

METODO

per esercitarsi a ben suonare

L'ALTO-VIOLA

COMPOSTO E DEDICATO

al Signor

Ma. Ricordi

EGREGIO CULTORE DELL'ARTE MUSICALE

dal Cavaliere

Ferdinando Giorgetti

ISTITUTORE DELLA SCUOLA DI VIOLINO

NELLA R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN FIRENZE

e Professore Maestro di Cappella nell'Accademia suddetta

Op. 54

27624	Parte I	Fr. 7.
27622	II	9.
27623	III	4.
	Metodo completo	46.

Reg. all'Arch. dell'Unione.

Propri. degli Editori.

MILANO

R. STABILIMENTO RICORDI

Napoli ROMA Firenze

LONDRA

Carlo Barato

Prof. CARLO BARATO
Violista
30035 MIRANO (VE) Via F. Fizzi 26
Tel. (041) 432683
C.F. BRT CRL 71M31 F241B

F. GIORGETTI.

PREFAZIONE

L' *Alto-Viola*, questo strumento così omogeneo, così interessante, e tanto indispensabile per un perfetto insieme nei concerti musicali, era da qualche tempo trascurato, almeno qui fra noi. Io mi trovava spesse volte nel caso di non poter fare il mio esercizio settimanale di *quartetto*, per non esservi uno fra i miei scolari che potesse **disimpegnare** convenientemente la parte della Viola.

Allora mi risolsi di destinare un numero di quei giovanetti ad occuparsi di questo strumento: e scelsi di mano a mano quelli, il di cui carattere e le attitudini materiali mancavano in qualche modo della energia e vivacità necessarie, onde riescire violinisti di qualche distinzione. E non già perchè lo strumento di cui ora si tratta, non richieda per ben suonarlo uno squisito sentimento musicale, come pure una certa tal qual forza di esecuzione: ma, essendo l'indole dell' *Alto-Viola* assai più dolce e più pacato del violino, e come destinato quasi sempre alle parti intermedie, ha bisogno nell'individuo che lo esercita, *più che forza e vivacità, intelligenza e pacatezza.*

Questa operetta adunque, che io intitolai *Metodo per esercitarsi a ben suonare l'Alto-Viola*, permette che lo studioso, oltre ad esser perfettamente istruito nei principj generali della musica, sia eziandio iniziato sufficientemente nel suonare il violino; trattandosi ora esclusivamente di prender particolare cognizione *delle proprietà e del carattere dell'Alto-Viola*, e condurre in pari tempo lo studioso a divenire *Violista perfetto*, ponendosi nel caso di bene eseguire, non solo *le composizioni le più difficili d'insieme*, ma giungere altresì al grado di *abile concertista.*

Questo Metodo è diviso in tre parti. Nella prima si dà cognizione della chiave nella quale suona *l'Alto-Viola*: della sua accordatura: della sua estensione: e quindi qualche breve cenno sulla posizione della mano sinistra e sul portamento dell'arco.

Queste teorie, sebbene comuni con l'insegnamento del violino, credo sia tanto necessario che restino bene impresse nella mente dello studioso, che, presumendo ancora che egli le conosca, non reputo cosa inutile il ripeterne ora qui qualcuna fra esse, almeno delle più essenziali.

Seguita questa prima parte con un *Esercizio sulla scala diatonica ascendente e discendente*; con la *pratica dei diversi intervalli*, e della *Scala cromatica parimente che monta e discende*. Questo esercizio sarà bene che sia fatto all'unisono col maestro, acciò lo scolare acquisti sicurezza nel leggere la chiave di contralto, non meno che nella intonazione, portamento d'arco, ecc.

Dopo ne succedono le *Scale con accompagnamento, nelle cinque prime posizioni*; ed annesso a ciascheduna scala un *Duettino* per la pratica della posizione alla quale appartiene. Questi *piccoli Duetti*, sebbene di un genere ognuno un poco diverso fra loro, ho procurato però, che sieno tutti nel carattere dello strumento per il quale sono scritti. Questa prima parte termina con un riepilogo delle cinque posizioni, fatto col mezzo di un *Esercizio, in forma di preludio*, e nel quale vengono poste in pratica eziandio la *sesta, la settima e l'ottava posizione*.

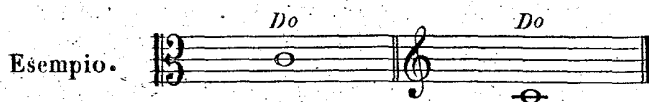
La seconda parte è formata di *sei Studj caratteristici, per la pratica di tutti i colpi d'arco, e per bene istruirsi nella doppia e tripla corda*.

La terza ed ultima parte contiene un *Gran Solo per l'Alto-Viola in forma di Scena Drammatica, con accompagnamento di pianoforte*.

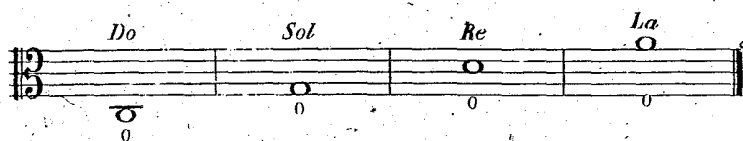
In quest'ultima parte del presente Metodo son posti in pratica tutti gli esercizi e studj precedentemente fatti nel corso di questa operetta; e per quanto pare a me, vi si contengono tutte le difficoltà ammissibili, nel carattere dell'Alto-Viola.

PARTE PRIMA

L'Alto-Viola suona nella chiave di contralto. Questa chiave ha la nota *Do* posta nel terzo rigo; e si considera una settima discendente dalla chiave di Violino.





ACCORDATURA DELL'ALTO-VIOLA.



ESTENSIONE DELL'ALTO-VIOLA.

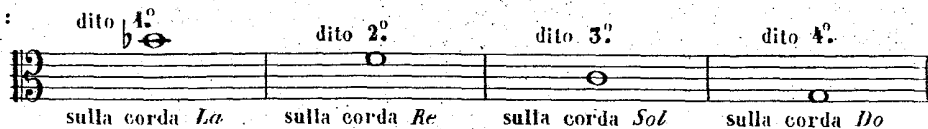


Le note al disopra di quest'ultimo *La* riescono fioche e di poco effetto: ciononostante in un *gran solo di concerto*, per una sola volta, e in una cadenza, si può

anche toccare il *Si*  e *Do* . Abusandone, si esce dal carattere dello strumento.

BREVE CENNO SULLA POSIZIONE DELLA MANO SINISTRA.

Per situare convenientemente la mano sinistra sul manico dell'Alto-Viola si imposterà, eseguendo le note seguenti:





Quando lo studioso avrà abituata la sua mano sinistra a posarsi sulla tastiera nel modo indicato da

m 27621 *m*

queste quattro note, dovrà porre ogni cura acciò una tal posizione resti sempre invariabile, almeno per quanto è possibile, ancora mentre ei suona, e in maniera che le dita si presentino perpendicolari sulla corda che devon modificare, tenendo le falangi piegate a guisa di martelletti, e premendo le corde con nettezza, ed in modo che mai oscillino tra dito e tastiera. Di più, bisogna procurare di tenere uno, o più diti (se lo rende possibile il passaggio che si eseguisce) fermi sulle note già fatte; il che, oltre a facilitare moltissimo l'intuonazione, rende più agevoli le difficoltà, avendo il dito che succede un punto d'appoggio nell'altro che lo ha preceduto: oltredichè il volume della voce riesce più forte e più rotondo.

A tale effetto si troveranno nel corso di questo *Metodo* alcuni numeri indicanti le dita, i quali sono accompagnati da una lineetta, più o meno prolungata, e sopra la medesima collocati altri numeri: in tal caso si avrà cura di tener fermo il dito indicato col numero accompagnato dalla lineetta, nel mentre che si eseguiscano le altre note indicate con i numeri al disopra di essa.

Esempio  ossivero 

Questo sistema di diteggiare, oltre al vantaggio di facilitare la intuonazione, (come si rilevò di sopra, e senza la quale non esiste più vera musica) rende fra loro le dita indipendenti; cosa del massimo rilievo, giacchè, se il movimento di un dito forza gli altri a muoversi nello stesso senso, l'esecuzione sarà sempre confusa, il suonatore faticcherà molto, e mai otterrà un risultato veramente perfetto.

L'Alto-Viola, come il Violino, si situa sotto il mento, e questo si posa leggermente e senza troppo forzarlo sulla cordiera.

SUL MODO DI TENER L'ARCO, E SUL PORTAMENTO DI ESSO.

L'Arco, che io chiamai altre volte la *lingua del Violino*, perchè è quello che accenta il discorso musicale, e che ora posso appellare la *lingua dell'Alto-Viola*, dopo la intuonazione, è quello che caratterizza l'eccellenza dell'artista; ed è assai importante che i maestri non trascurino nei loro scolari l'osservanza scrupolosa di quelle regole ormai riconosciute ottime, con l'evidenza di ottimi risultati.

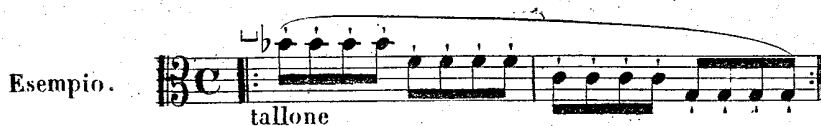
L'Arco deve esser tenuto dal suonatore con molta naturalezza e flessibilità. Il pollice si situa *al disotto della bacchetta*, e precisamente nell'angolo che forma la *bietta*, o *tallone*, con la bacchetta medesima. Le altre quattro dita si pongono al disopra di detta bacchetta, le quali sostengono l'Arco leggermente, e con la prima falange. Si osservi che esse sien fra loro bene unite: soltanto il dito minimo può scostarsi alcun poco dalle altre, specialmente allorquando l'arcata in tirare è presso al suo

termine. Il dito minimo deve trovarsi a poca distanza dal pallino che regge la vite, e deve appena toccar la bacchetta. (*)

Se l'Arco non è sostenuto in questo modo, non potrà mai bilanciare in maniera da render perfetti alcuni colpi d'arco, come *il picchettato, il balzato, lo staccato a mezz'arco*, ecc., ecc.; e le difficoltà in generale, oltre a rendersi faticose al suonatore che le eseguisce, faticheranno benanche chi lo vede, e lo sente.

SUL PORTAMENTO.

I crini dell'Arco deggiono strisciare sulla corda sempre paralleli alla linea che descrive il ponticello ove posano le corde, e alla distanza di un pollice scarso. Quando l'arcata è in *tirare*, (cioè che s'indica col segno \sqcup già accennato nella scorsa *nota*) l'Arco deve essere *attaccato esaltamente al tallone*, ed il polso, voltato con grazia, ma senza caricatura, verso la bocca del suonatore. *L'attacco* deve essere *corto* e *netto*; ed a tale effetto sarei d'avviso che lo studioso si esercitasse ad eseguire delle note (per esempio quelle istesse che gli dimostraron la situazione della mano sinistra) e le eseguisse in picciolissima porzione d'Arco, e ben distinte tra loro.



Quando l'arcata comincia in *levare* (che è indicata col segno \wedge o con questo \vee) l'Arco deve essere attaccato *decisamente alla punta, e con nettezza*. Tanto salendo che discendendo, il braccio destro non deve scostarsi dalla vite del suonatore, e si deve suonare *con l'avambraccio, non colla spalla*; nel girare che fanno i crini per trovare le corde basse, la parte superiore e inferiore del braccio può essere alzata; basta però osservare che giammai il gomito sporga in fuori facendo angolo contro il corpo di chi suona: in questo caso, la vera forza dell'avambraccio sarebbe perduta, e ne succedrebbe un genere di forza che, partendosi totalmente dalla spalla, non è più quella che richiedesi veramente per trarre dei bei suoni dall'Alto-Viola, o dal Violino.

Suonando in piedi, tutto il corpo del suonatore deve posarsi sulla gamba destra, la quale si situerà un poco indietro dalla sinistra. Questa positura, oltre a disegnare dignitosamente e con eleganza il suonatore, dà agio al braccio destro di lavorare più liberamente, e nel calare che fa nelle arcate in discendere, scostarsi il meno possibile dal totale del corpo di chi suona.

Finalmente si raccomanda di non abituarsi a marcare il tempo con i piedi, mentochè dirigendo un pezzo d'insieme, come un quartetto, un quintetto ecc.; ed in questo caso pure, solamente alle

(*) Il segno \sqcup indica l'arco in *tirare*, cioè: attaccarlo sulla corda *dal tallone*, e portarlo *alla punta*. L'altro segno \wedge indica l'arco in *levare*, cioè: attaccarlo *alla punta* e portarlo *al tallone*. Quando un intero disegno melodico si deve eseguire al tallone dell'arco, si indica con le parole *tall.*

prime battute per indicarne il movimento; o in qualche altro caso, come in un *ritardando*, dopo una *comune*, o *corona*, ecc.

Il tempo nella musica deve misurarsi con la mente; e coloro che hanno la goffa abitudine di affidarne la direzione alle estremità inferiori, dimostrano chiaramente di aver più fiducia nei loro piedi che nella loro testa. Nella direzione di un' Orchestra intiera, il caso è diverso. Là son troppe le menti per trovarsi tutte in buon accordo, e si rende indispensabile che ne unisca il sentimento una norma materiale, marcata da chi ha l'incarico della direzione. Allora il capo d'orchestra non suona, ed è la sua bacchetta che indica i movimenti.

Per ultimo voglio rammentare che, *essendo la Strumento e l'Arco i due mezzi che deggion dar noi essere impiegati onde ottenere quel felice risultato, scopo dei nostri studj*, cioè quello di *eseguir bene e con buon effetto della buona e bella musica*; noi potremo arrivare alla meta dei nostri desiderj con minori difficoltà, se *queste due macchinette* saranno tenute fra loro *più unite che sarà possibile*.

ESERCIZIO PRELIMINARE ALLE POSIZIONI.

Ogni nota deve essere eseguita in una arcata grandiosa e ben distinta, facendo una piccola pausa prima di cambiar l'arco, per abituarsi ad attaccarlo con nettezza; e ciascheduna nota deve avere la gradazione di forza che trovasi indicata alla prima della scala seguente.

Scala diatonica ascendente.

Largo.

Corda Do

Do Re Mi Fa

dito 0 dito 1 dito 2 dito 3

f f p

Corda Sol

Sol La Si Do

0 1 2 3

Corda Re

Re Mi Fa Sol

0 1 2 3

Corda La

La Si Do Re Mi

0 1 2 3 4

Nell'eseguire questa Scala ascendente, si faccia bene attenzione acciò il quarto dito non si ripieghi, ma bensì resti sopra alla tastiera, inclinato verso le corde, e pronto sempre a modificarle.

Scala diatonica discendente.

f p f

Corda *La*

Corda *Re*

Corda *Sol*

Corda *Do*

Quando s'incontrerà una nota della medesima denominazione segnata così $\overset{4}{0}$ $\overset{4}{0}$, significa eseguire la metà del valore della nota istessa col quarto dito, l'altra metà con l'avvuoto; e ciò si usa specialmente nei movimenti lenti, per togliere alla nota istessa quell'effetto poco omogeneo che ha sempre la *corda vuota*, se il valore è prolungato. Così, gli avvuoti che discendono si deggion fare sempre col quarto dito, per l'unità della voce, giacchè il passaggio, per esempio, dal *La* al *Sol* *Largo*

ossivvero dal *La* al *Fa*, o dal *La* al *Mi* *Largo*

eseguiti con l'avvuoto, hanno l'espressione del *miagolio del gatto*, piuttostochè assomigliare ad una *bella portata di voce umana*. Se mai si trattasse di un movimento rapido, ove quel cattivo effetto si perde, ed anzi in qualche caso può facilitarne l'esecuzione, e renderlo più brillante, allora si marca *lo zero* sull'avvuoto che discende, come trovasi qualche volta negli studj per violino di P. Rode.

INTERVALLI DI TERZA.

Sostenuto e con tutto l'arco.

f p f

sostenuta

f p f f

m 27624 m

INTERVALLI DI QUARTA.

ANDANTE.
con tutto l'arco

Quando si è nel caso di riprender l'arco, sia in tirare, sia in levare, bisogna far conoscere che è per propria volontà, o per maggiore espressione nell'accentare una frase che si riprende. A chi non è bene esperto nei diversi colpi d'arco e nelle risorse che si hanno, onde rimetterlo o in levare, o in discendere, senza riprender l'arcata, accade talvolta di mancare un passaggio, per non aver preveduta l'arcata medesima che in un punto determinato si era stabilita, o in levare, o in discendere. Dell'Arco, bisogna che il suonatore ne sia padrone, come lo è della sua spada il bravo spadaccino. Se tu *manchi una parata, se non conduci bene una cavazione, se tu ti lasci scoperto*; l'avversario ne profitta, e ti stende morto. Nel nostro caso non si muore fisicamente: ma un passaggio mancato, o male eseguito, ti toglie l'approvazione di chi ti ascolta; e un silenzio profondo, in vece di un applauso clamoroso, ti ghiaccia l'anima, poco meno di una stoccata nel cuore.

INTERVALLI DI QUINTA E SESTA.

ANDANTE
con tutto l'arco

INTERVALLI COMPOSTI DI OTTAVA, DI SETTIMA E DI TERZA.

LENTO.
con tutto l'arco

SCALA ASCENDENTE CROMATICA PER DIESIS.

LARGO.

SCALA DISCENDENTE CROMATICA PER BEMOLLI.

LARGO.

Queste due Scale si eseguiranno impiegando tutto l'arco; sostenendolo bene; ed osservando di impiegarne in ciascheduna nota quella porzione che le si conviene, a seconda del suo valore.

Prima di incominciare lo studio sulle diverse posizioni, sarà opportuno, mi pare, di esporre qualche esempio relativo alle note di abbellimento; come dell' *appoggiature*, dei *gruppetti*, o *mordenti*, del *trillo*, ecc.; acciò, incontrando lo studioso certi segni di convenzione con i quali si suol marcare talvolta questi abbellimenti, sappia come si deggiono interpretare.

DELL' APPOGGIATURA.

L'*appoggiatura* è una nota che si pone di grado congiunto e per ornamento ad un'altra nota; essa può aver luogo o *al disotto*, o *al disopra* della nota che si vuole ornare.

1.^o Esempio.

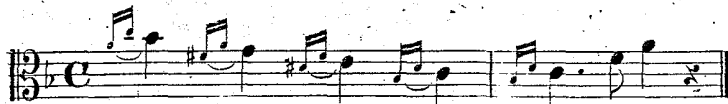
L'appoggiatura ha generalmente la metà del valore della nota sulla quale è posta. Ecco come bisogna leggere la frase che si è data in esempio.

L'istesso
Esempio.

Il compositore di musica può segnare le appoggiature, o *colle piccole note*, come nel primo Esempio, o nel modo che si è dimostrato la seconda volta.

Una nota può avere ancora due note di abbellimento, o appoggiature, cioè una *al disotto*, una *al disopra*, nella maniera seguente:

Esempio.



Vi sono inoltre certi *abbellimenti* o *note di gusto* che si chiamano *gruppetti* o *mordenti*, i quali si segnano nella maniera seguente:

2.^o Esempio.

Ecco come si deve leggere questa frase:

L'istesso Esempio
in un tempo celereL'istesso Esempio
in un movimento
più lento.

LENTO.

3.^o Esempio.

Questa frase si deve leggere come segue, in qualunque movimento:

L'istesso Esempio.



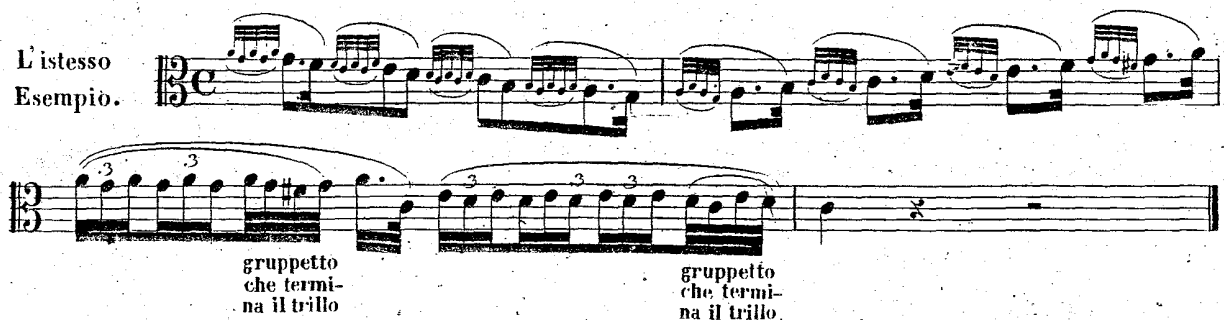
DEL TRILLO.

Il *Trillo* è una *reiterata appoggiatura*, che si fa ad una nota qualunque.

Se il Trillo vien posto sopra una nota di qualche valore, allora richiede di esser terminato *in un gruppetto* di due o tre note:

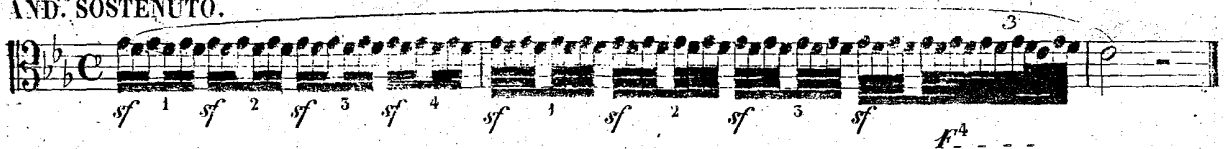


Gli ultimi due trilli, della penultima battuta, richiedono un gruppetto che li termini. Questa frase dell' Esempio N.^o 4. deve essere eseguita come appresso.



Essendo il Trillo un' appoggiatura che si fa ad una nota, la quale vien ripetuta a seconda - del valore della nota medesima, le si darà il movimento coerente a quello della composizione che si eseguisce. Un *Adagio*, un *Largo*, e tutti i movimenti lenti deggiono per conseguenza avere dei trilli più lentamente eseguiti; soltanto si può rinforzare ed accelerare verso il suo termine, se egli è di qualche durata.

Esempio 5.^o
AND.^{te} SOSTENUTO.



In un movimento *Presto* bisognerebbe accrescere il valore delle note che compongono la battuta e per conseguenza diminuirne la quantità, facendo *crome* le *semicrome* ecc.; ma in tutti i casi, il trillo, o lungo o breve che sia, *deve esser sempre misurato con la mente di chi lo eseguisce*, immaginandoselo come se realmente fosse scritto distesamente con le note tutte decifrate; altrimenti questo genere di abbellimento, che, non abusandone, produce un *bell' effetto*, riescirebbe confuso e di *effetto non buono*.

SCALA IN 4^a POSIZIONE.

SOSTENUTO.

Corda Do

stacc.

Corda Sol

Corda

Re

Corda La

NB. Quando si trova un segno così ~~~~~ sopra o sotto una nota, quello vuole indicare di dare alla nota stessa una tal vibrazione col mezzo del dito, il quale ben calcato sulla corda, fa una piccola ondulazione, precisamente nel modo che accenna il segno medesimo ~~~~~ e della quale non bisogna abusare, onde non diventi caricatura.

m 27624 m

Carlo Barato

I. POSIZIONE. And.^{te} Sostenuto.

DUETTO
1.

The musical score is a piano duet in 3/4 time, marked 'And.^{te} Sostenuto'. It consists of six systems, each with two staves. The first system is labeled 'DUETTO 1.' and begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *p^{leg.}* marking. The third system features a *f grandiose* marking. The fourth system has a '4' marking above the right staff. The fifth system has a '40' marking above the right staff. The sixth system has a '40' marking above the right staff and a *f grandiose* marking. The score concludes with a *p* dynamic. Various other markings include accents, slurs, and fingerings.

SCALA IN 2^a POSIZIONE.

Largo.

corda *Do* corda *Sol* corda *Re*

corda *La*

p *dim.* *p*

2^a POSIZIONE. *Andantino un poco mosso.*
con tutto l'arco.

DUBITO
2^o.

f *f* *f* *f* *f* *f*

f *stucc.* *f* *f* *f* *f* *f*

f *dimin.* *p* *f* *f* *f* *f*

f *f* *legate.* *f* *f* *f* *f*

f *p* *sf*

The musical score consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system includes dynamics *sf*, *sf*, *pp*, *pp*, and *pp*, with the instruction *pp* *legate.*. The second system features *crescendo* markings and *sf* dynamics. The third system includes *sf*, *sf*, *f* *legate.*, *p*, *p*, and *p*, with the instruction *un poco ritardando*. The fourth system starts with *a tempo.* and includes *f* dynamics. The fifth system includes *p*, *crescendo a poco a poco.*, *ff*, and *f*. The sixth system includes *f*, *sf*, *dimin: p*, *p*, *p*, *p*, and *f* *I. pos.*

p *crescendo*..... *sf* *sf* *sf*

diminuendo..... *p* *p* *legate* *p*

p *sf* *sf* *p* *II. pos.* *sf* *p*

p *pp* *pp ritard.*..... *pp I. pos.* *p*

SCALA IN 3.^a POSIZIONE.

Largo. *corda Do* *corda Sol*

corda Re *corda La*

m 27624 *m*

f ³ *grandiose.*
 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
f *grandiose.* *f*

p *tutto l'arco.* *p* *p* *p*
p *p* *p* *p*
 I. pos.

Larghetto.

3.^a POSIZIONE.

DUETTO
3.^a

p *cantabile.*
p 3 3 3 3

I. pos. III. allungando loco.
 il dito in V.^a animato vibrato

f *pp* *f* I. pos. *p*

p III^a pos. *p* I^a pos.

animato e vibrato..... III^a pos. I^a pos.

sf grandiose *p* *p* allungare in IV^a pos. *loco* arm. 4

animato *sf* II^a pos. I^a pos.

sf I^a pos. II^a pos. I^a pos. *p*

The musical score consists of six systems of two staves each. The first system includes dynamics *sf*, *dimin.*, *III. pos.*, *f*, and *crescendo*. The second system features *ff* and *f*. The third system has *f* and *I. più animato*. The fourth system contains *f*, *III. pos.*, *crescendo*, *sf*, *sf*, and *vibrate*. The fifth system includes *f grandiose*, *dimin.*, *f*, *arm. 0*, and *f*. The sixth system has *f*, *f*, *f*, *I.*, *III. pos.*, *f*, and *ff*. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings.

m 27621 m

SCALA IN 4.^a POSIZIONE.

Andante
un
poco mosso.

4.^a POSIZIONE. All.^o comodo.

DUETTO
4.^a

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with trills and slurs, marked with dynamics *cres*, *f*, *res in pos.*, *p*, *sf*, and *p*. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and slurs.

Second system of musical notation. The upper staff contains a complex melodic passage with slurs and trills, marked with dynamics *cres* and *f*. The lower staff continues the accompaniment with chords and slurs.

Third system of musical notation. The upper staff shows melodic lines with slurs and trills, marked with dynamics *f*, *p*, *sf*, and *p*. The lower staff features chords and slurs. The instruction *1^o bene uniti.* is written at the bottom right.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes first and second endings, marked with dynamics *sf*, *p*, *sf*, and *sf*. The lower staff features chords and slurs, with the instruction *pizzicato.* written below.

Fifth system of musical notation. The upper staff contains melodic lines with slurs and trills, marked with dynamics *f*, *sf*, and *pp*. The lower staff features chords and slurs.

The main musical score consists of four systems of staves. The first system includes the instruction "arco." and dynamics *sf*, *crescendo*, *f*, and *sf*. It also indicates fingerings for the right hand (0, 2, 4, 3, 1, 5) and positions "II^a pos." and "III^a pos.". The second system features dynamics *f*, *sf*, *f*, *ppp*, *sf*, *sf*, and *f*, along with trills marked "tr". It also indicates positions "I^a pos." and "II^a pos.". The third system includes dynamics *pp*, *sf*, *sf*, *sf*, and *p*, and is divided into two sections labeled "1^a" and "2^a". The fourth system includes dynamics *p*, *sf*, *sf*, *f*, and *f*, and the instruction "spirito".

SCALA IN 5^a POSIZIONE.

corda Do

The scale exercise is marked "Sostenuto." and is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and common time (C). It consists of two staves. The upper staff shows the right hand with notes marked with dynamics *p*, *f*, *p*, *p*, *f*, *p*, *p*, *f*, *p*, *p*, *f*, *p*. The lower staff shows the left hand with a continuous eighth-note accompaniment.

corda Sol

First system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

corda Re

corda La

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with *sf* markings.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with fingerings 3, 4, 3, 3, 2, 1. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with *sf* markings.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 3. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with *sf* markings.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with fingerings 2, 1, 4, 3, 2, 2. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with *sf* markings.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with fingerings 1, 4, 1, 1, 2, 1. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with *sf* markings.

m 27621 m

All.^o Moderato.

5.^a POSIZIONE.

DUETTO

5.^a

Fugato. *il soggetto ben marcato.*

la risposta ben marcata.

III.^a pos:

V.^a pos:

pp III

sf

V.^a

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *ff*. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a *ff* dynamic marking and a *sf* marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a *sf* dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a *f* dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a *sf* dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a *f* dynamic marking and a *ritard.* marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

a tempo un poco più mosso.

I Trilli che servono di cadenza per terminare un periodo musicale, specialmente se è un periodo finale, sarà bene che sieno fatti con l'arco in levare, acciò l'ultima nota che forma la cadenza medesima sia eseguita naturalmente con l'arco in tirare.

Riepilogo di tutte le posizioni antecedenti, toccando di più la 6.^a, la 7.^a e l'8.^a posizione.

Esercizio in forma di Preludio.

The musical score consists of five systems, each representing a scale and its accompaniment. The scales are labeled VII, VIII, VII, VI, V, IV, III, II, III, V, IV, V, VI, VII, V, III, I, III, V, VII, V. The scales are written in treble and bass clefs, and the accompaniment is in bass clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *sf* and *f*.

NB. Dopo che lo studioso avrà imparato bene la parte superiore delle cinque Scale, coi rispettivi Duetti nelle prime cinque posizioni, nonchè quest'ultimo Esercizio, sarà assai profittevole se il maestro lo eserciterà ancora ad eseguire quella di accompagnamento. L'Alto-Viola essendo il più delle volte destinato ad accompagnare, bisogna che colui che studia questo strumento si abitui per tempo all'intelligenza che richiede questa specie di esecuzione. A tale effetto ho poste delle segnature ben anche nella detta parte, le quali potevan essere tralasciate, senza la circostanza di doverla quindi eseguire lo Scuolare.

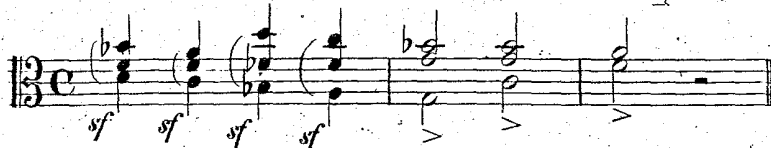
PARTE SECONDA

L'Alto-Viola è suscettibile di eseguire non solo delle melodie, ma benanche delle armonie, composte di due, tre, e quattro parti. Ora, ognun sa che, per rendersi ragione di una successione di accordi, come pure di un solo accordo, si ferma la nostra attenzione in primo luogo sulla nota più bassa dell'armonia; tanto che, in alcune composizioni si trova questa nota solamente decifrata, con sopra apposti dei numeri, che indicano i diversi intervalli con i quali s'intende armonizzare la nota medesima.

Con questo stesso sistema, *di attenzione primaria alla nota più bassa*, si dovranno accuratamente studiare nell'atto pratico le doppie e triple corde, ponendo sempre, prima di ogni altro, il dito che deve eseguire la nota più bassa, e quindi le altre, a seconda della loro disposizione. Dietro reiterata esperienza di successi soddisfacentissimi, raccomando questo sistema di studio, per le doppie e triple corde.

Avvegnachè in questa seconda e terza parte della presente operetta s'incontreranno anche intiere frasi nel genere che all'armonia più propriamente appartengono sia in *accordi simultanei* (che i Francesi chiamano *plaqués*) sia in *accordi spezzati*, o *arpeggiati*; credo cosa non inutile dare ora qualche esempio del modo pratico di applicarsi allo studio delle doppie corde, come pure di far precedere un Esercizio di doppia e tripla corda ai sei studj caratteristici, accennati nella prefazione.

Esempio 1°



Ecco come bisogna porre le dita sulle corde per istudiare questa frase.



Qualunque sia il movimento col quale dovranno eseguirsi, le doppie e triple corde, sempre il dito che deve eseguire la nota più bassa dell'accordo dovrà situarsi il primo, procurando che quella nota che deve dare il carattere all'accordo medesimo sia perfetta e ben marcata.

All.^o mosso.

Esempio 2°

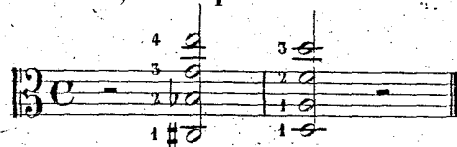


Ecco come deve essere studiato questo periodo.

All.^o mosso.



Una sola eccezione può aver luogo a questa regola, ed è nel caso che in un accordo siavi la nota del basso fuori della posizione fissa, come p. es:

Esempio 3.^o 


nel primo accordo di 7.^a diminuita, il *Do*♯ bisogna eseguirlo in mezza posizione, mentre il *Sib*, il *Sol* e il *Mi* si fanno in prima posizione. Ora, se si pone per il primo il dito indice per fare il *Do*♯, le altre dita vengono facilmente fuori di posizione, trasportate indietro dall'indice medesimo, e riescono calanti. Per eseguire quel primo accordo con sicurezza d'intuazione si pongano le dita come segue


Esempio 4.^o 

cioè che con l'esercizio si arriverà a fare con tanta celerità, che al momento di dovere eseguire quell'accordo, sia pure il movimento rapidissimo, il primo dito sarà già in ordine, per far sentire il suo *Do*♯ per prima nota dell'accordo, e le altre dita saranno alla distanza necessaria da quello, per intunare perfettamente le note che gli competono.

Così pure negli accordi di 5.^a diminuita, o in un passaggio di terze, nel quale non si voglia mutar posizione, avrà luogo la medesima eccezione. (*)

tutto in I.^a posizione -

Esempio 5.^o  all. all. all. all. all.

 all. III.^ap. I.^a Ecco come fa duopo.

Questo periodo deve essere studiato, ponendo le dita nella maniera seguente.

Esempio 6.^o  all. all. all. all. all. all.

 all. III.^a I.^a

Questo Esempio si studierà in un movimento assai lento, fintantochè le dita sieno abituate a situarsi prontamente a seconda del modo indicato. Quindi, se ne accelererà la esecuzione sino al *prestissimo*, osservando che, mentre le dita pòseranno come all'Esempio N.^o 6., l'effetto deve risultare come all'Esempio N.^o 5.

(*) dove è segnato *all.* significa con allungatura del dito.

ESERCIZIO PER LA DOPPIA E TRIPLA CORDA.

And.^{te} molto sostenuto.

The musical score is written for a double bass or electric bass, featuring two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece is in common time (C) and begins with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "And.^{te} molto sostenuto". The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system starts with a forte (f) dynamic and includes a first ending (I^a) and a second ending (II^a) with a "dim..." (diminuendo) marking. The second system continues with various dynamics including sf (sforzando) and p (piano). The third system features a first ending (I^a) and a second ending (II^a) with a 3-measure rest. The fourth system is characterized by a consistent sf dynamic. The fifth system concludes with a first ending (I^a) and a second ending (II^a) marked "p legate." (piano, legato). The score includes numerous fingering numbers (1-5) and accents (>) throughout.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *sf III*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes performance instructions such as *ritard.*, *vibrate*, and *tempo*. Dynamic markings include *p*, *sf*, and *f*.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *f*, *sf III*, and *I*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *sf*, *III*, and *I*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *f*, *sf*, and *sf III*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *pp*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

m 27622 m

Carlo Barato

ALCUNE AVVERTENZE CHE SERVONO D'INTRODUZIONE
AI SEI STUDI CARATTERISTICI.

La musica, essendo un'arte d'ispirazione, avente un linguaggio suo proprio, e che si rende evidente col mezzo dei suoni; non copia oggetti materiali, ma può esprimere bensì (e forse meglio di ogni altra fra le arti belle) i sentimenti e le passioni dell'animo nostro; e può farlo talvolta anche in modo evidentissimo, e senza il soccorso della poesia scritta.

In fatti, vi hanno delle composizioni puramente strumentali, ove vi è più poesia, maggiore espressione, più sentimento, e ti parlano più al cuore, che certi poemi, alcuni drammi, e molti sonetti. Vero è però che la musica strumentale fa di mestieri che sia concepita con ispirazione, e che la ispirazione ed il concetto sieno interpretati con giusto criterio da chi la eseguisce, affine che ella produca tali mirabili effetti.

Lo studio della musica applicato ad uno strumento qualunque deve essere, a parer mio, diviso in tre periodi. Nel primo, acquistare cognizione perfetta del meccanismo e rendere, per così dire, la materia obbediente alla volontà. Nel secondo, colorire la esecuzione e dare al discorso musicale quel sentimento e quella espressione che rendono quest'arte *cosa più dello spirito che dei sensi*. Nel terzo, scorrere le composizioni di tutte le epoche e di tutti gli autori, per divenire buon leggitore, e quindi attingendo da tutti, formarsi un gusto suo proprio e individuale di esecuzione.

A tale effetto io diedi *un titolo caratteristico* ai sei studj che seguono, acciò che lo studioso, dopo aver superate molte delle difficoltà di meccanismo, delle quali è suscettibile l'Alto-Viola, e che sono esposte nella prima parte di questo metodo, incominci a *poetizzare un poco la sua esecuzione*, dando ad essa un deciso carattere.

Il Chiaccherone, Il Retrogrado, L' Irrequieto, Il Matto, La Marcia funebre, Il Tranquillo, sono i titoli che portano in fronte questi sei studj; e ciascheduno di questi titoli ne indica il relativo concetto. E quanto al secondo, *Il Retrogrado*, lo intitolai così, perchè in esso ho imitato il genere di comporre del passato secolo, sia nello stile, sia nelle forme, come nella maniera di cadenzare, ecc., e più specialmente procurai di accostarmi al fare del Corelli e del Veracini. Intesi con questo mezzo di dare un'idea allo studioso di quella musica, la quale, come improntata di un sentimento molto dissimile dalla maniera di comporre dei nostri tempi, richiede eziandio una assai diversa maniera nell'eseguirlo.

To sarei di parere che l'Opera quinta del Corelli, e le composizioni del Veracini, trasportate dalla chiave di violino a quella di contralto, (e trasportando pure il basso una 5^a sotto,) sarebbe uno studio eccellente anche per chi si è dedicato esclusivamente allo strumento dell'Alto-Viola.

Per ultimo dirò, che consiglierai lo studioso di esercitarsi, non solo nella parte protagonista di questi sei studj, ma benanche in quella di accompagnamento, la quale essendo scritta in chiave di basso e tenore (quella di Violino è già conosciuta dallo studioso) egli potrà contemporaneamente prender cognizione di queste due chiavi, cosa assai giovevole, se non indispensabile; come pure ad esercitarsi nel modo di accompagnare convenientemente una parte principale, esercizio di prima importanza per l'Alto-Viola.

Queste cose io suggerisco, dopo che l'esperienza pratica me ne diede risultati soddisfacentissimi. Però non ignoro che ogni regola soffre le sue eccezioni, e che sta alla saviezza di un esperto istruttore di modificarle a seconda degli individui ai quali esse regole debbono applicarsi.

Nella ipotesi che si voglia profittare di quest'ultimo mio consiglio, espongo un prospetto delle quattro scale, basso, tenore, contralto e violino, acciò possasi scorgere a colpo d'occhio i rapporti di posizione che esistono fra queste quattro scale.

Scala corrispondente in Violino

Scala corrispondente in Contralto

Scala corrispondente in Tenore

Basso

DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI

L'analisi di questo prospetto farà scorgere con facilità, che eseguendo una parte di basso con l'*Alto-Viola* spesse volte avverrà che si sarà costretti a suonare un'ottava più alta della vera posizione del *basso scritto*, e che per conseguenza l'armonia potrebbe risultare rovesciata. Ma avendo io scritta quella parte di accompagnamento allo scopo che sia piuttosto eseguita dall'*Alto-Viola*, che da un Violoncello, o Contrabasso, ho preveduto il caso dei rovesci dell'armonia; e questo accompagnamento passa al disopra della parte protagonista, soltanto dove è stato mio deciso pensiero di distribuire in quel tal modo le parti fra loro.

Il primo Studio seguente bisogna eseguirlo con un colpo d'arco leggero, e alla metà della bacchetta, balzandolo in modo che le note risultino tutte eguali e pure; ciò che si otterrà, tenendo il gomito del braccio destro assai vicino al corpo del suonatore, suonando col polso e con l'avambraccio esclusivamente.

Prima però di eseguirlo nella maniera indicata, si può studiare lentamente, e alla punta dell'arco in modo di non impiegarne che una picciolissima porzione, e martellando le note con forza uguale, facendole sentire nettissime. Con questo mezzo si otterranno due scopi: il primo, di assicurarsi del meccanismo prima di eseguire lo studio con celerità: il secondo, di esercitarsi non solo nel *balzato a mezz'arco*, ma benanche nel *martellato alla punta*.

Assicurato il meccanismo, si studj di mano a mano con più celerità, fintantoche si ottenga una esecuzione perfetta.

IL CHIACCHERONE

STUDIO 4.

All.^o mosso. *p* tutto a mezz'arco e leggero.

The score is divided into five systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The first system includes the tempo and performance instructions. The second system features trills and dynamic markings like *sf* and *p*. The third system includes a *crescendo* marking. The fourth system shows a progression of dynamics from *sf* to *f*. The fifth system concludes with a *f* *schersando* marking and first/second endings.

m 27622 m

Carlo Barato

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex texture with many sixteenth notes and some trills (*tr*). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns and includes trills (*tr*). The left hand has a more active role with some sixteenth-note runs. Dynamics range from *p* to *sf*. There are some markings like *III^a* and *V^a* in the right hand.

Third system of musical notation. The right hand has a very dense texture of sixteenth notes. The left hand provides a rhythmic foundation. Dynamics include *f* and *p*. There are some markings like *III^a* and *tr*.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has some rests and then resumes with eighth notes. Dynamics include *sf*, *cres.*, *f*, and *p*. There are markings like *I^a sf* and *III^a*.

Fifth system of musical notation. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics are mostly *f*. There are markings like *II^a* and *I^a*.

Sixth system of musical notation. The right hand has some triplet markings (3) and continues with sixteenth notes. The left hand has some rests and then resumes. Dynamics include *f* and *pp*. There are markings like *pp V^a*, *f VII^a*, *VI^a*, *V^a*, *IV^a*, and *III^a*.

Musical notation system 1: Treble and bass clefs. Includes handwritten fingerings (1, 5, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4) and performance markings: II^a, I^a, III^a, II^a, I^a, III^a, II^a, I^a. A tempo instruction reads "I^a un poco ritardando".

Musical notation system 2: Treble and bass clefs. Includes performance markings: **ff**, *sf*, *sf*, *sf*, *p*. A tempo instruction reads "a tempo un poco più mosso".

Musical notation system 3: Treble and bass clefs. Includes performance markings: *sf*, *sf*, *p*. Handwritten fingerings (2, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 4) are present.

Musical notation system 4: Treble and bass clefs. Includes performance marking: *sf*. Handwritten fingerings (1, 1, 0, 4, 3, 1, 1, 0, 0) are present.

Musical notation system 5: Treble and bass clefs. Includes performance markings: *p*, *legg:*, *stacc:*. Handwritten fingerings (2, 2, 1, 1, 0, 2, 2, 1) are present.

Musical notation system 6: Treble and bass clefs. Includes performance markings: *p*. Handwritten fingerings (4, 3, 4, 1, 1, 2, 3, 0, 3, 1, 1, 5, 1, 2, 1, 5) are present.

Il secondo Studio richiede una esecuzione grandiosa e nel tempo stesso brillantissima. I trilli (dei quali forse abusavano i nostri antichi, particolarmente Tartini e Nardini) che sieno ben chiari e misurati, come se le note che li formano fossero *là scritte ad una ad una*. Ben distinti, e forse direi con esagerazione, sien fatti i *piani*, i *forti*, gli *sforzati* ecc.; le cadenze sieno fraseggiate in un modo piuttosto risoluto, che leggero. In somma; in questo studio, deve spiccare più il colorito ed il brio della esecuzione, che un sentimento appassionato, od un concetto qualunque. Nell'*Qvertura* però, havvi qualcosa di patetico, ad imitazione delle Sarabande del Corelli.

IL RETROGRADO

STUDIO 2°

OVERTURA.

Larghetto.

f *risolute.* *sf.* *dimin.....* *sf* *f*

f *f* *f* *sf*

f *f* *pp* *sf* *f* III. *f*
attacca subito.

SONATA.

Allegro
con spirito.

f *tr* *sf* *f* *sf* *f* III. *f* I.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes trills (tr), slurs, and dynamic markings such as *sf*, *f*, *p*, *sf*, and *f*. Roman numerals *V^a*, *I*, *III^a*, and *I* are present.

Second system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *sf*, *p*, *f*, *p*, *sf*, and *f*. The instruction *leggere* is written above the staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *p*, *sf*, and *f*. The Roman numeral *III^a* is present.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *f*, *f*, *f*, and *p*. The instruction *leggere a mezzarco* is written above the staff.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *pp*, *f*, *f*, *f*, and *f*.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *f*, *sf*, and *sf III^a*. It also contains performance instructions like *tr* (trills) and *I^a* (first ending). The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features dynamic markings like *sf* and *ppp*. Performance instructions include *tr* and *I^a*. The notation shows complex rhythmic patterns and articulation.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings such as *sf* and *ppp*. It includes performance instructions like *tr* and *I^a*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings like *f* and *sf*. It includes performance instructions like *I^a* and *III^a*. The notation shows complex rhythmic patterns and articulation.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings like *ppp* and *f*. It includes performance instructions like *al tall. scherzando.*, *III^a*, and *V^a*. The notation shows complex rhythmic patterns and articulation.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a complex melodic line with many slurs and ornaments. The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *pp III^a* and *sf*.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a *sf* marking. A section labeled *III:* begins in the upper staff.

Third system of musical notation. The upper staff features a series of slurs and ornaments. The lower staff has multiple *sf* markings. A section labeled *II^a* and *sf III^a I^a* is indicated.

Fourth system of musical notation. The upper staff begins with *f* *risolute. sf*. The lower staff has *f* and *sf* markings. Trills (*tr*) are present in the upper staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff has *f* and *sf* markings, along with trills (*tr*). The lower staff has *f* and *sf* markings. A section labeled *V^a* is indicated.

III.^a al tall. scherzando. *pp* I. III.^a

I. I. *F* *F* *sf* *sf* *F* *sf* *sf* *sf* II.^a IV.^a

II.^a I. *F* *f leggere.*

F *F* *F* *F* *F* *F* *F* *F*

Nel seguente terzo studio raccomando soprattutto la perfetta intonazione, specialmente nelle *progressioni*, o *andamenti*, ove incontransi *ritardi*, *rovesci di dissonanze*, *transizioni enarmoniche*.

L'*irrequietezza*, che viene espressa in questo studio col mezzo di continue modulazioni e con l'impiego di accordi dissonanti e artificiali, bisogna che sia bene interpretata dall'esecutore, giacchè mio primo intendimento fu qui di esercitare lo studioso a praticare le dissonanze e le spesse modulazioni. Quanto poi al *concetto caratteristico*, intesi tratteggiare un *Irrequieto*, ma con buon senso. Senza una perfettissima esecuzione di questo studio, se ne formerebbe facilmente una sequenza di suoni priva di concatenazione d'idee, che accennerebbe *alla confusione* piuttostochè *all'irrequietezza*.

L' IRREQUIETO

STUDIO 3°

All.^o Agitato.

p leggere a mezz'arco. *sf* *p* *p* III.

I. *sf* *p* *f* III.

f *sf* *sf* *f* *pp* *I.* *p* *p* *p*

p *sf* *sf* *sf* *sf*

m 27622 m

Carlo Barato

First system of a piano score. It consists of two staves. The right-hand staff features a melodic line with various dynamics including *p*, *f*, and *sf*. The left-hand staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Second system of the piano score. The right-hand staff begins with the instruction *p leggere.* followed by dynamic markings *sf*, *p*, *sf*, *p*, *sf*, and *p*. The left-hand staff continues with a steady accompaniment. The system concludes with a *III.^a* marking.

Third system of the piano score. The right-hand staff contains a complex melodic passage with first and second endings marked *1* and *2*. The left-hand staff has a more active accompaniment. The system includes markings for *IV.^a legate.*, *III.^a*, and *II.^a*.

Fourth system of the piano score. The right-hand staff features a melodic line with first and third endings marked *I.^a* and *III.^a*. The left-hand staff continues with a consistent accompaniment. The system ends with *sf* markings.

Fifth system of the piano score. The right-hand staff is marked *cantabile con espress.* and includes dynamic markings *sf*, *dim.*, *p*, *sf*, *sf*, and *dim.*. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment with *sf* markings.

tempo *Cantabile con espressione.*

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *sf*, *dim.*, and fingering numbers 2, 3, 4. Fingerings III^a and I^a are indicated.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the instruction *più lento e piano sempre*. Dynamic markings *sf* and *dim.* are present. Fingerings II^a and III^a are indicated.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *sf*, *dimin.*, and *p*. Fingering II^a is indicated.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *p*, *sf*, and *p*. Fingerings III^a and II^a are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *p*, *sf*, and *p*. Fingerings III^a and I^a are indicated.

5 *ritard.*

sf sf sf sf sf sf sf sf III^a F F

1. tempo un poco più mosso.

p sf > sf > sf III^a sf >

sf I^a sf > F III^a sf F

f ppp sf gran p f

diöse - sf - sf grandiose - sf

First system of musical notation, featuring piano (p) and forte (f) dynamics, and a section marked III^a sf.

Second system of musical notation, featuring sf and f dynamics.

Third system of musical notation, featuring p, sf, and f dynamics, and a section marked III^a.

Fourth system of musical notation, featuring p, sf, f, and f^l dynamics, and a section marked cres:.

Fifth system of musical notation, featuring f, sf, and dim. dynamics, and a section marked III^a.

The image displays four systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a treble clef and a bass clef. It includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. There are also first and third endings marked "I." and "III." with a measure rest. Fingerings like "2" and "4" are indicated above notes.
- System 2:** Continues the piece with dynamic markings *sf*, *f*, and *ff*. It includes the instruction "stacc." above the treble staff.
- System 3:** Shows a change in dynamics with *f*, *sf*, and *p*. It includes a first ending marked "I.".
- System 4:** Features a grandioso section marked "F grandiose." with dynamic markings *f* and *ff*. It includes a third ending marked "III." and a first ending marked "I." followed by a *pizz.* (pizzicato) instruction.

Il quarto studio ha per iscopo principale l'esercizio delle diverse legature, sia in *intervalli congiunti*, come in *accordi spezzati* o *arpeggiati*.

La esecuzione che deve darne il carattere sarà ora *ardita* e *piena di fuoco*, ora *appassionata* e *quasi languente*. In questa ultima maniera dovrà eseguirsi tutta la *Marcia funebre*, che è il 5° studio, e che è altresì parte integrale e compimento del 4°.

In quella *Marcia funebre* sono introdotti degli *accordi simultanei*, la esecuzione dei quali, di non poca difficoltà per le dita, verrà dallo scolare studiata con la massima cura, ondè trarne profitto.

IL MATTO

STUDIO 4.

Allegro
un poco mosso

The first system of music is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. A large 'V' is written above the first measure. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* and *sf*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system concludes with a fermata over the final chord.

The second system continues the piano piece. It features two staves with a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *sf*. The system ends with a fermata.

The third system continues the piano piece. It features two staves with a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf*. The system ends with a fermata.

The fourth system continues the piano piece. It features two staves with a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*. The system ends with a fermata.

m 27622 m

Carlo Barato

15

VIIª sf Vª IIIª
 dimin:.....e ritard:.....
 dimin:.....e ritard:.....

18

a tempo.

pp Iª leggere. pp pp
 pp a tempo. pp pp

21

ritard: un poco. tempo. IIª sf
 pizzicato

24

sf IIIª sf - p Iª sf

27

IVª sf Iª IIIª
 an poco ritard:..... IIIª

52 a tempo e più lento con calma.

Ben marcata la parte del canto e con tutto l'arco.

p arco. *p* *p* *p* *p* *p*

System 1: Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *p* and *p* arco.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *p*.

I sempre un poco crescendo.....

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *p*.

crescendo..... *f* *secca.* *IV^a* *sf* *III^a* *V^a*

f *crescendo.....* *f* *f* *sf* *p* *3* *3* *3*

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *f*, *sf*, and *p*.

IV^a *II^a* *I^a* *III^a* *V^a*

f *sf* *sf* *sf* *pp* *I^a leggere.* *III^a* *V^a*

p *pp*

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *f*, *sf*, *pp*, and *I^a leggere.*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various articulations and fingering numbers (1, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a supporting bass line. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano). Roman numerals IV, II, I, III, and V are placed above the notes in the upper staff.

Presto e Risoluto.

The second system is marked **Presto e Risoluto**. It features a fast tempo and strong dynamics. The upper staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The lower staff has a simpler bass line. Dynamics include *f* (forte) and *sf*. Roman numerals III and I are visible.

The third system continues the **Presto e Risoluto** section. It features a fast tempo and strong dynamics. The upper staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The lower staff has a simpler bass line. Dynamics include *f* and *sf*. Roman numerals III, I, III, and I are visible.

The fourth system continues the **Presto e Risoluto** section. It features a fast tempo and strong dynamics. The upper staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The lower staff has a simpler bass line. Dynamics include *f* and *sf*. Roman numerals III, I, and III are visible.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chordal structures are labeled with Roman numerals: I, III, and I.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings like *f* and *p*, and a specific instruction: *III. I. allungatura.* Fingerings and articulation marks are present throughout the system.

Third system of musical notation, characterized by dense sixteenth-note passages in the right hand. Dynamic markings include *f* and *p*. Roman numeral labels III, V, and VII are visible.

Fourth system of musical notation, featuring rapid sixteenth-note runs. Dynamic markings include *f* and *p*. Roman numeral labels VI, V, IV, III, and I are present.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes dynamic markings such as *sf*, *f*, and *pizz. f*. Performance instructions include *diminuendo*, *e*, and *ritardando*. Fingerings and articulation marks are clearly shown.

Larghetto.

p con calma, e ben marcato il canto.

pizz:

ritardando un poco.....

Larghetto a tempo.

p balzate e leggere.

p arco.

p

p

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex texture with multiple voices and dynamic markings.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and dynamic markings.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings such as *sf* and *p*.

Fourth system of musical notation, including the dynamic marking *sf*.

Fifth system of musical notation, including the dynamic marking *plgg:*.

First system of musical notation. The piano part consists of arpeggiated chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The treble clef part has a single melodic line with some grace notes.

Second system of musical notation. It includes the instruction "ritardando" in the piano part and "Presto." in the treble part. The piano part continues with arpeggiated chords, while the treble part has a more active melodic line. Dynamic markings include *f*, *III^a*, and *I^a*.

Third system of musical notation. The piano part features more complex arpeggiated patterns. The treble part has a melodic line with some slurs. Dynamic markings include *f*, *III^a*, and *I^a*.

Fourth system of musical notation. It includes the instruction "precipitoso." in the piano part. The piano part has a very active, rapid arpeggiated texture. Dynamic markings include *f* and *sf*.

Fifth system of musical notation. It concludes with the instruction "secca." in both parts. The piano part has a final arpeggiated chord, and the treble part has a few final notes. Dynamic markings include *f*, *III^a*, *V^a*, *VII^a*, and *sf*.

MARCIA FUNEBRE

STUDIO 5°

Largo.

con il
4° dito.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is marked 'Largo'. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*sf*) dynamic with a pizzicato (*pizz.*) instruction. The lower staff starts with a pizzicato (*pizz.*) instruction and a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a fortissimo (*f*) dynamic and a 'III^a' fingering instruction. The lower staff is marked with a pianissimo (*ppp*) dynamic and includes the instruction 'balzate a mezz arco.' (balzate a mezzo arco). The system includes various articulations and dynamic markings.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes a fortissimo (*sf*) dynamic marking. The lower staff is marked with a pianissimo (*ppp*) dynamic. The system contains complex rhythmic patterns and articulations.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a fortissimo (*sf*) dynamic and a 'III^a' fingering instruction. The lower staff is marked with a pianissimo (*ppp*) dynamic. The system concludes with a piano (*pp*) dynamic.

m 27622 m

Carlo Barato

III^o sf *vibrate.* I^o III^o I^o dim. *pp* *pp*

pp *sf* *sf* *sf*

This system contains four measures of music. The first measure features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a forte dynamic (sf) and the instruction 'vibrate.'. The second measure continues with a triplet, marked with a first ending (I^o) and a third ending (III^o). The third measure has a first ending (I^o) with a decrescendo (dim.) leading to a pianissimo (pp) dynamic. The fourth measure is also marked pp. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment, with dynamics ranging from pp to sf.

con tutto l'arco.

col pollice.....

p *p* *p* *p*

This system contains four measures of music. The instruction 'con tutto l'arco.' is written above the first measure. The first measure is marked 'col pollice.....' with a dotted line extending across the first two measures. The dynamics are consistently piano (p) throughout the system. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

pollice. *p* *p* *sf* *sf*

This system contains four measures of music. The first measure is marked 'pollice.' and has a piano (p) dynamic. The second measure is also marked p. The third and fourth measures are marked with a forte dynamic (sf). The right hand continues with eighth-note chords, and the left hand with a steady eighth-note accompaniment.

a tempo.
con espressione. *risolnte.*

sf *sf* *sf* *sf* *p* *sf* *pizz.* *sf* *pizz.* *cres.* *sf* *f* III^o *f*

pollice.....
un poco ritard.

pizz.

This system contains five measures of music. The first measure is marked 'pollice.....' with a dotted line extending to the second measure, which is marked 'un poco ritard.'. The first measure is marked sf. The second measure is marked sf. The third measure is marked p. The fourth measure is marked sf and 'pizz.'. The fifth measure is marked sf and 'pizz.'. The sixth measure is marked 'cres.' and sf. The seventh measure is marked f and 'III^o'. The eighth measure is marked f. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment, marked 'pizz.' at the beginning.

dolcissime. *cres: tutto l'arco.*

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes the treble and bass clefs with dynamic markings *p*, *sf*, and *f*. The second system continues the piano accompaniment with *ppp* markings. The third system features *grandiose con tutto l'arco.* and *ppp* markings. The fourth system includes *crescendo...* and *sf* markings. The fifth system includes *legate.* and *sf* markings. The sixth system includes *sf*, *f*, *sf*, *sf*, *din.*, and *p* markings. The score is annotated with various performance instructions such as *allung.*, *arco.*, *I^a*, *II^a*, *III^a*, *IV^a*, *V^a*, *VI^a*, *VIII^a*, and *I^a*.

dimin. sempre

sf *p* *sf*

p *p*

p *p* *p* *p*

sf *p*

con espressione

p *p* *sf sf cres:* *sf sf* *p*

tutto l'arco.

sf *sf* *sf* *sf* *p*

p *sf* *sf* *p* *p* *pp*

pp *sf* *p* *p* *pp*

perdendosi e ritard. *pp*

pp perdendosi e ritard. *pp*

Il titolo del 6. Studio indica chiaramente il modo di eseguirlo, cioè con tranquillità.

IL TRANQUILLO

STUDIO 6.

Larghetto. *Cantabile.*

p III^a *p* I^a
p *leg.*

sf V^a III^a I^a III^a *crescendo* *sf* *animato.* III^a *sf* VI^a

vibrate. *leg.*
dimin. III^a *sf* *p* *ben marcati i bassi.* I^a

IV^a III^a *ritenuto.* *sf* I^a *sf* *risolute.* V^a III^a II^a *crescendo e animato.* I^a

sf V^a *dimin.* III^a *e* *ritardando* V^a III^a I^a V^a I^a *tempo.* *cantabile.*
p *legate.* *p* *p* *p*

m 27622 m

III^a sf V^a III^a sf I^a III^a I^a dim:..... I^a sf V^a III^a allung: 4 0 3 4

I^a dim: III^a I^a III^a

V^a III^a I^a III^a p sf animato. sf I^a III^a I^a sf sf dim:

a tempo e con grazia. p e ritard:..... p V^a III^a VII^a III^a V^a III^a all: 4 0 5 4 ritenuto

p colla parte. *p*

I^a III^a V^a crescendo. f I^a vibrato. III^a dim: dim:

cantabile.

legate.

sf animato. III^a

riten.

sf² sf animato. sf

dim: e ritard.

a tempo e con grazia.

all: riten:

cres. e sostenuto. f III^a energico.

dimin:.....I^a f animato e sempre..... III^a dimi-

nuendo..... VII^a V^a III^a legate.

perdendosi.

PARTE TERZA.

GRAN SOLO

PER L'ALTO-VIOLA
in forma di Scena drammatica.

F. GIORGETTI.

INTRODUZIONE.

VIOLA.

Larghetto.
ad libitum. con forza.
dim.
p
p
bene uniti
p
p

ad libitum. con forza.
dim.
p
p
bene uniti.
p
p

tempo assai sostenuto.
Cantabile.
p parlando.
stacc. a tempo.
pp
pp

m 27623 m

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a long slur and dynamic markings *sf*, *sf*⁴, and *p*. The lower staff consists of two parts: the right hand has a dense texture of sixteenth-note chords, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *rfp*, *sf*, and *rfp*.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a slur and dynamic markings *p* and *sf*. The lower staff maintains the dense chordal texture in the right hand and eighth-note accompaniment in the left hand, with dynamic markings *p* and *sf*.

Third system of musical notation. The upper staff is marked *animato.* and features a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *sf*. The lower staff continues the dense chordal texture and eighth-note accompaniment, with dynamic markings *sf* and *f*.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *sf*. The lower staff continues the dense chordal texture and eighth-note accompaniment, with dynamic markings *sf* and *f*.

secca. ad libitum e con

tr *tr* *tr* *tr* *sf* *colla parte.* *sf secca.*

tutto l'arco. *Largo.*

sf *sf* *sf* *f sostenuta.* *pp* *colla parte.* *pp*

All: con spirito. *Largo.*

sf *sf* *sf* *f* *grandiose. f* *dimin.* *pprit. pp*

secche.

sf *sf* *f* *grandiose. f* *dimin.* *pprit.* *f* *dimin.*

pp *p* *sf* *v^a*

pp *pp* *f* *f* *p* *legate.* *p* *p*

sf *p* *v^a*

p *p* *p* *p*

con tutto l'arco e vibrato. *sf* *sf* *sf* *pp* *pp* *pp* *f* *f* *animato e ritenuto.*

sf *sf* *sf* *pp* *pp* *pp* *f* *f*

a tempo e semplice. *legate.*

dim: a poco a poco e ritardando *p* *pp* *p* *v^a*

ff dim: colla parte *p* *pp* *p* *legate.*

pp dim: *p* *pp* *p*

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The treble clef part contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *p* and *f*.

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The treble clef part contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *p*, *f*, and *cres.*. Performance instruction: *animato e crescen-*.

Third system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The treble clef part contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f*, *f*, and *f energico.*. Performance instruction: *diminuendo... e... ritard...*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The treble clef part contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* and *sf*. Performance instruction: *diminuendo... ritard...*.

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The treble clef part contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *pp*, *stacc.*, *f*, and *pp*. Performance instruction: *a tempo.* and *leggere.*

Musical notation for the first system. The treble clef staff contains sixteenth-note patterns with fingerings: 1 2 5-5, 1 2 2 4, 1-1 2 4, 1 2 3 4, and 1 3-2 4. The piano accompaniment is in the bass clef.

Musical notation for the second system. The piano accompaniment is in the bass clef. Dynamics include *ff* and *f*.

Musical notation for the third system. The treble clef staff contains sixteenth-note patterns with fingerings: 1 2 3 4, 1-1 2 4, 1 2 3 4, and 1-1 2 4. The piano accompaniment is in the bass clef.

Musical notation for the fourth system. The piano accompaniment is in the bass clef. Dynamics include *f* and *sf*.

Musical notation for the fifth system. The treble clef staff is marked *grandiose.* and contains sixteenth-note patterns with fingerings: 4, 0 1, 4 3, and 5 1. The piano accompaniment is in the bass clef.

Musical notation for the sixth system. The piano accompaniment is in the bass clef. Dynamics include *f* and *sf*.

Musical notation for the seventh system. The treble clef staff is marked *grandiose.* and *grand.* and contains sixteenth-note patterns with fingerings: 3, 4, and 3. The piano accompaniment is in the bass clef.

Musical notation for the eighth system. The piano accompaniment is in the bass clef. Dynamics include *f* and *sf*. The marking *colla parte.* is present.

The musical score is arranged in six systems, each with a vocal line (top) and piano accompaniment (bottom). The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various dynamics such as *sf* (sforzando), *dimin.* (diminuendo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), *riten.* (ritardando), *tempo.* (tempo), *leggere.* (leggere), *cres.* (crescendo), and *sf crescendo*. Performance instructions include *vibrata.* and *legate*. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The vocal line consists of melodic phrases with some rests. The score concludes with a *sf crescendo* instruction.

Musical score for piano and bassoon, measures 27-33. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features complex textures with triplets, slurs, and various dynamic markings such as *sf*, *pp*, *p*, *f*, and *cresc.*. Performance instructions include *risoluto*, *legate*, *legg.*, *tempo ed energico*, and *grandioso*.

m 27623 m

Carlo Barato

grandioso.

tall: risoluto: tall:

f sf sf V^a dim:..... p

ritard: a Tempo e semplice.

sf sostenuto l'arco. stacc: sf stacc:

leg. p

crescendo e animato. ritenuto e

p sf sf sf

ritard. a tempo e ben distinto il canto.

animato *sf*
f *colla parte ritard. tempo.* *sf*

grandiose. *sf* *ritenuto.* *f* *ad libitum.*

a tempo. *sf* *grandiose.* *sf*

sempre un poco ritard. ad libitum. *colla parte.*

(*) Questo colpo d'arco va eseguito dal tallone a quasi la metà di esso, e sempre riprendendolo al tallone medesimo.

a tempo più presto.

First system of musical notation, featuring a bass line with trills and a piano accompaniment with chords and dynamics like *f* and *sf*.

Second system of musical notation, including the instruction *come eco.* and dynamic markings such as *ppp* and *sf*.

Third system of musical notation, showing a change in tempo and dynamics, with markings like *pp* and *f*.

Fourth system of musical notation, featuring the instruction *risolate.* and dynamic markings such as *sf* and *ff*.

m 27623 m

Carlo Barato

(NOTA) Apparirà per avventura che nel corso di questo Metodo io abbia fatta troppa profusione di segni convenzionali per i colpi d'arco, per la diteggiatura, per i piani, i forti, gli sforzati, ecc. Ma io scrissi per chi studia, e sono nel fermo pensiero che uno studioso che vuol formarsi uno stile corretto e grandioso debba porre ogni cura acciò lo studio suo riesca esattissimo in tutte le sue parti.

Per convincersi che non havvi che uno studio accurato che possa condurre alla eccellenza, specialmente nelle arti belle, veggansi gli studj di Michelangiolo esistenti nella nostra galleria di Firenze, e si troverà in tutti massima accuratezza anche nei dettagli, ed in alcuni (è non pochi) una finitezza, un amore, una pazienza di esecuzione, che potrebbero apparire inconciliabili con un genio smisurato.

Chi ha vedute le partiture degli studj per il suo trattato di Fuga del Fiorentino Cherubini afferma essere esse di una precisione, di una diligenza, di una nettezza per quello pure che riguarda la parte materiale, che si potrebbe dire forse esagerata, trattandosi di un bell'ingegno e di uomo tale che in nuove creazioni, piuttostochè in esatte copiatore, poteva impiegare le sue ore. Ma pure la esattezza non fu mai impedimento allo sviluppo del genio, mentre la trascuraggine porta sempre alla confusione.

Di più avvertirò, che avendo provato con la pratica, come agli scolari (a quelli pure dotati di buon orecchio per l'intuonazione) riesca assai difficile l'intuonar bene alcuni intervalli, cioè: i diminuiti, gli aumentati, e le note sensibili, ho apposto qualche volta alle note che formano i detti intervalli le alterazioni di *bemolle*, *diesis* e *bequadro*, ancorchè l'impostatura del tono principale ne potesse dispensare. In prova del mio asserto, si faccia eseguire ad un scolare, una sesta aumentata, per esempio, *Mi^b Do[#]*, e dopo averla intesa eseguita intuonaticissima dal suo maestro: io credo che, pochissime eccezioni fatte, riscontreremo che il *Mi^b* dello scolare sarà sempre un poco crescente, il *Do[#]* un poco calante. Si faccia la stessa esperienza con fargli eseguire una seconda aumentata o il suo rovescio 7.^a diminuita, per esempio *Si^b, Do[#]*, o viceversa; raramente il *Si* non crescerà, il *Do* non sarà calante; dimanierachè, il rammentare allo studioso con un mezzo sensibile all'occhio la vera distanza di tali intervalli, credo possa agevolarne la intuonazione, ancorchè uno di questi segni fosse accennato alla chiave. La stessa ragione mi ha persuaso a marcare qualche volta, e in qualche caso, la *nota sensibile*, la quale la udii sempre *calante un poco*, eseguita da chi studia.