

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. 34

27621	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

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*.

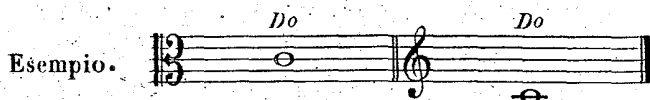
La seconda parte è formata di *sei Studj caratteristici, per la pratica di tutti i colpi d'arco, e per bene istruirsi nella doppia e tripla corda*.

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

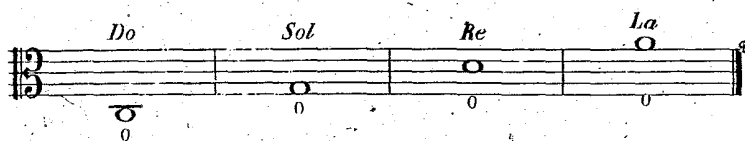
In quest'ultima parte del presente Metodo son posti in pratica tutti gli esercizi e studj precedentemente fatti nel corso di questa operetta; e per quanto pare a me, vi si contengono tutte le difficoltà ammissibili, nel carattere dell'Alto-Viola.

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.

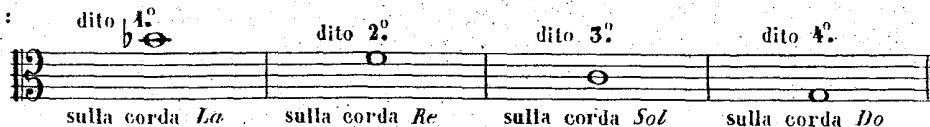


Le note al disopra di quest'ultimo *La* riescono fioche e di poco effetto: ciononostante in un *gran solo di concerto*, per una sola volta, e in una cadenza, si può

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

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 eseguiscono 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 faticherà 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 esattamente 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 *comane*, 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 da 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

p *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.

Corda *La*

Corda *Re*

Corda *Sol*

Corda *Do*

Quando s'incontrerà una nota della medesima denominazione segnata così $\overset{4}{\circ}$ $\overset{4}{\bullet}$, 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 $\overset{0}{\circ}$ $\overset{2}{\circ}$ $\overset{0}{\circ}$ $\overset{1}{\circ}$ $\overset{3}{\circ}$

ossivvero dal *La* al *Fa*, o dal *La* al *Mi* 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 *pp* *f*

sostenuta

f *f* *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 *munchi 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 impiegare 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 celere

L'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:

4.^o Esempio.

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.

L'istesso
Esempio.

gruppetto
che termi-
na il trillo

gruppetto
che termi-
na il trillo.

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 written for two pianos. It consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'And.^{te} Sostenuto'. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *sf* (sforzando), *f* (forte), and *f grandiose*. There are also articulation marks like accents and slurs, and fingering numbers (1-5) are indicated. The piece concludes with a final *p* (piano) dynamic marking.

SCALA IN 2^a POSIZIONE.

Largo.

corda Do corda Sol corda Re

corda La

f *dim.* *p*

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

DUBBIO
 2^o.

f *stacc.* *f* *f* *f* *f* *f*

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

f *legate.*

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

f *sf*

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

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

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

p *pp* *pp ritard.*..... *pp II. pos.* *p*

SCALA IN 3.^a POSIZIONE.

Largo. *corda Do* *corda Sol*

corda Re *corda La*

m 27624 *m*

f *grandiose.* *f*

Fingering: 3 2 1 4 | 3 2 1 4 3 2 1 |

p *tutto l'arco.* *p* *p* *p* *p*

I. pos.

Larghetto.

3.^a POSIZIONE.

DUETTO
3.^a

p *cantabile.* *p*

Fingering: 0 | 3 3 3 3 |

p *I. pos.* *III. allungando loco. il dito in V.^a* *animato* *vibrate*

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

p IIIª pos. *p* Iª pos.

animato e vibrato..... IIIª pos.

sf grandiose *p* *p* allungare in IVª pos. *loco* arm. 4

animato IIª pos.

Iª pos. IIª pos. Iª pos.

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring six systems of staves. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (e.g., 0, 1, 2, 3, 4, 5). Dynamics range from *pp* to *sf*. Performance instructions include *dimin.*, *crescendo*, *vibrate*, and *più animato*. Specific positions are marked as *III. pos.* and *I.*. Fingerings are indicated with numbers 0 through 5. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

m 27621 m

SCALA IN 4.^a POSIZIONE.

Andante un poco mosso.

f

corda Do. corda Sol. corda Re.

corda La.

p

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

DUETTO 4.^a

p con tutto l'arco. *sf* *p* *sf*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a *cresc.* marking followed by *f*. It features a trill in the fifth measure, marked *tr*, and a *5 res in pos.* instruction above the fifth finger. Dynamics include *p*, *sf*, and *p*. The lower staff (bass clef) starts with *f* and includes several notes with accents.

The second system continues the piece. The right hand has a complex melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1). It includes a *cresc.* marking and *f* dynamics. The left hand provides a steady accompaniment with notes marked *f* and *tr*.

The third system features a change in dynamics to *f* and *p*. The right hand has slurs and accents. The left hand has notes with accents. The system ends with the instruction *f bene uniti.*

The fourth system is divided into two parts. The first part, marked *1^a*, features *sf* dynamics. The second part, marked *2^a*, features *p* and *sf* dynamics. The instruction *pizzicato.* is written below the second part. The right hand has slurs and accents, while the left hand has chords and notes with accents.

The fifth system shows a melodic line in the right hand with slurs and accents, starting with *p* and *sf* dynamics. The left hand consists of chords and notes with accents, marked *sf* and *pp*.

The main musical score consists of four systems of staves. The first system includes the marking "arco." and "crescendo". The second system includes "II.^a pos." and "III.^a pos.". The third system includes "1.^a" and "2.^a". The fourth system includes "spirito". Dynamics include *sf*, *f*, *ppp*, *p*, and *f*. Trills are marked with "tr".

SCALA IN 5.^a POSIZIONE.

corda Do

The Sostenuto section is marked "Sostenuto." and "corda Do". It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a descending eighth-note scale in the left hand. Dynamics range from *p* to *f*.

corda Sol

corda Re corda La

All.^o Moderato.

5.^a POSIZIONE.

DUETTO

5.^o

Fugato. *il soggetto ben marcato.*

la risposta ben marcata.

III.^a pos:

V.^a pos:

sf

pp

V.^a

First system of musical notation. The right hand starts with a *pp* dynamic, while the left hand begins with *pp*. The system concludes with a *ff* dynamic marking.

Second system of musical notation. A *SOLO* marking is present above the right hand. The system features a *sf* dynamic marking.

Third system of musical notation. The system includes *sf* and *f* dynamic markings.

Fourth system of musical notation. The system includes *f* and *sf* dynamic markings.

Fifth system of musical notation. The system includes *sf* dynamic markings.

Sixth system of musical notation. It includes trills (*tr*) and a *ritard.* marking. The system concludes with a *sf* dynamic marking.

a tempo un poco più mosso.

p III^a I^a *sf* III^a *p* I^a *sf* III^a *f* *cres.* V^a *f sf*

f *diminuendo*..... *e un poco ritard.* *pp*

f *dim*..... *e un poco ritard.* *pp*

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.

Alleg. Moderato

I^a pos. *legite.*

II^a pos.

III^a IV^a V^a VI^a

The musical score consists of five systems of piano accompaniment for five scales. Each system is labeled with a scale number: VII^a, VIII^a, VII^a, VI^a, V^a, IV^a, III^a, II^a, III^a, V^a, IV^a, V^a, VI^a, VII^a, V^a, III^a, I^a, III^a. The notation includes various fingering numbers (1-5) and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte). The scales are written in a key with one flat (B-flat major or F minor).

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.

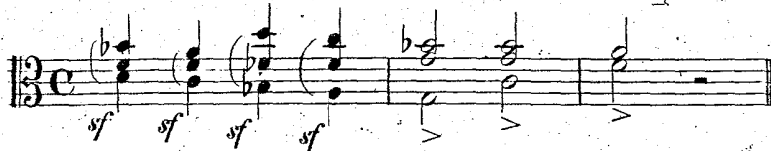
PARTE SECONDA

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°

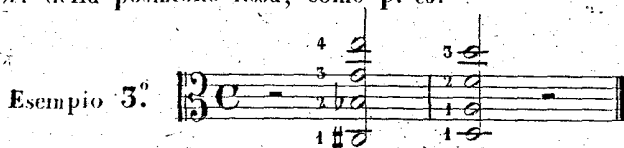


Ecco come deve essere studiato questo periodo.

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:



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



ciò 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.

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.^{mo} molto sostenuto.

The musical score consists of five systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *dim.* (diminuendo) section. It features various fingering numbers (1-5) and accents. The second system continues with dynamics ranging from *f* to *sf* (sforzando). The third system is characterized by repeated eighth-note patterns in the bass clef with a *pp* (pianissimo) dynamic, and a *sf* dynamic in the treble clef. The fourth system features a consistent *sf* dynamic throughout. The fifth system concludes with a *p* (piano) dynamic and a *legate.* (legato) instruction.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *III*. The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands.

Second system of musical notation, including performance directions like *ritard.*, *vibrate*, and *tempo*. It features dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. The right hand has a *vibrate* marking over a sustained note.

Third system of musical notation, showing complex chordal textures and dynamic markings like *f*, *sf*, and *III*. The music is characterized by dense harmonic structures.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings such as *sf*, *III*, and *I*. The right hand has a *sf* marking over a chord.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings like *f*, *sf*, and *III*. The right hand has a *sf* marking over a chord.

Sixth system of musical notation, featuring dynamic markings such as *p*, *sf*, and *pp*. The right hand has a *pp* marking over a chord.

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.

Io 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,) sarebbero 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. *f* *tutto a mezz'arco e leggero.*

The score is written for piano and bass. It features various musical notations including fingerings, trills, accents, and dynamic markings such as *f*, *sf*, *p*, and *f*. The piece is divided into sections marked with Roman numerals (III.º, IV.º, II.º, I.º) and includes a 'crescendo' section and a 'schersando' section.

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 rests, including a trill (*tr*) in the first measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* and *sf* (sforzando).

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns. A trill (*tr*) is present in the second measure. The left hand has a few rests. Dynamics include *p*, *sf*, and *sf* with an accent (>). A first ending bracket (*I^a*) is indicated.

Third system of musical notation. The right hand features a series of chords and sixteenth-note runs. A first ending bracket (*I^a*) is shown. The left hand has a few notes. Dynamics include *f* (forte) and *p*. A trill (*tr*) is present in the final measure.

Fourth system of musical notation. The right hand has a dense texture of sixteenth notes. A first ending bracket (*I^a*) is shown. The left hand has a few notes. Dynamics include *sf* (sforzando), *cres.* (crescendo), *f*, and *sf*. A trill (*tr*) is present in the final measure.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note patterns. A first ending bracket (*I^a*) is shown. The left hand has a few notes. Dynamics include *f* and *f*.

Sixth system of musical notation. The right hand features a series of chords and sixteenth-note runs. A first ending bracket (*I^a*) is shown. The left hand has a few notes. Dynamics include *f*, *pp* (pianissimo), *f*, and *p*. A trill (*tr*) is present in the final measure.

Musical notation system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various fingerings (e.g., 1, 5, 4, 2, 1, 3, 1) and dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. Chordal indications *II^a*, *I^a*, *III^a*, and *II^a* are present. The instruction *I^a un poco ritardando* is written across the system.

Musical notation system 2, featuring a grand staff. The instruction *a tempo un poco più mosso* is written above the staff. Dynamic markings include *ff*, *sf*, and *p*. Fingerings such as 4, 0, 2, 0, 2, 0, 0, 0, 0, 0, 4 are indicated.

Musical notation system 3, featuring a grand staff. Dynamic markings include *sf* and *p*. Chordal indications *III^a* and *I^a* are present. Fingerings such as 2, 0, 0, 0, 4, 1, 1 are indicated.

Musical notation system 4, featuring a grand staff. Dynamic markings include *sf*. Fingerings such as 1, 1, 0, 4, 3, 1, 1, 0, 0, 5 are indicated.

Musical notation system 5, featuring a grand staff. Dynamic markings include *p* and *stacc.*. The instruction *p legg:* is written below the staff. Fingerings such as 2, 2, 1, 1, 0, 2, 2, 1 are indicated.

Musical notation system 6, featuring a grand staff. Dynamic markings include *p*. Chordal indications *I^a*, *III^a*, and *II^a* are present. Fingerings such as 4, 0, 2, 4, 5, 4, 1, 4, 2, 3, 0, 3, 1, 1, 5, 1, 4, 2, 1, 5 are indicated.

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, sieno 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'*Qvertara* però, havvi qualcosa di patetico; ad imitazione delle Sarabande del Corelli.

IL RETROGRADO

STUDIO 2°

OVERTURA.

Larghetto.

f risoluto. *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* *sf* *f*

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various dynamics such as *sf*, *f*, *tr*, *p*, *V.^a*, *I.*, *III.^a*, and *f*.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamics including *sf*, *p*, *leggere*, *p*, and *sf*.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamics including *p*, *sf*, and *III.^a*.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamics including *I.*, *f*, *leggere a mezz'arco*, and *f*.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamics including *pp*, *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*. Trills (*tr*) are indicated above certain notes. Fingerings (1-5) and articulation marks are present throughout the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features dynamic markings like *sf*, *ppp*, and *ppp I^a*. Trills (*tr*) and various articulation marks are used. Fingerings are indicated for several notes.

Third system of musical notation, showing further development of the musical ideas. Dynamic markings include *sf*, *ppp*, and *ppp I^a*. Trills (*tr*) and articulation marks are present. Fingerings are indicated.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings such as *f*, *sf*, and *ppp*. Trills (*tr*) and articulation marks are used. Fingerings are indicated.

Fifth system of musical notation, concluding the page. It features dynamic markings like *ppp* and *ppp I^a*. The instruction *al tall. scherzando.* is written above the first measure. Trills (*tr*) and articulation marks are present. Fingerings are indicated.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *pp III^a* and *sf*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *pp I^a* and *sf*. A section marked *III^c* is present.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *sf*. Sections marked *II^a* and *sf III^a I^a* are present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *f* and *sf*. The instruction *risoluto. sf* is written in the treble staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *f* and *sf*. Trills (*tr*) and accents (*>*) are used. A section marked *V^a* is present.

IIIª al tall. scherzando. *pp*

Iª

Iª Iª *F F sf sf F sf sf sf sf*

IIª Iª *f leggere.*

F F F F F F F F

Nel seguente terzo studio raccomando soprattutto la perfetta intuazione, 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* *sf* *p* *p* III. *p* III.

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

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

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

m 27622 m

Carlo Barato

First system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a series of chords and arpeggios. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*. A third ending bracket labeled "III.^a" spans the final two measures.

Second system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The music features a series of chords and arpeggios. Dynamics include *p*, *sf*, and *sfz*. A first ending bracket labeled "I.^a" spans the first two measures, and a second ending bracket labeled "II.^a" spans the last two measures. A third ending bracket labeled "III.^a" spans the final two measures. The instruction *p leggere.* is written above the first measure.

Third system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The music features a series of chords and arpeggios. Dynamics include *p*, *sf*, and *sfz*. A first ending bracket labeled "I.^a" spans the first two measures, and a second ending bracket labeled "II.^a" spans the last two measures. A third ending bracket labeled "III.^a" spans the final two measures. The instruction *IV.^a legate.* is written above the first measure.

Fourth system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The music features a series of chords and arpeggios. Dynamics include *p*, *sf*, and *sfz*. A first ending bracket labeled "I.^a" spans the first two measures, and a second ending bracket labeled "II.^a" spans the last two measures. A third ending bracket labeled "III.^a" spans the final two measures.

Fifth system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The music features a series of chords and arpeggios. Dynamics include *sf*, *dim.*, *p*, and *sfz*. The instruction *cantabile con espress.* is written above the first measure.

tempo Cantabile con espressione.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* and *dim.*. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Second system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with a slur and the instruction *più lento e piano sempre*. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *p*, *sf*, and *dim.*. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, and 4.

Third system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with a slur and the instruction *dimin.*. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 3 and 4.

Fourth system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with a slur and the instruction *sf*. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*. Fingerings are indicated by numbers 2 and 3.

Fifth system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with a slur and the instruction *sf*. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*. Fingerings are indicated by numbers 3 and 4.

5 *ritard.*

sf sf sf sf sf sf sf sf III^a f f

1.^o tempo un poco più mosso.

p sf sf sf sf III^a sf

sf I^a sf > f III^a sf

f sf gran

sf sf sf sf sf gran

First system of musical notation, featuring two staves (treble and bass clefs). The music includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *f*. A section marked *III^a* begins with a *sf* dynamic.

Second system of musical notation, featuring two staves. It includes dynamic markings like *sf* and *f*. The music is characterized by long, sweeping melodic lines in the upper staff.

Third system of musical notation, featuring two staves. It includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *f*. A section marked *III^a* is indicated at the end of the system.

Fourth system of musical notation, featuring two staves. It includes dynamic markings like *p*, *sf*, *f*, and *f*. A *cres.* (crescendo) marking is present, leading to a section marked *f*.

Fifth system of musical notation, featuring two staves. It includes dynamic markings such as *f*, *sf*, and *dim.* (diminuendo). A section marked *III^a* is indicated at the beginning.

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

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

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 musical score is written for piano and includes the following details:

- System 1:** Features a large downward-pointing 'V' above the first measure. The right hand has a series of eighth-note chords with accents. Dynamics include *f* and *sf*. Roman numerals III, I, III, I are indicated below the right hand.
- System 2:** Includes handwritten annotations '4 2 2 4' above the right hand and '1' below the left hand. Dynamics include *f* and *sf*.
- System 3:** Features a series of sixteenth-note chords in the right hand, all marked with *sf*.
- System 4:** Includes handwritten annotations '4', '3', and '4' above the right hand and Roman numerals III, I, III, V, III, V below the right hand.

m 27622 m

Carlo Barato

15

VII^a *sf* V^a III^a
 dimin:.....e ritard:.....
 dimin:.....e ritard:.....

18

a tempo.

pp I^a *leggere.* *pp* *pp*
pp a tempo. *pp* *pp*

21

p ritard: un poco. *sf* *p* *sf* *p* II^a *sf* *p*
p *pizzicato*

24

sf III^a *sf* *p* I^a *sf* *p* *sf* *p* *sf* *p*

27

sf IV^a *sf* I^a III^a un poco ritard:..... I^a III^a

52 a tempo e più lento con calma.

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

f arco. *f* *f* *f* *f* *f*

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 with slurs. Dynamics include *f* and *f* arco.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line with slurs. Dynamics include *f* and *f*. Fingerings III and II are indicated.

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 with slurs. Dynamics include *f* and *f*. The instruction "sempre un poco crescendo....." is written across the system.

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

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line with slurs. Dynamics include *f*, *sf*, and *f*. The instruction "crescendo....." is written across the system. Fingerings III and V are indicated.

f IV^a II^a I^a *pp* I^a leggere. III^a V^a

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a supporting line with slurs. Dynamics include *f*, *pp*, and *pp*. The instruction "I^a leggere." is written across the system. Fingerings IV, II, I, III, and V are indicated.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). It includes dynamic markings such as *sf* and *p*. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and bass notes, including dynamic markings like *p* and *sf*. The system concludes with a double bar line.

Presto e Risoluto.

The second system is marked **Presto e Risoluto**. It features a 3/8 time signature. The upper staff is filled with rapid sixteenth-note passages, starting with a forte (*f*) dynamic. The lower staff provides a steady bass line with dynamic markings of *f*. The system ends with a double bar line.

The third system continues the **Presto e Risoluto** section. The upper staff shows intricate sixteenth-note patterns with dynamic markings of *f*. The lower staff maintains a consistent bass line with *f* dynamics. The system concludes with a double bar line.

The fourth system continues the **Presto e Risoluto** section. The upper staff features rapid sixteenth-note runs with dynamic markings of *f*. The lower staff provides a supporting bass line with *p* and *f* dynamics. The system ends with a double bar line.

Musical staff 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingering numbers 4, 2, 3, 1. Bass clef contains notes. Dynamic markings include *f* and *p*. Chordal indications: *f* I^a, *f* III^a, *f* I^a, *p* III^a, *p* I^a.

Musical staff 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingering numbers 4, 1. Bass clef contains notes. Dynamic markings include *f* and *p*. Chordal indications: *f* III^a I^a, *f* I^a, *f* I^a.

Musical staff 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingering numbers 4, 3, 2. Bass clef contains notes. Dynamic markings include *f* and *p*. Chordal indications: *f* III^a, *f* V^a, *f* VII^a.

Musical staff 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingering numbers 1, 1, 1. Bass clef contains notes. Dynamic markings include *f* and *p*. Chordal indications: *f* VI^a, *f* V^a, *f* IV^a, *f* III^a, *f* I^a.

Musical staff 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with fingering numbers 5, 4, 4. Bass clef contains notes. Dynamic markings include *sf*, *f*, *pizz.*, *ritardando*. Chordal indications: *f* *diminuendo*, *f* *e*, *pizz.* *f* *ritardando*.

Larghetto.

p con calma, e ben marcato il canto.

pizz:

ritardando un poco.....

Larghetto a tempo.

p balzate e leggere.
p arco.

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 dynamic markings like *sf* and *p*.

Fifth system of musical notation, starting with the dynamic marking *plgg:* and ending with *p*.

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 with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with various dynamics: *p*, *sf pizz.*, *sf pizz.*, *sf*, and *p*. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with *pizz.* markings. The tempo is indicated as *Largo.*

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a *p III^a* marking and a triplet of eighth notes. The lower staff contains a bass line with *arco.* markings and *ppp balzate a mezz'arco.* dynamics. The tempo remains *Largo.*

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with a *sf* dynamic. The lower staff features a bass line with *ppp* dynamics and a series of chords. The tempo remains *Largo.*

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes a melodic line with *sf III^a*, *I^a*, and *III^a sf* markings. The lower staff contains a bass line with *ppp* dynamics. The tempo remains *Largo.*

m 27622 m

Carlo Barato

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

sf *sf* *sf* *sf*

con tutto l'arco.

col pollice.....

p *p* *p* *p*

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

pollice. *sf* *sf*

a tempo.
con espressione.

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

pollice.....
un poco ritard.

pizz.

risolnte.

dolcissime. *cres: tutto l'arco.*

all. mod. p *arco.* *I^a* *sf sf sf* *f f f* *p*

sf sf sf *f f f* *p*

ppp grandiose con tutto l'arco. *ppp* *ppp* *ppp* *pp*

f sf f sf sf *III^a* *f sf*

II^a *IV^a* *III^a* *I^a crescendo...* *sf*

legate. *II^a* *sf* *f* *IV^a* *sf* *f* *VI^a* *f* *sf* *VII^a* *sf sf dim.* *III^a* *I^a*

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with dynamics *p*, *sf*, *f*, and *p*, and performance instructions *dolcissime.*, *cres: tutto l'arco.*, and *arco.*. The second system continues with *sf* and *f* dynamics. The third system features *ppp* dynamics and the instruction *grandiose con tutto l'arco.*. The fourth system includes *f*, *sf*, and *sf* dynamics, with a *crescendo* marking. The fifth system contains *sf*, *f*, *f*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, and *dim.* dynamics, along with the instruction *legate.*. The sixth system concludes with *sf* and *p* dynamics.

dimin. sempre

sf p sf p

p p p sf p

con espressione

tutto l'arco.

sf sf sf sf p

cres: det det det

sf sf p I^a p

III^a III^a perdendosi e ritard. ppp

ppp sf ppp sf p ppp perdendosi e ritard. ppp

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

IL TRANQUILLO

STUDIO 6.

Larghetto. *Cantabile.*

p IIIª
p Iª
p leg.

sf Vª IIIª Iª IIIª crescendo sf animato IIIª sf VIª

vibrate. *leg.*

dimin. IIIª sf p sf Iª
ben marcati i bassi.

IVª IIIª ritenuto. sf Iª sf risolute. Vª IIIª IIª Iª crescendo e animato

tempo.

sf Vª dimin. IIIª e ritardando V. III. I. V. I. cantabile.
p legate. p p p

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 sf III^a 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 ritenuto colla parte.

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

cantabile.

legate. *sf animato. III'*

riten.

sf animato. sf *dim: e ritard.*

a tempo e con grazia.

all: *riten:*

cres. e sostenuto. f III' energico.

dimin:.....I' *f animato e sempre..... III' dimi.*

nuendo..... VII' legate.

perdendosi.

PARTE TERZA.

GRAN SOLO

PER L'ALTO-VIOLA

in forma di Scena drammatica.

F. GIORGETTI.

INTRODUZIONE.

VIOLA.

PIANOFORTE

Larghetto.

ad libitum. con forza.

dim.

p

p

bene uniti.

ad libitum. con forza.

dim.

p

p

bene uniti.

tempo assai sostenuto.

Cantabile.

p parlando.

stacc: a tempo.

pp

pp

m 27623 m

Carlo Barato

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a series of notes with slurs and accents, marked with *sf* and *sf⁴*. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a dense, rhythmic accompaniment of chords and sixteenth notes, marked with *sf* and *pp*.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with slurs and accents, marked with *sf* and *pp*. The bottom two staves continue the rhythmic accompaniment with similar markings.

Third system of musical notation. The top staff begins with the instruction *animato.* and continues with the melodic line. The bottom two staves continue the accompaniment, marked with *sf*.

Fourth system of musical notation. The top staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *f* and *tr*. The bottom two staves continue the accompaniment, marked with *sf* and *f*.

pp *p* *sf* *V.^a*

secche. *stacc.*

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

sf *p* *V.^a*

p *p* *p* *p*

con tutto l'arco e vibrato. *animato e ritenuto.*

sf *I.^a* *sf* *sf* *pp* *pp* *pp* *f* *f*

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

a tempo e semplice. legate.

din: a poco a poco e ritardando *p* *pp* *p* *V.^a*

pp *din: colla parte* *p* *pp* *p* *legate.*

pp *din:* *p* *pp* *p*

Musical score for piano and voice. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of several systems of staves.

- System 1:** Features a vocal line with notes and rests, and a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *f* and *pp*.
- System 2:** Continues the vocal and piano parts. Includes the instruction *animato e crescen.* and *cres.*
- System 3:** Includes the vocal line with the note *do* and the instruction *diminuendo... e... ritard.* Dynamics include *f*, *f*, and *f energico*.
- System 4:** Features piano accompaniment with chords and moving lines. Includes the instruction *diminuendo... ritard.* Dynamics include *f* and *sf*.
- System 5:** Features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. Includes the instruction *a tempo* and *leggere*. Dynamics include *pp* and *stacc.*

m 27625 m

Carlo Barato

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and 3/4 time signature. It contains six measures of music with various fingerings indicated above notes: 1 2 3-3, 1 2 3 4, 1-1 2 4, 1 2 3 4, 1 3-2 4. Dynamics include *mf*, *f*, and *sf*.

Piano accompaniment staff with treble and bass clefs, key signature of two flats, and 3/4 time signature. Dynamics include *mp*, *f*, and *sf*.

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and 3/4 time signature. It contains six measures of music with fingerings: 1 2 3 4, 1-1 2 4, 1 2 3 4, 1-1 2 4. Dynamics include *f*, *sf*, and *sf*.

Piano accompaniment staff with treble and bass clefs, key signature of two flats, and 3/4 time signature. Dynamics include *f*, *sf*, and *sf*.

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and 3/4 time signature. It contains six measures of music with a *grandiose.* marking. Fingerings include 4, 0, 1, 4, 3, 5, 1. Dynamics include *f*, *sf*, and *sf*.

Piano accompaniment staff with treble and bass clefs, key signature of two flats, and 3/4 time signature. Dynamics include *f*, *f*, *f*, and *sf*.

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and 3/4 time signature. It contains six measures of music with *grandiose.* and *grand.* markings. Fingerings include 3, 4, 3. Dynamics include *f*, *sf*, *f*, and *f*.

Piano accompaniment staff with treble and bass clefs, key signature of two flats, and 3/4 time signature. Dynamics include *f*, *sf*, *f*, and *f*. A *colla parte.* marking is present in the final measure.

The musical score is arranged in five systems, each with a violin part on a single staff and a piano part on 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 score includes various dynamics such as *sf* (sforzando), *dimin.* (diminuendo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *riten.* (ritardando), *tempo.* (tempo), *vibrata.*, *leggere.* (leggere), *bene uniti e leggere.*, and *cres.* (crescendo). Performance instructions include *sf crescendo.....* and *sf legato*. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and includes first and second endings. The piano part is characterized by dense chordal textures and arpeggiated figures, while the violin part features melodic lines with slurs and accents.

Musical score for piano and bassoon, measures 27-33. The score includes dynamic markings such as *sf*, *f*, *pp*, *p*, and *cres.*, along with performance instructions like *risoluto*, *legate*, *leggy*, *tempo ed energico*, and *grandiose*. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature.

m 27623 m

Carlo Barato

ritard. a tempo e ben distinto il canto.

animato.....sf
 colla parte ritard. tempo.
 sf

grandiose.
 sf
 ritenuto.
 sf
 ad libitum.....
 sf

a tempo.
 sf
 grandiose
 sf

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

(*) 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. It consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The top staff features a rapid sixteenth-note pattern with trills (tr) and dynamic markings of *f*. The middle staff contains chords and melodic lines with dynamic markings of *f* and *sf*. The bottom staff has a steady bass line with dynamic markings of *f*.

Second system of musical notation. It features three staves. The top staff has a rapid sixteenth-note pattern with trills (tr) and dynamic markings of *ppp*. The middle staff contains chords and melodic lines with dynamic markings of *ppp* and *sf*. The bottom staff has a steady bass line with dynamic markings of *ppp* and *sf*. The text "come eco." is written above the top staff.

Third system of musical notation. It features three staves. The top staff has a rapid sixteenth-note pattern with dynamic markings of *pp*. The middle staff contains chords and melodic lines with dynamic markings of *pp* and *f*. The bottom staff has a steady bass line with dynamic markings of *pp* and *f*.

Fourth system of musical notation. It features three staves. The top staff has a rapid sixteenth-note pattern with dynamic markings of *sf* and *ff*. The middle staff contains chords and melodic lines with dynamic markings of *ppp* and *ff*. The bottom staff has a steady bass line with dynamic markings of *ppp* and *ff*. The text "risolate." is written above the top staff.

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, potea 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.