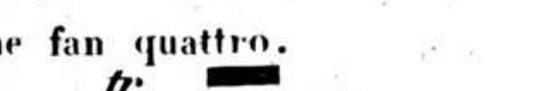
La 2ª, la 3ª, e la 4ª, si fanno con due notine:

2º ESEMPIO. 

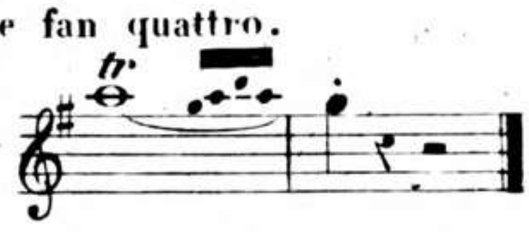
3º ESEMPIO 

4º ESEMPIO. 

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

ESEMPIO 

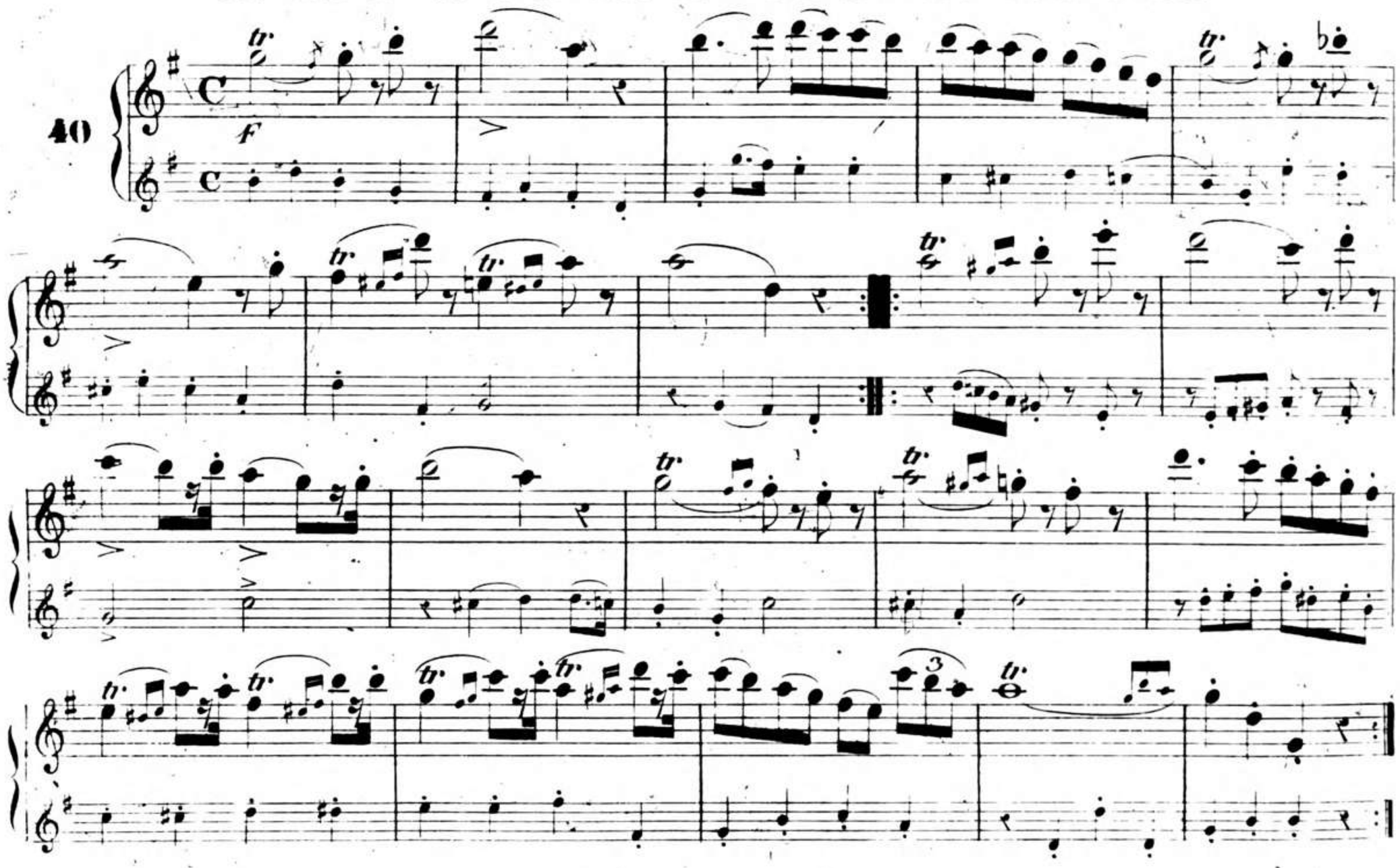
Qualche volta, in luogo di tre note, se ne fan quattro.

ESEMPIO. 

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



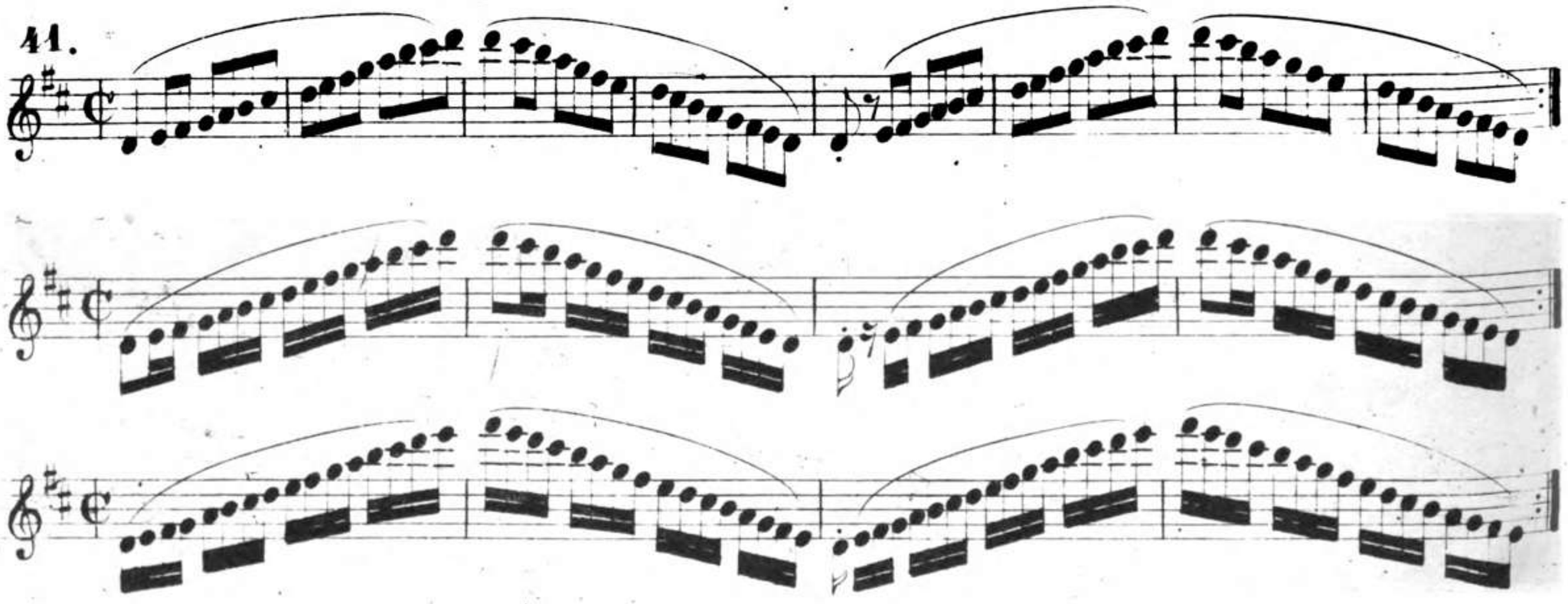
ESERCIZIO DELLA SCALA IN *RE* MAGGIORE COLLA DIGITATURA SEMPLICE.

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.

ESEMPIO.

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

ESEMPIO.

ma, siccome il canto naturale è questo,

ESEMPIO.

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.

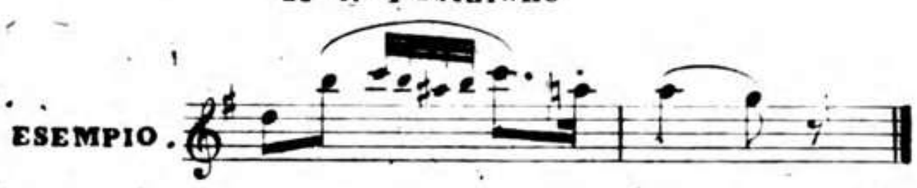
Così ne' gruppetti come nelle risoluzioni del trillo, bisogna sempre preferire la digitatura più comoda e non istare materialmente a quella prescritta dalla regola, perchè nelle agilità una nota imperfetta non si rimarca.

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

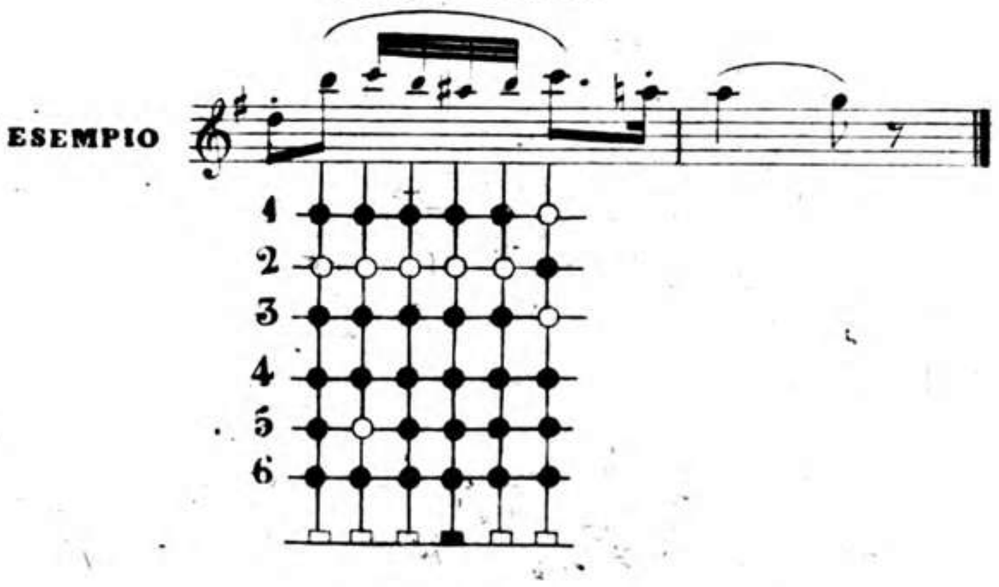
ESEMPIO.



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

SI 2ª Posizione

ESEMPIO

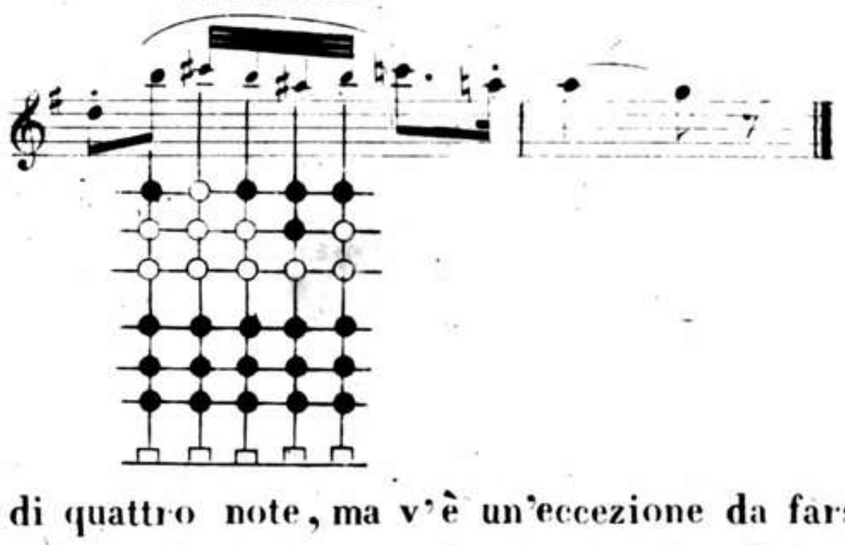


ALTRA DIGITATURA PER FARE LO STESSO GRUPPETTO

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 nelle agilità il **DO** ♯ non è ben distinto.

ESEMPIO.

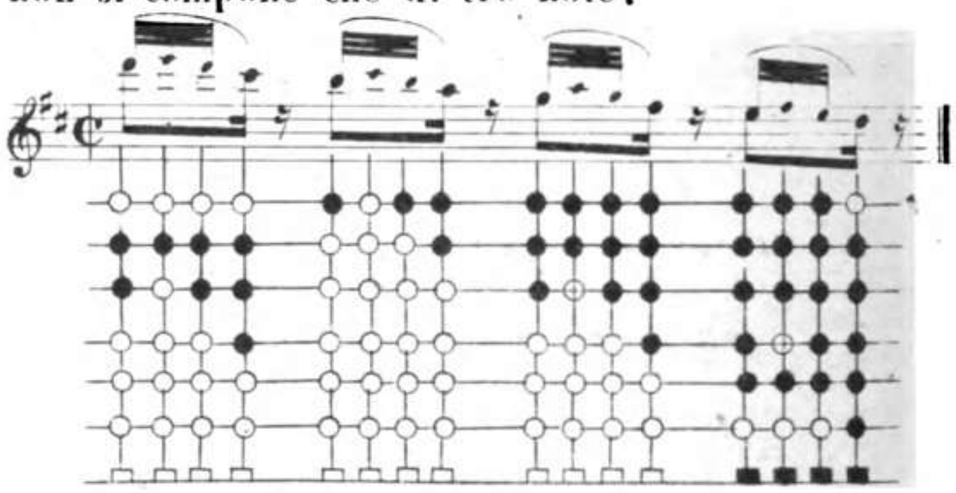
si 3ª Posizione.

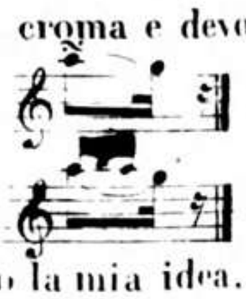


Dissi che il gruppetto è composto di quattro note, ma v'è un'eccezione da farsi pel gruppetto che si continua discendendo per scala: in questo solo caso non si compone che di tre note.

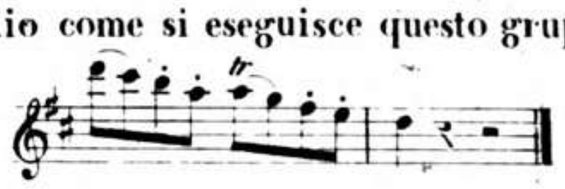
come è scritto

come deve eseguirsi.



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

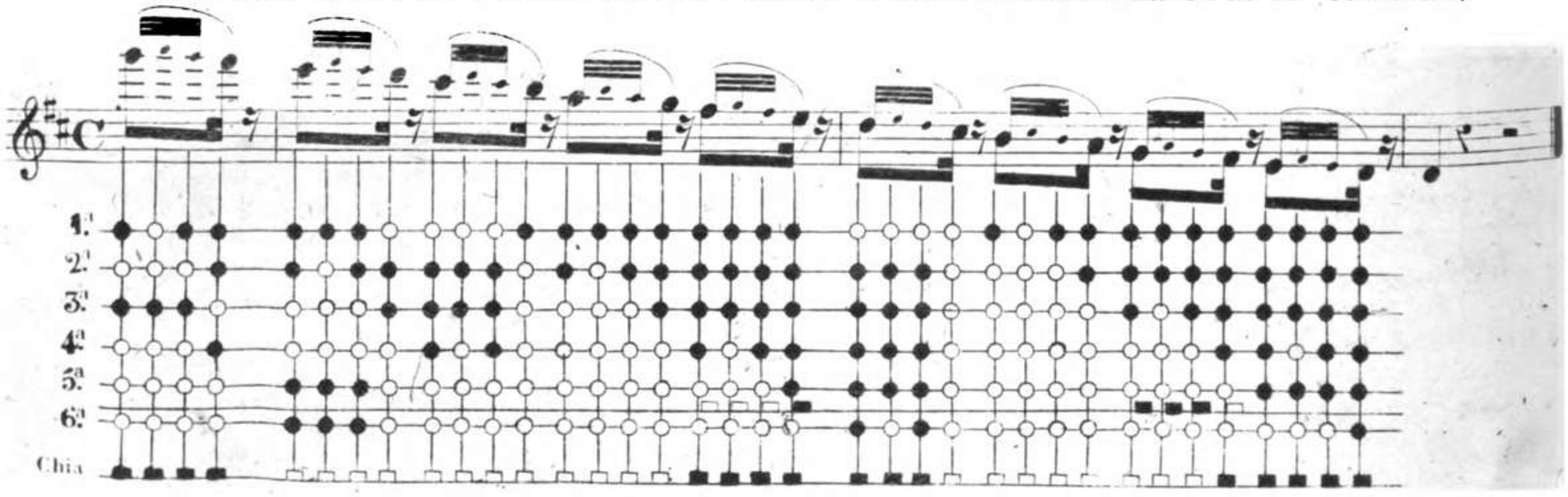
Nell'esempio che segue farò comprender meglio come si eseguisce questo gruppetto secondo la mia idea.

Suppongo questa frase 

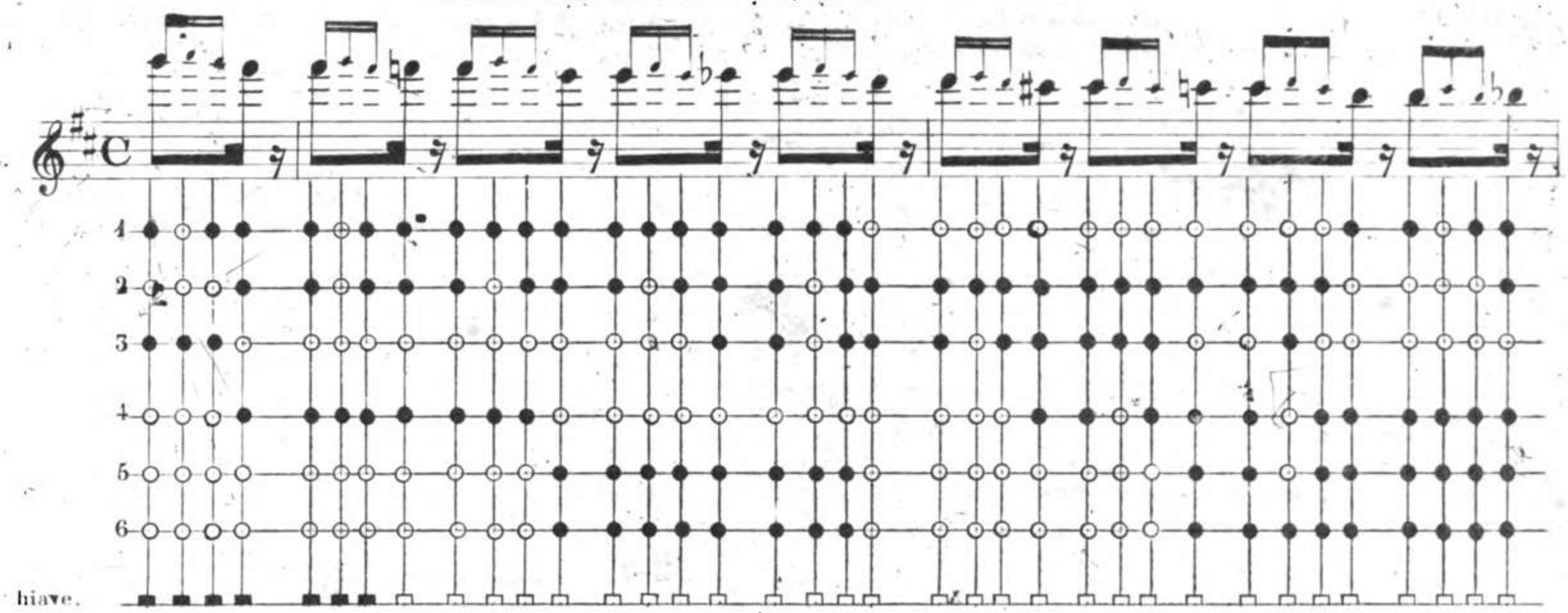
Ecco come sì dee eseguire e non così

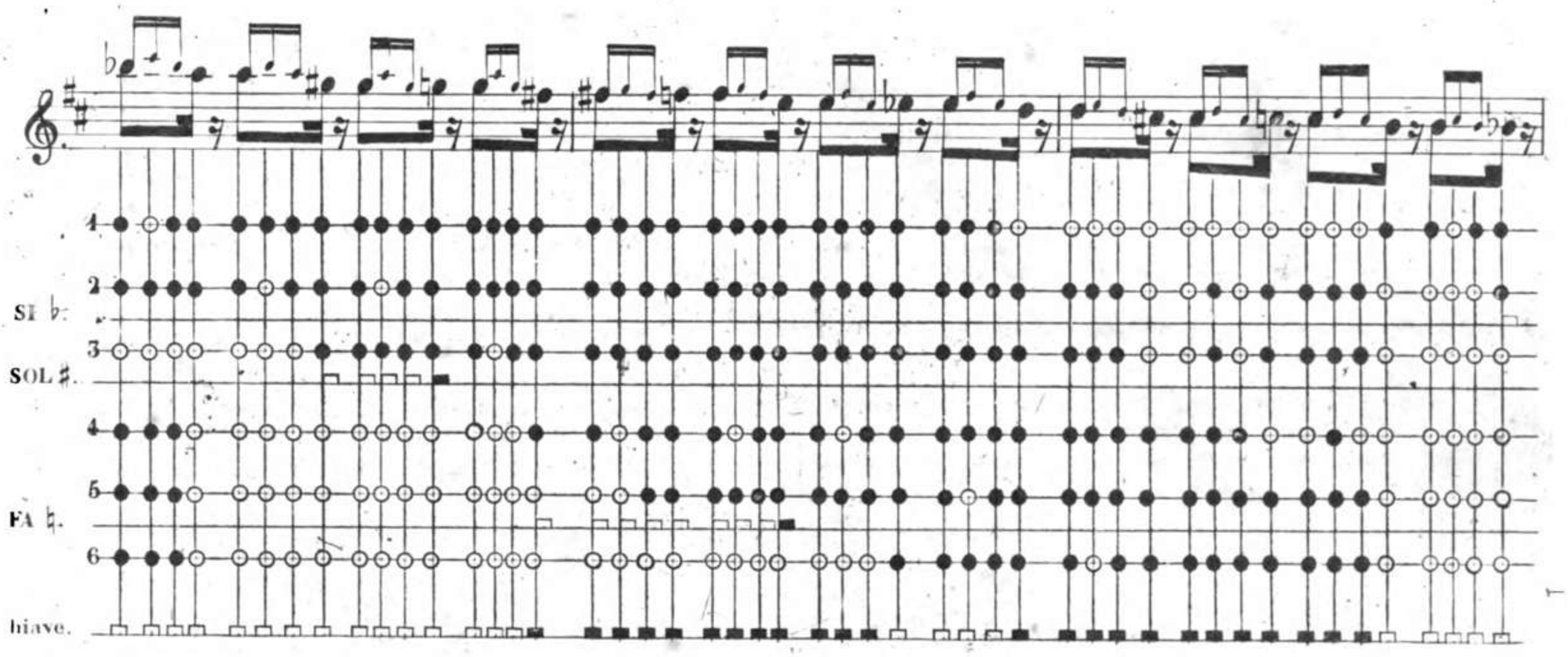
Le tre notine devono passare rapidamente sul **SOL** per conservar il valore e la perfetta uguaglianza delle crome. La diversità di questi due passi è sensibile ed è perciò che importa di ben comprenderla; perchè nell'ultimo esempio non si fa veramente un gruppetto.

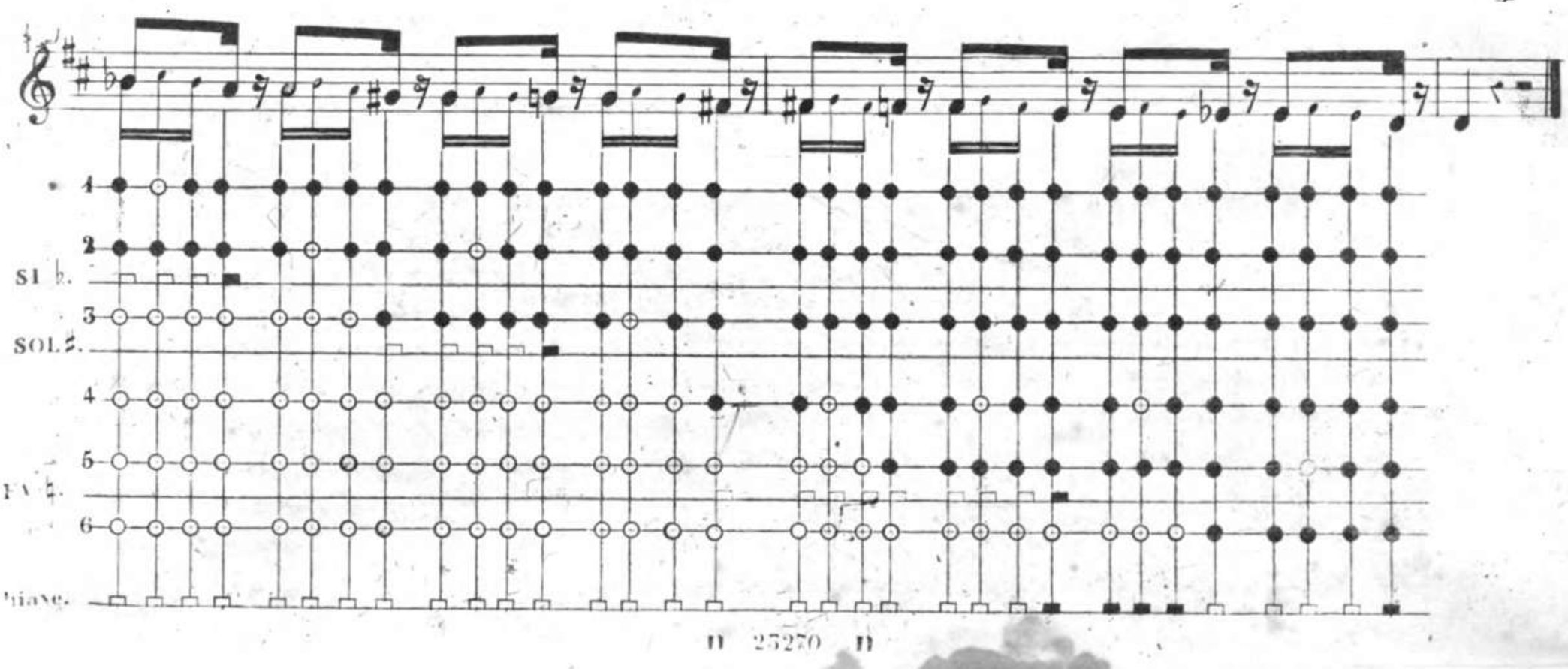
DIGITATURA PER FARE I GRUPPETTI CON FACILITÀ SULLA SCALA DISCENDENTE DI *RE* MAGGIORE.



SULLA SCALA CROMATICA DISCENDENTE.

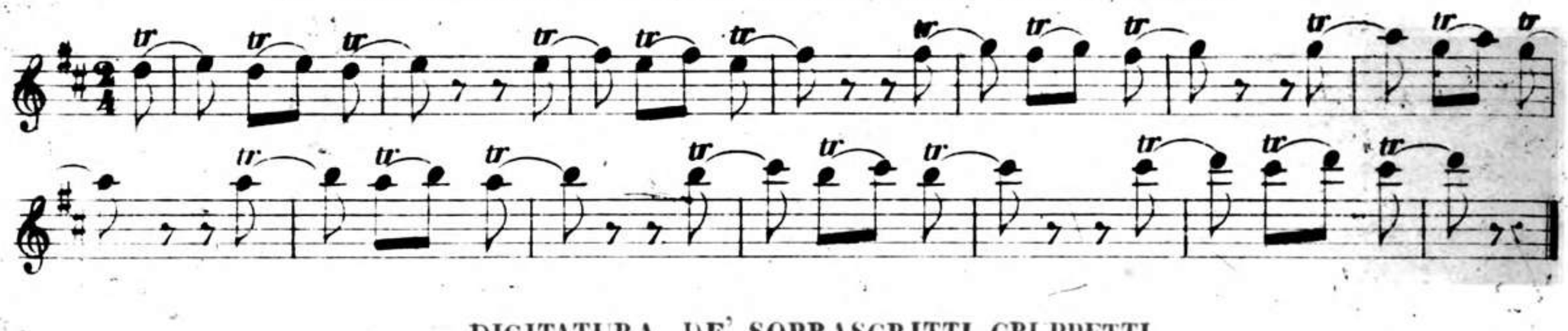




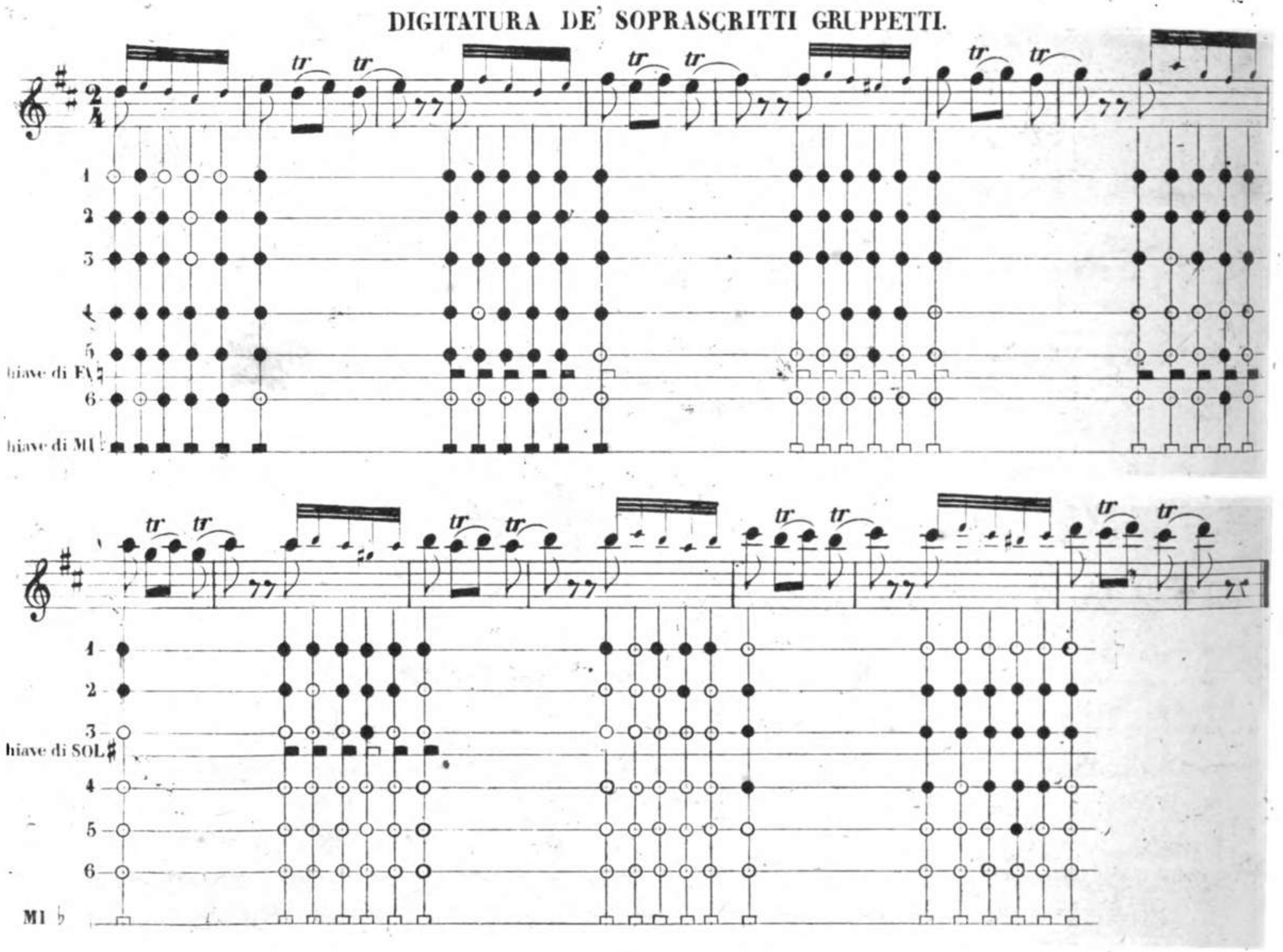


ESERCIZIO

PER AVVEZZARSI A FARE IL GRUPPETTO CON VIVACITÀ.



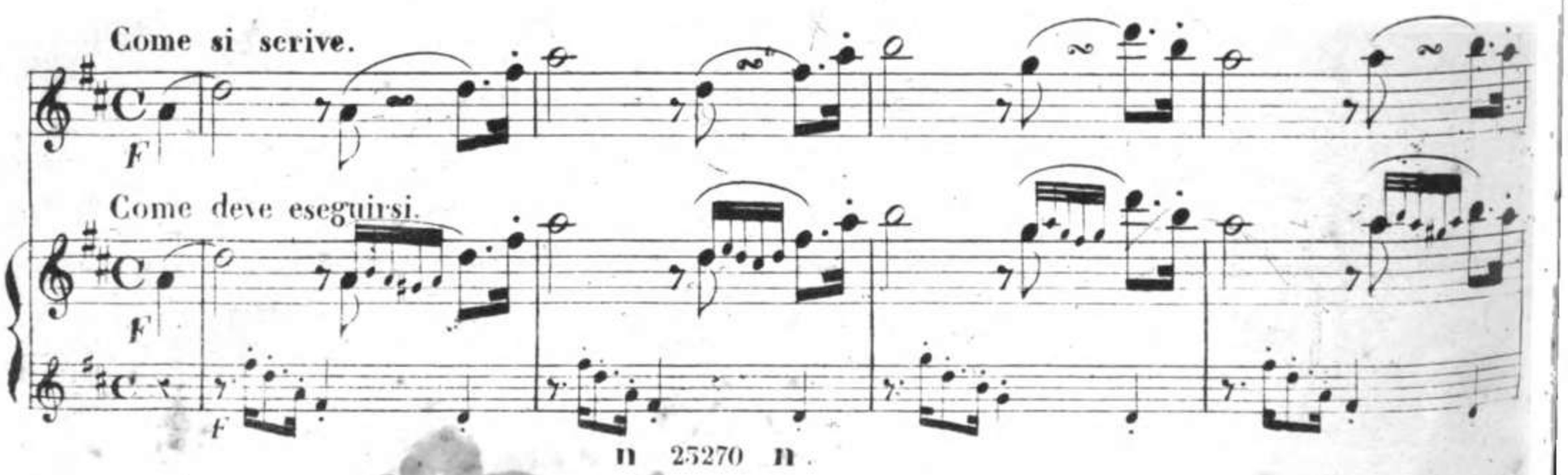
DIGITATURA DE' SOPRASCRITTI GRUPPETTI.

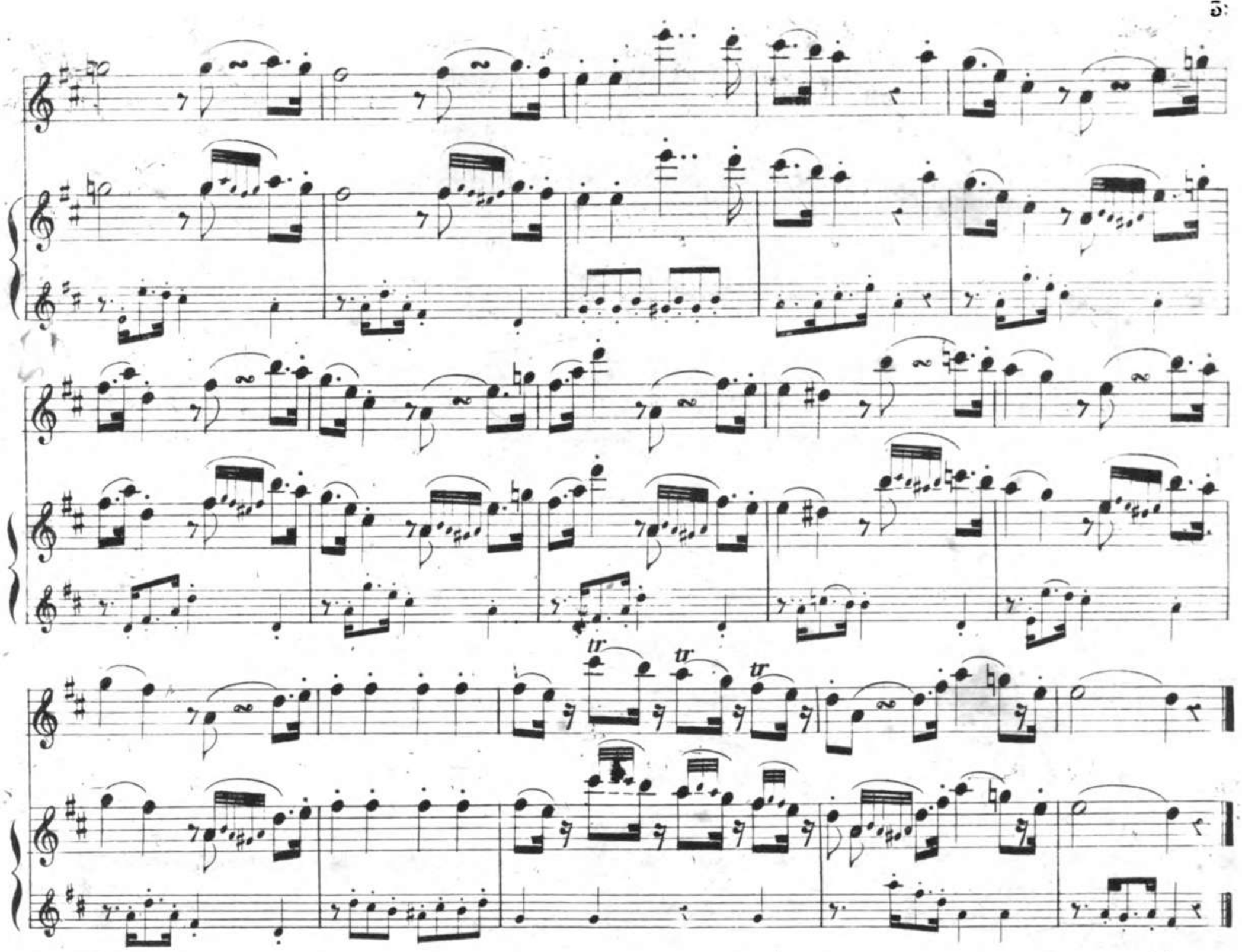


STUDIO MELODICO PER L' USO DEI GRUPPETTI.

All.° mod.to

42.





DELLA BUONA INTUONAZIONE.

Per suonare intuonato 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 ♭ 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.

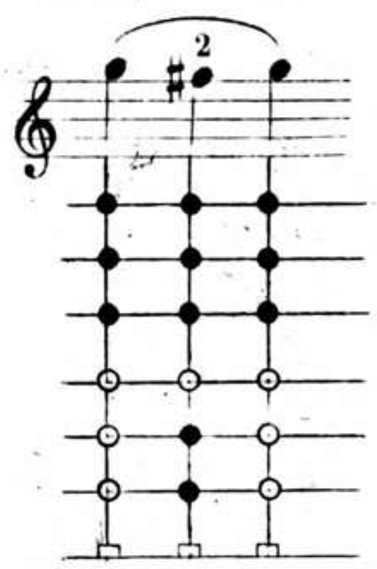
Dissi nell' antecedente articolo che conveniva esercitarsi sulla scala in RE maggiore, senza valersi delle digitature composte, ma feci osservare che un tale esercizio non aveva altro intento che quello di far acquistare leggerezza e uguaglianza alle dita; ma ciò non è da estendersi a quei pezzi di musica, 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.

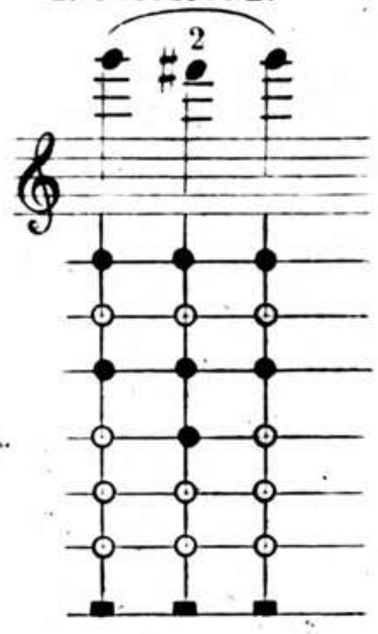
Distinguerò le digitature composte colle indicazioni di 2.ª e 3.ª posizione

2.ª E 3.ª POSIZIONE DEL *FA DIESIS*.

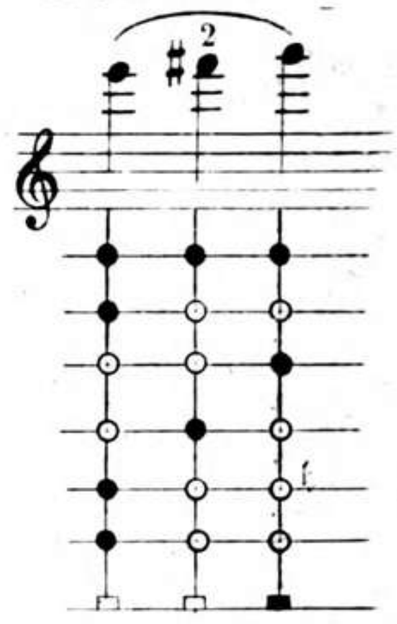
2.ª POSIZIONE.



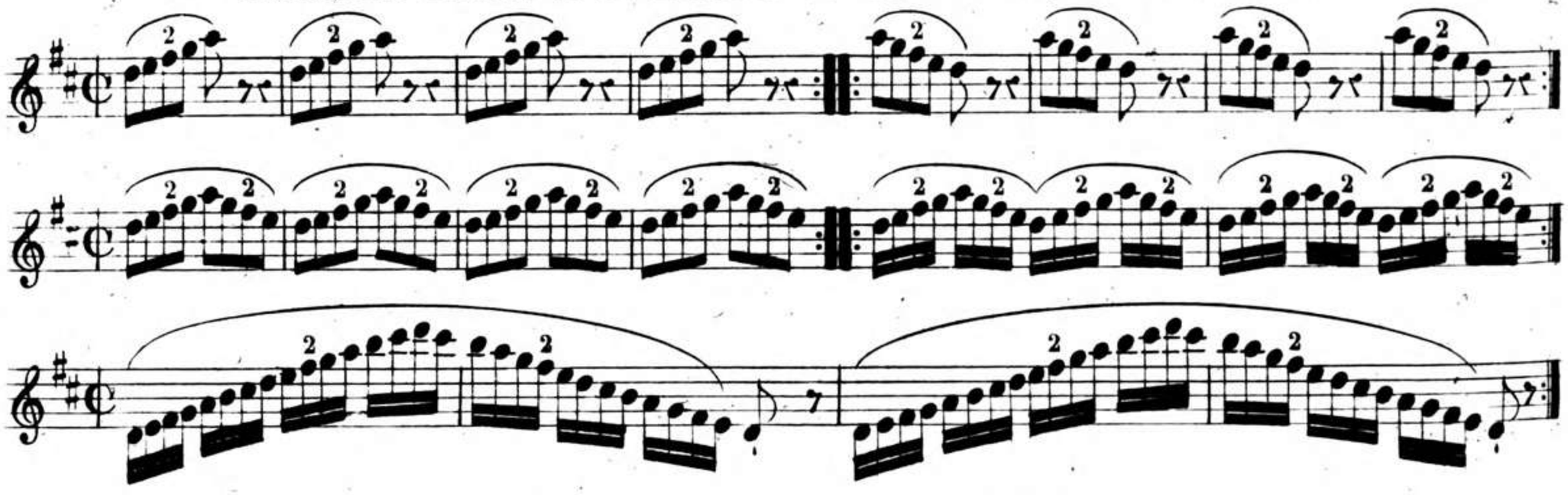
2.ª POSIZIONE.



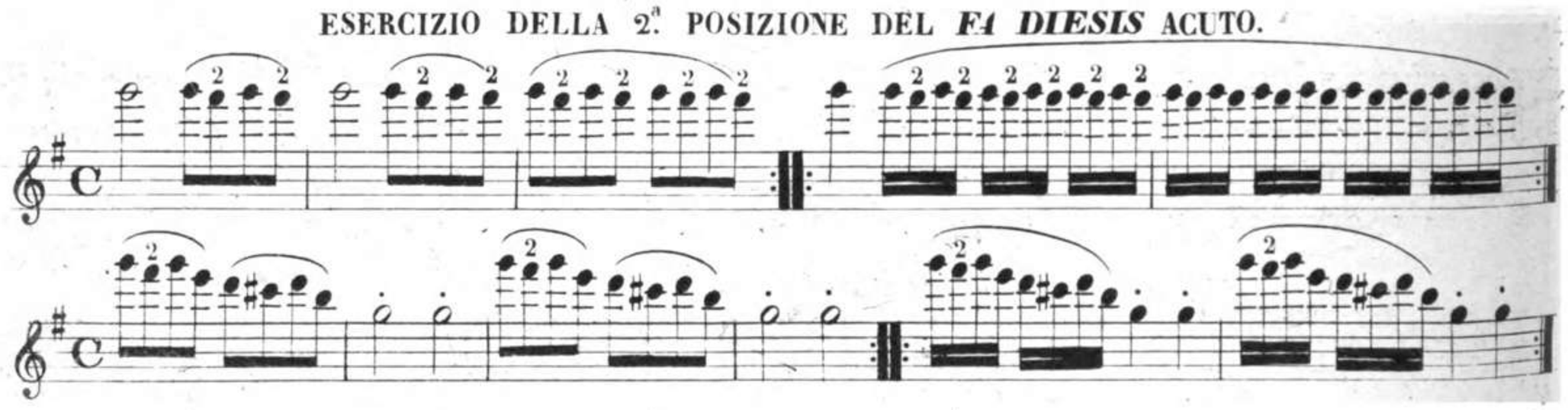
3.ª POSIZIONE.



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

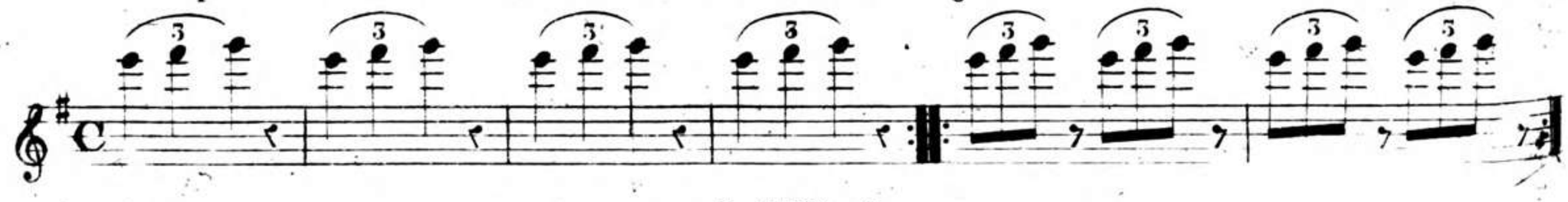


ESERCIZIO DELLA 2.ª POSIZIONE DEL *FA DIESIS* ACUTO.



ESERCIZIO DELLA 3.ª POSIZIONE DEL *FA DIESIS* ACUTO.

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



STUDJ MELODICI

PER L'USO DELLE DIGITATURE COMPOSTE.

2.da POSIZIONE DI *Fa* ♯ SULLA 5.ta LINEA.

Digitatura.

Andantino.

43.

8 bis.

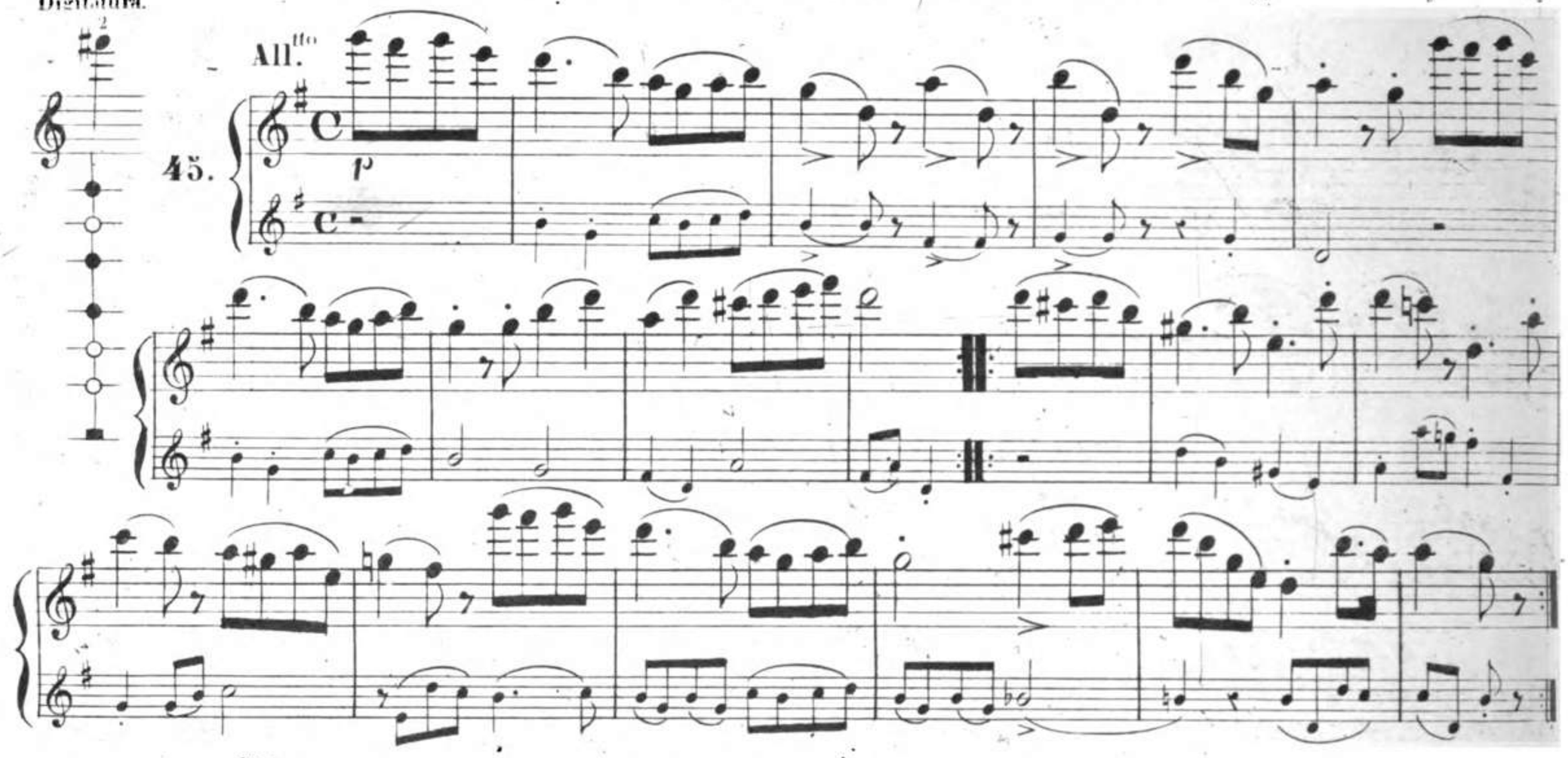
44.

2.da POSIZIONE DI *FA DIESIS* ACUTO TRA DUE *SOL* NATURALI

Digitatura.

All.tto

45.



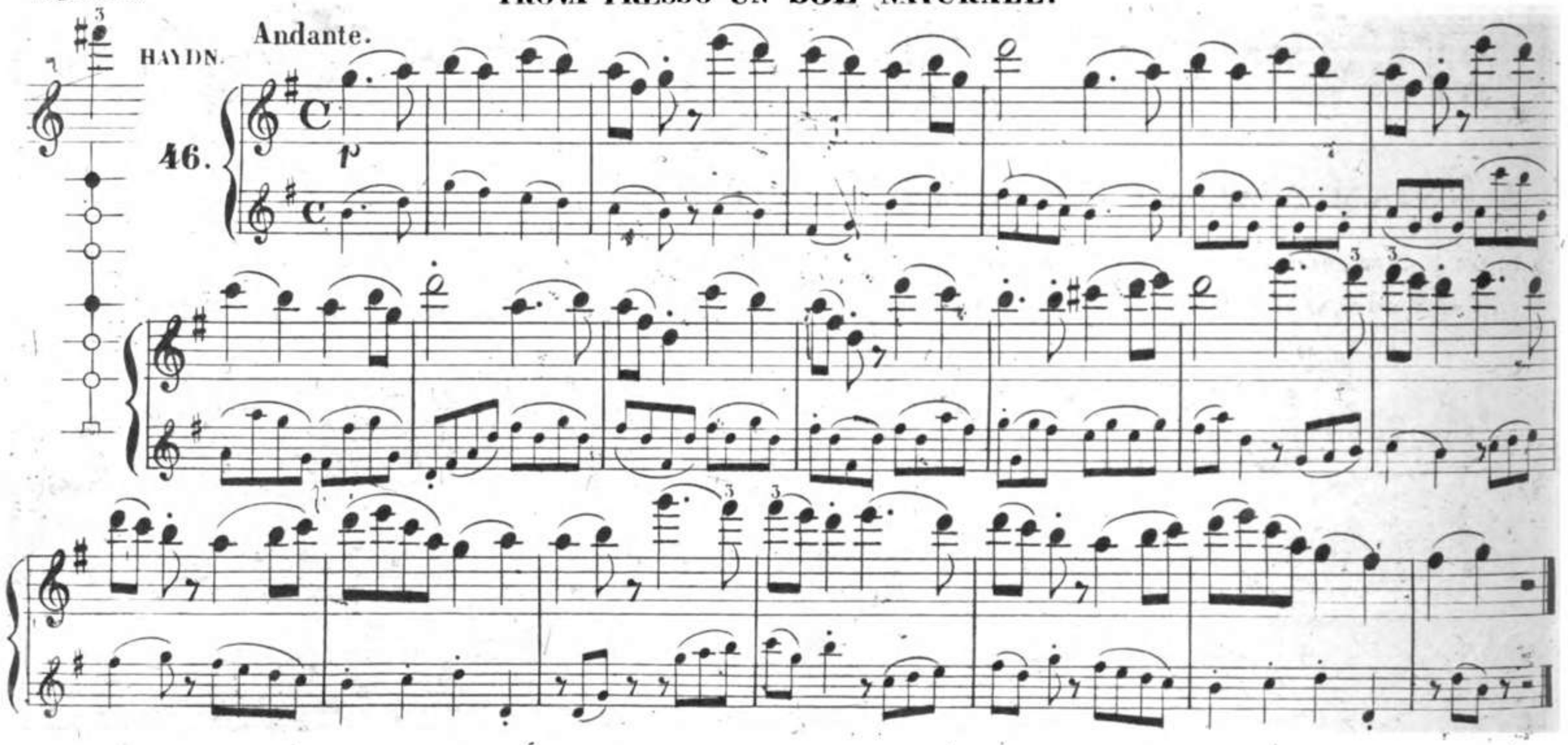
3.za POSIZIONE DI *FA DIESIS* ACUTO, QUANDO IN UN TEMPO LARGO SI TROVA PRESSO UN *SOL* NATURALE.

Digitatura.

HAYDN.

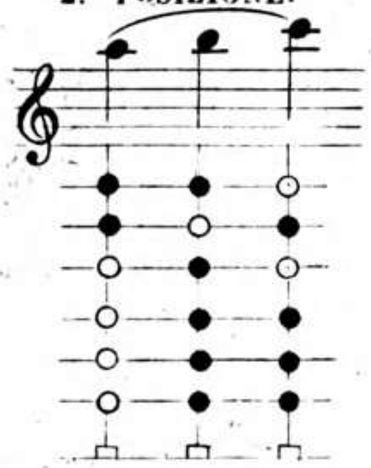
Andante.

46.

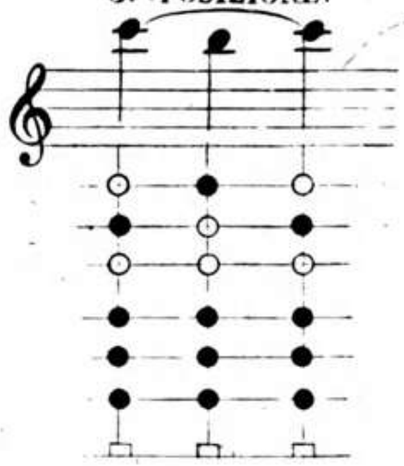


2.da E 3.za POSIZIONE DI *SI* NATURALE

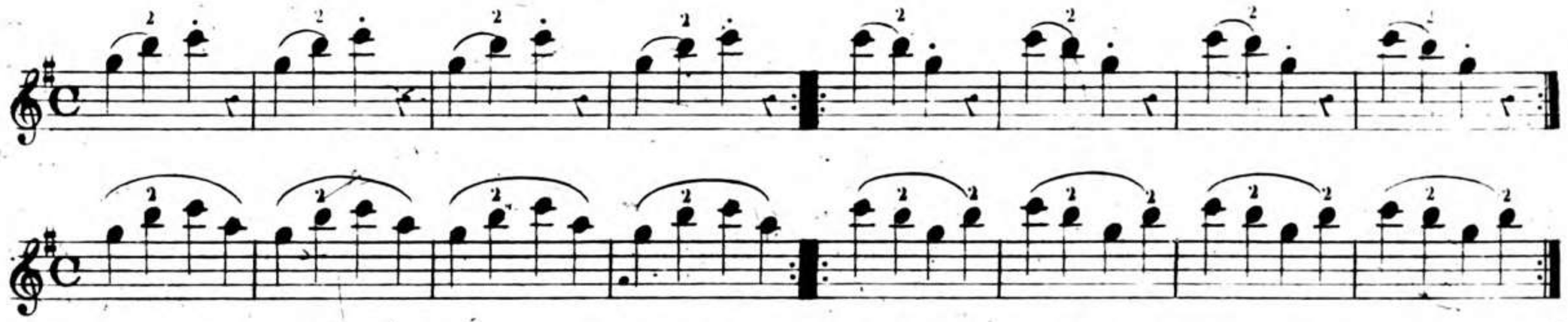
2.da POSIZIONE.



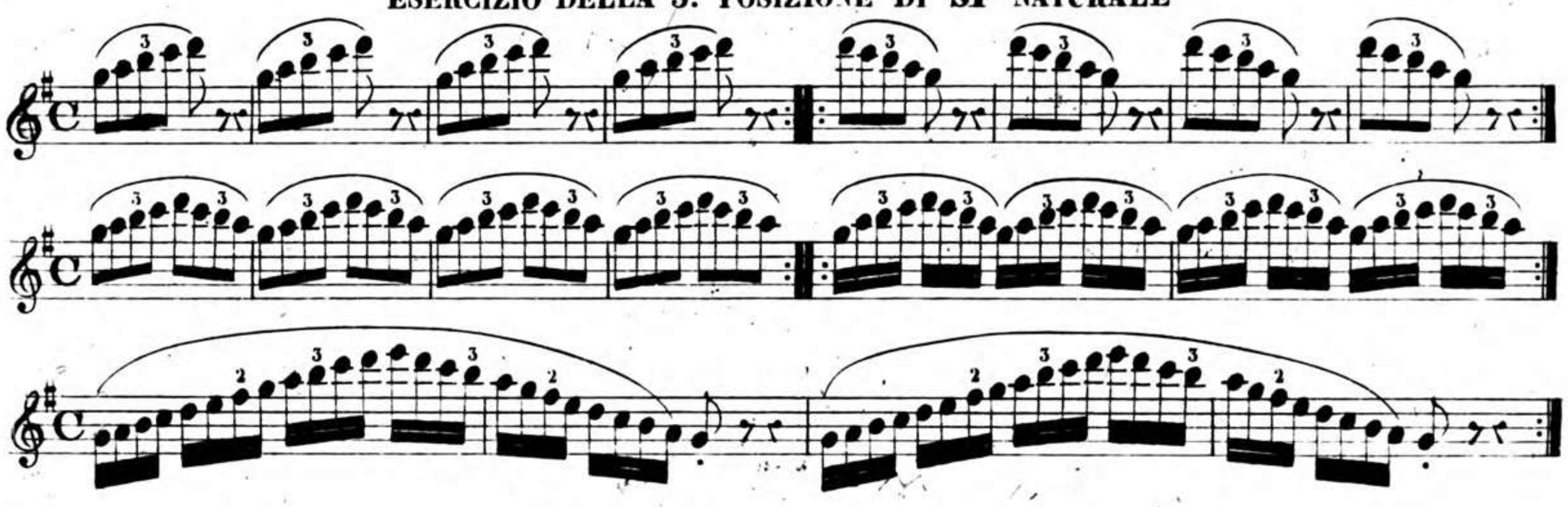
3.za POSIZIONE.



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



ESERCIZIO DELLA 3.ª POSIZIONE DI *SI* NATURALE

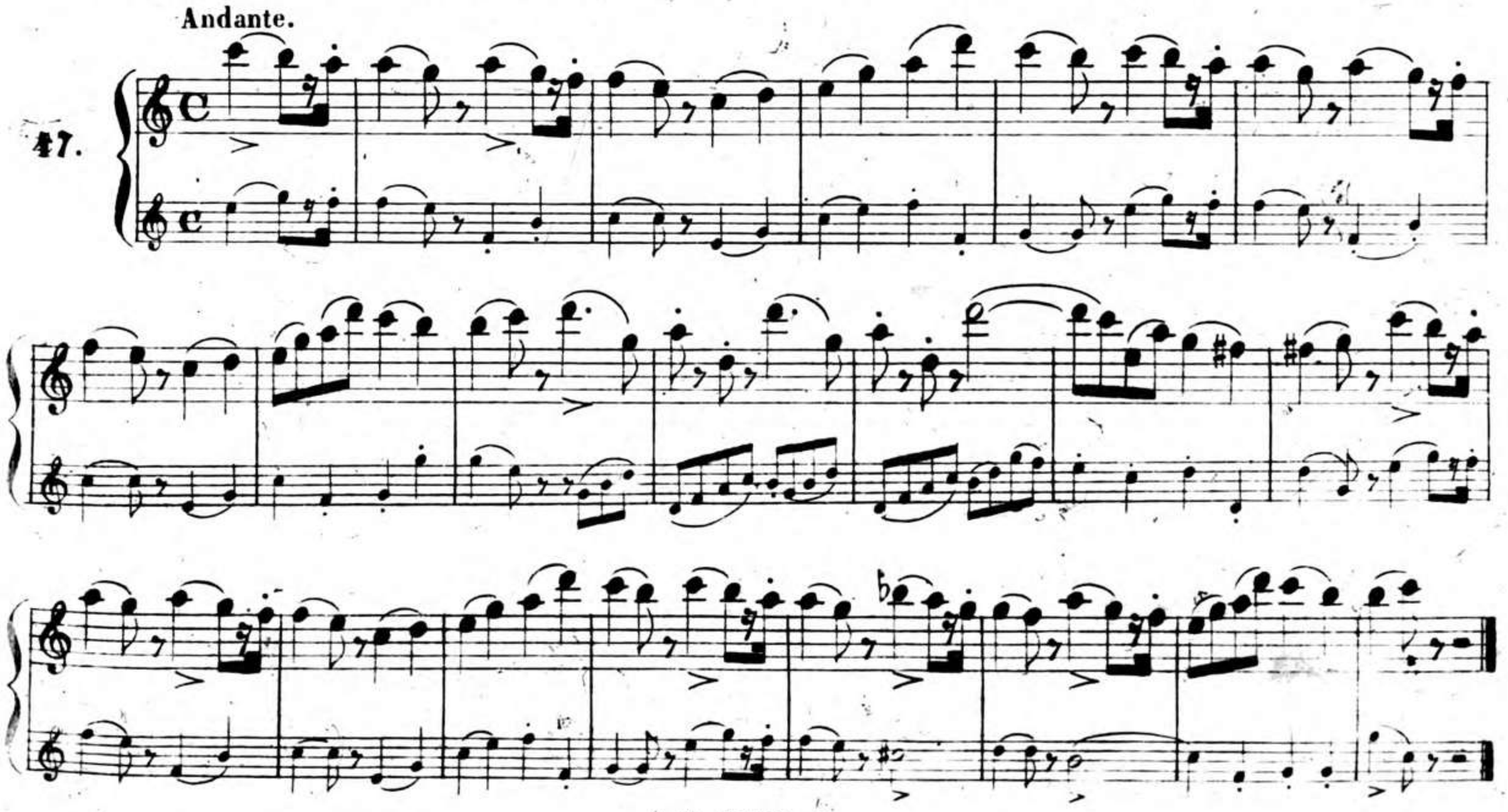


2.ª POSIZIONE DI *SI* NATURALE SOPRA LE LINEE, SETTIMA SENSIBILE DI *DO* NATURALE.

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.

47.



5.ta POSIZIONE DI *SI* NATURALE.

All.o giretto.

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 ♯ soprá le linee trovasi tra due SI naturali; il LA ♯ basso si fa sempre colla chiáve.

Digitatura.

Poco Andante.

ESERCIZIO

49.

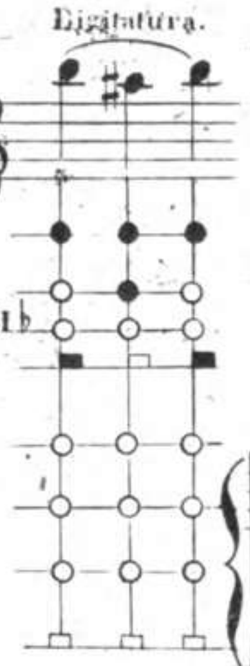
f

F

DELL'USO DELLA CHIAVE DI *SI BEMOLLE* PEL *LA DIESIS*.

Una tal posizione del LA ♯ colla chiave di SI ♭ deve in preferenza usarsi nel *forte*.

Dizitatura.



All.° moderato. ***ESERCIZIO***

50.

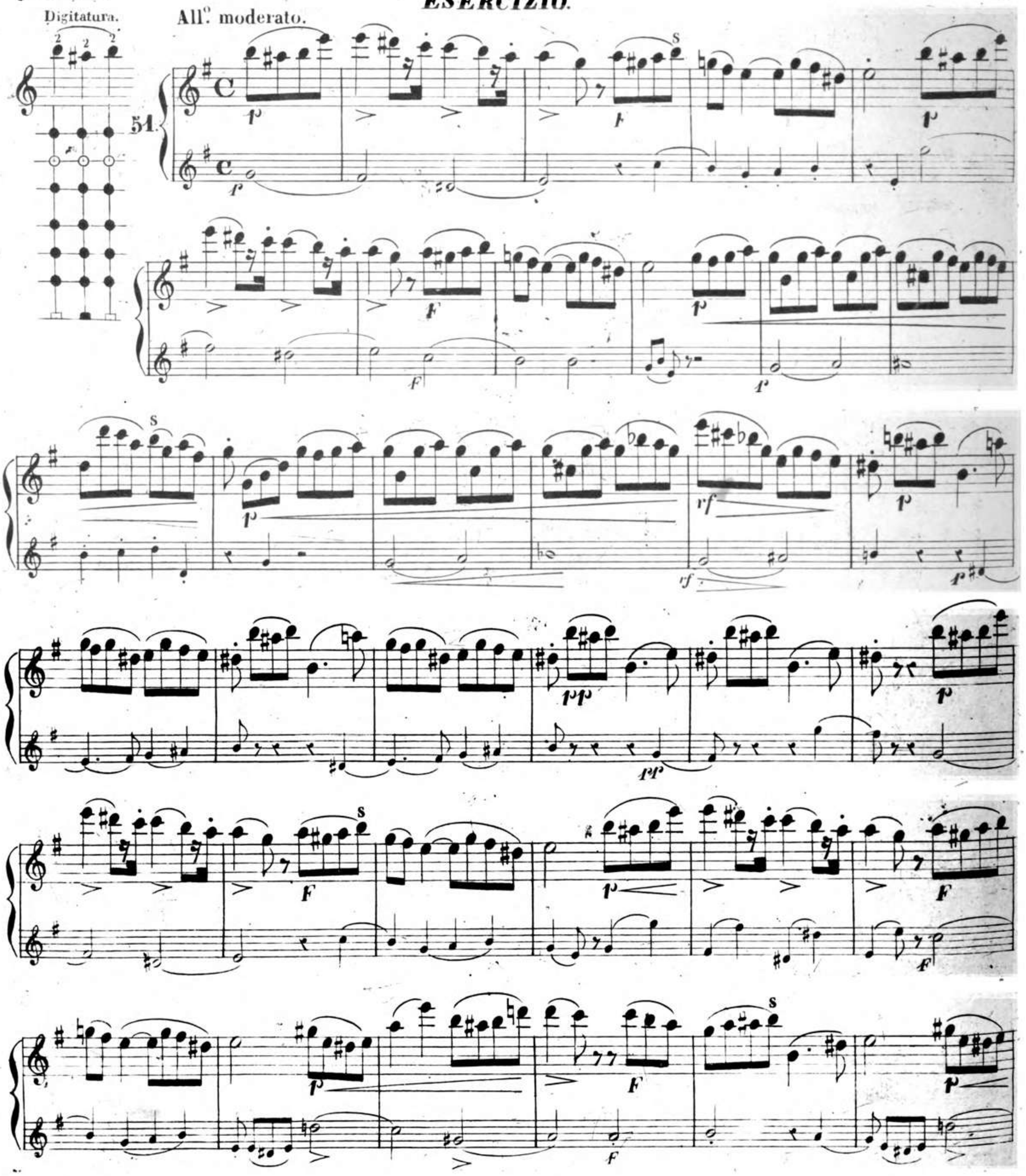
2.da POSIZIONE DI *LA DIESIS.*

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

ESERCIZIO.

Digitatura.

All.o moderato.



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

Digitatura.

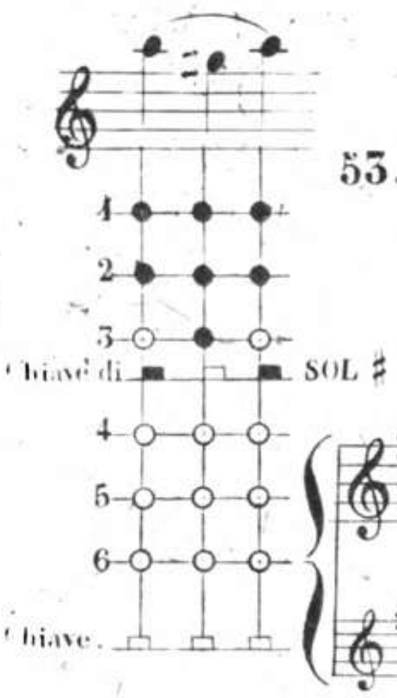
All.^tto moderato.

52.

grazioso.

DEL *SOL DIESIS* COLLA CHIWE.

Digitatura.



All.° moderato.

53.

F

F

rf

cres.

f2

f2

f2

F

F

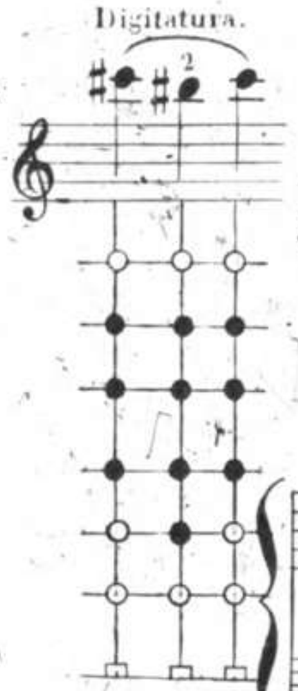
F

P

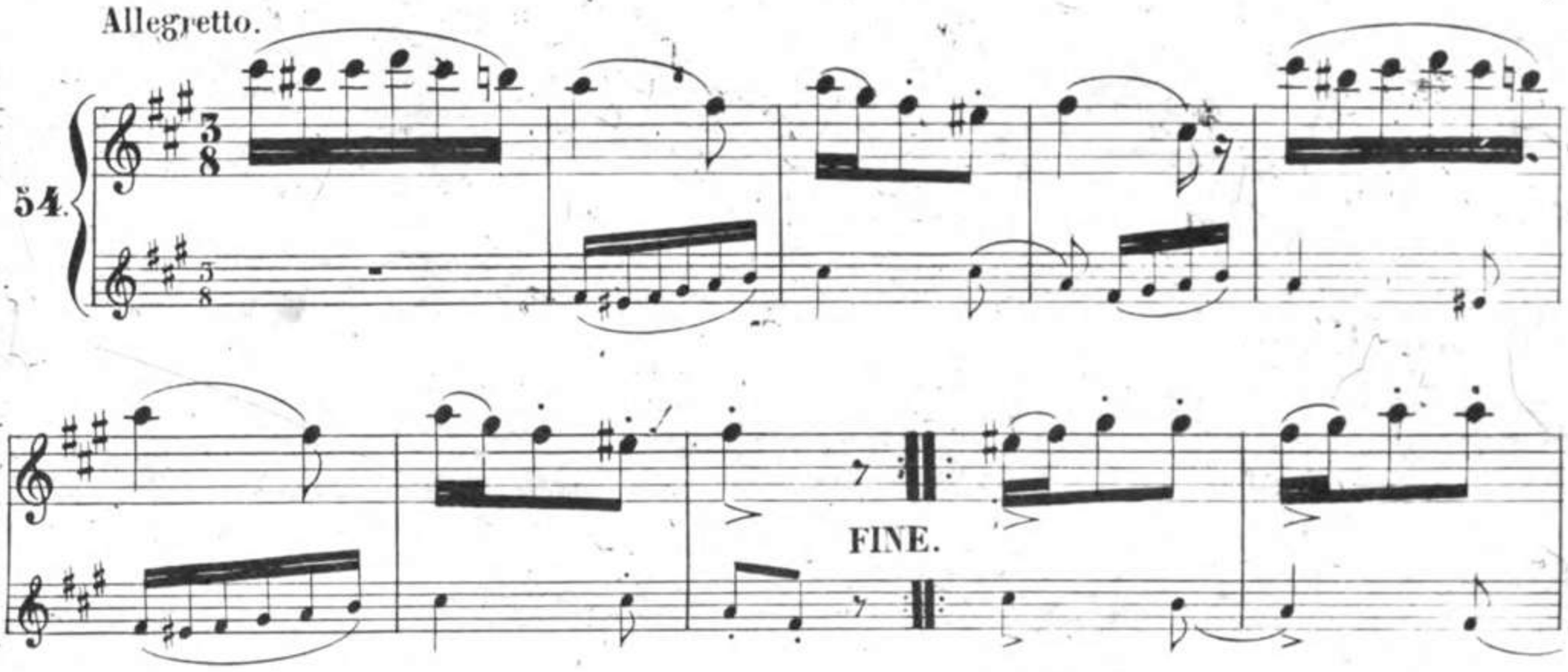
PP

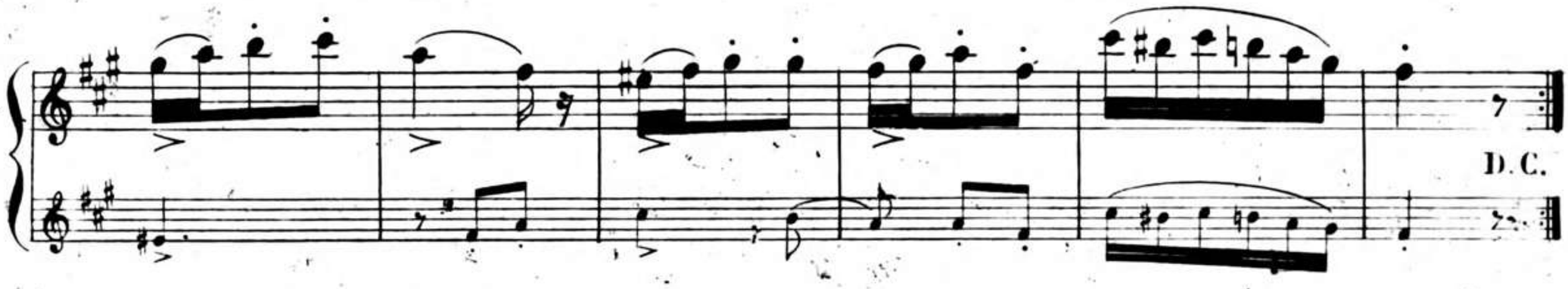
SECONDA POSIZIONE DI *SI DIESIS* SOPRA LE LINEE QUANDO SI TROVA FRA DUE *DO DIESIS*.

Digitatura.



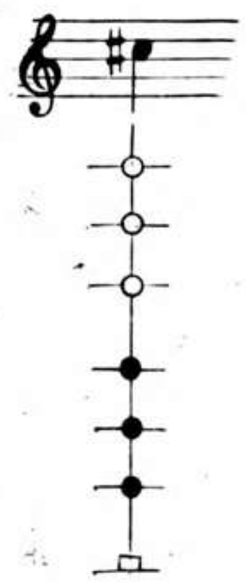
Allegretto.



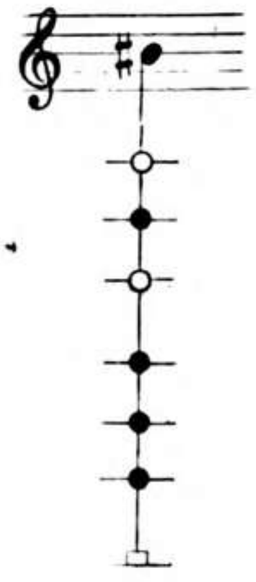


DEL *DO DIESIS* E *SI DIESIS* IN SECONDA POSIZIONE.

2^da^ POSIZIONE DI *DO* ♯.



2.^da^ POSIZIONE DI *SI* ♯.



Si può usare la seconda posizione pel DO ♯ quando trovasi tra 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 DIESIS* IN 2.da POSIZIONE.

Allegro.

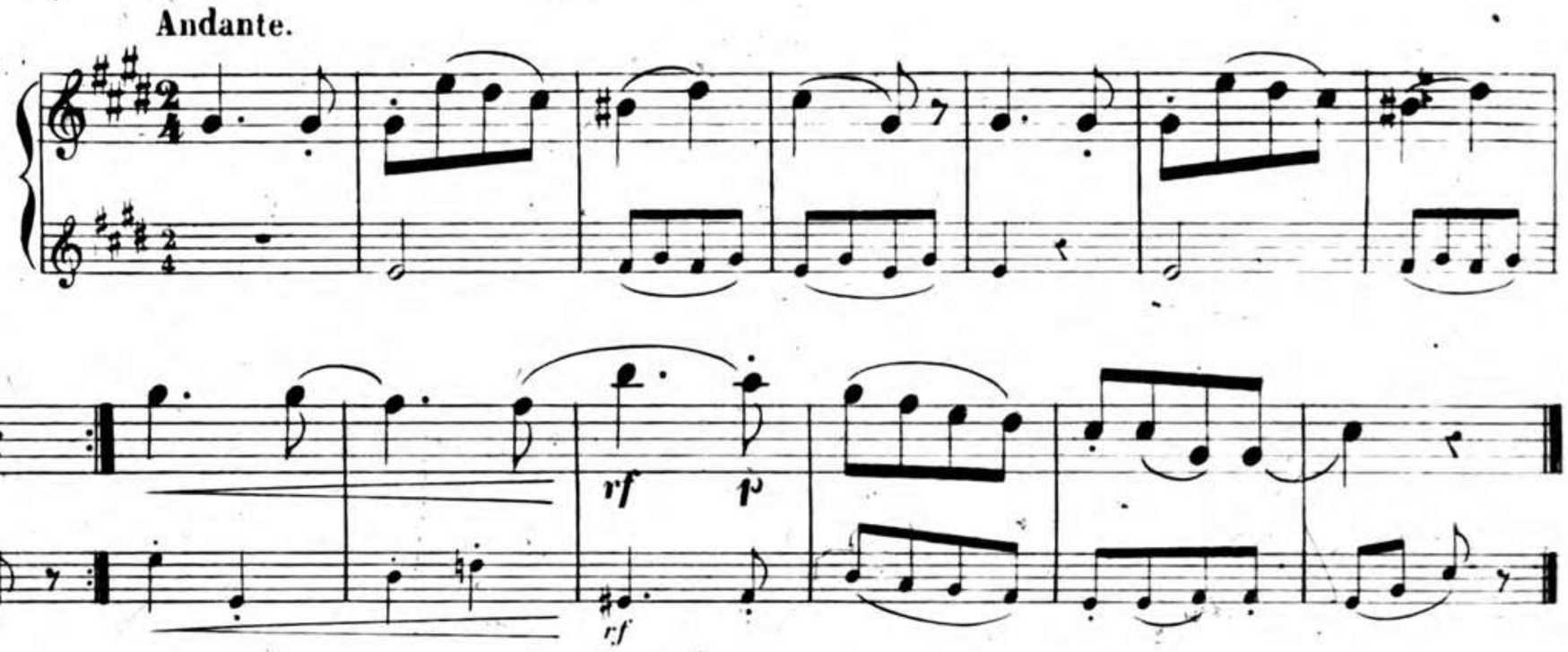
55.

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

MELODIA RUSSA.

56.

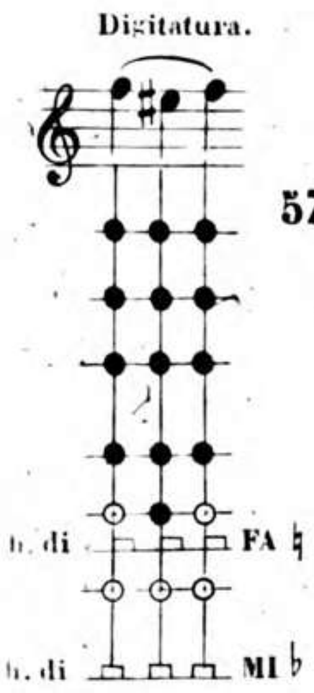
Andante.



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

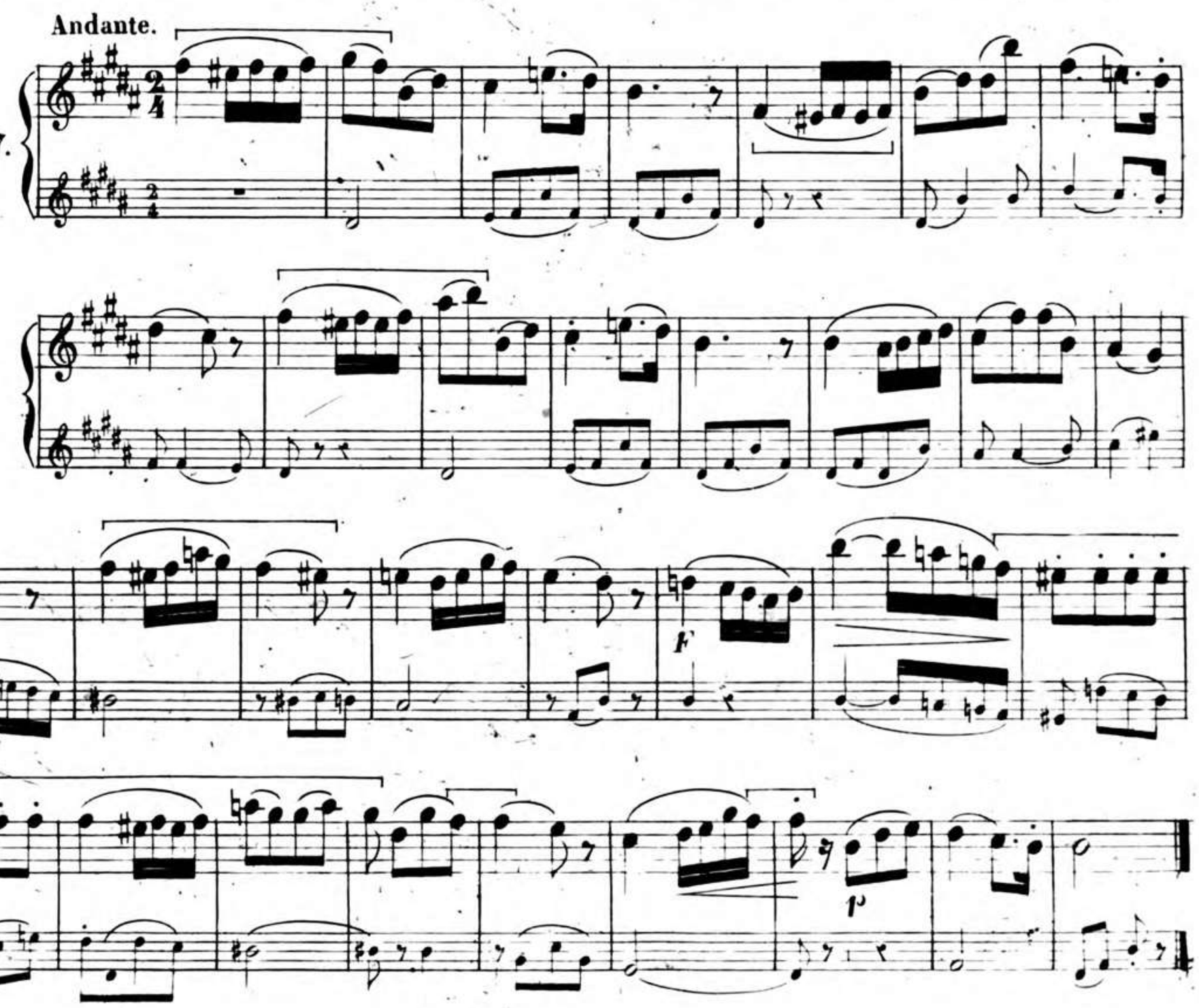
Dovendosi sempre preferire la digitatura più semplice, quando non nuoce alla buona intuonazione, si potran tenere aperte le chiavi di FA naturale e di MI ♭ per tutte le note che nel seguente esercizio sono lineate.

Digitatura.



Andante.

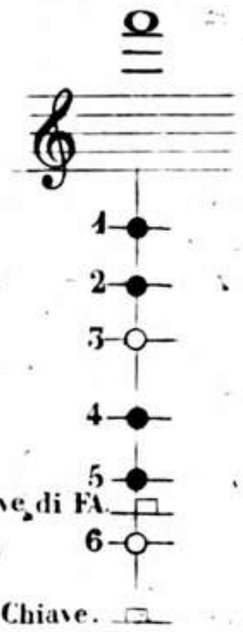
57.



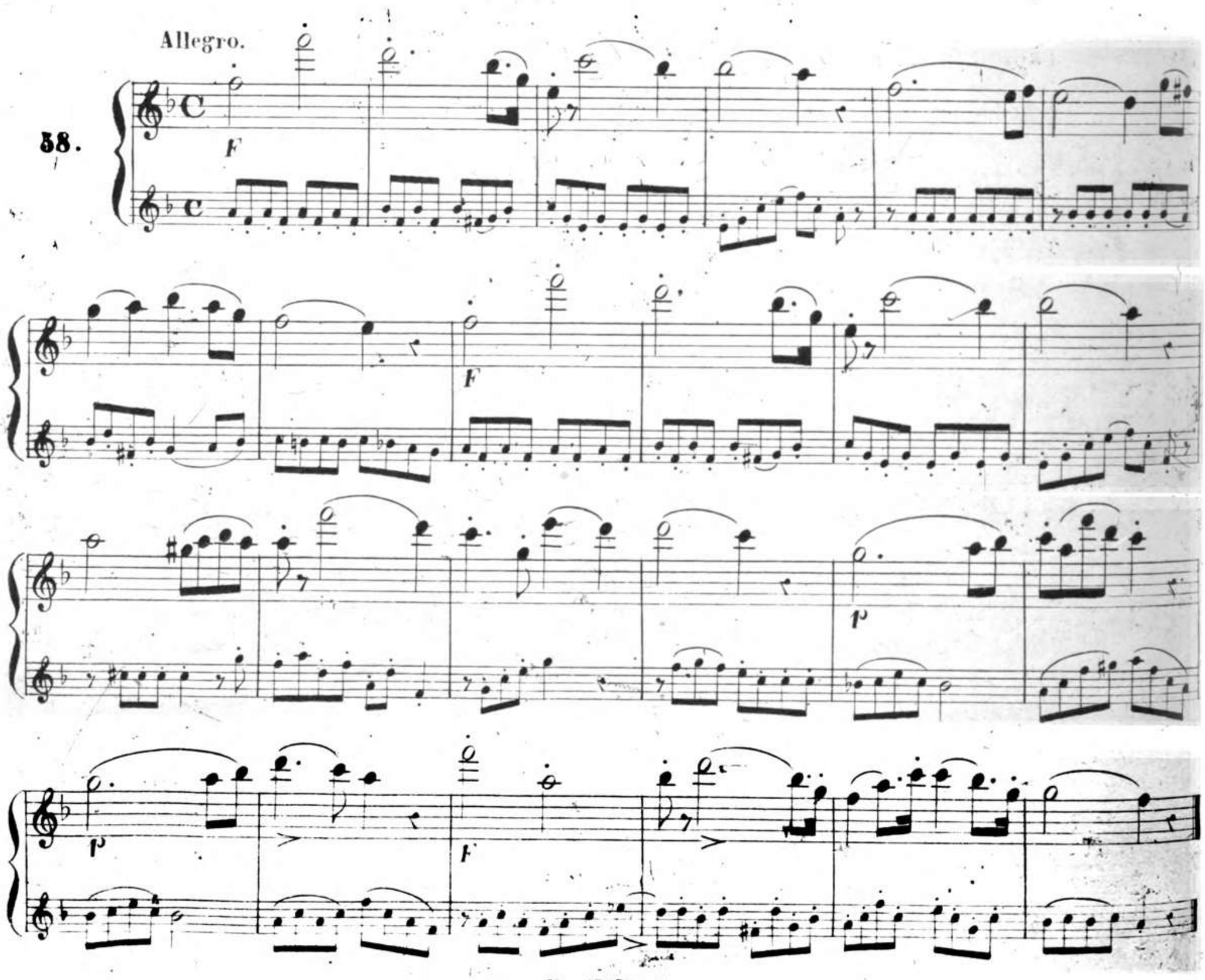
DELLA 2.da POSIZIONE DI *FA* NATURALE SOPRA IL RIGO.

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

2.da POSIZIONE.



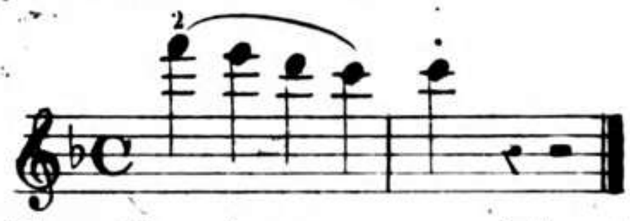
38.

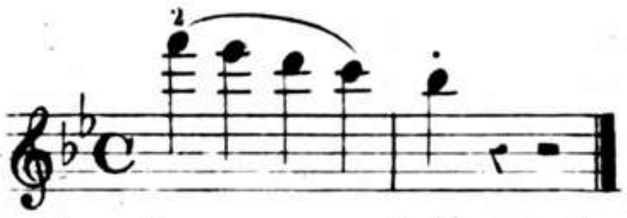


Quando il FA naturale acuto, preso colla 2.da posizione, discende tanto sul MI naturale come sul MI ♭, il dito che preme la chiave di FA dee prestamente passare alla posizione del MI. Lo stesso modo si tiene per salire dal FA naturale, 5.ta linea, al MI ♭ o al MI naturale, sopra le linee.

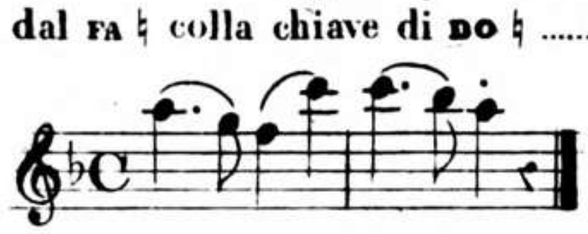
ESEMPJ.

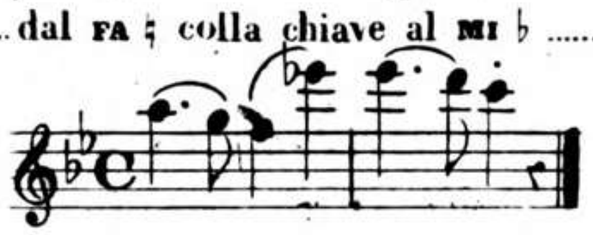
Per discendere dal FA naturale al MI ..... dal FA al MI ♭ .....





dal FA ♮ colla chiave di DO ♮ ..... dal FA ♮ colla chiave al MI ♭ ..... dal FA ♮ al MI ♮ .....



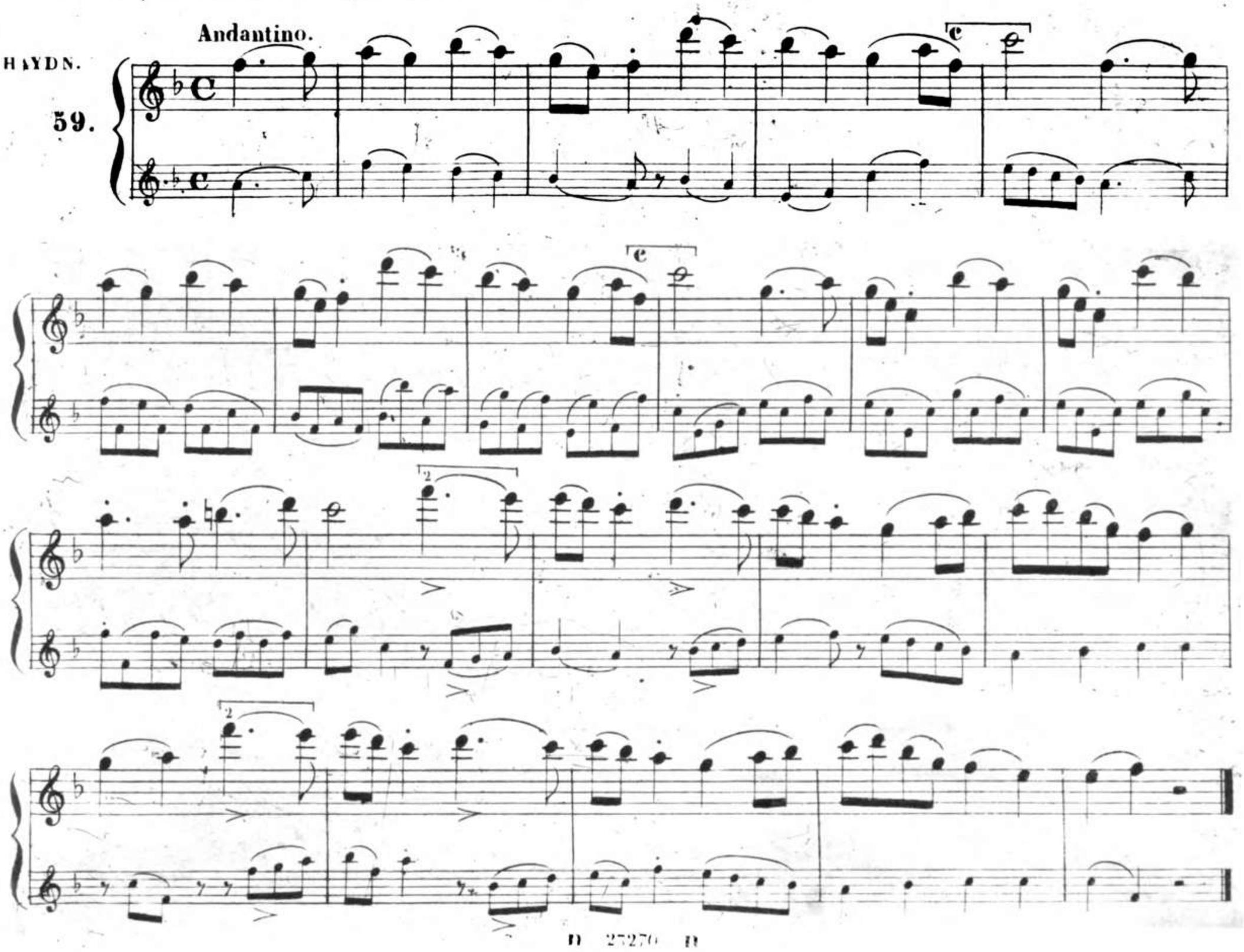


ESERCIZIO PER AVVEZZARSI A DISCENDERE DAL *FA* NATURALE ACUTO AL *MI* NATURALE, QUANDO SI PRENDE IL *FA* COLLA 2.da POSIZIONE, OPPURE PER SALIRE DAL *FA* ♮, 5.ta LINEA, AL *DO* ♮, FACENDO IL *FA* COLLA CHIAVE.

HAYDN.

59.

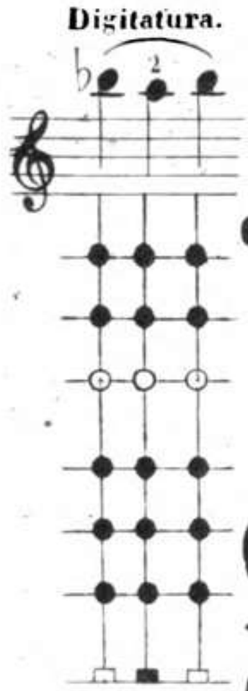
Andantino.



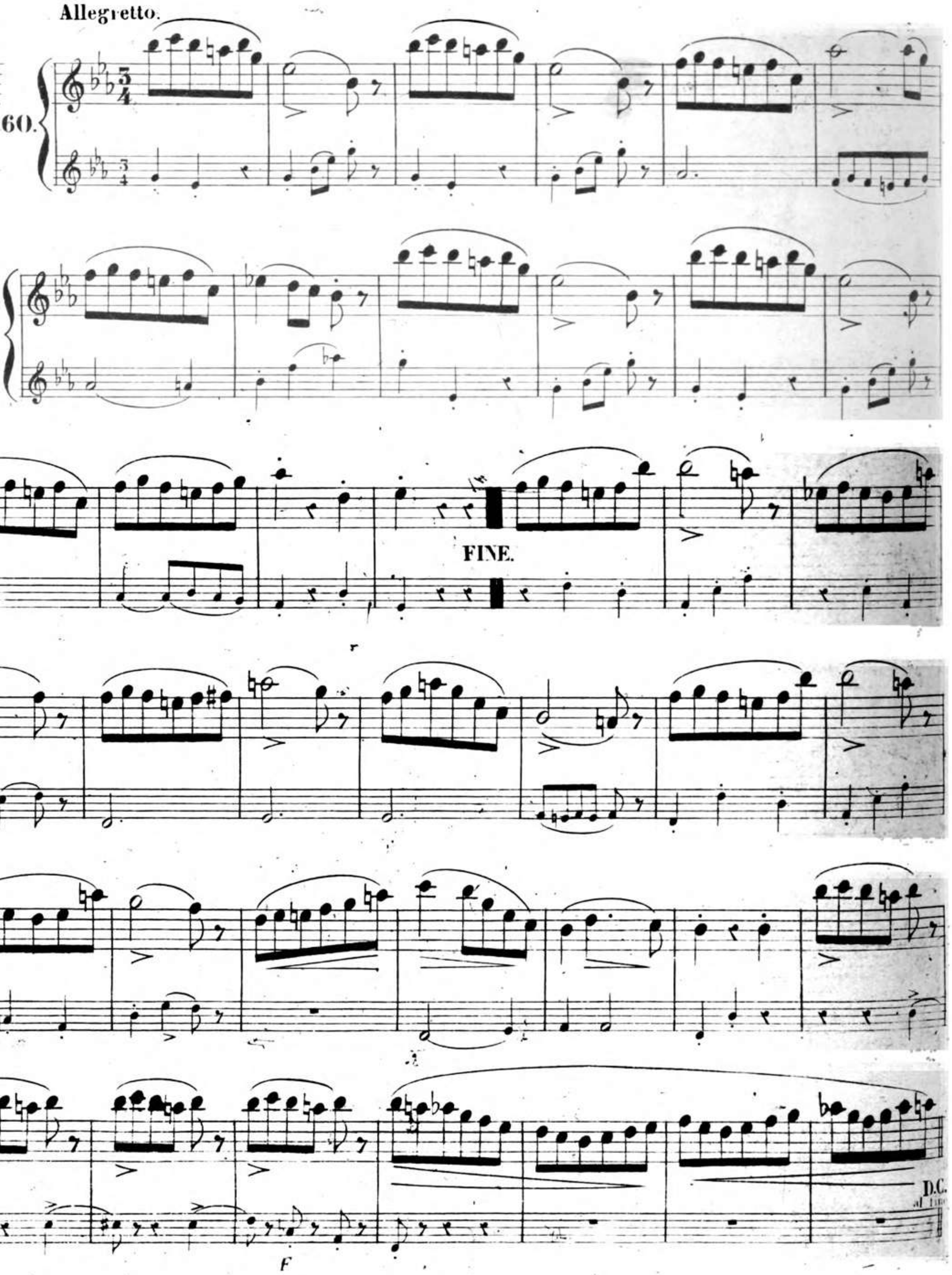
SECONDA POSIZIONE DEL *LA* NATURALE, SENSIBILE DI *SI* ♭.

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

Digitatura.

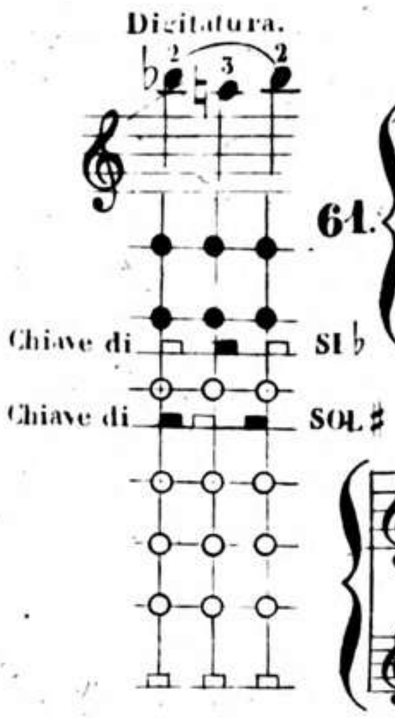


Allegretto.



TERZA POSIZIONE DEL *LA* NATURALE VICINO AL *SI*♭
QUANDO QUEST' ULTIMA NOTA È FATTA COLLA CHIAVE.

Digitatura.

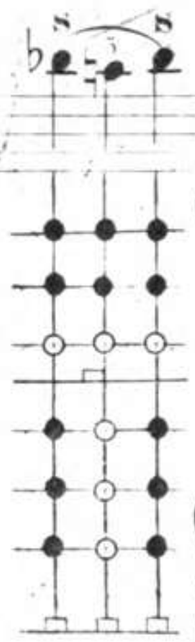


Allegtto

61.

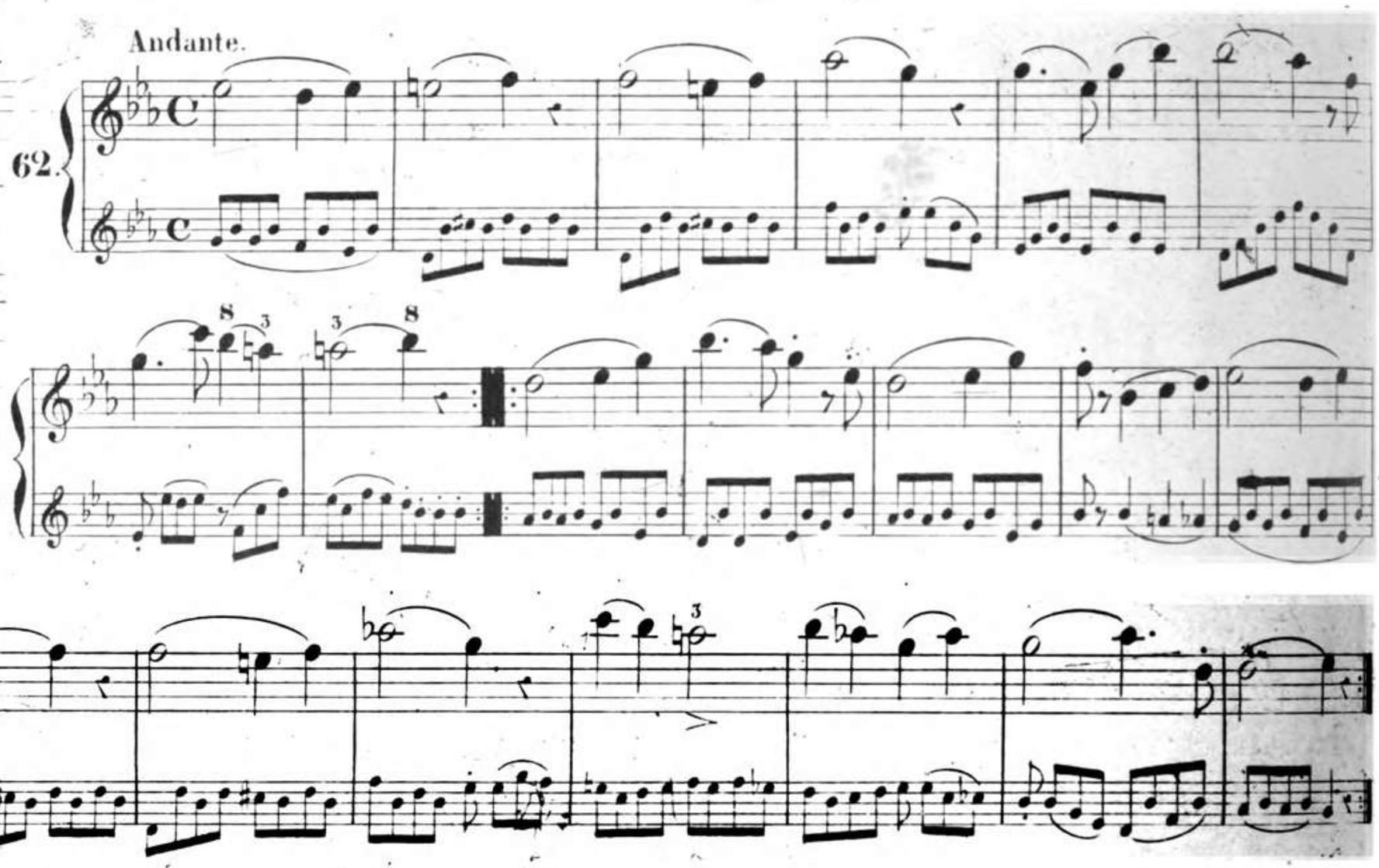
Se la frase è da eseguirsi *piano*, si può in questo esercizio prendere il LA naturale anche colla 3.za posizione, dopo un SI ♭ fatto colla digitatura semplice.

Digitatura.



Andante.

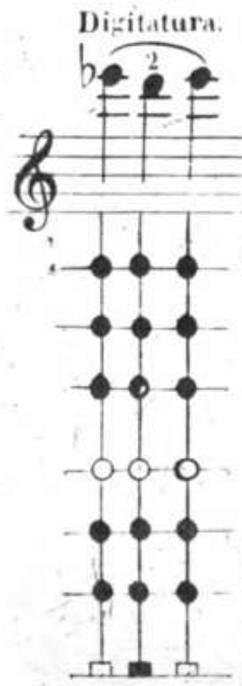
62.



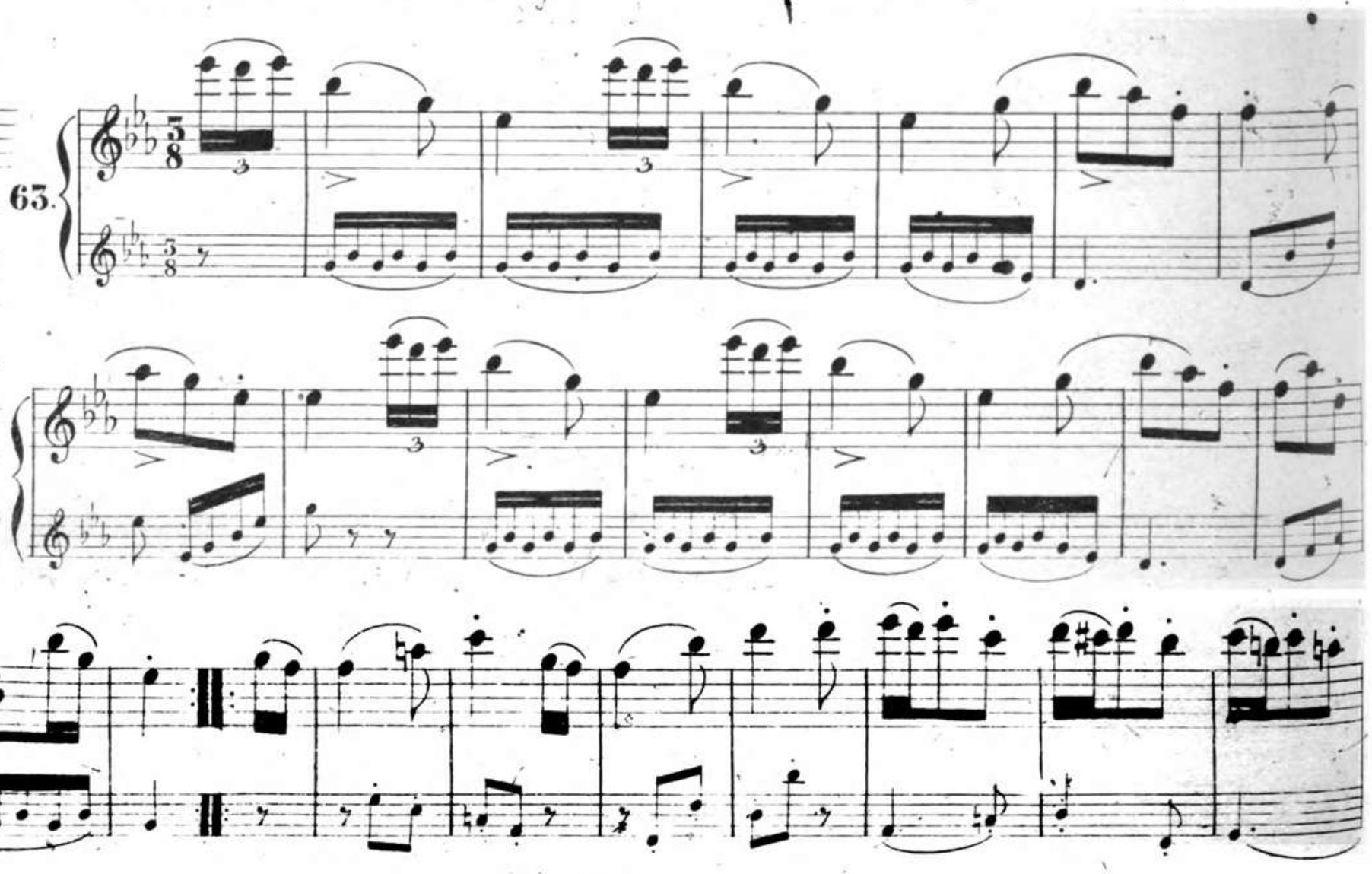
SECONDA POSIZIONE DI *RE* NATURALE, SENSIBILE DI *MI* ♭.

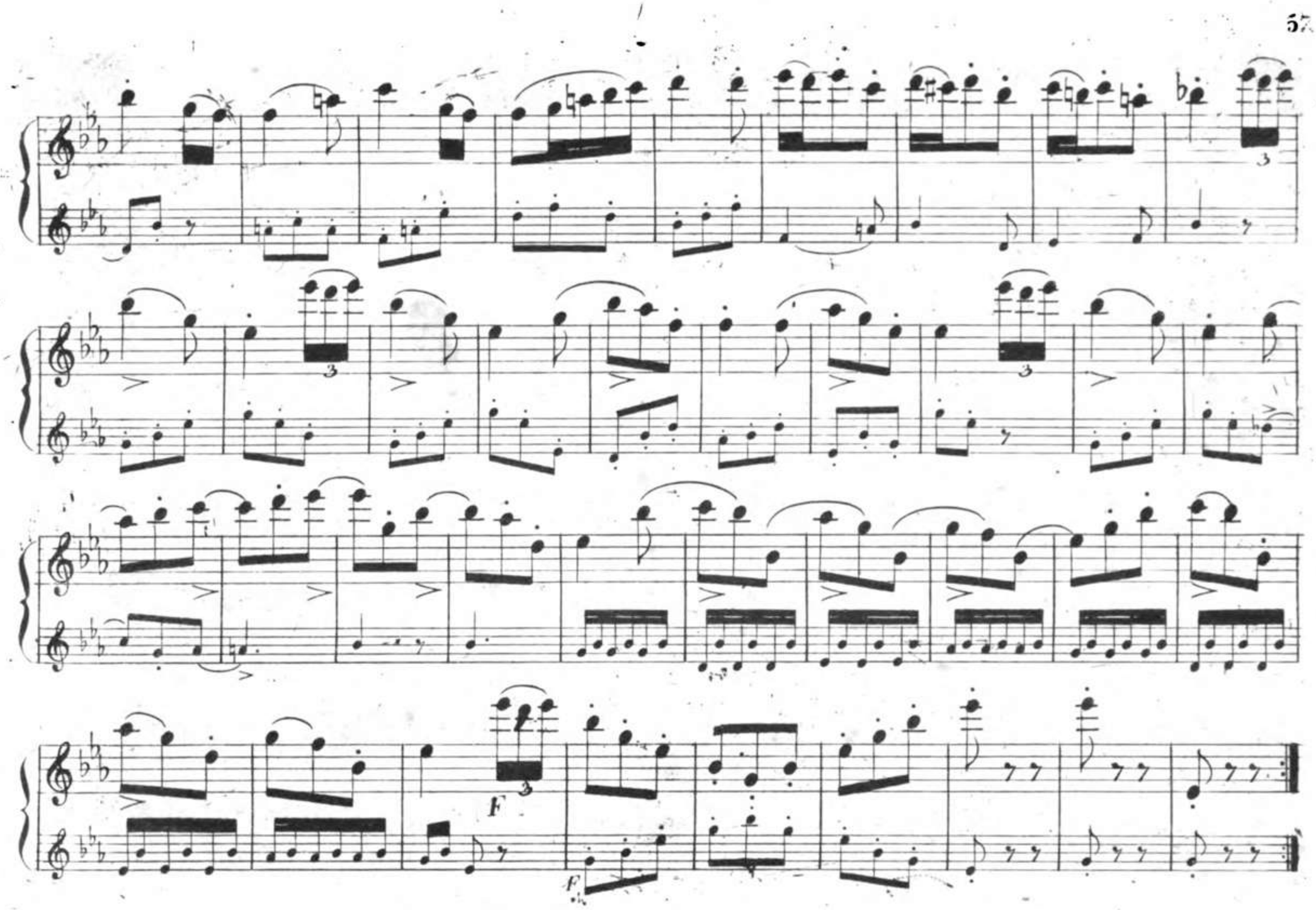
Quando il RE naturale è tra due MI BEMOLLI, e questi non son sostenuti, convien prendere la 2.da posizione.

Digitatura.



63.



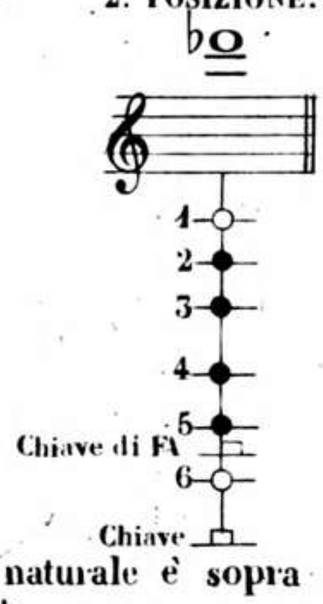


2.da e 3.za POSIZIONE DI *RE BEMOLLE*.

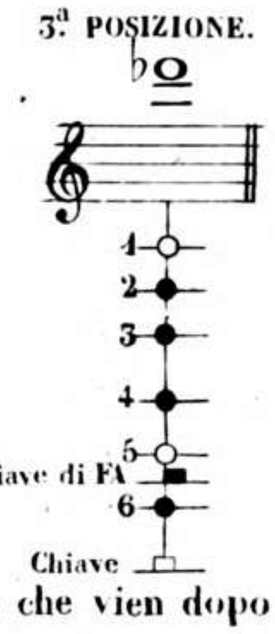
Per suonare intuonato, bisogna evitare di usare la digitatura del DO ♯ per fare il RE ♭.

Due posizioni vi sono pel RE ♭ che conviene indispensabilmente conoscere, tanto per la buona intuonazione, che per la maggior facilità di eseguire alcuni passi.

2.a POSIZIONE.

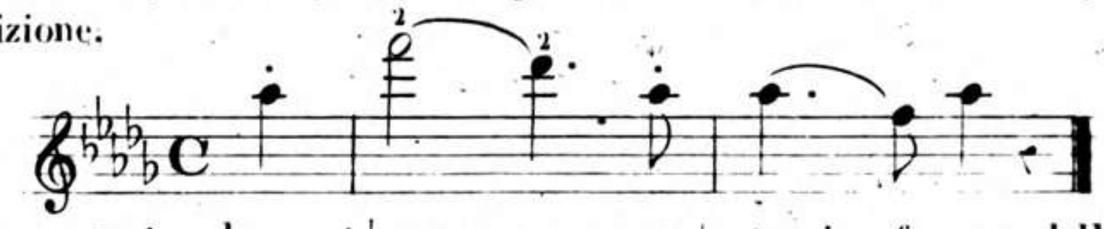


3.a POSIZIONE.



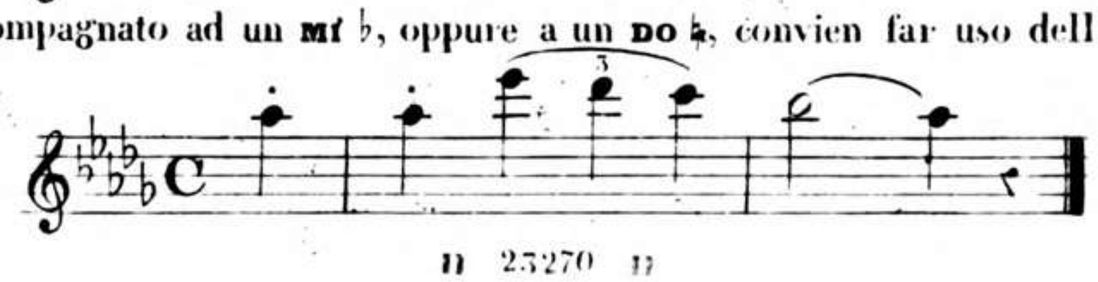
Quando il FA naturale è sopra il rigo alla 2.da posizione e la nota che vien dopo è RE ♭, quest' ultimo dee esser fatto colla 2.da posizione.

ESEMPIO.

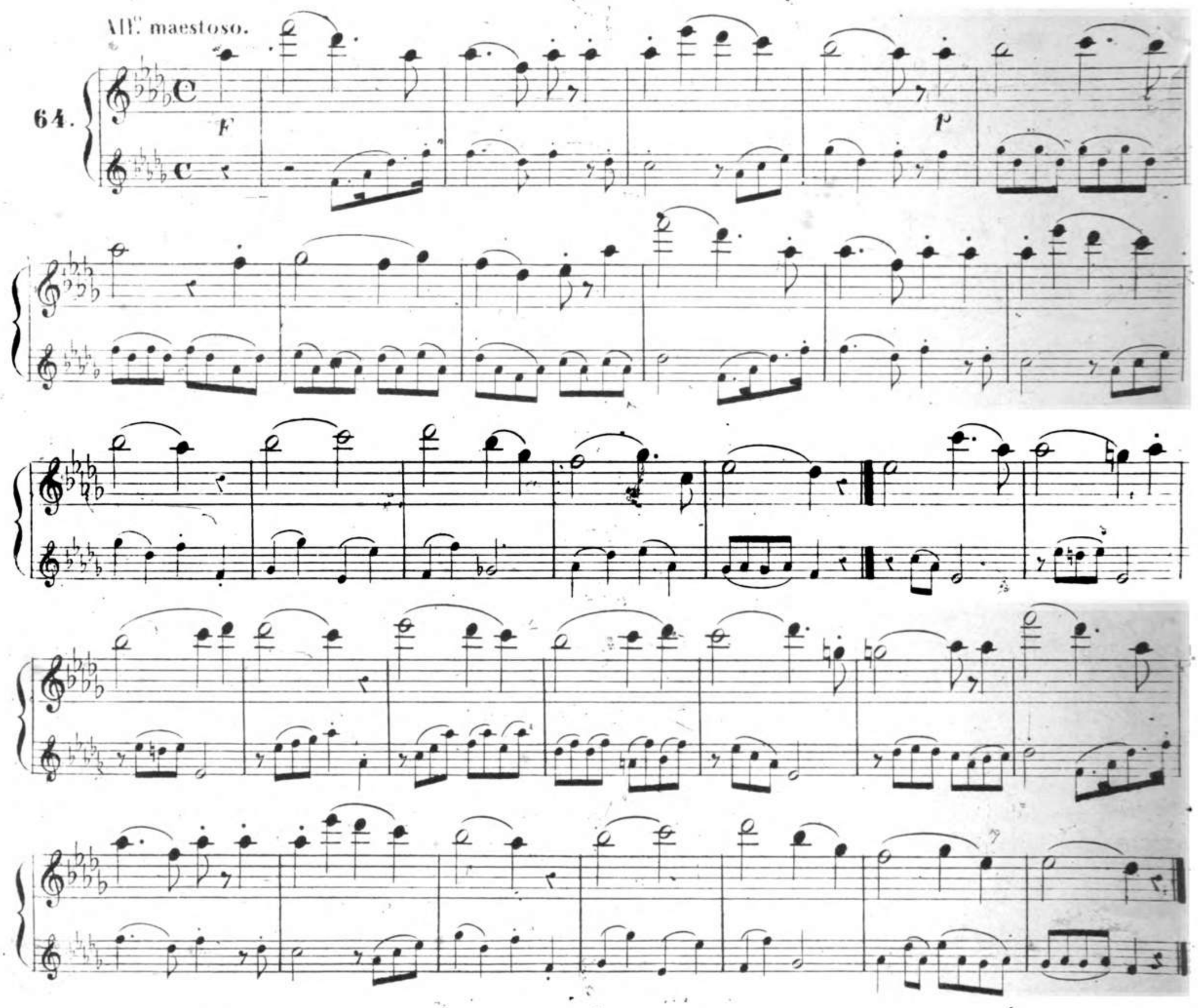


Ma se il RE ♭ va accompagnato ad un MI ♭, oppure a un DO ♭, convien far uso della 3.za posizione.

ESEMPIO.

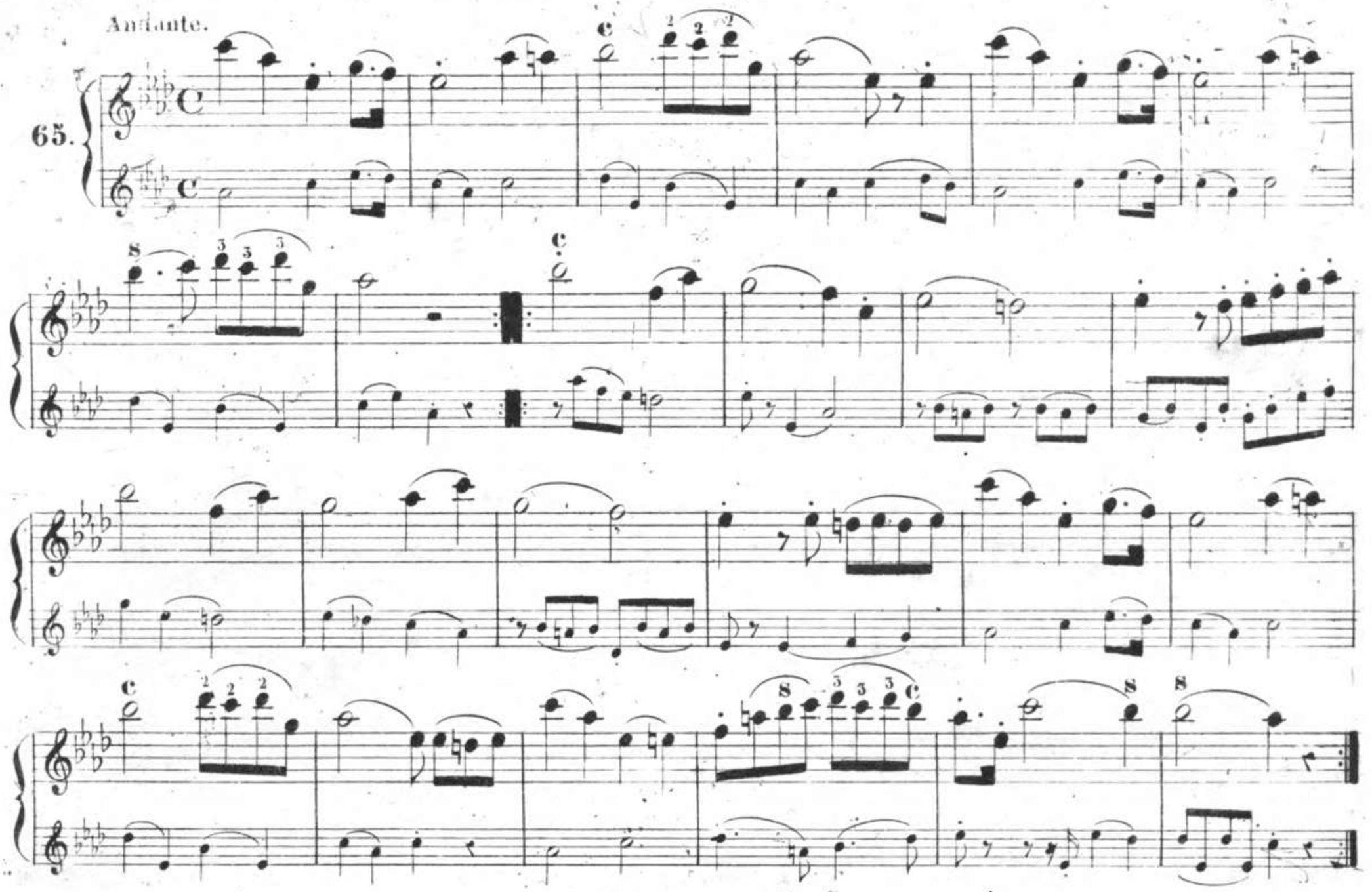


MELODIA IN CUI SI FANNO LE DUE POSIZIONI DI *RE BEMOLLE*



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

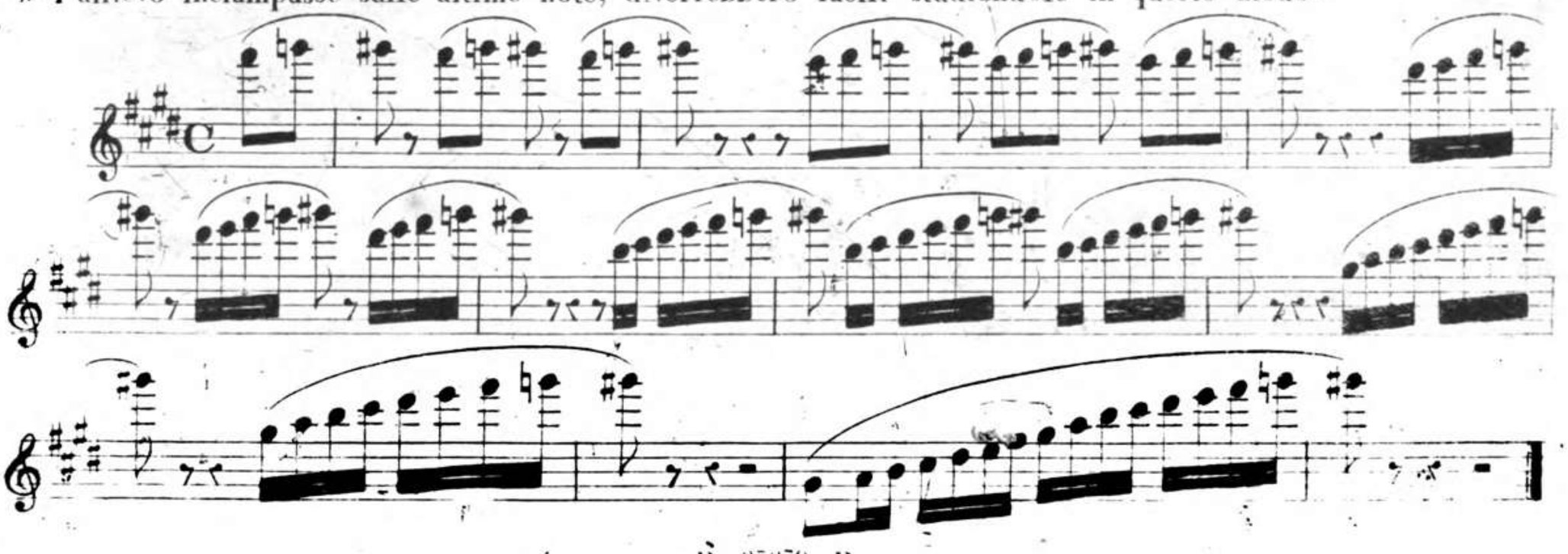
STUDIO MELODICO IN CUI SI FANNO LE DUE DIGITATURE DI *DO BEQUADRO*.



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.

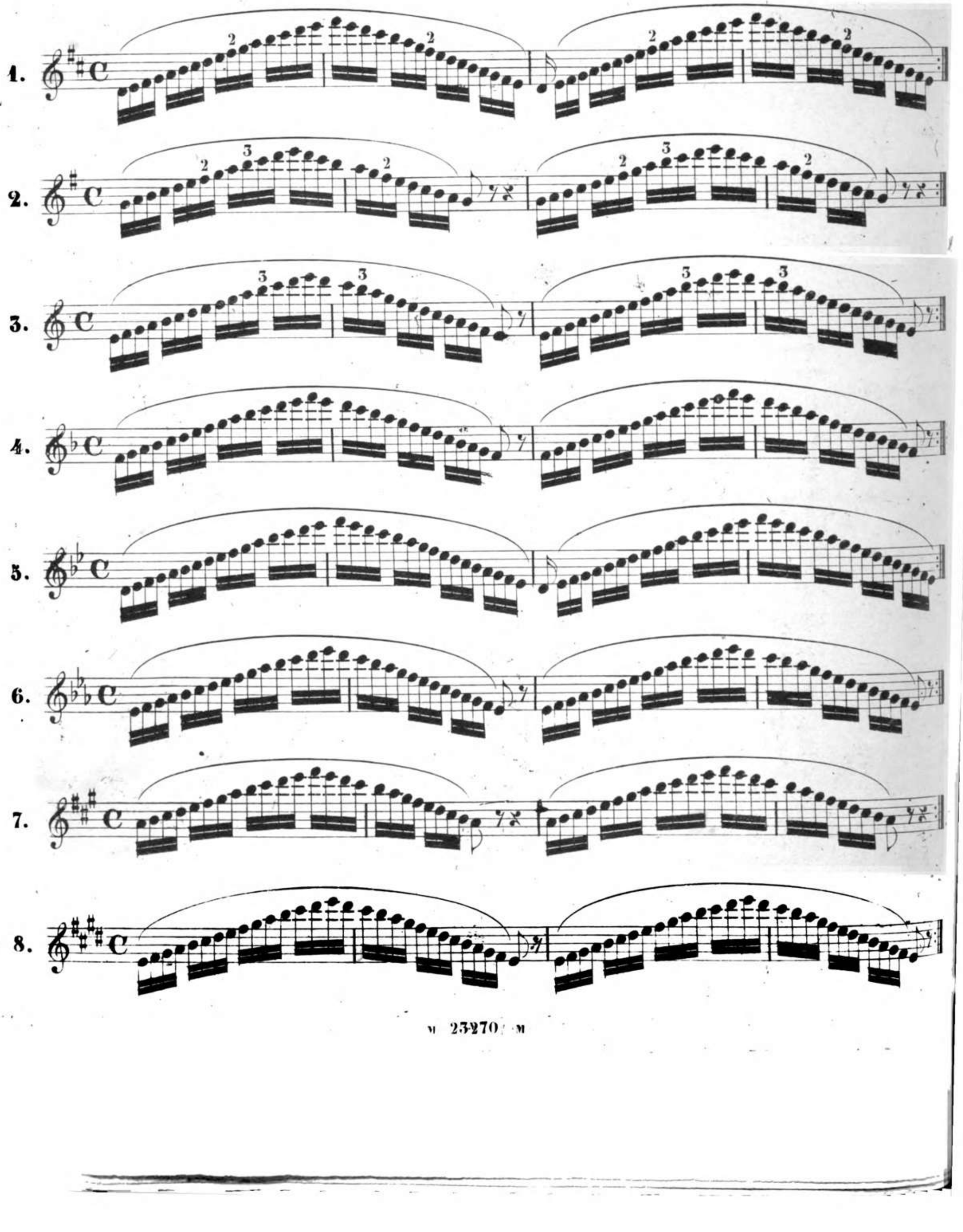


STUDIO DELLE SCALE PIÙ USITATE

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'un esecuzione facile.

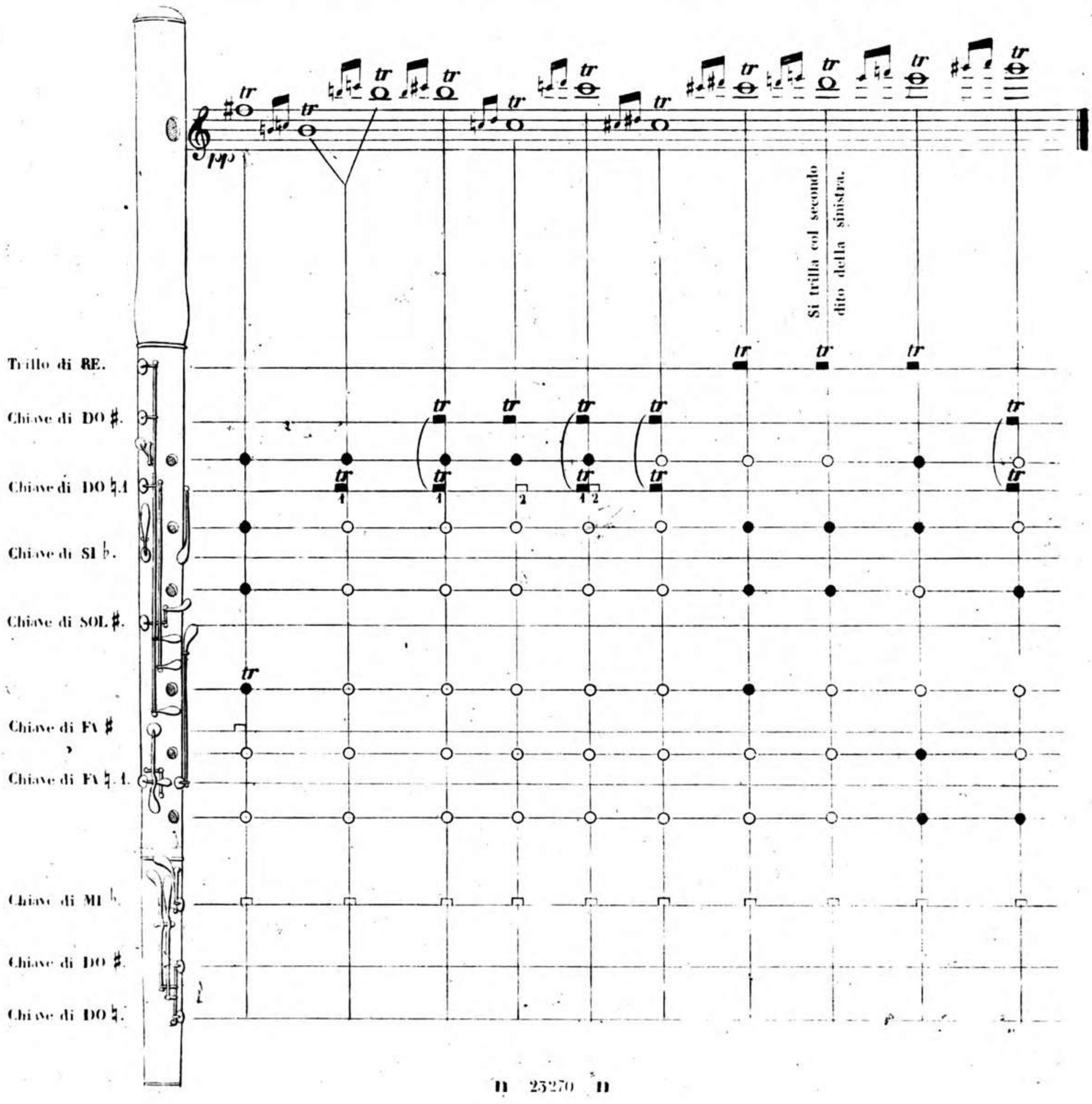
La biscroma separata che comincia la 3ª battuta dello studio N.° 1. indica il luogo dove si può respirare.



FLAUTO PERFEZIONATO.

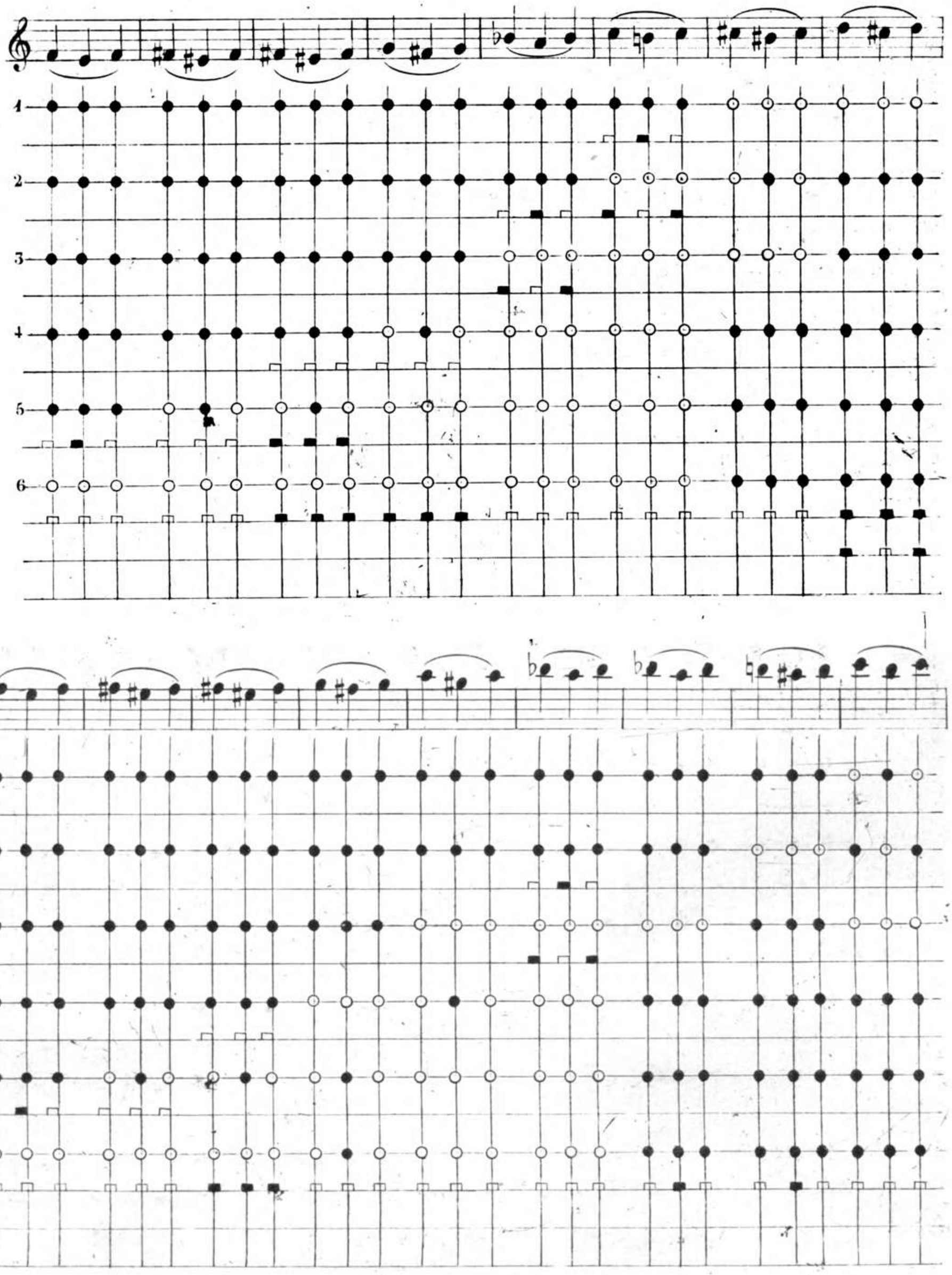
Ho io fatto costruire un flauto colla chiave di DO, in cui ho introdotto rilevanti modificazioni. Ho disposto le chiavi in modo da poter fare certi trilli difettosi con facilità e precisione. — Queste chiavi si possono utilizzare in molti passi che diventano facilmente eseguibili. — Feci sostituire molle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

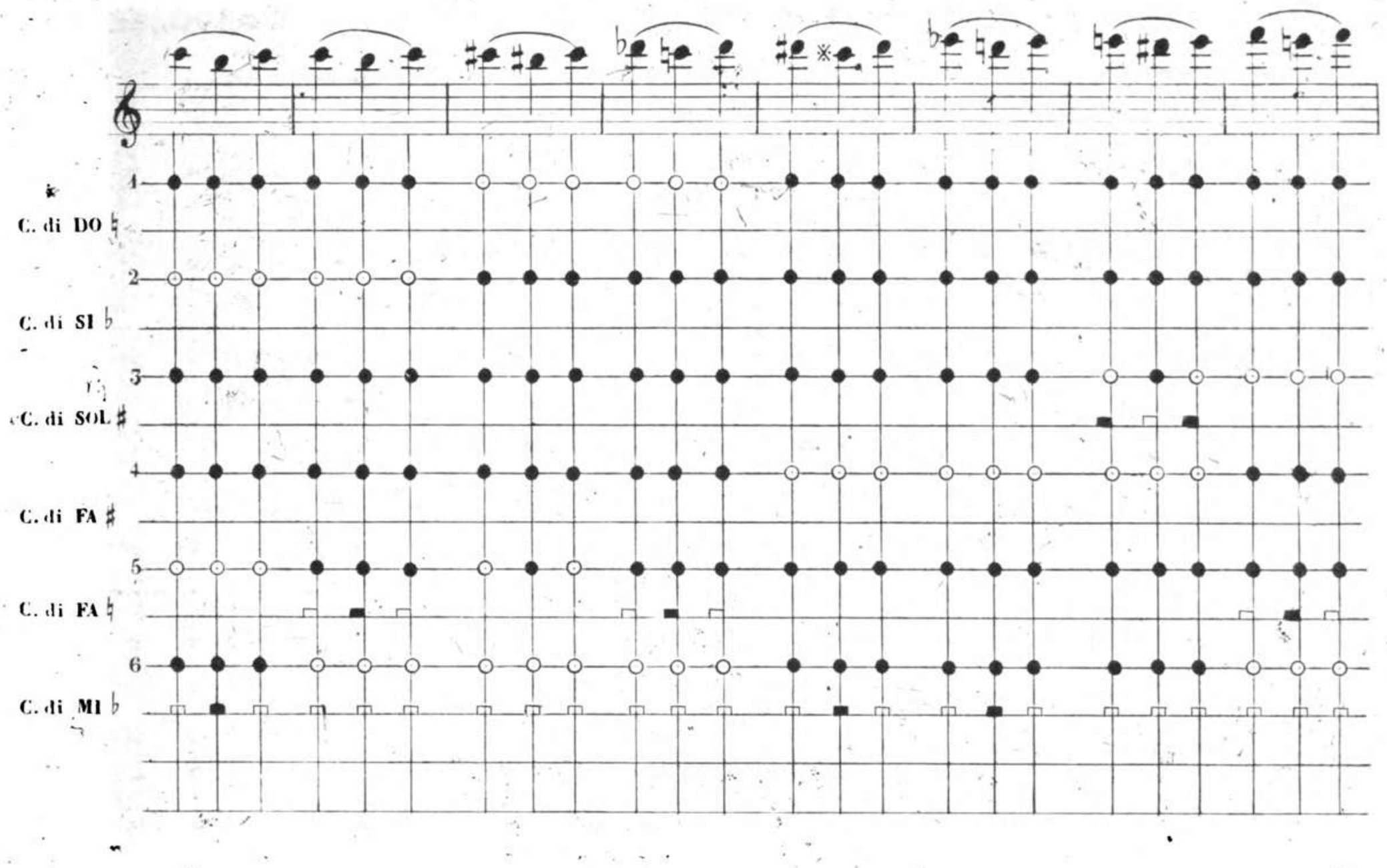
Faccio quì conoscere alcuni trilli difettosi che riescono facili su questo nuovo flauto.

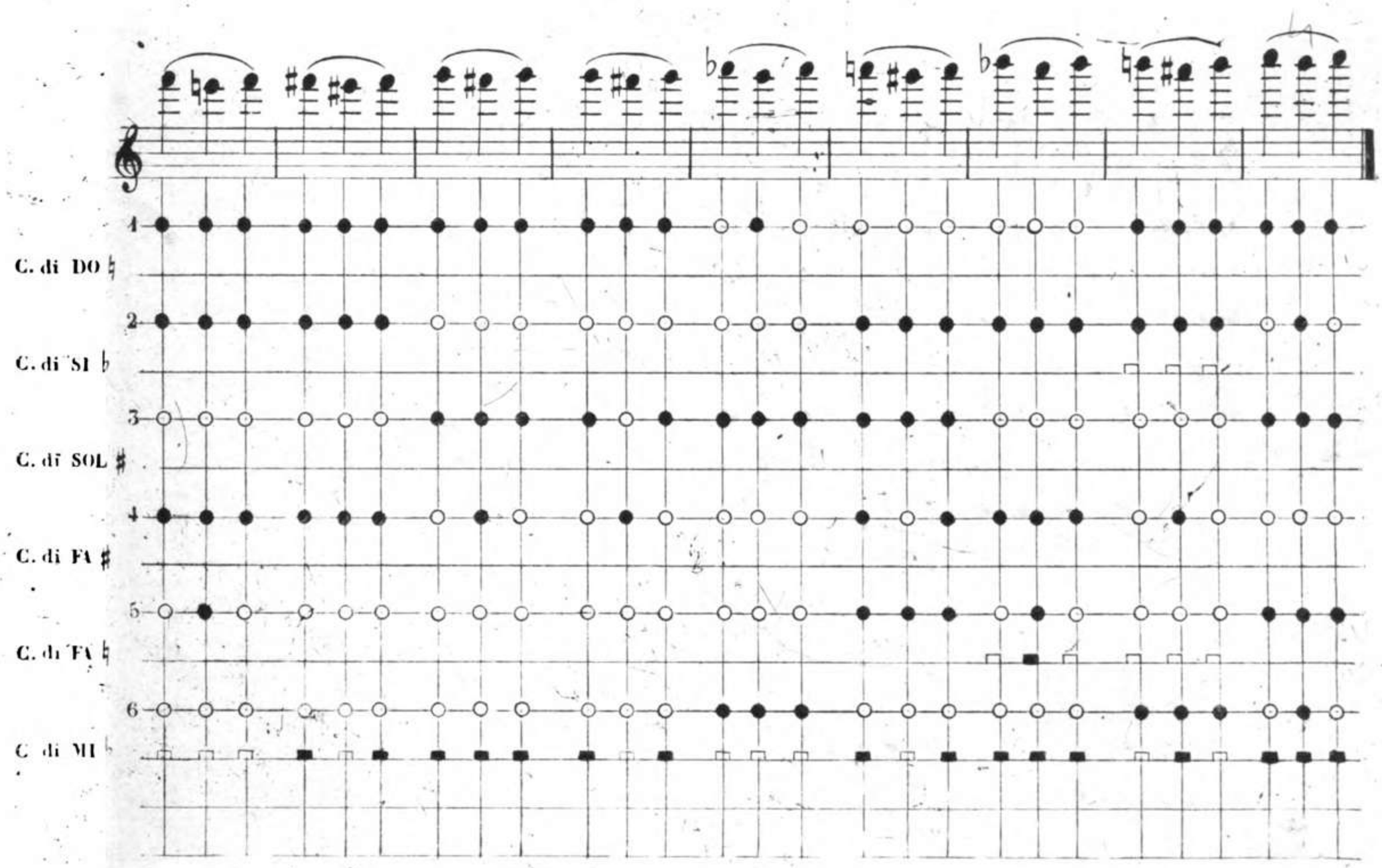


INTAVOLATURA DELLE NOTE SENSIBILI COLLE DIGITATURE COMPOSTE.

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



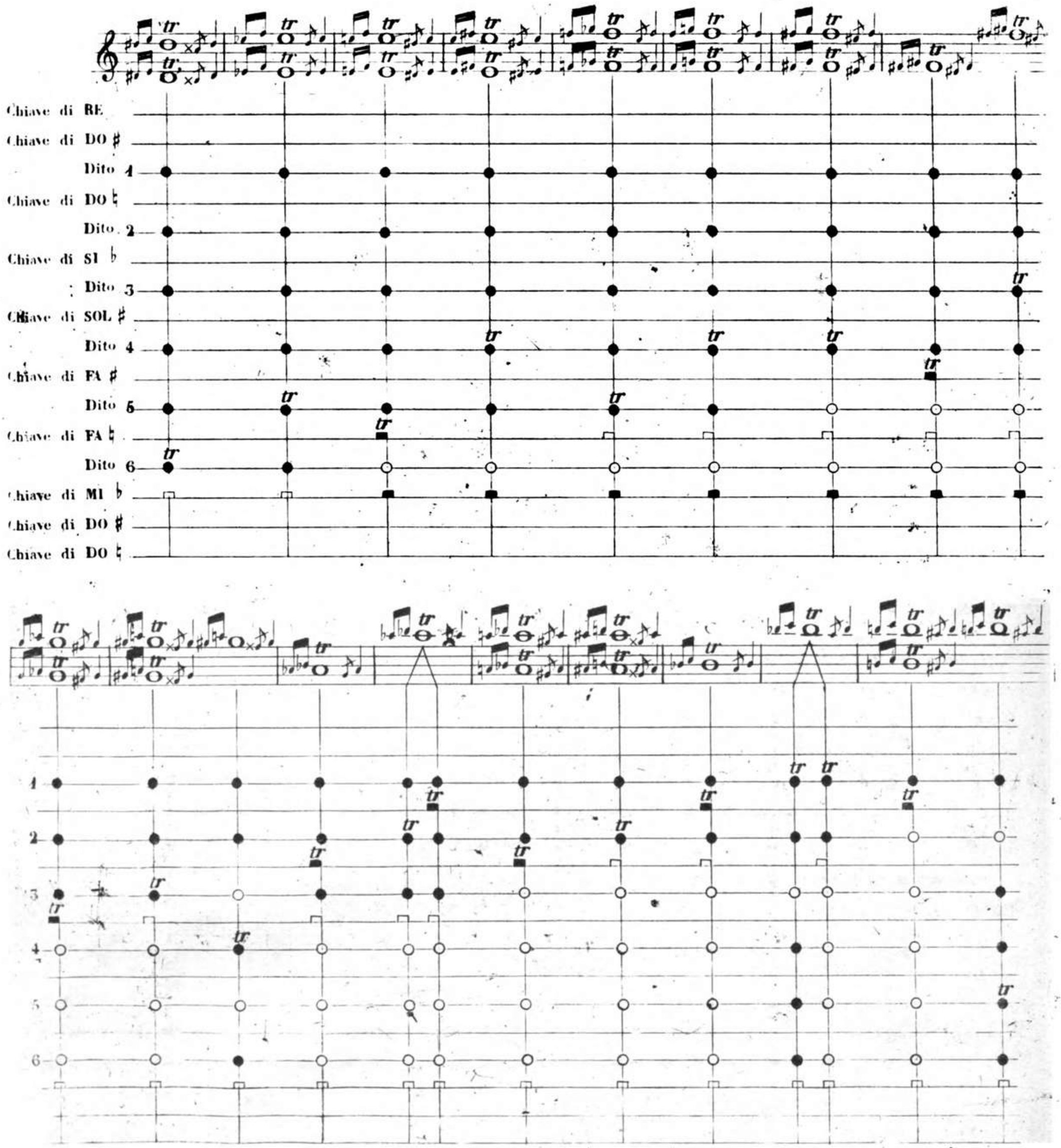

1
C. di DO ♮
2
C. di SI ♭
3
C. di SOL ♯
4
C. di FA ♯
5
C. di FA ♮
6
C. di MI ♭

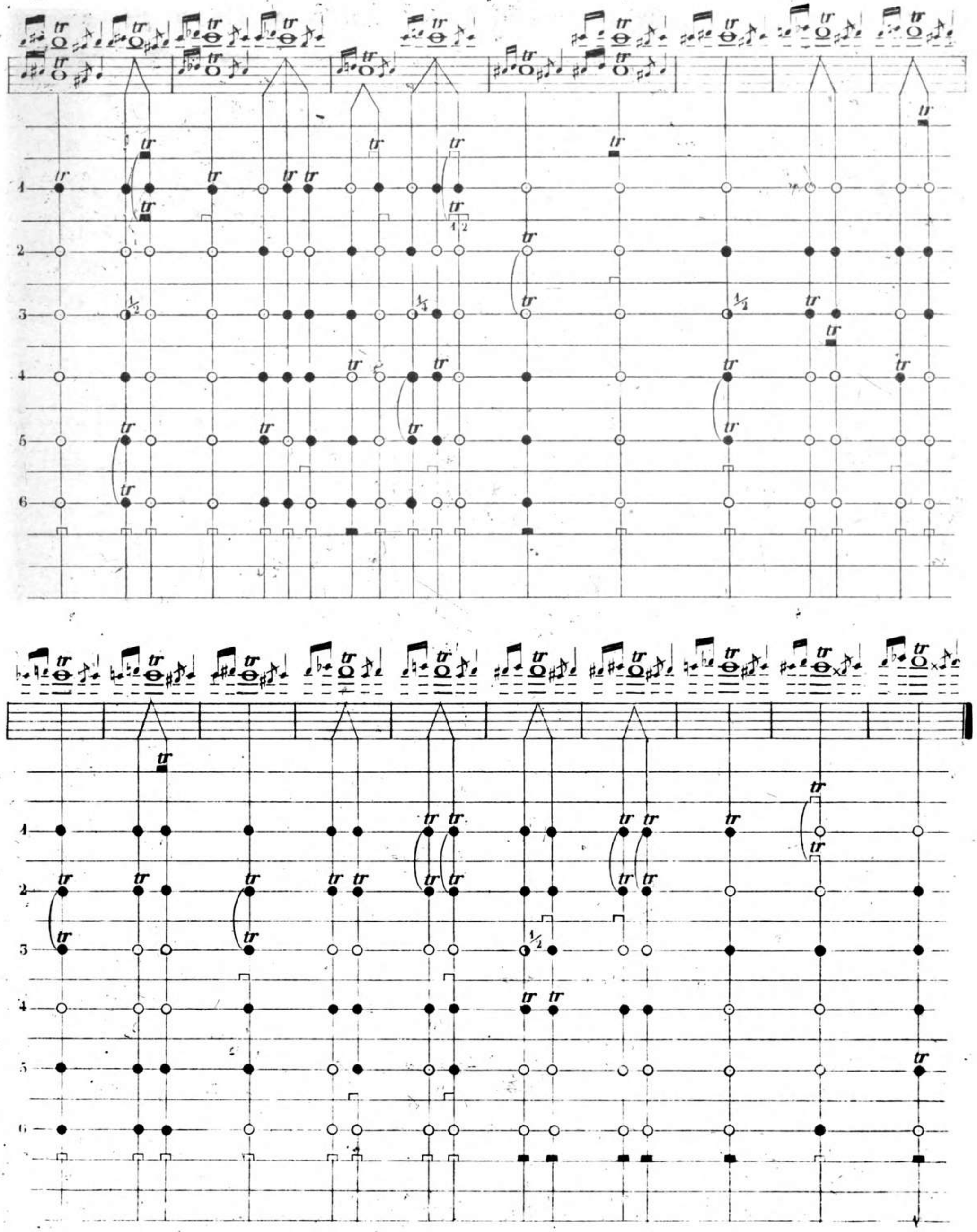

1
C. di DO ♮
2
C. di SI ♭
3
C. di SOL ♯
4
C. di FA ♯
5
C. di FA ♮
6
C. di MI ♭

INTAVOLATURA DEI TRILLI.

I tasti 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.



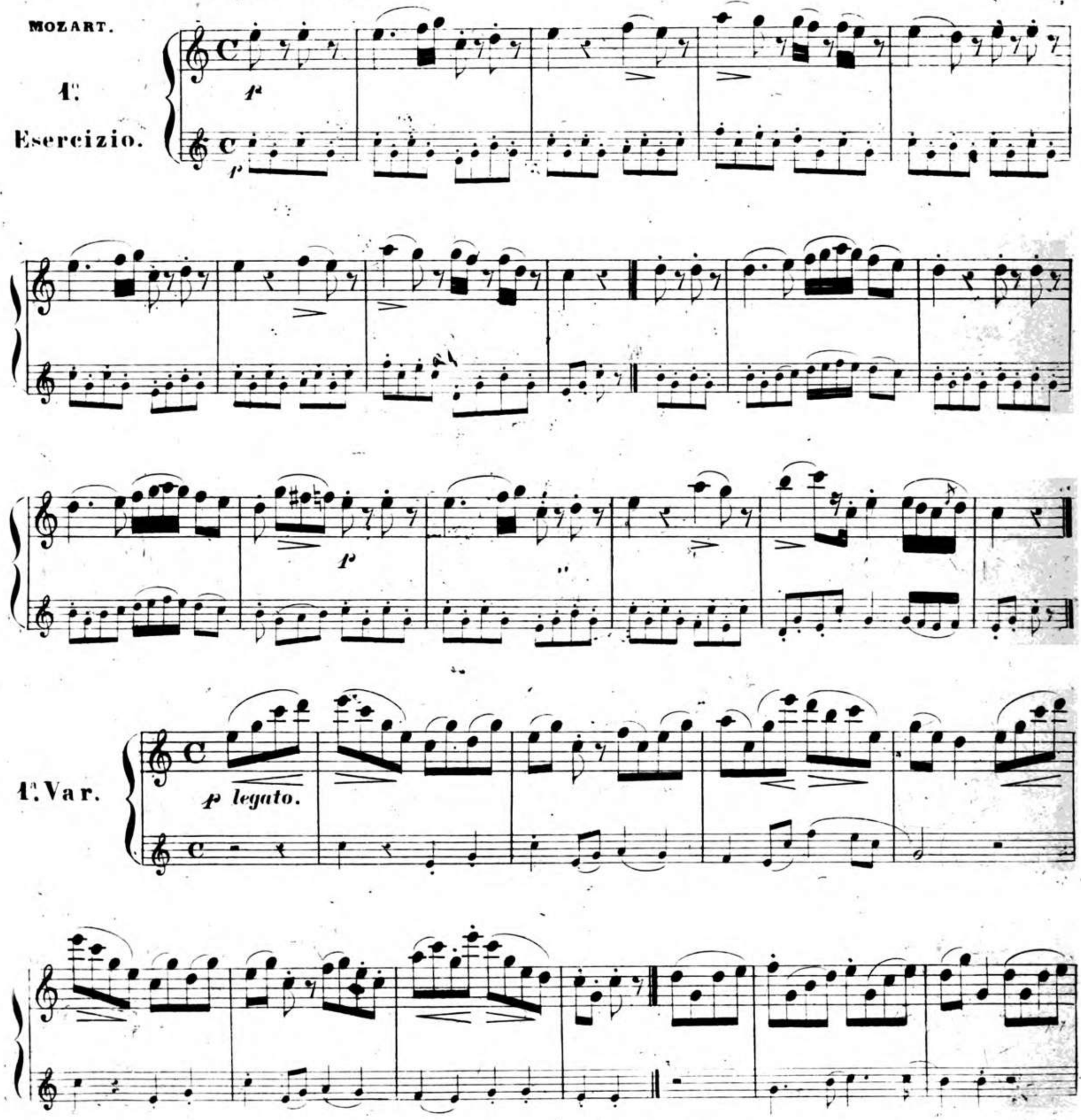


ESERCIZJ PROGRESSIVI.

All.^to poco Andante.

MOZART.

1.^o Esercizio.



1.^a Var.

11145699

2ª Var.

F *rf* *rf* *rf*

Espressivo.

3. Var.

mf

rf

rf

Coda

cres.

F

P

cres.

F

f

p

f

f

All.° moderato.

2.°
Esercizio.

All.tto grazioso.

TIROLESE.

11145699

dimin.

p

f

rf

mf

f

f

f

rf

mf

rf rf rf f

f f

rf rf f

f

p

pp

poco ritenuto

f

poco ritenuto

a tempo

f

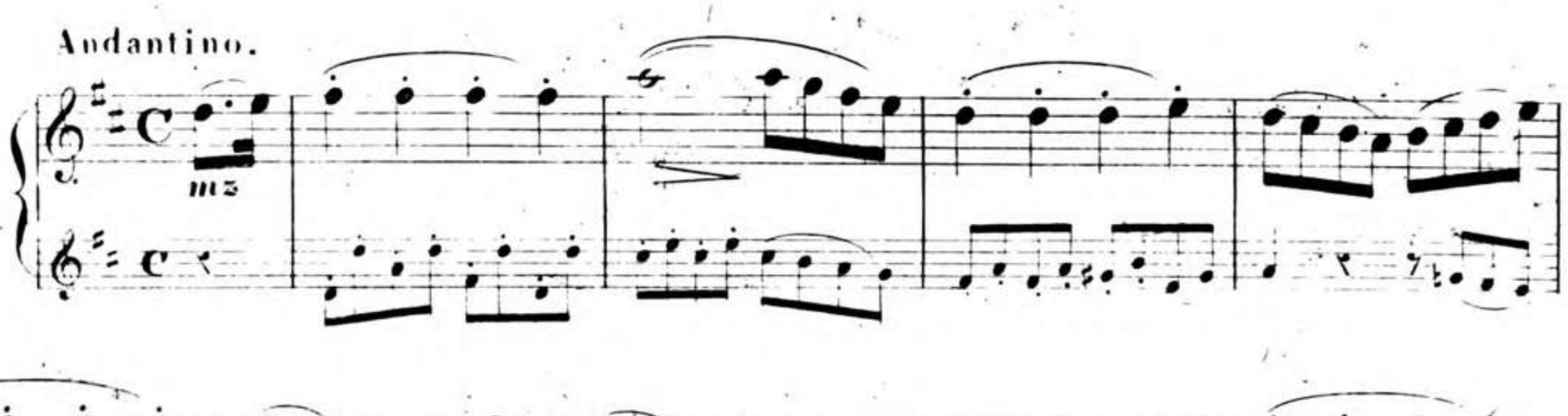
a tempo

BELLINI

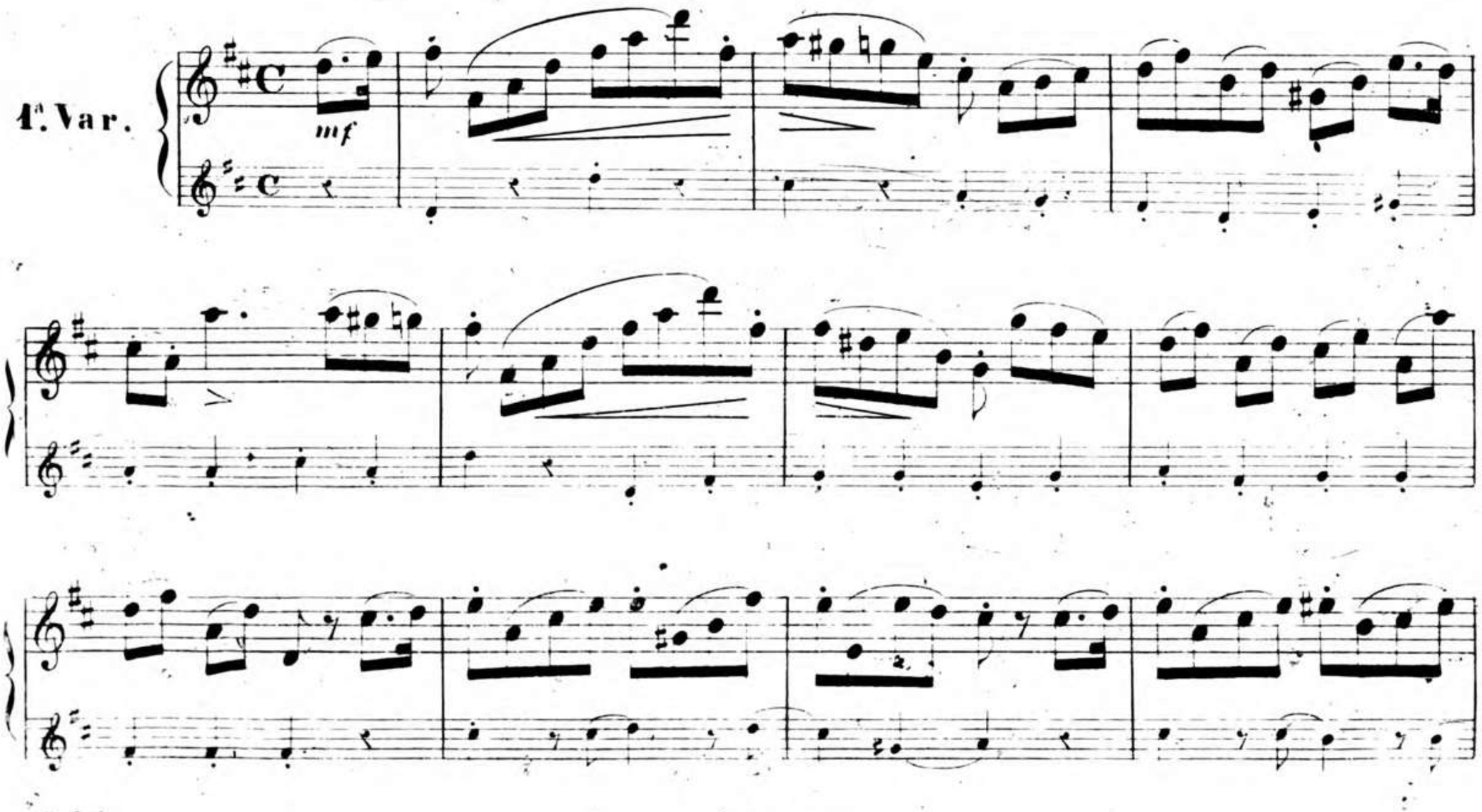
3ª.

Esercizio.

Andantino.



4ª. Var.



2ª Var.

3. Var.

4. Var.

Coda.

TULOU.

4°.

Esercizio

Andantino

Nobile.

4.ª Var.

2. Var.

3. Var.

11145699

rf rf

rf

rf

rf F

Coda.

p p

p rf

rf f rf

ROSSINI.

5.
Esercizio

Elegante.

2ª. Var.

Andte poco Allto

3. Var.

Coda

molto

cres.

poco animato

MELODIA SVIZZERA

6°.

Esercizio.

Moderato

mf rf rf rf

1ª Var.

2ª Var.

3ª Var.

p *leggero*

4. Var.

TULOU.

7e Esercizio.

Adagio.

VII.
moderato.

cres.

espressivo

ROSSINI

8.

Esercizio.

Andante sostenuto.

Allo Modto

4. Var.

111145699

Alquanto più animato.

2ª Var.

leggere

ADAGIO.

mf

mf

F

F

F

rf

p

tr

F

F

F

F

p

F

animando poco a poco.

cres.

f

animando

All.o moderato.

p

f

ben marcato.

ritenuto

F

F

F

fz

F

F

F

F molto.

p

cres.

p

f

F

con fuoco.

HAYDN.

9.no

Esercizio.

Andante.

p

p

cres.

1.ma Var.

p legato.

cres.

mf

p

mf p p

staccato.

2.da Var.

p

F>

F>

F p F p

p F p

F F

ADAGIO. *Espressivo.*

p

f *p* *p* *p*

p *f*

animato *poco a poco.*

All.° mod.to *cres.* *F* *rf*

ALLEGRETTO.

11145699

F

rf

F

fz

p

f

p

p

pp

morendo.

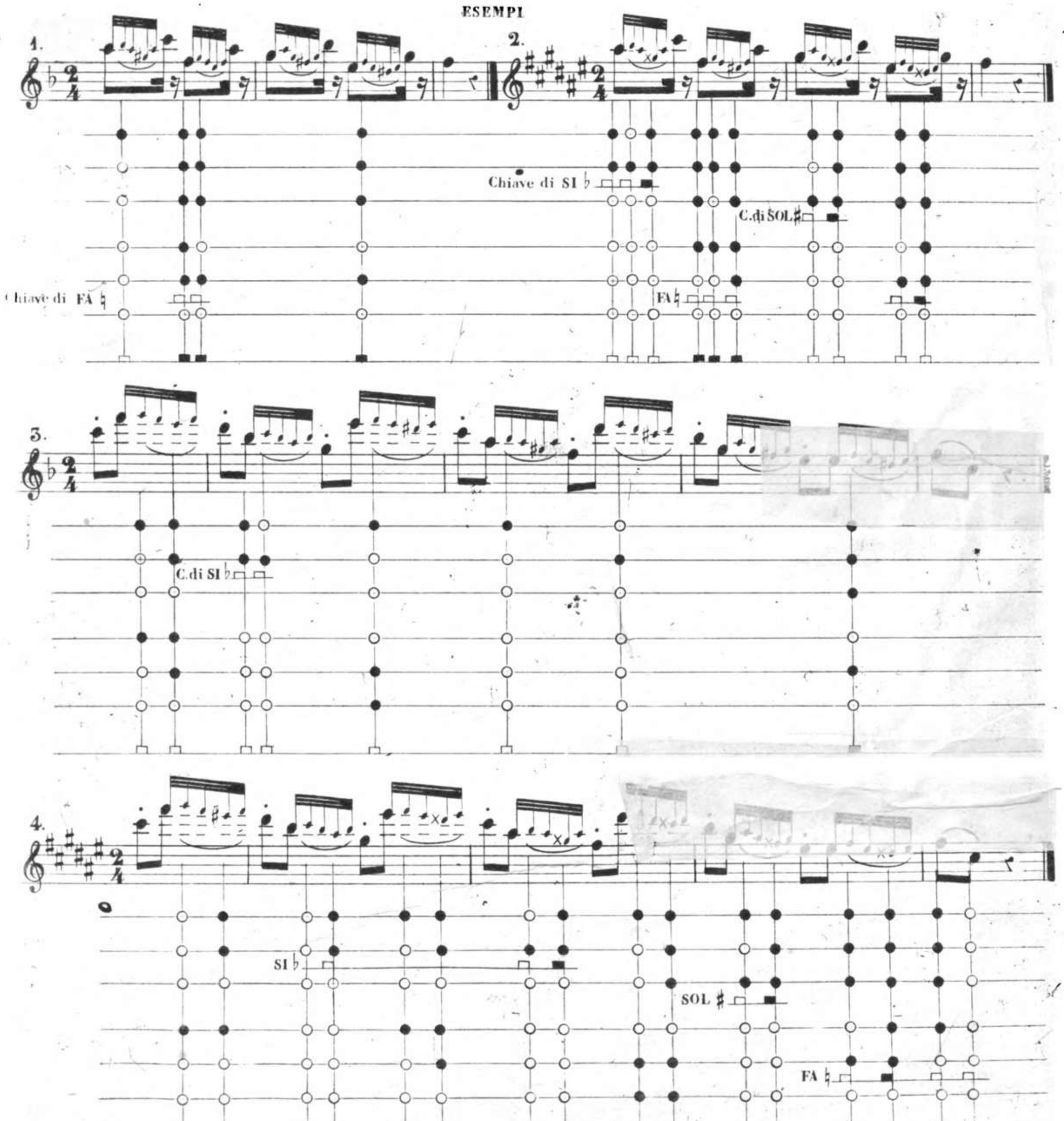
pp

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.

ESEMPI



n 25270 n

B S B MÜNCHEN

111145699