

L. Bottazzo e O. Ravanello

L'ORGANISTA DI CHIESA

Breve metodo per organo

(Secondo il Motu-Proprio di S.S. Pio X)

INDICE.

Prefazione	Pag. 3
----------------------	--------

PARTE PRIMA.

Descrizione dell'Organo	» 5
Esercizi pratici	» 8
3 Preludi facili a 2 parti	» 11
3 Piccole Invenzioni a 2 voci	» 12
4 Piccoli Preludi a 3 parti	» 15
2 Invenzioni a 3 parti	» 17
4 Preludi a 4 parti	» 20
2 Fughette a 4 voci	» 23
Esercizi per la Pedaliera	» 25
Esercizi sulla Scala in tutti i toni <i>maggiore e minore</i>	» 29
Scala cromatica	» 34
6 Piccoli Trii progressivi	» 35
Preludi a 4 parti con pedale ob- bligato	» 39
2 Fughette a 4 voci	» 45

PARTE SECONDA.

Dei Modi Gregoriani	» 49
Intervalli - Accordi - Moto armo- nico - Prima regola d'accompa- gnamento	» 50
Armonizzazione delle Scale Grego- riane	» 53
Salti propri del Canto Gregoriano, e loro armonizzazione	» 55
Regole per la trasposizione dei Modi Gregoriani	» 61
Sull'accompagnamento delle Melo- die Gregoriane	» 62
Melodie Sillabiche e Neumatiche ac- compagnate	» 67
Appendice alla Parte II ^a (<i>Scala mag- giore e minore - Cadenze - Cenni sulla modulazione</i>).	» 69

PARTE TERZA.

Quando si debba suonare l'Organo in Chiesa	Pag. 72
Il Santo Sacrificio della Messa	» <i>ivi</i>
L'Ufficio Divino - <i>I Vesper</i>	» 73
» » <i>La Compieta</i>	» 82
» » <i>La Benedizione</i>	» <i>ivi</i>
Interludi per il Pange Lingua	» 83
Appendice alla Parte III ^a (<i>Sallo svol- gimento dei temi o frammenti gre- goriani</i>)	» 85

PARTE QUARTA.

N.º 1. SALADINO M. - Preludio	» 90
» 2. GALLIGNANI G. - Preludio	» 94
» 3. MATTIOLI G. - Offertorio-Pa- storale	» 97
» 4. BENTIVOGLIO G. - Offertorio- Improvviso	» 102
» 5. PEROSI L. - Offertorio "Veni Creator,,	» 106
» 6. BOTTAZZO L. - Elevazione	» 109
» 7. CORONARO A. - Elevazione	» 111
» 8. BORTOLAN C. - Elevazione	» 113
» 9. MATTIOLI G. - Post-Commu- nio	» 116
» 10. CAPOCCI F. - Comunione	» 119
» 11. SAGLIA A. - Comunione	» 122
» 12. FERRONI V. - Postludio	» 127
» 13. RAVANELLO O. - Marcia Reli- giosa	» 129
» 14. CICOGNANI A. - Trio	» 133
» 15. POLLERI G. B. - Postludio	» 135
» 16. FIN. A. - Finale	» 139

APPENDICE.

Alcune norme per la Registrazione	» 144
Traduzione di alcuni vocaboli te- deschi	» 145

PREFAZIONE

È un fatto innegabile e palese a tutti coloro i quali attendono al progrediente sviluppo del pensiero umano e dell'idea religiosa nelle scienze e nelle arti che, dopo il Regolamento emanato dalla Santa Sede il 6 Luglio 1894, la ristaurazione dalla Musica Sacra in Italia, per opera degli Eccellentissimi Vescovi e per il largo contributo dei ben pensanti e benevolenti, è venuta assumendo, specie in alcuni centri, tali proporzioni, che ben si può dire abbia raggiunto il suo vero scopo.

Nel gran numero di pubblicazioni editate con lo scopo di servire alle esigenze dell'arte e della chiesa, mancava ancora però un libro sull'Organo, teorico e pratico allo stesso tempo e sotto ambedue gli aspetti facile e popolare.

*A colmare una tale lacuna mira il **Metodo-Teorico-Pratico** che ci assumemmo di compilare e che offriamo qui a tutti coloro ai quali importa il retto uso liturgico dell'organo.*

L'operetta nostra abbiamo, convenientemente al bisogno, divisa in Quattro Parti.

Nella I^a Parte, premessa una breve descrizione dell'Organo, si contiene tutto quello che riguarda lo studio meccanico del Manuale e del Pedale.

Nella II^a Parte sono contenute sufficienti nozioni sulla modalità propria del Canto Gregoriano, e le regole che devono osservarsi nell'accompagnarlo.

Nella III^a Parte sono esposti i doveri dell'Organista nelle Sacre Funzioni. A questa è aggiunta un'appendice, nella quale brevemente si tratta dello svolgimento dei Canti Gregoriani.

Nella IV^a Parte finalmente, abbiamo raccolte alcune composizioni espressamente scritte da distinti Maestri Italiani.

E poichè parecchie di quelle musiche, che usansi nelle nostre Chiese vengono dalla Germania, si è creduto bene di dare in fine la spiegazione di quei vocaboli tecnici tedeschi, coi quali vengono indicati il movimento e la registrazione dei pezzi.

Tutto questo abbiamo procurato di fare con accuratezza coscienziosa, e se la nostra operetta gioverà al santo scopo di migliorare il suono liturgico dell'organo, ci parrà d'aver ottenuto la più bella soddisfazione e la più gradita ricompensa.

LUIGI BOTTAZZO

ORESTE RAVANELLO

PARTE PRIMA

DESCRIZIONE DELL'ORGANO.

Lo scopo della modesta operetta, che presentiamo allo studioso, ci vieta di tessere, anche brevemente, la Storia dell'Organo; che, per quanto d'altra parte importantissima, non è per noi qui d'assoluta necessità; ci siamo perciò limitati a dare una concisa e chiara descrizione dell'Organo, non senza consigliare lo studioso, di completare la sua coltura, consultando quegli autori che, con maggior competenza di noi, scrissero su tale estesissimo argomento.

PARTI PRINCIPALI DELL'ORGANO.

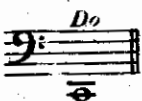
(a) Manuali — (b) Pedaliera — (c) Somieri — (d) Mantice — (e) Canne — (f) Meccanica di trasmissione.

2. PARTI SECONDARIE

(a) Conduttori del vento — (b) Mantici di compensazione — (c) Leva pneumatica — (d) Pistoncini pneumatici e pedalini d'accoppiamento e di combinazione — (e) Cassa espressiva.

DESCRIZIONE DELLE PARTI PRINCIPALI.

(a) Si chiamano *Manuali*, le tastiere su cui si suona colle mani. Tali tastiere, ognuna delle quali deve

contare almeno 58 tasti dal  al  possono arrivare, negli organi di gran mole,

anche al numero di cinque; negli ordinari poi, due sono universalmente riconosciute necessarie.

(b) La *Pedaliera*, tastiera su cui si suona coi piedi, serve per l'esecuzione della parte più grave nel

pezzo musicale. Essa consta di 27 o 30 *tasti* o *pedali* dal  al  Dev'essere

concava, ed avere i tasti corti leggermente disposti a raggi concentrici.

(c) *Somiere* è una specie di cassa di legno durissimo, nella quale viene raccolta l'aria che a mezzo di speciali *conduttori* proviene dal *mantice*, e serve ad alimentare le *canne* poste su corrispondenti fori, praticati nella parte superiore del somiere medesimo.

Vi sono varie specie di somieri, cioè a *tiro*, a *vento*, a *pistoni*, a *valvole coniche*, ecc.

Il numero dei somieri è in relazione colla grandezza dell'Organo.

(d) I *Mantici*, posti in movimento dall'uomo o da un motore meccanico, spingono l'aria nei somieri. Vi sono mantici *cuneiformi*, a *cilindro*, a *lanterna*, a *bilancia*, ecc.

(e) Le *Canne* sono tubi sonori cilindrici, o parallelopipedi di metallo o di legno. La *lunghezza*, delle canne è in relazione coll'*altezza* del suono, perciò tanto più *grande* sarà una canna, tanto più *grave* sarà il suono ch'essa produce. Vi sono canne di 1 *piede* (32 centimetri) di 2, di 4, di 8, di 16, di 32, e perfino di 64 *piedi*. Per maggior intelligenza rendiamo avvertito lo studioso che si dice *registro* di 1 *piede*, di 8 *piedi*, ecc., quella serie di canne delle quali la più grande avrà l'altezza di 1 *piede*, di 8 *piedi*, ecc.

Prendendo come punto di confronto il *Do* centrale del pianoforte  vediamo che

toccando il tasto corrispondente sul manuale, la canna di 32 *p.* ci dà un suono di 2 ottave più basso, quella di 16 *p.* di un'ottava soltanto, quella di 8 *p.* l'unisono, quella di 4 *p.* l'ottava superiore, quella di 2 *p.* fornisce un suono di 2 ottave più alto e quella di 1 *p.* un suono 3 ottave più acuto.

(f) *Meccanica di trasmissione*. Come per mezzo delle dita si trasmette sui tasti il pensiero dell'artista, così l'azione delle dita stesse vien trasmessa ai tubi sonori, mediante speciali meccanismi posti in movimento della pressione del tasto. Vari sono i sistemi di trasmissione meccanica; quello a *cate-nacciatura*, il *meccanico pneumatico*, il *tubolare pneumatico*, e l'*elettrico pneumatico*.

Non esitiamo ad affermare che, considerata ben ogni cosa, il sistema *meccanico pneumatico* è il più sicuro.

PARTE FONICA.

Canne aperte o tappate. — Le canne *aperte* sono quelle nelle quali la colonna d'aria esce per la parte superiore, in opposizione alle *tappate* nelle quali il suono esce unicamente dalla *bocca*, essendo chiusa da apposito tappo l'apertura superiore. La canna *tappata* (*Bordone*) dà un suono più dolce e cupo della canna *aperta*, della quale risuona un'ottava più sotto; così, per esempio *tappando* una canna di 8 piedi, si ha un suono di 16 piedi.

LE VARIE SPECIE DI REGISTRI.

I Registri dell'organo si dividono in 2 categorie principali: (a) Registri ad *anima*; (b) id. id. *ancia*.

(a) REGISTRI AD ANIMA

I Registri ad *anima* si dividono in 3 classi: I^a di *fondo*; II^a di *ripieno*; III^a di *combinazione*.

I^a Registri di fondo:

Ai registri di fondo appartengono: i *Principali* di 8-16-32 p.; l'*Ottava* di 4 p. al manuale; *Contrabasso* di 16 p.; il *Subbasso* di 16-32 p.; i *Bassi* e l'*Ottava* di 8 p. alla pedaliera.

Seguono poscia: l'*Eufonio* di 8 p.; la *Dulciana* di 8 e 4 p. Questi due registri appartengono alla famiglia dei *Principali*, coi quali hanno analogia di timbro, e si distinguono dai *Principali* per un maggior grado di dolcezza.

Viola. — Alla famiglia delle *Viola* appartengono: la *Viola* propriamente detta di 8 e 4 p.; la *Oamba* di 8 p. (più robusta della prima); la *Controgamba* di 16 p.; il *Violino* di 8 e 4 p. al manuale; il *Violone* di 16 p.; il *Cello* di 8 p. alla pedaliera.

Il *Salicionale* o *Salicet* di 8 e 4 p. appartengono a questa specie. Alle *Viola* viene applicato il *freno armonico*, per renderne più chiara la voce e più sicura l'intonazione.

Flauti. — Di questa specie sono: il *Flauto* di 8 p.; il *Flauto armonico* di 4 p.; il *Piccolo* di 2 e 4 p. al manuale e il *Flautone* di 8 e 4 p. alla pedaliera.

Il *Bordone* o *tappato* di 8 p. somiglia nel timbro al *Flauto*, specialmente nelle note acute, e perciò crediamo opportuno di comprenderlo in questa categoria.

I Registri di fondo e specialmente i *Principali* debbono avere la preponderanza nell'organo; da essi dipende l'*omogeneità*, la *maestosità* e la *robustezza* del suono.

II^a Registri di ripieno:

I *Principali* sono la base del *Ripieno*, che vien formato da canne che danno l'*Ottava*, la 15^a (*decimaquinta*) la 22^a (*vigesimaseconda*), la 29^a (*vigesimanona*); mentre altre danno la *duodecima* (questa negli organi maggiori) la 19^a (*decimanona*) e la 26^a (*vigesimasesta*) del suono principale.

Questo armonioso impasto imprime all'organo il suo carattere tipico.

III^a Registri di combinazione:

Vengono così appellati quei registri che non si suonano mai soli ma sempre assieme ad un altro, L'*Unda Maris* o *Voce umana* (da non confondersi con quella a *Lingua*). La *Voce Celeste* od *Angelica* di 8 p.; l'*Aeolina* di 8 p. ed anche di 4 p.

Questi registri vengono accordati *crescenti* dal principale.

(b) REGISTRI AD ANCIA.

I Registri ad *ancia* si dividono in: I^o Registri a *lingua battente*; II^o Registri a *lingua libera*.

I^o Registri a lingua battente:

A questa specie appartengono: la *Tromba* di 16 e di 8 p.; il *Clarone* di 4 p.; il *Clarino* di 8 p.; l'*Oboe* di 8 e 4 p.; la *Tuba Mirabilis* di 8 e 16 p. e il *Flicorno* di 8 p. al manuale. La *Bombarda* di 32 e 16 p.; il *Trombone* di 16 e 8 p.; il *Contrafagotto* di 16 e 8 p. al pedale.

Questi registri, di carattere robusto, devono essere proporzionati nel numero a quelli di fondo, in maniera che in media su 9 registri di fondo, se ne trovi una a lingua battente. Negli organi di poca mole sarà bene non introdurne.

II^o Registri a lingua libera:

Sono il *Corno* di 8 p.; la *Musette* di 8 p. e le *Voci umane*.

Questi registri hanno un suono molto più dolce dei primi, ma subiscono, come essi, l'influenza delle variazioni termometriche, il che li rende spesso volte inservibili.

I registri di ripieno non si adoperano mai con la voce umana, la voce celeste e le voci corali; le quali si usano con qualche registro di fondo.

DESCRIZIONE DI TRE TIPI D'ORGANO.

I.

PICCOLO ORGANO DA STUDIO.

2 MANUALI DI 58 TASTI ciascuno

PEDALIERA DI 27 TASTI

4 PEDALINI

8 PISTONCINI per ciascun Manuale.

I° Manuale.
Grand'Organo.

- | | |
|-------------------------|------|
| 1. PRINCIPALE | 8 p. |
| 2. DOLCE | 8 p. |
| 3. OTTAVA | 4 p. |

II° Manuale.
Organo Espressivo.

- | | |
|--------------------------|------|
| 1. GAMBA | 8 p. |
| 2. SALICIONALE | 8 p. |
| 3. FUGARA | 4 p. |

Pedaliera.

- | | |
|-------------------|-------|
| BORDONE | 16 p. |
|-------------------|-------|

Pedalini.

(Cominciando dal lato sinistro del suonatore) 1. UNIONE PEDALIERA al I° MANUALE — 2. UNIONE PEDALIERA al II° MANUALE — 3. UNIONE MANUALI — 4. ESPRESSIONE.

3 Pistoncini sul frontalino delle due tastiere.

- | | | |
|-------------|------------|-----------|
| 1 | 2 | 3 |
| <i>ann.</i> | <i>mf.</i> | <i>f.</i> |

II.

ORGANO DA CHIESA DI MEDIA GRANDEZZA.

2 MANUALI DI 58 TASTI ciascuno

PEDALIERA DI 27 TASTI

6 PEDALINI

6 PISTONCINI per ciascun Manuale.

I° Manuale.
Grand'Organo

- | | |
|-----------------------------------|-------|
| 1. PRINCIPALE | 16 p. |
| 2. PRINCIPALE | 8 p. |
| 3. FLAUTO | 8 p. |
| 4. DULCIANA | 8 p. |
| 5. FLAUTO | 4 p. |
| 6. OTTAVA | 4 p. |
| 7. DECIMAQUINTA | 2 p. |
| 8. PIENO a 4 file: 19, 22, 26, 29 | |
| 9. VOCE UMANA | 8 p. |
| 10. TROMBA | 8 p. |

II° Manuale.
Organo Espressivo

- | | |
|----------------------------|------|
| 1. PRINCIPALE | 8 p. |
| 2. GAMBA | 8 p. |
| 3. BORDONE | 8 p. |
| 4. OTTAVA | 4 p. |
| 5. FLAUTO | 4 p. |
| 6. DECIMAQUINTA | 2 p. |
| 7. PIENO a 2 file: 19, 22. | |
| 8. VOCE CELESTE | 8 p. |
| 9. OBOR | 8 p. |

Pedaliera.

- | | |
|--------------------------|-------|
| 1. CONTRABASSO | 16 p. |
| 2. BORDONE | 16 p. |
| 3. OTTAVA | 8 p. |
| 4. BORDONE | 8 p. |

Pedalini.

1. UNIONE PEDALIERA al I° MANUALE — 2. UNIONE PEDALIERA al II° MANUALE — 3. UNIONE MANUALI — 4. RIPIENO al GRAND'ORGANO — 5. RIPIENO all'ORGANO ESPRESSIVO — 6. ESPRESSIONE

Pistoncini.

- | | | | | | |
|-------------|------------|-----------|------------|-----------|------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| <i>ann.</i> | <i>pp.</i> | <i>p.</i> | <i>mf.</i> | <i>f.</i> | <i>ff.</i> |

III.

ORGANO DA CHIESA A 3 MANUALI DI MEDIA GRANDEZZA.

3 MANUALI DI 58 TASTI

PEDALIERA DI 30 TASTI

10 PEDALINI

6 PISTONCINI per ciascun Manuale

I° Manuale.
Grand'Organo.

- | | |
|------------------------------------|-------|
| 1. PRINCIPALE | 16 p. |
| 2. PRINCIPALE | 8 p. |
| 3. FLAUTO | 8 p. |
| 4. DULCIANA | 8 p. |
| 5. SALICIONALE | 8 p. |
| 6. FLAUTO | 4 p. |
| 7. OTTAVA | 4 p. |
| 8. DECIMAQUINTA | 2 p. |
| 9. PIENO a 4 file: 19, 22, 26, 29. | |
| 10. VOCE UMANA | 8 p. |
| 11. TROMBA | 8 p. |

II° Manuale.
Organo Corale.

- | | |
|---------------------------|-------|
| 1. QUINTADENA | 16 p. |
| 2. EUFONIO | 8 p. |
| 3. GAMBA | 8 p. |
| 4. BORDONE | 8 p. |
| 5. OTTAVA | 4 p. |
| 6. FLAUTO | 4 p. |
| 7. VOCE CELESTE | 8 p. |
| 8. CLARINETTO | 8 p. |

III° Manuale.
Organo Espressivo.

- | | |
|-----------------------------|-------|
| 1. CONTROGAMBA | 16 p. |
| 2. PRINCIPALE | 8 p. |
| 3. VIOLA | 8 p. |
| 4. DOLCE | 8 p. |
| 5. OTTAVA | 4 p. |
| 6. FLAUTO | 4 p. |
| 7. DECIMAQUINTA | 2 p. |
| 8. PIENO a 2 file: 19, 22. | |
| 9. CONCERTO VIOLE | |
| 10. OBOR | 8 p. |

Pedaliera.

- | | | | | | |
|--------------------------|-------|----------------------|-------|--------------------------|------|
| 1. CONTRABASSO | 16 p. | 3. BORDONE | 16 p. | 5. VIOLONCELLO | 8 p. |
| 2. VIOLONE | 16 p. | 4. BORDONE | 16 p. | 6. FLAUTONE | 8 p. |

Pedalini.

1. UNIONE PEDALIERA al I° MANUALE — 2. UNIONE PEDALIERA al II° MANUALE — 3. UNIONE PEDALIERA al III° MANUALE — 4. UNIONE del I° MANUALE al II° — 5. UNIONE del I° MANUALE al III° — 6. UNIONE del II° MANUALE al III° — 7. UNIONE dei 3 MANUALI — 8. RIPIENO al GRAND'ORG. — 9. RIPIENO all'ORGANO ESPR — 10. ESPRESSIONE

6 Pistoncini sul frontalino di ciascun Manuale.

- | | | | | | |
|-------------|------------|-----------|------------|-----------|------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| <i>ann.</i> | <i>pp.</i> | <i>p.</i> | <i>mf.</i> | <i>f.</i> | <i>ff.</i> |

ESERCIZI PRATICI

AVVERTENZA - Il giovane che intenda dedicarsi allo studio dell'organo, deve aver fatto un corso preparatorio del pianoforte svolto approssimativamente come segue:

- a) Cenni teorico pratici di A. Angeleri - b) Esercizi e preludi di M. Clementi -
c) 25 Studi per il ritmo e l'espressione di S. Heller Op. 47.
d) Piccoli Preludi, Fughette, e 15 invenzioni a 2 parti di G. S. Bach - Edizione Peters N. 200 - e) Studio complementare d'armonia.

Vien da sè che, per giungere ad un certo grado di perfezione, bisogna con lo studio dell'organo, proseguire lo studio del pianoforte e della composizione.

ESERCIZIO PER IL LEGATO SENZA SOSTITUZIONE DELLE DITA.

No. 1.

Mano Destra = Princip. 8 p.
B) Mano Sinistra

No. 2.

M.D. M.S.

PER L'ACCAVALCAMENTO DEL 4.^o DITO SUL 5.^o

N.º 3. 4) M.D.

M.S.
B) 1

PER IL PASSAGGIO DEL POLLICE.

N.º 4. A) M.D. B) M.S. A) M.D. B) M.S. A) M.D. B) M.S.

ESERCIZI PER LA SOSTITUZIONE DELLE DITA.

N.º 1. A) M.D.



B) M.S.



N.º 2. A) M.D.



B) M.S.



A DUE PARTI.

N.º 3. A) M.D.



M.S.

B)

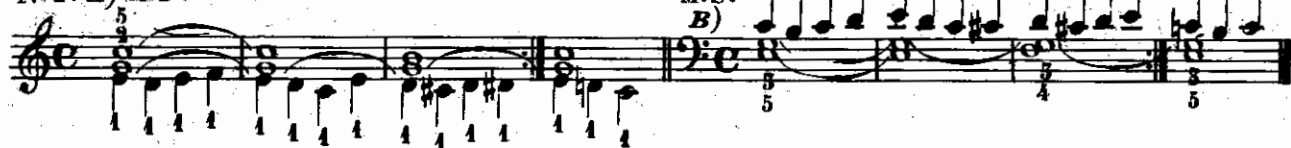


PER LO STRISCIANDO DELLE DITA.

A TRE PARTI.

N°1. A) M.D.

M.S.



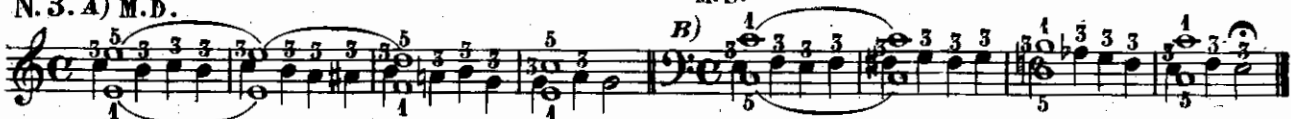
N°2. A) M.D.

M.S.



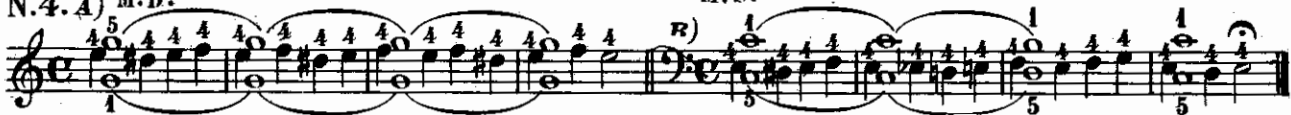
N°3. A) M.D.

M.S.



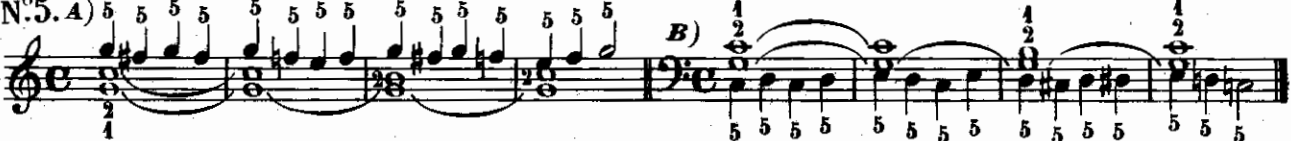
N°4. A) M.D.

M.S.



N°5. A) M.D.

M.S.



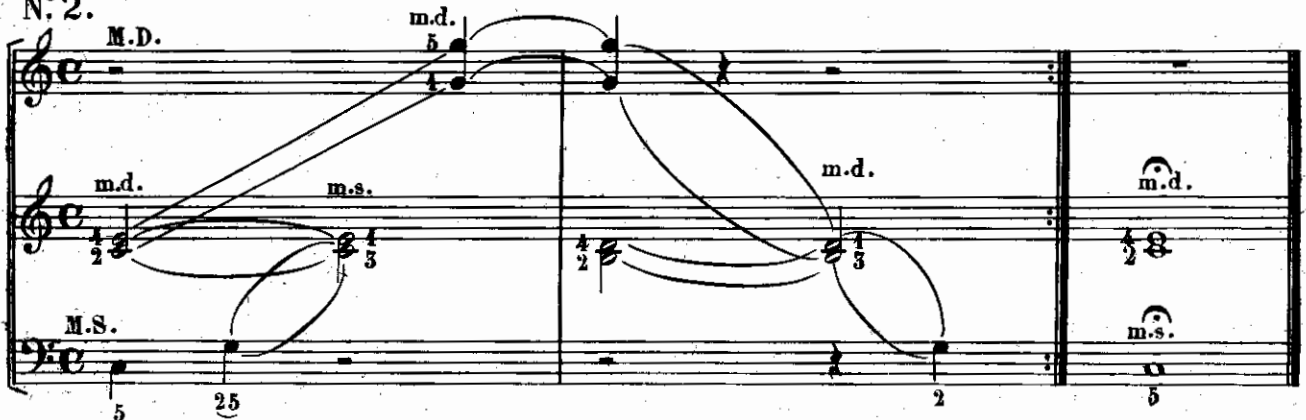
PER LA SOSTITUZIONE DELLE MANI.

N°1. m.d.



N°2.

M.D.



3 PRELUDI FACILI A 2 PARTI.

1^o Man. Princip. 8, Ottava 4.

MODERATO

N^o 1.

Handwritten musical score for N°1, Moderato. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by a half note G4, and then a half note E4. The bass staff begins with a C3 half note, followed by a half note G3, and then a half note E3. The piece concludes with a final C4 quarter note in the treble and a C3 half note in the bass.

Continuation of the musical score for N°1, Moderato. The treble staff features a series of eighth notes ascending and then descending. The bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes. A 'rall.' marking appears above the treble staff towards the end of the piece.

Princip. 8, Bordone 8, Flauto 4.

CON MOTO

N^o 2.

Handwritten musical score for N°2, Con Moto. The treble staff starts with a C4 quarter note, followed by a half note G4, and then a half note E4. The bass staff starts with a C3 half note, followed by a half note G3, and then a half note E3. The piece concludes with a final C4 quarter note in the treble and a C3 half note in the bass.

Continuation of the musical score for N°2, Con Moto. The treble staff features a series of eighth notes ascending and then descending. The bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

Princip. 16, Princip. 8.

MODERATO

N^o 3.

Handwritten musical score for N°3, Moderato. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by a half note G4, and then a half note E4. The bass staff begins with a C3 half note, followed by a half note G3, and then a half note E3. The piece concludes with a final C4 quarter note in the treble and a C3 half note in the bass.

Continuation of the musical score for N°3, Moderato. The treble staff features a series of eighth notes ascending and then descending. The bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

3. PICCOLE INVENZIONI A 2 VOCI.

2^o Man. Gamba 8.

ANDANTE

N^o 1.

p

rall.

Princip. 8, Voce umana 4^o Man.

CANTABILE

simile

N^o 2.

simile

2º Man.

4º Man.

4º Man.

Agg. 8ª al 4º Man.

rall.

4. PICCOLI PRELUDI A 3 PARTI.

1^o Man. Princip. 8, Flauto 4, Ottava 4*LENTO*N^o 1.

m.d.

First system: Treble and Bass staves. Treble staff has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F#359, G35

Princip. 8, Flauto 4. 1º Man.

MODERATO

Nº 3.

First system: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 3, 5, 25, 54, 5, 3, 5, 3. Bass staff has notes with fingerings 2, 3, 1, 2, 3, 2, 2, 4. Second system: Treble staff has notes with fingerings 4, 5, 3, 1, 2, 1, 2, 2, 4, 5, 1, 3. Bass staff has notes with fingerings 14, 5, 1, 2, 1, 21, 23, 45, 8. Third system: Treble staff has notes with fingerings 5, 2, 1, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 3, 4, 5. Bass staff has notes with fingerings 2, 2, 1, 2. Fourth system: Treble staff has notes with fingerings 4, 3, 5, 3, 5, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 5, 1, 3, 4, 2. Bass staff has notes with fingerings 12, 14, 24, 24, 0.

2º Man. Princip. 8, Voce Umana 8.

AND^{te} ALLA CORALE

Nº 4.

First system: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 5, 54, 54, 5, 5. Bass staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 5. Second system: Treble staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 45, 5. Bass staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 2, 1. Third system: Treble staff has notes with fingerings 5, 45, 5, 4, 1, 2, 3, 4. Bass staff has notes with fingerings 3, 1, 4, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 1.

2 INVENZIONI A 3 PARTI.

N.º 1. *ALLEGRETTO*

1. Man. 2.º Man.

M. 1.º Princip. 8, Ottava 4. Flauto 4.

M. 2.º Gamba 8. Ottava 4, Oboe 8.

4.º Man.

m.s.

1.º Man.

1.º Man.

simile

2.º Man.

1.º Man.

1^o Man.

5 3 4 5 3 4 5 3 5

25

rall.

f

MODERATO

N^o 2.

Man. 1^o Princip. 8, Bordonc 8. Man. 2^o Princ. 8 p.

2^o Man.

2^o Man.

2

12

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Slurs are used to group notes. Dynamic markings include *1º Man.* (first time) and *rall.* (rallentando). The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and fingerings.

System 1: Treble staff starts with a 4-measure phrase, followed by a 5-measure phrase, and ends with a 5-measure phrase. Bass staff has corresponding accompaniment.

System 2: Treble staff starts with a 5-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and ends with a 4-measure phrase. Bass staff has corresponding accompaniment.

System 3: Treble staff starts with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and ends with a 4-measure phrase. Bass staff has corresponding accompaniment.

System 4: Treble staff starts with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and ends with a 4-measure phrase. Bass staff has corresponding accompaniment.

System 5: Treble staff starts with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and ends with a 4-measure phrase. Bass staff has corresponding accompaniment.

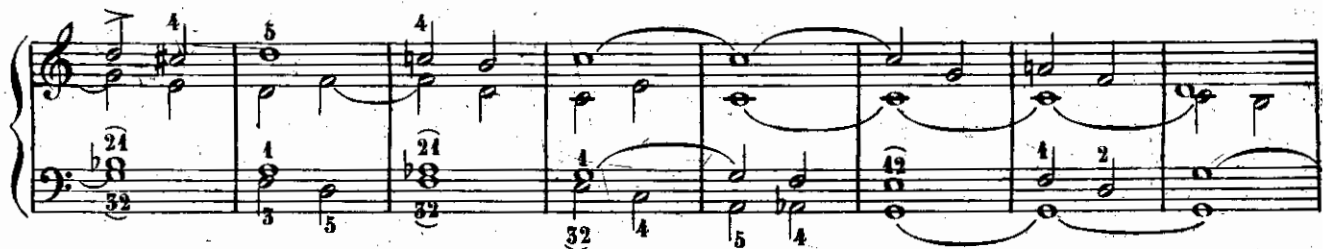
System 6: Treble staff starts with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and ends with a 4-measure phrase. Bass staff has corresponding accompaniment.

4 PRELUDI A 4 PARTI.

MODERATO

N.º 1.

4.º Org. Princip. 8 Ottava 4



ADAGIO

N.º 2.

Vox Humana



2º Man: Gamba 8 p

ADAGIO

Nº 3.

29. Man: Gamba 8 p

ADAGIO

Nº 3.

The musical score is written for a single melodic instrument, identified as 'Gamba 8 p'. It is in the key of G major (one sharp) and 3/8 time. The tempo is marked 'ADAGIO'. The score is divided into five systems, each containing a treble and bass staff. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and frequent rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The first system begins with a treble staff entry, followed by a bass staff entry. The second system continues the melodic line in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. The third system features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fourth system includes a 'simile' marking, indicating a repeat of the previous pattern. The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble staff and a sustained bass note.

CON ANIMA

N.º 4.

1º Man:

1º e 2º Man: Princ. e Ripieno

M.S.

1º Man:

The musical score is written for two staves (treble and bass clef) and includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into sections for 1º Man, 1º e 2º Man: Princ. e Ripieno, and 2º Man. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

DUE FUGHETTE A 4 VOCI.

4.^o Man: Princip: 16 8. Dulciana 8. Bordone 8. Ottava 4.

2º Man: Princip:8.Ripieno

ROBUSTO

Nº 1.

ROBUSTO

2º Man: Princip: 8. Rapieno

Nº 4.

4º Man:

4º Man:

2º Man:

4º Man:

4º Man

Rapieno al 4º Man:

Princip: 8. Bordone 8. Flauto 4. Ottava 4. Dulciana 8.
CON MOTO

Nº 2

al 4º Man: Mano S.

rall..... Forte Mano S.

ESERCIZI PER LA PEDALIERA.

SEGN1 CONVENZIONALI

- A Punta del piede. } NB. Sopra la nota indica il piede destro. Sotto la nota il piede sinistro.
 □ Tallone.
 ^ Strisciando del piede su due pedali diversi.
 ^ Sostituzione del piede destro al sinistro.
 ^ Sostituzione del piede sinistro al destro.
 □ Sostituzione del tallone alla punta.
 ^ Sostituzione della punta al tallone.
 [Costa sinistra del piede.
] Costa destra del piede.

Nº 1. Bordone 16. Ottava 8. PER L'ARTICOLAZIONE DEI PIEDI.

Piede sinistro legato

A)

Piede destro

B)

Piede sinistro

C)

Piede destro

D)

Piede sinistro

E)

Piede destro

F)

Piede sinistro

G)

Piede destro

H)

Piede sinistro

I)

Piede destro

L)

P. sinistro

M)

P. destro

N)

N°2. ESERCIZIO PER LA SOSTITUZIONE DELLA PUNTA AL TALLONE E VICEVERSA.

Piede sinistro

A)

P. destro

B)

N°3. ESERCIZIO PER LA SOSTITUZIONE D'UN PIEDE ALL'ALTRO.

A)

B)

N°4. ESERCIZIO PER L'INCROCIAMENTO DEI PIEDI.

A)

B)

N°5. ESERCIZIO PER LO STRSCIANDO DEI PIEDI.

Piede sinistro

A)

P. destro

B)

ALTRI ESERCIZI.

N°1.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro*

N°2.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro* simile

E) *P. sinistro* F) *P. destro* simile

N°3.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro* simile

C) *P. sinistro* D) *P. destro* simile

N°4.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro* simile

C) *P. sinistro* D) *P. destro* simile

E) *P. sinistro* F) *P. destro* simile

N°5.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro*

E) *P. sinistro* F) *P. destro*

N°6.

A) B)

N°7.

A) B)

N°8.

A) *Piede sinistro* B) *Piede destro*

C) *P. sinistro* D) *P. destro*

E) *P. sinistro* F) *P. destro*

N°9.

N°10.

legato molto

ESERCIZI SULLA SCALA IN TUTTI I TONI MAGGIORI E MINORI

(SENZA LASCIARE INOPEROSE LE MANI)

DO maggiore
Princip. 8.

1.

Contrabasso 16. Ottava 8 p.
ben legato

LA minore

2.

FA maggiore

3.

RE minore

4.

5. *SI^b magg.*

6. *SOL min.*

7. *MI^b magg.*

8. *DO min.*

9. *LA^b magg.*

10. *FA min.*

11. *RE^b magg.*

12. *SI^b min.*

13. *SOL^b magg.*

M♯ min.

14.

SI magg.

15.

SOL # min.

16.

NI magg.

17.

DO # min.

18.

LA magg.

19.

FA# min.

20.

RE magg.

21.

SI min.

22.

SOL magg.

23.

MI min.

24.

DO magg.

25.

SCALA CROMATICA.

a) *Piede sinistro*

b) *Piede destro*

6 PICCOLI TRIO PROGRESSIVI.

N. 1.

ADAGIO

Princip:8.

[illegible]

Nº 2.

ANDANTE

Dulciana

1.^o M. **Gamba 8**

2.^o M. **Bordone 46.**

PED.

The musical score consists of three staves. The top staff is for the Gamba 8, the middle for the Bordone 46, and the bottom for the Pedal. The Gamba 8 part is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The Bordone 46 part is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some movement. The Pedal part is also in bass clef and consists of sustained notes marked with a triangle symbol, indicating a pedal point.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: Treble, Bass, and a lower Bass part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is in the Treble part, starting with a whole note G4 and a half note A4. The Bass part provides a simple accompaniment, starting with a whole note G3 and a half note A3. The lower Bass part provides a simple accompaniment, starting with a whole note G2 and a half note A2. The score includes fingerings (1-5) and breath marks (Λ) for the Treble and Bass parts.

Nº3.

ALLEGRETTO

Princip: 8. Dulciana 8.

4.^{ta} M.
2.^{da} M.
RED.

Princip: 8. Gamba 8.

Bordone 46. Ottava 8.

The image shows a musical score for three parts: 4.^{ta} M. (Violin I), 2.^{da} M. (Violin II), and RED. (Cello/Double Bass). The key signature is one sharp (F#). The 4.^{ta} M. part is in treble clef with a 5/4 time signature. The 2.^{da} M. part is in treble clef with a 5/4 time signature. The RED. part is in bass clef with a 5/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system contains the 'Princip: 8. Gamba 8.' section, and the second system contains the 'Bordone 46. Ottava 8.' section. The 4.^{ta} M. part has fingerings indicated by numbers 1-5. The 2.^{da} M. part has fingerings indicated by numbers 1-5. The RED. part has fingerings indicated by numbers 1-5. The 'Princip' section is marked with a 'P' and the 'Bordone' section is marked with a 'B'.

First system of musical notation. Treble staff: 3 2, 3 2 3, 3 2 3, 4 5 4 3, 4 3 4 2. Bass staff: 1, 5 2, 5 4 2, 4 2, 5 3 4, 3 2 1, 2 4, 5. Pedal points are marked with 'A' and 'L'.

N°4. POCO ANDANTE
 Princip: 8. Flauto 4.

Second system of musical notation. 4° M. (Flauto 4): Treble staff with notes and fingerings 1, 4, 5, 2, 5, 4, 3, 5, 4. Gamba 8. Ottava 4. (Gamba): Treble staff with notes and fingerings 1, 3, 4, 1, 1, 3, 4, 3, 4, 3, 4. PED. (Bordone 46. Ottava 8.): Bass staff with notes and fingerings 1, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4. Pedal points are marked with 'A' and 'L'.

Third system of musical notation. Treble staff: 2 1 2 4, 2 4 5, 3 2, 4 1 5 4, 2 4 1. Bass staff: 4, 1, 2 1 5, 4 1, 1 2 3, 3 2. Pedal points are marked with 'A' and 'L'.

Fourth system of musical notation. Treble staff: 2 5, 4, 2 5, 2 3 4, 4 2 5, 4 5. Bass staff: 5 1 2, 5, 5 1 3 2, 4 4 3 4, 3 3. Pedal points are marked with 'A' and 'L'.

Fifth system of musical notation. Treble staff: 3 4, 2 4, 5 3, 2 4 3, 4 3. Bass staff: 5 4, 5 4, 3 4 2 4, 4 2, 4 1, 3 3. Pedal points are marked with 'A' and 'L'.

N° 5.

Bordone 8. Dulciana 8.
CANTABILE

1° M.

Flauto 8. 1 Oboe 8.

2° M.

Bordone 46. Ottava 8.

PED.

3 2 3 4 2 4 4 3 2 1 3 2 1 3 5

2 1 3 1 4 5 4 3 2 1 5 3 2

4 2 3 4 3 2 1 4 2 3 4

5 4 2 1 3 4 2 4 2 5 4 5 3

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

3 1 2 4 2 5 4 5 4

rall.

PRELUDI A 4 PARTI.

CON PEDALE OBBLIGATO.

4° Man. Registri dolci di 8 p.

Unione della Pedaliera al manuale

Bordone 46 p.

GRAVE

Nº 1.

GRAVE

Handwritten musical score for a piece titled "Grave". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The tempo/mood is indicated by the word "Grave" in large, bold letters at the top left. The music features a slow, somber melody with long, sweeping lines and a bass line that provides a steady, low accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The score is presented in a clear, legible format, suitable for a music book or manuscript.

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of 12 measures. The melody is a simple, folk-like tune. The accompaniment is a simple, rhythmic pattern. The score is written in a clear, legible style.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The music consists of two lines of notation. The first line contains measures 1 through 8, and the second line contains measures 9 through 16. The lyrics "The Rose Tree" are written below the voice staff. The piano accompaniment features arpeggiated chords and moving bass lines. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

1.^o Man. Registri di 16-8-4 p.

2.^o Man. Princip. 8 - Gamba 8 - Flauto 8-4 - Ottava 4.

Ped. Contrabasso 16 - Bordone 16 - Ottava 8.

MODERATO

N.º 2.

Ripieno

1^o Man. Registri di fondo 46-8-p.
 2^o Man. Princip. di 8. Gamba 8. Flauto 4. Oboe 8.
 Ped. Contrabasso 46. Ottava 8.

ANDANTE

N^o 3.

1^o Man.

2^o Man.

m.d.

1^o Man.

1° e 2° Manuale, Registri di fondo 46.8.4 p.

Pedaliere-Registri di 46 ed 8 p.

Unione della Pedaliere alla Tastiera.

ALLEGRETTO

N.º 4.

The musical score is written for two manuals (1º Man. and 2º Man.) and pedals. It begins with the tempo marking **ALLEGRETTO**. The piece is numbered **N.º 4.** The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano), *f* (forte), *cres.* (crescendo), *rall.* (rallentando), and *a tempo*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The score is divided into systems, with some measures marked with **4º Man.** or **2º Man.** to indicate which manual should play. The piece concludes with a **Ripieno** section marked with *f* (forte).

3 2 3 4 54 24 5 3 5 4 3 4 2° Man.

rall. levare il ripieno

a tempo

2° Org.^o 4° Org.^o 2° Man. m.s.

p

4° Man. Ripieno *f*

35 *rall.*

DUE FUGHETTE A 4 VOCI.

1^o Man. Princip. Gamba. Dulciana 8.p. Flauto armonico 4.2^o Man. Princip. Oboe 8. Ottava 4. Gamba 8.

Ped. Contrabasso 46. Cello 8.

ADAGIO NON TROPPO

N.º 1.

2^o Man.

m.s.

23

54

32

54

4^o Man.

45

7

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for three parts: Treble, Bass, and a lower Bass part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The Treble part features a melody with various note values and rests, accompanied by fingerings (1-5) and slurs. The Bass part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, also including fingerings. The lower Bass part consists of a simple bass line with rests and occasional notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

4 35 3 5 45 4 35 35 4

rall.....

4 5 2 4 5 2 4 2 4 2 2 4 3 2 1 4 1

^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^

Man. 1.^o e 2.^o Ripieno.

Ped. Contrabasso 16. Bordone 16. Ottava 8.

FUGHETTA 2.^a (CROMATICA)

Unione dei due manuali.

Unione Pedaliera ai manuali.

ALLEGRO MODERATO

N.º 2.

The musical score is written for three staves: Treble, Bass, and Pedal. The time signature is 2/4, and the tempo is marked **ALLEGRO MODERATO**. The piece is titled **FUGHETTA 2.^a (CROMATICA)** and is numbered **N.º 2.** The score consists of four systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is chromatic, moving up and then down. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The second system continues the chromatic pattern. The third system features more complex rhythmic patterns and articulation marks (accents and slurs). The fourth system concludes the piece with a final cadence. The Pedal part is indicated by a bass clef and a 'Ped.' marking, showing a chromatic line that supports the manual parts.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 34 and 54 are visible above the staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 54, 42, 45, and 35 are visible above the staff. The word "rall..." is written in the middle of the system.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The tempo marking "a tempo" is at the beginning. The dynamic marking "ff" is in the bass staff. Measure numbers 15, 45, and 53 are visible above the staff. The text "m.s." is in the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The tempo marking "Adagio e marcato" is in the middle of the system. The word "rall..." is written in the bass staff. Measure numbers 45, 35, and 42 are visible above the staff.

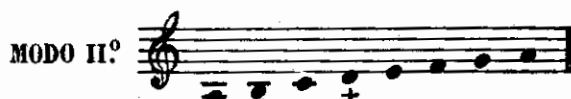
PARTE SECONDA

1. DEI MODI GREGORIANI.

Otto sono i Modi Gregoriani od Ecclesiastici; 4 *autentici* od *originali*, e 4 *plagali* o *derivati*.

Sono *autentici*, hanno cioè l'ottava divisa da una 5^a e da una 4^a, il I^o il III^o il V^o ed il VII^o. Sono *plagali* cioè hanno l'ottava divisa da una 4^a e da una 5^a, il II^o il IV^o il VI^o e l'VIII^o.

Il I^o ed il II^o hanno per nota *fondamentale* o *finale* il *RE*:



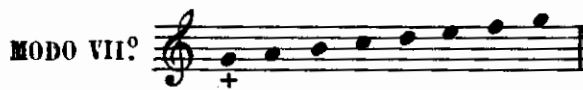
Il III^o ed il IV^o il *MI*:



Il V^o ed il VI^o il *FA*:



Il VII^o e l'VIII^o il *SOL*:



Dopo la nota *fondamentale* bisogna conoscere la *dominante* la quale non occupa, relativamente alla fondamentale, il medesimo *grado* in tutti i *modi*.

È nota *dominante*:

nel I^o MODO la 5^a *LA*
 „ II^o „ la 3^a *FA*
 „ III^o „ la 6^a *DO*
 „ IV^o „ la 4^a *LA*

nel V^o MODO la 5^a *DO*
 „ VI^o „ la 3^a *LA*
 „ VII^o „ la 5^a *RE*
 „ VIII^o „ la 4^a *DO*

Dicesi *ripercussione* l'intervallo che risulta in ciascun modo dall'unione della *fondamentale* colla *dominante*; per cui avremo le seguenti otto ripercussioni.

		fond.	domin.
al MODO I ^o		<i>RE</i>	<i>LA</i>
„ „ II ^o		<i>RE</i>	<i>FA</i>
„ „ III ^o		<i>MI</i>	<i>DO</i>
„ „ IV ^o		<i>MI</i>	<i>LA</i>

		fond.	domin.
al MODO V ^o		<i>FA</i>	<i>DO</i>
„ „ VI ^o		<i>FA</i>	<i>LA</i>
„ „ VII ^o		<i>SOL</i>	<i>RE</i>
„ „ VIII ^o		<i>SOL</i>	<i>DO</i>

A questi otto modi, detti principali perchè più comunemente usati, ne vanno aggiunti altri sei detti *affini*, i quali sono: il IX^o (ripercussione *La-mi*) il X^o (rip. *La-do*) l'XI^o (rip. *Si-sol*) il XII^o (rip. *Si-mi*) il XIII^o (rip. *Do-sol*) ed il XIV^o (rip. *Do-mi*).

Consigliamo coloro che vogliono acquistare più estese cognizioni sulla natura e proprietà dei modi Ecclesiastici, a consultare il *Magister Choralis* del Dott. Haberl (versione Italiana del Prof. A. De Santi) o i metodi di Bonuzzi e di Gamberini.

(4) Nota. Il Modo IV^o non si estende da *Si* a *Si* bensì da *Do* a *Do*; e per convincersene, basta dar una occhiata ai libri corali nei quali non trovasi una sola melodia di modo IV^o che tocchi il *Si* sotto la fondamentale, mentre se ne trovano parecchie che montano al *Do*. In conseguenza la vera Scala di Modo IV^o deve esser da *Do* a *do*.

2. INTERVALLI-ACCORDI-MOTO ARMONICO-PRIMA REGOLA D'ACCOMPAGNAMENTO

Chiamasi *intervallo* la differenza di elevazione fra due suoni diversi. Nelle scale Gregoriane si sviluppano i seguenti intervalli:

ESEMPIO



Questi si dicono *semplici*, mentre si chiamano *composti* gl'intervalli che oltrepassano l'8ª. Si rivolta un intervallo portando all'acuto il suono più grave o viceversa.

Per tal guisa la 2ª diventa 7ª e viceversa, la 3ª diventa 6ª e viceversa, la 4ª diventa 5ª e viceversa. Quanto alla specie, il *maggiore* diventa *minore* e viceversa, l'*eccedente* diventa *diminuito* e viceversa, il *giusto* resta *giusto*.

Si chiamano *consonanti* gl'intervalli che esprimono quiete, i quali sono: la 3ª magg: e la 6ª min:, la 3ª min: e la 6ª magg:, la 5ª giusta e la 4ª giusta (2), l'unissono e l'8ª. Tutti gli altri sono *dissonanti* cioè esprimenti moto.

Un suono fondamentale con 3ª magg: e 5ª giusta  dà l'accordo *perfetto maggiore*; un suono fondamentale con 3ª min: e 5ª giusta  dà l'accordo *perfetto minore*. Questi accordi si chiamano *indipendenti*, perchè non vincolati ad un dato movimento.

(4) Nota. Nell'armonia moderna si adoperano pure i seguenti intervalli:

ESEMPIO



(2) Nota. La 4ª giusta è consonante nell'accordo *perfetto magg:* o *min:* diretto, avente il *fondamentale* raddoppiato all'8ª e ancora nel rispettivo primo *rivolta*.

Un suono fondamentale con 3^a min: e 5^a dim:  dà l'accordo di 5^a *diminuita*, il quale, sebbene *dissonante*, ha una certa libertà di movimento. Difatti la 5^a *dim*: benchè tenda a di-

scedere di grado  può anche salire  o discendere di 3^a 

E purchè la dissonanza sia *raddoppiata*, può anche saltare di 5^a in su



Questi tre *accordi* più comunemente usati nell'accompagnamento del Canto Gregoriano, possono presentarsi sotto 3 diversi aspetti: allo stato *diretto*, cioè quando il *fondamentale* è al grave 

in I.^o *rivolto*, quando al grave trovasi la 3^a  ed in II.^o *rivolto*, quando al grave trovasi la 5^a .

Nell'accompagnamento del Canto Gregoriano il II.^o *rivolto* non è ammesso, nè usasi l'accordo di 5^a *dim: diretto*.

Nella successione degli accordi si verificano i seguenti tre moti: *Moto retto*, quando le parti *ascendono* o *discendono* assieme . *Moto obliquo* quando una parte rima-

ne *immobile*, mentre le altre parti *ascendono* o *discendono* . *Moto con-*

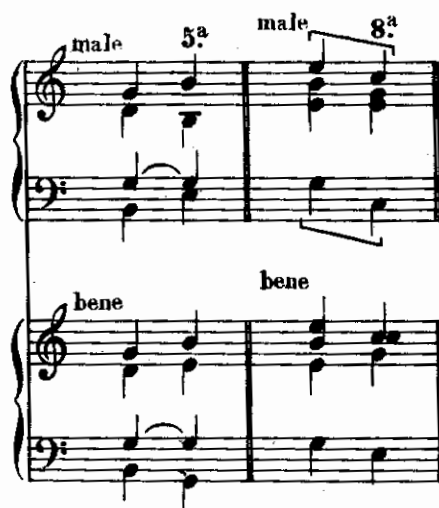
trario quando una parte *ascende*, mentre altre *discendono* o viceversa .

Nell'adoperare il *moto retto* è necessaria la massima attenzione per non cadere in errori di 5 e di 8^o *consecutive*

ESEMPIO

Sono pure proibite le 3^e e le 8^e *implicite* o *nascoste*, cioè è vietato il giungere ad una 5^a o ad un' 8^a per moto *retto*

ESEMPIO



La disposizione degli accordi può essere *stretta* cioè colle parti ravvicinate o *lata* cioè colle parti *allargate*:

ESEMPIO



Ogni suono melodico (parte superiore) può avere 3 diverse interpretazioni armoniche, può cioè venir considerato come fondamentale o come 3^a o come 5^a.

L'ultima nota della melodia (finale) devesi però considerare costantemente come suono fondamentale.

ESEMPIO

1. *RE* come fond: come 3^a come 5^a 2. *MI* come fond: come 3^a come 5^a 3. *FA* come fond: come 3^a come 5^a

4. *SOL* come f: come 3^a come 5^a 5. *LA* come f: come 3^a come 5^a 6. *SI* come f: come 3^a come 5^a 7. *DO* come f: come 3^a come 5^a

(4) 1.^o rivolto

(4) *Nota.* Come abbiamo avvertito più sopra, l'accordo di 5^a *diminuita allo stato diretto* non si usa nel Canto Gre-

3. ARMONIZZAZIONE DELLE SCALE GREGORIANE.

Una melodia antica armonizzata alla moderna, perde il suo sapore, la sua fisionomia e, passo passo, la sua integrità; l'accompagnare una melodia puramente diatonica coll'armonia propria della moderna tonalità, è tale uno sconcio da non potersi tollerare.

Ma è necessario l'*accompagnamento* delle melodie Gregoriane? Rispondiamo. Un coro bene istituito, assuefatto a considerare il Canto Gregoriano quale una solenne *declamazione* del testo, non abbisogna certamente d'accompagnamento, per quanto sia esiguo il numero delle voci che lo compongono. Noi siamo pienamente convinti che l'effetto melodico ne scapiti sempre, che tolga ad una esatta interpretazione del testo il suo interesse ed impedisca ch'essa abbia a profondamente commuovere l'uditorio. Vi sono però dei casi nei quali l'accompagnamento del Canto Gregoriano può tornar utile, concorrendo esso non solamente a celare la poca gradevolezza delle voci e a sostenere l'intonazione; ma ancora ad ottenere quell'affiatamento senza cui il Canto all'*unissono* perde gran parte della sua efficacia.

Aggiungasi che nessuna prescrizione Ecclesiastica proibisce di accompagnare coll'organo il Canto corale, salvo i tempi nei quali l'organo è liturgicamente proibito in Chiesa. È però vietato di accompagnare gli *accentus*, cioè il Canto del celebrante e dei ministri dell'altare.

Diamo ora allo studioso alcune regole, affinché esso, riconosciuta l'opportunità dell'accompagnamento, possa procedere con passo sicuro, rispettando insieme la tecnica e l'estetica.

1. L'armonia moderna sconviene affatto alla modalità antica.
2. L'effetto armonico non può giustificare la più lieve modificazione nel Canto corale, sia in ordine *melodico* sia in ordine *ritmico*.
3. L'*armonia* sottostia alla melodia; si limiti cioè a sostenerla, e l'organista si guardi dal soverchiare il coro con una registrazione pesante.
4. Soltanto gli accordi indipendenti *diretti* ed in *1° rivolto*, siano impiegati nell'accompagnamento del Gregoriano, e all'armonia *stretta* o *chiusa*, si preferisca la *divisa* o *lata* come quella che offre maggior varietà di movimento alle parti.
5. Si ponga il Canto nella parte *superiore* e si faccia uso secondo il caso delle *triadi maggiori* o *minori* sopra il *LA*, il *RE*, il *MI*, ed il *SOL*; e delle *maggiori* sopra il *SI bemolle*, il *DO*, ed il *FA*; e finalmente delle triadi di *5ª diminuita* sopra il *SI* ed il *MI*.
5. Si abbia cura di evitare nelle parti di accompagnamento, anche in rapporto colla melodia, le false relazioni di *tritone* e di *5ª diminuita*.
7. Le cadenze si facciano con *formule armoniche* speciali in conformità alla natura del *modo* nel quale è svolta la melodia.
8. Si preferisca il *moto contrario* per quanto è possibile, e nel *retto* si abbia cura d'evitare, massime nelle parti estreme, *5ª giuste* ed *8ª consecutive*, non soltanto palesi, ma anche nascoste.

Lo studioso che conosca la genesi, i caratteri, e l'estensione dei Modi Gregoriani e dia la dovuta importanza ai suesposti precetti fondamentali, può esercitarsi nell'accompagnamento delle Scale secondo i modelli da noi offerti; e considerando, che se nella *modalità* moderna havvi nella scuola una formola speciale, un accompagnamento tipico conosciuto sotto il nome di *regola dell'ottava*, nella modalità Gregoriana le cose procedono diversamente. Più maestri possono correttamente armonizzare una medesima *scala* in maniera diversa. Ne viene che i modelli da noi proposti non devono ritenere perfetti ed immutabili.

Giovà avvertire che, a maggior comodo, ed anche a maggior profitto dello studioso, lasciamo ogni scala a suo posto. Spetta allo studioso il necessario esercizio di trasposizione tanto delle scale, quanto delle cadenze delle quali ultime parleremo più sotto.

Siccome le Scale Gregoriane, eseguite per intero, non sono *melodiche* quanto la moderna Scala *maggiore e minore*, ma sono piuttosto teoretiche e non indicano che l'*ambito* ordinario della melodia, nella presente edizione le armonizziamo frazionate secondo la naturale loro divisione in *pentacordi* (quinte) e *tetracordi* (quarte), eccezion fatta per i modi III.^o e IV.^o, nei quali la divisione dell'ottava avviene per *esacordo* (sesta min:) e *ditono* (terza magg:).

MODO I.^o Pentacordo ascendente e discendente



Tetracordo ascendente e discendente

Oppure

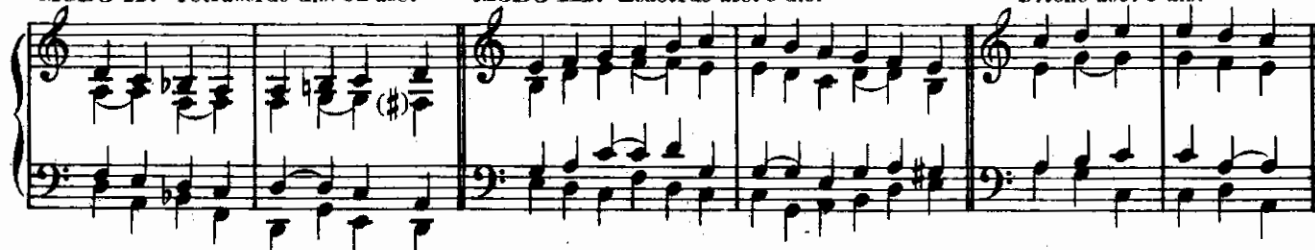
Opp.



MODO II.^o Tetracordo dis: ed asc:

MODO III.^o Esacordo asc: e dis:

Ditono asc: e dis:



Pel Pentacordo vedi Modo I.^o

MODO IV.^o Ditono dis: ed asc: MODO V.^o Pentacordo asc: e dis:

Tetracordo asc: e dis:



Per l'Esacordo vedi Modo III.^o

MODO VI.^o Tetracordo dis: ed asc:

MODO VII.^o Pentacordo asc: e dis:

Tetracordo asc: e dis:



Pel Pentacordo vedi Modo V.^o



Pel Pentacordo vedi Modo VII.^o

Presentiamo qui sotto l'armonizzazione dei Salti ascendenti e discendenti, propri del Canto Gregoriano, cioè della 3.^a min: e magg:, della 4.^a giusta e della 5.^a giusta.

Il quadro presente tornerà sommamente vantaggioso al giovane che si prefigga di giungere passo, passo, alla meta, cioè ad accompagnare correttamente una melodia gregoriana.

SALTI DI 3.^a ASCENDENTI E DISCENDENTI

The exercises are numbered 1 through 11, arranged in four rows:

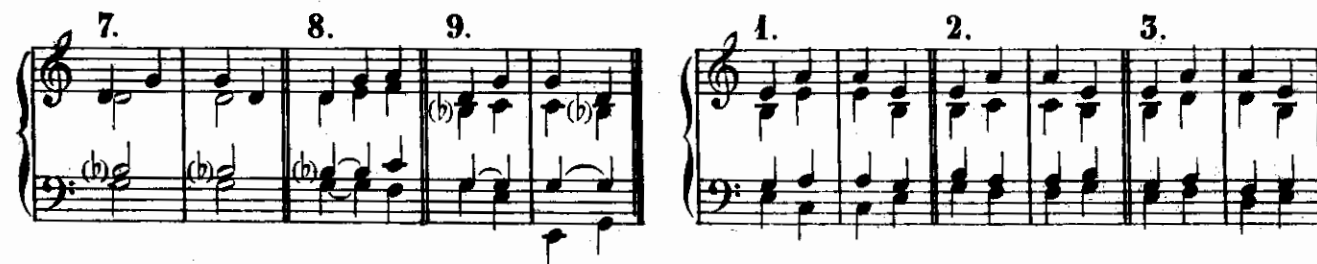
- Row 1: Exercises 1, 2, 3, 4, 5
- Row 2: Exercises 6, 7, 8, 9, 10, 11
- Row 3: Exercises 1, 2, 3, 4
- Row 4: Exercises 5, 6, 7, 8, 9

(4) Nota. Per l'armonizzazione delle scale dei modi IX.^o e X.^o, XI.^o e XII.^o, XIII.^o e XIV.^o, lo studioso può regolarsi sui modelli forniti per i modi I.^o e II.^o, III.^o e IV.^o, V.^o e VI.^o, dei quali modi i suoni nominati sono affini. Trasportati questi rispettivamente una 5.^a sotto, domandano il *bemolle* alla chiave.





SALTI DI 4^a ASCENDENTI E DISCENDENTI



The image displays a page of musical notation for piano, featuring six systems of exercises. Each system contains numbered measures (1-9) with treble and bass staves. The exercises are organized into groups of six, three, and three measures respectively.

System 1: Measures 1-6. Measures 1-5 are in 2/4 time, and measure 6 is in 3/4 time.

System 2: Measures 7-9. Measures 7-8 are in 2/4 time, and measure 9 is in 3/4 time.

System 3: Measures 4-9. Measures 4-8 are in 2/4 time, and measure 9 is in 3/4 time.

System 4: Measures 1-5. Measures 1-4 are in 2/4 time, and measure 5 is in 3/4 time.

System 5: Measures 6-9. Measures 6-8 are in 2/4 time, and measure 9 is in 3/4 time.

System 6: Measures 1-8. Measures 1-7 are in 2/4 time, and measure 8 is in 3/4 time.

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8. 9.

SALTI DI 5^a ASCENDENTI E DISCENDENTI

1. 2. 3. 4. 5. 6.

7. 8. 9.

1. 2.

3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

The musical examples are arranged in six rows, each containing two systems of staves. The examples are numbered as follows:

- Row 1: Examples 7, 8, 9 (left system); Examples 1, 2, 3 (right system)
- Row 2: Examples 4, 5, 6, 7, 8, 9 (single system)
- Row 3: Examples 1, 2, 3, 4, 5, 6 (single system)
- Row 4: Examples 7, 8, 9 (left system); Examples 1, 2, 3 (right system)
- Row 5: Examples 4, 5, 6, 7 (left system); Examples 1, 2, 3 (right system)
- Row 6: Examples 4, 5, 6, 7, 8, 9 (single system)

Nota. Se certe successioni dell'esposto quadro riescono alcuu poco dare, non si deve perciò dichiararle inammissibili, poichè non vanno considerate come casi isolati, bensì come frammenti di *frase* preceduti o seguiti da altre concatenazioni armoniche.

4. REGOLE PER LA TRASPOSIZIONE DEI MODI GREGORIANI.

Vi sono delle melodie che per la loro tessitura troppo acuta o troppo grave, non si possono eseguire dai cantori a quell'altezza in cui, nei libri corali si trovano originalmente scritte.

Così una melodia sviluppata nel Modo VII° riesce al coro d'impossibile esecuzione per la sua acutezza, come pure tornerebbe malagevole per la sua gravità, l'esecuzione di una melodia svolta sulle corde del Modo II°. Conseguentemente si rende necessaria la *trasposizione* cioè l'esecuzione più al grave d'una melodia acuta, e l'esecuzione più all'acuto d'una melodia grave.

In via ordinaria le melodie del I° Modo restano nella loro posizione originaria, oppure si possono trasportare d'una 2ª maggiore più alta.

Il Modo II° viene innalzato di una 3ª o di una 4ª

» » III° rimane a suo posto oppure viene portato una 2ª maggiore più bassa.

» » IV° rimane a suo posto oppure s'innalza di una 2ª o di una 3ª

» » V° viene abbassato d'una 2ª o d'una 3ª minore.

» » VI° viene trasportato una 2ª o una 3ª più alta.

» » VII° viene abbassato d'una 2ª d'una 3ª e d'una 4ª

» » VIII° resta nella sua posizione, oppure si può abbassare d'una 2.

Quando si renda necessaria la trasposizione d'una melodia, il che avviene di frequente, l'organista deve prontamente immaginare la qualità ed il numero degli accidenti che si rendono indispensabili alla *chiave*, in seguito a detta trasposizione. Perchè egli possa in ciò procedere con sicurezza, supponga che la nota *Do* sia la base di qualunque Scala Gregoriana; e come una melodia scritta in *Do magg.* dovrebbe avere 2 bemolli in chiave se venisse abbassata di un tono e porterebbe 2 diesis se d'un tono venisse innalzata, così una qualsiasi melodia svolta in uno qualunque degli 8 modi principali, seguirebbe senz'altro la medesima legge. Verrebbe p. es. distinta con 2 bemolli in chiave una melodia di Modo III° trasportata di un tono sotto, come domanderebbe 2 diesis una melodia di Modo I° trasportata un tono sopra.

1° ESEMPIO PRATICO

MODO VI°
nella sua naturale
posizione



Idem
innalzato di una 2ª
magg.



2° ESEMPIO

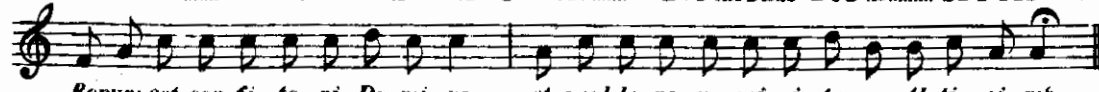
MODO II°



Idem
trasportato una 4ª
sopra



MODO V°



Idem
abbassato di una
2ª magg.



5. SULL'ACCOMPAGNAMENTO DELLE MELODIE GREGORIANE

Ritenuto opportuno l'accompagnamento del corale, l'organista, presa perfetta cognizione delle norme surriferite, passi a considerare che il contrappunto sillabico, cioè nota ed accordo, non solo non è sempre ammissibile, ma in certi casi, deturpa addirittura la melodia, sia pur felice la scelta degli accordi, sia pur esatta la loro successione dal lato tecnico, sia pure limpida la disposizione delle parti armoniche. Oggidi l'accompagnatore deve assolutamente distinguere il canto *sillabico* dal *neumatico*. Nel canto *sillabico* ogni sillaba ha comunemente il suo suono speciale, laddove nel *neumatico* tale, o tale altra sillaba, riposa sopra figure o gruppi composti di due o più suoni.

La trattazione armonica sillabica converrebbe quindi alle cantilene dei *Salmi*, delle *Antifone*, degli *Inni* e delle prose; in generale ai canti proprii del coro intero.

Un'armonizzazione speciale, fondata sul principio, non immutabile, che ogni gruppo si svolga sopra un medesimo accordo, conviene ai canti neumatici, come p. es. ai *Graduali*, agli *Alleluja*, e in parte ai *Tratti*, *Offertori*, ecc. Regole speciali per l'accompagnamento *sillabico*, sono superflue per l'organista che conosca l'armonia *diatonica*, sappia convenientemente disporre le parti, abbia buon gusto ed apprezzi la bellezza delle melodie Gregoriane.

Al contrario è indispensabile spendere alcune parole, dando analoghi esempi, sul modo d'armonizzare i canti neumatici. Le istruzioni seguenti basteranno a mettere l'organista sulla retta via. Esse sono basate sui Trattati teorico-pratici di insigni maestri.

Le neume (1), che più frequentemente ricorrono, sono:

1. Il *Podatus*, composto di due suoni, il secondo dei quali deve essere più acuto.
2. La *Clivis*, composta pure di due suoni, il secondo dei quali dev'essere più grave.
3. Lo *Scandicus*, composto di tre o più suoni ascendenti.
4. Il *Climacus* composto di tre o più suoni discendenti.
5. Il *Torculus*, composto d'un *podatus* e di un terzo suono più grave.
6. Il *Porrectus*, composto d'una *clivis* e di un terzo suono più acuto.
7. L'*Epiphonus*, che è un *podatus* la cui seconda nota si chiama *liquescente* cioè poco sentita.
8. Il *Cefalicus*, che è una *clivis* la cui seconda nota è *liquescente*.
9. L'*Ancus*, che somiglia al *climacus*, ma le cui ultime due note o almeno l'ultima sono *liquescenti*.
10. Il *Salicus*, che rassomiglia allo *scandicus*.

A queste neume se ne aggiungono altre più complesse: il *porrectus*, *flexus*, il *torculus resupinus*, il *pes subpunctis*, ecc., ecc., lo *strophicus* che è una nota ripetuta due o tre volte, il *quilisma* è una nota d'abbellimento che si trova fra due suoni distanti ordinariamente una 3^a minore: (LA² DO, RE^{mi} FA, MI^{la} SOL).

Per armonizzare correttamente una figura neumatica bisogna, in ordine ritmico, distinguere i punti forti (*arsis*) dai deboli (*thesis*), e, in ordine melodico, sapere che cosa siano le note d'armonia o essenziali, che cosa siano e che effetto facciano le *appoggiature*, le note di passaggio e le anticipazioni.

Si consideri che chi legge o recita fa più o meno frequentemente delle piccole *interruzioni* o *pause*, allo scopo di rendere più chiaro, preciso ed intelligibile il senso del discorso. Altrettanto deve avvenire nel Canto Gregoriano, che riesce stucchevole e monotono, anzi informe, quando non venga eseguito secondo le leggi naturali che regolano la declamazione. Oltre a tali interruzioni o pause si rende sensibile nel Canto Gregoriano un'alternativa di *arsi* e *tesi*, cioè, come dicemmo più sopra, di momenti forti e deboli imposti dal ritmo naturale, da quello cioè che nasce da parole di vario metro e sillabe di diverso accento collegati in un tutto delizioso, soave e perfetto.

(1) Alcuni fanno derivare il vocabolo *neuma* dal verbo greco *neumo* che significa indicare; altri, dal nome pure greco, *pneuma* che vuol dire spirito. Vedi Bonuzzi ed Haberl. L'antica notazione *neumatica* consisteva in alcuni segni che si scrivevano sopra le parole. Esempio: | Γ la Viga, JJ il *Podatus*, ecc. Vedi il Pothier.

Non può correttamente armonizzare una melodia Gregoriana chi non ne conosca e comprenda la struttura *ritmica*.

Veniamo alle note melodiche.

Per le note d'armonia non sono necessarie spiegazioni. Esse formano parte integrante dell'accordo sottoposto.

Le *appoggiature*, ammesse nell'accompagnamento del Gregoriano, contrariamente ai principii del contrappunto severo, sono note straniere all'armonia, cadenti sul punto forte e possono essere semplici a) e doppie b).



Le note di *passaggio*, cadenti sul punto debole, congiungono una nota d'armonia col l'altra riempiendo un intervallo di 3^a, sieno *semplici* pur esse c) o *doppie* d).



Due note di *passaggio* consecutive hanno luogo nel riempire un salto di 4^a e). Avvertasi per altro che da una nota di *passaggio* si può muovere di salto ad una *appoggiatura* f).



Nell'accompagnamento del corale, secondo gli autori più accreditati, devesi tollerare ancora una nota melodica condannata dal contrappunto severo, ed è quella che, partecipando della nota di *passaggio* in ordine ritmico e melodico, non si può con quella confondere essendochè ritorna alla nota d'armonia da cui, per così dire, è partita g).



L'*anticipazione* è una nota che si fa sentire prima dell'accordo, di cui essa deve fare parte, e necessariamente occupa un punto debole h)



È talora necessario ammettere sul punto debole una nota straniera che muove di salto ad una nota d'armonia. I francesi la chiamano *échappée i*), e ancora una nota straniera partecipante dell'anticipazione, ma cadente sopra una nota d'armonia diversa da quella che viene anticipata *k*).

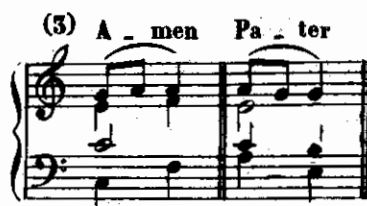


La prima nota del neuma, quella che richiede una particolare impulsione di voce, domanda naturalmente l'accordo. L'applicazione di questa regola non è difficile.

Il *Podatus* e la *Clivis* di grado, si possono armonizzare in due maniere; ora la prima nota deve essere trattata come *appoggiatura* ⁽¹⁾, ora la seconda non è che nota di passaggio ⁽²⁾.



Inoltre la 2^a nota può figurare come anticipazione ⁽³⁾.



Il *Podatus* e la *Clivis* di salto, si devono considerare interamente come note d'armonia. NB. Per l'*Epiphonus* che somiglia al *Podatus*, e pel *Cephalicus* che somiglia ad una *Clivis*, valga quanto si è detto pel *Podatus* e la *Clivis*.

Seguono gli esempi per l'accompagnamento:

1.° Dello *Scandicus* esteso ad una 3^a a), ad una 4^a b) e ad una 5^a c).



NB Per ragione d'accento, il *Salicus* esige un accordo anche sulla 2^a nota d).



II.° Del *Climacus* abbracciante una 3^a e), una 4^a f) ed una 5^a g).



NB. Similmente si armonizza l'*Ancus*.

III.° Del *Torculus* comprendente una 2^a h), una 3^a i) ed una 4^a l)



IV.° Del *Porrectus* nell'estensione d'una 2^a m), d'una 3^a n) e d'una 4^a o).



NB. Quando lo *Scandicus*, il *Climacus*, il *Torculus* ed il *Porrectus* precedono la nota finale della composizione, essendo rallentato il movimento, richiedono l'applicazione di un accordo per ogni nota.

Dopo quanto si è più sopra esposto, la trattazione delle altre figure neumatiche anche di forma più vasta, non potrà riuscire gran fatto difficile. Affermiamo che regole assolute non si possono stabilire in proposito, essendo le diverse figure troppo variate nella loro costruzione.

Certe neume di particolare formazione non possono assolutamente reggere sopra un solo accordo. In questo caso devesi cangiare l'armonia nel momento più opportuno, e quando il gruppo a ciò non si presti affatto, per togliersi d'imbarazzo, sarà bene applicarvi un accordo per nota.

Segue ora un quadro delle cadenze modali ecclesiastiche in base alle formole melodiche più comuni, cadenze che lo studioso farà assai bene di trasportare in altre tonalità.

CADENZE RELATIVE AI MODI I^o e II^o

a)

CADENZE RELATIVE AI MODI III^o e IV^o

b)

CADENZE RELATIVE AI MODI V^o e VI^o

c)

CADENZE RELATIVE AI MODI VII^o e VIII^o

d)

MELODIE SILLABICHE E NEUMATICHE ACCOMPAGNATE

I. MELODIE SILLABICHE

MODO VI^o trasportato
una 2^a magg. sopra

Es. 1. *Stabat Mater do-lo-ro-sa juxta crucem lacrymo-sa dum pendebat Fi-li-us*

MODO I^o trasp.

Es. 2. *Ave Maris stella Dei mater alma Atque semper Virgo Felix cœli por-ta A-men*

MODO II^o trasp.

Es. 3. *Te lu-ces an-te ter-ni-num Re-rum Cre-a-tor po-sci-mus*

ut pro-tu-a clemen-ti-a Sis præ-sul et cu-sto-di-a A-men

Tono I^o trasp. una 2^a magg. sopra

II. MELODIE NEUMATICHE

(Communio ad III. Missam in Nativitate Domini)

N^o 1. *Vi-de-mut om-nes fi-nes ter-re*

sa-lu-ta-re De-i no-stri

MODO III? (Antiphona infesio Corporis Christi)

Ca - li - cem sa - lu - ta - ris..... ac - ci - pi - am

N°2.

et... sa - cri - fi - cā - - bo ho - - sti - am lau - dis

Giova qui notare che vi sono delle melodie, come per esempio gli Inni, da noi assegnate alla categoria dei canti sillabici, che hanno qua e là qualche figura neumatica, ragione per cui è più corretto il chiamarle *quasi sillabiche*.

Resta sottinteso in questo caso che tali figure non vanno armonizzate con un accordo per nota, almeno in via ordinaria.

Mod. VIII, trasp.

VENI CREATOR

Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus men - tes tu - o - rum vi - si - ta

Imple su - per - ua..... grati - a Quæ tu cre - a - sti - - pec - to - ra A - - men.

Mod. VIII, trasp.

ISTE CONFESSOR

I ste Con - fes - sor Do - mi - ni co - le - u - tes Quem pi - e lau - dant po - pu - li per or - ben.

Hæ di - e læ - tus me - ru - it be - a - tas scan - do - re se - des A - - men.....

Hæ di - e læ - tus me - ru - it be - a - tas scan - do - re se - des A - - men.....

SCALA MAGGIORE E MINORE - CADENZE - CENNI SULLA MODULAZIONE.

Tonica, o Modale (I.º grado) sottodominante, o sottoproduttore, (IV.º grado) dominante, e produttore, (V.º grado) sono i tre cardini su cui poggia il sistema armonico moderno.

L'accordo *perfetto maggiore* dapprima sulla *tonica*, poi sulla *sottodominante*, e quindi sulla *dominante* offre la ragione armonica dei gradi tutti della scala di *modo maggiore*. Si dimostra invece la formazione della scala di *modo minore* collocando il *perfetto minore* dapprima sulla *tonica* e poscia sulla *sottodominante*, e dando alla *dominante* l'accordo *perfetto magg.*

L'accordo della *dominante* tende in ambo i modi a cadere su quello della *tonica*.

Se questo passaggio dalla *dominante* alla *tonica* si compie contemporaneamente alla cadenza ritmica cioè dal *tempo debole* al *tempo forte* ha luogo la cadenza *perfetta*.

ESEMPIO



Se dall'accordo *diretto* della *dominante* si passa a quello della *tonica* in I.º rivolto, si ha la cadenza *imperfetta* od *evitata*.

ES.



Vi sono ancora 3 altre specie di cadenze: *sospesa* od *indefinita*:

ES.



plagale:

ES.



cadenza rotta.⁽¹⁾



(1) Falsa o d'inganno.

Il passaggio da un tono all'altro chiamasi *modulazione*. Ogni *modulazione* deve esser condotta in guisa che entrando nel secondo tono si perda la memoria della prima tonica.

Dato un tono *magg.* o *min.*: alcuni altri toni sono ad esso più strettamente legati di certi altri. Quanto minore sarà la differenza fra i suoni di due scale, tanto maggiore sarà la relazione tonale.

Se il tono è *magg.*, i suoi relativi sono: il *min.* della 6^a, il *magg.* della 5^a, il *magg.* della 4^a, il *min.* della 3^a ed il *min.* della 2^a.

Se il tono è *min.*, i suoi relativi sono: il *magg.* della 3^a, il *min.* della 4^a, il *min.* della 5^a, il *magg.* della 6^a ed il *magg.* della 7^a *min.*.

Per compiere la *modulazione*, nella maniera più semplice, ad un tono relativo si procede come segue:

I.^o Si prende l'accordo della *tonica* nel tono di partenza.

II.^o Si prende l'accordo della *dominante* o quello della *sottodominante* (per lo più l'uno e l'altro in I.^o *rivolto*) del tono a cui si vuol giungere.

III.^o Se dopo la *tonica* di partenza si avrà preso l'accordo della *dominante*, a questo dovrà seguire immediatamente l'accordo della nuova *tonica*.

IV.^o Se dopo la *tonica* di partenza si avrà preso l'accordo della *sottodominante*, da questo si passerà alla nuova *dominante* (od anche alla *tonica* in II.^o *rivolto*) per poi cadere nella nuova *tonalità*.

NB. Se la modulazione si effettuerà per mezzo dell'accordo di *dominante*, sarà bene, sentita la *tonica*, confermare la nuova *tonalità* colla cadenza *perfetta*.

ESEMPLI: DEL MODO MAGG.:

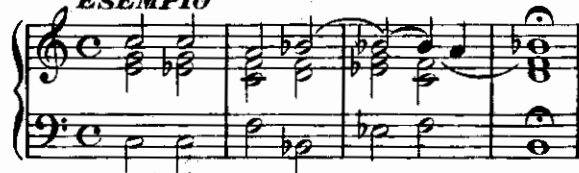
ESEMPLI: DEL MODO MIN.:

Quando la differenza fra due scale è di due o più suoni, il 2° tono si chiama *lontano*. Per compiere la modulazione ad un tono *lontano* bisogna trovare un accordo intermedio, in cui si riconosca un certo legame fra la prima e la seconda tonalità. Per trovare un tal punto di contatto, bisogna passare in rassegna gli accordi presi su tutti i gradi del secondo tono, fermando l'attenzione sull'accordo che contenga o il *fondamentale*, o la *terza*, o la *quinta* (meglio sempre il *fondamentale* però) dell'accordo della *tonica*, che si vuole abbandonare.

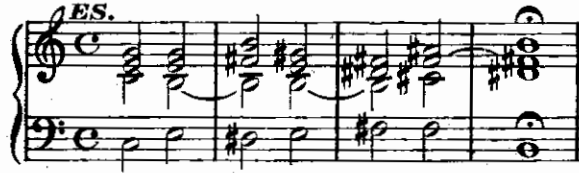
Confrontando per esempio la scala di *SI b magg*: con quella di *DO magg*: (*DO*, tono di partenza; *SI b* tono d'arrivo) notiamo una differenza di due suoni; per la qual cosa *SI b* non è tono *relativo* ma *lontano*.

Volendo compiere la modulazione da *DO magg*: a *SI b magg*: osserviamo quali accordi perfetti sui vari gradi della scala di *SI b magg*: presentino *relazione* o punto di contatto con l'accordo della *tonica* di *DO magg*:. In tale esame vediamo che l'accordo di *SI b magg*: non ha suoni comuni con quello di *DO*, e mentre non ne ha pure il *perfetto minore* del III.º grado, ne hanno il *perfetto minore* del II.º grado, il *perfetto maggiore* del IV.º e del V.º grado, ed il *perfetto minore* del VI.º. Dunque per una di queste vie, dove cioè esista il maggior contatto, si compierà la modulazione in discorso.

ESEMPIO



Più difficile è la modulazione a quei toni, nei quali la prima *tonica* non forma parte integrante della scala. Regole precise non si possono dare e l'unico espediente è quello di valersi di due o più accordi intermedi, aventi legame fra loro e dei quali l'ultimo presenti relazione con qualche grado della nuova tonalità. Vogliamo a cagion d'esempio modulare da *DO magg*: a *SI magg*:? Visto che la *tonica* lasciata non fa parte della nuova scala, visto che soltanto la 3ª del primo accordo offre un punto di contatto (troppo debole) dobbiamo procedere di accordo in accordo fino al momento opportuno di entrare in *SI magg*:. Dopo *DO* prendiamo il *perfetto minore* di *MI* (*stato diretto*), e quindi il *perfetto maggiore* di *SI* (I.º rivolto) e poscia completiamo la cadenza nel nuovo tono.



Altro Esempio: Da *DO min*: vogliamo passare a *FA# min*:? Dopo l'accordo della I.ª *tonica* prendiamo il *perfetto minore* di *FA* e poscia il *perfetto maggiore* di *RE b* o *DO # dominante* della nuova tonalità, la quale verrà confermata colla *cadenza*.



È bene che l'Organista faccia per tempo e con costanza esercizi di modulazione, secondo le norme più sopra esposte. Essendo le Scale Gregoriane puramente diatoniche il passaggio armonico da un modo all'altro è cosa superflua anzi inutile. Ma l'esercizio che raccomandiamo è necessario nel caso di passare da *modo a modo*, quando, in forza della trasposizione, il nesso tonale non esiste più. Così non si può passare, senza una logica successione d'accordi, dal Modo I.º innalzato d'un tono al Modo V.º abbassato d'una terza *minore* o *maggiore*; non dal Modo III.º innalzato d'un semitono al Modo VIII.º trasportato una quarta sotto.

PARTE TERZA

QUANDO SI DEBBA SUONARE L'ORGANO IN CHIESA

L'organista deve essere dotato di spirito profondamente religioso, deve cioè colla mente e col cuore prender parte alla vita liturgica della Chiesa e trasfondere nei fedeli per mezzo del suono, i sentimenti di pietà dei quali è animato.

I Libri Liturgici con opportune prescrizioni regolano l'uso dell'organo durante le sacre Funzioni, nel corso dell'anno ecclesiastico.

Il *Cerimoniale Episcoporum* al Capo XXVIII del libro I° insegna :

1. In tutte le *Domeniche e Feste* è permesso in Chiesa il suono dell'organo.

2. Fra queste feste non si contano le Domeniche dell'*Avvento* e della *Quaresima*, eccettuate però la Domenica III d'Avvento che dicesi *Gaudete in Domino* e la IV di Quaresima che dicesi *Lætare Jerusalem*, e questo durante la sola Messa; si eccettuano le *feste* e le *ferie* che occorrono nell'Avvento e nella Quaresima, le quali si celebrano con solennità come il giorno di S. Tommaso d'Aquino, di S. Gregorio Magno, di S. Giuseppe e dell'Annunciazione.

Così pure è permesso l'organo nel *Giovedì* e *Sabato Santo*, al *Gloria in excelsis Deo*, e ogni qualvolta si celebrasse solennemente con letizia.

3. Ogni qualvolta il Vescovo entra in Chiesa, o per celebrare, o per assistere alla Sacra Funzione, e quando esce di Chiesa è conveniente suonar l'organo.

4. È regola che il primo verso dei cantici e degli inni, come pure il verso degli inni nei quali è prescritto d'inginocchiarsi, ad esempio il *Te ergo quæsumus* ed il versetto *Tantum ergo* quando il Santissimo sta esposto sull'altare, e simili altri passi, si cantino dal coro in tono intelligibile, e non si suppliscano coll'organo.

Il medesimo dicasi del versetto *Gloria Patri* quantunque il versetto antecedente sia già stato cantato dal coro; questo stesso si osserva nell'ultima strofa degli inni.

1. IL SANTO SACRIFICIO DELLA MESSA.

Nella Messa alcune parti sono *invariabili o costanti* come il *Kyrie*, il *Gloria*, il *Credo*, il *Sanctus*, il *Benedictus* e l'*Agnus Dei*; ed altre sono *variabili* secondo la festa occorrente cioè: *Introito*, *Graduale*, *Offertorio* e *Communio*.

1. All'uscire del Sacerdote dalla Sagrestia, l'organista deve eseguire il Preludio, composizione di stile nobile, rispondente al luogo Santo e più ancora alla sublime Azione che sta per iniziarsi.

2. Dopo l'Introito l'organista prendendo la nota lasciata dal coro e modulando senza precipizio, dia l'intonazione conveniente alla natura del *Modo* nel quale è tessuto il *Kyrie*.

3. Il *Kyrie* consta di nove invocazioni distribuite ordinariamente sotto tre diverse melodie, ciascuna delle quali si ripete perciò tre volte. L'organo con opportuni *Interludi* svolti nello stile della composizione Gregoriana, alterna e supplisce il canto, e perciò il primo *Kyrie* deve essere cantato due volte, una il *Christe* ed altre due volte l'ultimo *Kyrie*.

4. Dopo l'intonazione del *Gloria*, l'organista prenda la nota lasciata dal Celebrante, e moduli al modo in cui si svolge l'intero inno angelico. Il *Cerimoniale Episcoporum* permette di alternare, anche nel *Gloria*, il canto col suono dell'organo, purchè si supplisca colla recita ai versetti tralasciati.

Qui torna acconcio dare all'organista i seguenti consigli:

- a) Di preferire *Interludi* scritti a quelli improvvisati.
- b) Di curare negli *Interludi* la varietà di registrazione.
- c) Di procurare che le risposte dell'organo siano in armonia non solo colla natura del modo, ma ancora in carattere col senso del versetto che suppliscono.
- d) Di mantenere il ritmo libero negli *Interludi* che fossero svolti sopra un frammento di canto corale.

5. Dopo l'*Epistola*, qualora non si canti il Graduale, l'organista attaccando dalla nota abbandonata dal Suddiacono, eseguisca un ben appropriato Interludio.

6. Il *Credo* viene intonato dal Celebrante, ed il coro prosegue colle parole: *Patrem Omnipotentem*; l'organo non può supplire ad alcuna parte del *Credo*, il quale, essendo una solenne professione di Fede deve essere cantato per intero. L'organo può peraltro accompagnare tutto il *Credo*, dandone anche l'intonazione con breve frase armonica.

7. Dopo il canto dell'*Offertorio*, l'organista suoni musica atta ad accrescere nei fedeli, devozione e raccoglimento.

8. Il canto del *Sanctus* si alterna coll'organo, e dopo l'Elevazione, l'organo dia l'intonazione nel modo del *Benedictus*, indi prosegue con un suono grave e dolce fino al *Pater noster*.

9. Dopo il *Pax Domini* dia l'intonazione pel canto dell'*Agnus Dei*, e quindi prosegue con un nobile interludio fino al *Communio*.

10. Dopo l'*Ite Missa est*, supplisca con breve cadenza il canto del *Deo Gratias*, e finalmente eseguisca il *Postludio* o *Finale*.

Nella Messa letta o privata l'organo suona: all'uscire del Celebrante dalla sagrestia, all'*Offertorio*, all'Elevazione, al *Postcommunio* e dopo l'ultimo Vangelo.

Negli uffici dei Defunti non si suona l'organo; nelle Messe però (qualora si adoperi la musica) l'organo tace quando tace il coro.

2. L'UFFICIO DIVINO — I VESPRI.

All'uscire dei ministri dalla sagrestia, l'organista eseguisca un *Preludio* fino al *Pater noster*.

Alla fine di ogni *Salmo* si suoni parimenti un *versetto* supplendo così alla ripetizione dell'*Antifona*.

All'*Inno* ed al *Magnificat* si alternino i versetti, avvertendo l'organista di prolungare di più gli interludi nel *Magnificat*, affinchè i ministri possano compiere con comodità le incensazioni.

Dopo il *Benedicamus Domino* una breve frase supplisca il canto del *Deo Gratias*; dopo il *Divinum Auxilium* l'organo suoni un *Postludio*.

I *Postludi* o *Versetti* che si eseguono alla fine di ogni Salmo, devono essere in perfetta armonia colle diverse finali. Anzitutto l'organista ha il dovere di sapere a memoria le otto formule melodiche della salmodia nel loro *Initium*, nella *Meditatio* e nelle diverse *Finalis*. Senza di ciò egli non potrà attaccare con sicurezza il rispettivo *Postludio*; non saprà svolgerlo colla dovuta naturalezza e correrà rischio di far cadenza in un Tono diverso da quello al quale avrebbe dovuto arrivare.

Le note iniziali di ciascun Tono sono le seguenti:

- | | | |
|------|-------|--|
| Tono | I° | Fa - Sol - La |
| » | II° | Do - Re - Fa (una 4ª sopra Fa - Sol - Si) |
| » | III° | Sol - La - Do |
| » | IV° | La - Sol - La |
| » | V° | Fa - La - Do |
| » | VI° | Fa - Sol - La |
| » | VII° | Do - Si - Do - Re (una 4ª sotto Sol - Fa - Sol - La) |
| » | VIII° | Sol - La - Do |

Ed ora due osservazioni. Le note *Fa - Sol - La* che servono egualmente d'*Initium* al I° ed al VI° Tono, non hanno in ambo i casi il medesimo carattere, essendo diversa la loro ubicazione tonale. Difatti nel I° Tono si principia dalla 3ª della *fondamentale* per salire alla 5ª mentre nel VI° Tono si principia colla nota fondamentale per salire alla 3ª. Così l'*Initium* del III° Tono differisce assai in carattere da quello dell'VIII° Tono, essendochè in quello si comincia dalla 3ª per salire alla 6ª mentre in questo dalla fondamentale si giunge alla 4ª.

Ma dove l'organista deve portare tutta la sua attenzione è sulle diverse finali di ciascun Tono. Il I° Tono ne ha 7.

TONO I°

Initium
Di - xit Do - mi - nas Do - mi - no me - o Se - de a dex - tris me - is.....

Fin. I.

Fin. II. Se - de a dex - tris me - is.....

Fin. III. Se - de a dex - tris me - is

Fin. IV. Se - de a dex - tris me - is.....

Fin. V. Se - de a dex - tris me - is

Fin. VI. Se - de a dex - tris me - is.....

Fin. VII. Se - de a dex - tris me - is

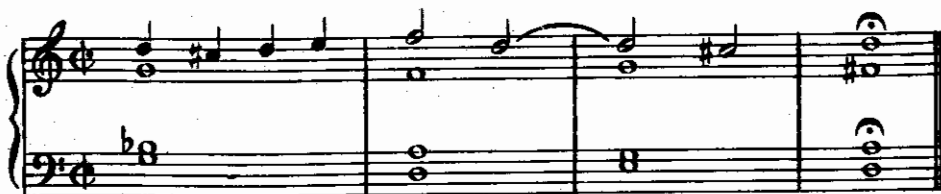
Le tre prime finali domandano il *perfetto minore* di *Re*.
Esempio di Postludio per la I^a, II^a e III^a finale.



La finale IV^a richiede il *perfetto maggiore* di *Fa* od il *perfetto minore* di *Re*.
Esempio per la finale IV^a accordo di *Fa*.



La finale V^a vuole il *perfetto minore* di *Sol* od il *perfetto maggiore* di *Do*.
Esempio per la finale V^a accordo di *Sol minore*.

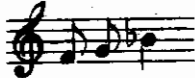


Le finali VI^a e VII^a vogliono il *perfetto minore* di *La* od il *perfetto maggiore* di *Fa*.
Esempio per le finali VI^a e VII^a accordo di *La*.



In tutti i casi l'organista deve terminare il *Pos.ludio* sull'accordo di *Re*, e preferibilmente con *terza maggiore*.

TONO II°

Il Tono II°, trasportato una quarta sopra  ha una finale unica *Sol*.



Il *Postludio* relativo a questo tono, principiando sull'accordo di Sol con terza minore, termini sull'accordo di Sol preferibilmente con terza maggiore.

Esempio



TONO III°

Il Tono III° ha cinque Finali: la I^a e la III^a sul La, la II^a sul Sol, la IV^a sul Do e la V^a sul Mi.

Initium Meditatio Fin. I. Fin. II.

Dixit..... Dominus Domi-no me-o Se-de a de-xtris me-is Se-de a de-xtris me-is

Fin. III. Fin. IV. Fin. V.

Se-de a dextris me-is Se-de a dextris me-is Se-de a dextris me-is

Le Finali I^a e III^a domandano il *perfetto minore* di La.

Esempio



La Finale II^a vuole il *perfetto maggiore* di Sol od il *perfetto minore* di Mi.

Esempio



La Finale IV^a domanda il *perfetto maggiore di Do* od il *perfetto minore di La*.

Esempio



Per la V^a Finale si richiede il *perfetto maggiore di Mi*.

Esempio



Si termini il *Postludio* sul *perfetto maggiore di Mi*, che risuonar deve con carattere di *dominante*.

TONO IV^o

Il Tono IV^o ha quattro Finali: la I^a e la II^a sul *Mi*, la III^a sul *La* e la IV^a sul *Sol*.

Initium *Di - xit Do - mi - nus* Meditatio *Do - mi - no me - o* Fin. I. *Se - de a de - xtris me - is.*

Fin. II. *Se - de a de - xtris me - is* Fin. III. *Se - de a de - xtris me - is* Fin. IV. *Se - de a de - xtris me - is*

Il *Postludio* per le Finali I^a - II^a e IV^a deve cominciare sul *perfetto minore di Mi*.

Esempio



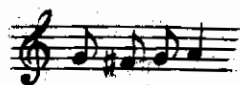
e per la Finale III^a sul *perfetto minore di La*.

Esempio



In ambo i casi il *Postludio* devesi condurre in modo che termini sul *perfetto maggiore di Mi* denotante cadenza *indefinita* o *sospesa*.

Il Tono VII° trasportato ha
la IIIª e la IVª sul Sol, e la Vª sul La.



cinque Finali: la Iª sul Mi, la IIª sul Fa
la IIIª e la IVª sul Sol, e la Vª sul La.

Initium
Di - xit... Dominus Domi - no me - o

Fin. I.
Se - de a dextris meis

Fin. II.
Se - de a dextris meis

Fin. III.
Se - de a dextris meis

Fin. IV.
Se - de a dextris meis

Fin. V.
Se - de a dextris meis

La Iª Finale vuole l'accordo *perfetto minore* di Mi.

Esempio

La IIª e la Vª Finale domandano il *perfetto maggiore* di Re.

Esempio

La IIIª e la IVª il *perfetto maggiore* di Sol.

Esempio

In tutti i casi il *Postludio* devesi condurre in modo che termini sul *perfetto maggiore* di Re, il cui carattere tonale deve essere di *dominante*.

TONO VIII°

Il Tono VIII° ha due finali: la I^a sul Sol, la II^a sul Do.

Initium Fin. I. Fin. II.

Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me-o Se-de a dextris me-is Se-de a dextris me-is

La I^a Finale richiede l'accordo di Sol.

La II^a Finale vuole quello di Do.

In tutti i due casi il *Postludio* termini sul perfetto maggiore Sol, avente significato di dominante.

Aggiungiamo che il *Tonus Peregrinus* o *Tonus mixtus* (cantilena che, dopo l'Antifona *Nos qui vivimus*, serve per il Salmo 113) quantunque debbasi considerare risultante dalla congiunzione del I° coll'VIII° Modo, domanda un *Postludio* che cominci e finisca sul perfetto minore di Re.

TONUS PEREGRINUS.

In..... e-xi-tus I-sra-el de Ae-gi-pto Domus Ia-cob de po-pu-lo bar-ba-ro.....

Esempio pel *Postludio*.

Per gl' *Interludi* del Canto *Magnificat* sono necessarie le seguenti osservazioni essendochè il coro canta l' *initium* d'ogni versetto, a differenza di quanto avviene nel canto dei salmi dei quali ogni versetto principia dalla nota *dominante*.

I.^o Al *Magnificat* di 2.^o tono l'organista risponda principiando dal *perfetto minore* di *Sol* e terminando sul *perfetto maggiore* di *Fa* che risuonare deve come dominante di *Si bemolle*.

Esempio



In tutti gli altri toni gl' *Interludi* comincino con un accordo in relazione colla Finale prescelta e terminino:

Nel I.^o Tono col *perfetto minore* di *Re*.

Nel III.^o Tono col *perfetto maggiore* di *Sol*.

Nel IV.^o Tono col *perfetto minore* di *La*.

Nel V.^o e nel VI.^o Tono col *perfetto maggiore* di *Fa*.

Nel VII.^o e nell'VIII.^o col *perfetto maggiore* di *Sol*.

Dopo il *Gloria Patri* (nel tempo in cui si ripete sottovoce l'Antifona) non si proceda come abbiamo esposto più sopra, ma si svolge un *Postludio* nella maniera da noi indicate pei Toni dei Salmi.

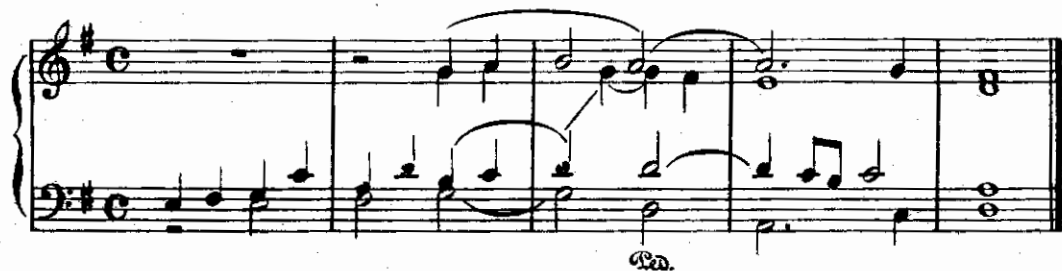
II.^o Pel *Magnificat* di 3.^o tono principii ogni interludio sul *perfetto minore* di *La* e lo termini sul *perfetto maggiore* di *Sol*, dominante di *Do*.

Esempio



III.^o Pel *Magnificat* di 7.^o tono cominci ogni interludio sul *perfetto minore* di *Mi* e grado, grado, si conduca a far cadenza sul *perfetto maggiore* di *Re*, accordo che deve rivelarsi come dominante di *Sol*.

Esempio



IV.^o Pei toni 2.^o 3.^o 7.^o quando il coro ha finito e non deve più riprendere l'initium (come quando il Salmo è terminato e suonasi dopo il *Gloria Patri*, nel tempo in cui si ripete sottovoce l'antifona) non si procede come abbiamo esposto più sopra, ma si svolge un Postludio nella maniera da noi indicata pei Salmi 2.^o 3.^o e 7.^o tono.

3. LA COMPIETA.

Quando si avrà da cantare la Compieta l'organista eseguirà un *Preludio* prima che venga cantato l'*Jube Domine*.

Dopo l'ultimo Salmo, mentre dal coro vien recitata l'Antifona *Miserere*, darà l'intonazione dell'Inno, i cui versetti saranno alternati. Quindi intonato il *Salva nos*, farà breve cadenza pel Cantico *Nunc dimittis*, che verrà alternato; dopo il *Benedicamus Domino* l'organo risponderà con breve frase, e, cantata l'Antifona della B.V., suonerà finchè i ministri saranno ritornati in sacrestia.

4. LA BENEDIZIONE COL VENERABILE.

Durante il *Preludio*, che deve esser pieno di gravità e dolcezza, ha luogo l'esposizione del SS. Sacramento: subito dopo l'incensazione l'organista dà l'intonazione del *Pange lingua* o della quinta strofa dell'Inno *Tantum ergo*. La sublime melodia che viene cantata anche dal popolo è di Modo 1.^o e nella sua originale purezza va accompagnata come segue:

Pan - ge Lin - gua glo - ri - o - si Cor - po - ris my - ste - ri - um.....
 Tan - tum er - go sa - cra - men - tum Ve - ne - re - mur cer - ua - i.....

San - gui - ni - sque pre - ti - o - si No - vo ce - dat ri - tu - i.....
 Et an - ti - quum do - cu - men - tum

Præstet fi - des sup - ple - men - tum Sen - su - um de - fe - ctu - i A - men.....

Pan - ge Lin - gua glo - ri - o - si Cor - po - ris my - ste - ri - um

San - gui - ni - sque pre - ti - o - si Quem in mun - di pre - ti - um

Fructus ventris ge - ne - ro - si Rex ef - fu - dit..... gen - ti - um A - men

Nel momento solenne della Benedizione col Venerabile, nè il celebrante può profferir parola, nè il coro cantare: È però concesso all'organista di suonare una *preghiera* od altro pezzo dolce e devoto.

Seguono ora alcuni *interludi* per il *Pange Lingua* e *Tantum Ergo* svolti nel modo 4° a suo luogo, e trasportato.

N° 1.

N° 2.

N° 3.

Nº 4.

Nº 5.

Nº 5 Versetti in modo 4º trasportato.

Nº 1.

Nº 2.

Nº 3.

Nº 4.

Nº 5.

SUELO SVOLGIMENTO DI TEMI O FRAMMENTI GREGORIANI.

Sebbene lo svolgere un tema od un frammento gregoriano appartenga propriamente alla *composizione*, noi stimiamo utile dare su questa materia alcune norme, affinchè l'organista liturgico possa valersene nei *Preludi*, *Interludi* e *Postludi* voluti dai vari momenti della Sacra Funzione. Ammesso nello studioso un sufficiente possesso dell'armonia e delle discipline di Contrappunto ci sforzeremo di dare con brevità e chiarezza, regole ed esempi sull'importante materia.

Palestrina, Orlando di Lasso, Frescobaldi ecc. basarono buona parte delle loro composizioni su *melodie* o frammenti di melodie tolte dal C. Gregoriano. G. S. Bach fu sommo nell'arte di comporre su temi corali. Le norme che noi daremo, prepareranno l'organista, che ami progredire, ad uno studio più profondo e completo di questa parte della Musica Sacra.

La prima cosa da osservarsi rigorosamente è la *Modalità Gregoriana* in cui viene tessuto il *corale* da svolgersi più o meno brevemente.

È necessario valersi dell'*armonia diatonica*,⁽¹⁾ e se si deve usare la *modulazione di passaggio*, essa sia condotta in modo spontaneo e senza precipitazione.

Si espone e si svolge tematicamente una melodia gregoriana nei modi seguenti:

1.^o Conservando il *ritmo libero* della melodia: ed allora si procede *armonicamente*, cioè senza gli artifici del Contrappunto, affidando il canto alla parte *acuta*.

Questa maniera s'adatta alla forma d'Interludio nel Kyrie, Gloria etc.

Prendiamo il *Versetto Glorificamus Te* della 2.^a Messa in Festis Duplicibus. Modus 8 et 7.

Nel Corale questa Frase ci appare così



Interludio senza ritmo misurato

(1) In componimenti d'una certa estensione, maestri d'indiscutibile valore, si sono serviti con effetto, in episodi nei quali palpita la melodia gregoriana o il tema corale, non solo di forme armoniche cromatiche, ma ancora di transizioni enarmiche: Ad esempio: Le cantate *Ein feste burg*, *Gottes Zeit*, la *Passione di S. Matteo*, varie *Fantasie per organo* ecc. ecc. di Bach, Il *Lauda Sion* di Capocci, l'*Offertorio O filii* di A. Guilmant. ecc.

Come si vede a questo periodo il senso musicale vien dato non già dal *ritmo misurato*, ma dall'accento delle parole *Glorificamus Te*; è quindi necessario che l'organista sia dotato d'un senso ritmico finissimo, perchè non essendovi il coro che canta, dipende da lui il dare movimento e vita alla frase musicale, che altrimenti diverrebbe un seguito d'accordi senza forma.

Questo modo d'*Interludiare* è assai difficile, e consigliamo l'organista di non adoperarlo se non quando l'organo risponda al Coro, come nel *Kyrie, Gloria* etc. o negli Inni e Sequenze.

Altro Esempio = Brano dell'Inno "Iste Confessor,,

1

Two staves of music in G major (one sharp). The first staff is labeled 'Frammento' and the second 'Frammento'. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and ties.

Del Tantum Ergo

2

Two staves of music in G major. The first staff is labeled 'Frammento' and the second 'Frammento'. The music features a mix of eighth, sixteenth, and quarter notes.

II. Vi sono certe melodie, e specialmente gli Inni, che per l'accentuazione del verso hanno un *ritmo cadenzato* che puossi benissimo tradurre nella *misura moderna*. Queste melodie si prestano agli artifici dell'*Imitazione*, del *Canone*, e della *Fuga*, conservando intatto il loro ritmo originale.

Prendiamo ad Esempio il I. Verso dell'Inno "Celestis Urbs Jerusalem,,

Modo IV trasportato

A single staff of music in G major. The melody is: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4-C4. The lyrics 'Co - le - stis Urbs Je - ru - sa - lem' are written below the notes. The piece ends with 'etc.'.

Trascrizione nel ritmo misurato

A single staff of music in G major, transcribed into a measured rhythm. The melody is: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4-C4. The lyrics 'Co - le - stis Urbs Je - ru - sa - lem' are written below the notes. The piece ends with 'etc.'.

Interludio

ANDANTE

Two staves of music in G major, marked 'ANDANTE'. The first staff is labeled 'Corale' and the second 'Corale'. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and ties. The piece ends with 'etc.'.

Altro Esempio



INTERLUDIO

Corale

Corale

Frammento

Frammento

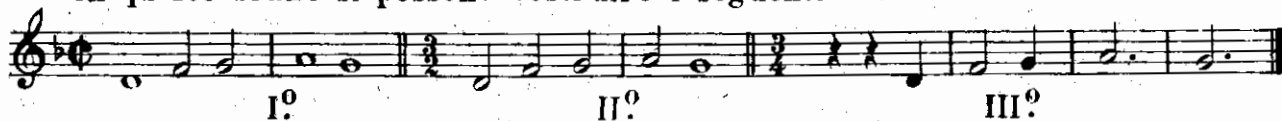
rall.

III. Havvi una terza maniera di svolgere il canto dato, che ci pare più facile delle precedenti: ed è questa: Si dispongano i suoni che compongono la frase Gregoriana, secondo le leggi che regolano la moderna composizione, in maniera da ricavarne un tema ben determinato e chiaramente costituito e si sviluppi la composizione in forma di *Fughetta*, *Imitazione* ecc. Per Esempio:

Modo 2° trasportato



Con questo brano si possono costruire i seguenti temi:



Qualora in una melodia si trovino varie note poste al medesimo grado d'altezza e che si dovrebbero ripetere, si riuniranno in un suono solo come si dimostra nel seguente

Esempio:

I.^o Modo

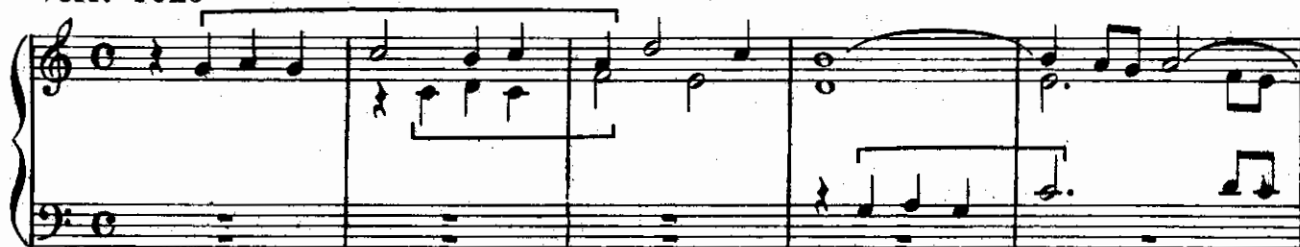


VIII.^o Modo



Postludio sull' initium del Magnificat

VIII. Tono



Altra maniera a tre parti



IV.^o Infine si potrebbe seguire un'altra forma di *Preludio*, disporre cioè l'intera melodia a suoni larghi assegnandola ad una delle quattro parti sia estreme che medie, per modo che ogni misura abbia una o due note d'eguale valore, e quindi contrappuntare il canto dato a mezzo di formole spesse volte anche ricavate da frammenti della melodia stessa: Bach offre molti esempi bellissimi di questo genere.

Esempio di Frescobaldi

Christe alio modo" della Messa della Domenica (*)

The image displays a musical score for an organ piece titled "Christe alio modo" by Frescobaldi. The score is organized into four systems, each containing a treble and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), indicating G major, and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as quarter notes, half notes, and rests, with some measures featuring ornamental flourishes. The piece is characterized by its use of long, sustained notes in the upper register, which are then contrapuntally treated with more active lines in the lower register.

(*) Il Canto Gregoriano viene esposto nella parte acuta. Si osservi a questo proposito L'Offertorio „Veni Creator„ di D. Perosi inserito nella IV.^a Parte del Metodo: In questo pezzo il C.G. è affidato al Pedale.

Le opere dei grandi maestri, tanto vocali che per organo, consultate a proposito, forniranno esempi senza fine i quali guideranno lo studioso nei segreti di quest'arte tanto nobile ed elevata.

PARTE QUARTA

PRELUDIO.

Nº 4.

M. SALADINO

AND.^{te} MOSSO ♩ = 92

MANUALE

PEDALE

p

(chiuso)

sempre p

poco cres.

dim.





First system of musical notation. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The left hand has a simpler accompaniment. The system concludes with the instruction *riten.* and *ff grandioso*. A separate staff on the right shows a melodic line with the marking *(aperto)* and an accent (^).

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line featuring trills (tr) and slurs. The left hand provides a steady accompaniment. The system ends with a final chord.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr) and a slur. The left hand has a bass line with slurs and accents (^). The system is marked *I.^o Tempo.* and *p*. A separate staff on the right shows a melodic line with the marking *(Chiuso)* and an accent (^).

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs. The system is marked *pp* and *senza rall.*. A separate staff on the right shows a melodic line with slurs and accents (^).

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand has a bass line with slurs and accents (^). The system is marked *ff* and *(aperto)*. A separate staff on the right shows a melodic line with slurs and accents (^).

PRELUDIO.

N.º 2.

G. GALLIGNANI

MODERATO ♩ = 92

MANUALE

p

PEDALE

54

mf

rall.

p

2^o Man.

4^o Man.

2^o Man.

4^o Man.

dim. e rall.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with chords and moving bass notes. The key signature has one flat (B-flat). The system includes the dynamic marking *mf* and the instruction *va pò accel.* followed by *rimettendo il*.

Second system of musical notation. The treble staff features a complex melodic line with a quintuplet marked with a '5'. The bass staff continues the harmonic support. The instruction *tempo* is written in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff has a more active line with eighth notes. The dynamic marking *mf* appears in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic development. The bass staff includes the instruction *dim.* and *P e rall. assai* towards the end of the system.

OFFERTORIO PASTORALE.

N.º 3.

G. MATTIOLI

ALL.^{to} BEN MOD.^{to} ♩ = 59

MANUALE

PEDALE

p (G.O.) *mf*

Tirante del 4º Man.

mf (Espº) *p*

via Tir.

(G.O.) *p* *mf*

Tir. 4º Man.

f *mf poco rit.* *p*



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble staff is marked *mf* (mezzo-forte) and includes a dynamic change to *f* (forte) in the fourth measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.



Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with a dynamic change to *f* (forte) in the fourth measure. The bass staff continues with a steady accompaniment.



Third system of musical notation. The treble staff is marked *mf* (mezzo-forte) and includes the instruction *poco tratt.* (poco ritardando) and a dynamic change to *p* (piano). The system concludes with a double bar line and the marking *pp* (pianissimo) with the instruction *(Esp.^o)* (Espressivo).



Fourth system of musical notation, marked *a tempo*. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes the instruction *via Tir.* (via Tirando) in the first measure.



Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a dynamic change to *p* (piano). The bass staff includes the instruction *cres.* (crescendo) and a dynamic change to *b2.* (basso) in the second measure.

First system of musical notation. The treble and bass staves are connected by a brace. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic line in the bass. Dynamics include *mf* and *p poco rit.*. Performance instructions include *(G.O.)* and *Tir. 4.º Man.*.

Second system of musical notation. The treble and bass staves are connected by a brace. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic line in the bass. Dynamics include *pp (Espr.º)* and *cres.*. Performance instructions include *Via Tir.º*.

Third system of musical notation. The treble and bass staves are connected by a brace. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic line in the bass. Dynamics include *ff (G.O.)*, *(Espr. aperto)*, and *mf*. Performance instructions include *Tir.º 4.º Man.*.

Fourth system of musical notation. The treble and bass staves are connected by a brace. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic line in the bass. Dynamics include *ff (G.O.)*, *mf (Espr.º)*, and *rall.*. Performance instructions include *Tir.º 4.º Man.*.

Fifth system of musical notation. The treble and bass staves are connected by a brace. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic line in the bass. Dynamics include *mf* and *(G.O.)*.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: The first system shows a continuous melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one flat.

System 2: The second system introduces a forte (*f*) dynamic in the right hand. The left hand continues with a steady bass line. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a performance instruction: *P tratt.*

System 3: The third system features a piano (*pp*) dynamic in the right hand. It includes the instruction *(Espr.)* and a section marked *Via Tir.^o*. The system ends with a *cras.* marking.

System 4: The fourth system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *p(G.O.)*. It also features a section marked *Tir.^o 4.^o Man.*

System 5: The fifth system continues the musical piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked *ff* (fortissimo) and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



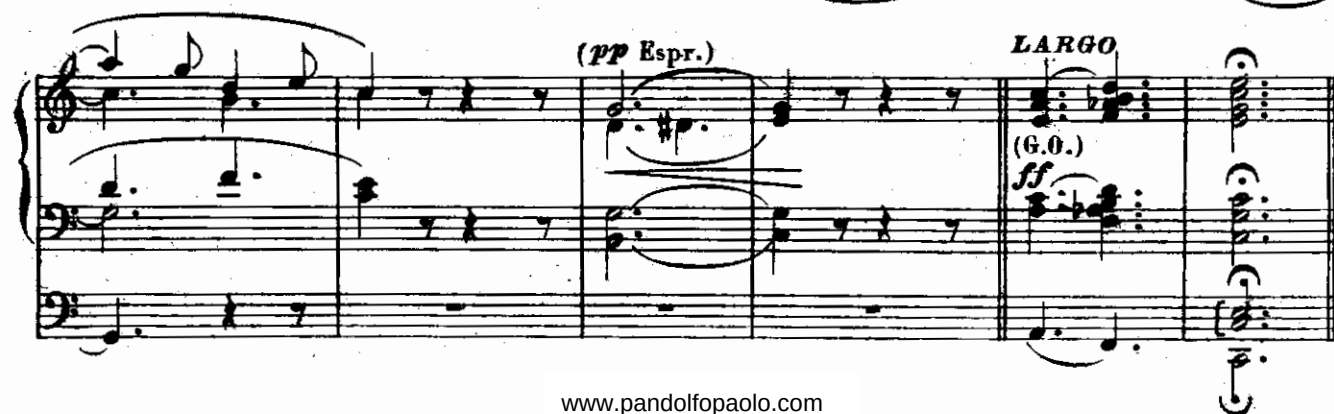
Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs, with various musical notations and dynamic markings.



Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked *mf* (mezzo-forte) and includes various musical notations and dynamic markings.



Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked *p* (piano) and includes various musical notations and dynamic markings. The system concludes with a *rall.* (rallentando) marking.



Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked *(pp Espr.)* (pianissimo, Espressivo) and *LARGO*. It includes various musical notations and dynamic markings, ending with a *ff* (fortissimo) marking and a *(G.O.)* (Grave) marking.

Ai Maestri **BOTTAZZO** e **RAVANELLO**

OFFERTORIO IMPROVVISO.

N.º 4.

1.º Man. (G.O.) Bord.º e Flauto armº di 8 p.

2.º Man. (O.E.) Bord.º e Gamba di 8 p.

Ped. di 16 e 8 piedi

✓ **G. BENTIVOGLIO**

ALLEGRETTO ♩ = 80

MANUALE

O.E. *pp* G.O.

PEDALE

O.E.

G.O. *p*



First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. Above the top staff, the markings "O.E." and "G.O." are present. There are also some small square markings below the bottom staff.



Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. Above the top staff, the markings "O.E." and "G.O." are present. The marking "rit." is present above the middle staff, and "f" is present above the bottom staff.



Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are some small square markings below the bottom staff.



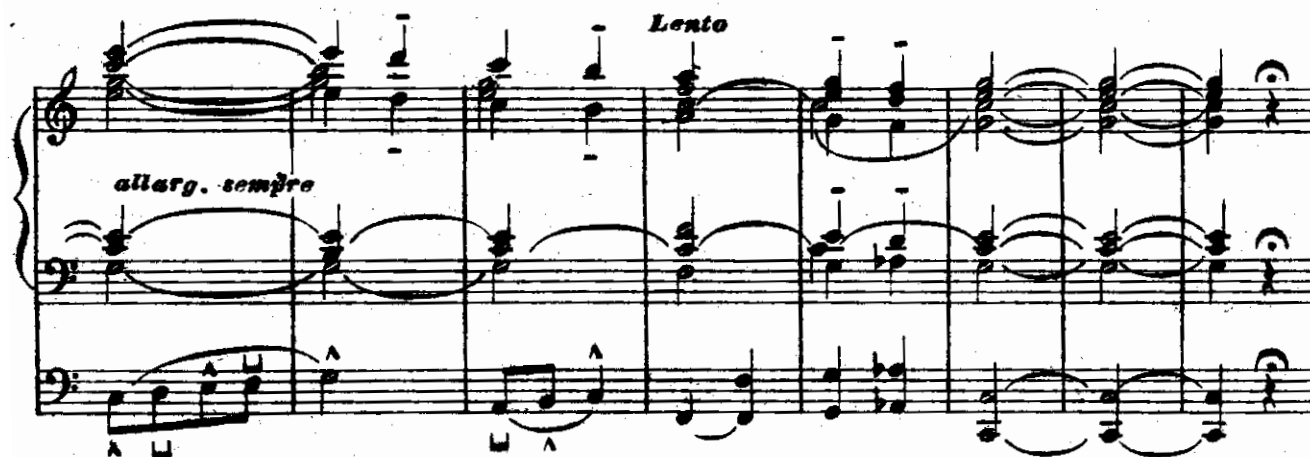
Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. Above the top staff, the marking "G.O." is present. Above the middle staff, the markings "O.E." and "pp" are present. Above the bottom staff, the marking "p" is present.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The bass staff has a simpler accompaniment with some rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff features a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *mf* and *f*.

Third system of musical notation. It includes performance instructions: *rit.* (ritardando), *O.R.* (Original), *a tempo*, and *p* (piano). The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff has a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. It includes performance instructions: *rall. un poco* (rallentando un poco), *G.O. a tempo* (Grave Original a tempo), *mf* (mezzo-forte), and *(Anche)* (Anche). The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff has a steady accompaniment.



Ai Maestri BOTTAZZO e RAVANELLO
OFFERTORIO = VENI CREATOR.

N° 5.

ANDANTE ♩ = 400

MANUALE

PEDALE

MANUALE

PEDALE

ANDANTE ♩ = 400

rall.

2° Man.

Corale Ve - ni Cre -



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The lyrics are: a - - tor Spi - ri - tus



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues. The lyrics are: men - tes tu - o - rum



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues. The lyrics are: vi - si - ta



Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues. The lyrics are: im - ple su - per -



Fifth system of the musical score. The piano accompaniment continues. The lyrics are: na gra - ti - a



Quae Tu cre -

1.^o Tempo

- a - sti pe - cto - ra



rall. molto

All'Amico G. MATTIOLI

ELEVAZIONE.

LUIGI BOTTAZZO

N. 6.

POCO ANDANTE 72

MANUALE

MANUALE

O.E. *p*

Ped.

Ped.

p. 2 4/4

p

O.E.

Man.

6.0.

rall.

a tempo

O.E.

rit.

a tempo

Ped.

Ped.

G.O.

Ped.

O.E.

G.O.

O.E.

Ped.

rall.

ELEVAZIONE.

N° 7.

ANTONIO CORONARO

AND.^{te} RELIGIOSO ♩=72

MANUALE

p

Unda Maris

PEDALE

*p**dolcissimo**rall.**cres. ed incalz.**cres. ed incalz.**Animando**incalz.**incalz.*



ELEVAZIONE,

Nº 8.

CARLO BORTOLAN

LARGO ♩ = 63

MANUALE

pp

PEDALE

The musical score is written for three parts: MANUALE (Manual), PEDALE (Pedal), and PEDALE (Pedal). The tempo is LARGO, with a quarter note equal to 63 beats. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a 'pp' marking. The subsequent systems continue the musical development with various note values and slurs.





POST COMMUNIO.

N°9.

G. MATTIOLI

ALL? MODERATO ♩=92

MANUALE *p* con registri dolci

PEDALE 46 ed 8 piedi

The musical score is written for a three-manual organ. The first system shows the initial melody in the upper manual (treble clef) and a supporting bass line in the Pedale (bass clef). The second system continues the melody in the upper manual. The third system features a more active bass line in the Pedale. The fourth system concludes with a final cadence in the upper manual.

This page of musical notation consists of five systems, each with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *f*, *p*, and *mf*. The piece concludes with a *riten.* (ritardando) marking in the final system.

a tempo

mf

f

p

p

rall.

molto

pp

COMUNIONE.

N° 10.

FILIPPO CAPOCCI

1° Man: (Grand'Org.) Registri dolci di 8 P.

2° Man: (Org: Espress.) Voce Celeste e Gamba 8 p.

ANDANTINO ♩ = 80

MANUALE

PEDALE

1° Man.

(b) *rall.*

2° Man.

1^o Man:

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music consists of several measures with eighth and sixteenth notes, some beamed together. A first vocal part (1^o Man) is indicated by a bracketed entry in the upper right.

rall. *p* 2^o Man:

Second system of musical notation. It includes a *rall.* (rallentando) and *p* (piano) marking. A second vocal part (2^o Man) is indicated by a bracketed entry in the upper right.

(Unite il 2^o Man: al 4^o) 4^o Man:

Third system of musical notation. It includes the instruction (Unite il 2^o Man: al 4^o) and a fourth vocal part (4^o Man) indicated by a bracketed entry in the lower right.

pp 2^o Man: 4^o Man:

Fourth system of musical notation. It includes a *pp* (pianissimo) marking. The second (2^o Man) and fourth (4^o Man) vocal parts are indicated by bracketed entries in the lower left and right respectively.

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The top staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

Second system of musical notation. The top staff continues the complex melodic line. A marking "2º Man:" appears above the staff. The middle staff has a marking "p 2º Man." below it. The bottom staff continues with sustained notes and some rhythmic patterns.

Third system of musical notation. The top staff features a marking "rall." and "p" below it, indicating a change in tempo and dynamics. The middle staff has a marking "1º Man." below it. The bottom staff continues with sustained notes and some rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. The top staff has markings "pp" and "2º Man." below it. The middle staff has a marking "rall." below it. The bottom staff has a marking "2º Man," below it. The system concludes with a double bar line.

COMUNIONE.

N° 44.

ACHILLE SAGLIA

ANDANTE $\text{♩} = 88$
sensibile

MANUALE *mp* II^a Tastiera

PEDALE

cres.

dim.

mp

p

1^a Tast.

mf

sempre legato

rinf. ed incalz.

dp

rall.

#2

a tempo

p cres.

1^a Tast.

mf

1^a

dolce ed espress.

II^a

legatiss. e leggero

mf cres.

legato

unione alla 1^a

mf Tastiere unite

mf cres.

sempre ed animan. accel.

molto rall. e dim.

a tempo

II^a

I^a

p

dolce e legato

Tastiere unite



Ai Maestri BOTTAZZO e RAVANELLO

POSTLUDIO.

N° 12.

VINCENZO FERRONI
Op. 47.

MARZIALE $\text{♩} = 408$

MANUALE

PEDALE



MARCIA RELIGIOSA.

N°13.

ORESTE RAVANELLO

1° Man: Princip. 8. Gamba 8. Flauto 4. Ottava 4.
 2° Man: Princip. 8. *Salictonale* 8 Oboe 8. Flauto 4.
 Ped: Bordone 16. Basso 8.

♩ = 104

MODERATO

MANUALE

PEDALE

The musical score is written for organ, with staves for Manual and Pedal. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked MODERATO with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score is divided into four systems. The first system includes the title and instrumentation. The second system includes the tempo and dynamic markings. The third system includes the tempo and dynamic markings. The fourth system includes the tempo and dynamic markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like pp, staccato, and rall. The score is divided into four systems.

The image displays a page of musical notation, likely for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: Features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff has a bass line with a slur and a fermata. Dynamic markings include *m.d.* (mezzo-dolce) and *f* (forte).

System 2: Continues the melodic and bass lines. It includes a *rall.* (rallentando) marking and a *Poco meno.* (Poco meno mosso) marking. A *2^o Man. meno.* (2^o Man. meno mosso) marking is also present. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is used, followed by *la 2^a volta piu f* (the 2nd time more forte).

System 3: Continues the melodic and bass lines. It includes a *4^o Man.* (4^o Man. meno mosso) marking. The dynamic marking *f* (forte) is used.

System 4: Continues the melodic and bass lines. It includes a *cres.* (crescendo) marking. The dynamic marking *Bomb. 16 p.* (Bombardamento 16 p.) is used.

System 5: Continues the melodic and bass lines. It includes a *p* (piano) marking.

This musical score page, numbered 131, features a piano accompaniment and a Tromba 46 p. part. The piano part is written in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, often beamed together. The Tromba 46 p. part enters in the fourth system, marked with a forte (f) dynamic and the instruction "movendo e sempre f". The Tromba part consists of a series of eighth notes, with fingerings indicated below the notes: 5 3 4 2 3 4 and 5 3 4 2 3 2 4. The instruction "molto legato" is also present. The piano part continues with the same notation throughout the page.

This page of musical notation consists of five systems of staves. The first system has a treble staff, a bass staff, and a lower bass staff. The second system also has three staves. The third system includes the marking *rall.* above the treble staff, *ff* below the treble staff, *1.º Tempo* above the treble staff, *m.s.* below the treble staff, and *meno f* below the lower bass staff. The fourth system has three staves. The fifth system includes the marking *rall.* above the treble staff, *ff* below the treble staff, and *ff* below the lower bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs.

All' Amico carissimo Prof. D. ANTONIO STRESS

T R I O

per 2 Manuali e Pedale

N° 14.

ANTONIO CICOGNANI

TRANQUILLO $\text{♩} = 88$

MANUALE

PEDALE

The musical score is for a Trio in B-flat major, 3/4 time, by Antonio Cicognani. It is marked 'TRANQUILLO' with a tempo of quarter note = 88. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a 'espress.' (espressivo) marking. The third system includes a 'rit.' (ritardando) marking. The score is written for two manuals and a pedal, with the pedal part often playing sustained chords or single notes.

This page of musical notation for piano consists of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The second system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line, marked with *rinforz.* and *espress.*. The third system continues the melodic development in the treble staff, marked with *rall.*. The fourth system shows a more active bass staff with a treble staff accompaniment. The fifth system concludes the piece with a final cadence, marked with *cres.* and *rit.*.

Ai Maestri L. BOTTAZZO e O. RAVANELLO

POSTLUDIO.

N° 15.

1° Man. (G.O.) Ripieno semplice.

2° Man. (O.E.) Ripieno semplice.

Ped. 16 e 8 p. Tirante al Man. del G.O.

G.B. POLLERI

MAESTOSO $\text{♩} = 48$

MANUALE

f G.O.

PEDALE

O.E. (cassa chiusa)

p G.O. 8 e 4 p.

O.E. 8 e 4 p.

First system of musical notation. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first measure of the treble staff contains a whole note chord marked with an 'x'. The first measure of the bass staff contains a whole note chord. The first measure of the treble staff is labeled "G.O." and the second measure is labeled "O.E.".

Second system of musical notation. The first measure of the treble staff is labeled "G.O. f". The first measure of the bass staff is labeled "f".

Third system of musical notation. The first measure of the treble staff is labeled "P 8 e 4 p." and the second measure is labeled "O.E. 8 e 4 p.".

Fourth system of musical notation. The first measure of the treble staff is labeled "G.O. P" and the second measure is labeled "O.E. P". The first measure of the bass staff is labeled "P" and the second measure is labeled "f".

6.0. 8 e 4 p.

First system of a musical score in G major (one sharp). It consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The Treble staff has a whole rest followed by a melodic line. The Bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. The lower Bass staff has a whole rest followed by a single note.

più f *f*

Second system of the musical score. The Treble staff continues the melodic line with a crescendo. The Bass staff continues the eighth-note accompaniment. The lower Bass staff has a continuous eighth-note accompaniment.

p *O.E. 8 e 4 p.*

p 16 e 8 p.

Third system of the musical score. The Treble staff has a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The Bass staff continues the eighth-note accompaniment. The lower Bass staff has a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic.

6.0. *p*

Fourth system of the musical score. The Treble staff has a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The Bass staff continues the eighth-note accompaniment. The lower Bass staff has a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic.

First system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The middle and bottom staves have bass clefs and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure is marked *O.E. p*. The second measure is marked *più f*. The system ends with a double bar line.

Second system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The middle and bottom staves have bass clefs and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure is marked *più f*. The second measure is marked *ripieno*. The third measure is marked *Più largo*. The fourth measure is marked *ff ripieno con ancie*. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The middle and bottom staves have bass clefs and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *p*. The third measure is marked *a tempo*. The fourth measure is marked *ff con ancie*. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The middle and bottom staves have bass clefs and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure is marked *ff unione dei 2 Organi*. The system ends with a double bar line.

FINALE.

N° 16.

ANGELO FIN

MANUALE

DECISO $\text{♩} = 100$

mf

Ped.

The first system of the musical score is for a manual. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The tempo is marked 'DECISO' with a quarter note equal to 100 beats. The dynamics are marked 'mf'. The piece begins with a series of eighth and sixteenth notes in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A pedal point is indicated in the bass line.

The second system continues the musical piece. It features more complex rhythmic patterns, including triplets in both hands. The right hand has a melodic line with slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with triplets.

The third system of the score includes a 'rall.' (rallentando) marking, indicating a gradual decrease in tempo. It also features a '3' marking for a triplet. The piece then returns to its original tempo, marked 'a tempo'.

The fourth system continues the musical development. It features a series of chords and moving lines in both hands, maintaining the established rhythmic and harmonic patterns.

The fifth and final system of the score concludes the piece. It begins with a 'cres.' (crescendo) marking, leading to a final section marked 'f' (forte). The music ends with a series of chords and a final melodic flourish in the right hand.

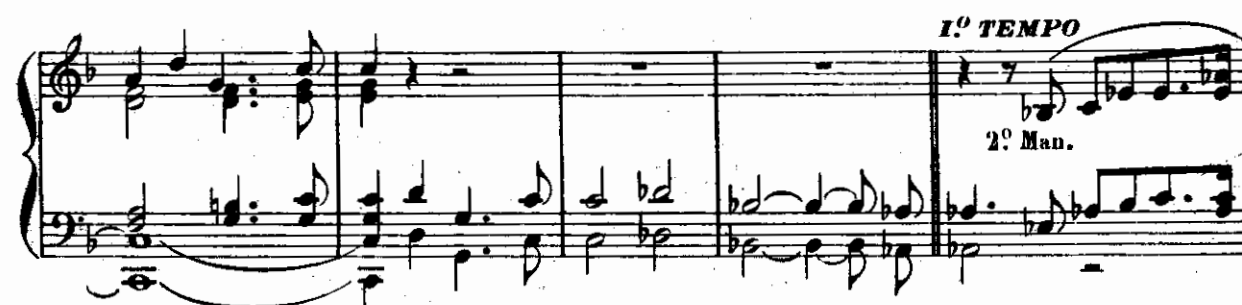
TRANQUILLO

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'TRANQUILLO'. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a repeat sign in the bass line. The fourth system shows a change in the bass line's rhythmic pattern. The fifth system includes the markings 'affrett.' (accelerando) and 'cres.' (crescendo) above the bass line, indicating a change in tempo and dynamics.

p

affrett.

cres.



DOLCE RIT.^{to}

2º Mar.

Poco più mosso

4º Man.

3

3

3

Mosso

rall. molto ff

(4)

(2)

rall.

rall. molto

NB. Dal (4) al (2) per facilitare l'esecuzione si potrà omettere il raddoppio delle parti nella mano destra.

APPENDICE.

ALCUNE NORME PER LA REGISTRAZIONE.

Quantunque non si possano invero dare norme precise sulla registrazione, perchè essa va subordinata alla grandezza dell'organo, all'intonazione forte o dolce delle canne e alle condizioni acustiche dell'ambiente, pure crediamo tornino assai utili ai giovani organisti i seguenti cenni.

NORME GENERALI.

1. Nell'esecuzione di un pezzo musicale il suono dell'organo non deve essere uniforme, ma or più, or meno dolce, or più, or meno forte.
2. Il suono dei Registri profondi deve venire reso più chiaro, e perciò più intelligibile dalle voci basse e medie, le quali alla lor volta debbono essere la base dei Registri più acuti.
3. Sono erronee quelle combinazioni, nelle quali si riscontri una lacuna fra un Registro e l'altro, come ad esempio le combinazioni 8 p. e 2 p. nel manuale, e 16 e 4 p. nel pedale.
4. Si ponga attenzione al carattere dei vari Registri, evitando le combinazioni che non diano un suono chiaro e rotondo. Non si unisca, per esempio, un Registro tappato di 8 p. con un aperto di 16 p., nè in conseguenza uno tappato di 4 p. con uno aperto di 8 p. Il caso inverso però è ammissibile tanto nel manuale, quanto nel pedale.
5. Si procuri di appropriare la registrazione al carattere particolare del pezzo, e di adattare questo e quella ai vari momenti della sacra funzione, non valendosi della massima forza che all'entrata ed all'uscita dei fedeli.

NORME PARTICOLARI.

Le cinque gradazioni principali del suono sono *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, le quali nell'organo si possono ottenere, salvo circostanze di tempo, di luogo e di mezzo, colle seguenti combinazioni:

- a) (*) *Pianissimo*. — Uno o due Registri delicati di 8 p. nel manuale, e Bordone di 16 p. nel pedale.
- b) *Piano*. — Due o tre Registri delicati di 8 p. nel manuale, e Bordone di 16 e di 8 p. nel pedale.
- c) *Mezzoforte*. — Aggiungi ai precedenti il Bordone di 16 p. ed un Registro di 4 p. nel manuale, e nel pedale, in luogo dei due Bordoni, apri il Contrabasso di 16 ed il Basso di 8 p.
- d) *Forte*. — Ai precedenti unisci un altro Registro di 8 p. (sia pure a lingua) un altro di 4 p. ed uno di 2 p. nel manuale, e nel pedale aggiungi al Contrabasso ed al Basso i due Bordoni suindicati.
- e) *Fortissimo*. — Ai precedenti Registri unisci il pieno a due o a quattro file e tutti i registri a lingua.

Nella registrazione dei Trio si abbia cura di mantenere l'equilibrio fra i due manuali, massime se le parti s'incrocino. Ove non abbia luogo tale incrocciamento, la parte superiore potrà avere un leggero aumento di forza. Altrettanto si osservi nella registrazione in composizioni di forma diversa, nelle quali si verifichino consimili casi.

(*) Un cantabile delicato affidato ad uno o due Registri svolgendosi nel II° manuale, si accompagna nel I° colla Dulciana (8 p.) o col Bordone (8 p.) assegnando al Pedale il Bordone di 16 p.

TRADUZIONE DI ALCUNI VOCABOLI TEDESCHI

indicanti la registrazione ed il movimento.

A

Abgestossen - *staccato*.
 Abnehmend - *diminuendo*.
 Aeolisch - *Eolio* (undicesimo modo *Ecclesiastico*).
 Andächtig - *devoto*.
 Anmuthvoll - *grazioso*.
 Aufgeregt - *agitato*.
 Ausdrucksvoll - *espressivo*.
 Anwachsend - *crescendo*.

B

Begleitung - *accompagnamento*.
 Beseelt - *animato*.
 Bestimmt - *deciso*.
 Bewegt - *mosso*.
 Bewegter - *più mosso*.
 Bombarde - *Bombarda* (registro di 16-32 p. appartenente alla pedaliera).
 Bordun - *Bordone* (registro che appartiene al manuale ed al pedale di 8-16-32 p.).
 Breit - *Largo*.

C

Cello - *Violoncello* (registro di 8 p. della pedaliera).
 Choral - *Corale*.
 Choralvorspiele - *Preludio corale*.

D

Dolzflöte - *flauto dolce* (registro di 8 p. del manuale).
 Doppelflöte - *flauto doppio* (registro di 8 p. del manuale).
 Dringend - *affrettando*.
 Dulcian - *dulciana* (registro di 8 piedi).
 Duodezime - *duodecima* (registro di pieno).
 Dorisch - *Dorico* (1° Modo Gregoriano).

E

Energisch - *energico*.
 Entschlossen - *risoluto*.
 Etwas - *un poco*.
 Etwas rascher - *un poco più presto*.

F

Feierlich - *solenne*.
 Flöte - *flauto* (registro di 4-8 piedi).

Freie Vorspiele - *Preludio libero*.
 Frisch - *brioso*.
 Fülstimmen - *voci di ripieno*.
 Für sanfte Stimmen - *con registri dolci*.
 Für volle Orgel - *con organo pieno*.
 Für zarte Stimmen - *con registri dolci, delicati*.

G

Gambe - *Gamba (Viola da)* (registro di 8-16 piedi).
 Gebunden - *legato*.
 Gedämpft - *smorzando*.
 Gedeckt - *chiuso* (registro tappato da 8 a 22 p.) (Bordone).
 Gefühlvoll - *con molto sentimento*.
 Gemässigt - *Moderato*.

H

Hauptmanual - *1° Manuale*.
 Heftig - *impetuoso*.
 Heimlich - *misterioso*.
 Heiter - *calmo*.
 Hinsterbend - *morendo*.

I

Immer Langsam - *sempre adagio*.
 In gehender Bewegung - *Andante con moto*.

J

Jonisch - *Jonico* (Modo Gregoriano).

K

Kanon - *Canone*.
 Kollektivzug - *pedalino di combinazione*.
 Kontrabass - *Contrabasso* (registro di 16 e 32 p.).
 Koppel - *accoppiamento* - Pedalkoppel - *unione della pedaliera* - Manualkoppel - *unione della tastiera*.

L

Lagsamer werdend - *rallentando sempre più*.
 Langsam - *Adagio*.
 Lebendig - *Allegro*.
 Lebhaft - *vivace*.
 Lebhafter - *più vivace*.

Lieblich - *grazioso*.
 Linke Hand - *mano sinistra*.
 Linker Fuss - *piede sinistro*.

M

Maiestätisch - *Maestoso*.
 Mässing - *Moderato*.
 Mit 8 füssigen Labialstimmen - *con registri ad anima di 8 piedi*.
 Mit kräftigen Register - *con registri forti*.
 Mit Pedal - *col pedale*.
 Mit sanften Manual und Pedal Stimmen - *con registri dolci al manuale e alla pedaliera*.
 Mit sanften Stimmen - *con registri dolci*.
 Mit starken Stimmen - *con registri forti*.

N

Nachlassend - *rallentando*.
 Nachspiel - *Postludio*.
 Nicht zu rasch - *non troppo presto*.
 Noch schneller - *ancora più presto*.

O

Oberwerk - *tastiera superiore* (degli organi a 2 manuali).
 Ohne Pedal - *senza pedale*.
 Oktave - *ottava* (registro di 4 p. manuale e di 8 p. alla pedaliera).
 Oktaveflöte - *flauto* (di 4 p.)

P

Pickelflöte - *flauto piccolo* (o piccolo di 2 p.)
 Phrygisch - *Frigio* (III^o Modo Gregoriano).
 Posaune - *trombone* (registro della pedaliera da 8 a 32 p.)
 Prinzipal - *principale* (registro da 4 a 32 p.)

Q

Quindezime - *decimaquinta* (registro di ripieno di 2 p.)

R

Rechter Fuss - *piede destro* - (abb. R. F.)
 Rechter Hand - *mano destra* - (abb. R. H.)
 Rohrflöte - *flauto a caminetto* (da 4 a 16 p.)
 Ruhig - *tranquillo*.
 Ruhig gehend - *Andante moderato*.

S

Sanft - *dolce*.
 Sanfte Stimmen - *registri dolci*.
 Scherzend - *scherzando*.
 Schnell - *presto*.
 Schneller - *più presto*.
 Schweller - *congegno meccanico col quale s'ottiene il crescendo o decrescendo nell'organo*.
 Sehr anwachsend - *crescendo molto*.
 Sehr langsam - *molto adagio*.
 Spitzflöte - *flauto conico* (da 2 a 8 p.)

T

Tremulant - *tremulo*.
 Triller - *trillo*.
 Trompete - *tromba* (registro ad ancia da 8 a 16 piedi).

U

Ungestüm - *impetuoso*.
 Unruhig - *agitato*.

V

Verhallend - *decrescendo*.
 Verstärkt - *crescendo*.
 Viel schneller - *molto più presto*.
 Violine - *violino* (registro da 4 a 8 p.)
 Volles Werck - *organo pieno*.
 Von Vorn - *da capo*.
 Vorspiel - *Preludio*.
 Vorwärtsreibend - *affrettando*.

W

Wehmüthig - *dolente*.
 Weich - *dolce*.
 Wie oben - *come sopra*.

Z

Zart - *dolce*.
 Zartflöte - *flauto dolce* (da 4 a 8 p.)
 Zärtlich - *dolcemente*.
 Zögernd - *ritardando*.
 Zunehmend - *crescendo*.
 Zwischenspiel - *interludio*.