Conservatorio
Niccolò
Paganini

Michele Novaro

Raccolta di regole d'armonia

Introduzione biografica
Roberto Iovino

Trascrizione
Pasquale Spiniello (fascicolo primo)
Caterina Picasso (fascicolo secondo)

Realizzazione microfilm
Federico Filippi

Redazione e impaginazione
Fabio Macelloni

I Manoscritti
del Conservatorio
N. Paganini di Genova

In Conservatorio è custodito un libretto manoscritto che reca il titolo Autografo del M° Michele Novaro autore della musica dell'Inno di Mameli.

Il manoscritto è introdotto dalla seguente nota esplicativa compilata nel marzo 1921 da Giovanni Battista Polleri (Genova, 1855 – Ivi, 1923), compositore, maestro di cappella, organista, pianista, violinista, all'epoca direttore del Civico Istituto "Niccolò Paganini":

Esso fu offerto al Municipio di Genova nell'anno 1921 dalla figlia del Novaro, Signora Giuseppina Novaro ved. Cagnoli, rimaritata in Costa, maestra di canto corale nella Scuole Elementari.

Questo fascicolo contiene una raccolta di regole d'armonia e fu scritto dal Novaro ad uno scopo che non si può facilmente supporre, specialmente mancando la prima pagina ed il frontespizio, se non forse quello di avere un libro maneggevole e tascabile, da portare in giro per l'insegnamento, specialmente in un'epoca in cui i trattati musicali erano contenuti in grossi volumi, o forse coll'intenzione di farlo pubblicare.

Il manoscritto ha il pregio di essere un autografo dell'autore della musica dell'Inno di Goffredo Mameli ed è giusto che si trovi nell'Istituto "N.Paganini", anche perché qui non se ne ha alcuno.

A conclusione del manoscritto è anche riportata la lettera indirizzata al direttore dell'Ufficio di Belle Arti e Storia Armando Grosso, nella quale lo stesso Polleri consigliava l'acquisto del documento da parte del Municipio.

Il libretto viene qui presentato con trascrizione a fianco e una introduzione biografica dell'autore.

Michele Novaro, patriota e educatore

Michele Novaro nacque a Genova il 23 dicembre 1818. Era il primo di cinque figli di Gerolamo Novaro, oriundo di Dolceacqua (Ventimiglia) e futuro macchinista del Teatro Carlo Felice, e di Giuseppina Canzio, sorella del pittore e scenografo Michele Canzio (1788-1868). Canzio, dapprima attivo al Teatro Sant'Agostino, passò poi al Carlo Felice, dove in due diversi periodi (1832-1836 e 1850-1854) svolse anche l'attività di impresario. Dal suo matrimonio con Carlotta (figlia del poeta dialettale Martin Piaggio) nacque Stefano, futuro sposo di Teresita, figlia di Garibaldi.
Nel 1829, allo scopo di fornire cantanti (e poi strumentisti) al neonato Teatro Carlo Felice, fu fondata la Scuola gratuita di Canto (futuro Conservatorio di Stato) e Michele Novaro fu tra i primi iscritti. Alla fine degli anni Trenta il giovane artista avviò una carriera di cantante: il 6 ottobre 1838 partecipò alla prima cittadina di *Gianni di Calais* di Donizetti al Carlo Felice dove prese parte anche alla *Marescialla d'Ancre* di Nini (1840). Ritroviamo poi Novaro al Regio di Torino nelle stagioni 1840/41 (*Beatrice di Tenda* di Bellini e *Il lago delle fate* di Coccia), 1841/42 (*Marin Faliero* di Donizetti e *I puritani* di Bellini), 1842/43 (*Il Reggente* di Mercadante) e 1844/45 (*Ernani* di Verdi e *Norma* di Bellini).
E fra il 1842 e il 1843 fece parte, in qualità di secondo tenore, di una compagnia italiana impegnata al Kärntnertortheater di Vienna: nel 1842 cantò nella *Vestale,* in *Lucia di Lammermoor* e alla "prima" di *Linda di Chamounix*; nel 1843 ancora nella *Linda,* in *Don Pasquale,* nella *Gazza ladra* e alla "prima" di *Maria di Rohan,* nella quale sostenne la parte di Armando di Gondì, da Donizetti poi riscritta per mezzosoprano.
Nel 1847 Novaro si trasferì a Torino per lavorare come secondo tenore e maestro dei cori al Regio e al Carignano. Lì, una sera, in casa dello scrittore e patriota Lorenzo Valerio, fu raggiunto dal pittore Ulisse Borzino che, proveniente da Genova, gli consegnò un testo di Goffredo Mameli. Nel giro di poche ore, nacque il *Canto degli Italiani* che in breve si impose come il più appassionante inno patriottico italiano, inserito significativamente nel 1862 da Verdi nel suo *Inno delle Nazioni*, e scelto come inno nazionale nel 1946 dopo il referendum che abolì la monarchia (e dunque il vecchio inno dei Savoia).

Appartenente alla categoria degli inni nazionali bellicosi, sul modello della *Marsigliese* il *Canto degli Italiani* tradisce nel suo teso lirismo il legame con l'opera (è un «Canto», non una Marcia). Lo si può immaginare come una scena teatrale: il tenore (l'eroe) si rivolge al coro (il popolo) con una invocazione («Fratelli d'Italia, / l'Italia s'è desta», Allegro marziale in Si bemolle maggiore), il popolo ascolta, freme e poi ripete (Allegro Mosso, Mi bemolle maggiore), sottovoce, quasi a volersene convincere; poi, la decisione di combattere («Stringiamci a coorte» in Do minore) inizialmente piano per poi crescere e accelerare fino all'esplosione finale in Mi bemolle maggiore.

Convinto liberale, Novaro mise il proprio talento al servizio della causa risorgimentale. Non solo compose pagine d'occasione (si ricorda anche l'inno *Suona la tromba* sugli stessi versi di Mameli usati da Verdi per l'omonimo inno rivoluzionario), ma organizzò spettacoli benefici: p. es. il 12 agosto 1859 al Teatro Doria («pro feriti della guerra d'indipendenza») e il 13 febbraio 1860 al Carlo Felice («in vantaggio della patriottica soscrizione di un milione di fucili, promossa dal prode generale Garibaldi»).
Attivo anche come impresario del Carlo Felice (stagione 1861/1862), Novaro fu un appassionato didatta. Nei primi anni '60 fondò una "Scuola di canto popolare" per la quale adottò il metodo numerico ideato da Rousseau. Per i suoi giovani studenti, oltre a comporre musiche originali, curò l'adattamento di celebri opere: si cita, nel 1876, *La sacerdotessa d'Irminsul*, parodia della *Norma* belliniana.
Due anni prima (22 ottobre 1874) al Teatro Nazionale aveva messo in scena la sua opera buffa in dialetto genovese *O mëgo pe forsa*, su versi del poeta Niccolò Bacigalupo.
Novaro trascorse gli ultimi anni in povertà; la sua condizione migliorò nel 1878 quando ottenne l'incarico di maestro di canto nelle scuole municipali. Novaro morì nella sua città il 20 ottobre 1885. È sepolto nel Cimitero di Staglieno, non lontano da Mazzini.

In *Liber Baptizatorum 1793 – 1864* della Parrocchia di San Lorenzo, in Genova.

In «Gazzetta di Genova», 10 agosto 1859.

Ibid., 9 febbraio 1860.

CIVICO ISTITUTO DI MUSICA
NICOLO' PAGANINI
GENOVA

Autografo

del M.o

Michele Novaro

Autore della musica

dell'Inno di Mameli

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

Autografo

del

M.o Michele Novaro

Autore della musica

dell'Inno di Mameli

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

CIVICO ISTITUTO DI MUSICA
NICCOLO' PAGANINI
GENOVA

1.

Il presente fascicolo è un autografo del M° Michele Novaro, autore della musica dell'Inno di Mameli: "Fratelli d'Italia".

Esso fu offerto al Municipio di Genova nell'anno 1921 dalla figlia del Novaro, Signora Giuseppina Novaro ved. Cagnoli, rimaritata in Costa, maestra di canto corale nelle Scuole Elementari.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

1.

Il presente fascicolo è un autografo del M° Michele Novaro, autore della musica dell'Inno di Mameli: "Fratelli d'Italia".

Esso fu offerto al Municipio di Genova nell'anno 1921 dalla figlia del Novaro, Signora Giuseppina Novaro Ved. Cagnoli, rimaritata in Costa, maestra di canto corale nelle Scuole Elementari.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

2.

Questo fascicolo contiene una raccolta di regole d'armonia e fu scritto dal Novaro ad uno scopo che non si può facilmente supporre, specialmente mancando la prima pagina ed il frontespizio, se non forse quello di avere un libro maneggevole e tascabile da portare in giro per l'insegnamento, specialmente in un'epoca in cui i trattati musicali erano contenuti in grossi volumi, o forse coll'inten=

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

2.

Questo fascicolo contiene una raccolta di regole d'armonia e fu scritto dal Novaro ad uno scopo che non si può facilmente supporre, specialmente mancando la prima pagina ed il frontespizio, se non forse quello di avere un libro maneggevole e tascabile da portare in giro per l'insegnamento, specialmente in un'epoca in cui i trattati musicali erano contenuti in grossi volumi, o forse coll'inten=

zione di farlo pubblicare.

Il manoscritto ha il pregio di essere un autografo dell'autore della musica dell'Inno di Goffredo Mameli ed è giusto che si trovi nell'Istituto N. Paganini, anche perché qui non se ne ha alcuno.

Genova, Maggio 1921

G.B. Polleri

Direttore del Civico Istituto di Musica N. Paganini

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

zione di farlo pubblicare.

Il manoscritto ha il pregio di essere un autografo dell'autore della musica dell'Inno di Goffredo Mameli ed è giusto che si trovi nell'Istituto N. Paganini, anche perché qui non se ne ha alcuno.

Genova. Marzo 1921.

G. B. Polleri

Direttore del Civico Istituto di Musica N. Paganini

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

Vedi lettera in
fine del fascicolo

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

ARCHIVIO STORICO DI MUSICA
CONSERVATORIO PAGANINI
GENOVA

[20] Siccome la 8a la 15a etc. sono la replica dell'unisono, così la 9a e la 16a sono la replica della seconda, la 10a e la 17a la replica della terza etc.

Ciò che si dice di un intervallo sarà detto anche per le repliche di esso e viceversa, e su ciò gli Intervalli si sono divisi in Semp.(lici) e Comp.(osti). [21] Gl'Intervalli Semplici sono i più piccoli dell'8a, vale a dire la 1a, 2a, 3a, 4a, 5a, 6a e 7a. L'Ottava e le altre repliche della Prima, e le repliche di tutti gli Int. Semplici, si chiamano Int.li Composti.

La 1a 8a (cioè gli intervalli della prima ottava) sono Int.lli semplici. La 2da (cioè gli intervalli della seconda ottava) sono Int.lli Composti Duplicati. La 3a sono Int.lli Composti Triplicati etc.

Degli Int.lli Generici e Speciali.

[23] Abbiamo detto che i suoni componenti un Int.llo possono modificarsi con un Accid.te: qualunque senza che il nome dell' Int.llo si muti. Difatti (Sol. Re.) è certamente più grande del secondo (Sol. Re♭.) perciochè l'Intervallo (Sol Re) contiene 7 semitoni, mentre l'Int.llo (Sol. Re♭.) non ne contiene che 6. L'Intervallo (Sol. Re.) è Generico. [24] Se si aggiunge su(?) degli epitteti cioè: Giusto, Minore, Maggiore, Diminuito, Eccedente sarà Intervallo Speciale. [25] La 2a, 3a, 4a, 5a, 6a, 7a possono essere chiamate Min., Mag., Dimin., Ecced. L'8a non può essere che diminuita: può essere anche Giusta ed Ecced. allora non è più considerata come intervallo semplice, ma come replica

20. Siccome la 8va la 15va ect. sono la replica dell'
Unis.o così la 9na e la 16va sono la replica della seconda
la 10ma e la 17ma sono la replica della terza ect.
Ciò che si dice di un intervallo sarà detto anche
per le replica di esso e viceversa, e su ciò gli Inter-
valli si sono divisi in Semp.i e Comp.ti. Gl'Intervalli
Semplici sono i più piccoli dell'8va vale a dire la 1ma 2da
3za 4ta 5ta 6ta e 7ma. L'ottava e le altre replica della
Prima, e le replica di tutti gli Int.li Semplici si chiamano
Int.li Composti.
La 1ma 8va sono Int.li Semplici, La 2da sono Int.li Compost.
Duplicati. La 3za sono Int.li Compost. Triplicati ect.

Degli Int.li Generici e Speciali.

23 Abbiamo detto che i suoni componenti un Int.llo possono
modificarsi con un Accid.te qualunque senza che il nome
dell' Int.llo si muti. Difatti (Sol. Re) è certamente
più grande del secondo (Sol. Reb.) perciochè l'Interv.
(Sol Re) contiene 7 semitoni, mentre l'Int.llo (Sol. Reb.)
non ne contiene che 6. L'Intervallo (Sol. Re) è
Generico. 24 Se si aggiunge uno degli epitteti cioè:
Giusto, Minore, Maggiore, Diminuito, Eccedente
sarà Intervallo Speciale. 25. La 2da 3za 4ta 5ta 6ta 7ma possono
essere chiamate Min. Mag. Dimin. Ecced. L'8va non può
essere che diminuita: può essere anche Giusta ed Ecced. allora
non è più considerata come intervallo semplice, ma come repl

della Prima giusta od Ecced.26. Ora rimane a
definire di quanti semituoni constino precisamente
gli Int.lli specificati con qualunque dei detti Epitteti.
Cominciamo dai Maggiori e Minori.

La 2a Minore consta di semituoni 1. } dispari
La 3a Id. -- " " " 3.
La 5a Id - - - - - 5.

La 2a Maggiore di semit. - - - 2. } pari
La 3a Id - - - - - - 4.
La 4a Id - - - - - - 6.
La 5a Minore - - - - - 6. } pari
La 6a Id - - - - - - 8.
La 7a Id. - - - - - - 10.

La 5a Maggiore - - - - - 7. } dispari
La 6a Id - - - - - - 9.
La 7a Id - - - - - - 11.

Conosciuti gli Int.lli maggiori e minori riesce facile
il conoscere i diminuiti ed Ecced.ti. L'Int.llo Dim.
altro non è che un Int.llo Minore rimpicciolito d'un
semituono, l'Int.llo Ecced. altro non è che un Int.llo
Mag.re ingrandito d'un semituono.

La prima Giusta è pari all'Unis.o la 1a Ecced.
si ottiene scostando di un semituono una nota
dall'altra.

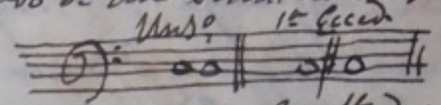

L'8a giusta è la replica della prima Giusta, perciò pari all'
Equisono: l'ott. diminuita si ottiene col rimpicciolire d'un semit.
l'ottava giusta.

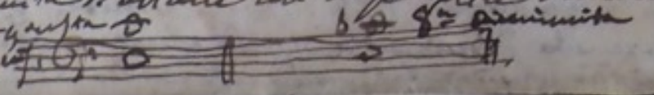

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

della Prima giusta od Ecced. [26] Ora rimane a deffinire di quanti semituoni constino precisamente gli Int.lli specificati con qualunque di detti Epitteti.

Cominciamo dai Maggiori e Minori.

La 2a	*Minore consta di semituoni*	*1.*	} *dispari*
La 3a	*Id.----------*	*3.*	
La 4a	*Id.----------*	*5.*	
La 2a	*Maggiore di semit.*	*2.*	} *pari*
La 3a	*Id.----------*	*4.*	
La 4a	*Id.----------*	*6.*	
La 5a	*Minore di semit.*	*6.*	
La 6a	*Id.----------*	*8.*	
La 7a	*Id.----------*	*10.*	
La 5a	*Maggiore di semit.*	*7.*	} *dispari*
La 6a	*Id.----------*	*9.*	
La 7a	*Id.----------*	*11.*	

Conosciuti gli Int.lli maggiori e minori riesce facile il conoscere i diminuiti ed Ecced.ti. L'Int.llo Dim. altro non è che un Int.llo Minore rimpicciolito di un semituono, l'Int.llo Ecced. altro non è che un Int.llo Mag.re ingrandito di un semituono.

La prima Giusta è pari all'Unis.o, la 1a Ecced. si ottiene scostando di un semituono una nota dall'altra.

l'8a giusta è la replica della prima Giusta, perciò pari all' Equisono: l'ott. diminuita si ottiene col rimpicciolire d'un semituono l'ottava giusta.

Sugli Intervalli Diretti e Rivoltati

[27] Qualunque intervallo si prenda per diretto

[28] invertendo l'ordine delle note che compongono un intervallo l'istesso diventa rivoltato.

[29] Per rivoltare un intervallo semplice espresso col suo nome generico basta sottrarre il numero che lo rappresenta dal n.9, il residuo rappresenterà il rivolto cercato.

Volendo trovare il rivolto della 4a si sottragga da 9 ne risulterà una 5a e questo sarà il rivolto

[30] Il rivolto d'un intervallo composto è l'istesso dell'intervallo semplice.

[31] Gli intervalli speciali nel rivoltarli cambiano la loro natura, quelli ch'erano minori diventano maggiori, quelli ch'erano diminuiti diventano eccedenti ad eccezione della prima che rivoltata da l'equitono l'ottava.

Degl' Int.lli Diretti e Rivoltati.

27. Qualunque Int.llo si prende per diretto.

28. Invertendo l'ordine delle note che compongono un Int.llo l'istesso diventa rivoltato.

29. Per rivoltare un intervallo semplice espresso col suo nome Generico basta sottrarre il Numero che lo rappresenta dal N.o 9. il residuo rappresenterà il Rivolto cercato.

Volendo trovare il rivolto della 4a si sottragga da 9. ne risulterà una 5a e questo sarà il rivolto.

30. Il rivolto d'un intervallo composto è l'istesso dell' Int.llo Semplice.

31. Gl' Intervalli Speciali nel rivoltarli cambiano la loro natura, quelli ch'erano Min. diventano Mag. quelli ch'erano dimin. diventano Eccd. ad eccezione della Prima giusta che rivoltata da l'Equitono o l'8va giusta

Eleonora

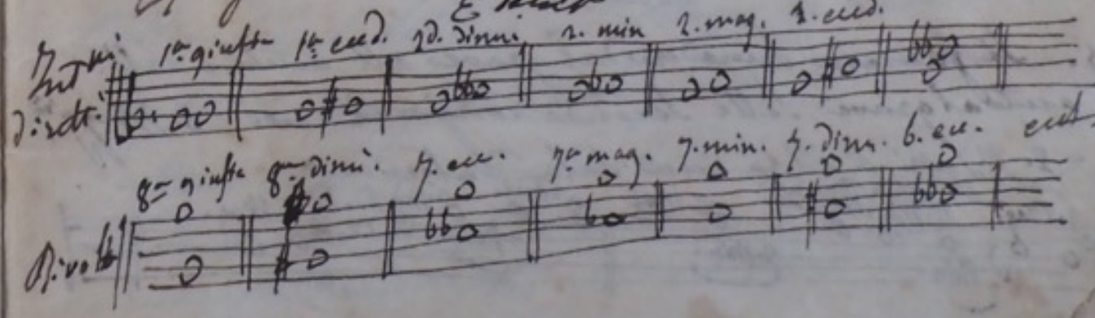

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Degli Interv.lli Consonanti e Dissonanti

32. La 1a. la 3a. 4a. 5a. 6a. di ogni specie e tutte le loro repliche sono Intv.lli Conson. La 2a. 7a. d'ogni specie sono Intv.lli Dissonanti.

Degli Intv.lli Congiunti e Disgiunti

33. Quando due o più intervalli sono disposti talmente che ognuno abbia un suono comune col suo vicino, sono Congiunti.

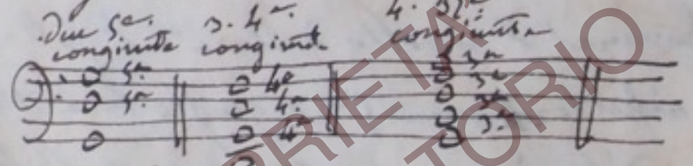

34. Diversamente si chiamano Disgiunti.

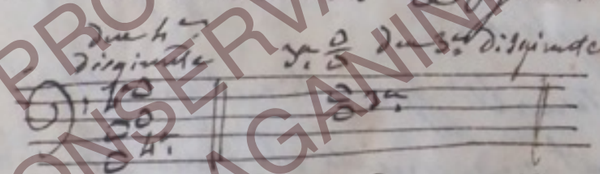

Capitolo - 2°

Della Modalità e della Tonalità

Della Scala

35. Se facciamo succedere dal grave all'acuto, o dall'acuto al grave sette seconde congiunte cioè, 5. Magg.ri 2. Minori si otterrà una Scala diatonica

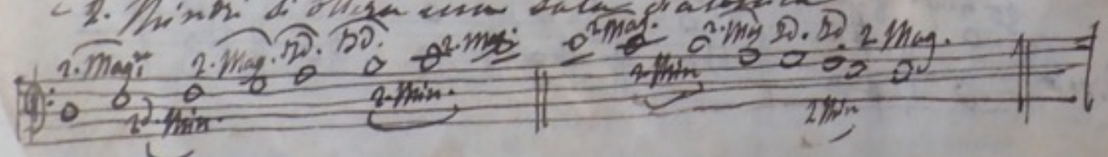

Degli Interv.lli Consonanti e Dissonanti

[32] La 1a, la 3a, 4a, 5a, 6a di ogni specie e tutte le loro repliche sono Int.lli Conson. La 2a , 7a d'ogni specie sono Int.lli Dissonanti.

Degli Int.lli Congiunti e Disgiunti

[33] Quando due o più intervalli sono disposti talmente che ognuno abbia un suono comune col suo vicino, sono Congiunti.

[34] Diversamente si chiamano Disgiunti.

Capitolo 2°

Della Modalità e della Tonalità

Della Scala

[35] Se facciamo succedere dal grave all'acuto, o dall'acuto al grave sette seconde congiunte cioè: 5 Magg.ri e 2 Minori si otterrà una scala diatonica.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

[36] Se le 5 seconde maggiori vengono risolute, cioè divise ciascuna in 2 semituoni, ed il tutto si ordina per semituoni congiunti, si ottiene una Scala Cromatica, e poiché la divisione delle 2de maggiori può eseguirsi, o col mezzo di diesis, o col mezzo di bemolli, nel primo caso si chiama Scala Cromatica per Diesis nel 2do Cromatica per Bemolli.

[37] Se per ultimo si uniscono le due scale, cromatica per Diesis e cromatica per bemolli si ottiene una scala Enarmonica, la sud.ta è meramente speculativa, in pratica non esiste.

[39] I suoni che compongono una delle sovrascritte scale chiamansi altrimenti Gradi della Scala.

Del Modo

[40] Se le sette seconde che costituiscono la scala diatonica, si dispongono talmente che le due seconde minori si trovino una fra il terzo e il 4° grado, e l'altra fra il settimo e l'ottavo, la Scala si dice di Modo maggiore. [41] Se poi la Scala viene costrutta in maniera che si trovi una 2da minore tra il secondo ed il terzo grado, un'altra tra il 5° ed il 6° ed un'altra ancora tra il 7° e l'8° si chiama di Modo Minore.

36. Se le 5. Seconde Maggiori vengono risolute, cioè divise ciascuna in 2. Semituoni, ed il tutto si ordina per semituoni congiunti, si ottiene una Scala Cromatica, E poiché la divisione delle 2de. maggiori può eseguirsi, o col mezzo di diesis, o col mezzo di bemolli, nel primo caso la Scala si chiama: Scala Cromatica per Diesis nel 2do. Cromatica per Bemolli.

37. Se per ultimo si uniscono le due Scale, cromatica per Diesis e cromatica per bemolli si ottiene una Scala Enarmonica, la sud.ta è meramente speculativa, in pratica non esiste.

39. I Suoni che compongono una delle sovrascritte Scale chiamansi altrimenti Gradi della Scala

Del Modo

40. Se le sette Seconde che costituiscono la Scala diatonica, si dispongono talmente che le due Seconde minori si trovino una fra il terzo ed il 4°. grado, e l'altra fra il Settimo e l'Ottavo, la Scala si dice di Modo maggiore. 41. Se poi la Scala viene costrutta in maniera che si trovi una 2da. minore tra il Secondo ed il terzo grado, un altra tra il 5°. ed il 6°. ed un altra ancora tra il 7°. e l'8°. si chiama di Modo Minore.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

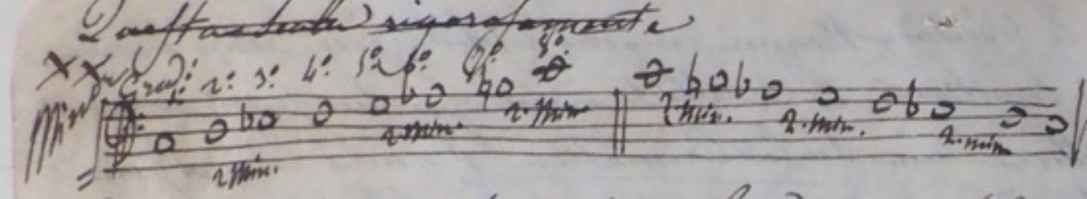

Questa Scala rigorosamente parlando, non si dovrebbe chiamare diatonica, ma diatonico-Cromatica, a cagione del salto di seconda eccedente che esiste fra il 6° ed il 7° grado. Ma per lo più la si rende diatonica col mezzo delle due ultime alterazioni cioè il 6° grado elevato d'un semituono, ed il 7° abbassato d'un semituono.

42. Dall'esame delle anzidette due scale si può dedurre che:

Nel Modo Maggiore

Il 2do grado debba formare col 1° un intervallo di 2a Magg.re
" 3° " " " " " " " " " 3a Mag.
" 4° " " " " " " " " " 4a Min.
" 5° " " " " " " " " " 5a Mag.
" 6° " " " " " " " " " 6a Mag.
" 7° " " " " " " " " " 7a Mag.
" 8° " " " " " " " " " 8a giusta

Nel Modo Minore

Il 2° " " " " " " " " " 2a Magg.
" 3° " " " " " " " " " 3a Min.
" 4° " " " " " " " " " 4a Min.
" 5° " " " " " " " " " 5a Mag.
" 6° " " " " " " " " " 6a Min.
" 7° " " " " " " " " " 7a Mag.
" 8° " " " " " " " " " 8a giusta

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

Questa Scala rigorosamente parlando, non si dovrebbe chiamare Diatonica, ma Diatonico-Cromatica, a ragione del salto di seconda eccedente che esiste fra il 6° ed il 7° grado. Ma per lo più
4 *la si rende diatonica col mezzo delle due ultime alterazioni cioè il 6° grado elevato d'un semituono, ed il 7° abbassato d'un semituono.*

[42] Dall'esame delle anzidette due scale si può dedurre che:

Nel Modo Maggiore

Il 2do grado debba formare col 1° un intervallo di 2a Magg.re
" 3° " " " " " " " " " 3a Mag.
" 4° " " " " " " " " " 4a Min.
" 5° " " " " " " " " " 5a Mag.
" 6° " " " " " " " " " 6a Mag.
" 7° " " " " " " " " " 7a Mag.
" 8° " " " " " " " " " 8a giusta

Nel Modo Minore

Il 2° " " " " " " " " " 2a Magg.
" 3° " " " " " " " " " 3a Min.
" 4° " " " " " " " " " 4a Min.
" 5° " " " " " " " " " 5a Mag.
" 6° " " " " " " " " " 6a Min.
" 7° " " " " " " " " " 7a Mag.
" 8° " " " " " " " " " 8a giusta

È necessario imparare quest'articolo a tutta perfezione. Per agevolarsene lo studio, si osservi che il 2° 5° e 7° grado sono maggiori in ambi i Modi, il 4° è minore in ambi i Modi, ed infine il 3° e 6° sono maggiori nel Modo Mag. e Minori nel Modo Min.

[43] Il nostro orecchio approva soltanto queste due maniere di distribuire, in maniera stabile l'Intervalli nella scala diatonica; ogni altro rifiuta. Ho detto in maniera stabile, perché s'usa talvolta di modificare altrimenti alcuni gradi della scala di ambi i Modi, ma attesoché tali modificazioni non si praticano che momentaneamente, la natura del Modo nonché del Tuono [46] rimane inalterata ed intatta. Tali Note così modificate io chiamerò col nome di Note alterate, siccome chiamerò Note Naturali quelle che sono proprie della natura del Modo e del Tuono.

Le Alterazioni usate dal Fenaroli sono le segti

Nel Modo Maggiore

1° Il 4° grado elevato di un semituono
2° " 6° grado abbassato di un semituono

Nel Modo Minore

Il 2° grado abbassato d'un semituono
" 4° " come nel modo maggiore
" 6° " elevato d'un semituono
" 7° " abassato d'un semituono

la 6a asc. di fa mag. e la 7a disc. di fa minore (?) (?) il salto di 2a ecced. che nascerebbe ove questi

È neteßario imparare quest'articolo a tutta perfezione. per agevolarsene lo studio, si osservi che il 2°. 5°. e 7°. grado sono maggiori in ambi i Modi; il 4°. è minore in Ambi i Modi, ed infine il 3°. e 6°. sono maggiori nel Modo Mag. e Minori nel Modo Min.

43. Il Noftro orecchio approva soltanto queste due maniere di distribuire, in maniera stabile l'Intervalli nella scala diatonica; ogni altra rifiuta. Ho detto in maniera stabile, perchè s'usa talvolta di modificare altrimenti alcuni gradi della scala di ambi i Modi; ma attesochè tali modificazioni non si praticano che momentaneamente, la natura del Modo nonchè del Tuono (46) rimane inalterata ed intatta. Tali Note così modificate io chiamerò col nome di Note alterate, siccome chiamerò Note Naturali quelle che sono proprie della natura del Modo e del Tuono.

Le Alterazioni usate dal Fenaroli sono le segt.ti

Nel Modo Maggiore

1°. Il 4°. grado elevato d'un semituono.
2°. 6°. grado abbaßato d'un semituono.

Nel Modo Minore

Il 2°. grado abbaßato d'un semituono
2°. — come nel modo maggiore
6°. elevato d'un semituono
7°. abaßato d'un semituono

la 6a asc. di fa mag. e la 7a disc. di fa minore a abaßato il salto di 2a ecced. che nascerebbe ove quest

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

gradi si rendessero conformi alla natura del modo.

Fuor solamente questi casi, il sesto grado deve sempre essere minore, ed il settimo sempre magg.

Dell'uso di queste alterazioni si parlerà in seguito.

[44] Gli Attributi dei Modi, e le qualità che li costituiscono si chiamano col nome complessivo di Modalità.

[45] La sola scala diatonica è capace di Modalità. La scala Cromatica, attesoché percorre tutti i suoni del nostro sistema, non può assumere veruna modificazione; epperciò non ha diversità di Modi. A più forte ragione, lo stesso avviene della scala enarmonica che non esiste in pratica.

Del Tuono

[46] Partendo da una qualunque delle note espresse nella scala Enarmonica possiamo egualmente col soccorso degli accidenti costruirvi sopra una scala diatonica, in tutto simile all'una o all'altra delle due esposte ai segni.

La Nota dalla quale si parte chiamasi Tonica ed il complesso di tutte le note che unitamente alla Tonica, formano la Scala sia dell'uno o dell'altro Modo chiamasi Tuono.

PROPRIETÀ' CONSERVATORIO PAGANINI

La Tonica dicesi anche Prima del Tuono, e così gli altri gradi si chiamano Seconda, Terza etc. del tuono. Molti danno il nome di dominante al 5° grado, e di sensibile al 7° quando sale all'8a.

[48] Qui giova notare la differenza che passa fra Modo e Tuono. Il Modo è una maniera particolare di modificare i gradi della scala, il Tuono è il diverso grado di elevazione, dal grave all'acuto sul quale è posta la Tonica, e per conseguenza tutti i gradi della scala. Di Modi non ne abbiamo che due, di Tuoni ne abbiamo tanti, quante sono le parti in cui musicalmente parlando, si può dividere un Intervallo di 8a.

[49] Paragonando i Tuoni fra loro, si distinguono in somiglianti e relativi. [50] Allorché la Tonica di un tuono Minore si trova posta una 3a Minore sotto la Tonica di un Modo Magg., i due Tuoni chiamansi Somiglianti perché secondo la nostra maniera, portano gli stessi accidenti in Chiave.

[51] Due tuoni sieno dello stesso o di diverso Modo, chiamansi relativi, ogni qualvolta non differiscono che di un accidente in Chiave. Il Somigliante è pure fra i relativi. Tuono di Do Magg. i suoi relativi sono La Min. Sol Mag. con un diesis in chiave, Mi min. Fa Magg. con un b in chiave, Re Min. suo somigl.

La Tonica dicesi anche Prima del Tuono, e così gli altri gradi si chiamano Seconda, Terza ecc. del tuono.

Molti danno il nome di dominante al 5° grado, e di sensibile al 7° quando sale all'8va.

48 Qui giova notare la differenza che passa fra Modo e Tuono. Il Modo è una maniera particolare di Modificare i Gradi della Scala, il Tuono è il diverso grado di elevazione, dal grave all'acuto sul quale è posta la Tonica, e per conseguenza tutti i gradi della Scala. Di Modi non ne abbiamo che due, di Tuoni ne abbiamo tanti, quante sono le parti in cui musicalmente parlando, si può dividere un Intervallo di 8va.

49. Paragonando i Tuoni fra loro, si distinguono in Somiglianti e relativi. 50. Allorchè la Tonica di un Tuono Minore si trova posta una 3za Minore sotto la Tonica di un Modo Magg.; i due Tuoni chiamansi Somiglianti perchè secondo la nostra maniera, portano gli stessi accidenti in Chiave.

51. Due tuoni sieno dello stesso o di diverso Modo, chiamansi relativi ogni qualvolta non differiscono che di un accidente in Chiave. Il Somigliante è pure fra i relativi. Tuono di Do Magg. i suoi relativi sono La Min. Sol Mag. con un diesis in chiave, Mi min. Fa Mag. con 1-b. in chiave, Re Min. suo somig.

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

52. Il tuono al quale i relativi si riferiscono, si chiama Tuono Principale. 53. I tuoni relativi ad un Tuono Magg. sono anche relativi al tuono minore somigliante di quello. 54. Gli attributi dei Tuoni e le qualità che li costituiscono si chiamano col nome complessivo di Tonalità.

Del Ritmo

55. La relazione che hanno tra di loro i pensieri Armonici, e gli elementi ~~da~~ onde tali pensieri si compongono chiamasi Ritmo.

Del Ritmo per ciò che riguarda i Pensieri Armci

58. La Frase è un pensiero Armonico, le cui parti sono strettamente collegate fra di loro per modo che, ove si considerino separatamente, alcuna, alcuna, o tutte rimangono prive di senso.

Allorchè una Frase presenta da se sola un senso completo, equivale a Periodo. Altrimenti essa serve alla formazione d'un Periodo, oppure, in modo transitorio, a riunire due diversi periodi.

59. Il Periodo è un pensiero Armonico che presenta un senso completo, è sempre equivale conchiuso da un riposo sulla Tonica o sulla Dominante ~~o altrimenti forma parte di quelli contenuti nel grande~~.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

[52] Il tuono al quale i relativi si riferiscono, si chiama Tuono Principale. [53] I tuoni relativi ad un Tuono Magg. sono anche relativi al tuono minore somigliante di quello. [54] Gli attributi dei Tuoni e le qualità che li costituiscono si chiamano col nome complessivo di Tonalità.

Del Ritmo

[55] La relazione che hanno tra di loro i pensieri Armonici, e gli elementi onde tali pensieri si compongono chiamasi Ritmo.

Del Ritmo per ciò che riguarda i Pensieri Armci

[58] La Frase è un pensiero Armonico, le cui parti sono strettamente collegate fra di loro per modo che, ove si considerino separatamente, alcuna, alcuna, (la parola è raddoppiata nel manoscritto) o tutte rimangono prive di senso.

Allorché una Frase presenta da se sola un senso completo, equivale a Periodo. Altrimenti essa serve alla formazione d'un Periodo, oppure, in modo transitorio, a riunire due diversi periodi.

[59] Il Periodo è un pensiero Armonico che presenta un senso completo, è sempre conchiuso da un riposo sulla Tonica o sulla Dominante.

52. *Se un periodo contiene altri periodi minori, chiamasi grande Periodo, ed è sempre conchiuso da un riposo sulla tonica, e chiamansi Piccoli Periodi quelli contenuti nel grande. Un periodo che non si può decomporre in piccoli Periodi od in Frasi, equivale a frase. [60] Due o più frasi o periodi composti dai medesimi salti generici, diconsi simmetrici.*

55. *Del Ritmo per ciò che riguarda gli Elementi*

Dei Pensieri Armonici

[61] È cosa da osservare che le note, ancorché di egual durata, ci producono un impressione più o meno sensibile, secondo il posto che occupano nella battuta. Dietro quest'osservazione, si divida una Nota qualunque in qualsivoglia numero di Parti uguali, ognuna di queste parti chiamasi Tempo, e dicesi Tempo forte quello che posa sur una delle Note che ci producono un'impressione più sensibile, e tempo debole quello che posa sur una nota Meno sensibile.

58

quelli contenuti nel grande.

Se un periodo contiene altri periodi minori, chia=
=masi grande Periodo, ed è sempre conchiuso da un
riposo sulla tonica, e chiamansi Piccoli Periodi
quelli contenuti nel grande. Un periodo che non
si può decomporre in piccoli Periodi od in Frasi, e
equivale a frase. 60. Due o più frasi o periodi
composti dei medesimi salti generici, diconsi
simmetrici.

Del Ritmo per ciò che riguarda gli Elementi
Dei Pensieri Armonici.

61. È cosa da osservare che le note, ancorché di
egual durata, ci producono un impressione più
o meno sensibile secondo il posto che occupano nella
battuta. Dietro quest'osservazione, si divida una
Nota qualunque in qualsivoglia numero di
Parti uguali, ognuna di queste parti chiamasi
Tempo, e dicesi Tempo forte quello che posa
sur una delle Note che ci producono un'impressio=
più sensibile, e Tempo debole quello che posa
sur una nota Meno sensibile..

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Teoria degli Accordi.

65. Riunendo diversi intervalli per modo, che ne risulti un tutto armonico, si costituisce un Accordo.

66. Da questa definizione si deduce. 1.° Che per formare un' accordo, sono necessari almeno due intervalli congiunti, vale a dire, che i suoni costituenti un accordo, non possono essere meno di tre. altrimenti l'accordo non sarebbe, come si è detto, la riunione di diversi intervalli. Che l'accordo massimo non può essere formato da più di cinque si 5 suoni, perciocché un Numero Maggiore di suo(n)i contemporanei, ordinato in qualsivoglia maniera, riesce disarmonico.

67. Tuttavia se un accordo, per le ragioni che si apporranno in seguito, viene privato di alcuna delle Note che lo compongono viene considerato come accordo incompleto, non cessando mai però di riputarsi quell'accordo che sarebbe ove avesse tutte le sue note.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Teoria degli Accordi

[65] Riunendo diversi intervalli per modo, che ne risulti un tutto armonico, si costituisce un Accordo.

[66] Da questa definizione si deduce: 1° Che per formare un'accordo, sono necessari almeno due intervalli congiunti, vale a dire, che i suoni costituenti un accordo, non possono essere meno di tre, altrimenti l'accordo non sarebbe, come si è detto, la riunione di diversi intervalli. Che l'accordo massimo non può essere formato da più di cinque si 5 suoni, perciocché un Numero Maggiore di suo(n)i contemporanei, ordinato in qualsivoglia maniera, riesce disarmonico.

[67] Tuttavia se un accordo, per le ragioni che si apporranno in seguito, viene privato di alcuna delle Note che lo compongono viene considerato come accordo incompleto, non cessando mai però di riputarsi quell'accordo che sarebbe ove avesse tutte le sue note.

[68] Se poi un accordo fosse composto di più di 5 suoni e nulladimeno fosse vero accordo, allora i suoni eccedenti il numero 5 non possono che essere considerati che repliche di questi, e si calcolano come non esistenti.

[69] Gli Accordi se si riguardano soltanto relativamente al numero, ed alla disposizione delle Note generiche onde sono composti, si chiamano generici, se si riguardano eziandio sotto la specie delle Note che li compongono, si chiamano speciali.

Degli Accordi Generici

[70] Gli accordi Generici si dividono 1° in Consonanti e Dissonanti; 2° in fondamentali e rivoltati.

Degli Accordi Consonanti

[71] Un'accordo si dice consonante, quando, paragonati fra di loro, a due a due, i suoni che lo compongono, risulta ch'esso consta d'Intervalli tutti consonanti.

Dedotte le repliche, un Accordo consonante non può essere composto di più di tre suoni.

Un accordo si dice dissonante quando contiene uno o più intervalli dissonanti.

68. Se poi un accordo fosse composto di più di 5 suoni e nulladimeno fosse vero accordo, allora i suoni eccedenti il numero 5. non possono essere considerati che repliche di questi, e si calcolano come non esistenti.

69. Gli Accordi se si riguardano soltanto relativamente al numero, ed alla disposizione delle Note generiche onde sono composti, si chiamano Generici, se si riguardano eziandio sotto la specie delle Note che li compongono, si chiamano Speciali.

Degli Accordi Generici

70. Gli accordi Generici si dividono 1° in Consonanti e Dissonanti, 2° in fondamentali e rivoltati.

Degli Accordi Consonanti

71. Un'accordo si dice Consonante, quando, paragonati fra di loro, a due a due, i suoni che lo compongono, risulta ch'esso consta d'Intervalli tutti consonanti.

Dedotte le repliche, un Accordo consonante non può essere composto di più di tre suoni.

Un accordo si dice Dissonante quando contiene uno o più intervalli dissonanti.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

72. Un accordo dissonante se è completo, è formato da 4. o 5. suoni.

Accordi fondamentali e rivoltati

73. Un accordo sia cons. sia d.ss. quando ha le sue note disposte in maniera che formino tante 3e: congiunte, si chiama fondamentale. La nota più grave di questo accordo si chiama Basso fondamentale.

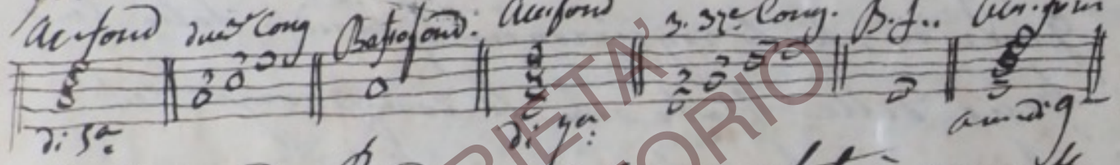

Se l' Accordo fondamentale completo è composto di soli 3. suoni, vale a dire se è consonante si chiama Accordo di 5a: se è composto di 4. suoni si chiama Acc. di 7a: se di 5. Accordo di 9a:

74. Un Accordo è sempre fond. comunque sia situato o nel grave, o nell'acuto, qualunque sia l'ordine che si dà alle due note superiori e comunque le Note che lo compongono siano raddoppiate purché la nota più grave sia sempre la Bassa, od un di lei Equisono.

75. Quando un Accordo non ha le sue note distribuite per 3e: nè riesce possibile il distribuirle p 3e: senza cambiar la nota più grave chiamasi rivoltato. La nota più grave dell'Accordo rivoltato chiamasi

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

[72] Un accordo dissonante se è completo, è formato da 4 o 5 suoni.

Accordi fondamentali e rivoltati

[73] Un Accordo sia cons. sia diss. quando ha le sue note disposte in maniera che formino tante 3e congiunte, si chiama fondamentale. La nota più grave si chiama Basso fondamentale.

Se l'Accordo fondamentale completo è composto di soli 3 suoni, vale a dire se è consonante si chiama Accordo di 5a se è composto di 4 suoni si chiama di 7a se di 5 Accordo di 9a.

[74] Un Accordo è sempre fond. comunque sia situato o nel grave, o nell'acuto, qualunque sia l'ordine che si da alle due note superiori e comunque le Note che lo compongono siano raddoppiate purché la nota più grave sia sempre la Bassa, od un di lei equisono.

[75] Quando un Accordo non ha le sue note distribuite per 3e nè riesce possibile il distribuirle p 3e senza cambiar la nota più grave chiamasi rivoltato. La nota più grave dell'accordo rivoltato chiamasi

Basso Sensibile.

[76] L'accordo di 5a può dare due rivolti, cioè 1° col porre per nota più grave la sua 3a; 2do col porre la 5a. Nel 1° caso si chiama primo rivolto, ossia accordo di 3a 6a; nel secondo, secondo rivolto ossia accordo di 4a 6a.

[77] L'accordo di 7a può avere 3 rivolti, [78] quello di 9a 4 rivolti.

Si noti però che l'accordo di nona si usa per lo più incompleto, e che Fenaroli lo usa sempre prima della sua nota fondamentale.

[79] I rivolti non cambiano natura, comunque le note onde sono composti, sieno traslocate, o raddoppiate purché il rispettivo basso sensibile rimanga sempre lo stesso, od un di lui equisono. [74]

[80] Bisogna conoscere perfettamente 1° se un accordo sia fondamentale o rivoltato, ed essendo rivoltato in qual rivolto sia, 2do a quale accordo fondamentale appartenga l'accordo rivoltato.

[81] Per conoscere a prima vista se un accordo sia fondamentale o rivoltato, basta por mente che negli accordi fondamentali, le Note superiori rappresentano tanti numeri dispari cioè 3.5. nell'accordo di quinta, 3.5.7. nell'accordo di 7a, 3.5.7.9. nell'accordo di 9a.

La nota più grave [illegible]

Basso Insensibile.

76. L'Accordo di 5a. può avere due rivolti, cioè 1°. col porre per nota più grave la sua 3a.; 2do. col porre la 5a. Nel 1°. Caso si chiama primo rivolto, ossia Accordo di 3a. 6a.: nel secondo, secondo rivolto ossia accordo di 4a. 6a.

(77) L'Accordo di 7a. può avere 3. rivolti, (78) quello di 9a. 4 rivolti.

Si noti però che l'Accordo di nona si usa per lo più incompleto, e che Fenaroli lo usa sempre prima della sua nota fondamentale.

79. I rivolti non cambiano natura, comunque le note onde sono composti, sieno traslocate, o raddoppiate purchè il rispettivo basso sensibile rimanga sempre lo stesso, od un di lui equisono. (74)

80. Bisogna conoscere perfettamente 1°. se un accordo sia fondamentale o rivoltato, ed essendo rivoltato in qual rivolto sia, 2do. a quale accordo fondamentale appartenga l'accordo rivoltato.

81. Per conoscere a prima vista se un accordo sia fondamentale o rivoltato, basta por mente che negli Accordi fondamentali, le Note superiori rappresentano tanti numeri dispari cioè 3.5. nell'Accordo di quinta, 3.5.7. nell'Accordo di 7a. 3.5.7.9. nell'Accordo di 9a.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Negli Accord: rivoltati poi, una o più note rappresentano numeri pari. Per conoscere in quale rivolto sia un accordo rivoltato, si osservi che riguardo all'acc. di 5a ed all'accordo di 7a il primo rivolto è contraddistinto da un solo numero pari, che è il 6 mentre i rimanenti sono dispari; il secondo rivolto da due numeri pari, cioè da 4a e 6a, ed il terzo rivolto da 3 numeri pari cioè 2.4.6. Riguardo all'accordo di 9a attesocché nei Partimenti non s'usa mai composto, esso prende l'apparenza di un acc. di 7a infatti togliendo la nota fondle dell'accordo di 9a
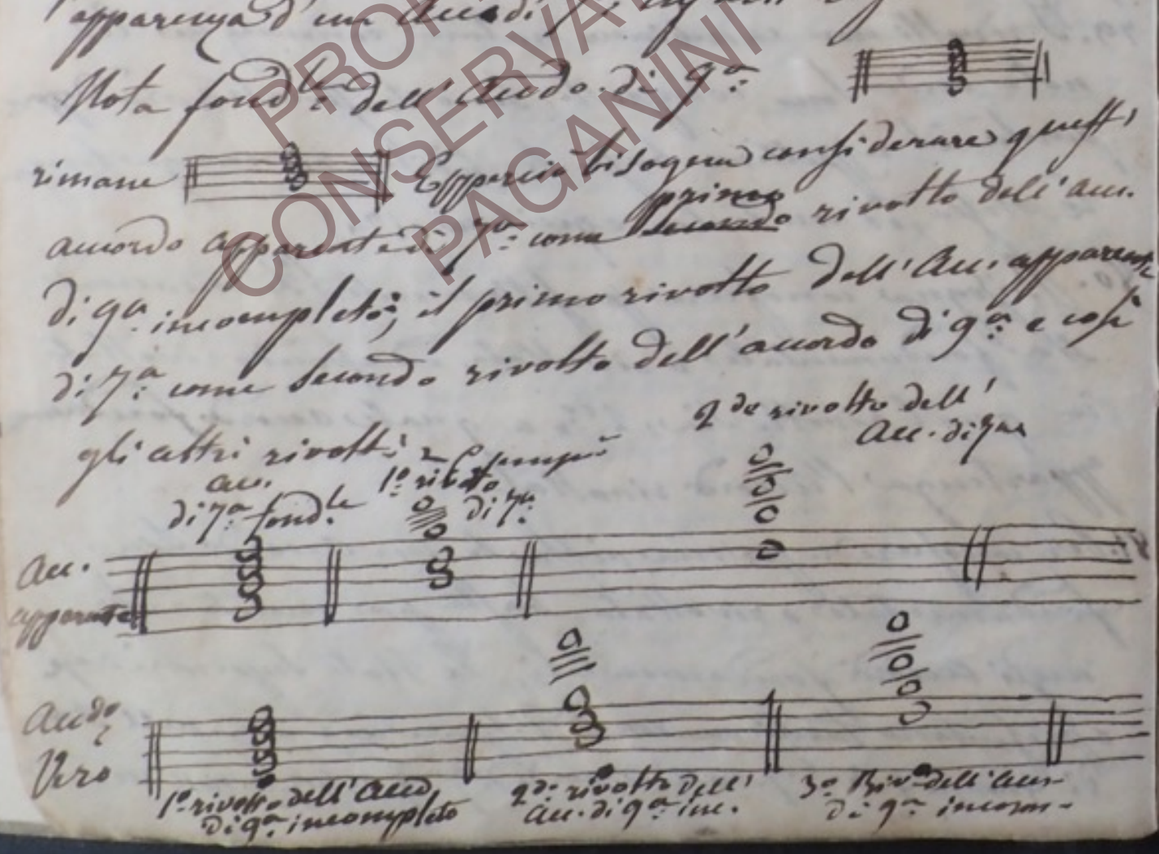
PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

Acc. apparente	Acc. di 7a fond.le	2do rivolto dell' acc. di 7a

Acc.do Vero	1° rivolto dell'accordo di 9a incompleto	2do rivolto dell' acc. di 9a inc.	3° rivolto dell'acc. di 9a incom.

Sulla [illegible] di un modo minore

Come si distingua un accordo reale, da un accordo apparente di 7a si conoscerà in appresso.

[82] Per trovare poi la derivazione di un accordo rivoltato, cioè per trovare il basso fondamentale, basta notare che siccome per costruire un primo rivolto, si è posto per basso sensibile la 3a del Basso fondle [76] così il primo rivolto avrà il suo basso fondamentale posto una 3a sotto il suo basso sensibile. E ragionando secondo lo stesso principio, si conoscerà che il Basso fondle di un secondo rivolto si trova una 5a sotto il suo basso sensibile, e quello del terzo e 4o rivolto, una 7a ed una 9a sotto il suo basso sensibile. \regola più facile\ il Bas. fond. di un acc. rivoltato è sempre indicato dal più piccolo dei numeri pari che caratterizzano l'accordo.

Degli Accordi speciali

[83] La specialità degli accordi viene fissata dal Modo, e dal posto ch'essi occupano nel Modo. E per conoscere come ciò avvenga, prendiamo per esempio un accordo generico di 5a. Non è egli vero che se tale accordo viene posto sulla Tonica di un Modo maggiore, diventa accordo speciale di 3a 5a maggiori laddove esso diventa accordo speciale di 3a minore e 5a maggiore se si pone sulla Tonica di un modo minore.

1o rivolto dell'acco di 9a incompleto | 2o rivolto dell' acc. di 9a inc. | 3o Rivolto dell'acc. di 9a incom-

Come si distingua un Accordo reale, da un accordo apparente di 7a si conoscerà in appresso.

82. Per trovare poi la derivazione di un Accordo rivoltato cioè per trovare il Basso fondamentale, basta notare che siccome per costituire un primo rivolto, si è posto per basso sensibile la 3a del Basso fond.le (76) così il primo rivolto avrà il suo basso fondamentale posto una 3a sotto il suo basso sensibile. E ragionando secondo lo stesso principio si conoscerà che il Basso fond.le di un secondo rivolto si trova una 5a sotto il suo basso sensibile, e quello del terzo e 4o rivolto, una 7a ed una 9a sotto il suo basso sensibile. \regola più facile\ il Bas. fond. di un acc. rivoltato è sempre indicato dal più piccolo dei numeri pari che caratterizzano l'accordo.

Degli Accordi speciali

83. La specialità degli accordi viene fissata dal Modo, e dal posto ch'essi occupano nel Modo. E per conoscere come ciò avvenga, prendiamo per esempio un accordo generico di 5a. Non è egli vero che se tale accordo viene posto sulla Tonica di un Modo maggiore, diventa accordo speciale di 3a 5a maggiori laddove esso diventa accordo speciale di 3a minore e 5a maggiore se si pone sulla Tonica di un modo minore

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

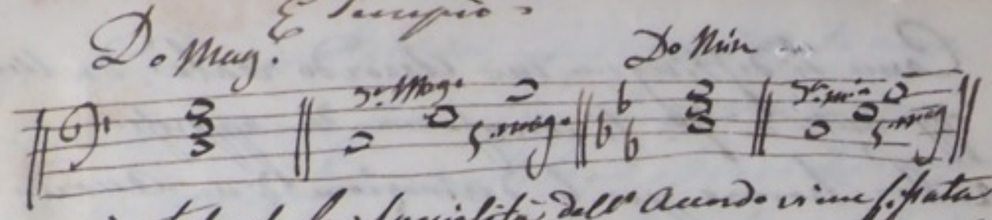

Esempio

Dunque in tal caso la specialità dell'accordo viene fissata dal modo. Ora si prenda un acc. generico di 7a. E gli è chiaro che se noi poniamo tale accordo sulla 5a di un modo Maggiore, diventerà accordo speciale di 3. 5a maggiori e 7a minore. Se il poniamo sulla 6a dello stesso modo, diventerà accordo speciale di 3a minore, 5a maggiore e 7a minore, e così ponendolo sulla settima o sulla Tonica diventa speciale in altra maniera, come si può vedere nel seguente esempio.

Tuono di Do Mag.

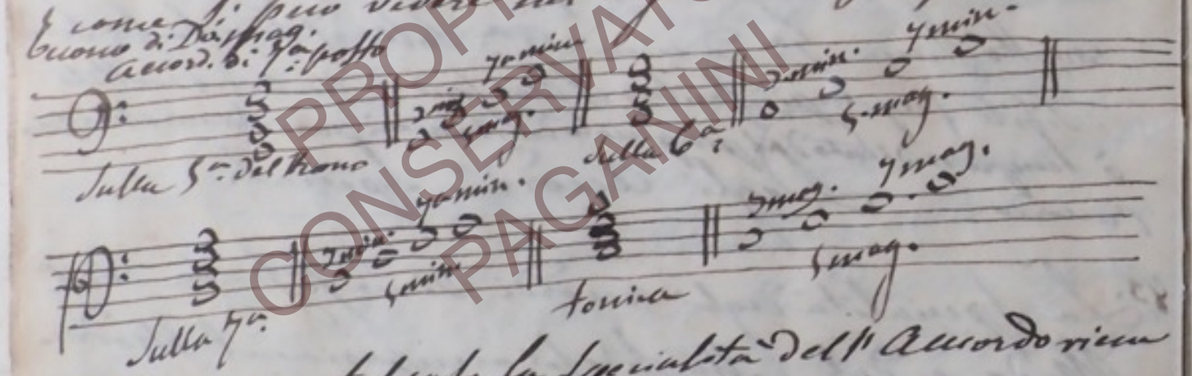

Dunque in tal caso la specialità dell'Accordo viene fissata dal posto ch'esso occupa nel Modo.

[84] Ciò essendo io giudico essere cosa inutile, e, dirò anzi, nocevole il diffinire quanti e quali sieno gli accordi speciali.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Della Numerica

85] La Numerica è un procedimento che consiste nel rappresentare gl'intervalli e gli accordi con Numeri in luogo di Note.

[86] I Numeri si scrivono sopra le note del Partimento, e rappresentano gl'Intervalli generici onde si vuole che tali note vengano accompagnate. Cosicché in N° 1 rappresenta l'Intervallo di 1a il N° 2 quello di 2da etc.

[87] Siccome poi gl'Intervalli composti non sono che gli Equifoni dei semplici (21) così i Numeri adottati all'uopo, non sono quelli che rappresentano gl'intervalli semplici cioè 1.2.3.4.5.6.7. e si lascia l'accompagnatore in libertà di esprimerli come più gli torna bene, o nella distanza precisa di 1a 2a 3a o ad una o più 8e superiori.

Esempio

Della Numerica

85. La Numerica è un procedimento che consiste nel rappresentare gl'intervalli e gli accordi con Numeri in luogo di Note.

86. I Numeri si scrivono sopra le Note del Partimento, e rappresentano gl'Intervalli generici onde si vuole che tali note vengano accompagnate. Cosicchè in N.o 1. rappresenta l'Intervallo di 1a. il N.o 2. quello di 2da. ecc.

87. Siccome poi gl'Intervalli composti non sono che gli Equifoni dei semplici, (21) così i Numeri adottati all'uopo, non sono quelli che rappresentano gl'intervalli semplici, cioè 1.2.3.4.5.6.7. e si lascia l'accompagnatore in libertà di esprimerli come più gli torna bene, o nella distanza precisa di 1a. 2a. 3a. o ad una o più 8e. superiori.

Esempio

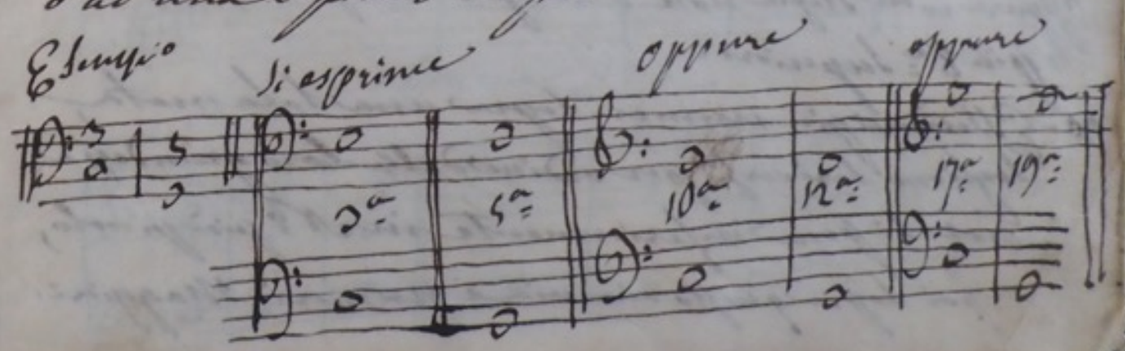

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

88 Quando però l'Autore intenda che un Intav. sia composto, e che tale si esprima lo scrive col N° appropriato.

Tali Numeri non sono per altro che i rappresentanti l'8a e la 9a cioè 8. 9. sul ché giova avvertire che è bensì permesso di triplicare, quadruplicare ecc. gl'Intervalli così indicati ma non di semplificarli.

Esempio

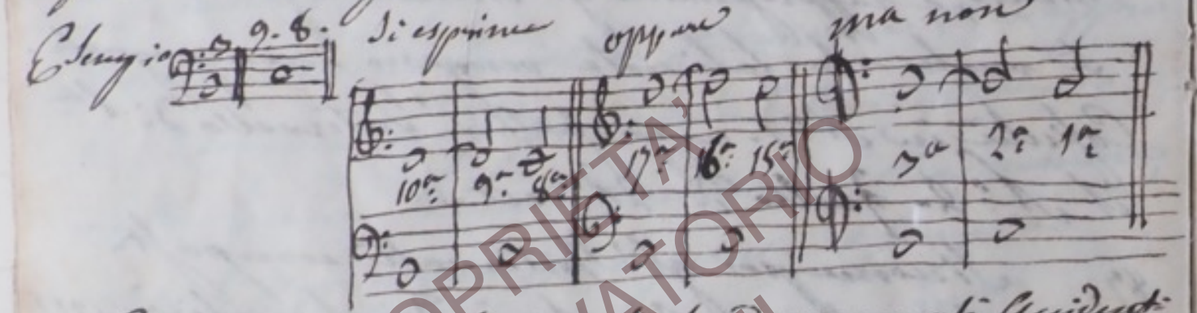

89 Per ispecificare gl'Intervalli si adoprano gli Accidenti, posandoli accanto ai numeri. E così gli accidenti modificano i Numeri nella stessa maniera con cui modificano le Note nei caratteri musicali ordinarj,

Esempio

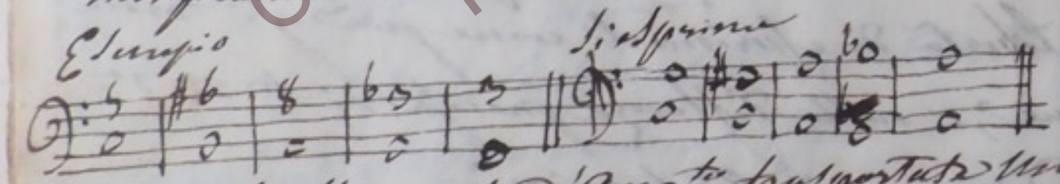

oppure colle stesse note d'Accomp.to trasportate una o più 8e superiori.

90 Essendovi più numeri sopra una sola nota, sogliono scriversi per ordine della loro grandezza, cioè si pone inferiormente in N° più piccolo, e poi sopra questo via via i numeri Maggiori.

[88] Quando può l'Autore intenda che un Intero. sia composto, e che tale si esprima lo scrive col N° appropriato.

Tali Numeri non sono per altro che i rappresentanti l8a e la 9a cioè 8.9. sul ché giova avvertire che è bensì permesso di triplicare, quadruplicare etc. gl'Intervalli così indicati ma non di semplificarli.

Esempio

[89] Per ispecificare gl'Intervalli si adoprano gli Accidenti, posandoli accanto ai numeri. E così gli accidenti modificano i Numeri nella stessa maniera con cui modificano le note nei caratteri musicali ordinari.

Esempio

oppure colle stesse note d'Accomp.to trasportate una o più 8e superiori.

[90] Essendovi più numeri sopra una sola nota, sogliono scriversi per ordine della loro grandezza, cioè si pone inferiormente in N° più piccolo, e poi sopra questo via via i numeri Maggiori.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Ciò per altro non impedisce che l'Accompagnatore possa nell'esprimerli invertirne l'ordine per esempio: invece di , fare , oppure . Nulladimeno se accade che l'Autore iscriva i numeri coll'ordine testé indicato, ma invece di scrivere scriva , allora è segno ch'egli intende che nell'esecuzione vengano espressi conforme alla distribuzione da lui indicata. Quest'articolo non esclude che tutti gl'Intervalli possano ingrandirsi di una o più 8e purché nella loro distribuzione si conservi l'ordine indicato dall'Autore.

[91] Essendovi più numeri sopra una sola Nota se essi sono posti gli uni sopra gli altri, le note che rappresentano, si eseguiscono contemporaneamente, se sono posti gli uni accanto agli altri, le note rappresentate si eseguiscono successivamente.

Esempi

Ciò per altro non impedisce che l'Accompagnatore possa nell'esprimerli invertirne l'ordine per esempio: invece di $\frac{6}{3}$, fare $\frac{6}{3}$, oppure $\frac{3}{5}$. Nulladimeno se accade che l'Autore non iscriva i numeri coll'ordine testè indicato, ma invece di scrivere $\frac{6}{3}$. Scriva $\frac{3}{7}$. allora è segno ch'egli intende che nell'esecuzione vengano espressi conforme alla distribuzione da lui indicata. Quest'articolo non esclude che tutti gl'Intervalli possano ingrandirsi di una o più 8e. purchè nella loro distribuzione si conservi l'ordine indicato dall'Autore.

91. Essendovi più numeri sopra una sola Nota se essi sono posti gli uni sopra gli altri, le note che rappresentano, si eseguiscono contemporaneamente, se sono posti gli uni accanto agli altri, le note rappresentate si eseguiscono successivamente

Esempi

No. 1 No. 2

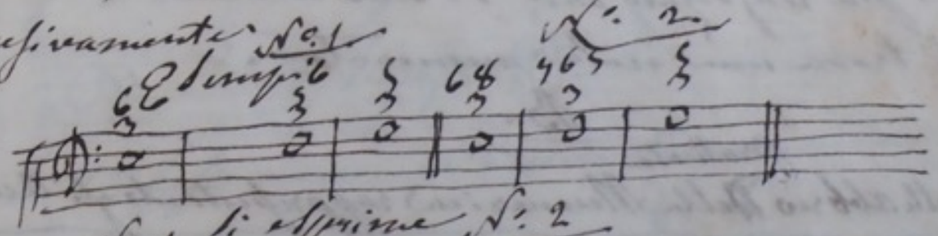

No. 1 li stessi No. 2

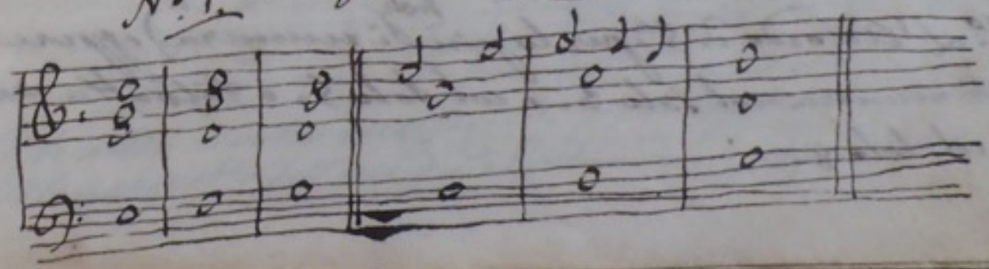

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

A.

Delle Abbreviazioni della Numerica in Generale

94. Se dopo una Nota Numerata ne seguono altre non numerate, l'accompagnamento dato alla Nota Numerata si prolunga sulle non numerate.

Esempio

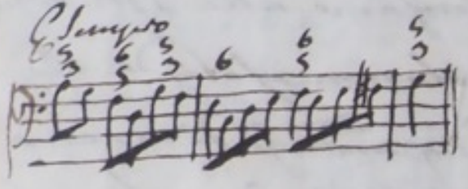

Si esprime

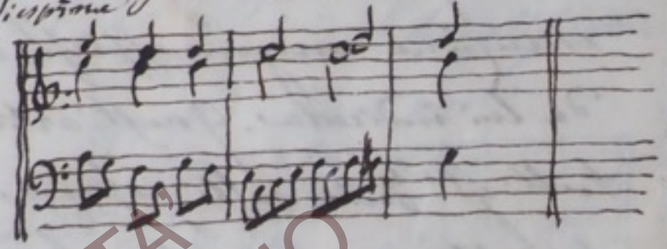

95. Una linea posta orizzontalmente dopo un Numero, indica che la Nota rappresentata da quel Numero, si dee prolungare su tutte le note comprese sotto la linea.

96. La parola Solo indica che il Partimento non vuol essere accompagnato né punto né poco, o tutto al più rinforzato dall' 8va sino a tanto che non si trova una nota numerata.

B.

Delle abbrev. praticate nella Numerica rappresentante gli Accordi

97. 1° L'Accordo di 5ta per lo più non si numera, oppure si numera col solo 3. o col solo 5. o talvolta ancora col solo 8.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

A.

Delle Abbreviazioni della Numerica in generale

[94] Se dopo una Nota Numerata ne seguono altre non numerate, l'accompagnamento dato alla Nota Numerata si prolunga sulle non numerate.

Esempio Si esprime

[95] Una linea posta orizzontalmente dopo un numero, indica che la nota rappresentata da quel numero si dee prolungare su tutte le note comprese sotto la linea.

[96] La parola Solo indica che il Partimento non vuol essere accompagnato né punto né poco, o tutto al più rinforzato dall' 8va sino a tanto che non si trova una nota numerata.

B.

Delle abbrev. praticate nella Numerica rappresentante gli Accordi

[97] 1° L'Accordo di 5a per lo più non si numera, oppure si numera col solo 3 o col solo 5 o talvolta ancora col solo 8.

2do Il primo rivolto dell'Accordo di 5a si segna col solo 6 perciò una nota numerata così

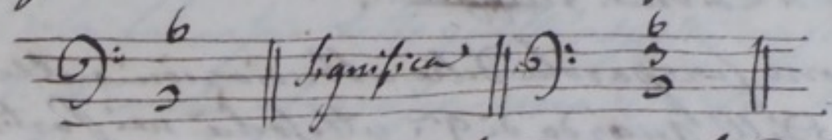

3° La Numerica del secondo rivolto dell'accordo di 5a ordinariamente non si abbrevia. Alcune fiate però non se ne esprime che il 4. Dunque la seguente Numerica

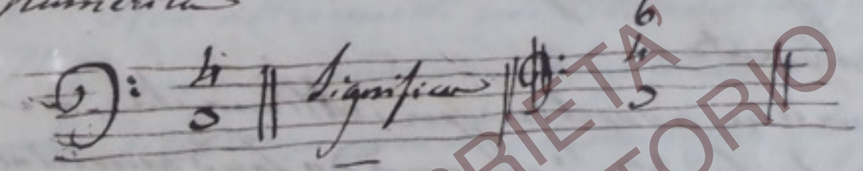

[98] 1° L'Accordo di 7a è sufficientemente caratterizzato col solo 7.

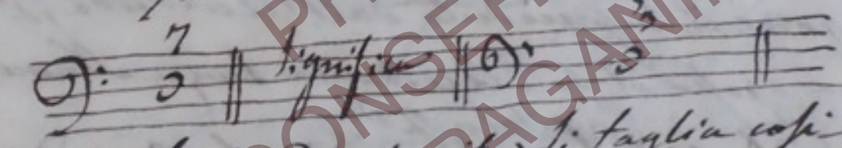

Se ha la 7a diminuita si taglia così 7.

2do La Numerica del primo rivolto dell'accordo di 7a si abbrevia esprimendola soltanto con 6\5.

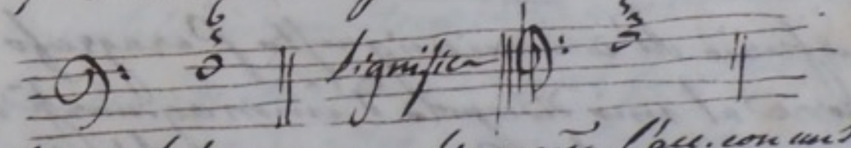

Se la 5a fosse minore si accenna l'acc. con un solo 5.

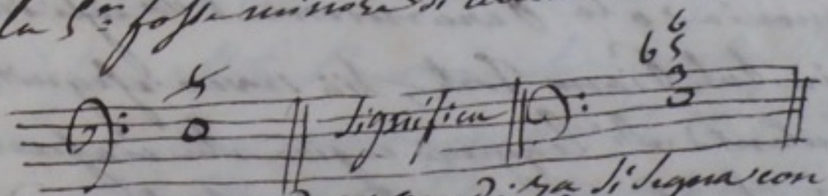

3° Il secondo rivolto dell'acc. di 7a si segna con un solo 4.
4° Il terzo rivolto dell'acc. di 7a s'indica con 4\2 oppure con 2.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Se però la 4ª è maggiore si esprime l'accordo col solo 4 preceduto dall'accidente che si richiede perchè la 4ª diventi ~~maggiore~~ maggiore.

99. Non occorre far parola delle abbreviazioni nella Numerica dell'accordo di 9ª attesochè nei Partimenti del Fenaroli quest'accordo si usa sempre incompleto, e prende perciò l'apparenza di un accordo di 7ª. Laonde basta all'uopo ciò che si è detto nell'Artº precedente.

100. Conviene avvertir per ultimo che, ove accade che la 3ª di un accordo fondamentale debba essere modificata da un accidente, invece di porre il 3 preceduto dall'accidente, si pone bene spesso il solo Accidente senza Numero.

Capitolo 2do

Della successione degli accordi

§. 1º

Del Moto

101. È necessario ch'io cominci questo Paragrafo col proporre al mio discepolo d'immaginarsi che l'Armonia o la Pararmonia ch'egli intende eseguire sul Piano Forte, sia invece eseguita da 4 cantanti. Di leggieri capirà che ciascun cantante eseguirà una delle Note ond'è composto il primo accordo; poi, nell'accordo

PROPRIETÀ' CONSERVATORIO PAGANINI

Se però la 4a è maggiore si esprime l'accordo col solo 4 preceduto dall'accidente che si richiede perché la 4a diventi maggiore.

[99] Non occorre far parola delle abbreviazioni nella Numerica dell'accordo di 9a attesoché nei Partimenti del Fenaroli quest'accordo si usa sempre incompleto, e prende perciò l'apparenza di un accordo di 7a. Laonde basta all'uopo ciò che si è detto nell'art.° precedente.

[100] Convien avvertire per ultimo che, ove accade che la 3a di un accordo fondamentale debba essere modificata da un accidente, invece di porre il 3 preceduto dall'accidente, si pone bene spesso il solo Accidente senza Numero.

Capitolo 2do

Della successione degli accordi

Del Moto

[101] È necessario ch'io cominci questo Paragrafo col proporre al mio discepolo d'immaginarsi che l'Armonia o la Pararmonia ch'egli intende eseguire sul Piano Forte, sia invece eseguita da 4 cantanti. Di leggieri capirà che ciascun cantante eseguirà una delle Note ond'è composto il primo accordo; poi, nell'accordo

che segue, passerà ad eseguirne un altra, e così di seguito sino al fine della Composizione. Presa la cosa sotto quest'aspetto, ciascun cantante si dice che eseguisce una Parte. La parola Parte significa dunque il complesso delle Note che ciascun cantante eseguisce o debba eseguire.

Non altrimenti noi dobbiamo considerare l'Armonia quando viene eseguita dal PianoForte colla differenza però che, laddove per eseguirla per mezzo dei cantanti sono necessari quattro individui, sul Pianoforte si può eseguire da un solo che colla mano sinistra si eseguisce una Parte, che è il Partimento stesso, e colla destra le 3 rimanenti.

[102] Ora ciascuna parte passando dalla nota assegnatale in un accordo, a quella che le compete nell'accordo che segue, può fare tal passaggio in due Modi cioè: 1° col rimaner ferma sulla medesima Nota, s'avvince che questa Nota sia comune ai due accordi, oppure 2° col passare ad una nota diversa. Nel primo caso dicesi, che la Parte è immobile, nel secondo che essa fa Moto.

che segue, passerà ad eseguirne un altra, e
così di seguito sino al fine della Composizione,
Presa la cosa sotto quest'aspetto, ciascun cantante
si dice che eseguisce una Parte. la parola
Parte significa dunque il complesso delle
Note che ciascun cantante eseguisce o debba
eseguire.

Non altrimenti noi dobbiamo considerare
l'Armonia quando viene eseguita dal PianoForte:
colla differenza però che laddove per eseguirla
per mezzo dei Cantanti sono necessari quattro
individui, sul Pianoforte si può eseguire da un solo:
che colla mano sinistra si eseguisce una Parte,
che è il Partimento stesso, e colla destra le 3.
rimanenti.

102. Ora ciascuna parte passando dalla nota
assegnatale in un Accordo, a quella che le compete
nell'Accordo che segue, può fare tal passaggio
in due Modi cioè: 1° col rimaner ferma sulla
medesima Nota, s'avvince che questa Nota sia
comune ai due accordi, oppure 2° col passare ad
una nota diversa. Nel primo caso dicesi, che la
Parte è immobile, nel secondo che essa fa Moto.

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

103. Il Moto si dice ascendente od, in altri termini, si dice, che la parte ascende, se la nota del secondo accordo è più acuta di quella del Primo; se è più grave, il Moto si dice discendente ovvero si dice che la parte discende.

104. Considerando poi il Moto di una parte relativamente a quello di un'altra, si divide in tre specie cioè in: 1° Moto retto il quale succede allorquando le due parti contemporaneamente ascendono, o discendono per gradi congiunti o disgiunti.

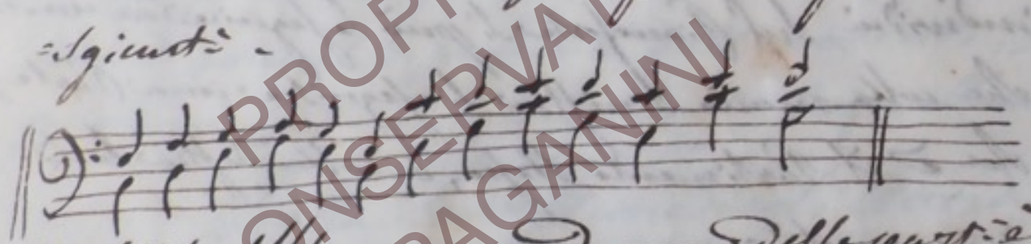

2° Moto obbliquo quando una delle parti è immobile, e l'altra si muove ascendendo o discendendo per gradi congiunti, o disgiunti.

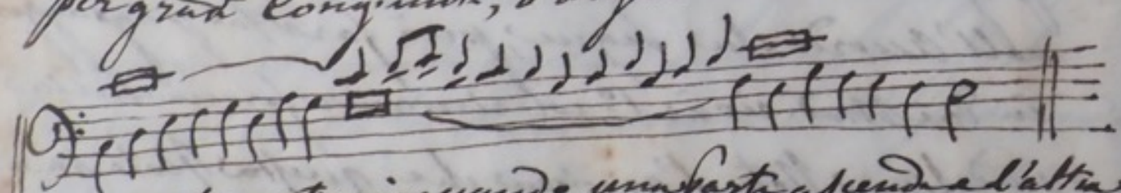

3° Moto contrario quando una parte ascende e l'altra discende o viceversa.

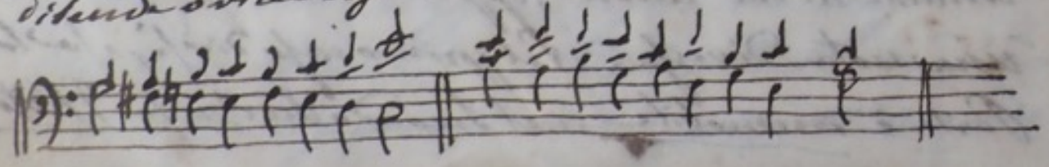

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

[103] Il Moto si dice ascendente od, in altri termini, si dice, che la parte ascende, se la nota del secondo accordo è più acuta di quella del Primo; se è più grave, il Moto si dice discendente ovvero si dice che la parte discende.

[104] Considerando poi il Moto di una parte relativamente a quello di un'altra, si divide il tre specie cioè in: 1° Moto retto il quale succede allorquando le due parti contemporaneamente ascendono, o discendono per gradi congiunti o disgiunti.

2° Moto obbliquo, quando una delle parti è immobile, e l'altra si muove ascendendo o discend. per gradi congiunti, o disgiunti.

3° Moto contrario, quando una parte ascende e l'altra discende o viceversa.

2.

Della Maniera di far passare le Note d'un accordo all'accordo che segue.

[105] Dati due accdi per regola generale, le Note del primo accordo debbono passare ciascuna sulla Nota rispettivamente più vicina dell'accordo che segue.

Supponiamo i due accdi seguenti:

secondo la dianzi descritta regola, la successione delle Note di questi due accordi sarebbe cattiva,

se siesprimesse nella seguente guisa

bisognerebbe invece esprimerla così

[106] Siccome però la vaghezza dell'Accomptte consiste in gran parte nella leggiadria e varietà della parte più acuta, e siccome l'uso degli accordi rivoltati non di rado si oppone alla pratica della regola dianzi prescritta, così in molti casi essa non si può seguire di tutto punto. Sviluppiamo pertanto con maggiore precisione questa materia.

[107] Premettiamo che in molti accdi, fra le note che li compongono, una o più hanno una tendenza decisa a passare sur una data nota dell'accdo che segue.

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

Siffatte Note noi chiameremo Note obbligate a Risoluzione, a differenza di quelle che non hanno tale tendenza, e che chiameremo note libere.

A.

Note obbligate a risoluzione.

108. Le note obbligate a risoluzione sono: 1°. la Nota sensibile (a) 2°. Le Note dissonanti (b) 3°. Le Note alterate.

(a) Qui conviene notare che non sempre la 7a del tuono può chiamarsi sensibile. Tal nome le compete soltanto quando essa fa parte dell'accordo di 7a posto sulla 5a del tuono, il quale passa poi immediatamente all'accordo di 5a posto sulla tonica, siano essi questi due accordi o fondamentali, o rivoltati. Perciò nel primo degli esempi che seguono il Si sta sull'accordo in qualità di sensibile, ed è soggetto alla regola che gli si assegna nell'art. 109. laddove il Si del secondo esempio non avendo tale qualità può egualmente salire sul Re: (Es. N° 2) o discendere sul La: (Es. N° 3) anzi disponendo le Note de' due accordi nella conformità dell'esempio N° 4 può eziandio salire sul Fa.

Sul tuono di Do.

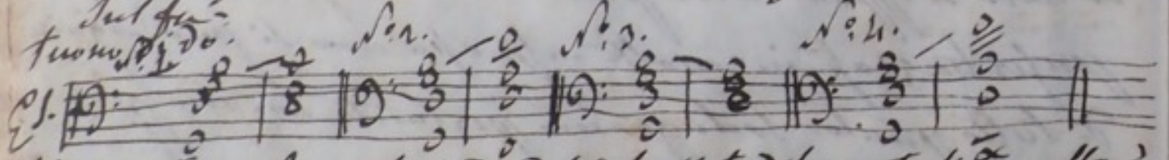

(b) Avvertiamo che negli accdi di 7a la Nota dissonante si è quella che forma 7a col basso fondle: imperciocché è assurdo che lo stesso basso fondle sia la nota dissonante. Così nei rivolti degli acc.di di 7a quest'intervallo è rivoltato e diventa una 2a. In allora la nota che forma 2a non è dessa la dissonante, bensì è dissonante quella che diventerebbe 7a ove l'accordo si riducesse a fond[le].

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

Siffatta Nota noi chiamiamo Nota obbligata a Risoluzione, a differenza di quelle che non hanno tale tendenza, e che chiameremo note libere.

A.

Note obbligate a Risoluzione

[108] Le note obbligate a risoluzione sono: 1° la nota sensibile (a), 2do Le Note dissonanti (b) 3° Le Note alterate.

(a) qui conviene notare che non sempre la 7a del tuono può chiamarsi sensibile. Tale nome le compete soltanto quando essa fa parte dell'accordo di 7a posto sulla 5a del tuono, il quale passa poi immediatamente all'accordo di 5a posto sulla tonica, siano essi questi due accordi o fondamentali, o rivoltati. Perciò nel primo degli esempi che seguono il Si sta sull'accordo in qualità di sensibile, ed è soggetto alla regola che gli si assegna nell'art. 109. Laddove il Si del secondo esempio non avendo tale qualità può egualmente salire sul Re: (Es. N° 2) o discendere sul La: (Es. N° 3) anzi disponendo le Note de' due accordi nella conformità dell'esempio N° 4 può eziandio salire sul Fa.

(b) Avvertiamo che negli accdi di 7a la Nota dissonante si è quella che forma 7a col basso fondle: imperciocché è assurdo che lo stesso basso fondle sia la nota dissonante. Così nei rivolti degli acc.di di 7a quest'intervallo è rivoltato e diventa una 2a. In allora la nota che forma 2a non è dessa la dissonante, bensì è dissonante quella che diventerebbe 7a ove l'accordo si riducesse a fond[le].

(c) D'or in avanti il segno + indica che l'accordo sul quale è posto, od è quello stesso di cui si tratta, oppure è quello che contiene la nota di cui si tratta.

---

[109] Delle quali Note il Moto viene fissato dalle seguenti regole:

1° La Nota sensibile debbe muoversi salendo di semituono, vale a dire salendo sulla Tonica.

2° Le Note dissonanti debbono muoversi discendendo di 2a maggiore o minore

3° Le note alterate debbono muoversi verso la nota più prossima,cioè salendo di grado, se l'alterazione è fatta per via d'innalzamento, o discendendo parimenti di grado, se l'alterazione è fatta per via di abbassamento (c)

Queste regole soffrono eccezioni:

[110] 1° La nota sensibile può passare ad una che non sia la Tonica, quando si trova in una parte intermedia, ed un altra parte passa a quella Nota sulla quale essa doveva risolversi.

(c) D'or in avanti il segno + indica che l'accordo sul quale è posto, od è quello stesso di cui si tratta, oppure è quello che contiene la nota di cui si tratta.

109. Delle quali Note il Moto viene fissato dalle seguenti regole:

1°. La Nota sensibile debbe muoversi salendo di semituono, vale a dire salendo sulla Tonica.

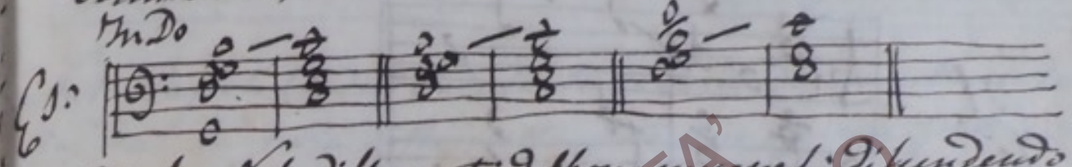

2°. Le Note dissonanti debbono muoversi discendendo di 2a maggiore o minore.

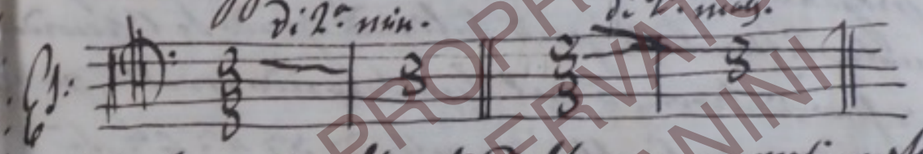

3°. Le note alterate debbono muoversi verso la nota più prossima, cioè salendo di grado, se l'alterazione è fatta per via d'innalzamento, o discendendo parimenti di grado, se l'alterazione è fatta per via di abbassamento

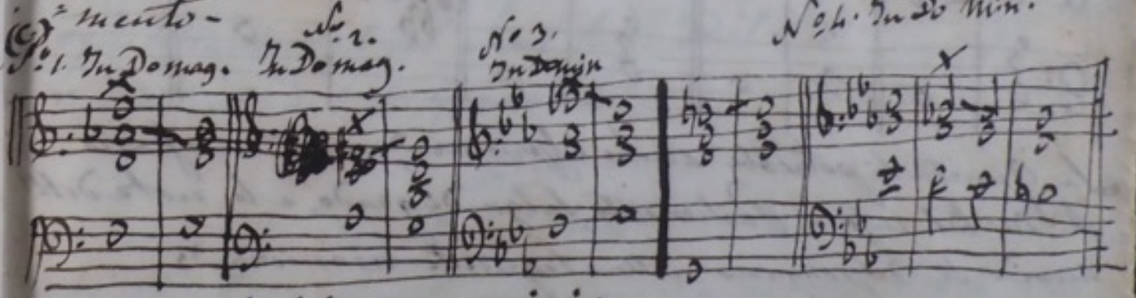

Queste regole soffrono eccezioni:

110. 1°. La nota sensibile può passare ad una che non sia la Tonica, quando si trova in una parte intermedia, ed un altra parte passa a quella Nota sulla quale essa doveva risolversi.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

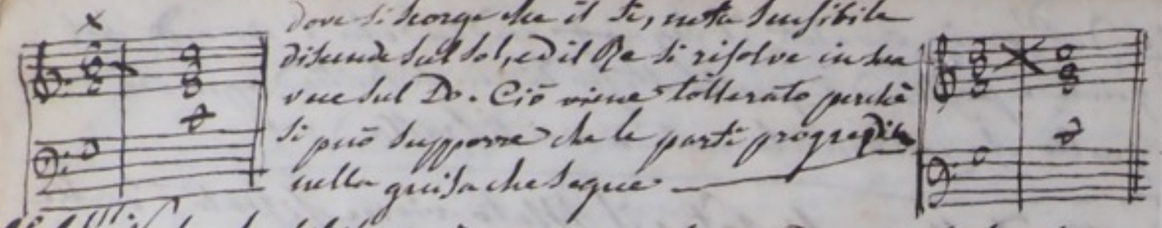

dove si scorge che il Si, nota sensibile discende sul Sol, ed il Re si risolve in sua vece sul Do. Ciò viene tollerato perchè si può supporre che le parti progrediscono nella guisa che segue.

Dove si scorge che il Si, nota sensibile discende sul Sol, ed il Re si risolve in sua vece sul Do. Ciò viene tollerato perché si può supporre che le parti progrediscono sulla guisa che segue.

2° La Nota sensibile può ancora passare ad una Nota che non sia la Tonica; ove ciò si pratichi per leggiadria della parte più acuta dell'accompagnamento

[111] 2° La Nota sensibile può ancora passare ad una Nota che non sia la Tonica; ove ciò si pratichi per leggiadria della parte più acuta dell'accompagnamento.

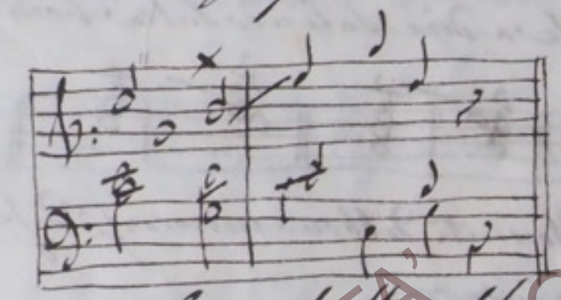

Es.

A questo proposito la regola sta nel buon gusto dell'Accpre.

A questo proposito la regola sta nel buon gusto dell Accpre.

3° Una nota dissonante può salire di grado se l'accordo nel quale essa si trova, è nel suo secondo rivolto, purchè da questo accordo, che sarebbe composto di 3ª 4ª 6ª si sottragga la 4ª, riducendolo a 3ª 6ª

[112] 3° Una nota dissonante può salire di grado se l'accordo nel quale essa si trova, è nel suo secondo rivolto, purché da questo accordo, che sarebbe composto da 3a 4a 6a si sottragga la 4a, riducendolo a 3a 6a

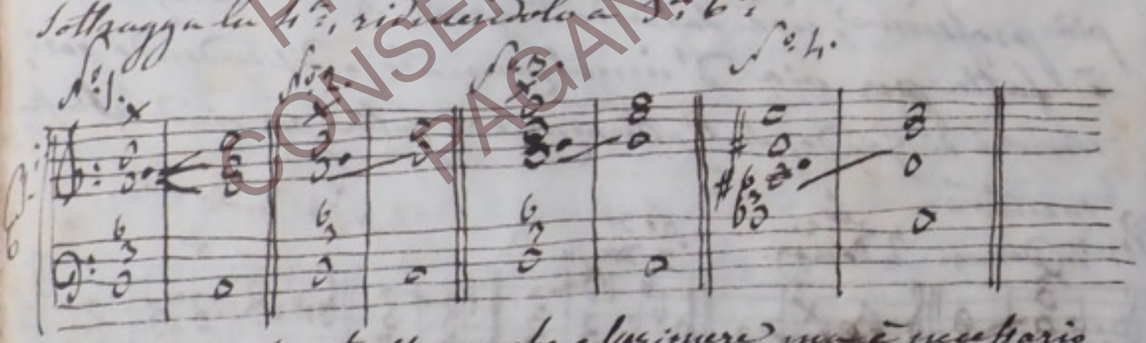

La Quarta si potrebbe anche esprimere, ma è necessario che in tal caso il Partimento salga di grado, e le note dell'accordo si dispongano nella seguente maniera:

La quarta si potrebbe anche esprimere, ma è necessario che in tal caso il Partimento salga di grado, e le note dell'accordo si dispongano nella seguente maniera:

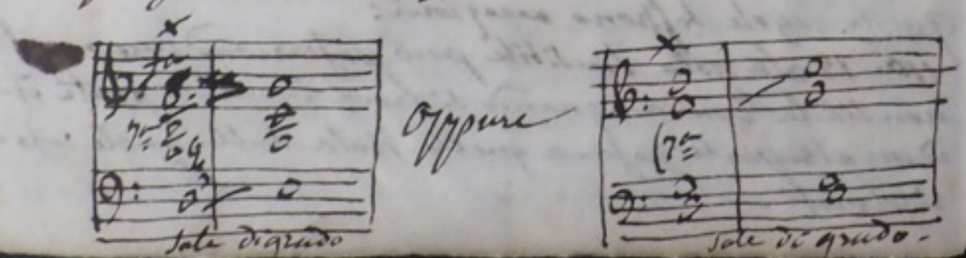

oppure

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

La Nota dissonante, quando il Partimento sale di grado, può anche discendere di 4a specialmente se essa si trova in una parte intermedia.

oppure meglio

Nel Capitolo del Pedale si parlerà di un altro caso in cui la nota dissonante può non essere risoluta (266).

[113] 4° Le Note alterate ammettono le due seguenti eccezioni

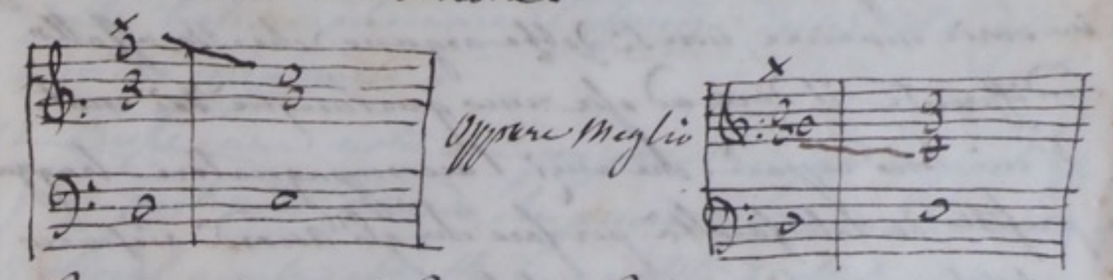

Dove si vede che il Fa♯ dell'esempio in Do mag. può egualmente passare al Sol od al Fa♮, ed il La♮ dell'esempio in Do min. può egualmente salire al Si♮ o discendere al Sol. Tali eccezioni sono ammesse, perché il Fa♯ viene reputato equidistante dal Sol e dal Fa♮ ed il La♮ viene reputato equidistante dal Si♮ e dal Sol.

B.
Note Libere.

[114] Qualunque nota che non sia né sensibile, né dissonante, né alterata, è libera, vale a dire può sopravvenendo un altro accordo muoversi salendo, o discendendo per gradi, congiunti, o disgiunti, oppure

La Nota dissonante, quando il Partimento sale di grado, può anche discendere di 4ta specialmente se essa si trova in una Parte intermedia.

Nel Capitolo del Pedale si parlerà di un altro caso in cui la nota dissonante può non essere risoluta (266).

113. 4° Le Note alterate ammettono le due seguenti eccezioni

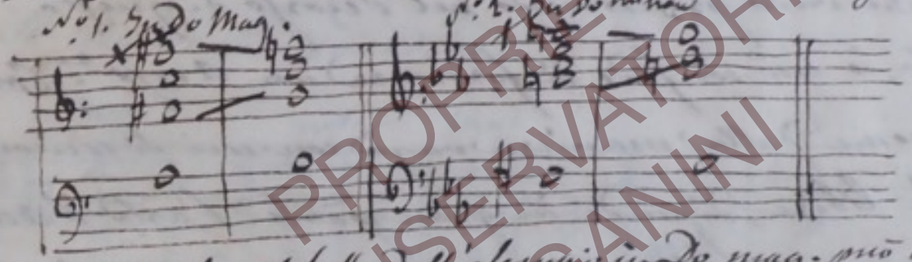

dove si vede che il Fa♯ dell'esempio in Do mag. può egualmente passare al Sol. od al Fa♮, ed il La♮ dell'esempio in Do min. può egualmente salire al Si♮. o discendere al Sol. Tali eccezioni sono ammesse, perchè il fa♯ viene reputato equidistante dal Sol e dal fa♮. ed il La♮ viene reputato equidistante dal Si ♮, e dal Sol.

B.
Note Libere.

114. Qualunque nota che non sia nè sensibile, nè dissonante, nè alterata, è libera, vale a dire può sopravvenendo un altro accordo muoversi salendo, o discendendo per gradi, congiunti, o disgiunti, oppure

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

anche rimanersi immobile, ove si trovi esser comune con alcuna delle note dell'accordo che segue.

[115] Dalla facoltà che le Note libere hanno di muoversi in varie maniere, non si debbe arguire che sia affatto indifferente il dare ad esse uno qualunque dei moti di cui sono capaci: che anzi l'accompagnatore tragga profitto da tale facoltà per fare che gli accordi riescano possibilmente sempre completi, e per dare una cantilena aggraziata alla parte più acuta dell'Accpto. Colle regole che vado prescrivendo nel corso di questo trattato, io mi confido di formare un Accpre corretto ma siccome dalla maniera vaga con cui si muovono le note libere, dipende in gran parte l'arte di accompagnare con gusto, così ove questo manchi, le regole riescono del pari inutili, che impossibili a dargli, epperciò io non ragionerò più oltre su questa materia.

3°

Di alcune precauzioni a prendersi nell'uso di certi accordi.

[116] In generale, le Note dissonanti e la 4a esistente nel secondo rivolto degli accordi di 7a vale a dire negli accordi di 3a 4a e 6a c'imprimono una sensazione molesta ove si pratichino senza circospezione.

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

A.
Note dissonanti.

[117] Per togliere o scemare l'asprezza delle Note disson. conviene prepararle.

[118] Perché una nota sia preparata, fa d'uopo ch'essa faccia parte dell'accordo che precede immediatamente quello nel quale essa sta in qualità di Nota disson.: per meglio dire, che essa non sia per certo modo, che la prolungazione d'una Nota già esistente nell'accordo che precedeva.

Qui il Fa del secondo Accordo di ciascun esempio è la nota dissonante, la quale viene preparata col prolungare il Fa del primo accordo. Pertanto il Fa del primo accordo chiamasi Nota preparante, e l'atto con cui il nuovo fa nel secondo accordo si fa sentire nella sua qualità dissonante, si chiama Percussione.

[119] Se la Nota preparante, invece di essere prolungata sulla nota disson.: fosse ripercossa, la preparazione sarebbe egualmente regolare, perciocché in opera sì d'Armonia, che di Pararmonia, la ripercussione

A.

Note dissonanti.

117. Per togliere o scemare l'asprezza delle Note dissonanti conviene prepararle.

118. Perchè una nota sia preparata, fa d'uopo ch'essa faccia parte dell'accordo che precede immediatamente quello nel quale essa sta in qualità di Nota dissonante: o per meglio dire, che essa non sia per certo modo, che la prolungazione d'una Nota già esistente nell'Accordo che precedeva.

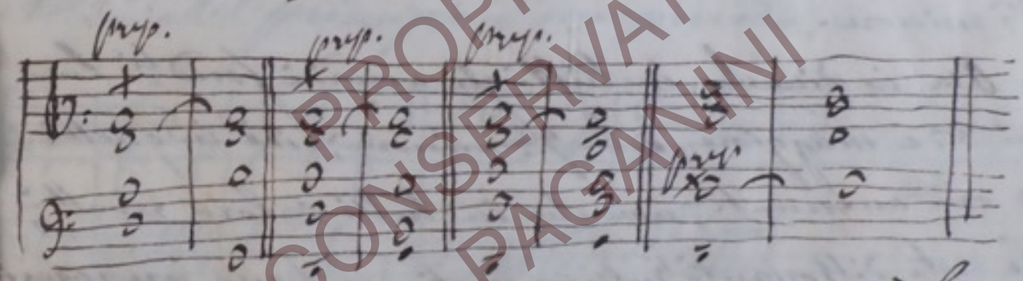

Qui il fa del secondo Accordo di ciascun esempio è la nota dissonante, la quale viene preparata col prolungare il fa del primo Accordo. Pertanto il fa del primo Accordo chiamasi Nota preparante, e l'atto con cui il nuovo fa nel secondo Accordo si fa sentire nella sua qualità dissonante, si chiama Percussione.

119. Se la Nota preparante, invece di essere prolungata sulla nota dissonante: fosse ripercossa, la preparazione sarebbe egualmente regolare, perciocchè in opera sì d'Armonia, che di Pararmonia, la ripercussione

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

di una nota non è tenuta in conto, e tanto vale che, per esempio una semibreve sia divisa in due minime, il 4 seminimine, in 8 crome etc. quanto ch'ella sia sostenuta per il suo intero valore di semibreve.

[120] Se gli articoli di 7a e di 9a vengono posti sulla 5a del tuono la loro 3a diventa maggiore e la loro 7a minore. Se i medesimi accordi vencono posti sulla 2da del tuono, e se il 4° grado della scala è alterato, la terza di tali accordi diventa altresì maggiore e la 7a minore.

Ora io dico che in tutti gli accordi fondli la cui 3a è maggiore, e la 7a minore, cioè in quelli or ora accennati, non che in tutti i loro rivolti, le note dissonanti si possono praticare senza preparazione in tre casi, cioè

1° Ove la nota preparante non esista

In Do maggiore

In Do minore

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

2° Ove si tratti di secondare la simmetria del Partimento

L'esempio N°1 (sebbene ivi le dissonanze non siano preparate) è migliore del N°2 (nel quale sono preparate) perché in quello l'accompagnamento è simmetrico, siccome è simmetrico il Partimento.

3° Nel principio d'un periodo

In ogni altro caso, se la nota preparante esiste, è meglio preparare la dissonanza

Quest'altra maniera
di praticarle (fuor
nei casi suaccennati)
è il più delle volte
poco lodevole

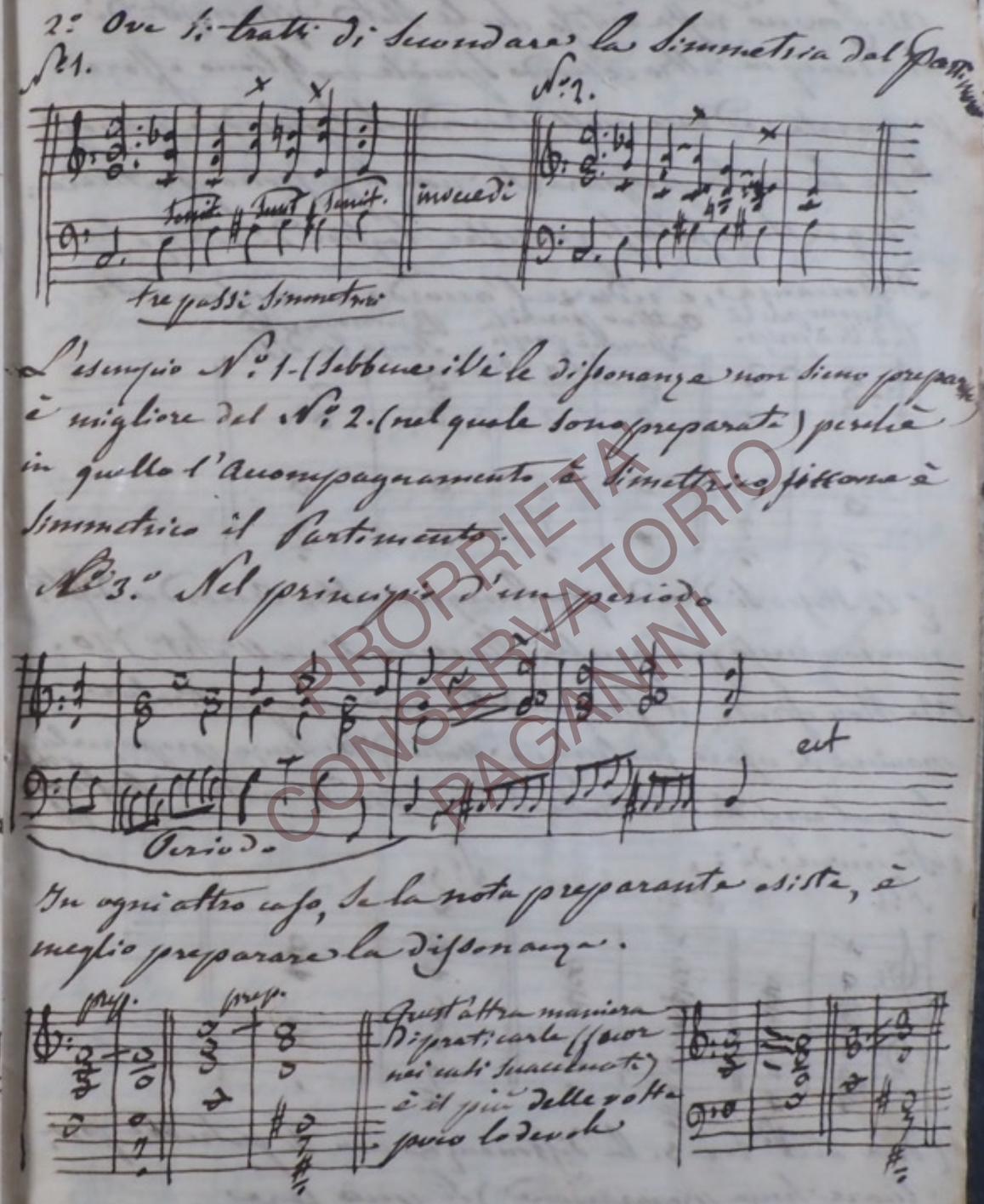

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

121. Con ciò resta inteso che le Note dissonanti di qualunq.a altro Accordo speciale vogliono essere preparate, ed ove nell' Accordo che precede, non esi-
: stesse la nota preparante, non si possono praticare. In questo caso bisognerebbe toglier di mezzo la Dissonanza, e ridurre l'accordo a consonante

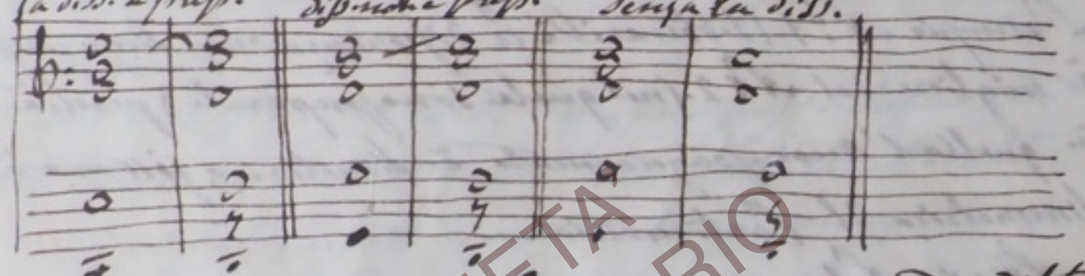

E lo stesso si dica di qualunque altro Accordo diss.te non compreso fra quelli Numerati nell'Art. 120.

122. Non ostante il fin qui detto, avvi una particolar maniera di usare qualunque Nota diss. senza prepararla, la qual consiste nel trattarle a modo di note di passaggio (246) così invece di:

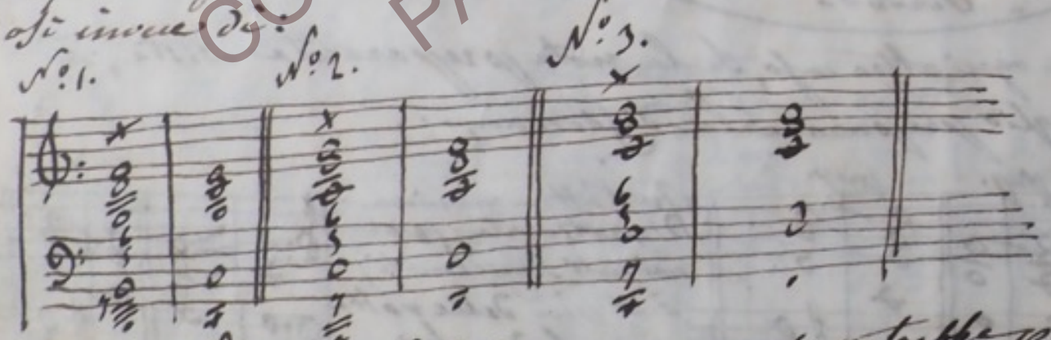

(dove nei N.i 2. e 3. la dissonanza non si potrebbe pra=ticare senza preparazione) si può fare

[121] Con ciò resta inteso che le Note dissonanti di qualunque altro accordo speciale vogliono essere preparate, ed ove nell'accordo che precede, non esistesse la nota preparante, non si possono praticare. In questo caso bisognerebbe toglier di mezzo la Dissonanza, e ridurre l'accordo a consonante.

E lo stesso si dica di qualunque altro accordo diss. non compreso fra quelli Numerati nell'Art. 120.

[122] Non ostante il fin qui detto, avvi una particolare maniera di usare qualunque Nota diss. senza prepararla, la qual consiste nel trattarle a modo di note di passaggio (246). Così invece di:

(dove nei Ni 2 e 3 la dissonanza non si potrebbe praticare senza preparazione) si può fare

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Le dissonanze praticate in questa guisa, si chiamano Dissonanze di passaggio.

B.

4a Nei Secondi Rivolti

[123] In quanto all'Intervallo di 4a esistente nel secondo rivolto degli accordi di 7a, reggono gli stessi precetti stabiliti dianzi per le note dissonanti, vale a dire, che bisogna preparare la nota che forma 4a col partimento.

[124] Ove nell'accordo precedente non esistesse la Nota preparante, convien privare l'accordo della Nota che forma 4a.
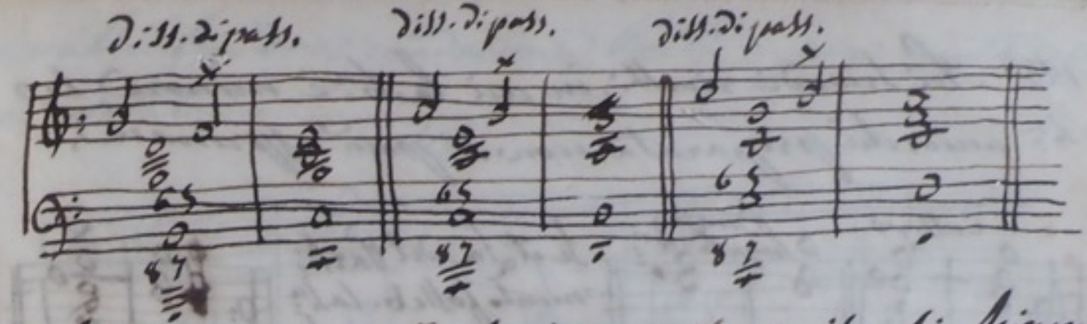
Le dissonanze praticate in questa guisa, si chiamano
Dissonanze di passaggio.

B.

4a. Nei Secondi Rivolti

123. In quanto all' Intervallo di 4a. esistente nel secondo rivolto degli accordi di 7a. reggono gli stessi precetti stabiliti dianzi per le note dissonanti, vale a dire, che bisogna preparare la nota che forma 4a. col partimento.

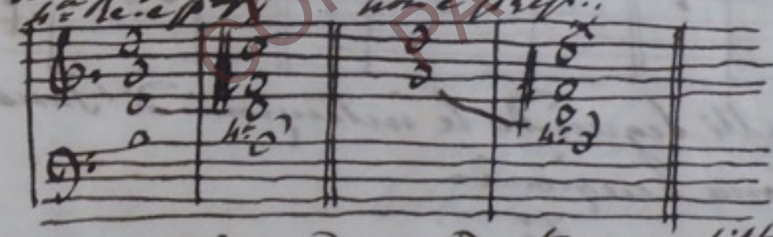

124. Ove nell' accordo precedente non esistesse la Nota preparante, convien privare l'accordo della Nota che forma 4a. col partimento.

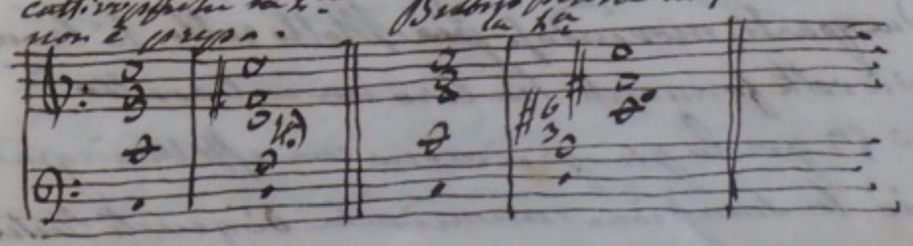

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

125. Nei secondi rivolti, in cui la 6ta è minore, la 4ta ancorchè preparata non si può esprimere.

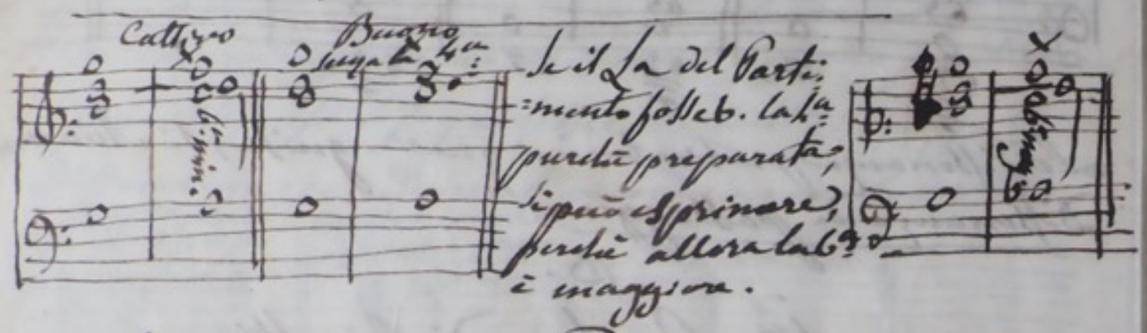

126. Trattando però come Dissonanza di passaggio la nota dissonante, la 4ta di qualunque secondo rivolto, ancorchè non preparata, si può esprimere.

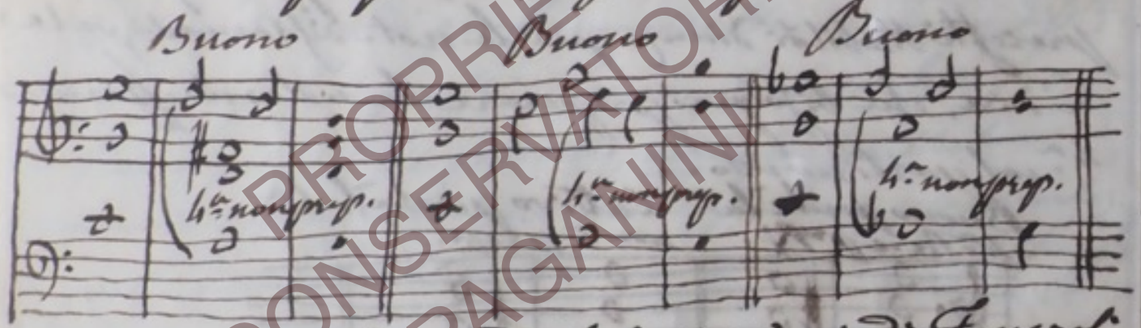

Questi precetti seguendo le intenzioni di Fenaroli non ammettono eccezioni

4ta

Di un vizio da evitarsi nella successione di certi intervalli.

127. Se due parti, movendosi di Moto retto si trovano due o più volte formanti tra loro un intervallo di 8va o di 5ta per lo più producono un effetto ingrato. Perciò la successione immediata di questi Intervalli

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

[125] Nei secondi rivolti, in cui la 6a è minore, la 4a ancorché preparata non si può esprimere.

Se il La del Partimento
fosse b la 4a purché
preparata, si può esprimere,
perché allora la 6a è
maggiore.

[126] Trattando però come Dissonanza di passaggio la nota dissonante, la 4a di qualunque secondo rivolto, ancorché non preparata, si può esprimere.

Questi precetti seguendo le intenzioni di Fenaroli non amettono eccezioni

4°

Di un vizio da evitarsi nella successione di certi intervalli.

[127] Se due parti, movendosi di Moto retto si trovano due o più volte formanti tra loro un intervallo di 8a o di 5a per lo più producono un effetto ingrato. Perciò la successione immediata di questi Intervalli

fra due medesime Parti e per moto retto, è vietata.

Cattivo

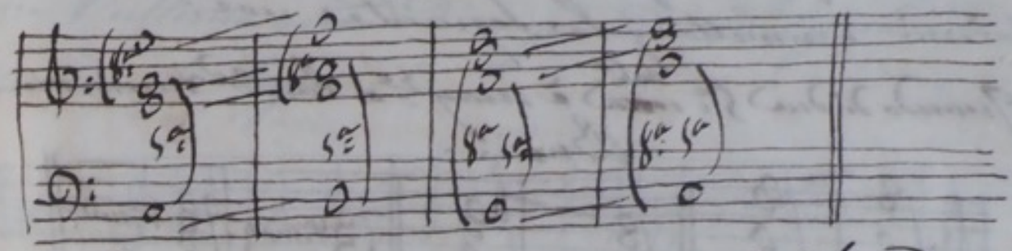

[128] In questo divieto non è compreso il raddoppiare il Partimento colla Mano sinistra.

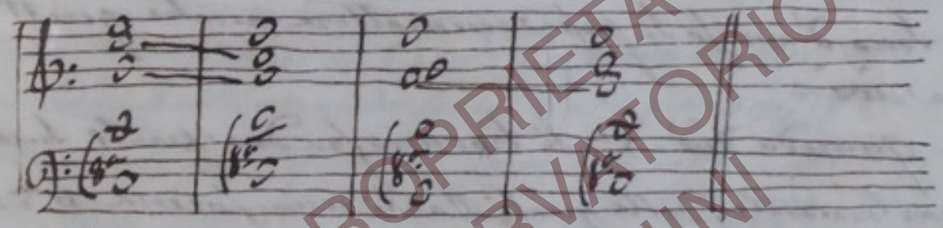

[129] Per isfuggire l'errore delle 8e e 5e consecutive, bisogna far progredire le Parti per moto contrario, cioè fare che tali intervalli non si trovino mai formati dalle due medesime parti (v. es preced.).

[130] Le 8e consecutive fra due, o più parti sono permesse quando sul Partimento sta scritta, la Parola Solo (96).

Nell' Art° (153) parleremo di una maniera particolare di praticare le 8e consecutive fra le parti d' Accompto.

[131] Gli Armonisti Italiani del secolo passato, tra i quali si debbe annoverare il Sig. Fenaroli

e valli fra due medesime Parti e per moto retto, è vietata.

Cattivo.

128. In questo divieto non è compreso il radoppiare il Partimento colla Mano Sinistra.

129. Per isfuggire l'errore delle 8.e e 5.e consecutive, bisogna far progredire le Parti per moto contrario, cioè fare che tali intervalli non si trovino mai formati dalle due medesime parti (v. l'es. preced.)

130. Le 8.e consecutive fra due, o più parti sono permesse quando sul Partimento sta scritta, la Parola Solo (96).

Nell'Art.° (153) parleremo di una maniera particolare di praticare le 8.e consecutive fra le parti d'Accompto.

131. Gli Armonisti Italiani del secolo passato, tra i quali si debbe annoverare il Sig. Fenaroli

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

non ammettevano in nessun modo la successione di due 5e consecutive fra due medesime Parti. I Moderni ammettono la seguente cioè:

quando di due 5e la 1a è magre e la 2da minore

Buoni

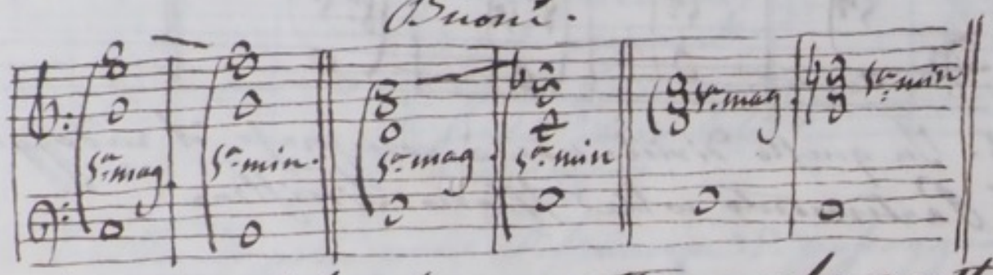

Ed io sono d'avviso si possa ammettere anche quest'altra cioè:

[132] quando due 5e si trovano tra due parti superiori al partimento, delle quali Parti una forma 6a col partimento, e l'altra 3a. Conviene però che uno degli accordi nei quali succedono le 5e sia dissonante.

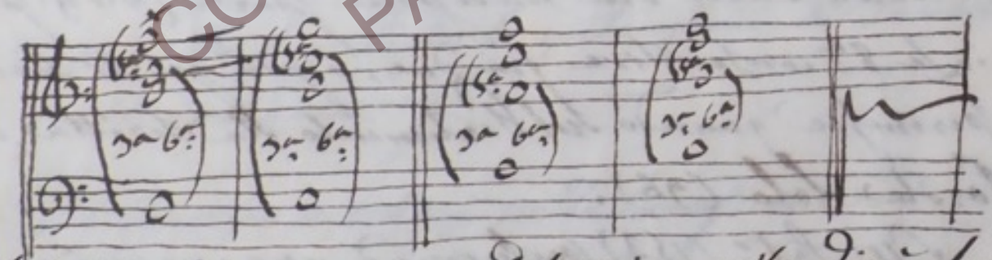

Se debbo addur ragione del mio avviso dirò che essendo le due 5e costituite da due Parti che stanno l'una in 6a e l'altra in 3a col Partimento quest'intervalli per la loro dolcezza coprono l'effetto dispiacevole che dalla successione delle 5e potrebbe

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

derivare.

[133] Le 5e non che le 8e sono altresì permesse fra l'ultimo accordo di un periodo, e il primo del periodo che segue.

[134] La successione di 8e e di 5e producono un cattivo effetto non solamente quando sono reali, e manifeste, ma ancora per lo più quando sono nascoste. Diconsi 8e e 5e nascoste quelle che succedono tra due parti, le quali in un accordo formano tra di loro un intervallo qualunque, e nell'accordo che vien dopo, formano un intervallo di 8a o di 5a essendosi mossi con moto retto.

[135] L'effetto delle 8e e 5e nascoste è a un dipresso, tal quale sarebbe se si eseguissero le notine che si veggono frapposte negli esempi precedenti, ed è per questa ragione che generalmente parlando esse sono vietate. Dico generalmente parlando, conciosiacché in molti casi le 8e e

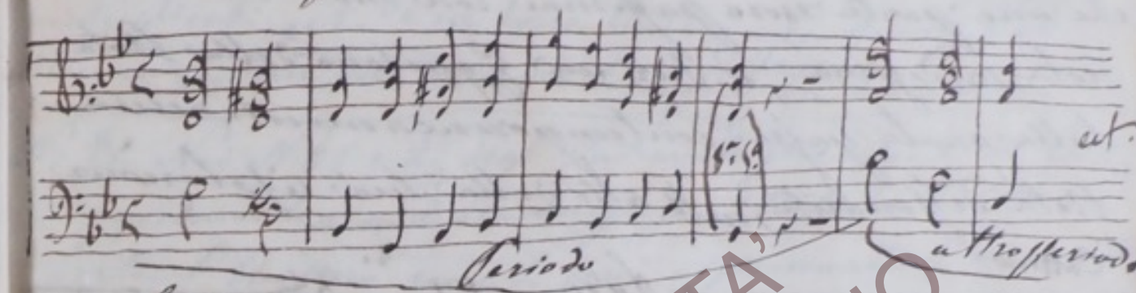

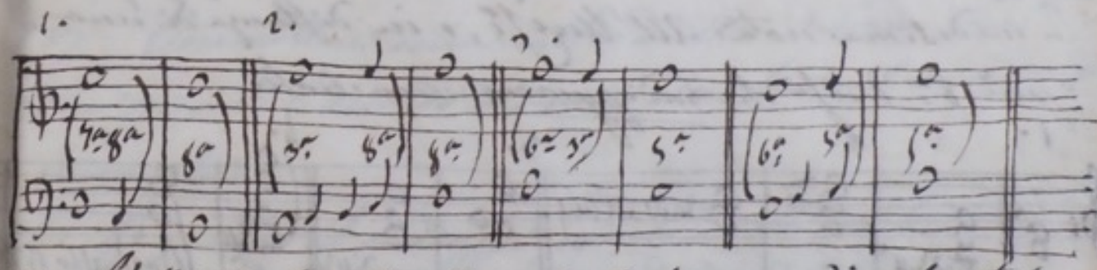

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

le 5e nascoste non sono di cattivo effetto. Laonde, per esser sicuri di non errare, basterà in primo luogo, attenersi scrupolosamente a quanto si è prescritto nel Paragrafo 2° di questo Capitolo 2do, quindi far attenzione che una parte non passi mai con moto retto sulla nota medesima, o sur un Equisono della Nota sulla quale passa contemporaneamente una Nota dissonante, nell'atto della sua risoluzione.

Nell'esempio che segue
bisogna ommettere
la 7a del primo
accordo

5°

Delle Note da raddoppiarsi, o da ommettersi negli Acc^di

[136] Quando in un Accordo due Parti diverse eseguiscono la medesima nota all'Unis°, o in distanza di una, o più 8e dicesi che raddoppiano una nota.

Convien guardarsi dal confondere l'espressione di raddoppiare una nota, con quella di Duplicare un intervallo, perciòché hanno un significato ben diverso v. Art. 22 che dice:

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

(22) Dappoiché le repliche di un intervallo possono essere tante, quante sono le ottave contenute nell'estensione de nostri Strumenti Musicali, si è distinto l'intervalli composti in Duplicati se non sono che la prima replica degl'intervalli semplici, in triplicati, se ne sono la seconda replica, in quadruplicati, quintuplicati, etc. se ne sono la terza la quarta, od ulteriore replica dell'intervalli semplici da cui derivano.

N.B. Nei N° 1 e 2 degl'Intervalli precedenti il raddoppiamento non è che supposto, attesoché sul Piano forte l'Unisono non si può esprimere se non coll'istesso tasto. Se tale Armonia fosse invece eseguita da quattro cantanti, il raddoppiamento sarebbe effettivo, perché due di essi eseguirebbero il medesimo Do all'Uniso.

Tuttavia quando accade di dover raddoppiare una Nota all'Uniso l'accompagnatore dee figurarsi che il raddoppiamento si faccia in realtà, per rendersi ragione dell'andamento delle Note.

137. Ommettere una nota di un accordo vuol dire privare l'accordo d'una delle sue note rendendolo incompleto.

[138] Riguardo al raddoppiamento ed all'omissione delle Note negli Accordi, ci corre debito di dimostrare 1° in quali casi alcuna Nota degli Accordi si debba raddoppiare, in quali omettere; 2° quali sieno le note capaci di esser raddoppiate, od omesse in ciascun accordo, 3° quali fra queste (cioè fra le capaci) si debbano

22.

Dappoiché tuttavia le repliche di un intervallo possono essere tante, quante sono le Ottave contenute nell'estensione de nostri Strumenti Musicali, si è distinto l'intervalli composti in Duplicati se non sono che la prima replica degl'intervalli semplici, in triplicati, se ne sono la seconda replica, in quadruplicati, quintuplicati, ect. se ne sono la terza la Quarta, od ulteriore replica dell'intervalli semplici da cui derivano.

N. B. Nei N.ri 1. e 2. degl'Intervalli precedenti il raddoppiamento non è che supposto, attesoché sul Piano forte l'Unisono non si può esprimere se non coll'istesso tasto. Se tale Armonia fosse invece eseguita da quattro Cantanti, il raddoppiamento sarebbe effettivo, perché due di essi eseguirebbero il medesimo Do all'Unis.

Tuttavia quando accade di dover raddoppiare una Nota all'Unis. l'accompagnatore dee figurarsi che il raddoppiamento si faccia in realtà, per rendersi ragione dell'andamento delle Note.

137. Ommettere una nota di un Accordo vuol dire privare l'Accordo d'una delle sue note rendendolo incompleto.

138. Riguardo al raddoppiamento ed all'omissione delle Note negli Accordi, ci corre debito di dimostrare 1°. in quali casi alcuna Nota degli Accordi si debba raddoppiare, in quali omettere; 2°. quali sieno le note capaci di esser raddoppiate, od omesse in ciascun Accordo, 3°. quali fra queste (cioè fra le capaci) si debbano

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

si debbano di preferenza raddoppiare, od ommettere.

A.

In quali Casi alcuna Nota degli Accordi si debba raddoppiare

[139] In generale parlando, l'Accompagnatore dee proporsi di costituire le sue frasi armoniche con un numero determinato di parti: altrimenti bene spesso accadrebbe di dover violare le regole prescritte nel 22° del presente capitolo, e l'Armonia rimarrebbe perciò scorretta, o per lo meno senza, e di poco o niun effetto. L'Armonia di una frase armonica si compone per lo più di tre o di quattro Parti (compreso il Partimento) o talvolta anche di cinque.

Laonde, sendoché gli Accordi usati dal Sigre Fenaroli sono composti, quali di tre Note, (gli accordi di 5a) e quali di 4 (gli Accordi di 7a e quelli di 9a incompleti) chiaro ne emerge che, se l'armonia viene costituita a tre parti, bisogna necessariamente omettere una Nota negli accordi di 7a e di 9a oltre a quella che

A.

In quali Casi alcuna Nota degli Accordi si debba raddoppiare

139. In generale parlando, l'Accompagnatore dee proporsi di costituire le sue frasi armoniche con un numero determinato di parti: altrimenti bene spesso accadrebbe di dover violare le regole prescritte nel 22° della presente Capitolo, e l'Armonia rimarrebbe perciò scorretta, o per lo meno senza, e di poco o niun effetto. L'Armonia di una frase armonica si compone per lo più di tre o di quattro Parti (compreso il Partimento) o talvolta anche di cinque:

Laonde, sendoché gli Accordi usati dal Sigre Fenaroli sono composti, quali di tre Note, (gli Accordi di 5a) e quali di 4 (gli Accordi di 7a e quelli di 9a incompleti) chiaro ne emerge che, se l'armonia viene costituita a tre parti, bisogna necessariamente ommettere una Nota negli Accordi di 7a e di 9a oltre a quella che

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

già si omette abitualmente; se l'Armonia è costituita a quatro parti fa d'uopo raddoppiare una Nota negli Accordi di 5a, e s'è costituita a 5 parti è necessario raddoppiare negli accordi di 5a due Note, oppure due volte la medesima Nota, ed una nelli accordi di 7a e di 9a.

140. Qualora un accordo che per qualche ragione si è reso incompleto, non somministrasse più le note necessarie per costituire l'Armonia nella prefissa quantità di parti, bisognerebbe raddoppiare di soprappiù una delle note non omesse.

B.

Quali sono le note capaci d'essere raddoppiate od omesse

[141] In generale qualunque nota libera è raddoppiabile, perché può muoversi in più maniere.

[142] Si possono eziandio raddoppiare quelle note obbligate a risoluzione, di cui si è fatta parola nelli artli 110-11-12-13 purché essi sieno risolute in conformità degli esempi dei medesimi articoli.

[143] Le altre note obbligate a risoluzione non si possono raddoppiare (Salvo ciò che si dirà nell'Art° 153)

già si omette abitualmente; se l'Armonia è costituita a quatro parti fa d'uopo raddoppiare una Nota negli Accordi di 5a, e s'è costituita a 5 parti è necessario raddoppiare negli accordi di 5a due Note, oppure due volte la medesima Nota, ed una nelli accordi di 7a e di 9a.

140. Qualora un Accordo che per qualche ragione si è reso incompleto, non somministrasse più le note necessarie per costituire l'Armonia nella prefissa quantità di parte, bisognerebbe raddoppiare di soprappiù una delle Note non omesse

Quali sono le Note capaci d'essere raddoppiate od omesse

141. In generale qualunque nota libera è raddoppiabile, perchè può muoversi in più maniere.

142. Si possono eziandio raddoppiare quelle note obbligate a risoluzione, di cui si è fatta parola nelli artli 110-11-12-13. purchè esse sieno risolute in conformità degli Esempi dei medesimi articoli.

143. Le altre note obbligate a risoluzione non si possono raddoppiare (Salvo ciò che si dirà nell Artº 153)

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

imperciocché, se si dà un Moto diverso alla Nota del raddoppiamento, è forza che una delle due si muova contro la propria tendenza; e se ambedue si risolvono raddoppiando un altra Nota, si commette l'errore di due 8e consecutive.

[144] Quando nel Partimento v'è la 3a del tuono, accompagnata con $\frac{6}{3}$; e segita dalla 4a accompagnata con $\frac{3}{5}$ bisogna per quanto si può astenersi dal raddoppiare la prima di queste due note.

Esempio

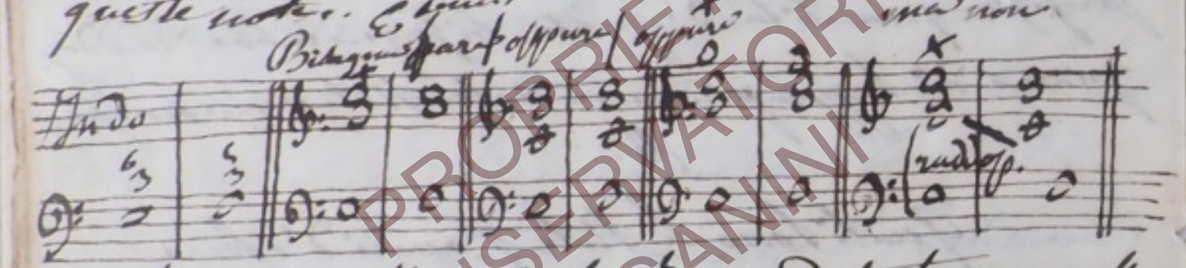

[145] In ogni altro caso la Terza del tuono posta nel Partimento, si può lodevolmente raddoppiare

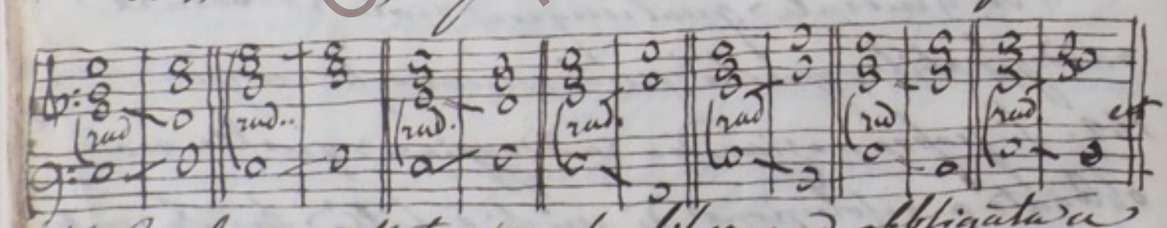

[146] Qualunque nota, sia essa libera, od obbligata a Risoluzione, può omettersi.

[147] Havvi di certi accordi, nei quali il Sig. Fenaroli omette sempre qualche nota, a ragione dell'urto più o meno dispiacevole che nascerebbe approssimandoli. V. gli Art.i 78. 124. 125. 194 e 275

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

C.

Scelta delle Note da raddoppiarsi o da ommettersi

[148] Nella scelta delle Note da raddoppiarsi, o da omettersi io esorto il discepolo ad attenersi alle regole seguenti cioè: 1° Fra le note da raddoppiarsi, si raddoppino di preferenza quelle che, movendosi con naturalezza, somministrano più facilmente il mezzo di completare gli accordi; 2° Fra le note da omettersi, si omettano di preferenza le meno armoniche. Le note meno armoniche sono la 5a negli accordi fondamentali, la 4a nei secondi rivolti, e nei terzi rivolti, ora la 2a ora la 6a: Nei primi rivolti tutte le Note sono egualmente armoniche; 3° Le due regole precedenti non debbono punto nuocere né alla regolarità del Moto delle note obbligate a risoluzione, né alla Naturalezza dell'andamento delle Note libere.

Ma siccome per il volgare questi principj giova assai più la raffinatezza del sentire armonico, che non la loro analisi; così mi pare che gli esempi sieno per esporre con tutta chiarezza il mio pensiero.

[149] Poniamo dunque il seguente Partimento Numerico

C.

Scelta delle Note da raddoppiarsi o da ommettersi

148. Nella Scelta delle Note da raddoppiarsi, o da omettersi io esorto il discepolo ad attenersi alle regole seguenti cioè: 1°. Fra le note da raddoppiarsi, si raddoppino di preferenza quelle che, movendosi con naturalezza, somministrano più facilmente il mezzo di completare gli accordi; 2°. Fra le note da ommettersi, si omettano di preferenza le meno armoniche. Le note meno armoniche sono la 5a. negli accordi fondamentali, la 4a nei secondi rivolti, e nei terzi rivolti, ora la 2a ora la 6a: Nei primi rivolti tutte le Note sono egualmente armoniche; 3°. Le due regole precedenti non debbono punto nuocere né alla regolarità del Moto delle note obbligate a risoluzione, né alla Naturalezza dell'andamento delle Note libere.

Ma siccome per il volgare questi principj giova assai più la raffinatezza del sentire armonico, che non la loro analisi; così mi pare che gli esempi sieno per esporre con tutta chiarezza il mio pensiero.

149. Poniamo dunque il seguente Partimento Numerico

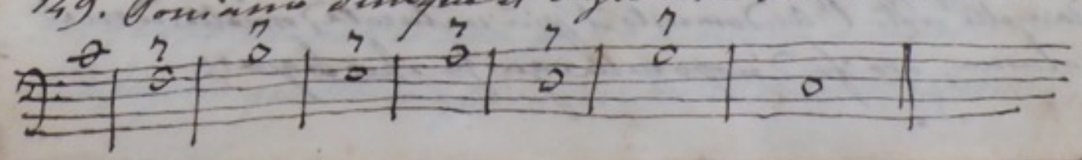

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

e trasformiamolo in Armonia a Cinque parti nella seguente maniera:

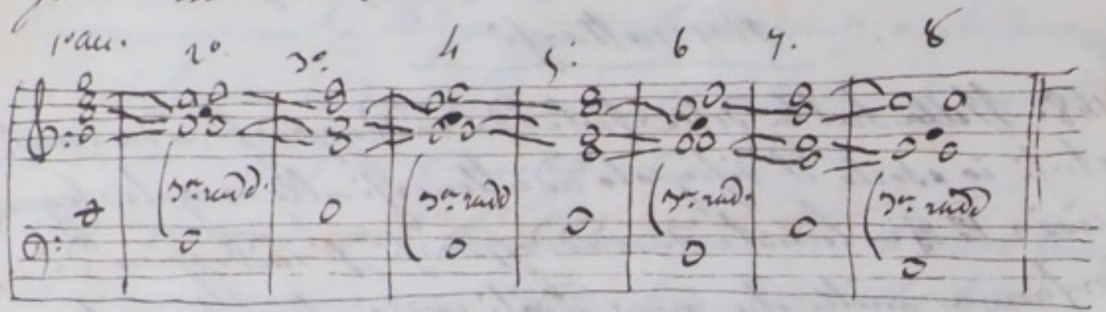

Analizzando la distribuzione delle parti di quest'Armonia, trovo bensì preparate, e risolute le note dissonanti, evitate le 5e e le 8e e naturale l'andamento delle note libere; ma trovo fuor di proposito il raddoppiamento della 3a negli accordi 2° 4° 6° ed 8° attesoché questo raddoppiamento fa sì, ch'essi debbano rimanersi incompleti cioè privi della 5a, laddove raddoppiando invece della 3a l'8a (siccome si dee fare in questo caso) gli Accordi tutti riescono completi, e le Parti procedono in pari tempo colla massima regolarità e naturalezza.

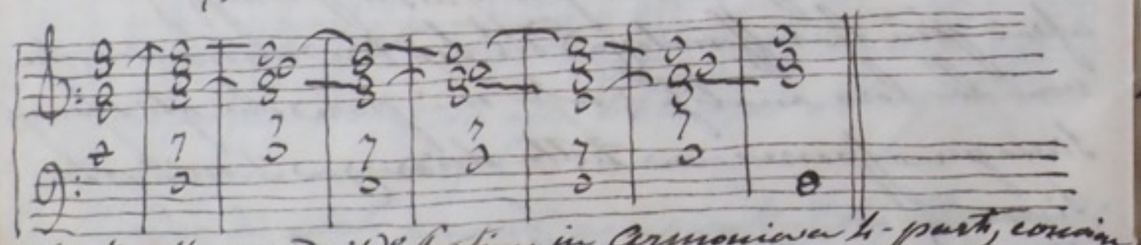

150. Trasformando il d° Partim. in Armonia a 4 parti, conviene dare alle Note l'andamento il più naturale, omettendone alcuna, ove fa d'uopo nella guisa che segue:

e trasformiamolo in Armonia a Cinque parti nella seguente maniera:

Analizzando la distribuzione delle parti di quest'Armonia, trovo bensì preparate, e risolute le note dissonanti, evitate le 5e e le 8e e naturale l'andamento delle note libere; ma trovo fuor di proposito il raddoppiamento della 3a negli accordi 2° 4° 6° e 8° attesoché questo raddoppiamento fa sì, ch'essi debbano rimanersi incompleti cioè privi fella 5a, laddove raddoppiando invece della 3a l'8a (siccome si dee fare in questo caso) gli Accordi tutti riescono completi, e le Parti procedono in pari tempo colla massima regolarità e naturalezza.

[150] Trasformando il d° Partim. in Armonia a 4 parti, conviene dare alle Note l'andamento il più naturale, omettendone alcuna, ove fa d'uopo nella guisa che segue:

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

oppure

Ma non già in quest'altra maniera

perché è bensì vero che così gli accordi riescono tutti completi, ma comunque si voglia supporre che le Note da un accordo all'altro progrediscano conforme all'indicazione delle linee ivi apposte, tuttavia al senso pare sempre che esse passino ognuna sulla Nota più prossima all'Accordo che segue: per modo che le Note dissonanti degli accordi 3° 5° e 7° pajono prive e di preparazione, e di Risoluzione. Ed a questo proposito non posso a meno d'inculcare al discepolo questa massima: Che in ogni caso gioverà
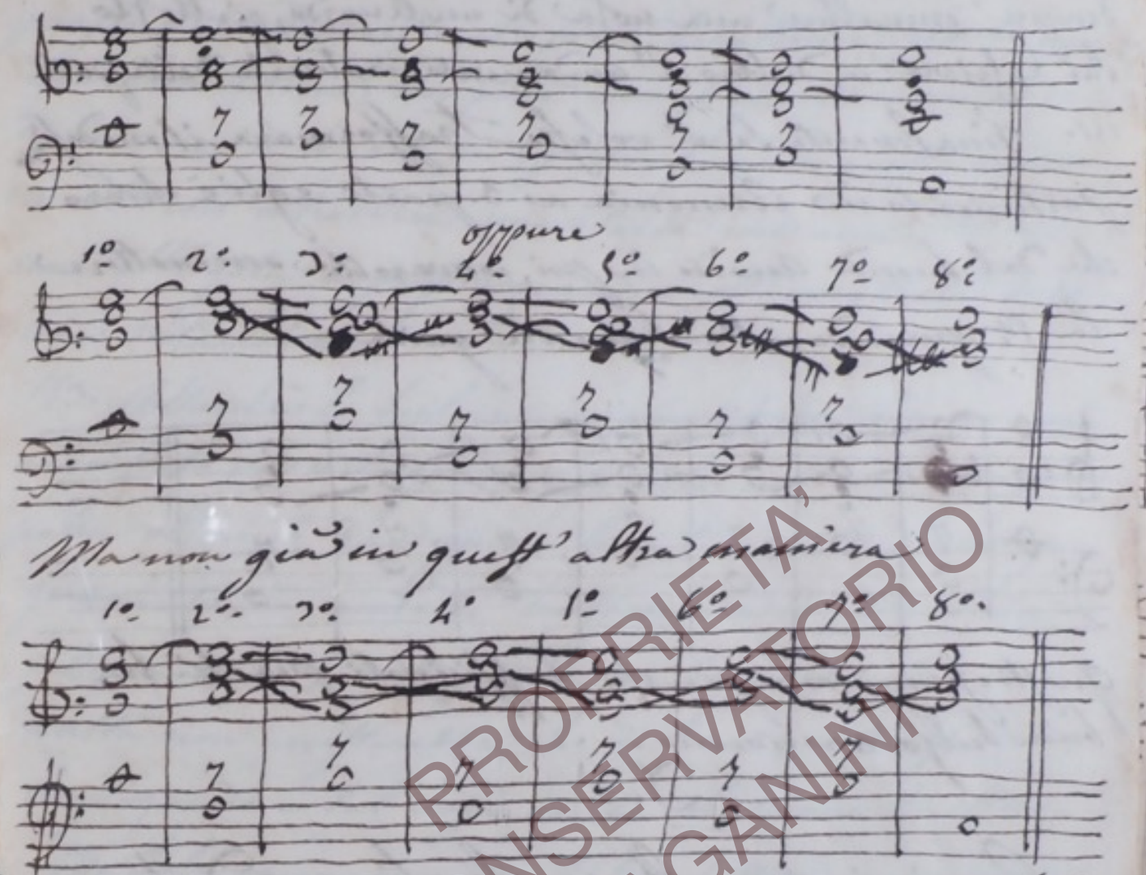
Ma non già in quest' altra maniera

perché è bensì vero che così gli Accordi riescono tutti completi, ma comunque si voglia supporre che le Note da un Accordo all'altro progrediscano conforme all' indicazione delle linee ivi apposte, tuttavia al senso pare sempre che esse passino ognuna sulla Nota più prossima nell' Accordo che segue: per modo che le Note dissonanti degli Accordi 3.e 5.e 7.e pajono prive di preparazione, e di Risoluzione. Ed a questo proposito non posso a meno d'inculcare al discepolo questa massima: Che in ogni caso gioverà

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

sempre ommettere una nota di un Accordo, piuttosto che lasciare in dubbio l'andamento naturale delle parti.

151. Finalmente se si volesse trasformare il medesimo partimento in Armonia a 3. parti egli è chiaro che dal secondo Accordo in poi, converrebbe ommettere la 5ª operando nella seguente guisa:

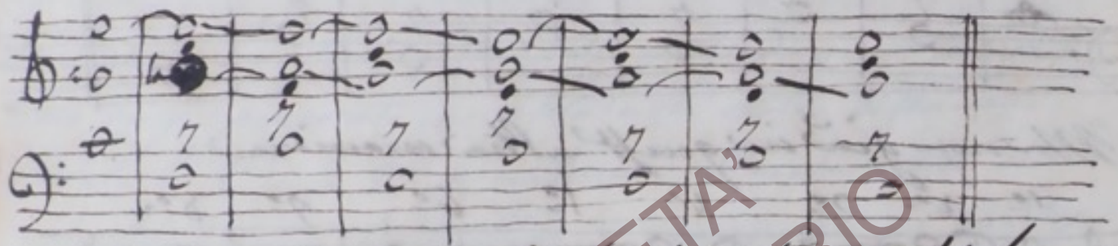

Questi esempi sono più che sufficienti per chi ha buon senso armonico.

D.

Eccezioni a molte regole finora date.

152. Il precetto stabilito nell'Art.° 139. circa il numero determinato di Parti durante una frase Armonica non è talmente inviolabile, che operando con sano criterio, non si possa da quello talvolta deviare.

Ciò che assolutamente riesce indispensabile, si è la Preparazione delle Note dissonanti, e dell'Intervallo di 4ª nei secondi Rivolti degli Accordi, il dare l'Andamento richiesto dalle Note obbligate a risoluzione, e lo schivare la successione delle 5ª successive fra le parti; il tutto secondo le regole

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

sempre ommettere una nota di un accordo, piuttosto che lasciare in dubbio l'andamento naturale delle parti.

[151] Finalmente se si volesse trasformare il medesimo partimento in armonia a tre parti egli è chiaro che dal secondo accordo in poi, converrebbe ommettere la 5a operando nella seguente guisa:

Questi esempi sono più che sufficienti per chi ha buon senso armonico.

D.

Eccezioni a molte regole finora date.

[152] Il precetto stabilito nell'Art.° 139 circa il numero determinato di Parti durante una frase armonica non è talmente inviolabile, che operando con sano criterio, non si possa da quello talvolta deviare.

Ciò che assolutamente riesce indispensabile, si è la Preparazione delle Note dissonanti, e dell'Intervallo di 4a nei secondi Rivolti degli accordi, il dare l'Andamento richiesto dalle Note obbligate a risoluzione, e lo schivare la successione delle 5e successive fra le parti; il tutto secondo le regole

prescritte. De resto, si può benissimo (ripeto, operando con sano criterio) comporre una frase armonica ora di tre, ora di 4, ora di 5 parti, facendo questi cambiamenti coll'introdurre una Parte con una Nota non obbligata a preparazione, o coll'ometterla dopo una nota libera.

[153] Allorché lo Scolaro, in progresso di tempo avrà acquistato un certo grado di facilità nell'accompagnare, potrà oltracciò raddoppiar le intere parti d'accompagnamento, in modo di trasformare in armonia fittizia di 4 5 o più parti un'armonia, che in realtà non consterebbe che di tre o quattro parti, impiegando a tal uopo anche la mano sinistra. Ma tale operazione vuol esser fatta con giudizio ed a proposito, secondo l'abilità, ed il buon gusto dell'accompagnatore. In questo caso le 8e successive fra le parti d'accompagnamento, sono, non pure permesse ma di ottimo effetto; e se per avventura si commettesse qualche errore di 5e consecutive (la qual cosa peraltro sia sempre meglio schivare) fra le parti d'accompagnamento, o pure anche fra una parte intermedia ed il Partimento, il loro cattivo effetto sarebbe nullo, perché distrutto dal

prescritte. Del resto, si può benissimo (ripeto, operando con sano criterio) comporre una frase armonica ora di tre, ora di 4, ora di 5 parti, facendo questi cambiamenti coll'introdurre una Parte con una Nota non obbligata a preparazione, o coll'ometterla dopo una nota libera.

153. Allorchè lo Scolare, in progresso di tempo avrà acquistato un certo grado di facilità nell'accompagnare, potrà oltracciò raddoppiar le intere parti d'accompagnamento, in modo di trasformare in armonia fittizia di 4. 5. o più parti un'armonia che in realtà non consterebbe che di tre o quattro parti, impiegando a tal uopo anche la mano sinistra. Ma tale operazione vuol esser fatta con giudizio ed a proposito, secondo l'abilità, ed il buon gusto dello Accompagnatore. In questo caso le 8e successive fra le parti d'Accompagnamento, sono, non pure permesse ma di ottimo effetto; e se per avventura si commettesse qualche errore di 5e consecutive (la qual cosa peraltro sia sempre meglio schivare) fra le parti d'Accompagnamento, o pure anche fra una parte intermedia ed il Partimento, il loro cattivo effetto sarebbe nullo, perchè distrutto dal

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

concento di tanti altri suoni - Questo espediente,
e quello di cui si è fatto parola nell' Art.° precedente
usati con criterio, danno, in certo modo, un colorito
all' Armonia non conseguibile altrimenti, e sono
molto da commendarsi.

Ecco un relativo a quest' due ultimi articoli.
(In quest'esempio, s'usano molti Accordi pararmonici
che lo scolaro non è per suo obbligato a conoscere?
Egli non ci dee badare perciocchè io non pongo questi
per esempi di Accordi, ma bensì per esempi di maniere
particolari di distribuire le parti)

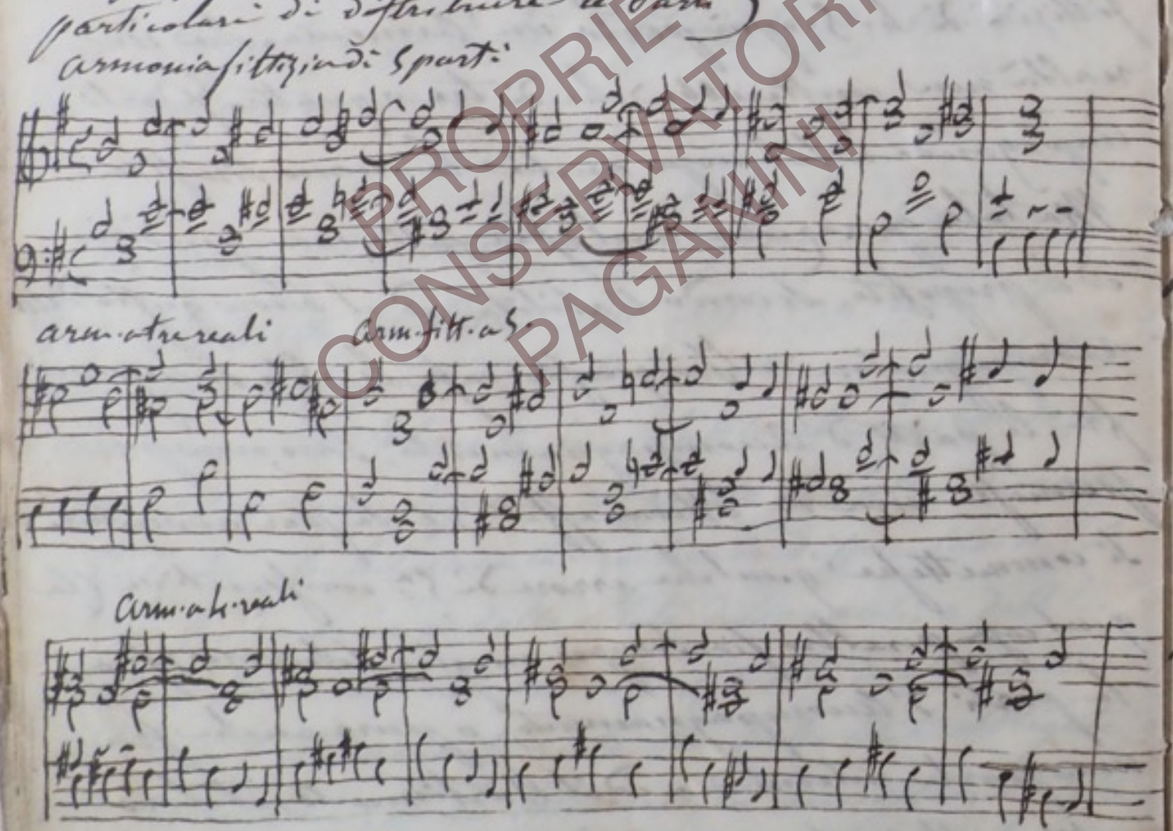

PROPRIETÀ' CONSERVATORIO PAGANINI

concento di tanti altri suoni. Questo espediente, e quello di cui si è fatto parola nell' Art.° precedente usati con criterio, danno, in certo modo, un colorito all' Armonia non conseguibile altrimenti, e sono molto da commendarsi.

Ecco un relativo a questi due ultimi articoli.

(In quest'esempio, s'usano molti accordi pararmonici che lo scolaro non è per suo obbligato a conoscere. Egli non ci dee badare perciò ché io non pongo questi per esempi di accordi, ma bensì per esempi di maniere particolari di distribuire le parti)

[154] Del resto, avverta il discepolo che la scuola di Napoli ha per suo singolar pregio quello di esser semplice e naturale in ogni suo procedere, chepperciò tre Parti per lo più bastano, (seguendo questa scuola) a costituirsi l'Armonia, la quale se per tal modo non riesce sempre completa, è d'altra parte compensata dalla chiarezza e dalla soavità dell'effetto che produce.

6°

Delle Posizioni

[155] La disposizione diversa che si da alle Note di un accordo, superiori a quelle del Partimento, chiamasi Posizione.
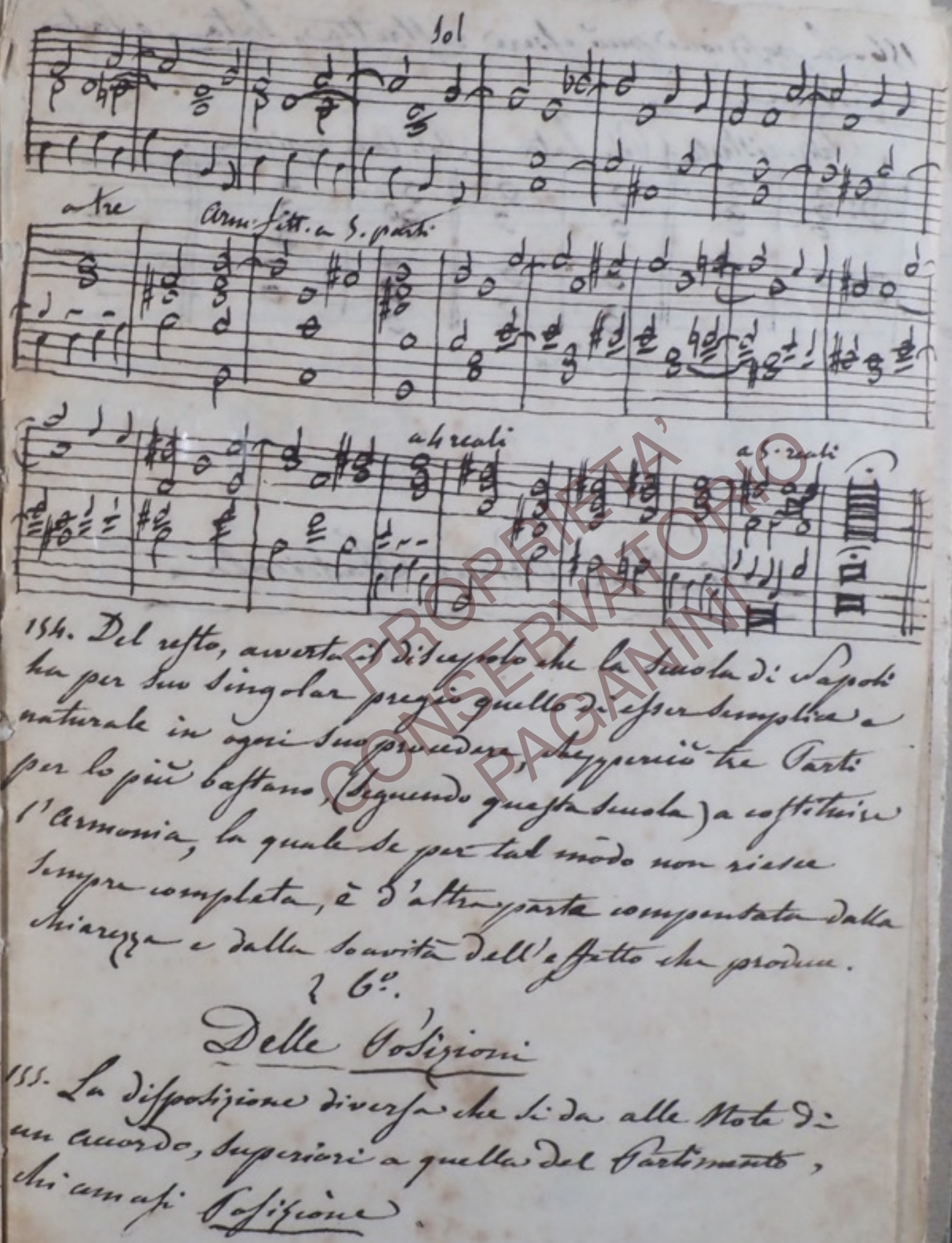
PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

156 La posizione può essere ristretta, lata, o lata e piena.

Pos. ristretta. Pos. lata Pos. lata e piena.

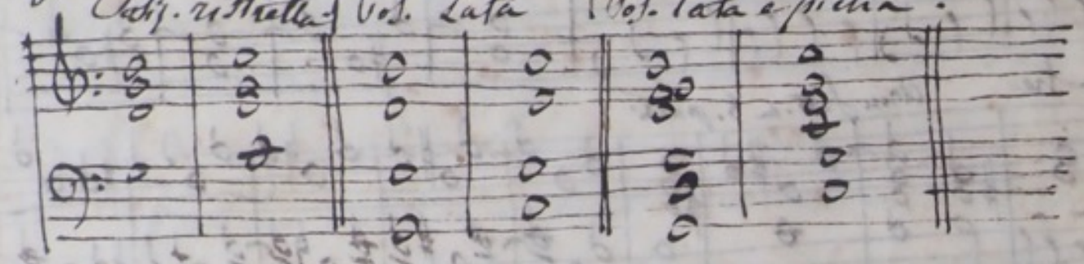

Fine del Primo Fascicolo.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

[156] La posizione può essere ristretta, lata, o lata e piena.

Fine del Primo Fascicolo.

Fascicolo 2 do

M. Novaro.

187. Nella posizione ristretta non è necessario che il Partimento sia ravvicinato alle Parti d'Accompagnamento; basta che queste sieno possibilmente ravvicinate tra di loro. Nella posizione lata bisogna aver cura che le parti conservino una certa proporzione nella loro distanza. Fra due seguenti Accordi per esempio, altra ragione non essendovi, sarebbero mal distribuiti: 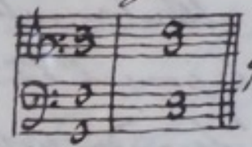 quest'altra distribuzione 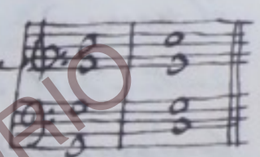 sarebbe molto migliore. Questa regola però, nella condotta degli Accordi è andata soggetta a molte eccezioni, la guida che

Fascicolo 2.do

M. Novaro.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

157. Nella posizione ristretta non è necessario che il Partimento sia ravvicinato alle Parti d'Accompagnamento; basta che queste siano possibilmente ravvicinate tra di loro. Nella posizione lata bisogna aver cura che le parti conservino una certa proporzione nella loro distanza. I due seguenti accordi, per esempio, altra ragione non essendovi, sarebbero mal distribuiti quest'altra distribuzione

sarebbe molto migliore. Questa regola però, nella concatenazione degli Accordi, può andar soggetta a molte eccezioni, per la cui osservanza non vi è guida che quella dello squisito sentire armonico dell'Accompagnatore.

Nella posizione lata e piena, ove il partimento si trovi molto nel grave (per e: dal ESEMPIO in giù) bisogna evitare il ravvicinamento delle Parti nella mano sinistra; conviene che dal Partimento alla Parte ad esso più vicina, siavi almeno la distanza di una 4a perciocché una maggior vicinanza recherebbe confusione. Ed anche in ciò si rimettono le eccezioni allo squisito sentire dell'accompagnatore.

158. La posizione ristretta è quella di cui si fa uso più abituale. La Posizione lata si usa più specialmente nell'Accompagnamento dei Partimenti imitati, fugati etc. ed in generale dovunque le parti perché in

157. Nella posizione ristretta non è necessario che il Partimento sia ravvicinato alle Parti d'Accompagnamento; basta che queste siano possibilmente ravvicinate tra di loro. Nella posizione lata bisogna aver cura che le parti conservino una certa proporzione nella loro distanza. I due seguenti accordi, per esempio, altra ragione non essendovi, sarebbero mal distribuiti 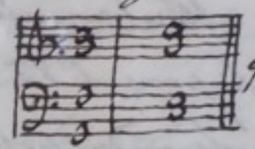 quest'altra distribuzione 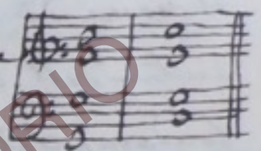

sarebbe molto migliore. Questa regola però, nella concatenazione degli Accordi, può andar soggetta a molte eccezioni, per la cui osservanza non vi è guida che quella dello squisito sentire armonico dell'Accompagnatore.

Nella posizione lata e piena, ove il partimento si trovi molto nel grave (per e: dal in giù) bisogna evitare il ravvicinamento delle Parti nella mano sinistra; conviene che dal Partimento alla Parte ad esso più vicina, siavi almeno la distanza di una 4ta perciocché una maggior vicinanza recherebbe confusione. Ed anche in ciò si rimettono le eccezioni allo squisito sentire dell'accompagnatore.

158. La posizione ristretta è quella di cui si fa uso più abituale. La Posizione lata si usa più specialmente nell'Accompagnamento dei Partimenti imitati, fugati etc. ed in generale dovunque le parti perché in posi-

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

=zione ristretta s'incrocerebbero, richiedono di essere
scostate, affinché la loro fisionomia, dirò così si presenti
più distinta. La Posizione lata e piena si può sempre
usare quando il Partimento, procedendo con note di
certa durata, permette che la mano sinistra possa
raddoppiare una o più parti già assegnate alla destra.
(V. il Part. annesso all' Art.° 153).

159. Una qualunque delle accennate posizioni prende
il nome di Prima posizione allorché nella parte più
acuta dell' Accompagnamento si pone l'8a del Basso
fondamentale dell' Accordo; di Seconda posizione allorché
se ne pone la 3a; e di terza posizione, quando se ne
pone la 5a. Nell' Acc.i di 7a vi sarebbe anche la
4a posizione, ponendo nella parte più acuta la 7a del
Basso fondamentale

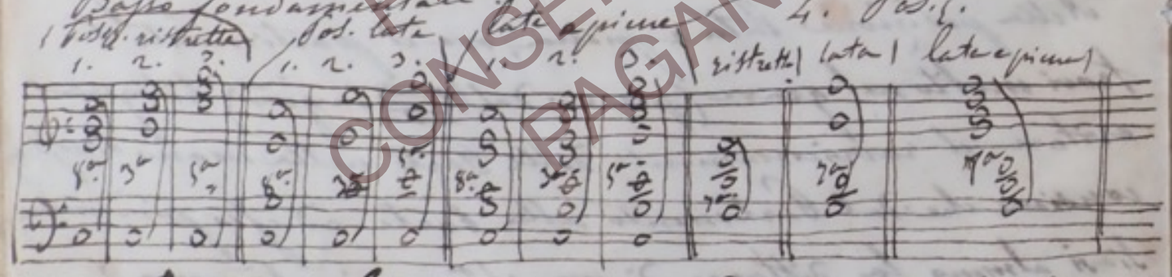

160. Tuttavia la denominazione di prima, o seconda
o terza, o 4a posizione non si applica semplicemente alla
disposizione delle Note di un Accordo, bensì a quella delle
Note di tutti gli Accordi appartenenti ad un medesimo
tuono; le quali note, in tal caso vogliono essere di-
sposte talmente, che ogni qualvolta si riproduce l'Accor-
do della Tonica, si riproduca nella medesima posizione. Per tal
modo, supposto sia nel tuono di do l'Acc. fond.le della Tonica

PROPRIETÀ' CONSERVATORIO PAGANINI

posizione ristretta s'incrocerebbero, richiedono di essere scostate, affinché la loro fisionomia, dirò così si presenti più distinta. La Posizione lata e piena si può sempre usare quando il Partimento, procedendo con note di certa durata, permette che la mano sinistra possa raddoppiare una o più parti già assegnate alla destra (V. il Part. annesso all'Art.° 153)

159. Una qualunque delle accennate posizioni prende il nome di Prima posizione allorché nella parte più acuta dell'Accompagnamento si pone l'8a del Basso fondamentale dell'Accordo; di Seconda posizione allorché se ne pone la 3a; e di terza posizione, quando se ne pone la 5a. Nell' Acc.i di 7a vi sarebbe anche la 4a posizione, ponendo nella parte più acuta la 7a del Basso fondamentale.

Pos. ristretta | Pos. lata | lata e piena | 4. Posiz. ristretta-lata-lata e piena

160. Tuttavia la denominazione di prima, o seconda o terza, o 4a posizione non si applica semplicemente alla disposizione delle Note di un Accordo, bensì a quella delle Note di tutti gli Accordi appartenenti ad un medesimo tuono; le quali note, in tal caso vogliono essere disposte talmente, che ogni qualvolta si riproduce l'Accordo della Tonica, si riproduca nella medesima posizione. Per tal modo, supposto sia nel tuono di do l'Acc. fond.le della Tonica

si disponesse in prima posizione gli Altri gradi della scala venendo disposti come segue:

si direbbe, tutta questa serie essere in prima posizione, quantunque effettivamente gli accordi del Secondo, e del 5° grado siano disposti in 2a posizione, quello del quarto grado in 4a posizione ect.

161 Presa la cosa sotto quest'aspetto, le posizioni non sono che tre perché di tante e non più, è capace l'acc. fond.le della Tonica.

162 Il Fenaroli ha posto in capo ai suoi Part. ti le Scale di tutti i tuoni maggiori e minori, nelle tre posizioni ristrette; ed io mi ascrivo a dovere il presentarle qui, esortando il discepolo ad impararle di tutto punto sul pianoforte: perciocché lo studio di esse scale gli sarà molto giovevole, avvezzandolo a maneggiare con facilità gli Accordi più frequentemente usati in qualsivoglia tuono.

Si disponesse in prima posizione gli altri gradi della scala venendo disposti come segue:

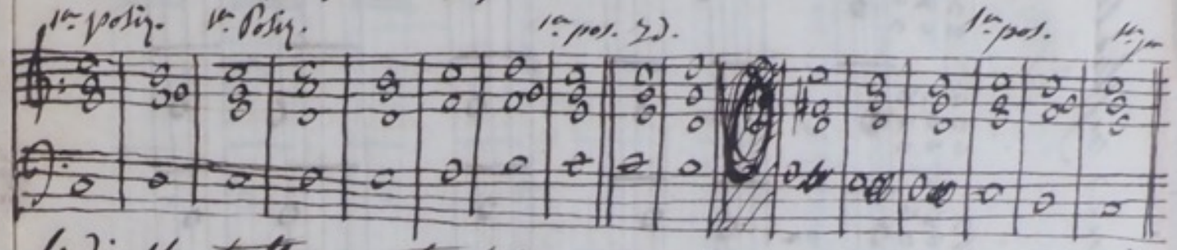

Si direbbe, tutta questa serie essere in prima posizione, quantunque effettivamente gli accordi del Secondo, e del 5o grado siano disposti in 2da posizione, quello del quarto grado in 4a posizione ect.

161. Presa la cosa sotto quest'aspetto le posizioni non sono che tre perché di tante e non più, è capace l'acc. fondle della Tonica.

162. Il Fenaroli ha posto in capo ai suoi Partiti le Scale di tutti i tuoni maggiori e minori, nelle tre posizioni ristrette; ed io mi ascrivo a dovere il presentarle qui, esortando il discepolo ad imparar le di tutto punto sul piano forte: perciocchè lo studio di ese Scale gli sarà molto giovevole, avvezzandolo a maneggiare con facilità gli Accordi più frequentemente usati in ~~tutto~~ qualsivoglia tuono.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Scale in tutti i tuoni Mag.e Min. nelle 3. posizioni ristrette.

Scale di Modo Maggiore.

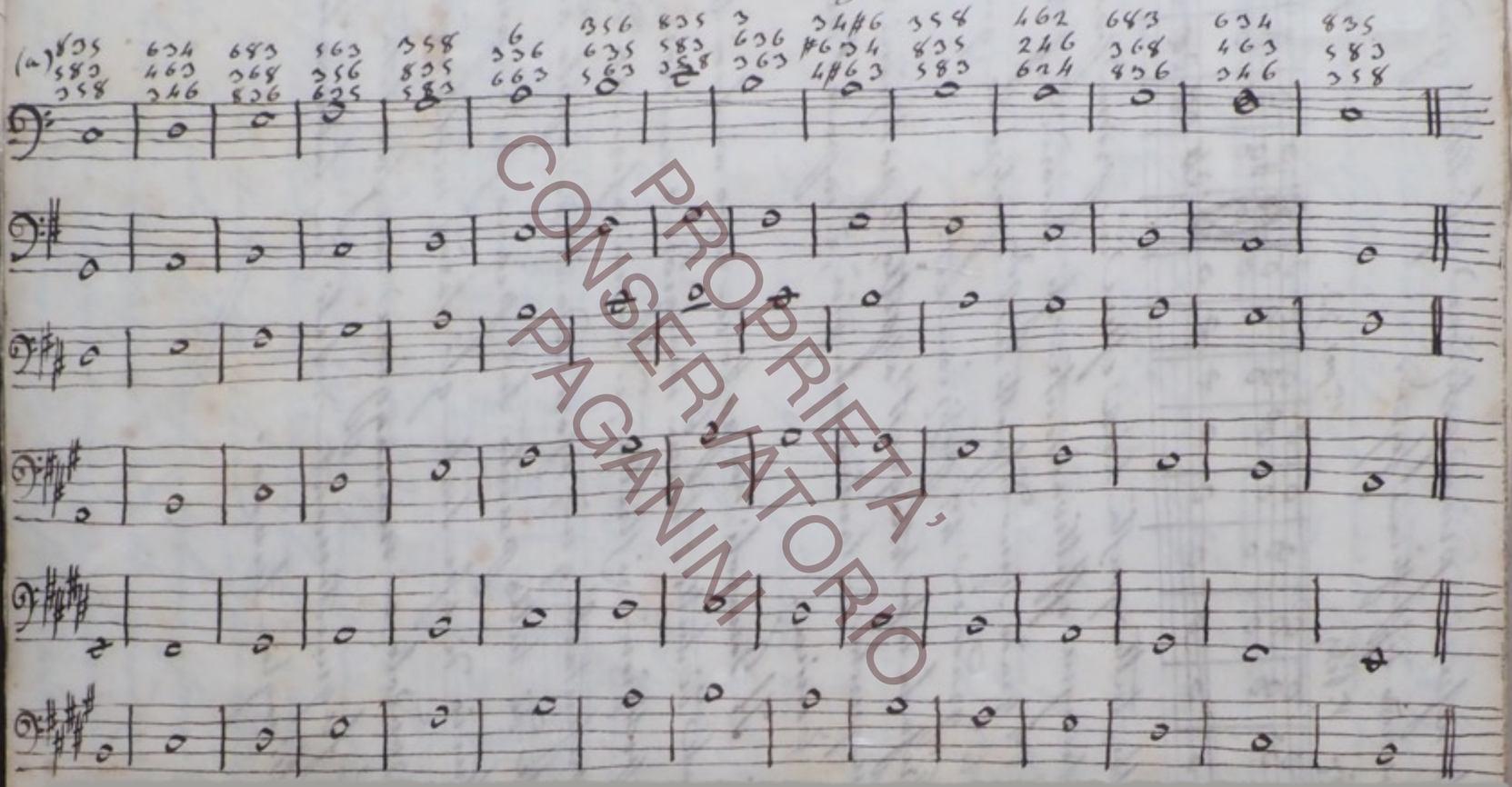

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

Scale in tutti i tuoni Mag. e Min. nelle 3 posizioni ristrette.

Scale di Modo Maggiore.

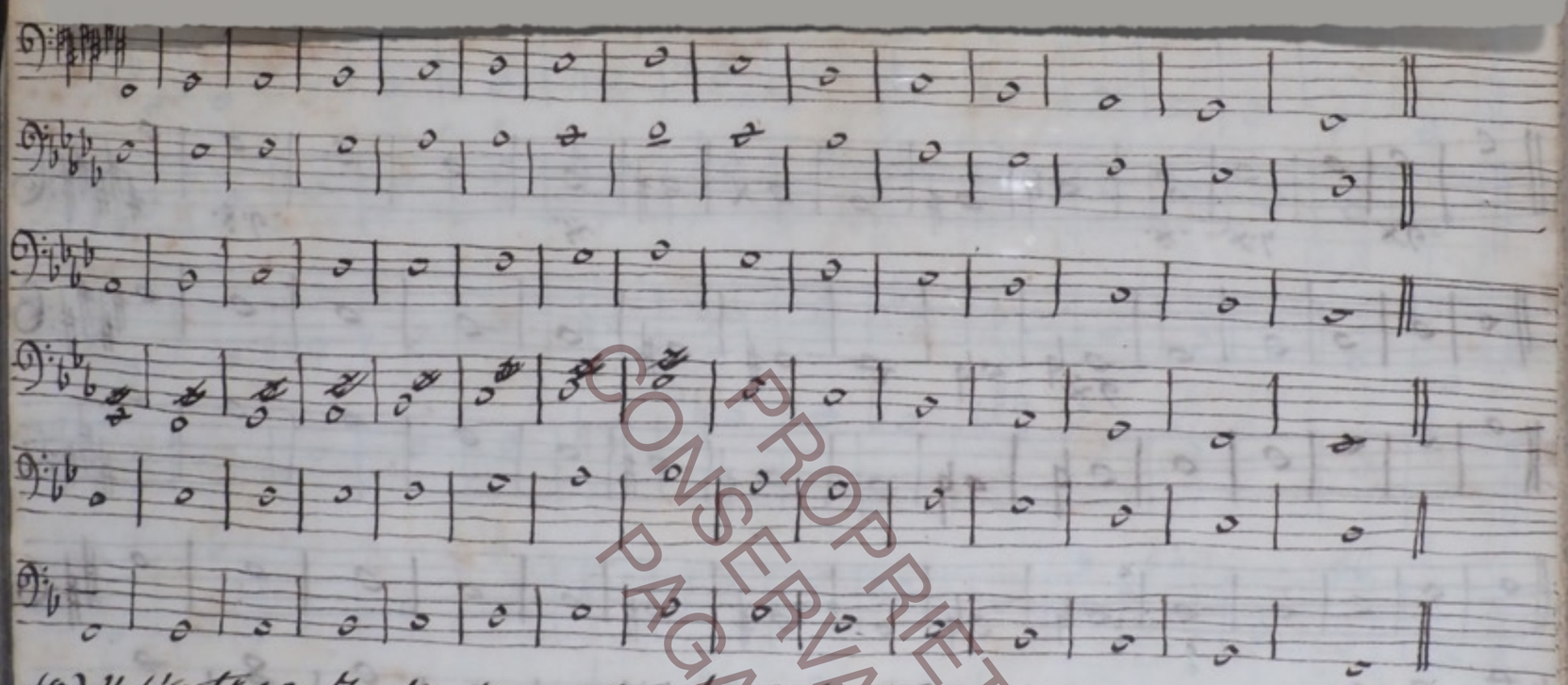

(a) V. l'Art.° 90. Inoltre si avverte che, delle tre serie di numeri che si veggono sopra ciascuna nota del Partimento, la prima serve per la prima posizione, la seconda per la seconda, e la terza per la terza. I numeri che servono per la prima scala, servono per tutte le altre.

V. l'Art.° 90. Inoltre si avverte che, delle tre serie di numeri che si veggono sopra ciascuna nota del Partimento, la prima serve per la prima posizione, la seconda per la seconda, e la terza per la terza. I numeri che servono per la prima scala, servono per tutte le altre.

Scala di Modo minore

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

Scala di Modo Minore

163. Non è già indifferente il praticare per un dato Partimento, una qualunque delle 3 posizioni: fa d'uopo procurare che l'accompagnamento sia, per quanto è possibile, nel centro dell'istrumento, là dove i suoni riescono più armoniosi: imperciocchè se di eseguisce troppo nel grave, diventa confuso, e troppo nell'acuto stridulo. Perciò sarà conveniente, che la parte più acuta, in generale parlando, non oltrepassi in acutezza il ed in gravità il 

E da ciò si può dedurre che:

nel tuono di	è preferibile la posizione
Do	1ª o 2ª
Do# o Reb	1ª o 3ª
Re	1ª o 3ª
Mi b	1ª o 3ª
Mi	1ª o 3ª
Fa	2ª o 3ª
Fa# o Sol b	2ª o 3ª
Sol	2ª o 3ª
Sol#, o La b	1ª 2ª o 3ª
La	1ª o 2ª
Si b	1ª o 2ª
Si, o Do b	1ª o 2ª

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

163. Non è già indifferente il praticare per un dato Partimento, una qualunque delle 3 posizioni: fa d'uopo procurare che l'accompagnamento sia, per quanto è possibile, nel centro dell'istrumento, là dove i suoni riescono più armoniosi: imperciocché se si eseguisce troppo nel grave, diventa confuso, e troppo nell'acuto, stridulo. Perciò sarà conveniente, che la parte più acuta, in generale parlando, non oltrepassi

in acutezza il ed in gravità il

E da ciò si può dedurre che:

nel tuono di	è preferibile la posizione
Do	1a o 2a
Do# o Reb	1a o 3a
Re	1a o 3a
Mib	1a o 3a
Mi	1a o 3a
Fa	1a o 3a
Fa# o Solb	1a o 3a
Sol	1a o 3a
Sol#, o Lab	1a 2a o 3a
La	1a o 2a
Sib	1a o 2a
Si, o Dob	1a o 2a

164. Nel decorso poi del Partimento si potrà cambiare di Posizione ovunque il bel canto della parte superiore e l'osservanza della regola dianzi data lo esigono, valendosi a tal scopo del vario andamento di cui sono suscettive le Note libere.

165. E' da notare, per ultimo, che le Posizioni hanno la proprietà d'imprimere un sentimento di riposo più o meno assoluto: per modo che la Prima posizione gode di questa proprietà più che la seconda, e questa più che la terza. Perciò convien badare che l'ultimo accordo d'un periodo, e specialmente di quello che conclude l'intero Partimento, si trovi distribuito in prima, od almeno in seconda posizione.

§7°

Delle Relazioni

166. Quando due note del medesimo nome generico (p.e. Do, Do) si succedono in distanza di una o più 8e, se ambedue sono della stessa specie (p.e. se sono due Do bequadro, o due Do# ect.) si dice che stanno in buona relazione

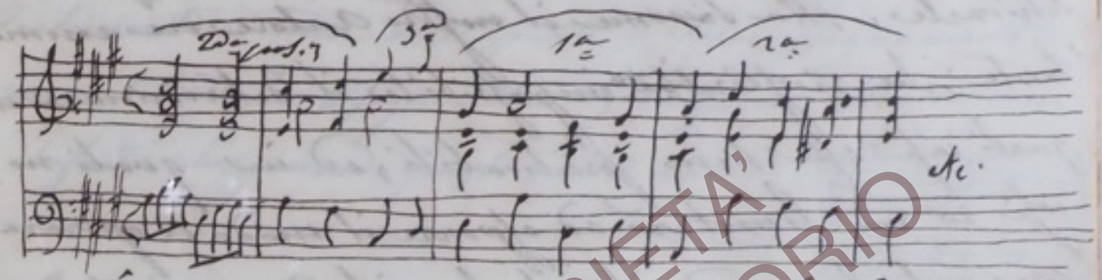

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

tra di loro; se poi sono di specie diversa (p.e. l'uno Do♮ e l'altro Do♯) si dice che stanno fra di loro in cattiva Relazione.

167. Le cattive relazioni bene spesso producono un effetto dispiacevole: ed ove ciò avvenga, bisogna schivarle. Ma siccome il nostro Autore ne ammette tante, che riuscirebbe impossibile il determinare in quali casi esse siano praticabili, ed in quali no; così io mi limiterò ad esporre il modo di operare per evitarle quando il caso lo richieda, riserbandomi d'indicare nel decorso dei primi due libri dei Partimenti, i luoghi in cui il loro effetto sarebbe cattivo, affinché lo scolare le sfugga persuaso che ciò gli sarà norma sufficiente per drizzarlo nella retta via circa i libri rimanenti.

168. Supponiamo i 3 Accordi seg.ti 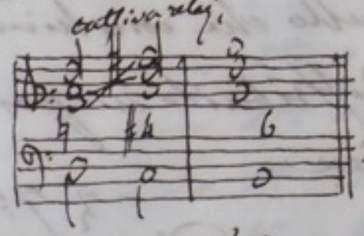 qui la cattiva relazione sta fra due delle parti d'Accomp.to; e sarà facile schivarla, disponendo i detti accordi nella seguente guisa 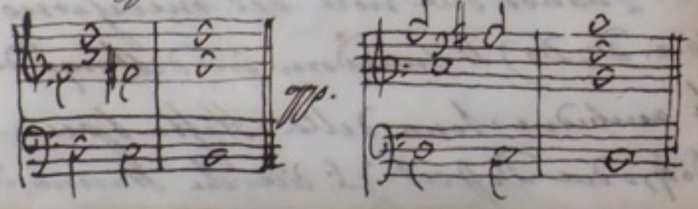

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

cioè ponendo il Fa♯, che là era in distanza di 8a, dal fa bequadro, sullo stesso Grado di questo fa bequadro. Questa regola serve per tutti i casi, in cui la cattiva relazione succederebbe fra due delle Parti d'Accompagnamento.

169. Se poi la cattiva relazione succedesse tra il Partimento ed una delle parti d'Accompagnamento, per schivarla bisognerebbe regolarsi in altra maniera. Infatti supponendo questi 3 altri accordi

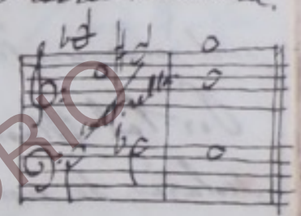

attesoché il partimento dee sempre rimanere per parte più grave, la cattiva Realzione ivi esistente non si potrebbe evitare col mezzo dinanzi proposto. Laonde in questo caso non v'è altro espediente, che quello di togliere il # al Fa de Secondo Accordo, e metterlo così in buona relazione col Fa bequadro del Part.to:

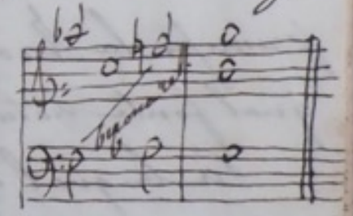

Sezione 9a

Dell'Arte di trasformare in Armonia il Part.to

170. Considerando che i tuoni sono, armonicamente parlando, tutti perfettamente simili tra loro, e che ciò che si dice di uno di essi, può intendersi di tutti gli altri, dichiaro

cioè ponendo il Fa♯, che là era in distanza di 8a, dal Fa♮, sullo Stesso Grado di questo Fa♮. Questa regola serve per tutti i casi, in cui la cattiva relazione succederebbe fra due delle Parti d'Accompagnamento.

169. Se poi la cattiva relazione succedesse tra il Partimento, ed una delle parti d'Accompagnamento, per schivarla bisognerebbe regolarsi in altra maniera.

Infatti supponendo questi 3 altri accordi

attesoché il partimento dee sempre rimanere per parte più grave, la cattiva Relazione ivi esistente non si potrebbe evitare col mezzo dinanzi proposto. Laonde in questo caso non v'è altro espediente, che quello di togliere il # al Fa del Secondo Accordo, e metterlo così in buona relazione col Fa♮ del Part.to

Sezione 9a

Dell'Arte di trasformare in Armonia il Part.to

170. Considerando che i tuoni sono, armonicamente parlando, tutti perfettamente simili tra di loro, e che ciò che si dice di uno di essi, può intendersi di tutti gli altri, dichiar

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

che, per quanto si ragiona e si espone di relativo alla Tonalità nei primi due Capitoli della presente Sezione, ho scelto un sol Tuono, che (siccome più ovvio) è quello di Do. Siccome poi i due Modi hanno comuni la maggior parte delle regole, così tutte quelle che darò per un modo, debbonsi intender date anche per l'altro ad eccezione di qualcuna che dichiarerò doversi applicare particolarmente all'uno od all'altro dei due Modi.

Per tal Maniera altro non rimarrà a sapersi dallo scolare, se non in qual tuono e Modo il Partimento ad ogni istante si trovi: il che forma poi l'oggetto del Capitolo 3°. Considerando oltrecciò come in qualsiasi studio, la cognizione di causa non solo coadiuva l'intelletto alla percezione, ma si ancora la memoria alla ritenitiva, alla maniera di accompagnare le note del Part.to: ho premesso la Teoria del Basso fond.le, per indicare da qual fonte scaturiscano le regole che là poi si prescrivono.

Per la qual cosa io mi confido che il mio discepolo apprenderà con poca difficoltà ciò che si contiene nel Cap.2° se, in studiando, il confronterà coll'esposto nel Capitolo 1° rintracciando così la ragione per cui le Note del Partimento, a seconda dei casi,

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

richieggano questo o quell'altro Accompagnamento.

Capitolo 1°

Teoria del Basso fondamentale

171. Qui si tratta di investigare, in astratto, come si collochi armonicamente il basso fond.le : sotto le note del Part.to: ed a ciò fare egli è d'uopo delucidare tre punti, cioè 1°: Il Moto conveniente al Basso fond.le; 2°: la Natura tonale delle Note del Part.° e 3°:l'indole ritmica delle medesime.

§1°

Del moto conveniente al basso fond.le

172. Per regola generale, un Basso fond.le non può passare ad un altro basso f.le se non muovendosi con salto consonante; vale a dire, con qualunque salto, salvo quello di 2a ascendente o discendente, come pure di 7a asc. o disc.

Può tuttavia muoversi con salto di 2a nei soli casi che seguono.

Dal 1° grado della scala al 2°.
Dal 5° - - - - - - - - - al 4°.
Dal 5° - - - - - - - - - al 6°.
Dal 6° - - - - - - - - - al 5°.

173. Ove però gli accordi fossero nel loro primo rivolto il Basso fond.le potrebbe eziamdio muoversi di 2a ascendendo o discendendo fra qualunque grado della scala, o parlando in altri termini, dirò che facendo succedere per gradi congiunti asce. o disc. due qualunque Note del Part.°, elle possono amendue convertirsi in accordi di $\frac{6}{3}$.

richieggono questo o quell'altro Accompagnamento.

Capitolo 1°

Teoria del Basso fondamentale

171. Qui si tratta d'investigare, in astratto, come si collochi armonicamente il basso fond.le sotto le note del Part.to: ed a ciò fare egli è d'uopo dilucidare tre punti, cioè 1°. Il Moto conveniente al Basso f.le; 2°. la Natura tonale delle Note del Part.to; e 3°. l'indole ritmica delle medesime.

§ 1°

Del moto conveniente al Basso fond.le

172. Per regola generale un Basso fond.le non può passare ad un altro basso f.le se non muovendosi con salto consonante; vale a dire, con qualunque salto, salvo quello di 2a ascendente o discendente, come pure di 7a asc. o disc.

Può tuttavia muoversi con salto di 2a nei soli Casi che seguono.

Dal 1° Grado della Scala al 2°
Dal 5° - - - - - - al 4°
Dal 5° - - - - - - al 6°
Dal 6° - - - - - - al 5°

173. Ove però gli Accordi fossero nel loro primo rivolto il Basso fond.le potrebbe eziandio muoversi di 2a ascendendo, discendendo, fra qualunque Grado della Scala, o parlando in altri termini, dirò che facendo succedere per gradi congiunti asce. o disc. due qualunque Note del Part.to elle possono amendue convertirsi in Accordi di $\frac{6}{3}$.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Esempio
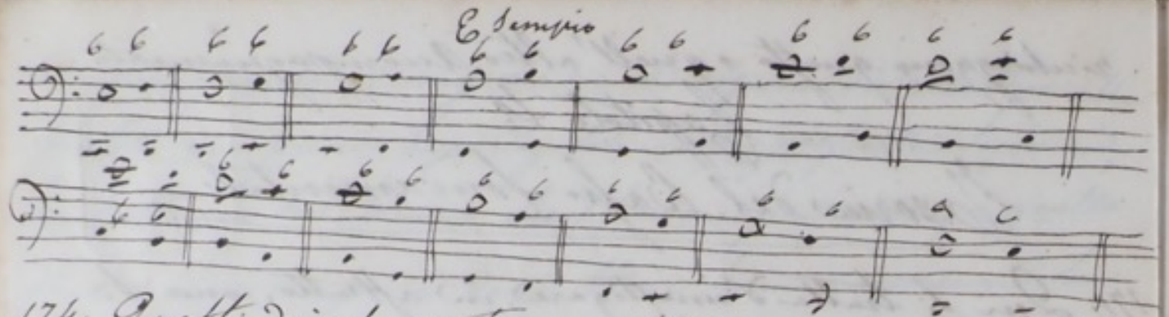
174. Questi diversi moti, comechè convenienti al basso fond.le, non sono tutti egualmente buoni. Il Salto di 4a, massime ascendente, è il migliore; il Salto di 3a discendente non manca di energia, ma il salto di 3a ascendente è bene spesso d'effetto meschino ed anche cattivo, e, potendolo acconciamente, sia sempre meglio schivarlo. Il Salto di 2a ascend.te e discendente (salvo il caso detto nel prec. art.°) può essere ottimo o pessimo, secondo le circostanze, la qual cosa verrà meglio diffinita dalle regole che daremo nel Capitolo 2°.

§2°

Della natura tonale delle Note del Partimento

175. Il Basso fondamentale non si colloca acconciamente a qualunque grado della scala: si può collocare sul primo, secondo, quarto, quinto e sesto grado; non sul 3° né sul 7°. Si potrà tuttavia collocare sul terzo grado, ma in forma di primo rivolto, colla quinta del tuono per Basso Sensibile

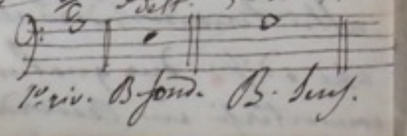

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

176. Dappoichè gli accordi fond.li possono essere di 5a o di 7a o di 9a conviene sapere inoltre che i soli Quinto, Secondo e Sesto grado sono capaci di accordo di 7a e i soli Quinto e Secondo grado sono capaci di accordo di 9a. Anzi, acciochè il Secondo grado possa ricevere l'accordo di 9a è necessario (per ciò che riguarda i Part.ti del nostro Autore) che la 3a dell'accordo sia maggiore, cioè innalzata d'un semitono.

177. Si noti però che i Gradi menzionati nell'Art.° precedente, possono ricevere l'accordo di 7a o di 9a purché il Basso fond.le passi all'Accordo che vien dopo, con un salto di 4a ascendente. Il solo quinto grado può sopportare l'accordo di 7a e salire di 2a.

178. Colla scorta di queste nozioni, veggiamo di recare ad evidenza il nostro pensiero valendoci d'esempi. Ed innanzi tutto poniamo gli Accordi f.li sui gradi della Scala atti a riceverli non che tutti i rivolti di che sono capaci.

Gli accordi che potrebbero apparire nelle caselle vuote, non sono punto usati, e gli accordi scritti a note nere non sono usati dal Sig. Fenaroli

176. Dappoichè gli Accordi fond.li possono essere di 5ta o di 7ma o di 9na conviene sapere inoltre che i soli Quinto, Secondo e Sesto grado sono capaci di Accordo di 7ma ed i soli Quinto e Secondo grado sono capaci di Accordo di 9na. Anzi, acciochè il Secondo grado possa ricevere l'Accordo di 9na è necessario (per ciò che riguarda i Part.ti del nostro Autore) che la 3za dell'Accordo sia maggiore, cioè innalzata d'un Semituono.

177. Si noti però che i Gradi menzionati nell'Art.° precedente, possono ricevere l'Accordo di 7ma o di 9na purchè il Basso fond.le passi all'Accordo che vien dopo, con un salto di 4ta ascendente. Il solo quinto grado può sopportare l'Accordo di 7ma e salire di 2da.

178. Colla scorta di queste nozioni, veggiamo di recare ad evidenza il nostro pensiero valendoci d'esempi. Ed innanzi tutto poniamo gli Accordi fond.li sui gradi della Scala atti a riceverli non che tutti i rivolti di che sono capaci.

(1) Gli accordi che potrebbero apparire nelle caselle vuote, non sono punto usati, e gli accordi scritti a note nere non sono usati dal Sig.r Fenaroli. -

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI
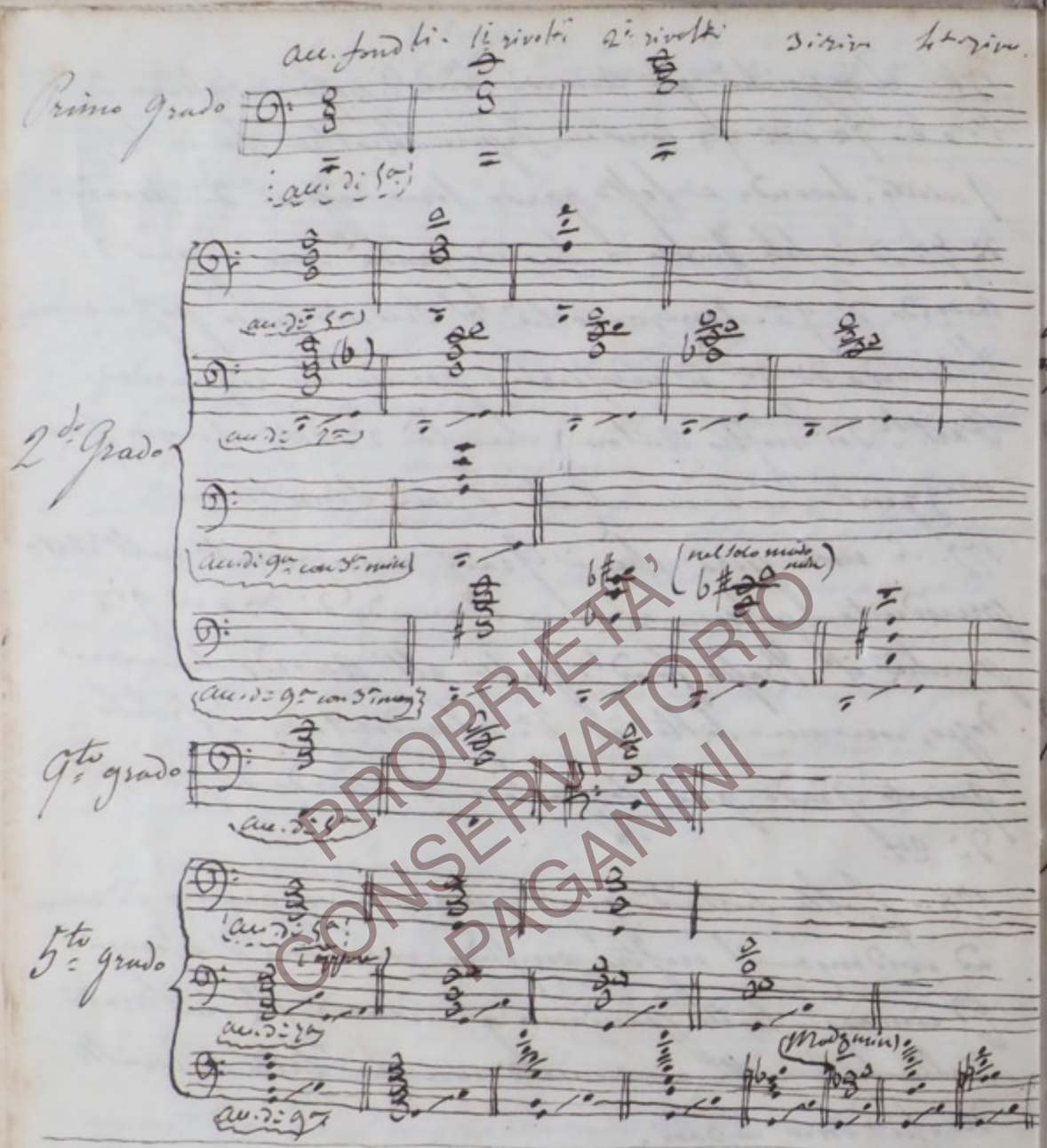
(b) Dovunque si trovano due Bassi fond.li per un medesimo Acc.; bisogna intendere che tale Acc. non può sussistere se l'acc. che vien dopo, non è tale, che possa esser retto dal 2do di questi due Bassi fond.li. Così nel caso presente il Re non potrebbe ricevere $\frac{7}{5}_{3}$, se dopo seguisse un Accordo il cui Basso fond.le non fosse Sol.

(b) Dovunque si trovano due Bassi fond.li per un medesimo Acc., bisogna intendere che tale Acc. non può sussistere se l'acc. che viene dopo, non è tale, che possa essere retto dal 2° di questi due Bassi fond.li. Così nel caso presente il Re non potrebbe ricevere $\frac{7}{5}_{3}$ *, se dopo seguisse un accordo il cui Basso fond.le non fosse Sol.*

PROPRIETÀ' CONSERVATORIO PAGANINI

Quindi ordiniamo i medesimi accordi per modo che ogni nota del tuono abbia in corrispondenza tutti gli Accordi, dei quali può essere o basso fond.le, o basso Sensibile, esclusi però i non usati dal Fenaroli.

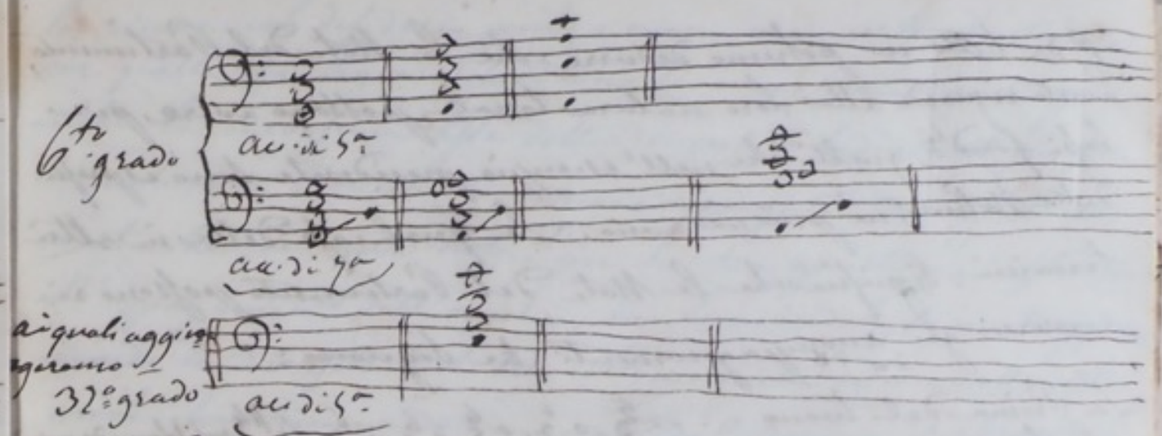

Quindi ordiniamo i medesimi accordi per modo che ogni nota del tuono abbia in corrispondenza tutti gli accordi, dei quali può essere o basso fond.le, o basso sensibile, esclusi però i non usati dal Fenaroli

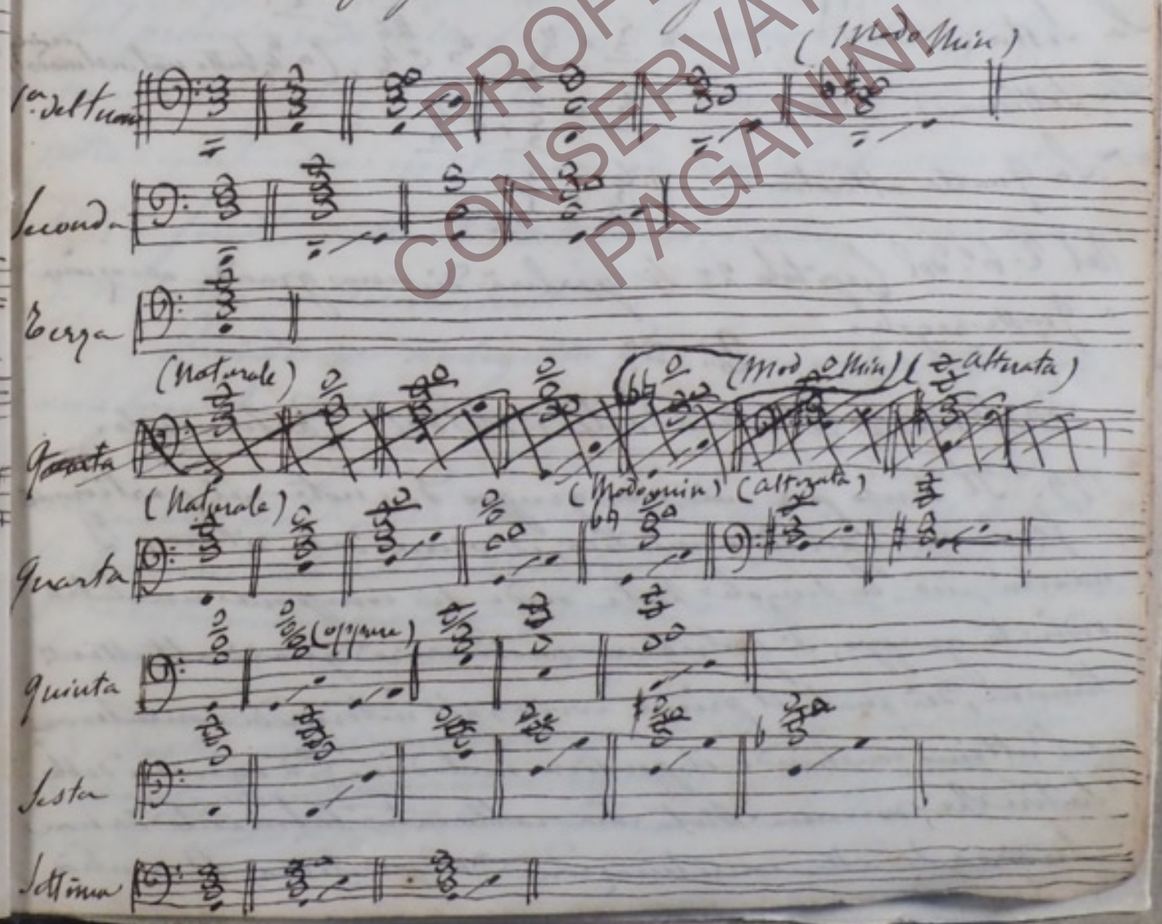

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

E da tutto iò potremo dedurre che le Note del Partimento, avuto riguardo alla loro natura tonale, possono avere per bassi fond.li, quelli che nell'esempio precedente sono espressi dalle Notine, né più né meno. La qual cosa detta in altri termini, significa che le Note del Partimento possono ricevere gli accompagnamenti che seguono:

La Prima del tuono . . . . 5/3, o 6/3, o 6/5, o 6/4, o 6/4/2 (o #4/3 nel solo modo min)

La Seconda . . . . . 5/3 o 7/4/3 o 6/4 o 6/4/3

La Terza . . . . . 6/3, – – –

La Quarta . . . . . 5/3, o 6/3 o 6/4/3, (o 6/♮4/♭3 nel solo modo min)

La Quinta . . . . . 5/3 o 7/5/3 o 6/3 o 6/4 o 6/4/2.

La Sesta . . . . . 5/3 o 7/5/3 o 6/3, (o #6/4/3 tutte nat. nel modo min)

La Settima . . . . . 6/3 o 6/5/3 o 7/5/3

La Quarta alterata . . . 6/5/3 o 7/5/3

Nel 2.° 6.° del Capitolo 2.° si parlerà di una grande eccezione a queste regole.

2. 3.°

Dell'indole ritmica delle note del Partimento.

179. Il senso per cui un gruppo di note nel partimento forma un pensiero melodico, ci viene dal ritmo. I membri, cioè le Singole Note onde si compone un tale ordinato gruppo, si potrebbero considerare quasi altrettanti termini, dei quali il primo avvia, gli intermedi concatenano e l'ultimo conchiude il pensiero melodico. Ed ognuno debba sentirche, ove una Nota sia collocata talmente da non servire che alla concatenazione del pensiero, l'orecchio

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

E da tutto ciò potremo dedurre che le Note del Partimento, avuto riguardoalla loro natura tonale, possono avere per bassi fond.li, quelli che nell'esempio precedente sono espressi dalle Notine, né più né meno. La qual cosa detta in altri termini, significa che le Note del Partimento possono ricevere gli accompagnamenti che seguono:

La Prima del tuono 5/3 o 6/3 o 6/5 o 6/4 o 6/4/2 (o #4/3 *nel solo modo min*)

La Seconda 5/3 o 7/4/3 o 6/4 o 6/4/3

La Terza 6/3 – – –

La Quarta 5/3 6/3 o 6/4/3 (o 6/♮4/♭3 *nel solo modo min*)

La Quinta 5/3 o 7/5/3 o 6/3 o 6/4 o 6/4/2

La Sesta 5/3 o 7/5/3 o 6/3 (o #6/4/3 *tutte nat. nel modo min*)

La Settima 6/3 o 6/5/3 o 7/5/3

La Quarta alterata 6/5/3 o 7/5/3

Nel §6° del Capitolo 2° si parlerà di una grande eccezione a queste regole.

§3°

Dell'indole ritmica delle note del Partimento

179. Il senso per cui un gruppo di note nel partimento forma un pensiero melodico, ci viene dal ritmo. I membri, cioè le Singole Note onde si compone un tale ordinato gruppo, si potrebbero considerare quasi altrettanti termini, dei quali il primo avvia, gli intermedi concatenano e l'ultimo conchiude il pensiero melodico. Ed ognuno debba sentire che, ove una Nota sia collocata talmente da non servire che alla concatenazione del pensiero, l'orecchio

la riceve col desiderio più, o meno veemente d'intendere per quella che segue: laddove, se una Nota (e sia pur anche la medesima testé detta) è posta laddove il pensiero si conchiude, l'orecchio sì rimane appagato. Ora egli è evidente che, se una Nota, per la sua giacitura, influisce all'appagamento dell'orecchio, la sua indole si muta apposta secondo la diversità del suo collocamento: ed è questa cotale indole che, siccome determinata dal Ritmo, io chiamo ritmica. D'altra parte gli accordi, dall'esser posti sull'uno o sull'altro grado della Scala, dall'esser fondamentali o rivoltati; dall'esser consonanti, o dissonanti, lasciano l'orecchio appagato o desideroso. Difatto poni l'accordo di 5a sul primo grado della scala, l'orecchio è soddisfatto, ponilo sul quarto l'orecchio ne attende un altro. Parimenti potrai conchiudere un Periodo od una frase con un accordo di 5a fond.le sulla 5a del tuono, non già con un accordo di 7a né con un accordo rivoltato.

Quindi ne conseguita che, dove nel partimento non sono che note inservienti a concatenare il Periodo, o la Frase, ivi potrai scegliere fra gli accordi consentanei alla natura tonale delle Note del Partimento, quelli che meglio si affanno col moto del tuo Basso fond.le e dove il Partimento ti presenta la conclusione di un pensiero, ivi apporrai un accordo che ti lasci parimenti l'orecchio appagato.

Questa proposizione è vera per ciò che riguarda i nostri Partimenti, la musica moderna ammette a conclusione di un periodo talvolta l'accordo di 7a e, sebbene assai raro, anche l'accordo di 9a.

la riceve col desiderio più, o meno veemente d'intendere per quella che segue: laddove, se una Nota (e sia pur anche la medesima testè detta) è posta laddove il pensiero si conchiude, l'orecchio si rimane appagato. Ora egli è evidente che, se una Nota, per la sua giacitura, influisce all'appagamento dell'orecchio, la sua indole si muta apposta secondo la diversità del suo collocamento: ed è questa cotale indole che, siccome determinata dal Ritmo, io chiamo ritmica. D'altra parte gli accordi, dall'esser posti sull'uno o sull'altro grado della Scala, dall'esser fondamentali o rivoltati; dall'esser consonanti, o dissonanti, lasciano l'orecchio appagato o desideroso. Difatto poni l'accordo di 5a sul primo grado della scala, l'orecchio è soddisfatto, ponilo sul quarto, l'orecchio ne attende un altro. Parimenti potrai conchiudere un Periodo od una frase con un accordo di 5a fond.le sulla 5a del tuono, non già con un accordo di 7a (a) né con Accordo rivoltato.

Quindi ne conseguita che, dove nel partimento non sono che note inservienti a concatenare il Periodo, o la Frase, ivi potrai scegliere fra gli accordi consentanei alla natura tonale delle Note del Partimento, quelli che meglio si affanno col moto del tuo Basso fond.le e dove il Partimento ti presenta la conclusione di un pensiero, ivi apporrai un accordo che ti lasci parimenti l'orecchio appagato.

(a) Questa proposizione è vera per ciò che riguarda i nostri Partimenti; la musica moderna ammette a conclusione di un Periodo talvolta l'accordo di 7a e, sebbene assai raro, anche l'accordo di 9a;

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Pertanto quest'indole ritmica delle Note del Partimento, siccome influente per molto nel determinare la scelta degli Accordi, quando e la Natura tonale di una nota, ed il Moto del Basso fond.le ne somministrano parecchi, vuol essere tenuta in gran conto, chi vuol assecondare all'Armonia il Ritmo del Partimento. Ed invero, questa sarebbe materia da svilupparsi ampiamente: ma oltreché in opera di Ritmo piuttosto si sente che non si ragiona, i confini impostimi non mi permettono di estendermi maggiormente.

Capitolo 2°

Determinazione esatta degli Accompagnamenti dovuti al Partimento, dedotti dal Moto che ne fanno le Note, e fondati sulla teoria esposta nel

Capitolo precedente

180. Le note del Partimento possono procedere in sei maniere distinte cioè: 1° muovendosi per gradi disgiunti; 2° muovendosi per gradi congiunti; 3° rimanendo immobili; 4° arpeggiando; 5° facendo cadenza; e 6° muovendosi con moto simmetrico ossia di Progressione.

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

Pertanto quest'indole ritmica delle Note del Partimento, siccome influente per molto nel determinare la scelta degli Accordi, quando e la Natura tonale di una nota, ed il Moto del Basso fond.le ne somministrano parecchi, vuol essere tenuta in gran conto, chi vuol assecondare all'Armonia il Ritmo del Partimento. Ed invero, questa sarebbe materia da svilupparsi ampiamente: ma oltreché in opera di Ritmo piuttosto si sente che non si ragiona, i confini impostimi non mi permettono di estendermi maggiormente.

Capitolo 2°

Determinazione esatta degli Accompagnamenti dovuti al Partimento, dedotti dal Moto che ne fanno le Note, e fondati sulla teoria esposta nel

Capitolo precedente

Come s'accompagnino le note che si muovono per gradi disgiunti. —

181. Le note del Partimento

180. Le note del Partimento possono procedere in sei maniere distinte cioè: 1° muovendosi per gradi disgiunti; 2° muovendosi per gradi congiunti; 3° rimanendo immobili; 4° arpeggiando; 5° facendo Cadenza; e 6° muovendosi con Moto simmetrico, ossia di Progressione.

2. §1.

Come s'accompagnano le Note che si muovono per gradi disgiunti

181. Le note del Partimento (eccettuate la Terza e la Settima del tuono) quando si muovono di Salto più grande di quello di 2a, s'accompagnano con $\frac{5}{3}$.

Esempio

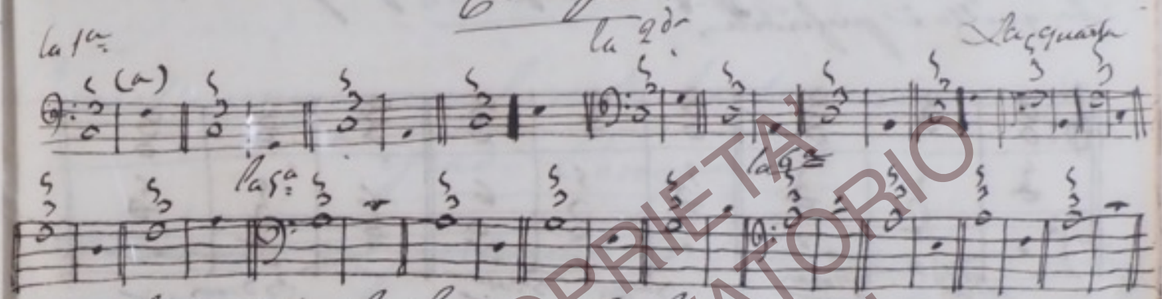

182. La Quinta, la Seconda e la Sesta del tuono, se passano sur un Accordo fond.le facendo un salto di 4a ascendente, possono ricevere $\frac{7}{5}$ $\frac{7}{3}$

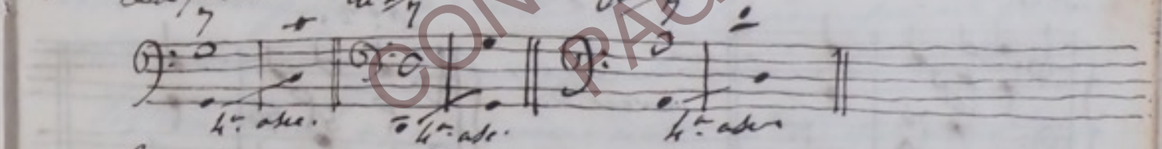

183. La Sesta del tuono se si trova preceduta e seguita da un accordo il cui basso fond.le sia la prima del Tuono, comecchè si muova per gradi disgiunti non s'accompagna con $\frac{6}{3}$, siccome s'è detto, sebben con $\frac{6}{3}$.

Si avverta che le note nere, d'or in avanti, sono poste al solo fine di far vedere come debbano muoversi le note del Part.to, per poter ricevere questo o quell'altro accomp.to. S'avverta inoltre, se una nota nera porta inferiormente scrittoio suo basso fond.le, ciò vuol dire che la nota precedente può ricevere l'accompagnamento fissatole perché la Nota Nera s'accompagni secondo l'indicazione del basso fond.le sottoposto. In caso diverso la Nota bianca dovrà ricevere l'accompagnamento fissatole, comunque si accompagni la Nota Nera ché questa, alla sua volta, dovrà poi accompagnarsi secondo il Moto che farà.

Si avverta che le note nere, d'or in avanti, sono poste al solo fine di far vedere come debbano muoversi le note del Part.to, per poter ricevere questo o quell'altro accomp.to. S'avverta inoltre, se una nota nera porta inferiormente scritto il suo basso fond.le, ciò vuol dire che la nota precedente può ricevere l'accompagnamento fissatole perchè la Nota Nera s'accompagni secondo l'indicazione del basso fond.le sottoposto. In caso diverso la Nota bianca dovrà ricevere l'accompagnamento fissatole, comunque si accompagni la Nota Nera: chè questa, alla sua volta, dovrà poi accompagnarsi secondo il Moto che farà.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

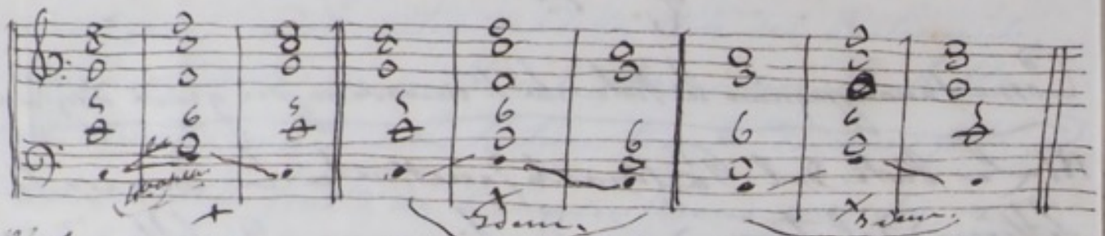

Il che si pratica per isfuggire il Salto di 3a che il Basso fond.le farebbe, ove la Sesta s'accompagnasse con $\frac{5}{3}$.

Paragonate l'esempio che segue, col precedente, e sentirete che quello è preferibile.

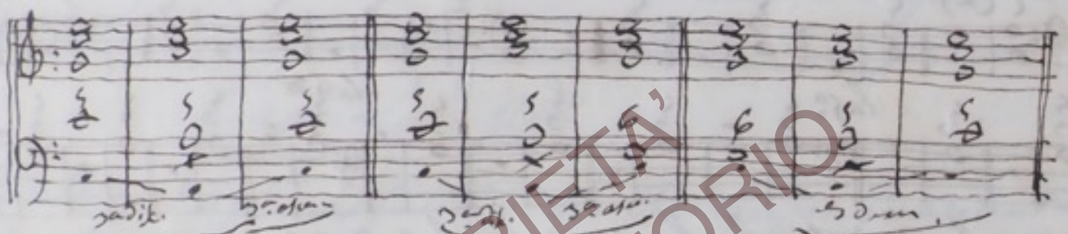

184. Fenaroli usa talvolta di dare $\frac{6}{3}$ alla Sesta del tuono, ancorchè questa passi sur un Accordo fond.le facendo un salto di 4a ascendente come seguente esempio N°1

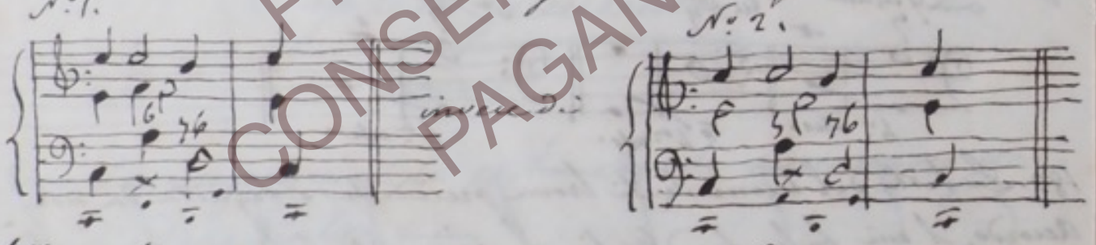

Sebbene l'accompagnamento dell'esempio N°1 sia buono, perocchè giustificato dal Moto regolare del Basso fond.le; tuttavia quello dell'esempio N°2 mi pare il preferibile.

185. La Terza, e la Settima del tuono muoventisi per gradi disgiunti, s'accompagnano con $\frac{6}{3}$ sempre.

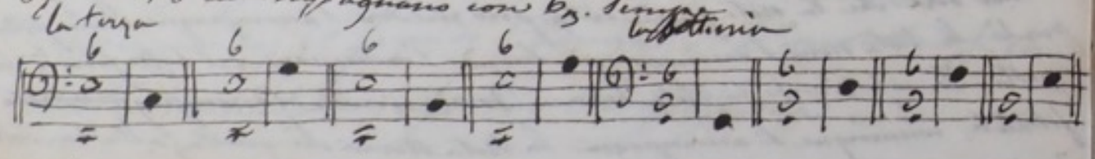

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Qui lo Scolare deve sapere creare la Numerica che conviene al seguente Partimento (a)

§ 2°

Come s'accompagnano le note che si muovono per Gradi Congiunti

186. Le note del partimento che si muovono per gradi congiunti, s'accompagnano per lo più con la Regola dell'Ottava.

Questa regola ch'è la medesima colla quale si sono accompagnate tutte le scale annessa all'Articolo 162, crediamo opportuno esporla un'altra volta qui, sottomettendo a ciascuna nota il Basso fond.le che regge gli Accordi nei quali le note sono state trasformate.

(a) Questo brevissimo partimento non sarà per avventura, bastante all'esercizio dello scolare. Il Maestro che ne dirige lo studio, dee, regolandosi sul progresso che quegli fa, scriverne altri, e non permettere ch'egli entri nel § seguente se prima non sa mettere in pratica le regole contenute in questo. Quest'annotazione si debba

Qui lo Scolare Deve Saper creare la Numerica che conviene al Seguente Partimento (a)

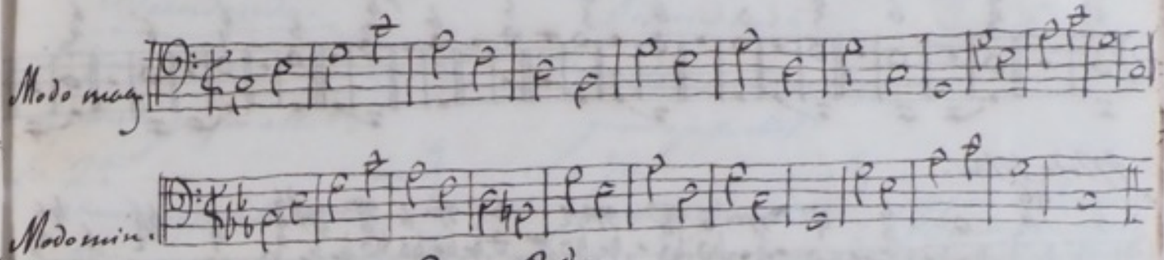

2. 2°

Come s'accompagnano le note che si muovono per Gradi Congiunti

186. Le note del partimento che si muovono per gradi congiunti, s'accompagnano per lo più colla Regola dell'ottava.

Questa regola è la medesima volta quale si sono accompagnate tutte le Scale annesse all'Articolo 162, rediamo opportuno esporla un altra volta qui, Sottomettendo a ciascuna nota il Basso fond.le che regge gli Accordi nei quali le note sono State Trasformate.

(a) Questo brevissimo partimento non sarà, per avventura, bastante all'esercizio dello scolare. Il Maestro che ne dirige lo studio, dee, regolandosi sul progresso che quegli fa, scriverne altri, e non permettere ch'egli entri nel 2 Seguente se prima non sa mettere in pratica le regole contenute in questo. Quest'annotazione si debba

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Regola dell'ottava (a)

Modo Mag.

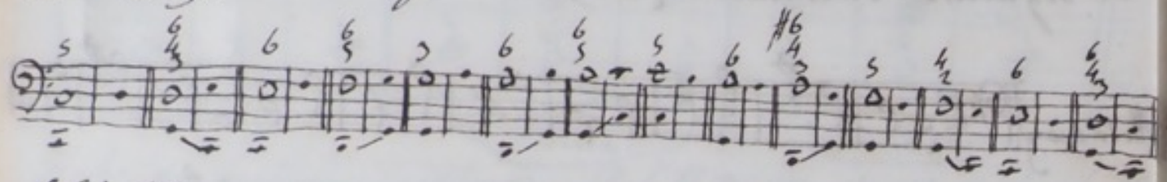

Modo Min.

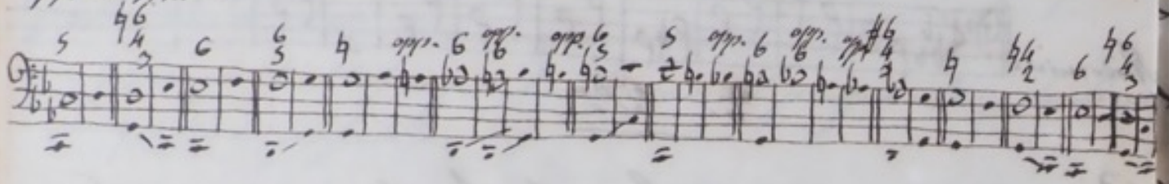

(a) Egli è benché vero che chi ha studiate le scale annesse all'Art.° 162 debba a quest'ora saper la regola dell'Ottava; tuttavia non posso dispensarmi dal fare questa osservazione: Che questa regola è fondata su tre soli bassi fond.li, dei quali l'uno è collocato sul primo grado e determina gli accordi della Prima e della Terza del tuono; l'altro è posto sul quinto grado, e determina gli accordi della Quinta, della Settima, della Seconda e della Quarta discendente, e l'altro sta sul Secondo grado e determina gli accordi della quarta ascendente, e della Sesta: che inoltre gli accordi che dipendono dai Bassi fond.li posti sul quinto e sul Secondo grado, sono dissonanti allorché il basso fond.le fa un salto di 4ta ascendente; altrimenti sono consonanti: la qual cosa spiega il perché la settima del tuono, ascendendo porta $\frac{6}{5}$, e discendendo non porta che $\frac{6}{3}$. Mi si opporrà che l'Accordo di Sesta ascend. voglia il suo basso fond.le posto sul 4° grado: rispondo che quell'accordo appare bensì primo rivolto, ma è secondo rivolto, dal quale togliamo la 4ta: perché ivi la 6ta è minore (125). Di fatto nell'acc. della sesta discendente la 6ta è alterata e la 4ta vi può sussistere, come sussiste.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Regola Dell'Ottava (a)

E gli è benché vero che chi ha studiate le scale annesse all'Art. 162 debba a quest'ora saper la regola dell'Ottava; tuttavia non posso dispensarmi dal fare questa osservazione: Che questa regola è fondata su tre soli bassi fond.li, dei quali l'uno è collocato sul primo grado e determina gli accordi della Prima e della Terza del tuono; l'altro è posto sul quinto grado, e determina gli accordi della Quinta, della Settima, della Seconda e della Quarta discendente, e l'altro sta sul Secondo grado e determina gli accordi della quarta ascendente, e della Sesta: che inoltre gli accordi che dipendono dai Bassi fond.li posti sul quinto e sul Secondo grado, sono dissonanti allorché il basso fond.le fa un salto di 4ta ascendente; altrimenti sono consonanti: la qual cosa spiega il perché la settima del tuono, ascendendo porta $\frac{6}{5}$ e discendendo non porta che $\frac{6}{3}$. Mi si opporrà che l'Accordo di Sesta ascend. voglia il suo basso fond.le posto sul 4° grado: rispondo che quell'accordo appare bensì primo rivolto, ma è secondo rivolto, dal quale togliamo la 4ta: perché ivi la 6ta è minore (125). Di fatto nell'acc. della sesta discendente la 6ta è alterata e la 4ta vi può sussistere, come sussiste.

La qual Regola esposta in altri termini vale che

Ascendendo		*Discendendo*	
La 1a del tuono s'acc. con	$\frac{5}{3}$	*L'8a s'acco:.....con*	$\frac{5}{3}$
quando passa alla 2a		*quando passa alla 7a*	
La 2a .....con	$\frac{6}{4}{}_{3}$	*La 7a .....con*	$\frac{6}{3}$
quando passa alla 3a		*quando passa alla 6a*	
La 3a .....con	$\frac{6}{3}$	*La 6a .....con*	$\frac{6}{4}{}_{3}$
quando passa alla 4a		*quando passa alla 5a*	
La 4a .....con	$\frac{6}{5}{}_{3}$	*La 5a .....con*	$\frac{5}{3}$
quando passa alla 5a		*quando passa alla 4a*	
La 5a .....con	$\frac{5}{3}$	*La 4a .....con*	$\frac{6}{4}{}_{3}$
quando passa alla 6a		*quando passa alla 3a*	
La 6a .....con	$\frac{6}{3}$	*La 3a .....con*	$\frac{6}{3}$
quando passa alla 7a		*quando passa alla 2a*	
La 7a .....con	$\frac{6}{5}{}_{3}$	*La 2a .....con*	$\frac{6}{4}{}_{3}$
quando passa alla 8a		*quando passa alla 1a*	

oppure con 3. 6 naturale. Nel modo Min. si può anche accompagnare con 3-4-6 naturali. Veder il perché nell' art. 125

E serve egualmente per i due Modi, salvo l'alterazione necessaria a quei Numeri che rappresentano la 7a del tuono nel Modo Min. affinché ella sia sempre maggiore.

La regola dell'Ottava serve per la maggior parte dei casi. Le regole seguenti serviranno per quei casi, dove quella non può avere applicazione.

187. La quarta, la quinta e la Sesta del tuono, quando si succedono tutte, ascendendo o discendendo, s'accompagnano talvolta come segue

vale a dire, la quarta porterebbe $\frac{5}{3}$ *, la quinta* $\frac{6}{4}$ *e la sesta* $\frac{6}{4}$ *, sia nel salire, che nel discendere.*

Nel N°1 degli Esempi precedenti, la quarta s'accompagna

La Qual Regola esposta in altri termini vale che

Ascendendo.

La 1ª del tuono s'acc. con $\frac{5}{3}$.
quando passa alla 2ª
La 2ª ---------- con $\frac{6}{4}{}_{3}$.
quando passa alla 3ª
La 3ª ---------- con $\frac{6}{3}$.
quando passa alla 4ª
La 4ª ---------- con $\frac{6}{5}{}_{3}$.
quando passa alla 5ª
La 5ª ---------- con $\frac{5}{3}$.
quando passa alla 6ª
La 6ª ---------- con $\frac{6}{3}$.
quando passa alla 7ª
La 7ª ---------- con $\frac{6}{5}{}_{3}$.
quando passa all'8ª

Discendendo

L'8ª s'acco--- con $\frac{5}{3}$.
quando passa alla 7ª
La 7ª ---------- con $\frac{6}{3}$.
quando passa alla 6ª
La 6ª ---------- con $\frac{6}{4}{}_{3}$.
quando passa alla 5ª
La 5ª ---------- con $\frac{5}{3}$.
quando passa alla 4ª
La 4ª ---------- con $\frac{6}{4}{}_{3}$.
quando passa alla 3ª
La 3ª ---------- con $\frac{6}{3}$.
quando passa alla 2ª
La 2ª ---------- con $\frac{6}{4}{}_{3}$.
quando passa alla 1ª

Oppure con $\frac{6}{3}$ naturali. Nel modo Min. si può anche accompagnare con $\frac{6}{4}$ naturali. Vedi il perché nell'artº 125.

Serve egualmente per i due Modi, salvo l'alterazione necessaria a quei Numeri che rappresentano la 7ª del tuono nel Modo Min. affinchè ella sia sempre maggiore.

La regola dell'Ottava serve per la maggior parte dei casi. Le regole seguenti serviranno per quei casi, dove quella non può avere applicazione.

187. La quarta, la quinta, e la sesta del tuono, quando si succedono tutte, ascendendo o discendendo s'accompagnano talvolta come segue

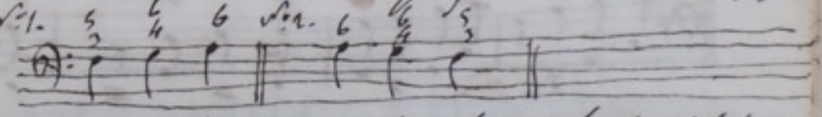

vale a dire, la quarta porterebbe $\frac{5}{3}$, la quinta $\frac{6}{4}$, e la sesta $\frac{6}{3}$, sì nel salire, che nel discendere.

Nel Nº1 degli Esempi precedenti, la quarta s'accompagna

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

pur talvolta con 3-5-6 così:

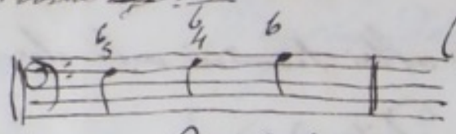

(a)

Nell'esempio N°2 se la quarta discende poi sulla terza, si può accompagnare eziandio con $\frac{6}{4\ 2}$. V. l'ultimo esempio dell'art.° che segue.

188. La Quarta del tuono, discendente, ogniqualvolta è preceduta da un accordo avente per basso fond.le la prima, s'accompagna ordinariamente con $\frac{5}{3}$.

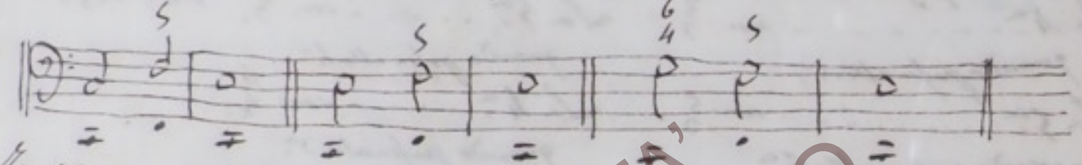

Tuttavia, anche in questo caso, potrebbe accompagnarsi con $\frac{6}{4\ 2}$ uniformandosi alla Regola dell'Ottava.

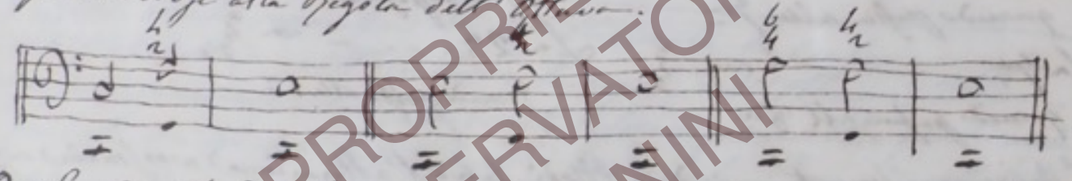

189. La Quarta del tuono discendente, s'accompagna con $\frac{5}{3}$ quando è preceduta dall'Accordo fond.le della Sesta

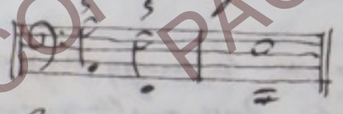

190. Il medesimo Accompagnamento di $\frac{5}{3}$ le compete, ove si tratti di assecondare la simmetria di due frasi

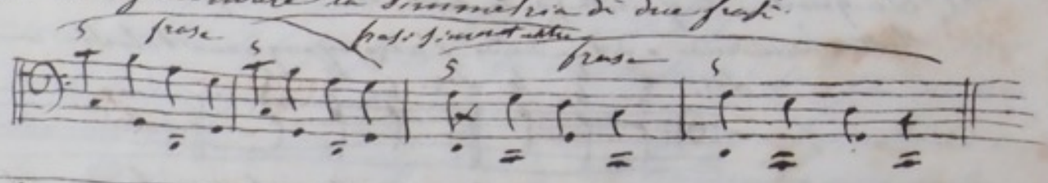

(a) In quest'esempio non assegno verun Basso fond.le all'accordo della quarta ascendente, attesoché, a volergliene assegnare quello che veramente gli spetta, mi condurrei in discussioni troppo lunghe e troppo lontane dallo scopo prefissomi nel fare questo trattato.

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

191. Se la 5a del tuono passa sulla 6a fond.le, s'accompagna con $\frac{7}{5}{}_{3}$

192. La Sesta del tuono quando discende sulla quinta accompagnata da $\frac{7}{5}{}_{3}$ s'accompagna non con $\frac{\#6}{4}{}_{3}$ siccome s'è detto nella regola dell'Ottava, ma con perché questa 6a naturale serve di preparazione alla 7a della quinta.

193. Determinati gli Accompagnamento che spettano alle Note del Tuono naturali, siegue a dire di quelli che spettano alle Note Alterate. Il Fenaroli, nel Partimento altera la Quarta e la Sesta, nel modo maggiore, e la Quarta, la Sesta e la Settima nel modo minore. Dappoichè la Sesta alterata nel Modo Maggiore, e la Sesta e la Settima del Tuono nel modo Minore, s'accompagnano secondo la regola dell'Ottava, altro non ci rimane a dire se non due parole sulla Quarta alterata.

194. La Quarta alterata può salire sulla quinta, ed allora s'accompagna nel Modo Maggiore con $\frac{7}{5}{}_{3}$, o con $\frac{7}{5}{}_{3}$ nel modo minore, ordinariamente con $\frac{7}{5}$, senza la 3a, raramente con $\flat\frac{7}{5}{}_{3}$ o con $\flat\frac{6}{5}{}_{3}$.

191. Se la 5a del tuono passa sulla 6a fond.le s'accompagna con $\frac{7}{5}{}_{3}$.

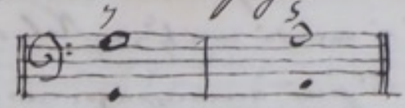

192. La Sesta del tuono quando discende sulla quinta accompagnata da $\frac{7}{5}{}_{3}$ - s'accompagna non con $\frac{\#6}{4}{}_{3}$ siccome s'è detto nella regola dell'ottava, ma con $\frac{\flat6}{5}{}_{3}$: perochè questa 6a naturale serve di preparazione alla 7a della quinta.

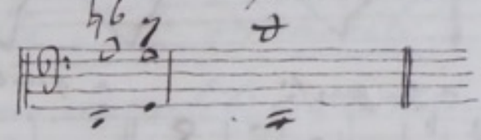

193. Determinati gli Accompagnamenti che spettano alle Note del Tuono naturale, siegue a dire di quelli che spettano alle Note Alterate. Il Fenaroli, nel Partimento altera la quarta e la Sesta, nel modo maggiore, e la Quarta, la Sesta, e la Settima nel modo minore. Dappoichè la Sesta alterata nel Modo Maggiore, e la Sesta e la Settima del Tuono nel Modo Minore, s'accompagnano secondo la regola dell'Ottava, altro non ci rimane a dire se non due parole sulla Quarta alterata.

194. La Quarta alterata può salire sulla quinta, ed allora s'accompagna nel Modo Maggiore con $\frac{6}{5}{}_{3}$, o con $\frac{7}{5}{}_{3}$ nel modo minore, ordinariamente con $\frac{7}{5}$, senza la 3a raramente con $\frac{6}{5}{}_{3}$ o con $\frac{6}{5}{}_{3}$:

Modo magg. Modo min. raramente più raramente

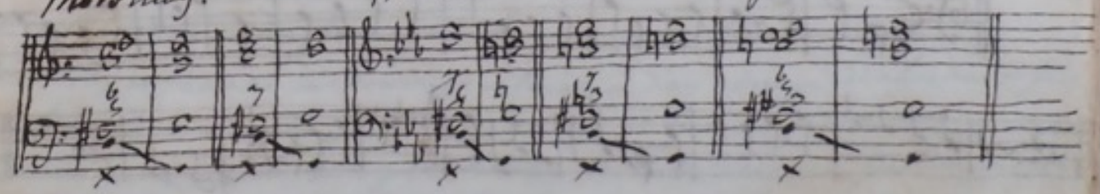

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

195. Oppure può discendere sulla Quarta Naturale; ed allora si accompagna in ambi i modi con $\natural\frac{5}{3}$. Nel modo minore, essendovi quattro parti, si può accompagnare con beguadro $\natural\frac{7}{5}$.

196. Nell'Accompagnamento poi si possono usare tutte le alterazioni accennate nell'Art. 43: ma questa è cosa di cui si farà parola in luoghi più opportuni. Intanto lo scolaro dee limitarsi ad usar soltanto la quarta alterata che sta in qualità di 6a: sulla Sesta del tuono discendente a Quinta, siccome si è veduto nella regola dell'Ottava.

Se lo scolaro ha imparato bene questo Paragrafo debb'essere in grado di porre la Numerica al seguente Partimento

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

195. Oppure può discendere sulla Quarta Naturale; ed allora si accompagna in ambi i modi con $\natural\frac{5}{3}$. Nel modo minore, essendovi quattro parti, si può accompagnare con $\natural\frac{4}{3}$.

Modo mag.

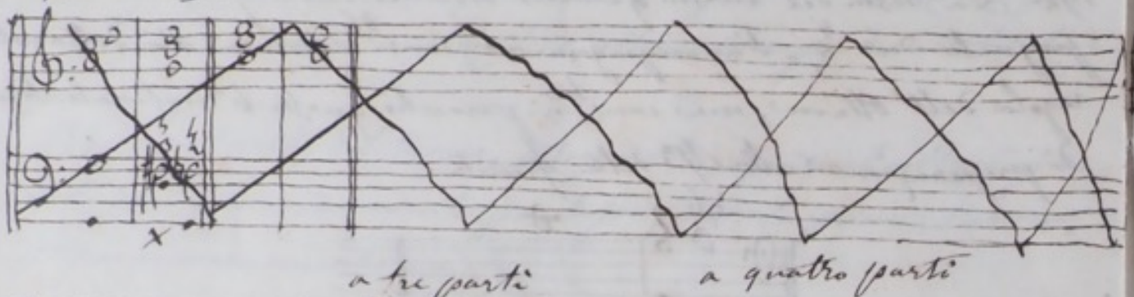

a tre parti a quattro parti

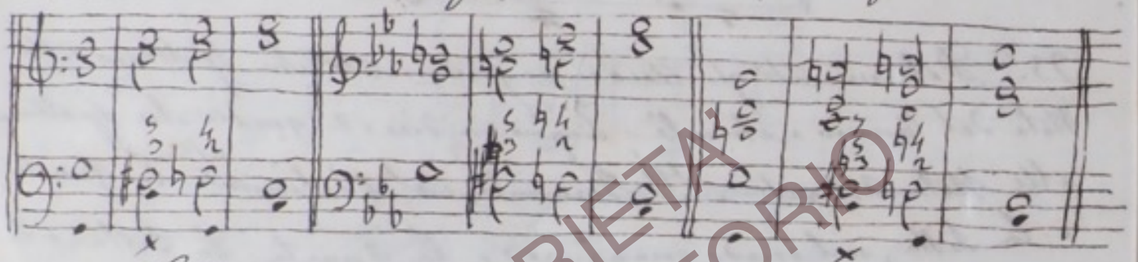

196. Nell'Accompagnamento poi si possono usare tutte le alterazioni accennate nell'Art. 43. ma questa è cosa di cui si farà parola in luoghi più opportuni. Intanto lo scolare dee limitarsi ad usar soltanto la quarta alterata che sta in qualità di 6a: sulla Sesta del tuono discendente a Quinta, siccome si è veduto nella regola dell'Ottava.

Se lo scolaro ha imparato bene questo Paragrafo debb'essere in grado di porre la Numerica al seguente Partimento.

Modo mag.

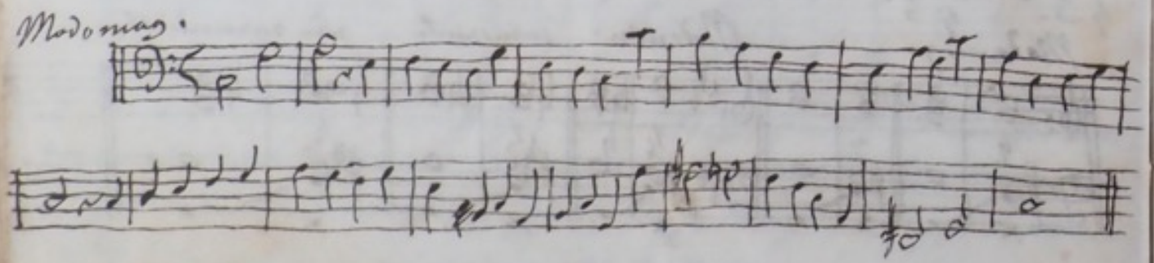

§3°

Delle Note immobili

197. Io chiamo immobili quelle note che, per la loro durata, richieggono due o più accompagnamenti diversi.

198. In generale bisogna tener per immobili le Note che durano due o più tempi: perocchè d'ordinario la forza del ritmo esige che ad ogni tempo succeda un accordo diverso.

Siccome due di quei Tempi che procedono di due in due si riportano uguali a tre di quelli che procedono di tre in tre, (63) così qui dove io intendo parlare del tempo ordinario, ho detto due o più tempi, sottintendendo che laddove i tempi procedono di tre in tre si debba dire invece tre o più tempi. E poiché dovunque, d'or in avanti, m'accade di dover parlare o dar esempi di alcuna cosa relativa a tempi, questo, per onore di brevità, faccio sempre rapportandomi al solo Tempo Ordinario, e lo scolaro deve fare da per se l'applicazione a quei tempi che procedono di tre in tre.

Modo Misto.

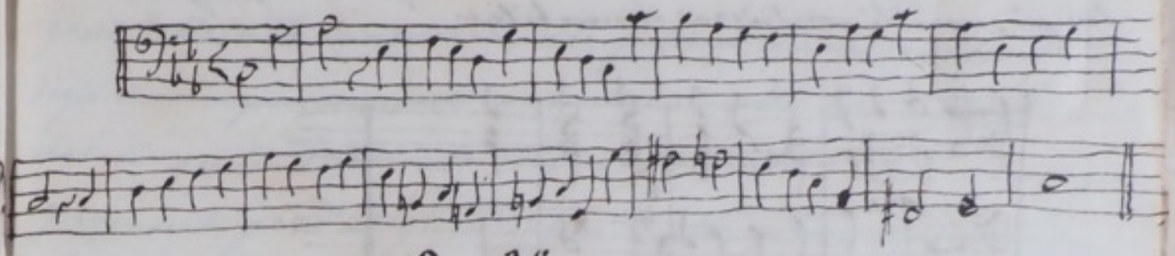

2. 3°

Delle Note immobili.

197. Io chiamo immobili quelle Note che, per la loro durata, richieggono due o più accompagnamenti diversi.

198. In generale bisogna tener per immobili le Note che durano due o più tempi (a) perocchè d'ordinario la forza del ritmo esige che ad ogni tempo succeda un accordo diverso.

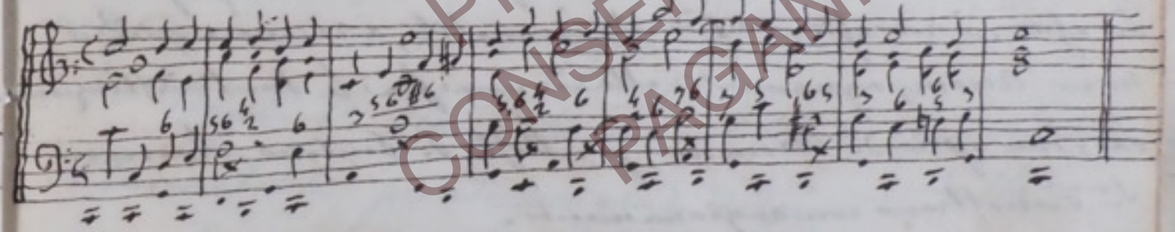

(a) Siccome due di quei tempi che procedono di due in due si riputano eguali a tre di quelli che procedono di tre in tre, (63) così qui dove io intendo parlare del tempo ordinario, ho detto due o più tempi, sottintendendo che laddove i tempi procedono di tre in tre si debba dire invece tre o più tempi. E poichè dovunque, d'or in avanti, m'accade di dover parlare, o dar esempi di alcuna cosa relativa ai tempi, questo per amore di brevità, faccio sempre rapportandomi al Solo Tempo Ordinario, e lo scolare deve fare da per se l'applicazione a quei tempi che procedono di tre in tre.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

199. Talvolta, comeché una Nota si prolunghi per due tempi, non si considera immobile.

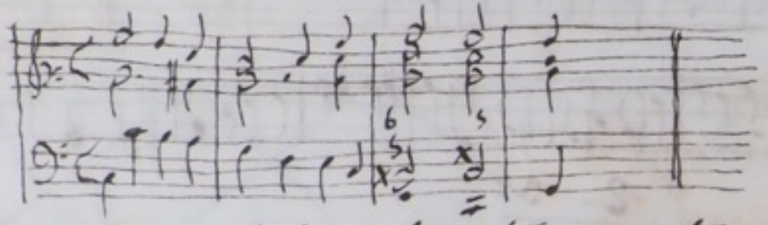

Parimente una Nota prolungata per quattro o più tempi, non richiede talvolta che non un accompagnamento diverso ad ogni due tempi.

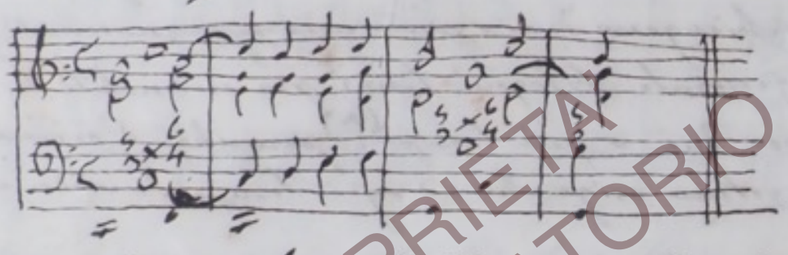

Io non saprei dar regole per distinguere nelle note quest'attitudini ad esser, o non esser considerate immobili, a ricever più, o meno accompagnamenti: ella è una fra le tante distinzioni che, in opera di Armonia, piuttosto si sentono che non si dimostrano con ragionamenti.

200. Se una nota, invece d'esser prolungata, sia ripercossa, non si tralascia di considerarla immobile (119). Per tal modo gli esempi che seguono, debbono reputarsi pari al primo e al terzo degli esempi precedenti

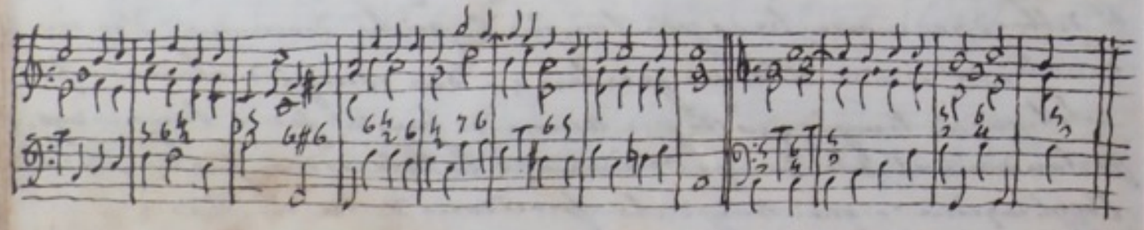

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

201. Ora, per dire degli Accompagnamenti che si compongono delle note immobili, elle possono ricevere qualsivoglia degli accompagnamenti consentanei nella loro natura tonale, cioè di quelli detti nell'Art.178. Questi cotali accompagnamenti però vogliono essere scritti giudiziosamente, e ben adattati al caso. Per ottenere questo scopo basterebbe attendere a fare che il Basso fondamentale sottoposto proceda regolarmente, avendo riguardo nello stesso tempo all'indole ritmica delle Note che si vogliono accompagnare. Nulladimeno, comunque questo modo di procedere paja ovvio, io mi confido che le seguenti regole saranno per condurre lo scolare allo scopo medesimo con molta maggior facilità.

Regola 1a.: Ogni Nota immobile, se, terminata l'immobilità, procede per grado disgiunto, debbe aver per ultimo accompagnamento, quello che le spetterebbe secondo le regole date nel §1 di questo Capitolo.

Regola 2a.: Ogni Nota del tuono, capace di $\frac{5}{3}$, se prolungasi per due tempi, il primo de quali sia forte, e se, terminata l'immobilità, si muove per grado congiunto, può accompagnarsi prima con $\frac{5}{3}$ poi con $\frac{6}{3}$.

201. Ora, per dire degli Accompagnamenti che si compongono delle note immobili, elle possono ricevere qualsivoglia degli accompagnamenti consentanei colla loro natura tonale, cioè di quelli detti nell'Art.° 178. Questi cotali accompagnamenti però vogliono essere scritti giudiziosamente, e ben adattati al caso. Per ottenere questo scopo basterebbe attendere a fare che il Basso fondamentale sottoposto proceda regolarmente, avendo riguardo nello stesso tempo all'indole ritmica delle Note che si vogliono accompagnare. Nulladimeno, comunque questo modo di procedere paja ovvio, io mi confido che le seguenti regole saranno per condurre lo scolare allo scopo medesimo con molta maggior facilità.

Regola 1.ª Ogni Nota immobile, se, terminata l'immobilità, procede per grado disgiunto, debbe aver per ultimo accompagnamento, quello che le spetterebbe secondo le regole date nel 2 1.° di questo Capitolo.

Regola 2.ª Ogni Nota del tuono, capace di $\frac{5}{3}$, se prolungasi per due tempi, il primo de quali sia forte, e se, terminata l'immobilità, si muove per grado congiunto, può accompagnarsi prima con $\frac{5}{3}$ poi con $\frac{6}{3}$.

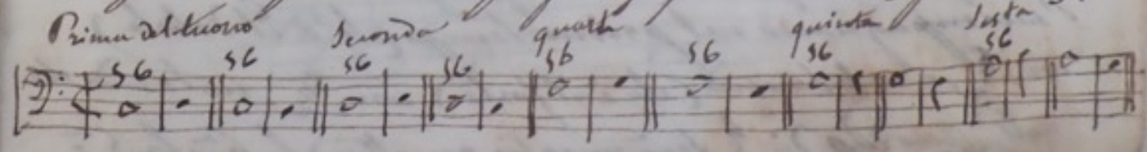

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

Regola 3za: La Prima, e la Quinta del tuono, se prolungansi per un numero dispari di tempi (cioè per tre, cinque, sette, ect.) il primo de quali sia forte, possono accompagnarsi alternativamente con $\frac{5}{3}$ sui tempi forti, e con $\frac{6}{4}$ sui tempi deboli. (V. il Secondo degli esempi annessi all'Art: 199).

La quinta del tuono però, in questo caso, può sui tempi forti ricevere $\frac{7}{5\,3}$, invece di $\frac{5}{3}$, fuorchè sull'ultimo tempo forte, ove conviene regolarsi secondo il moto che farà).

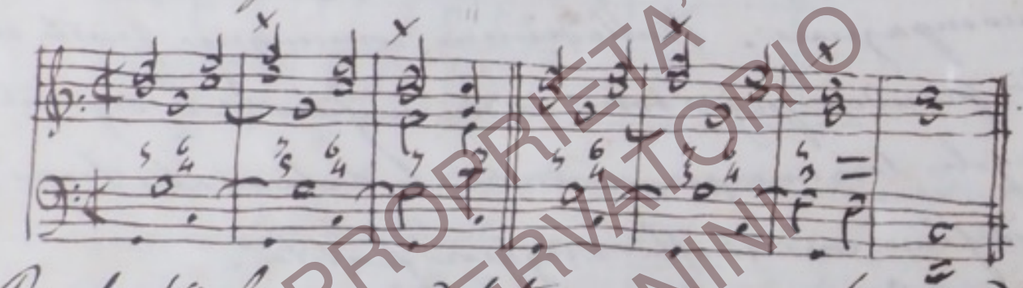

Regola 4ta: La prima del tuono può avere $\frac{6}{4}$, eziamdio nel caso che segue.

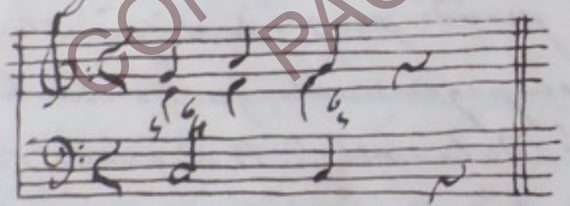

Regola 5ta: La prima, la Quarta e la quinta del tuono, quando abbiano due tempi, il primo dei quali sia debole (vale a dire quando sincopano) e poi discendono per grado congiunto, s'accompagnano nel primo tempo (che è il debole) con $\frac{6}{5\,3}$, e nel secondo (che è il forte) con $\frac{6}{4\,3}$, notando che nell'accordo di $\frac{6}{5\,3}$ sarà meglio omettere la 6ta o la 5ta,

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Regola 3a: La Prima, la Quinta del tuono, se prolungansi per un numero dispari di tempi (cioè per tre, cinque, sette, ect.) il primo dei quali sia forte, possono accompagnarsi alternativamente con 3-5 sui tempi forti, e con $\frac{6}{4}$ sui tempi deboli. (V. il Secondo degli esempi annessi all'Art. 199).

La Quinta del tuono però, in questo caso, può sui tempi forti ricevere $\frac{7}{5\,3}$, invece di $\frac{5}{3}$, fuorché sull'ultimo tempo forte, ove conviene regolarsi secondo il moto che farà.

Regola 4a: La prima del tuono può avere $\frac{6}{4}$, eziamdio nel caso che segue.

Regola 5a: La prima, la Quarta e la quinta del tuono, quando abbiano due tempi, il primo dei quali sia debole (vale a dire quando sincopano) e poi discendono per grado congiunto, s'accompagnano nel primo tempo (che è il debole) con $\frac{6}{5\,3}$, e nel secondo (che è il forte) con $\frac{6}{4\,3}$, notando che nell'accordo di $\frac{6}{5\,3}$ sarà meglio omettere la 6a o la 5a,

oppure trattare la 5a come dissonanza di passaggio.

N°1 Omettendo la 5a del primo accordo

N°2 Omettendo la 6a

N°3 Colla dissonanza di Passaggio

Avvertiamo per altro che nel modo Minore, sul tempo debole della quinta che sincopa, bisogna guardarsi dal far sentire contemporaneamente la 3a magg. e la 6a minore: per esempio

oppure trattar la 5ta come dissonanza di passaggio.

N°1. Omettendo la 5ta del primo accordo.

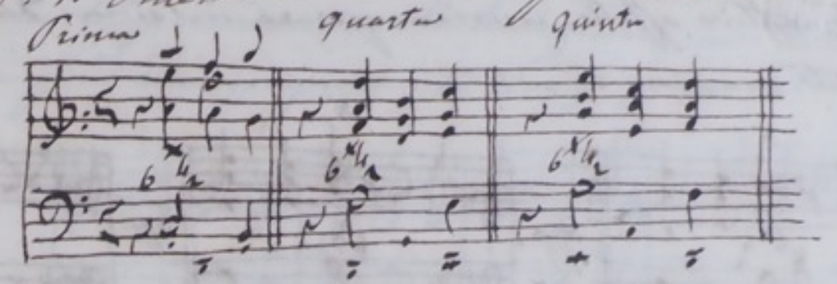

N°2. Omettendo la 6ta

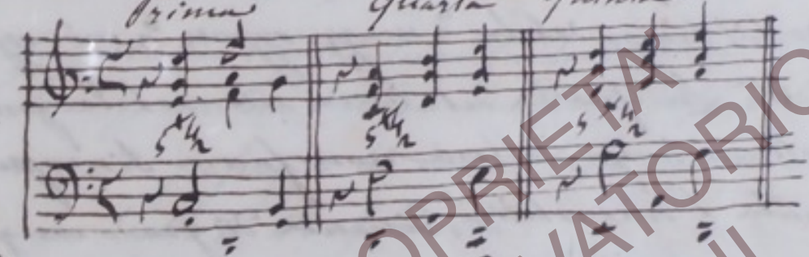

oppure

N°3. Colla dissonanza di Passaggio

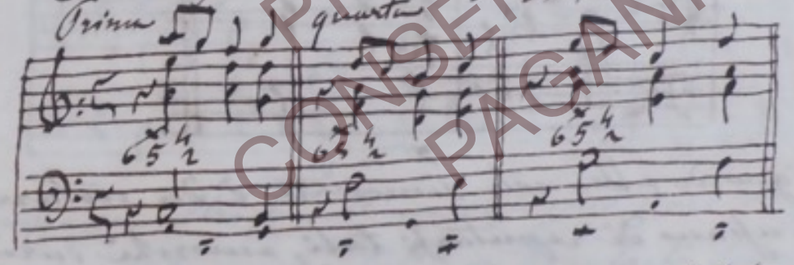

oppure

Avvertiamo per altro che nel modo Minore, sul tempo debole della Quinta che sincopa, bisogna guardarsi dal far sentire contemporaneamente la 3ta magg. e la 6ta minore: per esem.

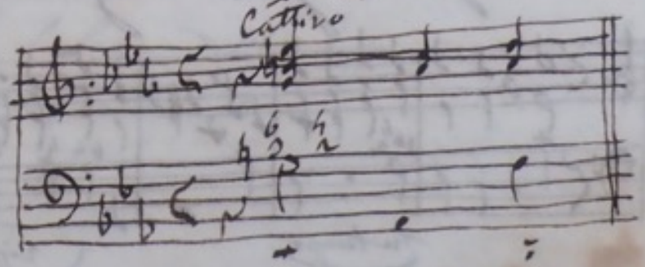

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

perocchè l'Intervallo di 4ta diminuita (Si ♭ - Mi ♭) che nasce in questo caso, è di cattivo effetto. Laonde, a schivare questo cattivo effetto, convien oprare in una delle tre seguenti maniere.

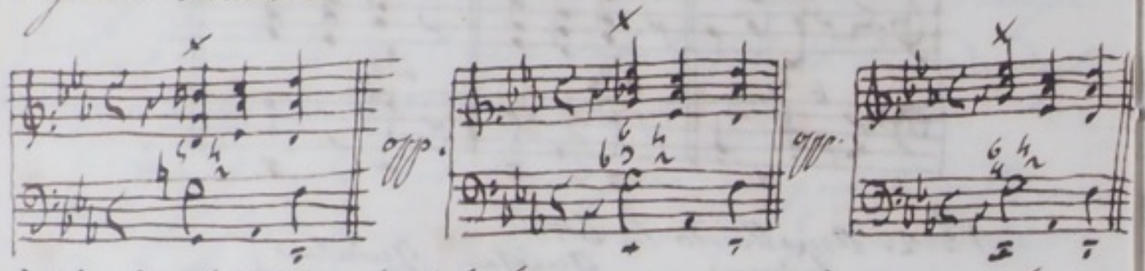

cioè, dando sul tempo debole $\frac{4}{3}$ magg. oppure $\frac{6}{3}$ min. oppure $\frac{6}{4}$.

Regola 6ta: La Quarta del tuono immobile può avere $\frac{6}{4}$ sull'ultimo tempo, sebbene non faccia sincope: purchè terminata l'immobilità, discenda di grado congiunto.

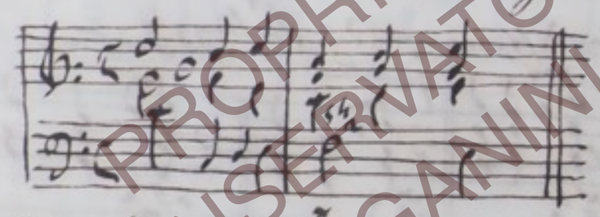

202. Riguardo alle note sincopate è da notare che esse non cessano di reputarsi tali, ancorchè durino più di due tempi, oppure invece di esser prolungate, siano ripercosse; purchè terminino l'immobilità in tempo forte, e discendendo poi di grado congiunto.

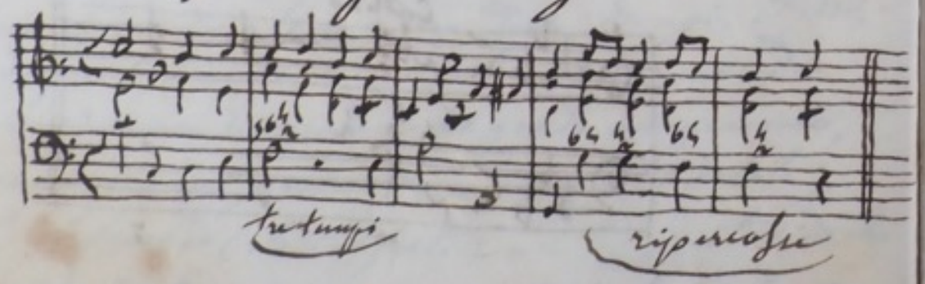

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

perocchè l'Intervallo di 4a diminuita (Si bequadro- Mi b) che nasce in questo caso, è di cattivo effetto. Laonde, a schivare questo cattivo effetto, convien oprare in una delle tre seguenti maniere.

cioè, dando sul tempo debole $\frac{4}{3}$ magg, oppure $\frac{6}{3}$ min oppure $\frac{6}{4}$

Regola 6a: La Quarta del tuono immobile può avere $\frac{6}{4}$ sull'ultimo tempo, sebbene non faccia sincope: purché terminata l'immobilità, discenda di grado congiunto.

202. Riguardo alle note sincopate è da notare che esse non cessano di reputarsi tali, ancorché durino più di due tempi, oppure invece di esser prolungate, siano ripercosse; purché terminino l'immobilità in tempo forte, e discendano per Grado congiunto.

203. V'ha talora delle Note immobili che, o per sua propria natura, o per la posizione in cui si trovano relativamente a quelle che le precedono, o che le seguono, non s'acconciano a ricever più accompagnamenti diversi, come nel seg.:

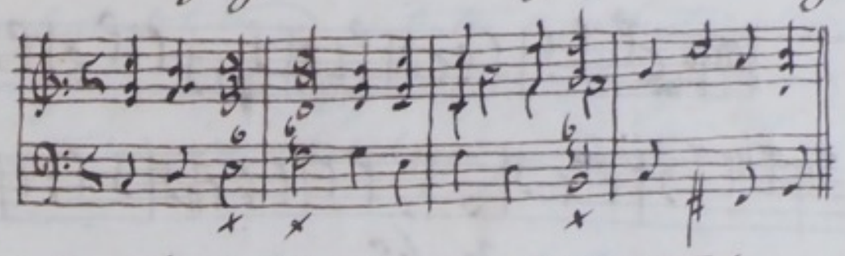

In tal caso l'orecchio è bastantemente soddisfatto, se, componendo l'Accordo se ne percuotono successivamente le Note, e se si usa la dissonanza di passaggio là dove il basso fondamentale procede per salto di 4a ascendente.

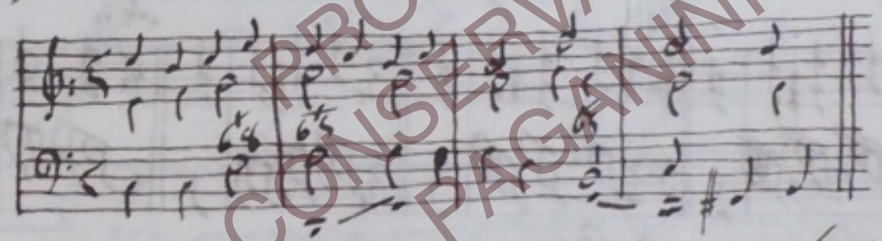

Questo mezzo per altro, se dall'uncanto può dare vaghezza all'accompagnamento, non è tuttavia da usarsi soverchio, perocchè in certi casi potrebbe dargli un non so che di scolastico e di pedantesco, cui l'Accompagnatore ha da sfuggire a tutto poter.

Qui lo scolare debba saper creare la Numerica al seguente Partimento.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

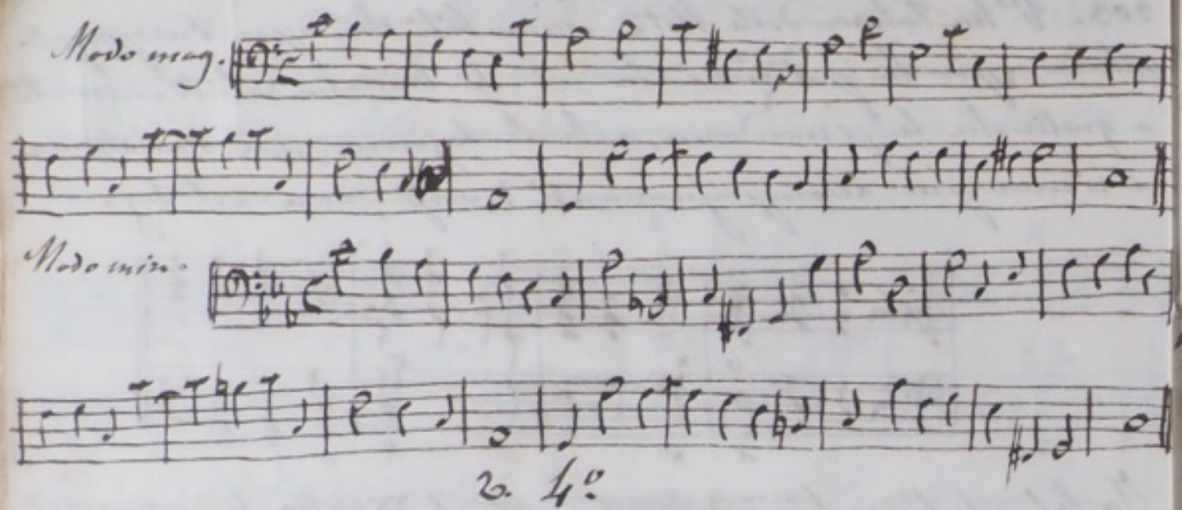

2. 4°

Dell'Accompagnamento delle Note Arpeggiate

204. Havvi talora nel partimento, dei gruppi di Note, le quali tutte potrebbero far parte di un medesimo accordo.

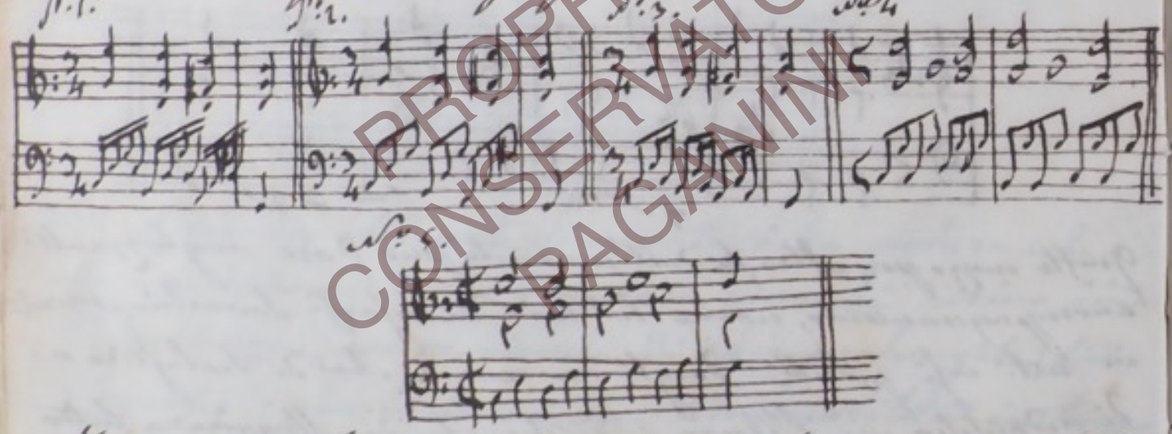

Io denomino Note Arpeggianti, quelle che compongono tali gruppi: perchè appunto si presentano, in certo modo, sotto forma di arpeggi.

205. Prima di entrare nell'accompagnamento dovuto alle Note Arpeggianti, è d'uopo avvertire: 1° che gli arpeggi constano, altri di tre o più note (v. es. prec. N° 1 e 2) altri di due note di cui alcuna si ripete (v. N° 3. e 4) altri di due sole Note.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Dell'Accompagnamento delle Note Arpeggiate

204. Havvi talora nel partimento, dei gruppi di Note, le quali tutte potrebbero far parte di un medesimo accordo.

Io denomino Note Arpeggianti, quelle che compongono tali gruppi: perché appunto si presentano, in certo modo, sotto forma di arpeggi.

205. Prima di entrare nell'accompagnamento dovuto alle Note Arpeggianti, è d'uopo avvertire: 1° che gli arpeggi constano, altri di tre o più note (v.es.prec. N°1 e 2) altri di due note di cui alcuna si ripete (Es. N°3 e 4) altri di due sole note

(es. n°5). 2°: che l'Autore nel fare queste cotali Note, altro non abbia in mente, che d'assegnare un doppio ufficio al Partimento, quello cioè di farlo servire insieme e di partimento, e di accompagnamento: in modo però che l'Accp.to, invece di presentarsi tutto ad un tratto, si presenta colla nota percossa successivamente. Esprimendosi nella guisa che segue, il Partimento dei primi tre esempi precedenti, e la cosa diverrà chiara.

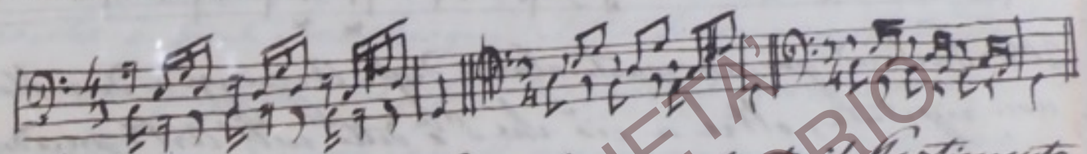

Qui la Prima Nota d'ogni Arpeggio rappresenta il Partimento, la capovolta, l'Accompagnamento.

206. Ciò posto nulla di più facile che l'Accompagnare gli Arpeggi di tre o più note: e basta perciò radunare nell'Accompagnamento le note costituenti gli Arpeggi, aggiungendo, ove occorre a completare gli Accordi, qualche Nota, e procurando di non commettere l'errore di 8a o di 5a colla prima nota degli Arpeggi, la quale, siccome abbiamo detto, rappresenta il vero partimento. V. N.i 1 e 2 dei già citati esempi.

207. Quanto agli Arpeggi costituito da due Note (siano queste ripetuto o no) ad accompagnarli, conviene scegliere un accordo che le contenga amendue. Ed in forza di questa regola, il Re dell'esempio seguente N°1 debb'essere accompagnato con $\frac{6}{4}_{3}$, ed il La del N°2 con $\frac{6}{3}$ e non già

(Es. N.i 1.) 2°: che l'Autore nel fare queste cotali Note, altro non abbia in mente, che d'assegnare un doppio ufficio al Partimento, quello cioè di farlo servire insieme e di partimento, e di Accompagnamento: in modo però che l'Acc.to, invece di presentarsi tutto ad un tratto, si presenta colle note percosse successivamente. Esprimesi nella guisa che segue, il Partimento dei primi tre esempi precedenti, e la cosa diverrà chiara.

Qui la Prima Nota d'ogni Arpeggio rappresenta il Partimento, la capovolta, l'Accompagnamento.

206. Ciò posto nulla di più facile che l'Accompagnare gli Arpeggi di tre o più note, e basta perciò radunare nell'Accompagnamento le note costituenti gli Arpeggi, aggiungendo, ove occorra a completare gli Accordi, qualche Nota, e procurando di non commettere l'errore di 8va o di 5ta colla prima nota degli Arpeggi, la quale, siccome abbiam detto, rappresenta il vero partimento. V.i N.i 1. e 2. dei già citati esempi.

207. Quanto agli Arpeggi costituiti da due Note (siano queste ripetute o no) ad Accompagnarli, conviene scegliere un Accordo che le contenga amendue. Ed in forza di questa regola, il Re dell'esempio seguente N.o 1. debb'esser accompagnato con $\frac{6}{4}_{3}$, ed il La del N.o 2 non $\frac{6}{3}$ e non già

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

con $\frac{5}{3}$, siccome richiederebbe il loro proceder per Gradi disgiunti: ché assegnando loro quest'ultimo accompagnamento, il Sol del N°1 e il Fa del N°2 si troverebbero fuori d'armonia.

N°1. N°2.

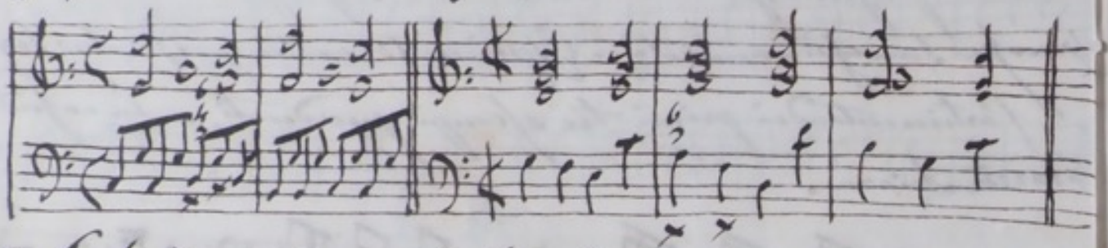

208. Parlando poi, in particolare, degli Arpeggi a due Note non ripetute, oltre a ciò che s'è detto nell'Art.o precedente, giova notare, 1°: Che, se le due Note fossero poste, la prima sul tempo debole, l'altra sul tempo forte, oppure la prima sulla parte debole, l'altra sulla parte forte del tempo, non potrebbero aversi in conto di Note arpeggiate e per conseguente, non vorrebbero essere accompagnate con un accomp.to comune, sibbene con un accomp.to diverso a ciascuna.

buono cattivo

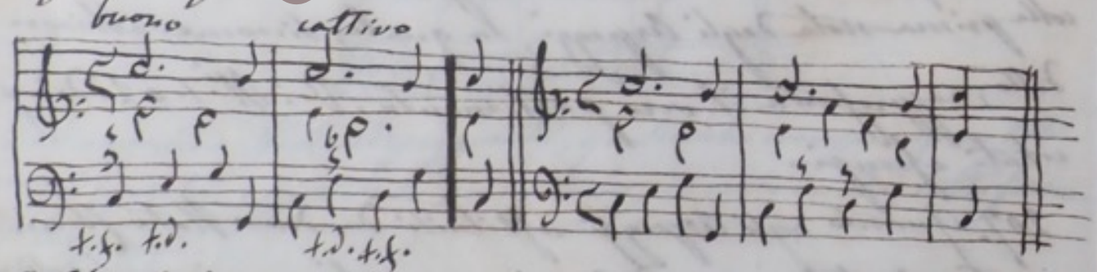

2° Che, sebbene in quello che riteniamo per vero Arpeggio a due Note, la seconda (purchè posta in tempo debole) sia meno sensibile della prima; pure tanto di gagliardia ritiene che, ove l'accordo non fosse tale da non solo con=

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

tenere le due note, ma eziamdio da consonare piacevolmente su amendue, ne reccherebbe alcuna molestia.

Di tal maniera il quarto accordo dell'esempio seguente, sarebbe malamente scelto:

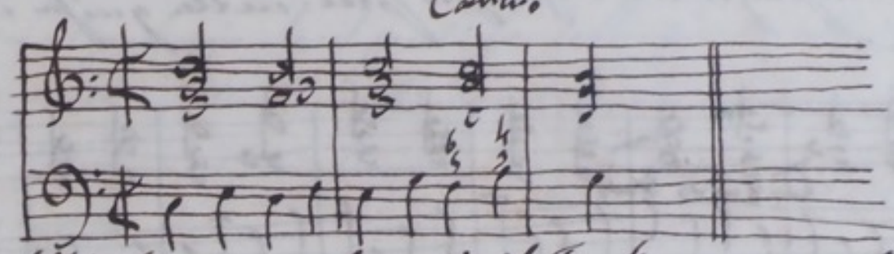

perocchè è bensì vero che qui il Fa, siccome quarta del tuono, che passa a (Sol) Quinta, vorrebb'essere accompagnato con $\frac{6}{5}_{3}$ *: ma quest'accompagnamento prolungato sul La, diventa* $\frac{6}{4}_{3}$ *e non riesce punto piacevole. Sicché per acconciar la partita, converrà toglier la 6a dal Fa e così per conseguente, la 4a del La, e con ciò l'accompagnamento perde ogni sua piacevolezza.*

209. Per ultimo con questa specie d'arpeggi, è quasi impossibil cosa lo scrivere le 8e. Se già non si usasse un accompagnamento simile a questo.

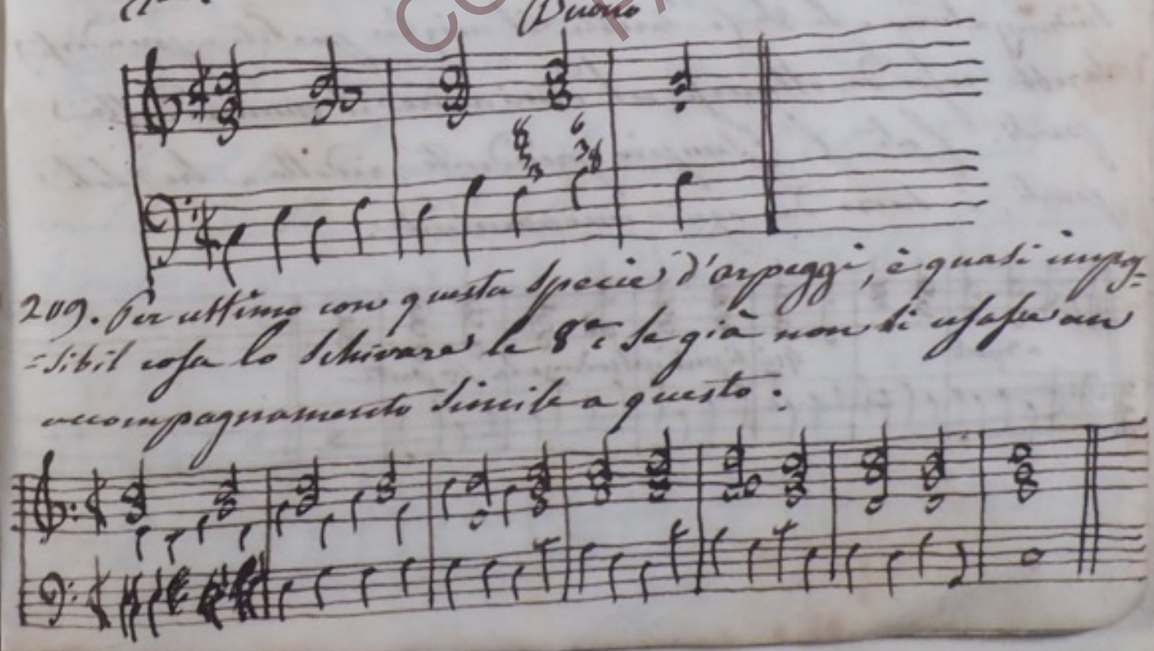

Ma anche siffatte sminuzzature nell'accompagnamento sanno di pedanteria, e quanto a me preferirei commettere alcuni errori di 8a meglio che declinarlo per questo mezzo, che, a mio avviso, è rimedio peggiore del male. Laonde io accompagnerei l'esempio prec. nella guisa che segue:

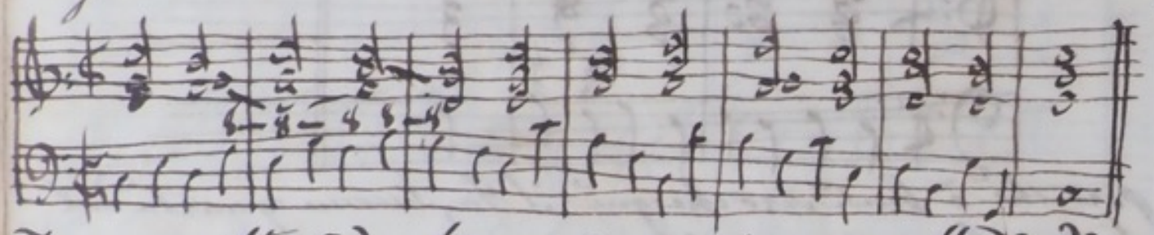

Dove per altro è da osservare come io pongo studio di schivar al possibile le 8e almeno in riguardo alla prima Nota di ciascun tempo del partimento; e come, dove l'errore non si può acconciamente sfuggire, in alcuna delle Parti inferiori dell'Accompagnamento si commette, non mai nella parte più acuta.

Del resto, ove si volesse assolutamente schivare le sminuzzature e le 8e (e sarebbe il miglior partito a prendersi) sarebbe cosa da ottenersi col diminuire il numero delle parti. Così l'esempio precedente, ridotto a tre sole parti, è scevro da ogni inconveniente.

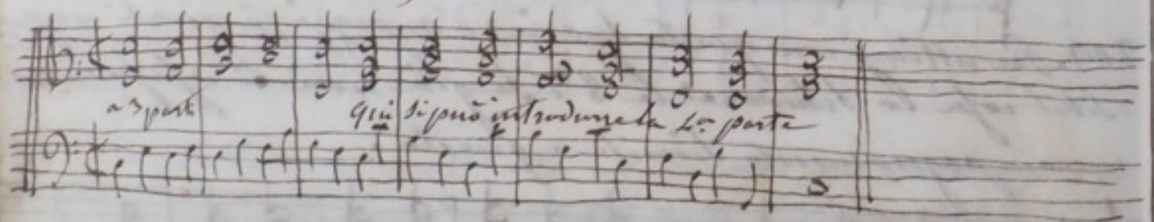

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

§5

Delle Cadenze

210. La parola Cadenza, nel senso in cui la prende il Fenaroli significa il passaggio che il part.° fa dalla Quinta alla Prima del Tono, all'oggetto di condividere il Periodo armonico.

211. La Cadenza è di tre specie, cioè: Cad. Semplice, Cad. Composta e Cad. doppia.

Ciò che distingue queste tre specie di Cadenza, si è la varietà degli accompagnamenti che si danno alla quinta del tuono: perocchè la Prima si accompagna con $\frac{5}{3}$

212. La Cadenza Semplice dunque consiste nel dare alla quinta del tuono un solo accompagnamento, che è quello di $\frac{5}{3}$ oppure sebben di rado $\frac{7}{5}{}_{3}$.

213. Se nel far la cadenza la quinta del tuono è immobile, ed abbraccia due Tempi, si accompagna con due diversi accordi, cioè $\frac{5}{4}\,\frac{5}{3}$ oppure $\frac{6}{4}\,\frac{5}{3}$ ed allora la cad. si dice Composta.

2.° 5.°

Delle Cadenze

210. La parola Cadenza, nel senso in cui la prende il Fenaroli significa il passaggio che il part.° fa dalla quinta alla Prima del Tono, all'oggetto di conchiudere il Periodo armonico.

211. La Cadenza è di tre specie, cioè: Cad. Semplice: Cad. Composta: e Cad. doppia.

Ciò che distingue queste tre specie di Cadenze si è la varietà degli accompagnamenti che si danno alla quinta del tuono: perocchè la Prima si accompagna con $\frac{5}{3}$.

212. La Cadenza Semplice adunque consiste nel dare alla quinta del tuono un solo accompagnamento, che è quello di $\frac{5}{3}$. oppure sebbene di rado $\frac{7}{5}{}_{3}$.

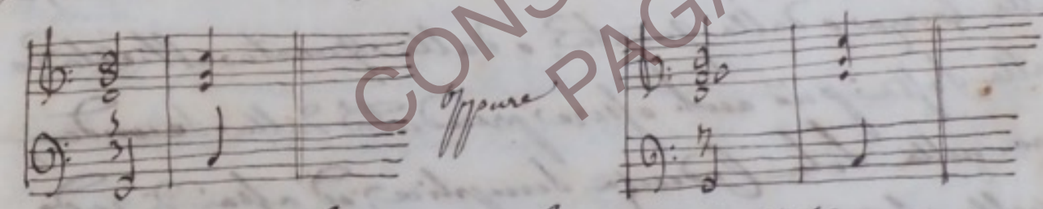

213. Se nel far la cadenza la quinta del tuono è immobile, ed abbraccia due Tempi si accompagna con due diversi accordi, cioè $\frac{5}{4}\,\frac{5}{3}$. oppure $\frac{6}{4}\,\frac{5}{3}$ ed allora la Cad. si dice Composta.

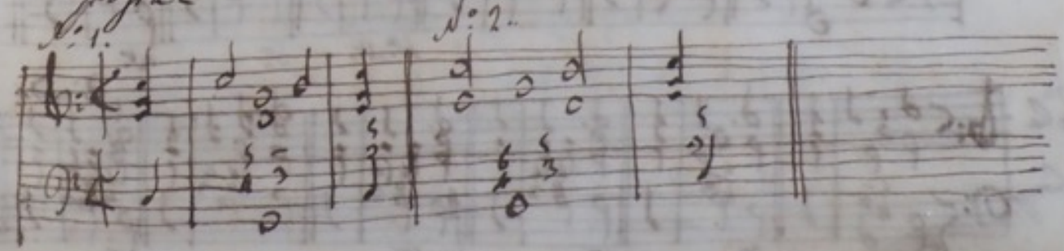

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

214. Se, per ultimo, la Quinta immobile, nel far Cadenza abbraccia quattro tempi, richiede quattro diversi accomp.ti cioè $\frac{5}{3}\ \frac{6}{4}\ \frac{5}{4}\ \frac{5}{3}$ oppure $\frac{7}{5}\ \frac{5}{4}\ \frac{6}{4}\ \frac{5}{3}$ ed allora la Cadenza dicesi Doppia

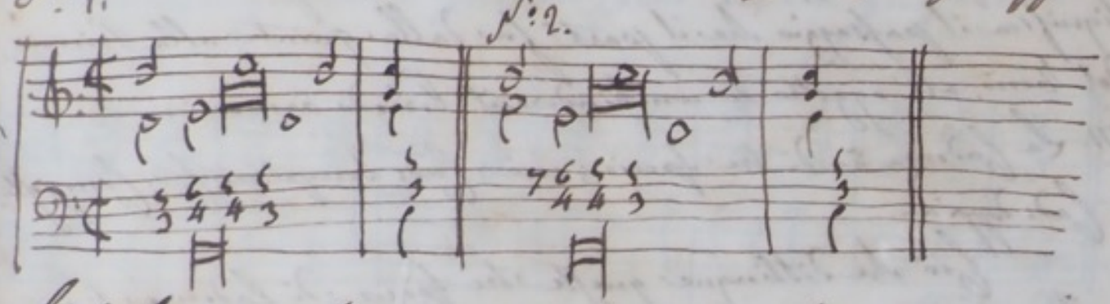

Lo scolare dee trasportarsi in tutti i tuoni magg. e min. i dianzi esposti esempi delle tre Cadenze, e studiarli nelle tre posizioni ristrette.

215. La Quinta del tuono, nel fare un delle tre predette Cadenze può essere preceduta dalla Prima del tuono, o dalla Terza o dalla Quarta, o dalla Quarta alterata o dalla Sesta: può anch'essere preceduta dalla Seconda, ma nella sola Cadenza Semplice, ed assai di rado nella Cadenza Composta.

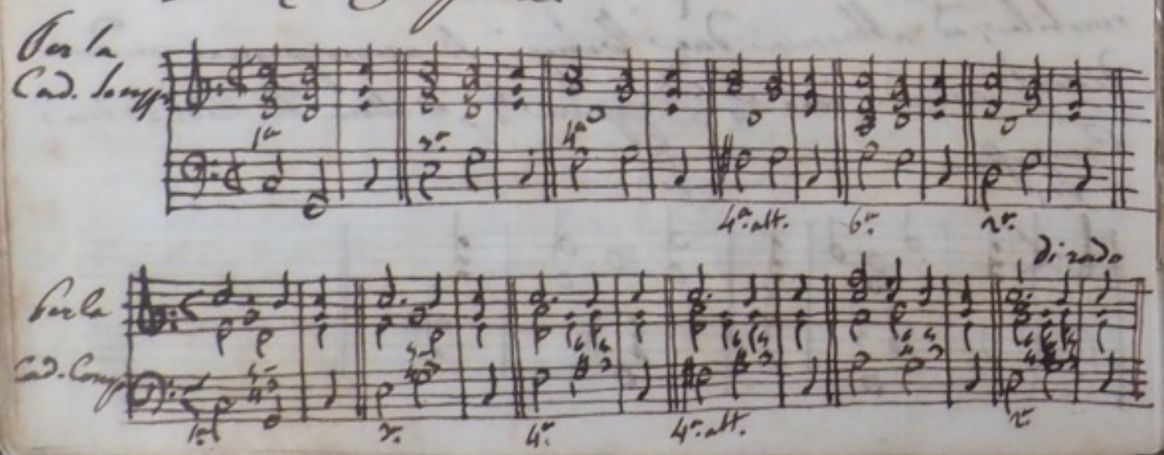

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Circa i quali esempi giova notare:

1°: Che l'ultimo accordo di ciascuna Cadenza invece di 3-5 può constare di 3-5-7, il quale per altro s'usa quasi sempre col trattar la 7a come dissonanza di passaggio.

2°: Che, attesochè il primo Accordo della Cadenza composta può constare di 4-5..ovvero di 4-6: s'usa per lo più quello di 4-5, quando l'accordo che precede, è quello della Prima o della Terza del Tuono;: e quello di 4-6 quando quello che precede, è quello di quarta (naturale o alterata che sia) o della Sesta o della Seconda.

216. Nella Cadenza la Quinta del tuono non sempre passa sulla tonica, ma passa talvolta sulla Terza, o sulla Sesta o sulla Quarta alterata, o su altra nota, siccome si vedrà del decorso dei Partimenti. Siffatte Cadenze chiamarsi Cadenza d'Inganno (240) esse sospendono il periodo, e ne differiscono la conclusione, contro l'aspettativa dell'orecchio.

Esempio di Cadenza d'inganno

Per la Ed. Dop.

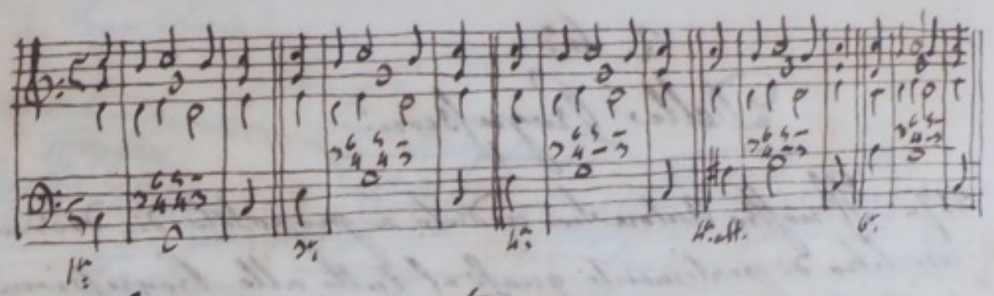

Circa i quali esempi giova notare:

1°: Che l'ultimo accordo di ciascuna Cadenza, invece di $\frac{5}{3}$, può constare di $\frac{7}{5}$, il quale per altro s'usa quasi sempre col trattar la 7ª come dissonanza di passaggio.

2°: Che, attesochè il primo Accordo della Cadenza composta può constare o di $\frac{5}{4}$ ovvero di $\frac{6}{4}$: s'usa per lo più quello di $\frac{5}{4}$, quando l'accordo che precede, è quello della Prima o della Terza del Tuono; e quello di $\frac{6}{4}$ quando quello che precede, è quello di quarta (naturale od alterata che sia) o della Sesta, o della Seconda.

216.. Nella Cadenza la Quinta del Tuono non sempre passa sulla tonica, ma passa talvolta sulla Terza, o sulla Sesta, o sulla Quarta alterata, o su altra nota, siccome si vedrà nel decorso dei Partimenti. Siffatte Cadenze chiamarsi Cadenza d'Inganno (240) esse sospendono il periodo, e ne differiscono la conclusione, contro l'aspettazione dell'orecchio.

Esempio di Cadenza d'inganno

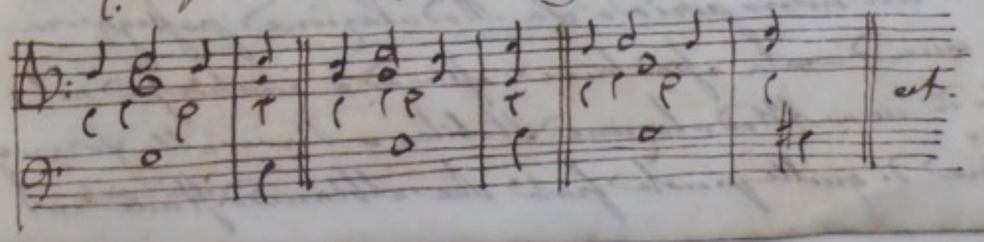

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

§. 6°

Delle Progressioni

217. Il nostro Autore ha creduto a proposito di dedicare un libro di partimenti quasi al tutto alle Progressioni. Io, secondando questo di lui savio divisamento, differisco a trattar questa materia al sito progrio; e tanto più di buon grado, in quanto che per l'intelligenza di molte cose che là si dichiareranno, sono necessarie diverse nozioni sulle Modulazioni: nozioni che è da supporsi lo scolare non abbia, finchè non avrà studiato il Capitolo che segue,

Capitolo 3°

Della Modulazione

218. Modulazione significa passaggio da un tuono ad un altro, o da un Modo all'altro.

219. Se si passa da un tuono ad un altro, la Modulazione dicesi tonale, e Modale se si passa dall'uno all'altro modo.

220. La Modulazione si divide oltracciò in stabile e passeggera. La Modulazione stabile è quella che ha una certa durata, ossia (a parlare propriamente) che racchiude in se un intero periodo. La Modulazione passeggera ha una durata assai breve: esse od è racchiusa nel corso di una Modulazione Stabile, o serve alla formazione di quelle piccole frasi che abbiamo distinte col

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

§6

Delle Progressioni

217. Il nostro Autore ha creduto a proposito di dedicare un libro di partimenti quasi al tutto alle Progressioni. Io, secondando questo di lui savio divisamento, differisco a trattar questa materia al sito proprio; e tanto più di buon grado, in quanto che per l'intelligenza di molte cose là si dichiareranno, sono necessarie diverse nozioni sulle Modulazioni: nozioni che è da supporsi lo scolare non abbia, finché non avrà studiato il Capitolo che segue.

Capitolo 3°

Della Modulazione

218. Modulazione significa passaggio da un tuono ad un altro, o da un Modo all'altro.

219. Se si passa da un tuono ad un altro, la Modulazione dicesi tonale, e Modale se si passa dall'uno all'altro modo.

220. La Modulazione si divide oltracciò in stabile e passeggera. La Modulazione stabile è quella che ha una certa durata, ossia (a parlare propriamente) che racchiude in se un intero periodo. La Modulazione passeggera ha una durata assai breve: esse od è racchiusa nel corso di una Modula azione Stabile, o serve alla formazione di quelle piccole frasi che abbiamo distinte col

nome di transitorie.

Delle note Pararmoniche

Le Note pararmoniche, ossia estranee agli accordi, usate nei part.i di Fenaroli sono di 5 specie cioè: Note di Passaggio | Appoggiature | Pedale | Anticipazioni | Ritardi|.

Le Note estranee agli accordi chiamarsi Note di Passaggio, perché quando una parte qualunque, avendo ad eseguire due note formanti un salto più grande di quello di 2a riempie cotale salto con tutte le note intermedie estranee agli accordi, allora queste note chiamansi di passaggio.

nome di: transitorie.

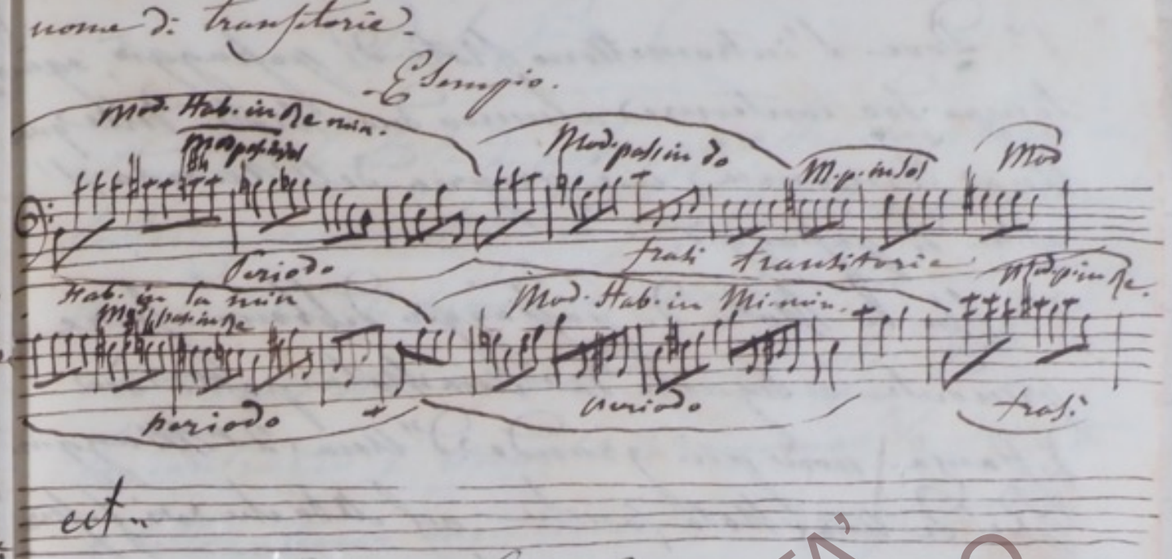

ect.

Delle Note Pararmoniche

Le Note pararmoniche, ossia estranee agli accordi, Usate nei part.i di Fenaroli sono di 5 specie cioè: Note di passaggio / Appoggiature / Pedale / Anticipazioni / Ritardi /

Le Note estranee agli accordi chiamarsi Note di Passaggio, perchè quando una parte qualun=que, avendo ad eseguire due Note formanti un salto più grande di quello di 2a riempie cotal salto con tutte le Note intermedie estranee agli accordi, allora queste Note chiamarsi di passaggio.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

1° Dove s'intromettono Note di passaggio, ogni tempo dee contenere almeno due Note delle quali una Armonica, cioè propria dell'Accordo; l'altra di passaggio.

2° Che le Note di passaggio debbono essere precedute e seguite da una Nota posta in distanza non più grande d'una 2da maggiore. Che se un Nota (anche nel caso che vi fossero due o più Note in un sol tempo) mancasse a questa condizione, non potrebbe aversi in conto di Nota di passaggio, ma dovrebb'essere considerata come armonica, e come tale far parte di un accordo proprio.

Le Note di passaggio possono aver luogo sulla seconda parte di qualunque tempo, e sulla prima parte di un tempo debole, non mai sulla prima parte di un tempo forte.

Delle Appoggiature

Il partimento che contiene appoggiature s'accompagna come se queste non esistessero.

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

Del Pedale

Siccome le Note di passaggio altro non sono in sostanza che le Note le quali, alternamente colle armoniche si succedono, mentre un accordo sopra, o sotto posto sta immobile, così il pedale per lo contrario, è una Nota immobile cui sopra o sotto passano vari Accordi, dei quali altri contengono la Nota, altri non la contengono. Il Pedale può essere Basso - Interno, od Acuto.

Delle Anticipazioni

Una Nota che abbia principio sulla parte debole di un tempo, e si prolunghi, ovvero si ripercuota sul tempo che segue, dicesi Nota Anticipata, ovvero Anticipazione.

Non bisogna confondere l'anticipazione colla sincope, giacché quella non abbraccia che due porzioni di tempo, mentre questa abbraccia due tempi interi.

Per accompagnare il partimento che contiene anticipazioni, bisogna considerare queste come non esistenti.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Dei Ritardi

Il ritardo è una nota estranea ad un accordo, la quale nasce dal prolungamento di alcune delle Note Armoniche dell'accordo che precedeva.

Così se invece di far succedere due accordi nella seguente guisa dove tutte le note del primo accordo passano contemporaneamente sulle note del 2° io prolungo sul secondo accordo una, due o 3 Note

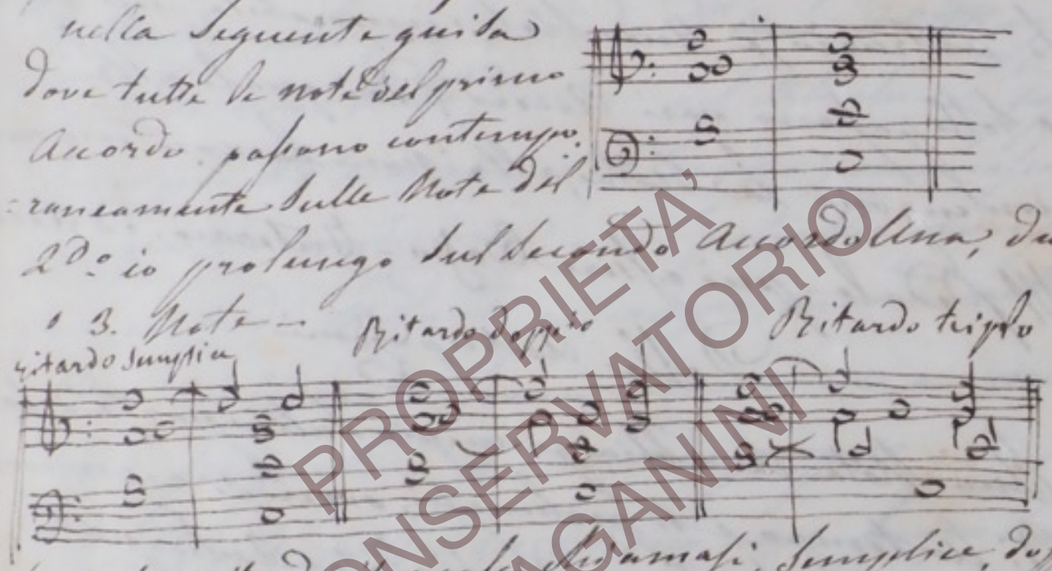

faccio un ritardo, il quale chiamasi Semplice, Doppio o triplo secondo le Note ritardate.

Il ritardo vuol essere preparato e risoluto, senza nessuna eccezione.

La preparazione del ritardo si fa come quella delle note dissonanti. Quanto alla risoluzione giova avvertire due cose, cioè:

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

1° Che secondo Fenaroli il ritardo non può risolversi se non col farlo discendere di grado congiunto.

2° Che il ritardo può risolversi o sull'accordo medesimo sul quale si percuote, oppure sull'accordo che viene dopo quello della percussione. Nel primo caso due accordi bastano per praticare il ritardo, cioè uno per la preparazione, l'altro per la percussione e risoluzione; ed il ritardo allora prende il nome di ritardo a due accordi. Nel secondo caso son necessari 3 accordi cioè uno per la preparazione, l'altro per la percussione, ed il 3° per la risoluzione.

A praticar un ritardo sono necessarie quattro condizioni, cioè: 1° che la Nota preparante abbia per lo meno quanto valore ha la nota che serve di percussione.

2° Che la percussione del ritardo segua sempre in tempo forte. Vale a dire che dove la Percussione avesse a seguire in tempo debole il ritardo non si potrebbe praticare.

1°. Che secondo Fenaroli il ritardo non può risol-
=versi se non col farlo discendere di grado congiunto.

2°. Che il ritardo può risolversi o sull'accordo me-
=desimo sul quale si percuote, oppure sull'accordo
che viene dopo quello della percussione. Nel primo
caso due accordi bastano per praticare il ritardo,
cioè uno per la preparazione, l'altro per la
percussione e risoluzione; ed il ritardo allora
prende il nome di ritardo a due accordi.
Nel secondo caso son necessari 3 accordi cioè
uno per la preparazione, l'altro per la per-
=cussione, ed il 3°. per la risoluzione.

A praticar un ritardo sono necessarie quattro
condizioni, cioè: 1° che la Nota preparante abbia
per lo meno quanto valore ha la Nota
che serve di percussione.

2°. Che la percussione del ritardo segua sempre
in tempo forte. Vale a dire che dove la percussione
avesse a seguire in tempo debole il ritardo
non si potrebbe praticare.

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

3° Che tra per la percussione e per la risoluzione del ritardo s'impieghino almeno due tempi

4° Che il ritardo non sia percosso sull'ultima nota di un periodo, e risoluto sulla prima del periodo che segue

Qui cade in acconcio l'avvertire che i ritardi offrono un mezzo assai propizio ad accompagnare le note immobili.

Delle Progressioni

Dicesi progressione una serie di Note talmente ordinata, che considerandole d'una in una, di due in due, di tre in tre ecc. riproducono sempre i medesimi salti generici.

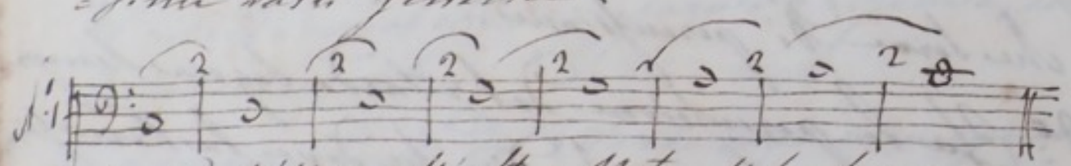

qui dall'una all'altra Nota si fa sempre un salto di 2a ascendente.

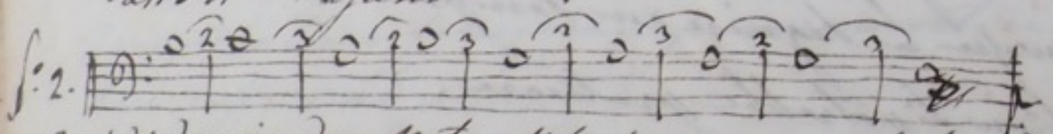

Qui di due in due Note si fa sempre un salto di 2a ascendente ed un altro di 3a discendente.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

E della stessa maniera si possono fare altre Progressioni, in cui i medesimi salti generici si riproducano ad ogni 3 o 4 note ect.

Quell'una, ovvero il complesso di quelle due, tre o più note, per cui periodicamente si riproducono i medesimi salti generici, si chiama periodo della progressione; e diconsi Note Corrispondenti quelle che si trovano situate nel medesimo punto del Periodo, in ciascuno di essi, cosicché la Prima Nota di un periodo sarà corrispondente alla prima di tutti gli altri periodi, la seconda alla seconda; la terza alla terza etc.

Per accompagnare le Progressioni conviene sapere tre cose, cioè:

1° In quali accordi generici debbansi trasformare

2°Come s'abbiano a rendere speciali i detti accordi,

3°Qual' uso delle Note Arpeggianti, e della Pararmonia vi si faccia o vi si possa fare.

E della stessa maniera si possono fare altre Progressioni, in cui i medesimi salti generici si riproducano, ad ogni 3. o 4. note. ect.

Quell'una, ovvero il complesso di quelle due, tre, o più Note, per cui periodicamente si riproducono i medesimi salti generici, si chiama periodo della progressione; e diconsi Note Corrispondenti quelle che si trovano situate nel medesimo punto del Periodo, in ciascuno di essi, cosicchè la Prima Nota di un periodo sarà corrispondente alla prima di tutti gli altri periodi, la seconda alla seconda; la terza alla terza etc.

Per accompagnare le Progressioni conviene sapere tre cose, cioè:

1°. In quali accordi generici debbansi trasformare.

2°. Come s'abbiano a rendere speciali i detti accordi,

3°. Qual'uso delle Note Arpeggianti, e della Pararmonia vi si faccia, o vi si possa fare.

PROPRIETA' CONSERVATORIO PAGANINI

In quali Accordi Generici debbansi trasformare le progressioni del Part.°

L'Arte di trasformare in Accordi generici le Note del Part.° facenti progressione, a tutto è riposta nel trovare innanzi tutto l'accompagnamento che si conviene al primo periodo: che trovatolo, non resta che a trasportarlo su tutti gli altri, e la Progressione riesce per tal modo debitamente accompagnata.

Come s'abbiano a rendere speciali gli Accordi in cui si trasformano le progressioni

Le progressioni le divideremo in Unitali, e Modulate.

Quando nè il part.° nè l'accompagnamento non contengono veruna Nota estranea al Tuono in cui la Progressione ha avuto principio, essa chiamasi Unitale.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

In quali accordi generici debbansi trasformare le progressioni del Part.°

L'Arte di trasformare in accordi generici le Note del Part.° facenti progressione, a tutto è riposta nel trovare innanzi tutto l'accompagnamento che si conviene al primo periodo: che, trovatolo, non resta che a trasportarlo su tutti gli altri, e la Progressione riesce per tal modo debitamente accompagnata.

Come s'abbiano a render speciali gli accordi in cui si trasformano le progressioni

Le progressioni le divideremo in Unitali e Modulate.

Quando né il part.° né l'accompagnamento non contengono veruna Nota estranea al Tuono in cui la progressione ha avuto principio, essa chiamasi Unitale.

Le Progressioni modulate sono di due specie, cioè Modulate a Tuoni relativi e Modulate a Tuoni lontani. Nelle Progress.ni Modulate a tuoni relativi, si fa passare l'Armonia a Tuoni relativi. Dico relativi conciossiaché, se (come in quasi tutte le progressioni avviene)vi fosse cotale periodo nel quale, volendo modulare, si dovesse passare in Tuono non relativo al principale, ivi la Modulazione sarebbe inopportuna, e durante tale periodo converrebbe specificare gli accordi come se la progressione fosse Unitale.

Dell'uso delle Note Arpeg.ti e della Pararmonia nelle progressioni

Accade non di rado che nel Part.° che fa progressione, siano introdotte Note Arpeggianti o Note di Passaggio, oppure (più

Le Progressioni modulate sono di due
specie, cioè: Modulate a Tuoni relativi
e Modulate a Tuoni lontani:
Nelle Progress.ni Modulate a tuoni
relativi, si fa passare l'Armonia
a Tuoni relativi: Dico relativi conciossia
=ché, se (come in quasi tutte le progressioni
avviene) vi fosse cotal periodo nel quale,
volendo Modulare si dovesse passare
in Tuono non relativo al principale,
ivi la Modulazione sarebbe inopportuna,
e durante tale periodo converrebbe spe
=cificare gli Accordi, come se la progres
=sione fosse Unitale.

Dell'Uso delle Note Arpeg.ti
e della Pararmonia nelle progressioni.

Accade non di rado che nel Part.° che
fa progressione siano introdotte Note Arpeg:
=giante, o Note di Passaggio, oppure (più

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

sovente) ambedue queste specie di Note. Chi è ben imbevuto di quanto abbiamo detto relativamente a queste due specie di Note, conoscerà di leggere che per esempio trovando delle progressioni scritte in questa maniera:

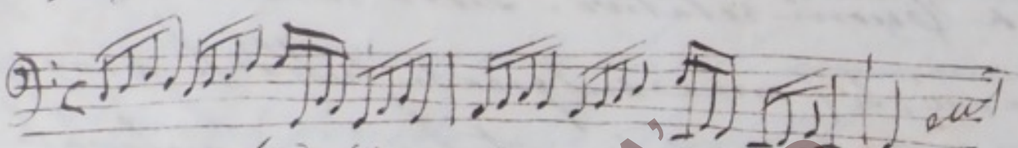

si debbono tenere come scritte così

e perciò non occorre soggiungere cosa che sia per dimostrare il modo di accompagnarle.

Di alcune Composizioni artificiose fatte per lo più coll'uso della Pararmonia.

Dell'Imitazione

Si fa imitazione ogni qualvolta una Parte ripete più o meno esattamente un passo dianzi sentito in altra parte.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

L'Imitazione dicesi Rigorosa quando la parte imitante e la parte imitata procedono per salti generici uguali, altrimenti dicesi Libera.

L'Imitazione può farsi all'unisono, alla 2a, 3a, 4a, od a qualsiasi altro intervallo.

Del resto nel fare le Imitazioni non è necessario costituire l'Armonia, o la Pararmonia a due sole Parti, sarà anzi d'uopo (potendolo senza nuocere alla chiarezza dell'imitazione) procurare vi sia quel numero di parti, onde si compone il resto del Part.°.

L'Imitazione dicesi Rigorosa quando la parte imitante e la parte imitata procedono per salti generici uguali: altrimenti dicesi Libera.

L'Imitazione può farsi all'unisono, alla 2a. 3a. 4a. od a qualsiasi altro intervallo.

Del resto nel fare le Imitazioni non è necessario costituire l'Armonia, o la Pararmonia a due sole Parti, sarà anzi d'uopo (potendolo senza nuocere alla chiarezza dell'imitazione) procurare vi sia quel numero di parti, onde si compone il resto del Part.°

PROPRIETÀ' CONSERVATORIO PAGANINI

Annotazioni generali

Scala in modo maggiore

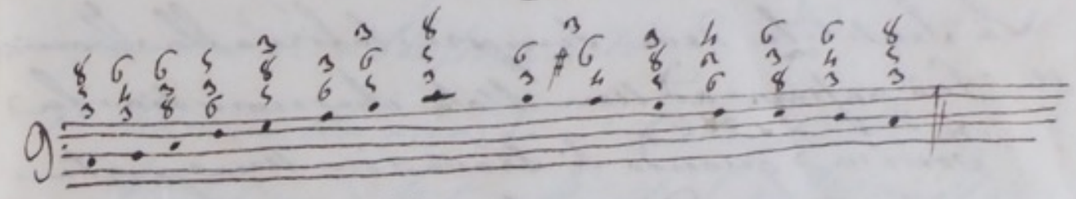

Modo Minore

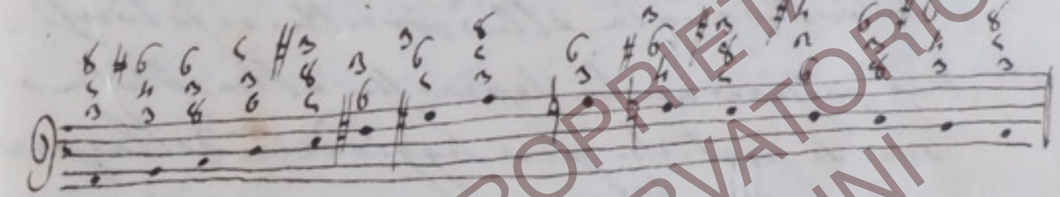

La 1a 3a 4a 5a 6a d'ogni specie sono consonanti. La 2a e la 7a d'ogni specie sono dissonanti.

Il 1°. 3°. 4°. 7°. grado sono capaci di 3-5 soltanto

Il 2° 5° 6° sono capaci di 7a

Il 2° 5° sono capaci di 9a

Il 2° 5° 7° grado sopportano la 7a purché il b.f. faccia un salto di 4a ascendente. Il solo 5° grado può avere la 7a e salire di 2a.

Un b.f. deve muoversi con salto sempre consonante, può fare un salto di 2a in questi casi

dal 1° al 2°
5° - 4°
5° - 6°
6° - 5°

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

Note obbligate a risoluzione

La Nota Sensibile cioè la 7a:, le Note dissonanti e le Note alterate.

La Sensibile deve sempre salire alla Tonica

1° Può passare ad una Nota che non sia la Tonica, quando si trova in una parte intermedia, ed un altra parte passa a quella Nota sulla quale ella dovrebbe risolversi.

2° Può passare anche sopra un altra Nota ove si pratichi per leggiadria della parte più acuta dell'accompagnamento.

Le Note dissonanti debbono muoversi discendendo di 2a maggiore o Minore.

1. Una Nota dissonante può salire di grado se ~~la Nota~~ l'accordo nel quale sarà, è nel suo secondo rivolto purchè di questo accordo che sarebbe $\frac{6}{4}_{3}$ si sottragga la 4ª, riducendolo a sola 3ª. 6ª.

2. La Nota dissonante, quando il Partº sale di grado, può anche discendere di 4ª. specialmente se si trova in una parte intermedia.

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Note obbligate a risoluzione

La Nota Sensibile cioè la 7a, le Note dissonanti e le Note alterate.

La Sensibile deve sempre salire alla Tonica

1° *Può passare ad una nota che non sia la Tonica quando si trova in una parte intermedia, ed una altra parte passa a quella nota sulla quale ella dovrebbe risolversi.*

2° *Può passare anche sopra un altra nota ove si pratichi per leggiadria della parte più acuta dell'accompagnamento.*

Le Note dissonanti debbono muoversi discendendo di 2a maggiore o minore

1° *Una Nota dissonante può salire di grado se l'accordo nel quale sarà nel suo secondo rivolto purché di questo accordo che sarebbe* $\frac{6}{4}_{3}$ *si sottragga la 4a, riducendolo a sola* $\frac{6}{4}$

2° *La nota dissonante, quando il Part.° sale di grado, può anche discendere di 4a specialmente se si trova in una parte intermedia.*

Le Note Alterate debbono muoversi verso la Nota più prossima cioè salendo di grado se l'alterazione è fatta per via d'innalzamento e discendendo di grado se l'alterazione è fatta per via di abbassamento.

Ove in un accordo vi sia ripetuta la medesima Nota alterata, all'8a alta si fa discendere di grado sulla Nota più prossima, all'8a bassa si fa salire di grado alla Nota più prossima.

Note libere

Qualunque nota che non sia né sensibile né dissonante, né alterata, è libera e può salire e scendere per gradi diss. o cong. o rimanersi immobile.

Alcune precauzioni per certi accordi

accordo di 5ª	*1° rivolto*	*2° rivolto*
5 / 3	6 / 3	6 / 4

accordo di 7ª	*1° rivolto*	*2° rivolto*	*3° rivolto*
7 / 5 / 3	6 / 5 / 3	6 / 4 / 3	6 / 4 / 2

Le Note Alterate debbono muoversi verso la Nota più prossima cioè salendo di grado, se l'alterazione è fatta per via d'innalzamento e discendendo di grado se l'alterazione è fatta per via di abbassamento.

1° Ove in un accordo vi sia ripetuta la Medesima Nota alterata, all'8ª alta si fa discendere di grado sulla Nota più prossima, all'8ª bassa si fa salire di grado alla Nota più prossima.

Note libere

Qualunque Nota che non sia né sensibile né dissonante, né alterata, è libera, e può salire e scendere per gradi diss. o cong. o rimanersi immobile.

Alcune precauzioni per certi accordi

Accordo di 5ª	1° rivolto	2ª rivolto
5 / 3	6 / 3	6 / 4

Accordo di 7ª	1ª riv.	2ª riv.	3ª riv.
7 / 5 / 3	6 / 5 / 3	6 / 4 / 3	6 / 4 / 2

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

Accordo di 9. Sempre incompleto

9 1°. riv.
7
5
3

In generale le Note dissonanti e la 4a. e sitente nel 2°. rivolto degli Accordi di 7a. cioè negli Accordi 6 4 3. c'imprimono una sensazione molestia e bisogna prepararle.

Se gli Accordi di 7a. e di 9a. vengono posti sulla 5a. del tuono la loro 3a. diventa Magg. e la 7a. min.

Se vengono posti sulla 2a. del tuono e che il quarto grado della scala sia alterato, la 3a. di tali accordi diventa altresì Mag. e la 7a. min.

Negli accordi ora accennati non che nei loro rivolti le Note diss. si possono praticare senza preparazione in tre casi cioè:

1°. Ove la Nota preparante non esista.
2°. Ove si tratti di assecondare la simmetria del part.
3°. Nel principio d'un periodo.

In ogni altro caso se la Nota preparante esista sia meglio preparare la dissonanza.

PROPRIETÀ' CONSERVATORIO PAGANINI

Accordo di 9. Sempre incompleto

9 7 5 3 *1°.riv.*

In generale le Note Dissonanti e la 4a esistente nel 2°. rivolto degli accordi di 7a cioè negli accordi 6 4 3 *c'imprimono una sensazione molesta e bisogna prepararle.*

Se gli accordi di 7a e di 9a vengono posti sulla 5a del tuono la loro 3a diventa magg. e la 7a min.

Se vengono posti sulla 2a del tuono e che il quarto grado della scala sia alterato, la 3a di tali accordi diventa altresì mag. e la 7a min.

Negli accordi ora accennati non che nei loro rivolti le Note Diss. si possono praticare senza preparazione in tre casi cioè:

1°. Ove la Nota preparante non esista
2°. Ove si tratti di assecondare la simmetria del part.to
3°. Nel principio d'un periodo

In ogni altro caso se la nota preparante esiste sia meglio preparare la Dissonanza

Con ciò resta inteso che le note dissonanti di qualunque accordo speciale, vogliono essere preparate ed ove la nota preparante non esistesse nell'accordo che precede non si possono praticare. In questo caso bisogna toglier di mezzo la dissonanza e ridurre l'accordo a consonante. Nonostante in fin qui detto, avevi una particolare maniera di usare qualunque nota dissonante senza prepararla, la quale consiste nel trattarle a modo di note di passaggio.

Con ciò resta inteso che le note dissonanti di qua-
lunque accordo speciale, vogliono essere preparate,
ed ove la nota preparante non esistesse nell'
accordo che precede non si possono praticare. In
questo caso bisogna toglier di mezzo la dissonanza,
e ridurre l'accordo a consonante. Non ostante
in fin qui detto, avvi una particolar maniera
di usare qualunque nota dissonante senza pre-
pararla, la quale consiste nel trattarla a
modo di note di passaggio.

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

1.

Copia della lettera scritta
dal Direttore
dell'Istituto Musicale
N. Paganini al Signor
Armando Grosso, Direttore
dell'Ufficio di Belle Arti
e Storia in seguito a
richiesta del suo parere
circa l'acquisto per parte
del Municipio di Genova
del qui unito fascicoletto.

1.

Copia della lettera scritta
dal ~~Sottoscritto Dil~~ Direttore
dell'Istituto Musicale
N. Paganini al Signor
Armando Grosso, Direttore
dell'Ufficio di Belle Arti
e Storia in seguito a
richiesta del suo parere
circa l'acquisto per parte
del Municipio di Genova
del qui unito fascicoletto.

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

REGIO ISTITUTO MUSICALE
NICOLÒ PAGANINI
GENOVA

2.

Genova – Marzo 1921

Ill^mo Signore

Il manoscritto che Ella mi ha mandato in esame contiene una raccolta di regole d'armonia e fu scritto da Michele Novaro ad uno scopo che non si può facilmente supporre, special= mente mancando le prime pagine e il frontispizio, se non forse quello di avere un libro maneggevole e tascabile da portar in giro

PROPRIETÀ CONSERVATORIO PAGANINI

2.

Genova – Marzo 1921

Ill. mo Signore

Il manoscritto che Ella mi ha mandato in esame contiene una raccolta di regole d'armonia e fu scritto da Michele Novaro ad uno scopo che non si può facilmente supporre, special= mente mancando la prima pagina e il frontespizio, se non forse quello di avere un libro maneggevole e tascabile da portare in giro

per l'insegnamento in un'epoca in
cui i trattati musicali erano
contenuti in grossi volumi
e forse coll'intenzione di farlo
pubblicare.
Tale manoscritto ha il pregio
di essere un autografo
dell'autore della musica dell'Inno
di Mameli e sarebbe desiderabile
che tale autografo si trovasse
nella Biblioteca dell'Istituto
N. Paganini, anche per il
fatto che del Novaro qui
non se ne ha alcuno e,

per l'insegnamento in un epoca
in cui i trattati musicali erano
contenuti in grossi volumi,
o forse coll'intenzione di farlo
pubblicare.
Tale manoscritto ha il pregio
essere un ~~manoscritto~~ autografo
dell' autore della musica dell'Inno
di Mameli e sarebbe desiderabile
che tale autografo si trovasse
nella Biblioteca dell' Istituto
N. Paganini, anche per il
fatto che del Novaro qui
non se ne ha alcuno e,

PROPRIETÀ'
CONSERVATORIO
PAGANINI

considerato anche che si
tratta di un Maestro Genovese,
ne proporrei l'acquisto
per parte del Municipio.

Con tutta osservanza della S.V.

Dev.mo

G.B. Polleri

PROPRIETÀ
CONSERVATORIO
PAGANINI

CIVICO ISTITUTO
NICOLO' PAGANINI
GENOVA

4.

Considerato anche che si
tratta di un Maestro Genovese
ne proporrei l'acquisto
per parte del Municipio.

Con tutta osservanza della S.V.

Dev.mo

G.B. Polleri

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI

PROPRIETA'
CONSERVATORIO
PAGANINI