

# METODO

*per esercitarsi a ben suonare*

# L'ALTO-VIOLA

COMPOSTO E DEDICATO

*al Signor*

*Maestro*

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

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



## 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*, premette 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 sicurtà 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

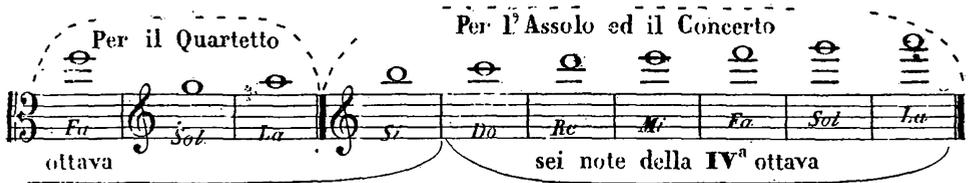
L'Alto-Viola suona nella chiave di contralto. Questa chiave ha la nota *Do* posta nel terzo ri-  
go; considera una settima discendente dalla chiave di Violino.



## ACCORDATURA DELL'ALTO-VIOLA.



## ESTENSIONE DELL'ALTO-VIOLA.

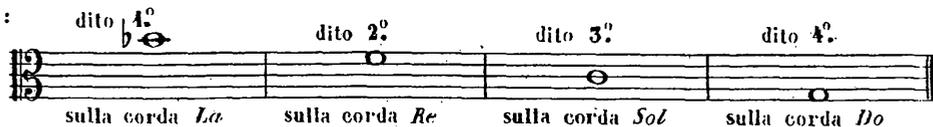


Le note al disopra di quest'ultimo *La* riescono fioche e di poco effetto: ciononostante un *gran solo di concerto*, per una sola volta, e in una cadenza, si può anche toccare il *Si* e *Do*.

Abusandone, si esce dal carattere dello strumento.

## BREVE CENNO SULLA POSIZIONE DELLA MANO SINISTRA.

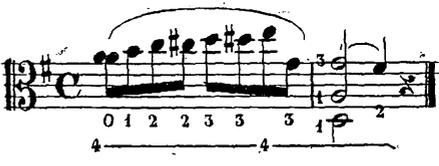
Per situare convenientemente la mano sinistra sul manico dell'Alto-Viola si imposterà, eseguendo le no-



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

que quattro note, dovrà porre ogni cura acciò una tal posizione resti sempre invariabile, almeno per quanto 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 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 ne' 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 mi- 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 bilanciarsi in maniera da render perfetti alcuni colpi d'arco, come il *picchettato*, il *balzato*, lo *staccato a mezz'arco*, ecc., ecc.; le difficoltà in generale, oltre a rendersi faticose al suonatore che le eseguisce, faticeranno 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 scasso. 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 dimostrarono 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 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, menochè dirigendo 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 le parole *tall:*

prime battute per indicarne il movimento; o in qualche altro caso, come in un *ritardando*, dopo una *copone*, 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 Stranento e l'Arco i due mezzi che deggion darci essere impiegati onde ottenere quel felice risultato, scopo dei nostri studj*, cioè quello di *eeguir 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*

o 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.

## INTERVALLI DI QUARTA.

ANDANTE.  
con tutto l'arco

Quando si è nel caso di riprender l'arco, sia in tirare, sia 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 ne' 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, in levare, o in discendere. Dell'Arco, bisogna che il suonatore ne sia padrone, come lo 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 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

sf tall: 3 1 sf 1 4 1 3 4 2 sf 2 1 2 4

1 3 sf 3 2 3 2 4 4 0 3 0 2 5 1 sf 1 4 1 3 4 0 2

sf 2 1 2 4 1 3 sf 3 2 3 1 2 4 sf 4 0 3 4 0 2 3 1 sf 1 4 1 3

4 0 2 sf 2 3 sf 2 1 sf 4 1 sf 0 3 sf 2 3 sf 2 1 sf 4 sf 0 3 sf 1 4 1 3

SCALA ASCENDENTE CROMATICA PER DIESIS.

LARGO.

tall: 0 0 1 1 2 3 3 4 0 1 1 1 2 3

4 1 1 1 2 2 3 3 4 0 1 1 2 sf 2 3 3 4 1 2 3

SCALA DISCENDENTE CROMATICA PER BEMOLLI.

LARGO.

tall: 4 4 5 5 2 1 1 1 0 4 5 5 1 1

1 0 4 3 2 2 1 1 0 4 3 2 2 1 1

Queste due Scale si eseguiranno impiegandó 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 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.<sup>o</sup> 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, *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*, *al disopra*, nella maniera seguente:

Esempio.

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

2.<sup>o</sup> 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.<sup>o</sup> Esempio.

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

L'istesso Esempio.

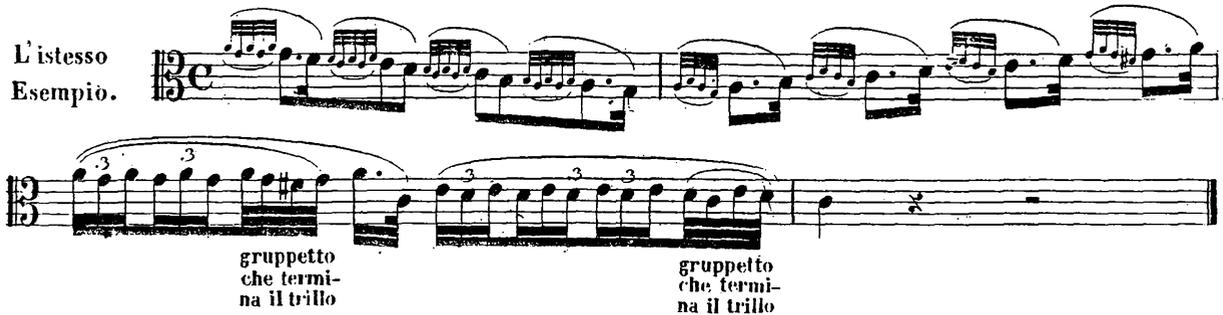
## DEL TRILLO.

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:

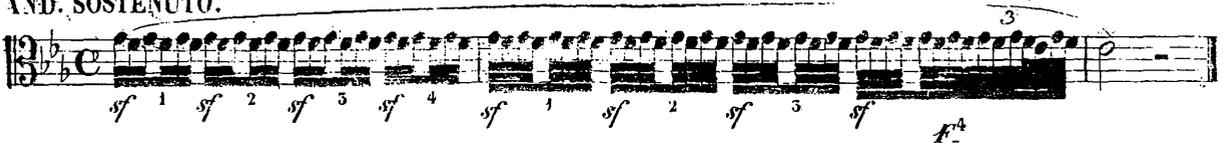


Gli ultimi due trilli, della penultima battuta, richiedono un gruppetto che li termini. Questa frase dell'Esempio N.<sup>o</sup> 4. deve essere eseguita come appresso.



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 aver de' trilli più lentamente eseguiti; soltanto si può rinforzare ed accelerare verso il suo termine, se egli è di qualche durata.

Esempio 5.  
AND.<sup>o</sup> 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.<sup>a</sup> POSIZIONE.

Corda *Do*

SOSTENUTO.

Corda *Sol*

Corda *La*

Corda *Re*

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 abusar<sup>e</sup>, onde non diventi caricatura.

1.<sup>a</sup> POSIZIONE. And.<sup>te</sup> Sostenuto.

DUETTO  
1.

*p* *p leg.* *f* *f* *f grandioso.* *p* *f* *f grandioso* *sf* *f grandioso* *f* *f* *f* *p* *p* *p*





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

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

*p* *sf* *IIª pos.* *p*

*p* *ff* *ff* *ritard.* *ff* *IIª pos.* *p*

SCALA IN 3ª POSIZIONE.  
corda Do corda Sol

*Largo.*

*corda Re* *corda La*



First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#). The system is divided into four measures. The first measure is marked *f* III<sup>a</sup> pos. The second measure is marked *f*. The third measure is marked I<sup>a</sup> pos. There is a '2' above the final note of the first measure and another '2' above the final note of the third measure.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system is divided into four measures. The first measure is marked *animato e vibrato*..... III<sup>a</sup> pos. There are '2' markings above the first and second measures.

Third system of musical notation. The right hand features a more complex melodic line with slurs and accents. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system is divided into four measures. The first measure is marked *sf*. The second measure is marked *sf grandiose*. The third measure is marked *f* and *f* allungare in IV<sup>a</sup> pos. with 'arm. 4' above it. The fourth measure is marked *loco*. There are '4' and '7' markings above the notes in the third and fourth measures respectively.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system is divided into four measures. The first measure is marked *animato*. The second measure is marked *sf*. The third measure is marked *sf*. The fourth measure is marked II<sup>a</sup> pos. There is a '2' marking above the first measure and another '2' marking above the final note of the fourth measure.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system is divided into four measures. The first measure is marked I<sup>a</sup> pos. The second measure is marked *sf* II<sup>a</sup> pos. The third measure is marked *sf*. The fourth measure is marked I<sup>a</sup> pos. There are '3' and '1' markings below the first measure, and '0 0' and 'p' markings below the fourth measure.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and ornaments. Dynamics are indicated by *sf*, *f*, *pp*, and *p*. Performance instructions include *dimin.*, *crescendo*, *III.<sup>a</sup> pos.*, *I.<sup>a</sup> più animato*, *vibrato*, and *f grandiose*. Fingerings are marked with numbers 1-5, and ornaments are marked with *arm.* and *arm.<sup>0</sup>*. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

SCALA IN 4.<sup>a</sup> POSIZIONE.

corda Do.

corda Sol.

corda Re.

Andante  
un  
poco mosso.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing harmonic accompaniment. Dynamics include a forte *f* marking at the beginning and another *f* marking in the second measure.

corda La.

The second system continues the scale in two staves. The upper staff has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff provides accompaniment. A piano *p* dynamic marking is present in the second measure of the upper staff.

The third system continues the scale in two staves. The upper staff has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff provides accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando) markings in the second and fourth measures of the upper staff, and *p* (piano) markings in the second and fourth measures of the lower staff.

4.<sup>a</sup> POSIZIONE. All.<sup>o</sup> comodo.

DIETTO  
4.<sup>a</sup>

The fourth system is marked "DIETTO" and "4.", indicating a shorter or simplified version of the scale. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff provides accompaniment. Dynamics include *p* (piano) markings at the beginning and in the second measure, and *sf* (sforzando) markings in the third and fifth measures.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (4, 4, 4, 2, 1, 2, 4, 3). The lower staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include *cres*, *f*, *res in pos.*, *sf*, and *p*. A trill (*tr*) is marked in the upper staff.

Second system of musical notation. The upper staff features a complex melodic passage with triplets and sixteenth-note runs. The lower staff continues the accompaniment with trills. Dynamics include *cres* and *f*.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *f*. The instruction *f<sup>o</sup> bene uniti.* is written at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The upper staff has two first endings (*1<sup>a</sup>* and *2<sup>a</sup>*) marked with repeat signs. The lower staff includes *pizzicato.* markings. Dynamics include *sf*, *f*, and *sf tutto l'arco.*

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs. The lower staff has a steady accompaniment. Dynamics include *f<sup>o</sup> sf* and *pp*.

arco.  
pp  
crescendo  
sf  
IIª pos. IIIª pos.

f sf  
ppp  
sf  
Iª pos.

pp  
sf  
1ª 2ª  
p

p  
sf  
spirito  
sf  
F

SCALA IN 5ª POSIZIONE.  
corda Do

Sostenuto.  
p F p  
p F p  
p F p  
p F p

cōrda Sol̄

1 2 3 4 3 4

cōrda Re

cōrda La

1 2 3 4 1 2

3 4 3 3 2

4 3 4 1 4 3

2 4 4 3 2 2

1 4 1 1 2 1

All.<sup>o</sup> Moderato.

5.<sup>a</sup> POSIZIONE.

DUETTO  
5.<sup>a</sup>

Fugato. *il soggetto ben marcato.*  
*la risposta. ben marcata.*

III.<sup>a</sup> po

V.<sup>a</sup> pos:  
pp  
III.

V.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*, *pp*, *p*, *pp*. Includes slurs and accents.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*, *sf*. Includes slurs and accents.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *sf*, *sf*, *f*, *f*. Includes slurs and accents.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *f*, *f*. Includes slurs and accents.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *sf*, *sf*. Includes slurs and accents.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *f*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *f*, *f*, *ritard.*, *f*, *sf*. Includes trills (*tr*), slurs, and accents.

a tempo un poco più mosso.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is in bass clef. Dynamics include *p*, *sf*, *f*, *fres.*, and *sf*. Position markings include *III<sup>a</sup>*, *I<sup>a</sup>*, and *III<sup>a</sup>*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, 5.

Second system of musical notation. It includes performance instructions: *diminuendo..... e un poco ritard.....* and *p dim..... e un poco ritard: pp*. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*. The system concludes with a fermata.

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<sup>a</sup>, la 7<sup>a</sup> e l'8<sup>a</sup> posizione.

Esercizio in forma di Preludio.

Exercise in form of a prelude, marked *All. Moderato*. It consists of six measures, each representing a different position: *I<sup>a</sup> pos: legate.*, *II<sup>a</sup> pos:*, *III<sup>a</sup>*, *IV<sup>a</sup>*, *V<sup>a</sup>*, and *VI<sup>a</sup>*. The notation includes fingerings and specific notes for each position.

The musical score consists of five systems, each representing a scale. The scales are labeled as follows:

- System 1: VII<sup>a</sup>, VIII<sup>a</sup>, VII<sup>a</sup>
- System 2: VI<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>, IV<sup>a</sup>, III<sup>a</sup>, II<sup>a</sup>
- System 3: III<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>
- System 4: IV<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>, VI<sup>a</sup>, VII<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>, III<sup>a</sup>, I<sup>a</sup> *sf*, III<sup>a</sup> *sf*
- System 5: *sf* V<sup>a</sup>, *sf* VII<sup>a</sup>, *f*, *f*, *f*, *f*

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*sf*, *f*). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

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 potevano 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, ognuno 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.<sup>o</sup>

Musical notation for Example 1, showing a bass clef, 3/4 time signature, and a sequence of chords with fingerings and dynamics.

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

Musical notation for Example 1, showing a bass clef, 3/4 time signature, and a sequence of chords with fingerings and dynamics.

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.<sup>o</sup> mosso.

Esempio 2.<sup>o</sup>

Musical notation for Example 2, showing a bass clef, 2/4 time signature, and a sequence of chords with fingerings and dynamics.

Ecco come deve essere studiato questo periodo.

All.<sup>o</sup> mosso.

Musical notation for Example 2, showing a bass clef, 2/4 time signature, and a sequence of chords with fingerings and dynamics.

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

Esempio 3.<sup>o</sup>

nel primo accordo di 7.<sup>a</sup> diminuita, il *Do*  $\sharp$  bisogna eseguirlo in mezza posizione, mentre il *Si*  $\flat$ , il *Sol* il *Mi* si fanno in prima posizione. Ora, se si pone per il primo il dito indice per fare il *Do*  $\sharp$ , le altre dita vengono facilmente fuori di posizione, trasportate indietro dall'indice medesimo, e ricalanti. Per eseguire quel primo accordo con sicurezza d'intuonazione si pongano le dita come segue

Esempio 4.<sup>o</sup>

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*  $\sharp$  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.<sup>a</sup> diminuita, o in un passaggio di terze, nel quale non si voglia mutar posizione, avrà luogo la medesima eccezione. (\*)

tutto in I.<sup>a</sup> posizione -

Esempio 5.<sup>o</sup>

all. all. all. all. all. all.

III. p. I.<sup>a</sup>

Ecco come fa duopo.

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

Esempio 6.<sup>o</sup>

all. all. all. all. all. all.

III. I.<sup>a</sup>

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.<sup>o</sup> 6., l'effetto deve risultare come all'Esempio N.<sup>o</sup> 5.

(\*) segnato *all.* significa, con allungatura del dito.

ESERCIZIO PER LA DOPPIA E TRIPLA CORDA:

And.<sup>te</sup> molto sostenuto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a common time signature (C). It features a series of chords and melodic lines with various dynamics including *f*, *sf*, and *dim*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The lower staff is in bass clef and contains a simple accompaniment line.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff shows more complex chordal textures and melodic development, with dynamics ranging from *f* to *sf*. The lower staff provides a steady accompaniment.

The third system features two staves with intricate melodic and harmonic material. The upper staff has many slurs and accents, while the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp*, *f*, and *sf*.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a series of chords with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics are primarily *sf* and *f*.

The fifth system is the final one on the page, consisting of two staves. The upper staff has chords and melodic lines, ending with a *Plegate.* marking. The lower staff has a rhythmic accompaniment, also ending with a *Plegate.* marking.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. There are also performance instructions like *ritard.* and *vibrato*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings like *sf*, *p*, and *f*. Performance directions such as *ritard.* and *tempo* are present.

Third system of musical notation, showing complex rhythmic patterns and dynamics. Markings include *f*, *sf*, and *p*.

Fourth system of musical notation, featuring a variety of dynamics and articulation. Markings include *sf*, *p*, and *f*.

Fifth system of musical notation, with dynamic markings such as *f*, *sf*, and *p*. It includes some numerical markings like 1, 2, 3, 4.

Sixth system of musical notation, concluding the page. It features dynamic markings like *p*, *sf*, and *pp*. There are also some numerical markings like 1, 2, 3, 4.

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 visibile 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 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, 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 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 espone 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.<sup>a</sup> 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 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 suggerisco, dopo che l'esperienza pratica me ne diede risultati soddisfacentissimi. Però ignoro che ogni regola soffra le sue eccezioni, e che sta alla saviezza di un esecutore 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 scorge con facilità, che eseguendo una parte di basso con l'*Alto-Viola* spesse volte avverrà che 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 de. assai vicino al corpo del suonatore, suonando col polso e con Favambraccio 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 esec-  
perfetta.

# IL CHIACCHERONE

STUDIO 4°

All.<sup>o</sup> mosso. *p* *tatto a mezz'arco e leggero.*

0 2 0 3 0 3 0 2 0 2 0

III.<sup>a</sup> IV.<sup>a</sup>

I.<sup>a</sup> II.<sup>a</sup> I.<sup>a</sup>

II.<sup>a</sup> III.<sup>a</sup> I.<sup>a</sup> *p* *crescendo*

*sf* *sf* *sf* *sf* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* scherzando III.<sup>a</sup> II.<sup>a</sup> I.<sup>a</sup>

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a complex texture with many sixteenth notes and rests, including trills (tr) and dynamic markings of *p* and *sf*. The left hand has a simpler accompaniment with notes and rests, also marked with *p*.

Second system of musical notation. Treble clef. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns, including trills and dynamic markings of *sf*. The left hand has a steady accompaniment. A Roman numeral *III<sup>a</sup>* is written below the bass line.

Third system of musical notation. Treble clef. The right hand features a mix of sixteenth notes and rests, with dynamic markings of *f* and *p*. The left hand has a consistent accompaniment. A Roman numeral *III<sup>a</sup>* is written below the bass line.

Fourth system of musical notation. Treble clef. The right hand has sixteenth-note patterns with dynamic markings of *sf*, *f*, and *p*. The left hand has a steady accompaniment. A Roman numeral *III<sup>a</sup>* is written below the bass line.

Fifth system of musical notation. Treble clef. The right hand features sixteenth-note patterns with dynamic markings of *f*. The left hand has a steady accompaniment. Roman numerals *II<sup>a</sup>* and *I<sup>a</sup>* are written below the bass line.

Sixth system of musical notation. Treble clef. The right hand has sixteenth-note patterns with dynamic markings of *f* and *pp*. The left hand has a steady accompaniment. Roman numerals *VI<sup>a</sup>*, *V<sup>a</sup>*, *IV<sup>a</sup>*, and *III<sup>a</sup>* are written below the bass line.

Musical score system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains complex chordal textures with fingerings such as 1 3, 4 7, 3 1, and 4 7. The left hand provides a steady accompaniment. Performance markings include *p* and *un poco ritardando*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4 are present above the right hand notes.

a tempo un poco più mosso. >

Musical score system 2, continuing the piece. The right hand features a melodic line with fingerings 4 0, 2 0 2 0, 0 0, 0 0, and 4. The left hand has a bass line with fingerings 1 1, 0 4, 3 1, 1 0. Performance markings include *PF*, *sf*, and *p*.

Musical score system 3, showing further development of the musical themes. The right hand includes fingerings 2 0, 0 0, and 4 1 1. The left hand has fingerings 1 1, 0 4, 3 1, 1 0. Performance markings include *sf* and *p*.

Musical score system 4, featuring intricate right-hand passages with fingerings 1 1 0 4, 3 1 1 0, and 0 3. The left hand has fingerings 1 1, 0 4, 3 1, 1 0. Performance markings include *sf* and *p*.

Musical score system 5, including a *stacc.* marking and a *p legg.* instruction. The right hand has fingerings 2 2, 1 1, 0 2, 2 1. The left hand has fingerings 1 1, 0 4, 3 1, 1 0. Performance markings include *p* and *stacc.*

Musical score system 6, concluding the page with a *tr* (trill) marking. The right hand has fingerings 4 3 4 1, 4 1, 2 3 0 3, 1 5, 1 4 2, and 1 5. The left hand has fingerings 1 1, 0 4, 3 1, 1 0. Performance markings include *p* and *tr*.

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

# IL RETROGRADO

STUDIO 2°

## OVERTURA.

**Larghetto.**

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

*p* *f* *p* *sf*

*f* *f* *pp* *sf* *p III.* *p*

*attacca subito.*

## SONATA.

**Allegro con spirito.**

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

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a melodic line with trills (tr) and slurs. The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf*, *f*, *p*, *sf*, *f*, *p*, *sf*, *f*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with trills and slurs. The lower staff has a more active accompaniment. Dynamics include *sf*, *p*, *p*, *p*, *p*, *sf*. The instruction *p leggère* is written above the upper staff. Fingerings 0, 4, 0, 4 are shown.

Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with trills and slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *p*, *sf*, *p*, *sf*. Fingerings 4, 0, 4, 0 are shown. A third ending bracket labeled 'III.' spans the final two measures.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with trills and slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*. The instruction *leggere a mezz'arco* is written above the upper staff. Fingerings 0, 4, 0, 4 are shown.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with trills and slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*. Fingerings 0, 0, 0, 0 are shown.

This page of musical notation is for piano and consists of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, dynamic markings (f, sf, pp), and fingering numbers (1-5). The music features complex rhythmic patterns and trills.

System 1: Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *f*, *sf*. Fingering: 4, 1, 5. Trills: *tr*.

System 2: Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *sf*, *pp*. Fingering: 4, 4. Trills: *tr*.

System 3: Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *sf*, *pp*. Fingering: 1, 3, 4, 5. Trills: *tr*.

System 4: Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *f*, *sf*. Fingering: 2, 4. Trills: *tr*.

System 5: Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *pp*. Tempo: *al tall. scherzando.* Fingering: 3, 4, 5.

The image displays five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as slurs, trills (tr), and dynamic markings. The first system features a *pp III* marking and a *sf* marking. The second system has *pp I* and *sf* markings. The third system includes multiple *sf* markings and a *sf III I* marking. The fourth system starts with *f risolute. sf* and contains several *sf* markings. The fifth system begins with *f* and *sf* markings and includes trills. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.



## L' IRREQUIETO

STUDIO 5.

All.<sup>o</sup> Agitato.

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

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

*f* *sf* *sf* *f* *ppf* *p* *pp* *p* *p*

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

First system of a piano score in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*. A first ending bracket labeled "III." spans the final two measures.

Second system of the piano score. The right hand has a more melodic line with slurs and accents. Dynamics range from *p* to *sf*. A first ending bracket labeled "III." is present at the end of the system.

Third system of the piano score. The right hand features a complex melodic line with slurs and accents, marked with first and second endings. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*. A first ending bracket labeled "III." is present.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *p* and *sf*. A first ending bracket labeled "III." is present.

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *sf*, *dim.*, and *p*. The instruction "cantabile con espress." is written above the staff.



tempo *Cantabile con espressione.*

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with slurs and dynamics *sf* and *dim.*. Bass clef contains notes with slurs and dynamics *p* and *sf*. Chordal markings III<sup>a</sup>, I<sup>a</sup>, and III<sup>a</sup> are present.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with slurs and dynamics *p* and *sf*. Bass clef contains notes with slurs and dynamics *sf*. Chordal markings II<sup>a</sup> and III<sup>a</sup> are present. Text: *più lento e piano sempre*.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with slurs and dynamics *sf* and *dimin.*. Bass clef contains notes with slurs and dynamics *p*. Chordal marking II<sup>a</sup> is present.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with slurs and dynamics *p* and *sf*. Bass clef contains notes with slurs and dynamics *p* and *sf*. Chordal markings III<sup>a</sup> and II<sup>a</sup> are present.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains notes with slurs and dynamics *p* and *sf*. Bass clef contains notes with slurs and dynamics *p* and *sf*. Chordal markings III<sup>a</sup> and I<sup>a</sup> are present.

5 ritard:

*sf sf sf sf sf sf sf sf III<sup>a</sup> f f*

1. tempo un poco più mosso.

*p sf sf sf sf III<sup>a</sup> sf*

*sf I<sup>a</sup> sf f III<sup>a</sup>*

*f sf sf gran*

*diöse - sf - sf grandiose -*

First system of musical notation, featuring piano (p) and fortissimo (sf) dynamics, and a section marked III<sup>a</sup>.

Second system of musical notation, featuring fortissimo (sf) and forte (f) dynamics.

Third system of musical notation, featuring piano (p) and fortissimo (sf) dynamics, and a section marked III<sup>a</sup>.

Fourth system of musical notation, featuring piano (p), fortissimo (sf), and crescendo (cres.) markings.

Fifth system of musical notation, featuring forte (f), fortissimo (sf), and diminuendo (dim.) markings, and a section marked III<sup>a</sup>.

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 staff with notes and rests, and a bass staff with notes and rests. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 4. There are also markings for first, second, and third endings (I., II., III.).
- System 2:** Shows a treble staff with notes and rests, and a bass staff with notes and rests. Dynamics include *sf*, *f*, and *ff*. The word *stacc.* is written above the treble staff.
- System 3:** Shows a treble staff with notes and rests, and a bass staff with notes and rests. Dynamics include *f*, *sf*, and *p*. There are markings for first and second endings (I., II.).
- System 4:** Shows a treble staff with notes and rests, and a bass staff with notes and rests. Dynamics include *f* and *ff*. The word *grandiose.* is written below the treble staff, and *pizz.* is written below the bass staff. There are markings for first, second, and third endings (I., II., III.).

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 darle 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 2/4 time, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a complex melodic line with many slurs and accents, and is marked with a forte *f* dynamic. Below the treble staff, the bass clef part provides a simple accompaniment. Chordal indications *f* III, I, III, I are placed between the staves. A large bracket spans the entire system.

The second system continues the piece with similar notation. It includes dynamic markings *f* II and *sf* (sforzando). The treble clef part has several slurs and accents. The bass clef part has a few notes with a *f* dynamic. Handwritten numbers 1, 2, 3, 4 are visible above the treble staff.

The third system features a treble clef part with a series of slurs and accents, marked with *sf* (sforzando). The bass clef part continues with a steady accompaniment. A large bracket spans the system.

The fourth system shows the final part of the piece. The treble clef part has slurs and accents, with dynamic markings *f* and *sf*. Chordal indications III, I, III, V, III, V are placed below the treble staff. The bass clef part has a simple accompaniment. Handwritten numbers 4, 3, 4 are visible above the treble staff.

15

-VII° - V° III°  
 dimin.:... e ritard.:...  
 dimin.:... e ritard.:...

18

a tempo.

I° leggere. sf sf sf  
 sf a tempo. sf sf

21

tempo.

ritard: un poco. sf sf p II° sf p  
 p pizzicato

24

sf III° sf sf sf sf

27

sf IV° sf I° III°  
 an poco ritard.:... III°

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and B-flat major. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'a tempo e più lento con calma'. Performance instructions include 'ben marcata la parte del canto e con tutto l'arco.' and 'arco.' with dynamic markings of *p*.

Second system of the musical score. It continues the melodic and harmonic lines from the first system. The upper staff includes fingerings (2, 4, 3) and slurs. The lower staff includes fingerings (1, 2, 3) and slurs. Dynamic markings of *p* are present.

Third system of the musical score. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, with dynamic markings of *p*. The lower staff provides a harmonic accompaniment with slurs. Performance instructions include 'sempre un poco crescendo...'.

Fourth system of the musical score. The upper staff includes trills ('tr') and slurs, with dynamic markings of *crescendo* and *f*. The lower staff includes slurs and dynamic markings of *sf* and *crescendo*. Performance instructions include 'secca. IV<sup>a</sup>'.

Fifth system of the musical score. The upper staff includes slurs and dynamic markings of *sf*. The lower staff includes slurs and dynamic markings of *p* and *pp*. Performance instructions include 'I. leggere.' and 'tr'.

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system contains two staves (treble and bass clef) with a 3/8 time signature. The right hand part features a melodic line with slurs and fingering numbers 1, 2, 3, and 4. The left hand part includes chords and a bass line with a 3/8 time signature. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano). The lower system continues the piece with similar notation and dynamics.

**Presto e Risoluto.**

The second system of the musical score is marked "Presto e Risoluto" and consists of two systems of staves. The upper system contains two staves (treble and bass clef) with a 3/8 time signature. The right hand part features rapid sixteenth-note passages with slurs and accents. The left hand part includes chords and a bass line with a 3/8 time signature. Dynamics include *f* (forte) and *sf* (sforzando). The lower system continues the piece with similar notation and dynamics.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *f*, *f*, *f*, *f*. Fingerings: 4, 2, 3. Chordal markings: I, III, I, III, I.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *f*, *f*, *f*. Chordal marking: III<sup>a</sup> allungatura.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *f*, *f*, *f*. Fingerings: 4, 3, 2, 2. Chordal markings: III<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>, VII<sup>a</sup>.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *f*, *f*, *f*. Chordal markings: VI<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>, IV<sup>a</sup>, III<sup>a</sup>, I<sup>a</sup>.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *sf*, *sf*, *sf*, *pizz.*. Performance markings: *diminuendo*, *e*, *ritardando*.

Larghetto.

*p* con calma, e ben marcato il canto.

*pizz:*  
ritardando un poco.....

Larghetto a tempo.

*p* balzate e leggere.  
*p* arco.

*p* III.

*p* 4

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices in both hands, including arpeggiated chords and melodic lines.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it continues the complex texture with arpeggiated chords and melodic lines in both hands.

Third system of musical notation. This system includes dynamic markings: *sf* (sforzando) in the lower staff and *p* (piano) in the upper staff. The texture remains complex with arpeggiated chords.

Fourth system of musical notation. This system includes the dynamic marking *sf* (sforzando) in the lower staff. The texture continues with arpeggiated chords and melodic lines.

Fifth system of musical notation. This system includes the dynamic marking *leggy:* (legato) in the lower staff and *p* (piano) in the upper staff. The texture continues with arpeggiated chords and melodic lines.

System 1: Treble and bass clefs. Right hand: arpeggiated chords with grace notes. Left hand: simple bass line. Dynamics: *p*, *f*.

System 2: Treble and bass clefs. Right hand: arpeggiated chords. Left hand: bass line. Tempo: **Presto.** Dynamics: *p*, *f*, *Iª*, *IIª*. Includes the instruction *ritardando*.

System 3: Treble and bass clefs. Right hand: complex arpeggiated patterns with first and second endings. Left hand: bass line. Dynamics: *f*.

System 4: Treble and bass clefs. Right hand: dense arpeggiated textures. Left hand: bass line. Tempo: **precipitoso.** Dynamics: *f*, *sf*.

System 5: Treble and bass clefs. Right hand: arpeggiated chords with first and second endings. Left hand: bass line. Dynamics: *f*, *secca.*

# MARCIA FUNEBRE

STUDIO 5<sup>o</sup>

Largo.

con il 4<sup>o</sup> dito.

The first system of the musical score is in 4/4 time and B-flat major. It features a piano (p) melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line in the left hand. Dynamics include piano (p), sforzando (sf), and pizzicato (pizz.).

The second system continues the piano melody in the right hand and the bass line in the left hand. It includes dynamic markings such as piano (p), fortissimo (fff), and arco. The instruction "balzate a mezz'arco." is written below the bass line.

The third system continues the piano melody in the right hand and the bass line in the left hand. It includes dynamic markings such as piano (p), fortissimo (fff), and sforzando (sf).

The fourth system continues the piano melody in the right hand and the bass line in the left hand. It includes dynamic markings such as piano (p), fortissimo (fff), and sforzando (sf). Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

III<sup>a</sup> *sf* *vibrate.* I<sup>a</sup> III<sup>a</sup> I<sup>a</sup> *dim.* *ppp* *ppp*

*ppp* *sf* *sf* *ppp*

This system contains two staves of music. The upper staff features a complex melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff provides harmonic support with chords and single notes. Dynamic markings include *ppp*, *sf*, and *ppp*. Performance instructions include *vibrate.*, *III<sup>a</sup>*, *I<sup>a</sup>*, *III<sup>a</sup>*, *I<sup>a</sup>*, *dim.*, and *ppp*.

*con tutto l'arco.*  
col pollice.....

*p* *p* *p* *p*

This system continues the piece with the instruction *con tutto l'arco.* The upper staff has a steady eighth-note pattern, while the lower staff has a more sparse accompaniment. The instruction *col pollice.....* is written above the upper staff. Dynamics are marked *p* throughout.

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

*p* *p* *sf*

This system features a similar eighth-note pattern in the upper staff. The instruction *pollice.* is written below the upper staff. Dynamics include *p* and *sf*.

*a tempo.*  
*con espressione.* *risolute.*

*sf* *sf* *sf* *sf* *p* *sf* *pizz.* *sf* *pizz.* *cres.* *sf* *f* *III<sup>a</sup>* *f*

*un poco ritard.* *pollice.....* *pizz.*

This system concludes the page with the instruction *a tempo. con espressione.* and *risolute.* The upper staff has a more varied melodic line. Dynamics range from *sf* to *f*. Performance instructions include *un poco ritard.*, *pollice.....*, and *pizz.*

*dolcissime.* *es: tutto l'arco.*

*allarg.* *arcò.* *I<sup>a</sup>* *sf sf sf f f f* *p*

*sf sf sf sf*

*ppp grandiose con tutto l'arco.* *ppp ppp ppp* *f sf f sf f sf* *III<sup>a</sup>* *p*

*II<sup>a</sup> IV<sup>a</sup> III<sup>a</sup> I<sup>a</sup> crescendo..... sf*

*legate.* *II<sup>a</sup> sf f IV<sup>a</sup> sf f VI<sup>a</sup> sf sf sf din. VIII<sup>a</sup> III<sup>a</sup> I<sup>a</sup>* *p*

dimin: sempre

*sf* *p* *sf*

*p* *p*

*p* *p* *p* *p*

*p* *sf* *p*

con espressione

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

*pp* *pp* *cres:* *pp*

tutto l'arco.

*p* *sf* *sf* *p* *p* *p* *perdendosi e ritard.* *pp*

*pp* *sf* *pp* *sf* *p* *p* *p* *perdendosi e ritard.* *pp*

III<sup>a</sup> III<sup>a</sup> I<sup>a</sup>

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

# IL TRANQUILLO

STUDIO 62

*Larghetto.* *Cantabile.*

*p* *III*<sup>a</sup> *p* *I*<sup>a</sup>

*p* *leg.*

*sf* *V*<sup>a</sup> *III*<sup>a</sup> *I*<sup>a</sup> *III*<sup>a</sup> *crescendo* *sf* *animato.* *III*<sup>a</sup> *sf* *VI*<sup>a</sup>

*vibrate.* *dimin.* *III*<sup>a</sup> *sf* *p* *I*<sup>a</sup> *leg.*

*ben marcati i bassi.*

*IV*<sup>a</sup> *III*<sup>a</sup> *ritentto.* *sf* *I*<sup>a</sup> *sfrisolute.* *V*<sup>a</sup> *III*<sup>a</sup> *II*<sup>a</sup> *crescendo e animato* *I*<sup>a</sup>

*tempo.* *sf* *V*<sup>a</sup> *dimin.* *III*<sup>a</sup> *e* *ritardando* *V*<sup>a</sup> *III*<sup>a</sup> *I*<sup>a</sup> *V*<sup>a</sup> *I*<sup>a</sup> *cantabile.*

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

III<sup>a</sup> sf V<sup>a</sup> III<sup>a</sup> sf I<sup>a</sup> III<sup>a</sup> I<sup>a</sup> dim:..... I<sup>a</sup> sf V<sup>a</sup> III<sup>a</sup> sf

allun

I<sup>a</sup> dim: III<sup>a</sup> I<sup>a</sup> III<sup>a</sup>

V<sup>a</sup> III<sup>a</sup> I<sup>a</sup> sf III<sup>a</sup> sf animato. sf I<sup>a</sup> III<sup>a</sup> I<sup>a</sup> sf sf dim:

*a tempo e con grazia.*

*f* e ritard:..... *f* V<sup>a</sup> III<sup>a</sup> VII<sup>a</sup> III<sup>a</sup> V<sup>a</sup> III<sup>a</sup> ritenato

*f* colla parte. *f*

all: 4/4

I<sup>a</sup> III<sup>a</sup> V<sup>a</sup> crescendo. sf sf sf sf *f* I<sup>a</sup> vibrato. III<sup>a</sup> dim: dim:

*cantabile.*

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*. Performance markings include *legate.*, *I*, and *sf animato. III<sup>a</sup>*.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *p*, *sf*, and *sf animato. sf*. Performance markings include *riten.*, *dim: e ritard:*, and *III<sup>a</sup>*.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *p*, *sf*, and *sf animato. sf*. Performance markings include *a tempo e con grazia.*, *all:*, *riten:*, and various Roman numerals (I, III, VII, VIII).

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *p*, *f*, *sf*, and *dim.*. Performance markings include *cres. e sostenuto. f III<sup>a</sup> energico.*, *dimin.....I<sup>a</sup>*, *f animato e sempre.....III<sup>a</sup> dimi.*, and *dim:*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*. Performance markings include *nuendo.....VII<sup>a</sup>*, *legate.*, *III<sup>a</sup>*, *V<sup>a</sup>*, and *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*

PIANOFORTE

*pp**p* *p**pp**p* *p**ad libitum.*  
*con forza.* *dim:**p* *p*  
*bene uniti.**tempo assai sostenuto.**Cantabile.**p parlando.**stacc: a tempo.**pp**pp*

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a long slur and dynamic markings *sf* and *sfz*. The lower staff consists of a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern and dynamic markings *sf* and *sfz*.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with dynamic markings *sf* and *sfz*. The lower staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *sf* and *sfz*.

Third system of musical notation. The upper staff begins with the tempo marking *animato.* and contains melodic lines with dynamic markings *f* and *sf*. The lower staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *sf* and *f*.

Fourth system of musical notation. The upper staff features melodic lines with dynamic markings *f* and *sf*. The lower staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *sf* and *f*.

*secca. ad libitum e con*

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

*tutto l'arco.* *sf* *sf* *sf* *Largo.* *f sostenuta.* *pp* *colla parte.* *pp*

*Allegro con spirito* *sf* *sf* *f* *Largo.* *pp* *grandiose. f* *dimin.* *pprit: pp*

*secco.* *sf* *sf* *f* *grandiose. f* *dimin:.....* *pprit.* *f* *dimin:*

*pp* *p* *sf* *V.<sup>a</sup>*

*secche.* *stacc.*

*pp* *p* *p legato.* *p*

*sf* *p* *V.<sup>a</sup>*

*p* *p* *p* *p*

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

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

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

*a tempo e semplice. legate.*

*dim: a poco a poco e ritardando* *p.* *pp* *p* *V.<sup>a</sup>*

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

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

First system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with piano (*p*) dynamics and slurs.

Second system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff features a more active accompaniment. Markings include *animato e crescen.* and *cres.*

Third system of musical notation. Treble clef staff includes a *do* marking. Bass clef staff has *F V. F energico.* markings. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff features a *F* dynamic marking. Bass clef staff includes *diminuendo* and *ritard.* markings.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff starts with *a tempo.* and *leggere.* markings. Bass clef staff includes *sf* (sforzando) markings.

Sixth system of musical notation. Treble clef staff includes *pp stucc.* (pianissimo staccato) markings. Bass clef staff includes *p* (piano) markings.





The musical score consists of five systems, each with a violin part and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The first system features a violin melody with a *dimin.* marking and a piano accompaniment with *sf* dynamics. The second system includes a *vibrata.* instruction for the violin and a *riten.* marking for the piano, which then returns to *tempo.* The piano accompaniment in the second system uses *sf* and *pp* dynamics. The third system has a *leggere.* instruction for the violin and a *cres.* marking for the piano. The fourth system includes the instruction *bene uniti e leggere.* for the violin and *pp* for the piano. The fifth system features a *sf crescendo.....* instruction for the violin and *pp* for the piano.

*risoluto.*

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include *ff*, *sf*, and *pp*. The word *legate.* is written above the piano part.

Second system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *sf*, *f*, *dim.*, *p*, and *ppp*. The word *legg.* is written above the piano part.

Third system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *f*, *sf*, *ppp*, and *ppp*. The word *ritard.* is written above the piano part. The word *cres.* is written below the piano part.

Fourth system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *f*, *sf*, *sf*, *f*, *sf*, *sf*, *sf*, *dim.*, and *p*. The word *tempo ed energico.* is written below the vocal line. The word *grandiose.* is written above the vocal line. The word *ritard.* is written above the piano part.

*grandiose.* *tall:* *risoluto.*

*F sf sf V<sup>a</sup>..... P dim:..... P tall:*

*ritard:* *a Tempo e semplice.*

*sf sf pp sostenuto l'arco. stacc: pp stacc:*

*leg. p p*

*crescendo e animato.* *ritenuto e*

*p sf sf*

*ritard. a tempo e ben distinto il canto.*

First system of the musical score. The upper staff (violin) begins with the instruction *animato* and contains a melodic line with various ornaments and a fermata marked with an asterisk (\*). The lower staff (piano) features a rhythmic accompaniment with dynamic markings *f*, *sf*, and *pp*. The tempo marking *colla parte ritard. tempo.* is placed between the staves.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with dynamic markings *sf* and *f*, and includes the instruction *grandioso*. The lower staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *pp* and *sf*. The tempo marking *ritenuto* is placed above the upper staff, and *ad libitum* is placed below the lower staff.

Third system of the musical score. The upper staff features a melodic line with dynamic markings *sf* and *f*, and includes the instruction *a tempo*. The lower staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *pp* and *sf*. The tempo marking *grandioso* is placed above the upper staff.

Fourth system of the musical score. The upper staff features a melodic line with dynamic markings *sf* and *f*, and includes the instruction *sempre un poco ritard. ad libitum*. The lower staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *sf* and *f*. The tempo marking *colla parte* is placed below the lower staff.

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

indesi

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 music is in 3/4 time. The top staff features a rapid sixteenth-note pattern with trills (tr) and accents. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *f* and *sf*.

come eco.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The music continues with similar rhythmic patterns. The top staff has trills (tr) and accents. The middle and bottom staves feature a variety of dynamic markings including *ppp*, *sf*, and *ppp sf*.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The music continues with similar rhythmic patterns. The top staff has trills (tr) and accents. The middle and bottom staves feature a variety of dynamic markings including *pp*, *f*, and *ppp*.

risolute.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The music continues with similar rhythmic patterns. The top staff has trills (tr) and accents. The middle and bottom staves feature a variety of dynamic markings including *sf*, *ff*, and *ppp*.

*vora*) Apparirà per avventura che nel corso di questo Metodo io abbia fatta troppa profusione di segni convenzionali per colpi d'arco, per la diteggiatura, per i piani, i forti, gli sforzati, ecc. Ma io 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, si troverà in tutti massima accuratezza anche ne' 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 copie, 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<sup>b</sup> Do<sup>#</sup>*, e dopo averla intesa eseguita intuonatamente dal suo maestro: io credo che, pochissime eccezioni fatte, riscontreremo che il *Mi<sup>b</sup>* dello scolare sarà sempre un poco crescente, il *Do<sup>#</sup>* un poco calante. Si faccia la stessa esperienza con fargli eseguire una seconda aumentata o il suo rovescio 7.<sup>a</sup> diminuita, per esempio *Si<sup>b</sup>, Do<sup>#</sup>*, 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.