

BREVE METODO

Per imparare il Violoncello

Compilato da

Pietro Rachele

Primo Violoncello della Ducale Corte di Parma

Dedicato

alla propria Figlia ed Allieva

LAUDELIA GIUSEPPINA

Suonatrice di tale Istrumento

Ed Ambi Soci Onorari della Ducale Società Filarmónica Parmense

Proprietà dell'Editore

1768

Deposto all'I.R. Bibl.^a

Prezzo L. 7.50.1.^o

Si ritrova vendibile in TRIESTE presso DOMENICO VICENTINI, Cartolajo in Piazza della Borsa, dirimpetto alla Fontana N.^o 607. ARCHIVIO di MUSICA stampata vocale e strumentale descritta nel Catalogo che si dispensa GRATIS alli Signori Dilettanti e Professori. Li pezzi che in seguito verranno dati all'luce, s'annunzieranno col Supplemento che sortirà ogni tre mesi. OLTRE le dette Stampe, tiene altro assortimento di due mila pezzi in MANOSCRITTO di diversi Balli, Farse, ed Opere, come pure ogni genere di Musica per qualunque VOCE e per ogni STRUMENTO, ed anche in piena PARTITURA, li quali non trovansi marcati nello stampato Catalogo. Si copia Musica di ogni sorte, e si trasporta da un LUOGO all'altro, qualora verrà ordinato dalli Signori Dilettanti e Professori. Si vendono CORDE ARMONICHE di perfetta qualità per Chitarra, Violino, Viola, Violoncello ecc. Più N.^o 96. Bizzarri in Rame de' più Rinomati Compositori di Musica, e Virtuosi Teatrali.

Introduzione

Un professore di musica qualsivoglia basterà per istruire, colla scorta del presente breve Metodo, uno scolare nel Violoncello, ma sarà d'uopo che scorga in lui attitudine, naturale ingegno ed amore allo studio; nè lo lascerà progredire agli articoli susseguenti, se non si sarà prima impossessato della teorica dei precedenti, facendo delle lezioni separate di ogni articolo. Arrivato all'ottavo e bastantemente istruito che sarà nelle posizioni e nelle scale potrà in allora lo scolare accingersi ad eseguire dei pezzi di musica pel Violoncello, fra quali utilissimi saranno i sei Duetti del Tasca, quelli del Viotti per due Violoncelli ed altri pezzi non soggetti ai capotasti.

Terminati tutti gli articoli del presente Metodo potrà esercitarsi sui Duetti di Pleyel per due Violoncelli od altri in cui vi abbiano passi pei capotasti.

Avertiremo però che prima di applicarsi allo studio di questo istrumento la è cosa necessaria conoscere i principj musicali, ed in particolare i nomi delle *Note* nelle tre *Chiavi* principali di *Basso Tenore* e *Violino* e tutti gl' *intervalli* che passano fra le note medesime.

ARTICOLO PRIMO.

Come abbiassi a tenere il Violoncello

Bisogna sedere molto innanzi nella seggiola in modo, che le gambe siano affatto libere per potere accogliere l'*Istrumento*; si ritira il piede destro, acciò che la polpa della gamba lo sostenga alcun poco; poi, allungando il piede sinistro, si appoggia la punta dell'angolo inferiore, la quale si trova sotto la scanellatura del Violoncello, nella piegatura del ginocchio; in tal guisa sopravanzando tutta la larghezza della fascia non sarà il ginocchio di verun impedimento al movimento dell'*arco*. Avvertasi di unire le gambe in modo che si possa sostenere il *Violoncello* senz'altro ajuto.

N. B. Così chiameremo le dita della mano sinistra: Il *pollice* sarà *capotasto* allorquando si adoprerà sopra le *corde*, e verrà come si vede segnato 0 per distinguerlo dall'o che significa la *corda vuota*. L'*indice* si segna col 1., o chiamasi primo dito, il *medio* col 2, secondo dito l'*anulare* col 3., terzo dito, il *mignolo* col 4., quarto dito.

Il *pollice* si appoggia al di sotto del *manico* dicontra al *vacuo*, che si vedrà tra il 1.^o e 2.^o dito collocati al loro posto sopra le *corde*. Le altre dita dovranno trovarsi inarcate sopra le *corde* in modo, che per fare risuonare quella tal *nota* loro propria, non avranno che ad abbassarsi e premere con forza la *corda* colla sola punta del dito, piuttosto vicino all'unghia.

Se rimane un qualche dito inoperoso dietro a quello che preme la *corda*, dovrà premer anch'esse in tal guisa ajutando con maggior forza la pressione farà sì, che ne uscirà una *voce* più chiara e più sonora: Quei diti poi, che gli si troveranno avanti non si dovranno alzare dalla *corda*, se non che a quella certa distanza che abbisogna per lasciar libera l'*oscillazione* della *corda* medesima.

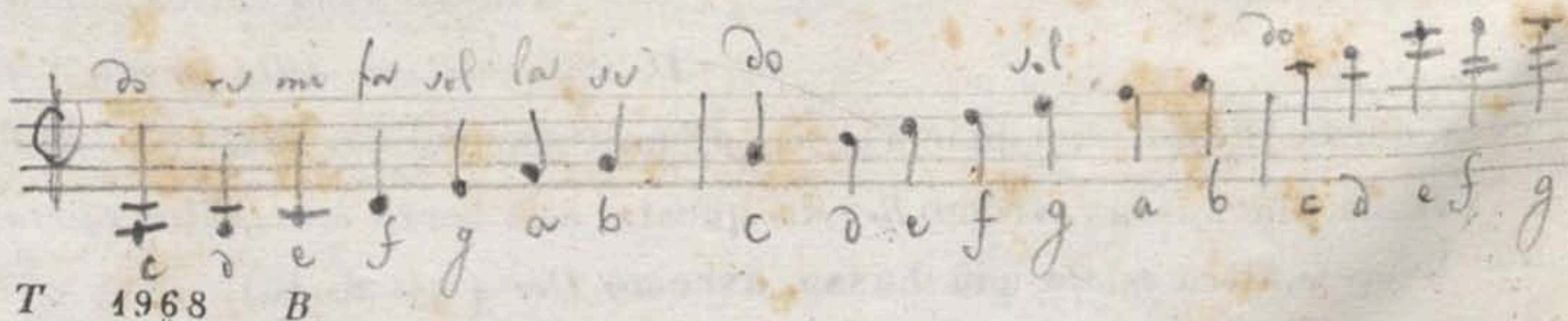
ARTICOLO SECONDO

Dell'accordatura della prima Scala.

Si accorda il *Cantino*, o prima *corda*, all'unisone col *La*, basso del Violino, poi accordando la seconda *corda* una quinta, più bassa avremo *Re*; da questa alla terza *corda*, altra quinta più bassa, avremo *Sol*, da questa alla quarta *corda*, altra quinta più bassa, avremo *Do*: (vedi Es. 1.^o)

La Scala *Diatonica* è la propria del Violoncello, ed essendo composta di cinque *tuoni* e due *semituoni*, si osserverà, che a cagione della differenza che passa fra questi *intervalli*, deve si adoperare ora il 3.^o dito, ora il 2.^o nelle *terze note* d'ogni *corda*. Dalla *corda vuota* al primo dito la distanza è eguale su tutte le *corde* perchè l'*intervallo* è su tutte di un *tuono*; così il 4.^o dito si troverà su le quattro *corde* all'egual distanza dal 1.^o dito, essendo l'*intervallo* da questo a quello di *terza minore*. Perciò dovendo passare la mano dall'una all'altra *corda*, tal passaggio si farà orizzontalmente senza rimuovere il *pollice* e senza alzare, nè abbassare la *mano*: Si dovrà soltanto ritirare od avanzare quel *dito*, che non avrà presa la giusta intonazione della *nota*, che vuolsi far risuonare, procurando lasciarsi condurre dall'*orecchio perfetto*.

Incominciando (vedi Es. II.^o) dal *Do* grave, che si trova su la *quarta corda vuota*, osserveremo che dal sud.^{to} *Do* al *Re* l'*intervallo* è di un *tuono*; Ricercandone l'intonazione giusta, troveremo, che la distanza del 4.^o dito al *capotasto* del *manico* sarà all'incirca di due *pollici*; adunque prenderemo questo punto per luogo fisso del 4.^o dito è ciò s'intenda su tutte *quattro* le *corde*; seguitando la scala.... dal *Re* al *Mi* l'*intervallo* è parimente di un *tuono*; ci serviremo dunque del 3.^o dito per eseguire il *Mi*, poi faremo il *Fa* col 4.^o dito, imperciocchè dal *Mi* al *Fa* non v'ha l'*intervallo* che di un *semituono*. Passando poi la mano (come si è detto sopra) orizzontalmente su la *terza corda* si eseguiranno *Sol*, *La*, *Si*, *Do* colle stesse regole, che valsero per la *quarta corda*. Passando poi la mano come sopra su la *seconda corda*, dopo che si sarà eseguito il *Re* *corda vuota* faremo il *Mi* col primo dito il *Fa* col secondo, trovandosi il *semituono* ed il *Sol* col 4.^o, Valga la stessa regola, passando sul *Cantino*, per eseguire *La*. *Si*. *Do*. *Re*.



I.^{mo}
 Accordatura.

Prima corda.	Seconda corda.	Terza corda.	Quarta corda.
LA <i>a</i>	RE <i>o</i>	SOL <i>g</i>	DO <i>C</i>

II.^{do}
 Scala prima.

Quarta corda..... Terza corda..... Seconda corda.....

Cantino.....

Esercizio ascendendo e discendendo senza rimuovere mai la mano

III.^{zo}
 Adagio.

ARTICOLO TERZO

Dell' Arco.

L'*Arco* si prende appoggiando la punta del *pollice* al dissotto della bacchetta a poca distanza dell'incassatura dei crini; il dito *medio* l'attraversa al disopra, quasi toccando i crini stessi, l'*indice* sostiene l'*arco*; e colla punta del *mignolo* si tiene in equilibrio unitamente all'*anulare*.

Incominciassi lieve lieve a tirar l'*arco*, accostando i crini a quella *corda* che si vuol suonare, poi si rinforza la voce a metà, quindi si diminuisce sul finir dell'*arcata*. Si farà quest'esercizio più volte avvertendo di servirsi di tutta l'estensione dell'*arco*, cioè principiando sotto il polso e tirandolo fino alla punta senza mai staccarlo dalla *corda*; questo moto diremo *tirar l'arco*: Sarà segnato colla lettera *t.*, arrivato alla punta respingerassi, rinforzandolo sulla metà, diminuendo verso la fine sino sotto al polso, e questo moto lo diremo *contr'arco*, e la lettera *c.* sarà il suo segno. (vedi Es. I^o)

I Crini devono essere rivolti verso il *ponticello* ed alla distanza da questo, circa due pollici; l'*arco* devasi sempre condurre in linea retta, nè mai lascierassi cadere sul ponticello, ne tampoco alzare vicino alla *tastiera*: Si otterrà quest'intento, col *tirar l'arco* piegando in dentro il polso, e stendendo la parte inferiore del braccio fino alla piegatura; viceversa poi quando sarà *contr'arco*, si piegherà in fuori il polso, e in dentro la parte inferiore del braccio: evitando di non servirsi mai della parte superiore di esso per condur l'*arco*, siccome di atto incomodo, faticoso, e che impedisce l'agilità e facilità dell'esecuzione.

Se con troppa forza si appoggerà e condura l'*arco* usciranne una voce cruda ed inamabile; se troppo lievemente debole e fiacca. Per evitare l'uno e l'altro difetto dovrà lo studioso bilanciarne la forza ed accertarsi colla sperienza che la voce uscirà più chiara quanto la pressione delle dita che agiscono su le *corde*, sarà più forte.

L'Esercizio (vedi Es. II^o) servirà per avvezzarsi a piegare e a stendere il braccio che tratta l'*arco* e avrassi cura di preparare la condotta dell'*arco* a seconda delle *note* di maggiore, o di minor valore che si avranno ad eseguire, e adoperarne tutta la lunghezza tanto per le *note* lunghe, come per le brevi.

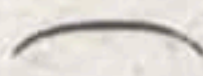
ARTICOLO QUARTO

Dell' Accento musicale.

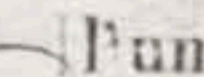
L' *Accento musicale* negli istrumenti a corda si forma dalla *condotta* dell' *arco*, colla quale si può dare maggiore, o minor forza alla *nota*, e per tal modo si suonerà con espressione e l' *Adagio* ed il *Cantabile*; sarà nondimeno necessario molto esercitarsi nel maneggio di questo.

1.^o Coll' eseguire di molte scale *adagio assai*, tirando o spingendo l' *arco* senza mai fermarne il corso, principando l' *arcata* lieve lieve, rinforzandola a metà, e minuendo sulla fine. E ciò deve farsi su tutte le *note*.

(vedi Es. I.^o)

2.^o Preparare l' andamento dell' *arco* più *adagio*, se la *legatura*  indicherà di eseguire due o tre *note* nell' istessa *arcata*. (vedi Es. II.^o)

3.^o Coll' eseguire sempre il forte, il piano, le sforzate, quando saranno segnati, o colle parole medesime o colle loro abbreviature *p. pp. f. ff. sf. dim.^{do}*, o coi segni  (vedi Es. III.^o)

4.^o Col far succedere le *note* di andamento le quali si troveranno segnate dalla  l'una all'altra cambiando le dita e non l' *arcata*. (vedi Es. IV.)

5.^o Coll' eseguire le *note* segnate colla *legatura* e punti  nell' istessa *arcata*, alzando l' *arco* dalla *corda*, *nota per nota*, senza però staccarlo affatto; questo moto lo diremo *portar l'arco*. (vedi Es. V.)

6.^o Trovando la stessa *legatura* e punti  alle *note veloci* di scala: farassi la stessa *arcata*, staccandone l' *arco* dalla *corda* a colpi secchi, che si succederanno l'uno all'altro, e *nota per nota*; questo moto lo diremo *picchettare*; siffatto esercizio verrà eseguito a forza di destrezza del polso; senza il concorso del resto del braccio e tenendo l' *arco* leggermente per avere così più agilità (vedi Es. VI.^o e VII.^o)

N. B. Sarà necessario, che lo Scolare non progredisca tant' oltre, se prima non si sarà ben impadronito di questi quattro articoli, avvegnache, progredendo in altre idee in appresso necessarie, potrebbe recarvi in mezzo confusione.

I.^o
Molto Adagio.
p. rinf. p.

II.^o
Molto Adagio.

III.^o
Adagio.

IV.^o
Adagio.

V.^o
Andante.

VI.^o
Allegro.

VII.^o *Esercizio.*
Adagio.

ARTICOLO QUINTO.

Delle note precedute dagli accidenti

Ogni *nota* è soggetta ad essere variata a seconda dell'*accidente* che la precede, ora coll'abbassarla, ora coll'aumentarla di mezza voce; queste continue variazioni si fanno, o col ritirar il dito di quella tal *nota*, o coll'avanzarlo, o col servirsi di un altro dito. (vedi Es. I.^o)

Se, fatto il *Do* naturale a *corda vuota*, seguirà un *Re* $\flat$. questo verrà eseguito ritirando il 1.^o dito, verso il *capo-tasto* dell'Istrumento, di una mezza voce: se poi segue *Re* $\natural$ si avvanzerà lo stesso 1.^o dito mezza voce, e ritornerà al suo posto; il *Mi* $\flat$. si farà col 2.^o, il *Mi* $\natural$ col 3.^o, il *Fa* col 4.^o, ed il *Fa* $\sharp$ avanzando lo stesso 4.^o dito di mezza voce. Il medesimo succederà sulle altre *corde*, come si osserverà nell'Es. II.^o

V'ha delle *note* vicine, che a cagione degli *accidenti*, da' quali sono precedute, si devono eseguire con un solo dito. (vedi Es. III.^o)

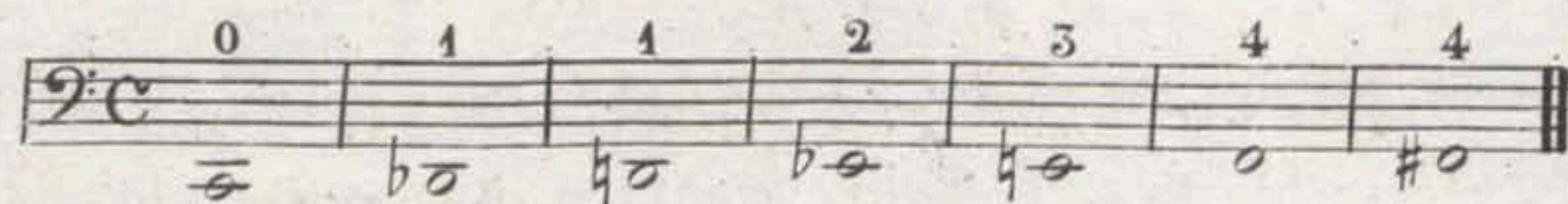
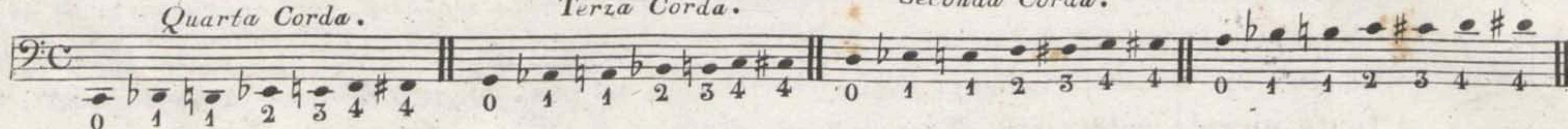
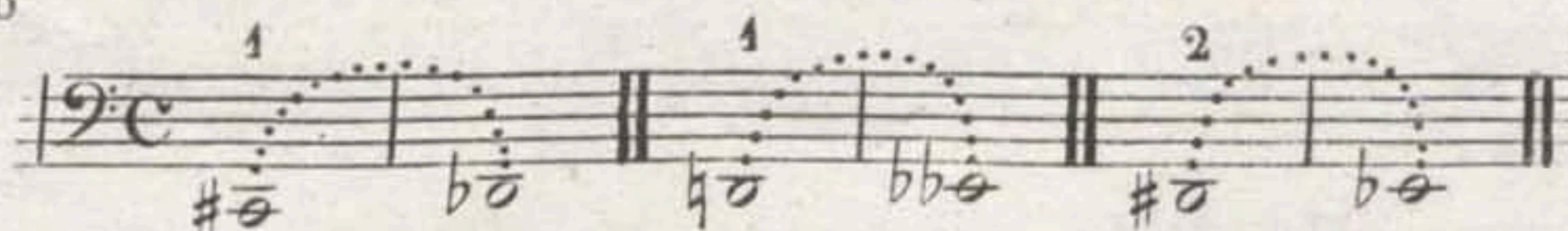
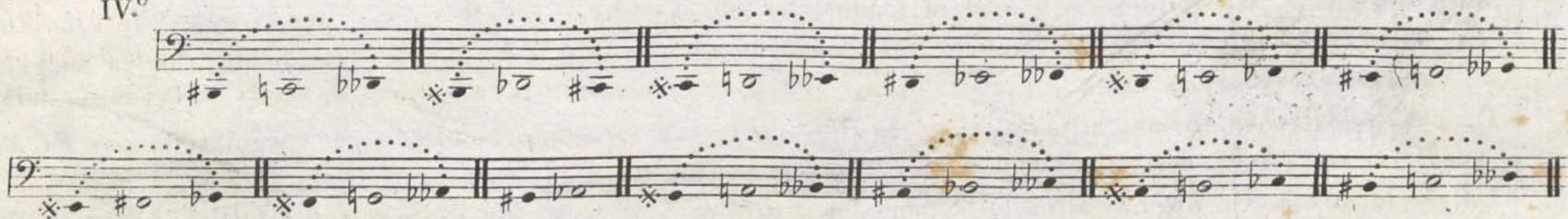
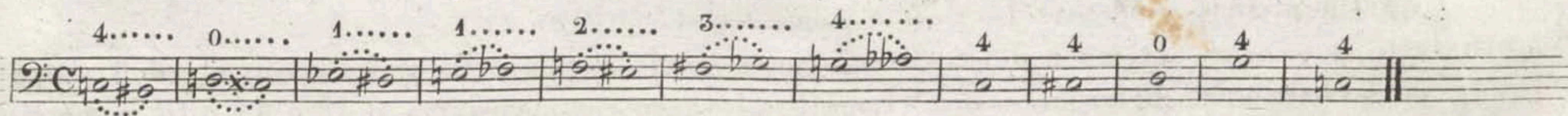
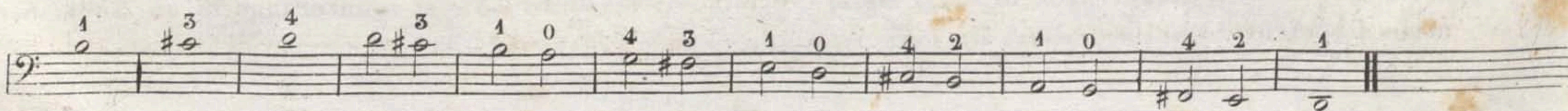
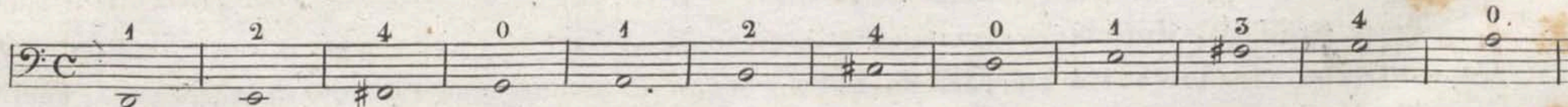
Il *Do* $\sharp$ ed il *Re* $\flat$. si fanno entrambi ritirando il 1.^o dito, come si è detto, più sopra, e così ottiensi di far crescere di mezza voce il *Do*, e di far calare di mezza voce il *Re*. Così il *Mi* $\flat\flat$. eguale al *Re* $\natural$ così pure il *Re* $\sharp$ eguale al *Mi* $\flat$. ecc. Vedi Es. IV.^o della scala di *note* somiglienti, le quali si faranno collo stesso dito.

Vedi l'Esercizio (Es. V.^o) per accostumarsi a non cambiar dito quando segue una *nota* somigliante alla precedente. N. B. L'orecchio perfetto dovrà addattare con poco d'ondulazione del dito l'intonazione, in quella piccola differenza che passa dall'una all'altra *nota*.

Se poi sarà scala decisa d'altro tuono, altre regole seguiremo per adoperare il 4.^o dito, quando dal 1.^o al sudetto 4.^o dito passerà l'intervallo di una *terza maggiore*.

Adopreremo la scala in *Re terza maggiore* (vedi Es. VI.^o) e principiando dalla *Tonica Re* col 1.^o dito, avvanzeremo il 2.^o dito al posto del 3.^o per eseguirvi il *Mi* e per se stesso si avvanzerà il 4.^o dito per eseguire il *Fa* $\sharp$; essendo cosa più facile l'avanzare il 2.^o dito, che il 4.^o, come saremo costretti a fare, eseguendo il *Mi* col 3.^o dito; seguitando la stessa scala si osserverà che per la ragione medesima si eseguiranno in egual modo le *note* su la *terza corda*; ma su la *seconda* e su la *prima corda* il cambiamento sarà del 2.^o, e del 3.^o come facilmente si rileverà dall'istesso Esempio.

N. B. Tutto ciò che si è osservato fino ad ora si dovrà eseguire senza mai rimovere ne il pollice, ne la mano.

I.^oII.^o*Quarta Corda.**Terza Corda.**Seconda Corda.**Cantino.*III.^o*Note assomiglianti.*IV.^oV.^o*Scala in RE terza maggiore*VI.^o

ARTICOLO SESTO.

Delle Posizioni.

Le quattro prime *posizioni* si formano dal 1.^o, 2.^o, 3.^o, e 4.^o dito; osservando che quando l' *intervallo* dal 1.^o al 4.^o dito sarà di una *terza minore*, non fa d'uopo avanzare il 4.^o come abbiain veduto nella scala di *Do*; ma o=gni qual volta che dal 1.^o al 4.^o dito l' *intervallo* sarà di *terza maggiore*, sarà necessario di avanzare il 4.^o come nella scala di *Re*.

La *prima posizione* è quella in cui ci siamo serviti sino ad ora. Questa *posizione* e le seguenti, vanno soggette a tante piccole variazioni, che col nome di *frazioni*, distingueremo le quali si formano, a tenore della combinazione degli *accidenti musicali*, producenti la *Melodia*. o secondo che la *terza* sarà *maggiore*, o *minore*, *diminuita*, od *alterata*.

L' *Esempio* primo sarà un prospetto della *prima posizione* colle sue *frazioni* su le quattro *corde*.

La *seconda posizione* si forma allorchè si porta il 1.^o dito sulla *nota DO* nel *Cantino*, per eseguirvi le *note Do, Re, Mi* e le sue corrispondenti sulle altre *corde*; come si vedrà nell' *Es. II.^o* avvertendo, che va soggetta alle stesse *frazioni* della *prima posizione*.

La *terza posizione* si forma, allorchè si porta il 1.^o dito sulla *nota Re* nel *Cantino*, per eseguirvi le *note Re, Mi, Fa*, e sue corrispondenti: Le *frazioni* come sopra. (vedi *Es. III.^o*)

La *quarta posizione* si forma, allorchè si porta il 1.^o dito sulla *nota Mi* nel *Cantino*, per eseguirvi le *note Mi, Fa, Sol*, e sue corrispondenti: Le *frazioni* come sopra. (vedi *Es. IV.*)

In tutte le *posizioni*, la mano dovrà tenersi colla stessa regola della *prima posizione*, ed il *pollice* anch' esso si porterà sempre dietro al *manico* rimpetto al *vacuo* che passa fra il 1.^o e 2.^o dito, come si è detto alla *pagina prima*.

N.B. La *terza frazione* della *prima posizione* si farà ritirando la mano verso il *capotasto* di un mezzo *tuono*, e perciò alcuni lo dimandano *mezza posizione*.

La *seconda posizione* viene anche denominata *mezzo manico*.

Quei diti che saranno sotto marcati da questo segno 3. si dovranno ritirare di *mezzo tuono*; quelli con una sola lineetta — si avvanzeranno di *mezzo tuono*; e quelli con due lineette = si avvanzeranno di un *tuono intiero*, come si osserverà nella *frazione di terza alterata*.

Prima posizione. *Frazioni minori.* *Frazioni maggiori.....* *Terza dim.^{ta}.* *Terza alt.^{ta}*

I.^o 1 2 4 1 # 3 4 1 2 3 4 1 # 2 # 4 1 2 # 4 1 2 3 1 2 # 4

Cantino.

Seconda.

Terza.

Quarta.

Tutte le seguenti Posizioni vanno sogette alle frazioni.
come sopra.

SECONDA POSIZIONE.

II.^o 1 . 3 b 4

TERZA POSIZIONE.

III.^o 1 b 2 4

QUARTA POSIZIONE.

IV.^o 1 2 4

ARTICOLO SETTIMO.

Seguono le altre posizioni dopo la quarta.

Passando poi alla *quinta posizione* (vedi Es. I.^o) si porta il dito sulla *nota Fa* nel *Cantino* per eseguirvi *Fa, Sol, La*, col 4.^o, 2.^o e 3.^o dito, poichè ristringendosi la distanza negli intervalli, a misura che la mano si porta verso l'acuto, non si serve più del 4.^o dito per formare la *posizione*; ma bensì di questo si servirà per aumentare la stessa *posizione* di una *nota*; come si osserverà nell'articolo dei *capotasti*.

La *sesta posizione* sarà, allorchè si porterà il 4.^o dito sulla *nota Sol* nel *Cantino* per eseguire *Sol, La, Si*, col 4.^o, 2.^o e 3.^o dito (vedi Es. II.^o)

Seguono altre *posizioni* sempre verso l'acuto; ma dovendosi queste accompagnare col *pollice* appoggiato sulla *corda*, ne parleremo all'articolo dei *capotasti*.

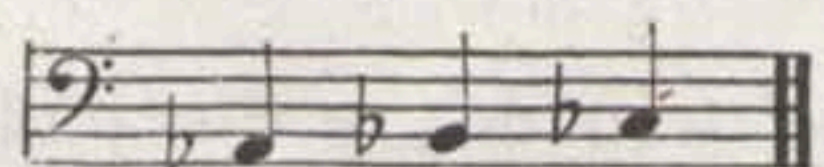
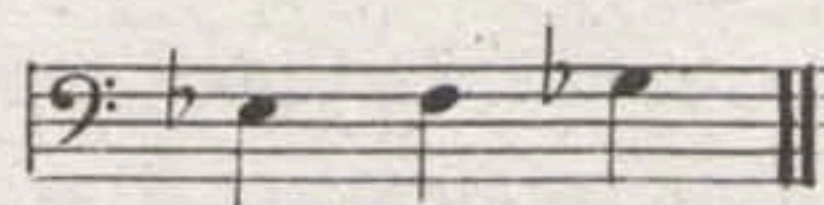
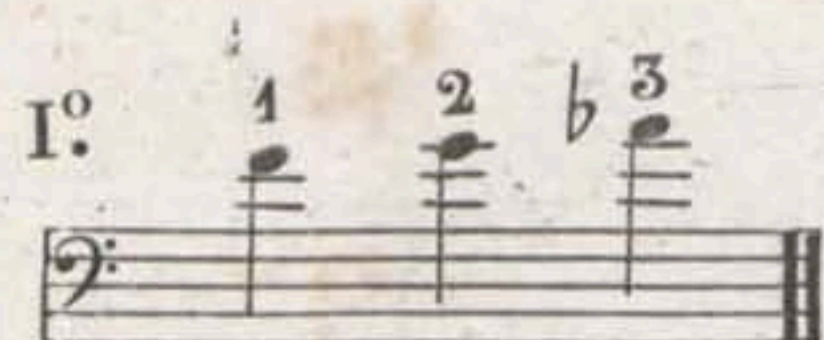
Anche le presenti *posizioni* vanno soggette alle *frazioni*, ma essendo innumerabili, poichè oltre alle espote negli Esemplj di *prima posizione* possono esservi le loro somiglianti, a cagione delle *note* somiglianti, come si è espresso nella pagina undecima, (Es. IV.^o.) basteranno queste per far vedere come si formano, dovendo lo Scolare col tempo, collo studio e coll' esercizio schiarire le proprie idee su quanto si è dimostrato.

L'Es.^o III.^o servirà d'esercizio per conoscere, dove si trovinsi le suddette *posizioni* su tutte le *corde*.

N.B. Lo scopo per cui si è ideato l'Esercizio di *prima posizione* e sue rispettive *frazioni* si è per avere quasi un prospetto di tutte le *note*, che sono a portata della mano in ciascheduna *posizione*; Lo studioso deve sovente esaminarle, e poche per volta, onde arrivare a conoscerle tutte, senza confondersi, od annojarsi.

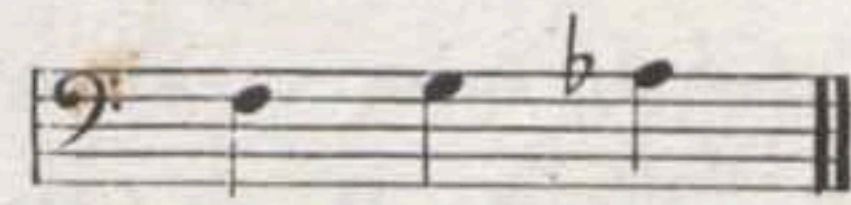
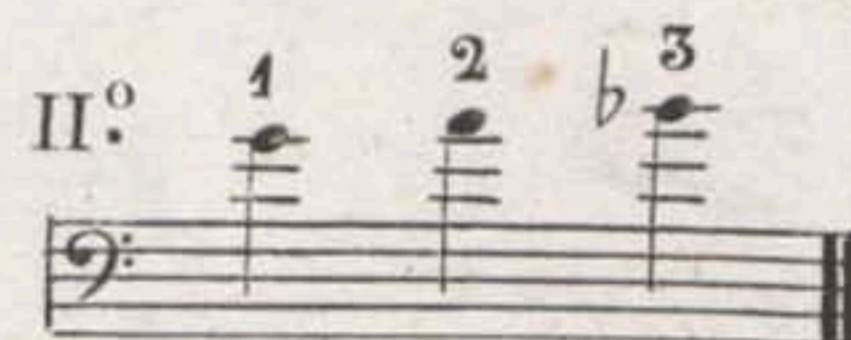
Si passerà poscia all' esercizio pratico sull'Istrumento nell'articolo seguente; avvertendo lo Scolare, che la è impresa malagevole imparare ogni cosa ad un tratto; perchè dovendo 1.^o far uscire sicura l'intonazione nel guizzo della mano: 2.^o conoscere la *posizione* che bisogna prendere: 3.^o avere in pratica la condotta dell'Arco, vi si richiedono indispensabilmente ingegno ~~volontoso~~ ed esattezza, affinchè nell'esercizio, non ne divenga più difficile e più intralciato lo studio.

QUINTA POSIZIONE



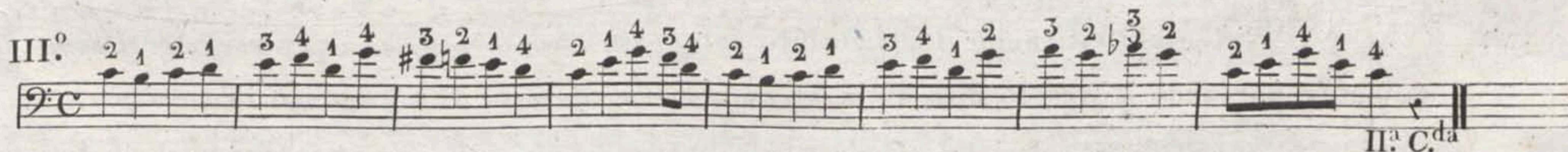
Queste posizioni vanno anch'esse soggette alle frazioni, e si eseguiranno sempre col 1.^o 2.^o e 3.^o dito: avanzando, o ritirando quel dito a seconda della nota che dovrà fare.

SESTA POSIZIONE

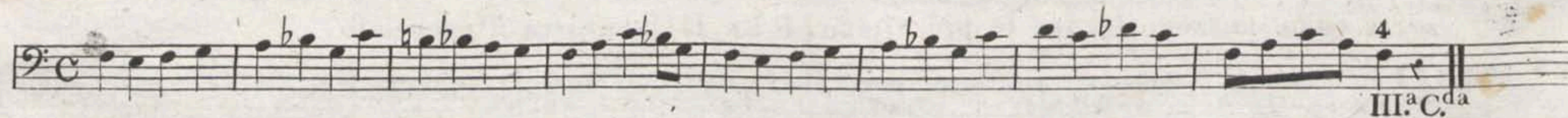


Questo passo si eseguirà sopra tutte quattro le corde, mediante le stesse posizioni.

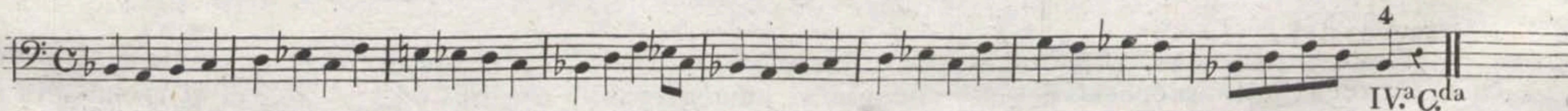
Cantino.



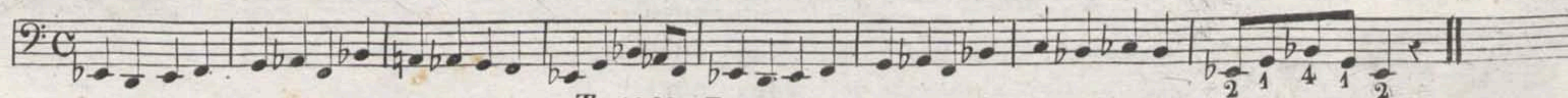
Seconda.



Terza.



Quarta.



ARTICOLO OTTAVO.

Del modo di giovarsi delle posizioni.

Le *Doigtè* (espressione francese), altro non significa, se non che il modo di servirsi delle dita trasportando la mano di *posizione* in *posizione* con sicurezza, ed in modo, che non si senta all'orecchio, nè durezza, nè stento.

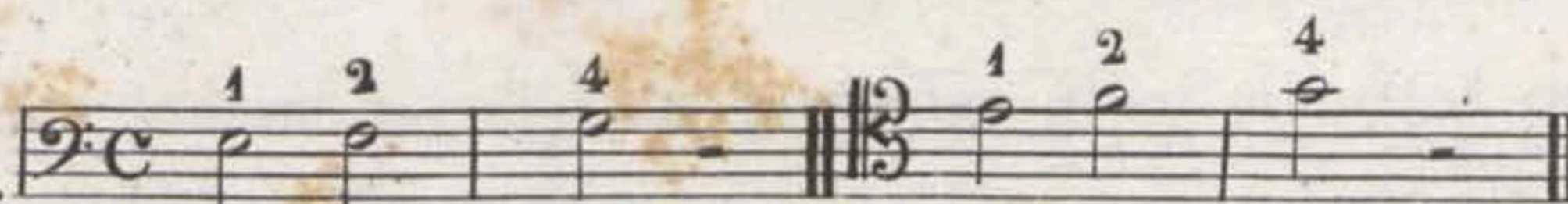
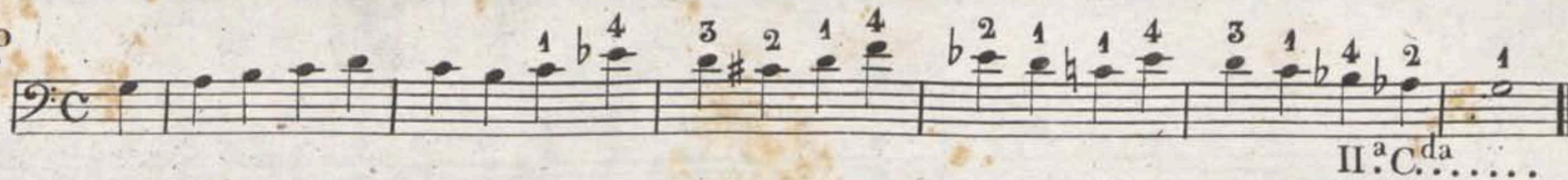
Perciò fare converrà prima dividerle in due classi: *posizione di balzo*, e *posizioni legate*.

Le *posizioni di balzo* saranno quelle che si faranno balzando colla mano ad una certa distanza, come sarebbe, eseguendo *Mi, Sol, Fa* nella *prima posizione* sulla *seconda corda*, e poscia replicando le dette tre *note* all'ottava, sul *Cantino* nella *quarta posizione* (vedi Es. I^o)

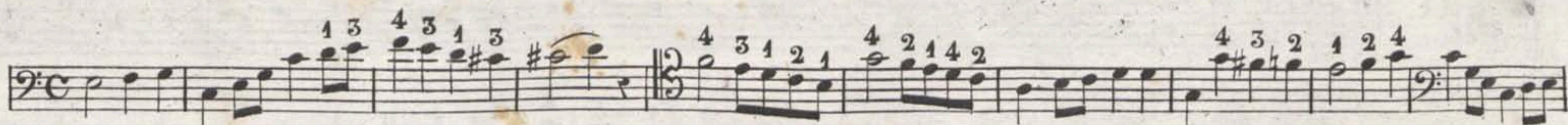
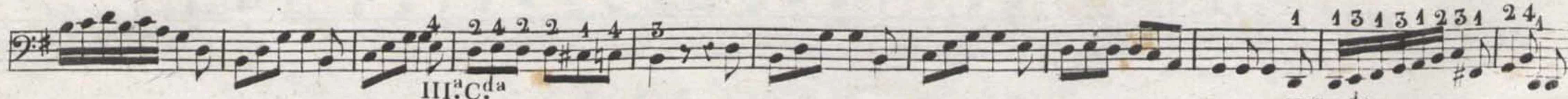
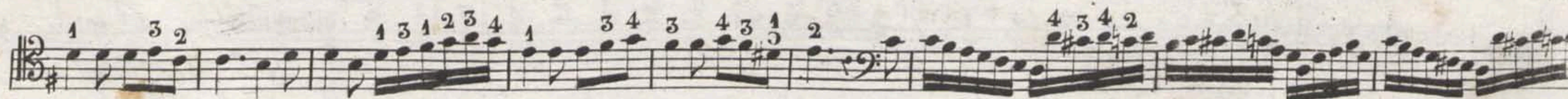
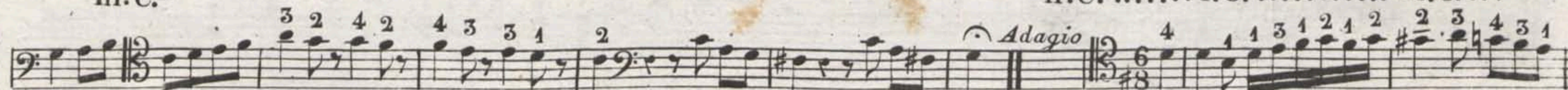
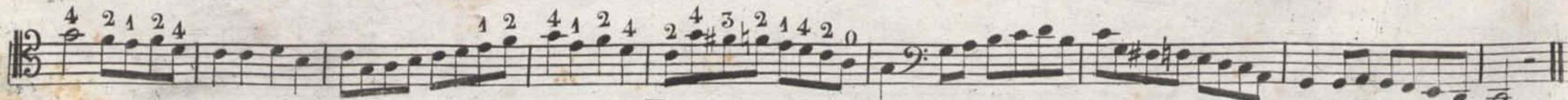
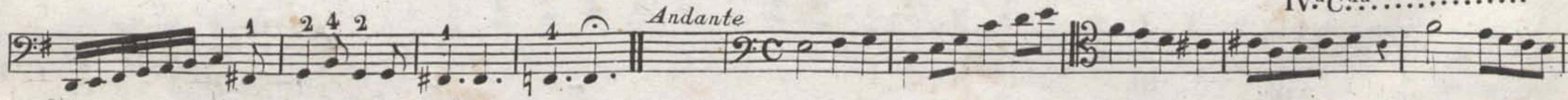
Le *posizioni* saranno legate allorchè si porta la mano alla *posizione* vicina, ascendendo, o discendendo (vedi Es. II^o). Eseguito il passo in *prima posizione Sol, La, Si, Do, Re, Do, Si*, porteremo il primo dito sul *Do*, *seconda posizione*, per eseguirvi *Do, Mi, b. Re, Do*, poi portando il primo dito sul *Re*, *terza posizione*, eseguiremo *Re, Fa, Mi b. Re*, indi ritirando il primo dito sul *Do* in *seconda posizione*, per eseguire *Do, Mi, Re, Do*, e finalmente portando il quarto dito sulla *seconda corda* alla *nota Si b.*, saremo in *terza posizione* sulla detta *corda* per eseguirvi *Si b. La, Sol*. Onde meglio intendasi il modo con cui si prendono le *posizioni di balzo*, e come possono legare le più vicine, l'Es. III^o servirà d'esercizio:

N.B. I numeri 1. 2. 3. 4. segnano sempre i diti; i piccoli numeri romani I. II. III. IV. segneranno la *corda* sulla quale si dovranno eseguire quelle tali *posizioni*; ciò servirà anche per gli esercizi delle Scale e pei successivi.

Si osserverà nelle successive scale che più si aumenteranno o gli #. od i b. non ci potremo più servire delle corde vuote, e che perciò saremo costretti ad esercitarci di frequente nelle posizioni su tutte le corde.

I.^o*Posizione di sbalzo.*II.^o*Posizioni legate.*II.^a C.^{da}.....

Esercizio per accostumarsi ad eseguire varj passi sopra una sola corda.

III.^o*Andante.*III.^a C.^{da}II.^a C.^{da}..... I.^a C.^{da}..... II.^a C.^{da}...*Adagio*III.^a C.^{da}IV.^a C.^{da}.....

Prospetto di tutte le Scale nei tuoni maggiori, e minori col modo di eseguirle.

(♯) La Scala nel tuono di *LA*, allorchè discende si può eseguire nelle due maniere, come si osserverà dai doppj numeri.

Tuoni maggiori coi Diesis.

DO.

SOL.

RE.

LA.
(♯)

MI.

SI.

FA #.

DO #.

IV III II I III IV

III II I II III

IV III II I II III IV

IV III II I II III IV

IV III II I II III IV

IV III II I II III IV

IV III II I II III IV

T 1968 B

N. B. Le Scale nei tuoni delle quali, a cagione degli Accidenti, non si può far uso delle corde vuote si dovranno eseguire col 1.^o 2.^o e 4.^o dito o col 1.^o 3.^o e 4.^o, come si osserverà nelle Scale qui sotto.

Tuoni minori coi Diesis.

LA .

MI .

SI .

FA # .

DO # .

SOL # .

RE # .

LA # .

III II I II III IV

III II I II III

IV III II I III IV

III II I II III

T 4968 B

Tuoni maggiori coi Bemolli.

FA .

SI b.

MI b.

A musical staff in bass clef with two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of quarter notes with fingerings written above them: 2, 4, 0, 1, 2, 4, 0, 1, 2, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 2, 1, 0, 4, 2, 1, 0, 4, 2. Below the staff, there are three Roman numerals indicating positions or registers: II under the first group of notes, I under the middle group, and III under the final group.

LA b. 

RE $\flat$.

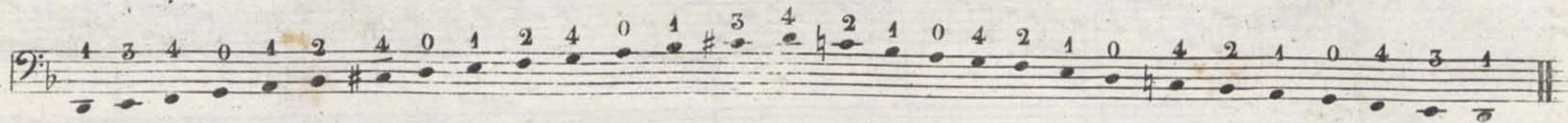
IV III II I II III IV

SOL $\flat$. 

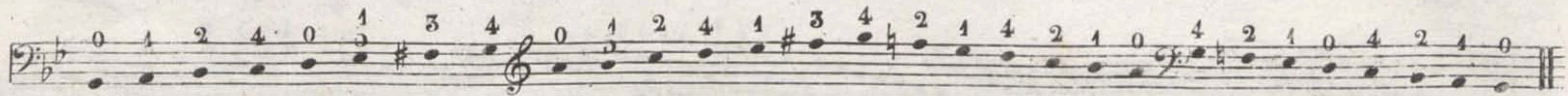
DO $\flat$. 

Tuoni minori coi bemolli.

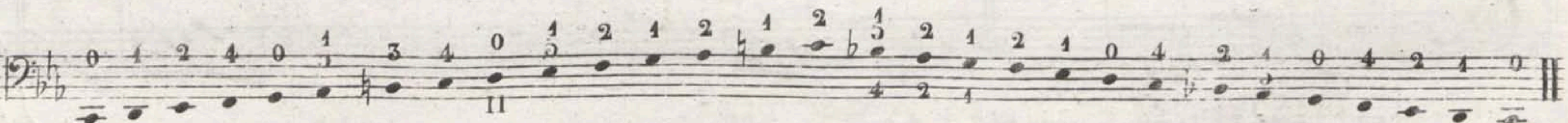
RE.



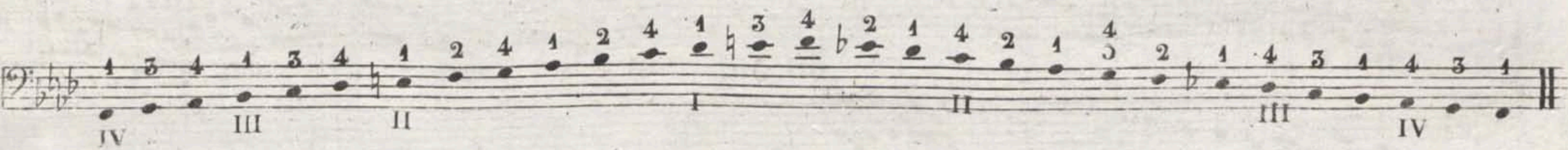
SOL.



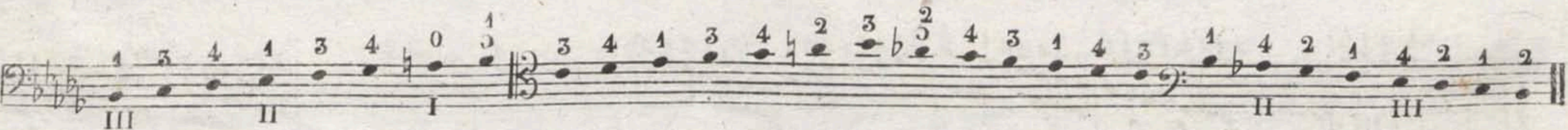
DO.



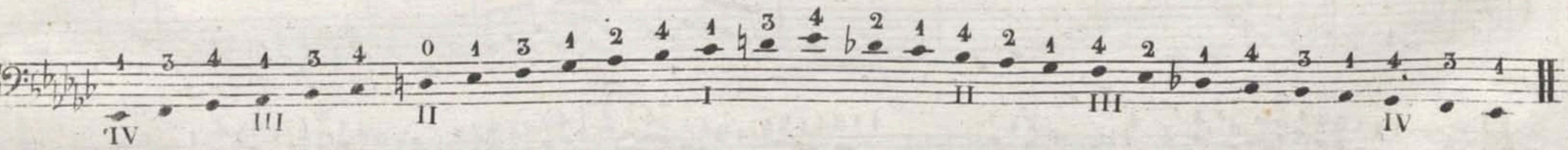
FA.



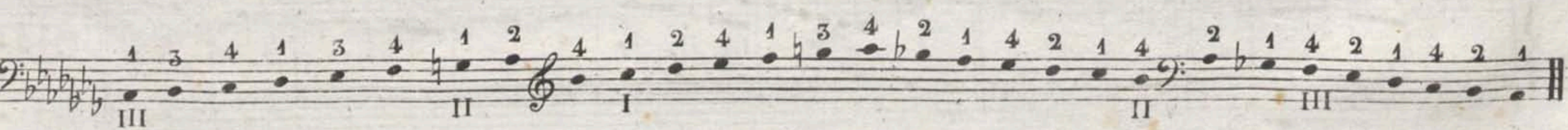
SI b.



MI b.



LA b.



Esercizio nei toni maggiori.

AND. te

The musical score consists of five systems of grand staves. Each system contains a treble and a bass staff. The notation is written in a single system, with the key signature changing from C major to B-flat major, then to E-flat major, and finally to A-flat major. The tempo is marked 'AND. te'. The exercise is divided into sections labeled with Roman numerals I, II, III, and IV. The notation is dense and complex, typical of a technical exercise for piano. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The exercise is titled 'Esercizio nei toni maggiori.' and is page 22 of a collection.

Handwritten musical notation on a grand staff (treble and bass clefs). The music features a complex melodic line in the treble clef with numerous fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4. The bass clef part provides a harmonic accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

Handwritten musical notation on a grand staff. This system continues the piece, showing more intricate melodic passages in the treble clef and supporting bass lines. Fingerings are clearly marked throughout.

Handwritten musical notation on a grand staff. The treble clef part shows a series of rapid, ascending and descending runs, heavily annotated with fingerings (1-4). The bass clef part has a more rhythmic, accompanimental role.

Handwritten musical notation on a grand staff. The complexity of the treble clef melody increases with many sixteenth and thirty-second notes. The bass clef part continues to provide a steady accompaniment.

Handwritten musical notation on a grand staff, concluding the piece. The final measures in the treble clef feature a descending melodic line with specific fingerings. The bass clef part ends with a few final chords.

Esercizio nei tuoni minori

AND. te

A handwritten musical score on six systems of grand staves (treble and bass clef). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The key signature is mostly one sharp (F#), with some systems showing two sharps (F# and C#). The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-4) and articulation marks (accents, slurs). The handwriting is in dark ink on aged, slightly stained paper.

System 1: Treble clef has a complex melodic line with many sixteenth notes. Bass clef has a simpler accompaniment. Fingerings: 1 4 2, 4, 1 2 4 0 1 3 4 3, 4 1 2 1 2 4 2 1 3 1 3 4, 3 4, 1 2, 4 2.

System 2: Treble clef continues the melodic line. Bass clef has a more active accompaniment. Fingerings: 4 1, 2 4 0 1 3 4 3, 4 1 2 1 2 4, 2 1 3 1 3 4 3, 1 2, 3 2 4 3 1 4 3, 1 1 4 1, 3 1, 4 1, 2, 1 2 4 0 2, 1 3 4 1 2 4 0 1 3 1 3 4, 3 1 3.

System 3: Treble clef has a very active melodic line. Bass clef has a simple accompaniment. Fingerings: 4 2 4 3 1 4 3, 1 4 1 4 3 1, 4 1, 2 1 2 1 2 4 1 2 4 2 1 2, 1 0 2, 3 1 0 4 2 4 3, 1 4 1 4, 3 1, 4 2, 3, 1 3 4, 1.

System 4: Treble clef has a complex melodic line. Bass clef has a simple accompaniment. Fingerings: 2 1 2 1 2 4 2 1 3 1 3 4, 3 1, 3 4, 2 1 3 1 4 3, 1 4 1 4 3 1 4, 1, 2 1 2 4 1 2 4 1, 2 1 2 1 2 3 1 2 4 1 2 4, 2 1, 2 3, 3 1 4 2 4 3, 1 4 1 4.

System 5: Treble clef has a complex melodic line. Bass clef has a simple accompaniment. Fingerings: 1 4 2, 3, 1 2 4 0, 1 2 4, 2 1 2 1 2 4 1 2 4, 2 1, 2 3, 2 4 3 1 4 3, 1 1, 4 4 3 4 1 4, 1, 0 1 3 1, 2 2 4 4, 0 1 2.

ARTICOLO NONO.

Del Trillo e degli Abbellimenti.

Il *Trillo* si eseguisce, mediante il movimento veloce in alternativa di due *note* vicine, l'intervallo delle quali sarà di una *seconda*, o *minore*, o *maggiore*. Quando sarà *minore*, la distanza di queste due *note* sarà di un mezzo *tuono*, e quando sarà *maggiore*, la distanza sarà di un *tuono intero*; Egli è perciò che dovrà esercitarsi lo scolare a *trillare*, ora col 2.^o, ora col 3.^o ora col 4.^o dito, maicol primo dito, ne sulle *corde vuote*, ne sui *capotasti*.

Il *Trillo* sugli Istrumenti a *corda*, si eseguisce appoggiando il dito della *nota* scritta, tenendolo fermo sempre con forza, e la *nota* che *trilla* si farà col dito che segue alzandolo ed abbassandolo velocemente, sempre sullo stesso punto della *corda*, a quella distanza, che richiederà la *seconda* o *minore*, o *maggiore*.

Il *Trillo* di cadenza succede per lo più su *note* lunghe, o di una battuta o di mezza. Si nell'una, che nell'altra si deve mettere in movimento il dito che *trilla* principiando adagio, aumentandolo a poco a poco di velocità, e terminandolo con due *note* di appoggiatura. Dagli Esempli qui contro si rileverà quando si debba *trillare* col 2.^o o col 3.^o, o col 4.^o dito: osservando che quando si *trilla* col 4.^o dito sopra il 2.^o deve il 3.^o dito unitamente al 4.^o eseguire lo stesso movimento del 4.^o suddetto, quando poi il 4.^o *trillerà* solo sul 3.^o converrà che la pressione di quest'ultimo, sia molto più forte, appoggiandolo in punta; in tal modo si darà maggiore agilità al suddetto 4.^o dito, vedi Es. I. II. III. IV. V. VI.

Quando l'esecutore volesse abbellire un periodo scritto semplicemente (senza cambiare l'Armonia), potrà servirsi o di appoggiature, o di gruppetti, o di trilli.

E più facile riuscirà il fare qualunque abbellimento ad un passo, allorquando si conosceranno perfettamente tutte le *posizioni* ed il modo di servirsene. Avvegnachè qualche volta succeda, che con una sola appoggiatura, volendo abbellire un canto, ci troviamo alle volte costretti a servirci di una *posizione* diversa, vedi l'Es. di contro al VII.^o Il *Sol* in tenore all'altro *Sol* si eseguisce con due sole *posizioni*, e nel seguente Es. VIII.^o a cagione della appoggiatura *La*, abbisognano tre *posizioni*. Se vogliasi questo canto abbellire col trillo si cambierà di nove *posizioni*, come dall' Es. IX.^o Il gruppetto di quattro *note* si eseguirà come nell' Es. X.^o

Il *mordente* principia col *trillo*, e finisce con due *note*, come dall' Es. XI.^o

Esercizio per trillare col 2.^o 3.^o o 4.^o dito.

trillo

I.^o *t. c. t. c..... t.*

II.^o

III.^o

IV.^o

V.^o

VI.^o

VII.^o

VIII.^o

IX.^o *trillo* *tr* *tr* *tr*

X.^o

XI.^o *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

ARTICOLO DECIMO.

Delle corde doppie.

Le note *doppie* producono un bell'effetto sugl' Istrumenti a *corde*, e sono necessarissime nel *Violoncello*. Per facilitarne l' esecuzione (replicheremo) è necessario conoscere a fondo le *posizioni* ed il modo di servirsene, l'Es. I.^o di contro servirà per le *corde doppie* in tutte le prime quattro *posizioni*. (Es. II.)

N.B. L'Arco si condurrà appoggiandolo sulle due *corde* vicine, le quali dovranno far rispondere simultaneamente quel tal passo a *doppie note*; nel rimanente ci serviremo dell'Arco con le stesse regole spiegate all'Articolo Terzo.

L'Esempio di contro servirà di *Esercizio* per unire le *posizioni* in *doppie corde*.

La Scala per terza si eseguisce col 1.^o, e 4.^o dito: avvertendo, che essendo la terza, ora maggiore, ora minore, converrà, a seconda di queste, ritirare il 1.^o dito, od avanzare il 4.^o Si osserverà, che questa differenza è la stessa che abbiamo veduta parlando del 1.^o, e 4.^o dito all'Articolo Sesto. *Delle Posizioni*.

Quando nelle *doppie corde* accadesse di non dover cambiare una *nota*, perchè successivamente ripetuta non dovrassi in allora muovere quel dito che sarà proprio della *nota* stessa, ma il cambiamento avrà luogo soltanto sull'altra *corda*, a seconda delle *note* corrispondenti: (vedi Es. III.^o)

Ciò servirà di regola anche nell'accompagnamento semplice di arpeggio; cioè, che abbiassi a tenore appoggiato il dito di quella sola *nota*, che sarà alternata colle altre (vedi Es. IV.)

Accadrà talvolta di dover accavallare un dito sopra un altro, (vedi Es. V.^o), per cui quando succede sulla *quinta falsa*, si dovrà prendere la *posizione* col 2.^o dito, accavallando il 3.^o sull'altra *corda*; ma se sarà di *quarta superflua*, si prenderà la *posizione* col 1.^o dito accavallando il 2.^o, e ciò, in grazia che si dovrà, senza rimovere la mano, eseguire la risoluzione giusta della *quinta falsa* alla *terza*, col 1.^o, e 4.^o dito. Ed avremo la risoluzione della *quarta superflua* alla *sesta* col 2.^o e 1.^o dito.

N.B. Se lo Studioso imparerà le prime regole di *contrappunto*, più agevolmente intenderà gli accordi d'Armonia; e così più spedita avrà l'esecuzione, lo che sarà assolutamente necessario per coloro che per professione a quest'Istrumento vi si dedicano; avvegnache per essere Violoncello al Cembalo bisogna conoscere il giro dell'armonia; non essendo la sola pratica bastante.

I. 0

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff with a bass clef. It contains 12 measures of music. The notes are mostly half notes and whole notes, with some rests. Above the staff, there are numbers 1 through 4 indicating fingerings. Below the staff, there are numbers 1 through 4 indicating pedaling. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The system ends with a double bar line.

II.^o

The second system of the musical score, labeled 'II.^o', continues the piece. It features a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by dense, multi-measure rests and complex rhythmic patterns. Above the staff, there are numerous '4' markings, likely indicating four-measure rests or specific rhythmic values. The system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by a final measure with a '2' marking above it.

III.^o

IV.^o

c.t.c.t. simili

Quinta falsa.

Quarta superflua.

(*) N.B. Quando un accompagnamento principia con note basse, si eseguirà più facilmente principiando *contr'arco*.

ARTICOLO UNDECIMO

Dei Capotasti.

Il *Capotasto* si forma, appoggiando il lato esterno del pollice su due *corde* attraversandole in linea retta, di modo che le *note* che n'usciranno, dovranno essere d'una *quinta perfetta*. (vedi Es. I.^o) Appoggiato il *capotasto* sul *La*, *settima posizione* in ottava col *Cantino* a vuoto, avremo sulla seconda *corda* la *quinta* più bassa *Re*, e troveremo lo stesso accordo di *quinta* in ottava però come nelle due *corde* a vuoto. Preso il punto giusto di tale ottava, il *capotasto* non dovrà più spostarsi, e si eseguiranno tutte quelle *note* che saranno a portata della mano, come nell'Es. II.^o Accadendo, che vi fossero *note* più alte, ci serviremo di altre *posizioni* col 1.^o, 2.^o, 3.^o e 4.^o dito, ma senza rimuoverne il *capotasto*. (vedi Es. III.^o) Se poi il passo si prolungasse in *note* più alte, allora bisognerà avanzare o ritirare il pollice, e formare un novello *capotasto* in quella *nota*, che più si adatterà all'esecuzione del passo stesso; per lo più, ciò succede alla *quinta* del *tuono*, nel quale sarà passato il Canto. (vedi Es. IV.^o)

Avverrà talvolta, che la *nota* del *capotasto* sarà accidentale, se l'accidente sarà tale di farla crescere mezza voce; ciò si eseguirà, ritirando il 4.^o dito verso il suddetto *capotasto*; Se l'accidente sarà da farla calare, ciò si eseguirà col 4.^o dito sulla *corda* vicina più bassa. Osserviamo l'Es. V.^o

Essendo assai difficile il prendere di balzo i *capotasti*, converrà esercitarsi molto su questi cogli Esemplj qui dicontra, ed anche con altri a genio. Es. VI.^o

Maggior difficoltà trovasi nei *capotasti* di balzo su la seconda *corda*, mà sembra che si possa evitare tal difficoltà, col preparare il detto *capotasto*, principiando il passo sul *cantino*, ed arrivando di *posizione* in *posizione* al *capotasto* di *quinta* sulla stessa *corda*, imperciocchè così più intonata e più facile segue l'esecuzione del restante. Nei Quartetti del Celebre Rolla trovasi un esempio adattato per tale esercizio (vedi Es. VII.)

Osserveremo, che oltre il facilitare in tal maniera l'esecuzione, si avrà eziandio un altro vantaggio; Siccome le *corde* non sempre danno la *quinta* giusta, presa che avremo la *nota* perfettamente intonata sul *Cantino*, sarà facile ritirare, od avanzare un cotal poco la punta del pollice. per mettere all'accordo preciso di *quinta* la *nota* della seconda *corda*, senza nè rimuoverne il *capotasto*, nè sbilanciare la mano; cosa che difficilmente otterebbesi se si facesse collo stesso *capotasto* maggior punto d'appoggio sulla seconda *corda*. Nel medesimo Esempio si troverà pure di che esercitarsi anche sul cambiamento dei *capotasti*.

I.^o

 III.^o

 IV.^o

 V.^o

 VI.^o

 ROLLA

 VII.^o

(*) In questo passo si avvanza il capotasto preceduto dal $\sharp$ perchè passando da un tuono ad un altro, diventa capotasto il $\text{La} \sharp$.

ARTICOLO DUODECIMO.

Dell' Arpeggio.

L' *Arpeggio* altro non è che un seguito di accordi, i quali l'un l'altro si succedono, e che si eseguono o con soli colpi d'arco vibrati, oppure alternandoli con arcate diverse. Si avranno i primi facendo risuonare la *nota* più bassa, e passando nella stessa arcata dall'una all'altra *corda* più alta per far uscire tutto l'accordo, e ciò, di un solo colpo vibrato; E questi accordi servono per lo più nei recitativi (vedi Es. I.^o)

L' *Arpeggio* di accompagnamento si può eseguire in varie maniere, (vedi Es. II.^o) e d'altro non è composto che di accordi, i quali si succedono l'uno l'altro; questi stessi accordi si possono eseguire nelle varie maniere indicate dagli Esempli che seguono.

N. B. Ogni *Arpeggio* si dovrà eseguire colla sola agilità del polso, non servendosi del rimanente del braccio, se non che per dar maggior morbidezza all'arpeggiamento.

L' Esercizio ultimo servirà a far conoscere i capotasti in varj tuoni; e si osserverà che il pollice può portarsi anche sulla terza e quarta corda; nell' Esercizio istesso, allorchè passa nel tuono di *La*. Il capotasto si troverà sulla nota *Mi* nel cantino sopra il *La* nella seconda, sul *Re* nella terza, e sul *Sol* nella quarta; ma essendo il *Sol* # si farà, come si è detto più sopra, ritirando il 4.^o dito.

Termina lo stesso Esercizio con passi di ottave, le quali si eseguono, mediante il capotasto sulla seconda corda e il 3.^o dito sul cantino, avvertendo di avanzare o ritirare la mano a quella distanza che richiede l'intervallo delle note seguenti, restringendo la mano più che si accosta all'acuto, e viceversa, allargandola in proporzione, discendendo alle note più basse.

I.

II.

III.

T 1968 B

ESERCIZIO

55

AND. te

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music is written in a key with one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The score is divided into two main sections, I. and II., with a repeat sign. The word "loco" is written above the sixth staff. The piece concludes with a double bar line and the initials "V.S." (Vincenzo Scacchi).

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The score is written in a single system across ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The third staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The fifth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The sixth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The seventh staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The eighth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The ninth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tenth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The score is written in a single system across ten staves.

Handwritten musical score on page 37, featuring multiple staves with notes, rests, and fingerings. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely for a keyboard instrument.

The score consists of several systems of staves. The first system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The second system continues the bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The third system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The fourth system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The fifth system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The sixth system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The seventh system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The eighth system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The ninth system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats. The tenth system includes a bass staff with a key signature of one flat and a treble staff with a key signature of three flats.

The score is written in a historical style, likely for a keyboard instrument. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely for a keyboard instrument.