

5^{ta} Edizione.

Metodo Completo per MANDOLINO

Napoletano o Romano

(a quattro corde doppie)

Giudicato dalla Giuria dell'Esposizione Italo-Americana
Genova 1892, presieduta dal celebre Violinista
CAMILLO SIVORI.

Primée par le Jury de l'Exposition Italo-Americaine
à Gênes 1892, présidée par le célèbre Violiniste
CAMILLE SIVORI.

Contiene d'incisioni rappresentanti le differenti parti dello
strumento e la posa del Mandolinista da

Illustrée par des vignettes qui représentent les différentes par
ties de l'Instrument et la pose du Mandoliniste par

GIUSEPPE BELLENGHI,

Professore onorario del R. Circolo Mandolinisti Regina Margherita.



480 _ Parte 1^a fr. 8 _ 481 & 481 bis Parte II & III riunite fr. 14 _ 481 _ Parte 2^a fr. 8 _
480 bis (con sei duetti) „ 12 _ 482 _ Completo Fr. 20 _ 481 bis Parte 3^a „ 8 _

Proprietà per tutti i paesi.

Tutti i diritti sono riservati.



A. FORLIVESI & C.
Editori-Stampatori
FIRENZE

Depositi

Leipzig: J. Rieter-Biedermann _ Londra e Parigi: G. Ricordi & C^o _ Lausanne: Fetsch frères _ Zürich: Hug frères
Trieste: C. Schmidt & C^o _ Chicago: Lyon & Healy _ New York: G. Schirmer _ St. Petersburg: J. H. Zimmermann.

Dépôts

(Printed in Germany)

Sigg. A. Forlivesi e C^o

Vi presento un metodo facile e dilettevole per **Mandolino** di cui da qualche tempo mi vagheggiava l'idea, ma voi pure comprenderete che ciò non era impresa troppo facile. Io credo di aver raggiunto lo scopo a cui mi sono prefisso, quello cioè di poter rendere questo mio Metodo alla portata di tutti massime oggidì che vedo quanta diffusione abbia preso tale strumento.

Se quel poco che ho fatto per preparare una via facile a coloro che vorranno dedicarsi al Mandolino e se la cura che voi porrete affinché la pubblicazione di esso riesca degna delle vs. Edizioni varranno ad ottenermi la generale benevolenza, io sarò pienamente soddisfatto e lieto di potermi dire

Firenze 1888

Vostro Obbl^{mo}
Giuseppe Bellenghi.

Signor G. Bellenghi

Ci è pervenuto il vs. metodo per Mandolino che, esaminatolo attentamente, l'abbiamo trovato degno d'ogni encomio.

Non dubitate quindi della nostra premura affinché la pubblicazione riesca di piena vs. soddisfazione e dal canto ns. saremo ben lieti se quegli angurii che voi ci fate potranno effettuarsi al più presto.

Firenze 20 X^{mbre} 1888.

Con stima vi salutiamo
A. Forlivesi e Co.

Messieurs Forlivesi et Cie

Je viens de vous présenter une Méthode facile et bien agréable pour apprendre la Mandoline. C'est un ouvrage, qui m'a coûté de la peine, mais dont je caressai l'idée depuis quelque temps. Je crois avoir atteint le but que je m'étais proposé mettant cette Méthode à la portée de tout le monde, surtout aujourd'hui, que la Mandoline est devenue un instrument fort en vogue.

Si le peu que j'ai fait pour préparer une voie facile à ceux qui voudront se dédier à la Mandoline, et si le soin que vous mettrez à cette nouvelle publication, afin qu'elle soit digne de vos autres Editions, me vaudront la bienveillance générale, je serai complètement satisfait en même temps que je suis heureux de me dire

Florence 1888.

Votre Obligé
Joseph Bellenghi

Monsieur J. Bellenghi.

Nous avons reçu votre Méthode pour Mandoline, et après l'avoir soigneusement examinée, nous l'avons trouvée digne d'éloges sous tous les rapports.

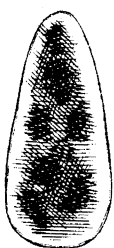
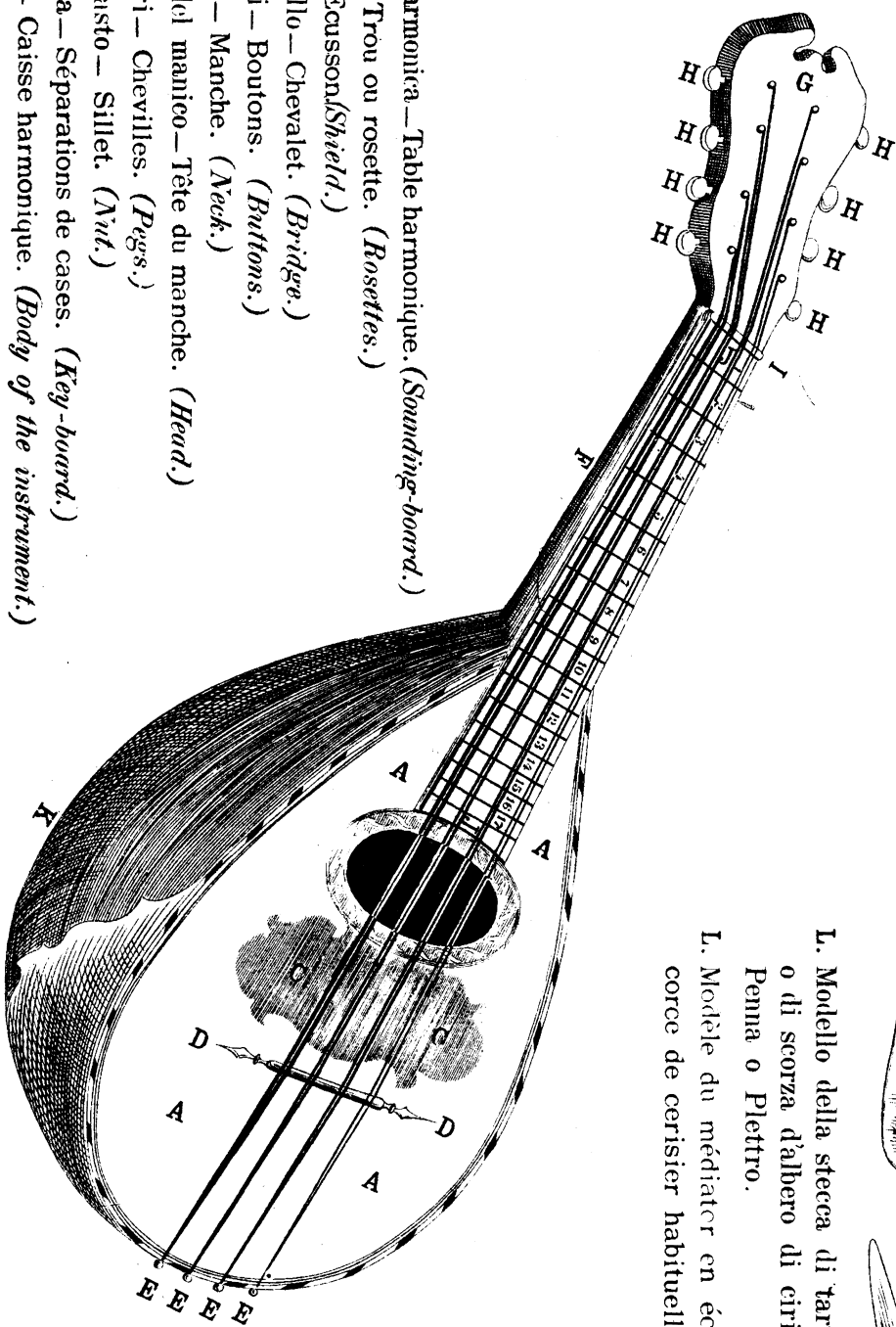
Vous pouvez être donc sûr, Monsieur, que nous nous donnerons toute la peine possible afin que cette publication réussisse de votre pleine satisfaction, pendant que nous serons bien heureux de voir s'accomplir au plus vite vos bons souhaits.

Agréé, Monsieur, les expressions de notre estime la plus distinguée

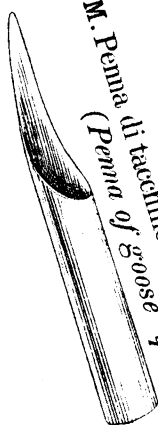
Florence 20 X^{mbre} 1888.

A. Forlivesi et Cie

- A.-Tavola armonica—Table harmonique. (*Sounding-board.*)
- B.-Buca—Trou ou rosette. (*Rosettes.*)
- C.-Scudo-Ecusson(*Shield.*)
- D.-Ponticello—Chevalet. (*Bridge.*)
- E.-Pirlolini—Boutons. (*Buttons.*)
- F.-Manico—Manche. (*Neck.*)
- G.-Testa del manico—Tête du manche. (*Head.*)
- H.-Bischeri—Chevilles. (*Pegs.*)
- I.-Capo Tasto—Sillet. (*Nut.*)
- J.-Tastiera—Séparations de cases. (*Key-board.*)
- K.-Cassa—Caisse harmonique. (*Body of the instrument.*)



L.



M. Penna di tacchino—Plumme de dindon.
(*Penna of goose quill.*)

L. Modello della stecca di tartaruga, o di osso, o di avorio, o di scorza d'albero di ciriegio abitualmente chiamato Penna o Plectro.
L. Modèle du médiator en écaille, en os, en ivoire, en écorce de cerisier habituellement nommé Plumme ou Plectre.

Plectri di differenti modelli

Plectres de modèles différents

Figura descrittiva del Mandolino.
Figure descriptive de la Mandoline.
(*Illustration of the Mandolin.*)

Tavola rappresentante l'estensione della tastiera del Mandolino

Table représentant l'extension des séparations des cases de la Mandoline

(Table representing the extension of the keyboard of the Mandolin.)

The diagram illustrates the fretboard of a mandolin with four strings. The frets are numbered from 1 to 12. The strings are labeled as follows:

- 1^a Corda (1^a String): E (open), Mi (1^o tasto), La (2^o tasto), Re (3^o tasto), Sol (4^o tasto), La (5^o tasto), Si (6^o tasto), Do (7^o tasto), Do# (8^o tasto), Re (9^o tasto), Re# (10^o tasto), Mi (11^o tasto), Mi# (12^o tasto).
- 2^a Corda (2^a String): La (open), La# (1^o tasto), Si (2^o tasto), Do (3^o tasto), Do# (4^o tasto), Re (5^o tasto), Re# (6^o tasto), Mi (7^o tasto), Mi# (8^o tasto), Fa (9^o tasto), Fa# (10^o tasto), Sol (11^o tasto), Sol# (12^o tasto).
- 3^a Corda (3^a String): Re (open), Re# (1^o tasto), Mi (2^o tasto), Mi# (3^o tasto), Fa (4^o tasto), Fa# (5^o tasto), Sol (6^o tasto), Sol# (7^o tasto), La (8^o tasto), La# (9^o tasto), Si (10^o tasto), Si# (11^o tasto), Do (12^o tasto).
- 4^a Corda (4^a String): Sol (open), Sol# (1^o tasto), La (2^o tasto), La# (3^o tasto), Si (4^o tasto), Do (5^o tasto), Do# (6^o tasto), Re (7^o tasto), Re# (8^o tasto), Mi (9^o tasto), Mi# (10^o tasto), Fa (11^o tasto), Fa# (12^o tasto).

Capotasto - Silet (Bund) positions are indicated by vertical dashed lines. The fretboard is divided into sections by these lines, labeled 1^{er} Case (Bund) through 12^{me}.

String pairings are indicated as unisono:

- 2^a Corda (2^a) and 1^a Corda (1^a) are unisono.
- 3^a Corda (3^a) and 4^a Corda (4^a) are unisono.

The diagram also shows the fret positions for the first four strings on a staff, with notes and accidentals corresponding to the fret numbers and string labels.

appresentante l'estensione della tastiera del Mandolino.

représentant l'extension des séparations des cases de la Mandoline.

(Table representing the extension of the keyboard of the Mandolin.)

3 ^o id.	4 ^o id.	5 ^o id.	6 ^o id.	7 ^o id.	8 ^o id.	9 ^o id.	10 ^o id.	11 ^o id.	12 ^o id.	13 ^o id.	14 ^o id.	15 ^o id.	16 ^o id.	17 ^o id.
Sol	Sol#o Lab	La	La#o Sib	Si	Do	Do#o Reb	Re	Re#o Mib	Mi	Mi#o Fa	Fa#o Solb	Sol	Sol#o Lab	La
Do	Do#o Reb	Re	Re#o Mib	Mi	Mi#o Fa	Fa#o Solb	Sol	Sol#o Lab	La	La#o Sib	Si	Do	Do#o Reb	Re
#o Fa	Fa#o Solb	Sol	Sol#o Lab	La	La#o Sib	Si	Do	Do#o Reb	Re	Re#o Mib	Mi	Mi#o Fa	Fa#o Solb	Sol
#o Sib	Si	Do	Do#o Reb	Re	Re#o Mib	Mi	Mi#o Fa	Fa#o Solb	Sol	Sol#o Lab	La	La#o Sib	Si	Do

Musical notation for mandolin, showing fret numbers 3 to 17 and corresponding notes on a staff. The notes are: 3^{me} (Sol), 4^{me} (Sol#o Lab), 5^{me} (La), 6^{me} (La#o Sib), 7^{me} (Si), 8^{me} (Do), 9^{me} (Do#o Reb), 10^{me} (Re), 11^{me} (Re#o Mib), 12^{me} (Mi), 13^{me} (Mi#o Fa), 14^{me} (Fa#o Solb), 15^{me} (Sol), 16^{me} (Sol#o Lab), 17^{me} (La).

PARTE I.

Lezione I.

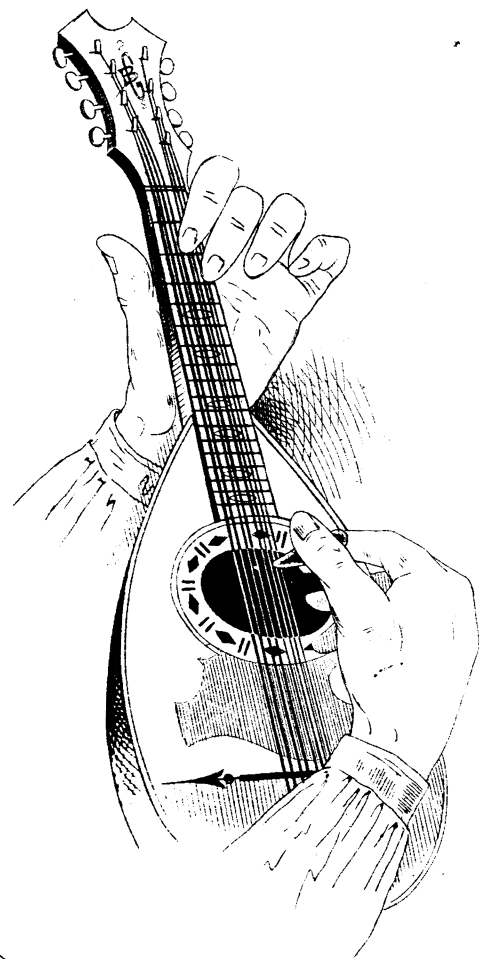
Della maniera di tenere il Mandolino.



I PARTIE.

Leçon I.

Manière de tenir la Mandoline.



Il Mandolino va tenuto con la mano sinistra avvertendo di non approssimare troppo a sè il manico dello strumento nè tenerlo troppo distante dalla persona posando il corpo di esso sulla coscia della gamba destra la quale abitualmente si accavalca sulla sinistra. Nondimeno il Mandolino si può suonare anche in piedi o passeggiando. In tal caso bisognerà aspettare di essere già molto sicuri di suonare bene a sedere.

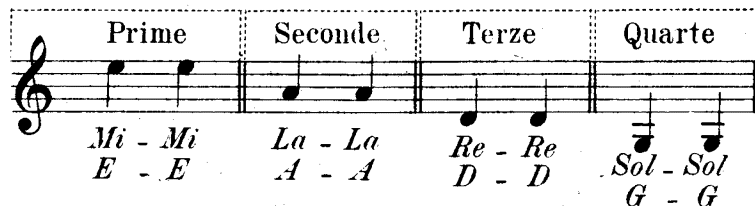
Per le signore è sempre da preferirsi che stieno sedute non troppo alte. Sedendo molto basse potranno dispensarsi di accavalcare l'una sull'altra gamba.

La Mandoline doit être tenue de la main gauche, avisant de ne pas approcher trop près de soi le manche de l'instrument, ni de le tenir trop éloigné, posant le corps de la Mandoline sur la cuisse de la jambe droite, qui habituellement doit être à califourchon sur la gauche. On peut aussi jouer de la Mandoline debout ou en se promenant, pourtant pour faire cela, il faudra être sûr de bien jouer de la Mandoline assis.

Quant aux Dames, il est préférable qu'elles ne soient pas assises trop haut, car se trouvant sur un siège plus bas, elles pourront s'épargner de mettre une jambe à califourchon sur l'autre.

Accordatura del Mandolino.

Il Mandolino Napoletano, o Romano, ha quattro corde doppie le quali vanno accordate per quinta come al Violino cioè: *Mi, La, Re, Sol* ossia: *due Mi, due La, due Re, due Sol*, sempre accordati all'unisono.



NB. Benchè si sappia che chi non possiede, se non un orecchio perfetto, almeno discreto, non può accordare il Mandolino, nondimeno ho dato qui appresso una regola piuttosto diffusa ma indispensabile.

Regola per accordare il Mandolino.

Il miglior modo di accordare il Mandolino ed il più breve, sarebbe all' orecchio a corde vuote o naturali; così si usa col Violino, Violoncello etc. Non potendo però io descrivere questa maniera la quale è facile per altro a chi possiede per natura l'orecchio felice, darò le seguenti indicazioni: Si prende un **diapason** (corista) possibilmente a fiato per avere il suono continuato e nel tempo stesso ambedue le mani libere. Ascoltato con attenzione il *La* del **diapason**, si toccherà una delle due corde *La*, preferibilmente la corda che rimane dal lato di chi suona, facendo scattare colla penna il primo *La* senza oltrepassare il secondo al quale resterà appoggiata la penna ad ogni volta che si avrà bisogno di ripetere la nota finchè questa sia accordata col **diapason**. Raggiunto l'unisono del primo *La* col **diapason**, allora si accorderà all'unisono il secondo *La* col primo, quindi si poserà un dito qualunque sul 7° tasto delle stesse corde e si otterrà il *Mi*, ascoltato il quale si accorderanno le prime corde all'unisono col sistema delle seconde; quindi si poserà un dito sul 5° tasto delle seconde e si otterrà il *Re* col quale si intoneranno le terze corde *Re* 8^{va} sotto. Finalmente si poserà il dito sul 5° tasto delle terze e si otterrà il *Sol* col quale si intoneranno all'8^{va} sotto le corde *Sol*. Per assicurarsi ancora meglio se lo strumento sia o no bene od almeno discretamente accordato, si poserà un dito sul 7° tasto delle corde *Sol* colle quali si dovrà ottenere l'unisono delle corde *Re*, quindi posando un dito sullo stesso 7° tasto delle corde *Re* si avrà l'unisono delle corde *La* etc. Finalmente posando un dito sul 5° tasto delle corde *Mi*, si otterrà l'ottava sopra alle corde *La* già accordate col **diapason**.

Accord de la Mandoline.

La Mandoline Napolitaine, ou Romaine, a quatre cordes doubles qui doivent être accordées par quintes comme au Violon, c'est à dire: *Mi, La, Re, Sol* ou bien: deux *Mi*, deux *La*, deux *Re*, deux *Sol*, toujours accordées à l'unisson.

NB. Quoique l'on sache que qui n'a pas une bonne oreille, ou au moins discrète, ne peut pas accorder la Mandoline, néanmoins j'ai donné ci dessous une règle assez étendue mais indispensable.

Règle pour accorder la Mandoline.

La meilleure et plus courte manière d'accorder la Mandoline, serait à l'oreille à cordes à vide ou naturelles; c'est ainsi que l'on use pour le Violon, Violoncelle etc. Ne pouvant décrire cette manière qui est facile pourtant à qui possède naturellement une bonne oreille, je donnerai les indications suivantes: L'on prend un diapason, possiblement à vent, pour avoir le son continu et en même temps les mains libres. Après avoir écouté avec attention le *La* du diapason, l'on touchera une des deux cordes *La*, préférablement celle qui reste du côté de celui qui joue, faisant vibrer avec la plume le premier *La*, sans outrepasser le second, sur lequel la plume restera appuyée chaque fois que l'on aura besoin de répéter la note jusqu'à ce qu'elle soit accordée avec le diapason. Obtenu l'unisson du premier *La* avec le **diapason**, alors l'on accordera à l'unisson le second *La* avec le premier, puis l'on posera un doigt quelconque sur la septième case des mêmes cordes et on obtiendra le *Mi*, puis l'ayant écouté, l'on accordera les premières cordes à l'unisson avec le système des secondes; puis l'on posera un doigt sur la 5^{me} case des secondes et on obtiendra le *Re* avec lequel on entonnera les troisièmes cordes *Re*. Enfin on posera le doigt sur la 5^{me} case des troisièmes et on obtiendra le *Sol* avec lequel on donnera le ton aux quatrièmes cordes *Sol*. Pour être mieux assuré si l'instrument soit bien ou discrètement accordé, l'en posera un doigt sur la 7^{me} case des cordes *Sol*, avec lesquelles on devra obtenir l'unisson des cordes *Re*, puis posant un doigt sur la même 7^{me} case des cordes *Re* on aura l'unisson des cordes *La* etc. Finalement posant un doigt sur la 5^{me} case des cordes *Mi*, on obtiendra l'octave supérieure aux cordes *La* déjà accordées avec le **diapason**.

Della mano destra e del modo di tenere la penna.

La penna si deve tenere col pollice e indice delle mano destra in maniera che il pollice resti esteso e l'indice bene arcuato come al disegno pagina 6 in modo però che la penna resti flessibile e che la terza o quarta parte di essa (cioè la parte meno arrotondata) vada a scattare le corde dall'alto in basso e viceversa mediante il movimento dell'articolazione del polso, avvertendo che l'avambraccio dovrà rimanere posato sull'orlo della cassa del Mandolino con la massima naturalezza affinché il polso resti flessibile senza però trasmettere movimento di sorta allo strumento. Il dito medio, arcuandolo, si accosterà leggermente all'indice e l'anulare al medio. Il mignolo potrà rimanere più distante dagli altri posandolo leggermente sulla tavola armonica fra la buca ed il ponticello secondando il movimento della mano.

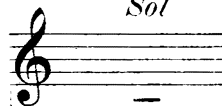

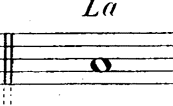
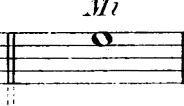
Λ Significa il colpo della penna in giù, cioè l'azione discendente del polso dall'alto in basso.

V Significa il colpo della penna in su, cioè l'azione contraria.

Tanto dall'alto in basso che dal basso in alto, la penna deve mettere in vibrazione ambedue le corde salvo che in una frase di musica si richiedesse uno staccato assai delicato.

Delle corde vuote, cioè libere o naturali.

I suoni ottenuti senza il soccorso delle dita si chiamano abitualmente suoni a corde vuote e sono:

	<i>G</i> <i>Sol</i>	<i>D</i> <i>Re</i>	<i>A</i> <i>La</i>	<i>E</i> <i>Mi</i>
				
4 ^a Corda	3 ^a Corda	2 ^{da} Corda	1 ^a Corda	

De la main droite et de la manière de tenir la plume.

Le Plectre ou Plume, doit être tenue avec le pouce et l'index de la main droite de manière que le pouce reste étendu et l'index bien arqué comme au dessin page 6 de sorte que la plume reste flexible et que sa troisième ou quatrième partie (c'est-à-dire la partie moins ronde) aille vibrer les cordes du haut en bas et vice-versa, moyennant le mouvement de l'articulation du poignet, avisant que l'avant-bras devra rester posé sur le bord de la caisse de la Mandoline avec la plus grande simplicité, afin que le poignet reste flexible, sans pourtant imprimer aucun mouvement à l'instrument. Le médium, en s'arrondissant, s'approchera légèrement à l'index, et l'annulaire au médium. Le petit doigt pourra rester plus éloigné des autres le posant légèrement sur la table d'harmonie entre le trou et le chevalet, suivant le mouvement de la main.

Λ Indique le coup de la plume en bas, c'est-à-dire l'action descendante du poignet de haut en bas.

V Indique le coup de la plume en haut, c'est-à-dire le contraire de l'autre.

Soit du haut en bas que du bas en haut, la plume doit mettre en vibration toutes deux les cordes, excepté que si dans une phrase musicale l'on ne demandât un staccato très délicat.

Des Cordes à vide c'est-à-dire libres ou naturelles.

Les sons obtenus sans le secours des doigts s'appellent habituellement sons à cordes à vide et sont:

Esercizio sulle corde vuote.

Exercice sur les cordes à vide.



Dare quattro colpi in giù con movimento del solo polso fermando la penna sullo scudo facendo vibrare ambedue le corde *Mi. (E)*

NB. I puntini sopra o sotto alle note indicano **staccato** cioè: un solo colpo per nota il quale va dato con decisione in tempo molto lento.

Donner quatre coups en bas avec mouvement du seul poignet arrêtant la plume sur l'écu, faisant vibrer les deux cordes *Mi. (E)*

NB Les petits points au-dessus ou au-dessous des notes indiquent **staccato** c'est-à-dire: un seul coup pour chaque note qui doit être donné avec décision et d'une mesure très lente.



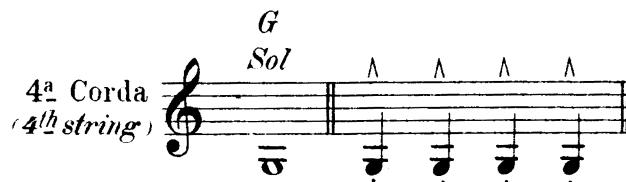
Dare quattro colpi in giù come sopra fermando la penna sul primo *Mi. (E)*

Donner quatre coups en bas comme dessus, arrêtant la plume sur le premier *Mi. (E)*



Dare quattro colpi fermando la penna sul primo *La. (A)*

Donner quatre coups arrêtant la plume sur le premier *La. (A)*



Dare quattro colpi fermando la penna sul primo *Re. (D)*

Donner quatre coups arrêtant la plume sur le premier *Re. (D)*

Lezione II.

Della mano sinistra.

La mano sinistra dovrà tenere lo strumento come alla figura pag. 6. Perchè l'allievo si possa impossessare di una sicura e buona posizione è necessario che la terza falange dell'indice spinga il manico dello strumento verso sè stesso ed il pollice agisca in senso contrario, (vedere pag. 6) dopo di che si proverà a far cadere a martello l'indice dall'alto in basso con la massima naturalezza. Allorchè questi si troverà posato sul centro del secondo tasto (vedere pag. 6) la posizione sarà giusta, altrimenti bisognerà scorrere la mano o più in alto o più in basso fino a che non si sarà raggiunta la vera posizione.

Leçon II.

De la Main Gauche.

La main gauche devra tenir l'instrument comme à la figure page 6. Pour que l'élève puisse s'emparer d'une sûre et bonne position, il est nécessaire que la troisième phalange de l'index pousse le manche de l'instrument vers soi-même, et le pouce agisse en sens inverse (voire page 6) après quoi l'on essaiera de faire tomber à marteau l'index du haut en bas avec le plus grand naturel. Lorsque l'index se trouvera placé sur le centre de la seconde case, (voire page 6) la position sera juste, autrement il faudra glisser la main ou plus en haut ou plus en bas, jusqu'à ce que l'on ait atteint la véritable position.

Mi sono astenuto dal determinare il punto preciso sul quale deve posarsi il pollice perchè ciò dipende dalla dimensione più o meno grande della mano degli Allievi. Per tal modo il primo dito resterà libero e padrone di passare dal secondo tasto al primo e viceversa, come anche dal secondo al terzo senza però spostare la mano il palmo della quale dovrà rimanere sempre discosto dal manico dello strumento nel modo il più naturale. (vedere la figura a pagina 8)

È poi necessario che il pollice non si scosti mai dal manico, che le altre dita abbiano le unghie corte e che l'estrema falange cada sempre, nel suonare, quasi perpendicolarmente su ambedue le corde.

Je n'ai pas voulu déterminer la place précise où l'on doit poser le pouce, parce que cela dépend de la plus ou moins grande étendue de la main des Élèves. De telle manière le premier doigt restera libre de passer de la seconde case à la première et vice-versa, comme de la seconde à la troisième, sans pourtant déranger la main dont le paume devra rester toujours détaché du manche de l'instrument, de la manière la plus naturelle. (voir figure page 8.)

Puis il est nécessaire que le pouce ne se détache jamais du manche, que les autres doigts aient les ongles courts, et que l'extrême phalange tombe, toujours en jouant, presque perpendiculairement sur les deux cordes.

Esercizi per il 1^o dito.

Exercices pour le 1^{er} doigt.

Fis (ted.)
F (ingl.)
Fu
Tasto II (b)

1^{ma} Corda

(a) Ho adottato il # per il *fa* onde non presentare subito all' Allievo la difficoltà del primo dito su differente tasto dalle altre corde.

(b) I numeri romani indicano i tasti (spaces): I numeri arabi indicano le dita della mano sinistra cioè: 1 per il dito indice — 2 per il medio — 3 per l'anulare — 4 per il mignolo: 0 per le corde a vuoto.

(a) J'ai adopté le # pour le *fa*, afin de ne pas présenter aussitôt à l'Élève la difficulté du premier doigt sur une case différente des autres cordes.

(b) Les chiffres romains indiquent les cases (spaces): les chiffres arabes indiquent les doigts de la main gauche c'est-à-dire: 1 pour l'index — 2 pour le médium — 3 pour l'annulaire — 4 pour le petit doigt: 0 pour les cordes à vide.

H (ted.)
B (ingl.)
Si
Tasto II

2^{da} Corda

E
Mi
II

3^a Corda

A
La
II

4^a Corda

Gli esercizi seguenti li comincerò colla 2^{da} corda essendo questa la più facile per impostarsi bene la mano sinistra ed anche per trovarsi col polso della mano destra nella posizione più naturale in modo che la penna resti contro le corde in senso verticale formando per così dire una croce colle suddette. (vedere a pagina 6.)

Je commencerai les exercices suivants par la 2^{me} corde, étant la plus facile, pour bien placer la main gauche et aussi pour se trouver avec le poignet de la main droite dans la position plus naturelle de manière que la plume reste contre les cordes en ligne verticale formant, pour ainsi dire, une croix avec elles. (voir page 6.)

Esercizi per il 1^o e 2^o dito.

Exercices pour le 1^{er} et 2nd doigt.

C
Do
Tasto III

1/2 significa che da un suono all'altro vi è l'intervallo di un semitono cioè: la distanza di un solo tasto.

1/2 signifie que d'un son à l'autre il y a l'intervalle d'un demi-ton, c'est-à-dire la distance d'une seule case.

G
Sol
Tasto III

Seguitare sempre con quattro colpi per ogni nota.

Continuer toujours avec quatre coups pour chaque note.

Sarà bene ripetere l'esercizio sulla 2^{da} corda onde non disturbare l'orecchio per passare poi alla 3^a corda con più naturalezza.

Ce sera bien de répéter l'exercice sur la 2^{de} corde afin de ne pas troubler l'oreille pour passer plus naturellement à la 3^{me} corde.

F
Fa
III

B
Si
III

Il bemolle al Si è stato messo perchè l'Alievo non incontri anche qui la difficoltà di dover praticare il 2^{do} dito su tasto differente e per mantenere il medesimo ordine d'intervalli.

On a mis un bémol au Si pour que l'Élève ne trouve ici aussi la difficulté de devoir pratiquer le 2^d doigt sur une case différente et pour maintenir le même ordre dans les intervalles.

Esercizi per il 1^o 2^o e 3^o dito.

A
La

1^a Corda

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

1/2 1/2 1/2 1/2

G
Sol

3^a Corda

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

1/2 1/2 1/2 1/2

Exercices pour le 1^{er} 2nd et 3^{me} doigt.

D
Re

2^{da} Corda

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

1/2 1/2 1/2 1/2

C
Do

4^a Corda

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

1/2 1/2 1/2 1/2

Esercizi per il 1^o 2^o 3^o e 4^o dito

nel modo minore, cioè coll' intervallo di 1/2 tono dal 1^o al 2^o dito.

Exercices pour le 1^{er} 2nd 3^{me} et 4^{me} doigt

dans le mode mineur, c'est-à-dire avec l'interval d'un 1/2 ton du 1^{er} au 2nd doigt.

H (ted.)
B (ingl.)
Si

1^a Corda

1/2 Tasto VII 1/2

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

(a) (b)

(a) Non bisogna muovere possibilmente il 3^o dito prima di piazzare il 4^o.

(b) È assolutamente necessario che l'Allievo siatenga scrupolosamente a quanto si è detto intorno alla mano sinistra sul modo di pigiare le dita sui tasti, altrimenti il 4^o dito non arriverà a pigiar bene la corda sul settimo tasto massime per chi possiede mano piccola. Nel caso che la conformazione della mano male si prestasse, allora è meglio abbandonare la nota col 3^o dito.

(a) Il ne faut pas possiblement remuer le 3^{me} doigt avant de placer le 4^{me}

(b) Il est absolument nécessaire que l'Élève observe scrupuleusement ce que l'on a dit pour la main gauche, sur la manière de presser les doigts sur les cases, autrement le 4^{me} doigt n'arrivera jamais à bien presser la corde sur la septième case, surtout pour ceux qui ont la main petite. Dans le cas que la conformation de la main ne s'y prêtât point, alors il vaut mieux abandonner la note avec le 3^{me} doigt.

E
Mi
VII

2^{da} Corda

1/2 1/2

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

A
La
VII

3^a Corda

1/2 1/2

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

D
Re
VII

4^a Corda

1/2 1/2

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

Stesso esercizio nel modo maggiore cioè col-
l'intervallo di 1/2 tono dal 2° al 3° dito.

Même exercice dans le mode majeur c'est-à-
dire avec l'interval de d'un 1/2 ton du 2^d au
3^me doigt.

Lezione III.

Della Scala più facile e più naturale sul Mandolino.

Siccome la scala più facile per l'Allievo è
quella di **Sol maggiore** e giacchè la nota più
bassa del Mandolino porta appunto questo no-
me, così mi sono servito di questa per base e
per regola di tutte le altre scale nel **modo
maggiore** facendo però notare che il segno 1/2
si troverà sempre dal 3° al 4° grado nonchè
dal 7° all'8° grado di ciascuna scala poichè
fra questi vi passa per legge naturale un in-
tervallo di un **semitono** ossia la distanza di un
solo tasto, mentre per gli altri cinque gradi vi
passa l'intervallo di un **tono intero** ossia due
semitoni, cioè la distanza di due tasti.

Scala ascendente di Sol Maggiore.

Esempio. Exemple.

(Dare quattro o otto colpi ad ogni nota)
(Donner quatre coups pour chaque note)

Scala discendente.

Leçon III.

De la Gamme plus facile et plus naturelle sur la Mandoline.

Comme la gamme plus facile pour l'Élève
est celle de **Sol majeur**, et puisque la note plus
basse de la Mandoline porte justement ce nom,
ainsi je me suis servi de cette note pour base
et pour règle de toutes les autres gammes en
mode majeur, faisant pourtant remarquer que le
signe 1/2 se trouvera toujours du 3^me au 4^me dé-
gré ainsi que du 7^me au 8^me degré de chaque gamme
puisque il passe entre eux. par loi naturelle, un in-
tervalle d'un **demi-ton** ou la distance d'une **seule
case**, tandis que pour les autres cinq degrés passe
l'intervalle d'un **ton entier** ou de deux **demi-tons**.
c'est-à-dire la distance de deux cases.

Gamme ascendente en Sol majeur.

Gamme descendante.

Regola generale.

Perchè ognuno possa comprendere con la maggior sicurezza possibile la maniera di eseguire con esattezza le scale maggiori e minori in tutti i toni, è necessario conoscere quanto appresso: Ciascun tasto del Mandolino rappresenta un **mezzo tono** ossia un **semitono**.

La scala naturale è composta di **dodici semitoni** cioè: **cinque toni e due semitoni**. Infatti dalla nota fondamentale del tono (ossia tonica) alla sua terza, vale a dire dal 1° al 3° grado vi dovrà essere sempre l'intervallo di **due toni** cioè di **quattro tasti** e dal 7° grado all' 8° di **un semitono** cioè di un **solo tasto**; ciò, per le scale in **tono maggiore**.

Per le scale minori il $\frac{1}{2}$ tono si troverà dal 2° al 3° grado della **tonica** perchè dal 1° al 3° grado vi dovrà essere sempre l'intervallo di **un tono e mezzo** cioè di **tre semitoni**, ossia di **tre tasti**, restando l'altro intervallo di $\frac{1}{2}$ tono dal 7° all' 8° grado come nel tono maggiore. Farà eccezione però la scala discendente minore poichè il $\frac{1}{2}$ tono che nell' ascendere si trovava dal 7° all' 8° grado, si troverà invece dal 6° al 5° rimanendo così i due intervalli di $\frac{1}{2}$ tono fra gli stessi gradi della scala maggiore di cui la scala minore ne è naturalmente il tono relativo

Scala ascendente e discendente nel modo relativo minore.

Esempio. Exemple.

Come si vede nella presente scala minore ascendente, tanto il 6° che il 7° grado si devono aumentare di $\frac{1}{2}$ tono, altrimenti restando il sesto grado **Do naturale** rimarrebbe distante dal **Re #** (7° grado) di **tre semitoni** cioè di **tre tasti**, il che recherebbe al certo non poca difficoltà per il meccanismo della mano sinistra massime in un tempo molto allegro, come pure se il 7° grado restasse **Re naturale**, questo non potrebbe far sentire il bisogno della sua risoluzione all' 8° grado, ciò che si ottiene per mezzo della distanza di **un solo semitono**, ragione per cui il 7° grado di qualsiasi scala che aspiri al suo fine chiamasi **sensibile** e deve per legge naturale essere sempre distante dall' 8° grado di **un semitono**.

Règle générale.

Pour que chacun puisse comprendre, avec le plus d'assurance possible, la manière d'exécuter avec précision les gammes majeures et mineures en tous les tons, il est nécessaire de connaître ce qui suit: Chaque case de la Mandoline représente un **demi-ton**.

La gamme naturelle est composée de **douze demi-tons** c'est-à-dire: **cinq tons et deux demi-tons**. En effet de la note fondamentale du ton (ou tonique) à sa tierce, c'est-à-dire du 1^{er} au 3^{me} degré, il devra y avoir toujours l'interval de **deux tons**, c'est-à-dire de **quatre cases**, et du 7^{me} degré à l'8^{me} d'un **demi-ton**, c'est-à-dire d'une **seule case**; et cela pour les gammes en mode majeur.

Pour les gammes mineures, le $\frac{1}{2}$ ton se trouvera du 2^{me} au 3^{me} degré de la tonique, parce que du 1^{er} au 3^{me} degré il devra y avoir toujours l'interval de **un ton et demi**, c'est-à-dire de **trois demi-tons**, ou de **trois cases**, restant l'autre interval de **demi-ton** du 7^{me} à l'8^{me} degré comme dans le ton majeur. Pourtant la gamme descendante mineure fera exception, parce que le $\frac{1}{2}$ ton qui en ascendant se trouvait du 7^{me} à l'8^{me} degré, se trouvera en échange du 6^{me} au 5^{me}, restant ainsi les deux intervalles de $\frac{1}{2}$ ton parmi les mêmes degrés de la gamme majeure dont la gamme mineure en est naturellement le ton relatif.

Gamme ascendante et descendante dans le mode relatif mineur.

Come l'on voit dans cette gamme mineure ascendante, tant le 6^{me} que le 7^{me} degré doivent s'augmenter d'un $\frac{1}{2}$ ton, autrement restant le sixième degré **Do naturel** il resterait éloigné du **Re #** (7^{me} degré) de **trois demi-tons**, c'est-à-dire de **trois cases**, ce qui apporterait certainement assez de difficulté pour le mécanisme de la main gauche surtout dans un temps très vif, comme aussi si le 7^{me} degré restât **Re naturel**, il ne pourrait pas faire sentir le besoin de sa résolution à l'8^{me} degré, ce qui s'obtient par moyen de la distance d'un seul demi-ton, pour la raison de quoi le 7^{me} degré de chaque gamme qui veuille atteindre sa fin, s'appelle **sensibile**, et doit par loi naturelle être toujours éloigné du huitième degré par un **demi-ton**.

Prima di passare alla Lezione III, darò ancora un altro esempio sulla scala di Do maggiore e sul suo relativo La minore.

Avant de passer à la III Leçon, je donnerai encore un autre exemple sur la Gamme de Do majeur et de son relatif La mineur.

Scala ascendente e discendente di DO MAGGIORE.

Gamme montante et descendante de DO MAJEUR.

(Dare sempre quattro o otto colpi ogni nota)
(Donner toujours quatre ou huit coups pour chaque note.)

Scala ascendente e discendente di LA MINORE in due maniere.

Gamme montante et descendante de LA MINEUR sous ses deux formes.

Come si vede, la seconda scala minore ha i tre semitoni fra gli stessi gradi tanto nell' ascendere che nel discendere; però questa scala è poco praticata a causa della difficoltà che ne apporterebbe al meccanismo della mano sinistra massime se in passi di agilità, mentre modulando su questa stessa scala, si può ottenere un bellissimo effetto sui pezzi melodici e specialmente poi se questi sieno in tempo lento.

Comme on voit, la seconde gamme mineure a les trois demi-tons parmi les mêmes degrés soit en ascendant qu'en descendant; pourtant cette gamme est peu usitée, à cause de la difficulté qu'elle en apporterait au mécanisme de la main gauche surtout dans des endroits d'agilité, tandis qu'en modulant sur cette même gamme, on peut obtenir un très bel effet sur des morceaux mélodiques et particulièrement si ces derniers sont dans un temps très-lent.

Esempio.

Exemple.

Larghetto.

(Dando 4 o 8 colpi per quarto)
(Donnant 4 ou 8 coups par soupir ou noire)

(Modulazione nella 1^a maniera)
(Modulation de la 1^{re} manière)

(Modulazione nella 2^a maniera)
(Modulation de la 2^{me} manière)

Lezione IV.

Intervalli di 3^a

Leçon IV.

Intervalles de 3^{es}

a) Non si leva mai il dito senza necessità soprattutto nel passare da una corda ad un'altra. Ho indicato con una crocettina + le note sulle quali il dito dovrà rimaner fermo.

NB. La suddetta annotazione valga per sempre tanto per studii come per pezzi etc.

a) On ne lève jamais le doigt sans nécessité, surtout pour passer d'une corde à une autre. J'ai indiqué avec une petite croix + les notes sur lesquelles le doigt devra rester ferme.

NB. L'annotation susdite vaut pour toujours, soit dans les études, comme dans les morceaux.

Intervalli di 4^a

Intervalles de 4^{te}

Si seguiti sempre quattro colpi per ciascuna nota.
On doit continuer toujours quatre coups pour chaque note.

Intervalli di 5^a

Intervalles de 5^{te}

Dando sempre due o quattro colpi per ciascuna nota.
On donne toujours deux ou quatre coups pour chaque note.

(1) Tirare addietro il dito 1/2 tono. (1) Reculer le doigt d'un 1/2 ton.
(2) Avanzare il dito 1/2 tono. (2) Avancer le doigt d'un 1/2 ton.

Intervalli di 6^a

Intervalles de 6^{te}

Per i seguenti intervalli: ciascun dito non dovrà abbandonare la nota prima di trovare l'altra.

Pour les intervalles: ci-après chaque doigt ne devra pas laisser la note qu'après avoir trouvé la suivante.

Intervalli di 7^a.Intervalles de 7^{me}.

(a)

a) Quelle persone che posseggono la mano piccola, potranno sostituire il quarto dito coll' approfittare della corda libera piuttostochè scontrare la mano e sortire di posizione.

a) Les personnes qui ont la main petite pourront substituer le quatrième doigt en profitant de la corde libre; cela vaut mieux que de tordre la main et de sortir de la position.

Intervalli di 8^a.Intervalles de 8^{ve}.

Intervalli misti.

Intervalles mixtes.

Dando due o quattro colpi per ciascuna nota.
Donnant deux ou quatre coups pour chaque note.

Lezione V.

Regola per conoscere
quando le note vanno tremolate
e quando staccate.

Allorquando si troverà in qualsiasi pezzo di musica o studii, esercizi etc. (*semprechè questi sieno ben scritti*) la curva o legatura sopra \frown o sotto \smile alle note, queste devono essere sempre *tremolate* senza interruzione. Se invece si troveranno sopra o sotto alle medesime dei puntini, allora devono eseguirsi sempre *staccate*.

Per trarre poi gli Allievi da un certo impaccio dovranno attenersi per sistema a quanto appresso:

Nei tempi *Lento, Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Andantino* ed anche nel *Moderato* le Semibrevi, le Minime, le Semiminime, le Crome e le Semicrome vanno tremolate ancorchè non si trovasse indicata sopra o sotto alle nota la legatura, salvo però che il carattere della composizione musicale non esiga il contrario. Le *Biscrome* poi e le *Semibiscrome* vanno sempre *staccate*.

Leçon V.

Règle pour connaître quand les
notes doivent avoir le tremolo et quand
elles doivent être détachées.

Lorsque l'on trouvera en chaque morceau de musique ou études, exercices etc. (*pourvu qu'ils soient bien écrits*) le coulé ou liaison dessus \frown ou dessous \smile aux notes, celles-ci devront toujours avoir le *tremolo* sans interruption. Si au lieu de cela, on trouvera au-dessus et au-dessous des notes des petits points, alors elles devront toujours s'exécuter *détachées*.

Pour tirer les Elèves d'un certain embarras, ils devront se tenir pour système à ce qui suit:

Dans les temps *Lent, Large, Assez lent, All. n.*, *Un peu moins lent*, les Rondes, les Blanches, les Noires, les Croches, les Doubles croches devront avoir le *tremolo*, même s'il n'était pas indiqué par la liaison en dessus ou en dessous des notes, pourvu toutefois que le caractère de la composition musicale n'exige pas le contraire. Les Triples-Croches et les Quadru- ples-Croches doivent toujours être *détachées*.

Nei tempi *veloci*, nell' *Allegro* nouchè nei tempi di *Polka* e di *Mazurka*, le *Crome* potranno eseguirsi benissimo *staccate* ed anche le *Seminime*, massime se in un tempo di Valzer, come all' Esempio seguente:

Dans les temps *très-vite*, dans l'*Allegro*, comme aussi dans les temps de *Polka* et de *Mazurka*, les *Croches* pourront très bien s'exécuter détachées ainsi que les *Noires*, surtout dans un temps de *Waltzer*, comme à l'Exemple suivant:

Improvvisato.
Piccolo Valzer.

Impromptu.
Petite Valse.

Dare sei colpi alle note bianche cioè alle minime.
Donner six coups aux blanches.

Il seguito di questo piccolo Valzer, come pure di altri pezzi indicati nel presente Metodo, si trovano presso gli Editori A. Forlivesi e C. Firenze.

La suite de cette petite Valse, comme celle des autres morceaux indiqués dans cette Methode, se trouvent près des Editeurs A. Forlivesi et C^{ie} Florence.

Altro Esempio in tempo di Mazurka.

Autre Exemple en temps de Mazurka.

Dando quattro colpi per quarto e ripetendo la seconda volta con otto colpi per quarto. (a)
Donner quatre coups par noire et répéter la seconde fois en donnant 8 coups par noire. (a)

a) Chiunque comprenderà che mantenendo la stessa misura del tempo intestato in principio del suddetto esempio tanto col dare quattro colpi per ogni semiminima, quanto col darne otto, l'effetto all' orecchio nel secondo caso sarà molto più gradito, e se l'Allievo si sarà già abituato a tenere la penna non troppo stretta, potrà ascoltare dal suo Strumento un suono dolce e piacevole e potrà ben presto arrivare a far *cantare* il Mandolino il quale, fra gli strumenti a corda, è il più somigliante al Violino tanto per il suo *timbro* quanto per la *nota tenuta* la quale si potrà ottenere mediante un *tremolo ben fitto* da potere invidiare talvolta *l'archetto del Violino*.

a) Chacun comprendra que conservant la même mesure du temps placé au commencement de l'exemple susdit soit en donnant quatre coups pour chaque noire, soit en en donnant huit, l'effet à l'oreille dans le second cas sera bien plus agréable, et si l'Élève sera déjà habitué à ne pas tenir la plume trop serrée, il pourra écouter de son instrument un son agréable et doux et il pourra bientôt arriver à faire *chanter* la Mandoline qui, parmi les instruments à corde, est celui qui ressemble davantage au Violon, soit pour son *timbre* que pour la *note tenue* que l'on pourra obtenir moyennant un *tremolo bien serré* à faire envier quelquefois *l'archet du Violon*.

Lezione VI.

Del tremolo.

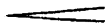

Eccoci alla parte più importante del Mandolino il quale senza tremolo avrebbe ben poco valore, ed è appunto che il plettro (o penna) io stimo potersi chiamare **la lingua di questo strumento.**

Infatti è evidente che un buon **tatto** sul Pianoforte, una sicura **arcata** sul Violino ed un buon **tremolo** sul Mandolino sono quanto può rendere più o meno espressivo e voluminoso il suono dello strumento.

Il **tremolo** è la ripetizione più o meno rapida di uno stesso suono per eseguire delle note di una certa durata, e siccome le vibrazioni delle corde del Mandolino sono corte, così si è obbligati a ripetere lo stesso suono e multiplcarlo, ciò che richiede la massima leggerezza nel movimento del polso.

Benchè abbia già dato un cenno sulla maniera di ottenere un suono dolce nella scorsa lezione aggiungerò ancora che per acquistare un buon **tremolo** è necessario che dapprincipio si cominci, con colpi molto distanti l'uno dall'altro ad intervalli uguali in tempo molto lento, come ho già spiegato nella prima lezione, accelerandone progressivamente il movimento col solo polso avvertendo di non muovere l'avambraccio altrimenti, con molta probabilità si potrebbe arrischiare di muovere anche il Mandolino.

Approssimando la mano destra alla tastiera si avranno suoni sempre più dolci, mentre si otterranno più robusti ma meno sonori grado grado che si approssimerà la mano a tremolare verso il ponticello.

Ad ogni modo ho creduto opportuno dare qui presso un esempio acciò gli Allievi possano dallo specchietto seguente trarre una buona idea del **tremolo** prendendo per base la **Scala di Sol** col crescendo  e diminuendo  da praticarsi a ciascuna nota onde potersi rendere padroni al più presto possibile della penna per raggiungere un tremolo espressivo e sicuro.

Sarà necessario però, almeno per le prime volte, esercitare il tremolo senza portare la mano destra nè verso la tastiera, nè verso il ponticello, non solo per non complicare difficoltà, ma bensì perchè l'Allievo sappia trarre il *piano* ed il *forte* senza ricorrere a passeggiare la mano destra colla quale basterà invece tenere la penna con più leggerezza per il *piano* e stringerla per il *forte*. a)

a) Quante persone vi sono che non sanno suonare *piano* sul Pianoforte senza usare del pedale e non sanno suonare *forte* senza dell'altro pedale!

Leçon VI.

Du tremolo.

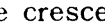

Nous voici à la partie la plus importante de la Mandoline qui sans **tremolo** aurait bien peu de valeur, et c'est justement que j'estime pouvoir appeler le plectre (ou plume) **la langue de cet instrument.**

En effet il est évident qu'une bonne touche sur le Piano, un **coup d'archet** assuré sur le Violon et un **bon tremolo** sur la Mandoline, sont ce qui peut rendre plus ou moins expressif et volumineux le son de l'instrument.

Le **tremolo** est la répétition plus ou moins rapide d'un même son pour exécuter des notes d'une certaine durée, et comme les vibrations des cordes de la Mandoline sont courtes, on est obligé de répéter le même son et de le multiplier, ce qui demande la plus grande légèreté dans le mouvement du poignet.

Quoique dans la leçon avant celle-ci j'ai donné un signe sur la manière d'obtenir un son doux j'ajouterai aussi que pour acquérir un **bon tremolo**, il est nécessaire que d'abord l'on commence par des coups très éloignés les uns des autres à intervalles égaux dans une mesure très lente, comme j'ai déjà expliqué dans la première leçon, augmentant progressivement le mouvement avec le seul poignet, avisant de ne pas remuer l'avant-bras, autrement l'on pourrait risquer avec beaucoup de probabilité de faire remuer aussi la Mandoline.

En approchant la main droite de la séparation des cases l'on obtiendra des sons toujours plus doux, tandis qu'on les obtiendra plus robustes mais moins sonores de degré en degré que l'on approchera la main à faire le **tremolo** vers le chevalet.

De toute manière j'ai cru nécessaire donner ici près un exemple pour que les Élèves puissent par le prospectus suivant, tirer une bonne idée du **tremolo** en prenant pour base la **Gamme de Sol** avec le crescendo  et le diminuendo  qui doit se pratiquer à chaque note afin de pouvoir se rendre maîtres au plus tôt possible de la plume pour arriver à faire un **tremolo** sûr et expressif.

Il sera nécessaire, au moins pour les premières fois, d'exercer le **tremolo** sans porter la main droite ni vers la séparation des cases, ni vers le chevalet, non seulement pour ne pas compliquer de difficultés, mais aussi pour que l'Élève sache tirer le *piano* et le *fort*, sans avoir recours à promener la main droite, avec laquelle il suffira de tenir la plume avec plus de légèreté pour le *piano* et la serrer pour le *fort*.

Combien de personnes ne savent jouer *piano* sur le Piano sans avoir recours à l'une Pédale, ni *fort* sans recourir à l'autre Pédale!

Esercizio per il tremolo.

Exercice pour le tremolo.

Lento.

*stringendo a poco a poco la penna e viceversa.
serrant peu à peu la plume et vice versa.*

Dando 4 colpi
per ogni quarto.
Donner 4 coups
pour chaque noire.

Dando 8 colpi
per ogni quarto.
Donner 8 coups
pour chaque noire.

The first system of the exercise consists of three measures. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features two staves: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The piano part is characterized by tremolo patterns, with notes indicated by vertical lines and slurs. The violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a single staff with notes indicated by vertical lines and slurs. The dynamic markings are *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The tempo is marked *Lento* (Lento).

The second system of the exercise consists of four measures. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features two staves: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The piano part is characterized by tremolo patterns, with notes indicated by vertical lines and slurs. The violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a single staff with notes indicated by vertical lines and slurs. The dynamic markings are *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The tempo is marked *Lento* (Lento). The instruction *idem sino alla fine dell'esercizio.* is written below the piano part.

The third system of the exercise consists of four measures. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features two staves: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The piano part is characterized by tremolo patterns, with notes indicated by vertical lines and slurs. The violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a single staff with notes indicated by vertical lines and slurs. The dynamic markings are *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The tempo is marked *Lento* (Lento).

The fourth system of the exercise consists of four measures. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features two staves: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The piano part is characterized by tremolo patterns, with notes indicated by vertical lines and slurs. The violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a single staff with notes indicated by vertical lines and slurs. The dynamic markings are *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The tempo is marked *Lento* (Lento).

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a sequence of eighth notes with slurs and repeat signs. The left hand plays a tremolo pattern of eighth notes. A finger number '4' is written above the first measure of the right hand.

System 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the eighth-note sequence. The left hand continues the tremolo pattern. Finger numbers '0' and '3' are written above the right hand in the third and fourth measures respectively.

System 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the eighth-note sequence. The left hand continues the tremolo pattern. Finger numbers '0' and '3' are written above the right hand in the third and fourth measures respectively.

System 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the eighth-note sequence. The left hand continues the tremolo pattern. Finger numbers '0' and '0' are written above the right hand in the third and fourth measures respectively.

System 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the eighth-note sequence. The left hand continues the tremolo pattern. Finger numbers '3' and '3' are written above the right hand in the first and second measures respectively. The system concludes with a double bar line and a final chord in the right hand.

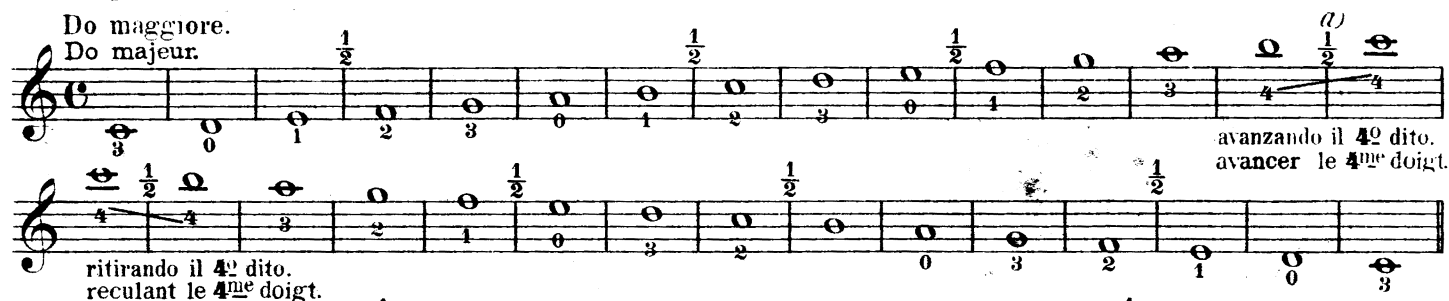
Seguono le scale nei toni più usati, sulle quali si potrà praticare l'esercizio del *tremolo*.

On pourra continuer cet exercice du *tremolo* sur les gammes suivantes: Je les ai indiquées dans les tons les plus usités.

Lezione VII.

Scale maggiori e minori nei toni più facili e più usitati in 1^a posizione con relative suonatine e piccoli studii.

Do maggiore.
Do majeur.



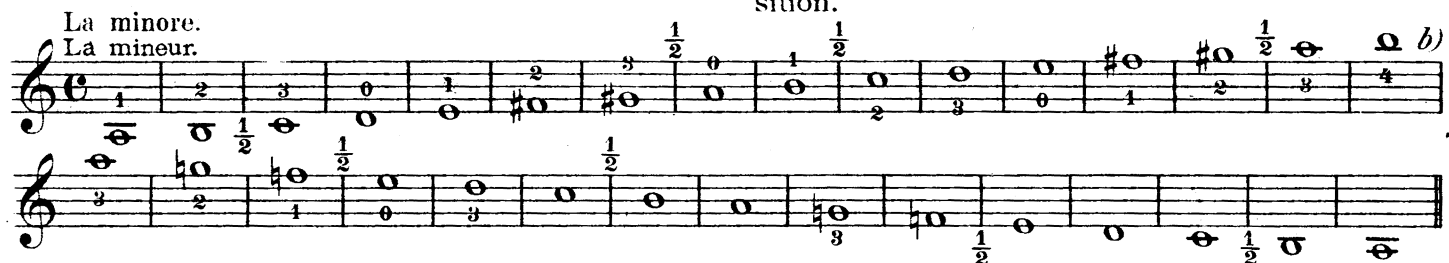
avanzando il 4^o dito.
avancer le 4^o doigt.

ritirando il 4^o dito.
reculant le 4^o doigt.

a) Trattandosi di solo $\frac{1}{2}$ tono per arrivare a compimento della scala, si può approfittare coll' avanzare e ritirare il 4^o dito badando possibilmente a non spostare la mano dalla posizione.

a) S'agissant d'un seul $\frac{1}{2}$ ton pour arriver à l'accomplissement de la gamme, on peut en profiter en avançant et en retirant le 4^o doigt, observant possiblement de ne pas déranger la main de la position.

La minore.
La mineur.



b) Per regola generale si arriverà sempre alla nota Si in tutte le scale per approfittare della massima estensione in 1^a posizione e per esercitare continuamente tutte le dita.

b) Par règle générale on arrivera toujours à la note Si en toutes les gammes pour profiter de la plus grande étendue dans la 1^e position et pour exercer continuellement tous les doigts.

Pescatori di perle di G. Bizet.

Tremolare cioè dare otto colpi ad ogni quarto, sedici colpi ad ogni minima, quattro ad ogni ottavo, due ad ogni sedicesimo.

Pêcheurs de perles de G. Bizet.

Faire le tremolo c'est-à-dire donner huit coups à chaque noire seize coups à chaque blanche, quatre à chaque croche, deux à chaque demi-croche.

Andante. $\text{♩} = 66.$



Vedi l'intero pezzo presso gli Editori.
Voir le morceau entier près les Éditeurs.

d) La nota ultima di qualsiasi pezzo si lascia di tremolare al momento stesso in cui ne comincia il valore. Non si tremola mai l'ultima nota nei ballabili. Indicherò questo per le prime volte con un pantino sopra o sotto.

d) La dernière note de chaque morceau doit finir le tremolo dans le même moment qui en commence la valeur. On ne doit jamais faire le tremolo à la dernière note de la musique de danse. J'indiquerai cela pour les premières fois avec un petit point dessus ou dessous.

Suonatina in La minore.

Adagio.



c) Allorquando finisce la legatura si dovrà cessare anche di tremolare specialmente se la nota occupa lo stesso posto di quella lasciata, e si riprenderà subito la nuova nota col tremolo come se questa si dovesse ripronunziare perchè, come ho già detto la penna è la lingua del Mandolino.

Petite Sonate en La mineur.

c) Lorsque la liaison termine, on devra cesser aussi le tremolo, surtout si la note occupe la même place de celle qu'on a laissée, et l'on reprendra tout de suite la nouvelle note avec le tremolo, comme si cette dernière dut se prononcer de nouveau parce que, comme j'ai déjà dit, la plume est la langue de la Mandoline.

Sol maggiore.
Sol majeur.

Un solo colpo all'ultima figura.
Un seul coup à la dernière figure.

Mi minore.
Mi mineur.

Estudiantina Italiana. Mazurka.

Estudiantine Italienne. Mazurka.

Prima parte.
Première partie.

a) Nel tempo di Mazurka, finchè l'Allievo non avrà acquistato un buon tremolo rapido potrà dare quattro colpi ai quarti e staccare gli ottavi i quali possono essere eseguiti sempre coi colpi in giù.

a) Dans le temps de Mazurka, jusqu'à ce que l'Élève n'aura pas acquis un bon tremolo rapide il pourra donner quatre coups aux soupirs et détacher les demi-soupirs qui peuvent être toujours exécutés avec les coups en bas.

Suonatina in Mi minore.

Sonatine en Mi mineur.

Moderato.

Dare otto colpi ai quarti e sedici alla bianche.
Donner huit coups aux soupirs et seize aux blanches.

rallent. *

* Il segno [il quale abbraccia due numeri uguali indicherà sempre di dover pigiare due (ossia quattro) corde collo stesso dito.

* Le signe [qui embrasse deux numéros égaux indiquera toujours de devoir presser deux (c'est-à-dire quatre) cordes avec le même doigt

Re maggiore.
Re majeur.

Si minore.
Si mineur.

Trio estratto dal Valzer.
Vita gaia di O. Bongini.

Trio extrait de la Valse.
Vita gaia par O. Bongini.

Lezione IX.
Della diteggiatura.

Prima di continuare con altre scale ho creduto opportuno dare qualche schiarimento sulla diteggiatura. Vi sono molti Allievi i quali si trovano spesso imbarazzati nell' adoprare un dito piuttostochè un altro. Ebbene, onde trarli da questo nuovo impaccio, ho dato qui sotto alcuni piccoli esempi i quali serviranno loro di guida onde poter continuare con sicurezza a piazzare le dita al suo vero posto. Intanto gioverà notare che la regola migliore per una buona diteggiatura è la seguente: Cambiando nome la nota, cambierà ancora il dito. Alterandosi la nota $\frac{1}{2}$ tono più alto o più basso senza che per questo cambi di nome, allora non cambierà nemmeno di dito salvo alcune eccezioni inevitabili massime per il primo dito.

Leçon IX.
Du Doigté.

Avant de continuer avec les autres gammes, j'ai cru nécessaire de donner quelques éclaircissements sur le doigté. Il y a beaucoup d'Élèves qui se trouvent souvent embarrassés pour se servir d'un doigt plutôt que d'un autre. Eh bien, pour les tirer de ce nouvel embarras, j'ai donné ici dessous quelques petits exemples qui leur serviront de guide, afin de pouvoir continuer à placer avec sûreté les doigts à leur véritable place. En attendant il sera utile de remarquer que la meilleure règle pour un bon doigté est la suivante: La note en changeant le nom, changera aussi le doigt. La note en s'altérant d'un $\frac{1}{2}$ ton plus haut ou plus bas, sans que pour cela elle change le nom, elle ne changera non plus le doigt sauf quelques exceptions inévitables surtout pour le premier doigt.

Esempi di diteggiatura sulla 1^a Corda.

Exemples de doigté sur le 1^{re} Corde.

Seconda parte Valzer Mimmi di
G. B. Pirani.

Seconde partie de la Valse Mimmi de
G. B. Pirani.

p *cresc.*
la mano sempre ferma alla posizione.
la main toujours ferme à la position.

Suonatina in Fa # minor.

Petite Sonate en Fa # mineur.

Larghetto.

espressivo
dare possibilmente otto colpi per quarto.
donner si l'on peut huit coups par noire.

a) Finchè l'Allievo suonerà in prima posizione dovrà abituarsi a praticare il 4^o dito piuttostochè passare colla penna sulla corda libera, primieramente per evitare un timbro di suono differente. in secundo luogo per non interrompere il tremolo della penna col passare da una corda ad un'altra. Ciò valga per lo *stile legato*. Per lo *staccato*, vedi Lezione XIII.

b) Si tremolano ambedue le note.

a) Jusqu'à ce que l'Élève jouera en première position, il devra s'accoutumer à pratiquer le 4^{me} doigt plutôt que passer avec la plume sur la corde libre, premièrement pour éviter un timbre de son différent, en second lieu pour ne pas interrompre le tremolo de la plume en passant d'une corde à une autre. Cela vaudra pour le *style lié*. Pour le *détaché*, voir Leçon XIII.

b) On doit faire le tremolo sur les deux notes.

Lezione X.

Leçon X.

Esempi di diteggiatura sulla 2^a Corda.

Exemples de doigté sur la 2^{me} Corde.

Stesso nome.
Même nom. idem id. id. id. id. id.

Stesso dito.
Même doigt.

Differente nome.
Différent nom. idem id. id. id. id. id.

Differente dito.
Différent doigt.

Eccezione inevitabile.
Exception inévitable.

Differenti nomi.
Différents noms

Stessi diti.
Mêmes doigts.

Mi maggiore.
Mi majeur.

Do # minore.
Do # mineur.

Suonatina.

Petite Sonate.

Larghetto cantabile.

8 colpi per quarto.
8 coups par noire.

a

D. C. la 1^{re} Parte.

a) In simili casi, l'Allievo dovrà scrupolosamente badare di non muovere la mano ma bensì di avanzare o ritirare il solo dito salvo casi eccezionali come si vedrà alla prossima lezione nella Suonatina in Sol # minore.

a) En de pareils cas l'Élève devra observer scrupuleusement de ne pas remuer la main, mais d'avancer ou reculer seulement le doigt sauf en des cas exceptionnels, comme l'on verra dans la prochaine leçon dans la petite Sonate en Sol # mineur.

Lezione XI.

Leçon IX.

Esempi di diteggiatura sulla 3^a Corda.

Exemples de doigte sur la 3^{me} Corde.

Stesso nome.
Même nom.

idem. id. id. id. id. id.

Stesso dito.
Même doigt.

Differente nome.
Différent nom.

idem. id. id. id. id. id. id.

Differente dito.
Différent doigt.

Differenti nomi.
Différents noms.

Eccezione inevitabile.
Exception inévitable.

Stessi diti.
Mêmes doigts.

Si maggiore.
Si majeur.

Sol # minore
Sol # mineur.

Suonatina in Si maggiore.

Petite Sonate en Si majeur.

Andante.

4 o 8 colpi per i quarti.
4 ou 8 coups pour noire.
Gli ottavi possono eseguirsi anche sempre in giù.
Les croches peuvent aussi s'exécuter toujours avec des coups de haut en bas.

Suonatina in Sol # minore.

Petite Sonate en Sol # mineur.

Andantino.

Tremolare i quarti e staccare gli ottavi.
Faire le tremolo sur les noires et détacher les croches.

Posizione arretrata.
Position reculée.

* Ecco un caso eccezionale dove l'Allievo potrà liberamente ritirare il 1° dito $\frac{1}{2}$ tono facendo pure seguire anche la mano la quale dovrà restare *sempre ferma* sino alla fine della Suonatina poichè male si presterebbe la diteggiatura in altro modo. In questo caso la posizione si chiama *arretrata*. Perchè l'Allievo si possa ancora meglio persuadere di quanto ho spiegato, ho dato qui appresso la medesima Suonatina un semitono più alta, cioè in **La minore** dove l'Allievo potrà constatare da sè stesso la verità della diteggiatura indicata col mezzo della *Posizione arretrata*.

* Voici un cas exceptionnel où l'Élève pourra librement retirer le 1^{er} doigt un $\frac{1}{2}$ ton, faisant pourtant suivre la main aussi qui devra rester *toujours ferme* jusqu'à la fin de la petite Sonate, puisque le doigté s'y prêterait mal d'autre manière. Dans ce cas la position s'appelle *reculée*. Pour que l'Élève puisse encore mieux se persuader de ce que j'ai expliqué, j'ai donné ici dessous la même petite Sonate dans un demi-ton plus haut, c'est-à-dire en **La mineur** où l'Élève pourra constater par soi-même la vérité du doigté indiqué par le moyen de la *Position reculée*.

Esempio in La minore.

NB. Per essere fedeli alle diteggiatura indicata in Sol # minore fa d'uopo evitare le corde vuote.

Non avendo ancora fatto praticare all' Allievo nessuna scala con bemolli, mi sono astenuto dal presentare l'Esempio precedente in La b minore malgrado che oltre all' identica diteggiatura si sarebbero ottenuti g'identici suoni.

Ho dato per altro nella prossima lezione alcuni piccoli esempi sotto forma d'arpeggio per accompagnamento tanto in 1^{ma} posizione quanto in *posizione arretrata* di cui non si potrà fare a meno di riconoscerne la evidente necessità perchè l'Allievo si possa mettere in grado di assicurarsi un buon metodo di diteggiare.

Exemple en La mineur.

NB. Pour être fidèle au doigté indiqué en Sol # mineur il faut éviter les cordes à vide.

N'ayant pas encore fait pratiquer à l'Élève aucune gamme avec des bemols, je me suis abstenu de présenter l'Exemple précédent en La b mineur, malgré que outre un doigté identique l'on aurait obtenu des sons identiques.

J'ai donné pourtant dans la prochaine leçon quelques petits exemples sous forme d'arpeggio pour l'accompagnement, soit dans la 1^{re} position que dans la position reculée, dont on ne pourra faire à moins d'en reconnaître l'évidente nécessité pour que l'Élève puisse se rendre capable d'une bonne méthode de doigté.

Lezione XII.

Leçon XII.

Arpeggi d'accompagnamento in Si maggiore
con diteggiatura in 1^a Posizione.

Arpèges d'accompagnement en Si majeur
avec doigté en 1^{re} Position.

Come si vede, la diteggiatura in 1^a posizione male si presta.
Comme l'on voit, le doigté en 1^{re} position s'y prête mal.

Stessi arpeggi con diteggiatura in posizione
arretrata.

Mêmes arpèges avec le doigté en position
reculée.

Posizione arretrata..... 1. Posizione.
Position reculée..... 1. Position.

Arpeggio in Do maggiore per confronto di
diteggiatura.

Arpège en Do majeur pour comparaison
de doigté.

Altri esempi d'arpeggi sulle
1^{me} e 2^{de} Corde.

Autres exemples d'arpèges sur la
1^{re} et la 2^e Corde.

NB. Ho dato sempre per primo esempio quello
nel tono più facile, perchè l'Allievo possa meglio di-
stinguere la vera diteggiatura e la più naturale.

NB. J'ai toujours donné pour premier exemple
celui dans le ton le plus facile, pour que l'Élève
puisse mieux distinguer le doigté le plus simple
et le plus naturel.

Sol maggiore.
Sol majeur.

Sol ♭ maggiore.
Sol ♭ majeur.

Stessa diteggiatura in posizione arretrata cioè un $\frac{1}{2}$ tono sotto.
Même doigté en position reculée c'est-à-dire un $\frac{1}{2}$ ton au-dessous.

Fa # maggiore omologo di Sol ♭ maggiore.
Fa # majeur homologue de Sol ♭ majeur.

Stessa diteggiatura in posizione arretrata per gli stessi suoni ma con differente nomenclatura.
Même doigté en position reculée sur les mêmes sons, mais avec une nomenclature différente.

Stessi esempi sulle 2^e e 3^e Corde.

Mêmes exemples sur les 2^{mes} et 3^{mes} Cordes.

Do maggiore.
Do majeur.

1^a Posizione.
1^e Position.

Do b maggiore.
Do b majeur.

Posizione arretrata.
Position reculée.

Si maggiore omologo di Do b maggiore.
Si majeur omologue de Do b majeur.

Posizione arretrata sugli stessi suoni con differente nomenclatura.
Position reculée sur les mêmes sons, avec une nomenclature différente.

Stessi esempi sulle 3^e e 4^e Corde.

Mêmes exemples sur les 3^{mes} et 4^{mes} Cordes.

Fa maggiore.
Fa majeur.

1^a Posizione.
1^e Position

Non ho scritto l'Esempio in Fa bemolle, essendo questo un tono non praticato. Però l'Allievo potrà esercitarlo discendendo colla mano $\frac{1}{2}$ tono sotto, servendosi dell' Esempio precedente in pos. arretrata.

Je n'ai pas écrit l'Exemple en fa bémol, étant un ton qui n'est pas pratiqué. Pourtant l'Élève pourra l'exercer en descendant avec la main d'un $\frac{1}{2}$ ton dessous, en se servant de l'Exemple précédent en position reculée.

Mi maggiore omologo di Fa b maggiore.
Mi majeur omologue de Fa b majeur.

Posizione arretrata.
Position reculée.

Esempi di diteggiatura sulle 4^e Corde.

Exemples de doigté sur les 4^{mes} Cordes.

Stesso nome.
Même nom.

idem. id. id. id. id. id. id.
Stesso dito. idem. id. id. id. id. id.
Même doigt.

Differente nome.

Différent nom.

idem. id. id. id. id. id. id.
Differente dito. idem. id. id. id. id. id.
Différent doigt.

Differenti nomi.

Différents noms.

Eccezione inevitabile.
Exception inévitable.

Stessi diti.
Mêmes doigts.

Fa maggiore.
Fa majeur.

Re minore.
Re mineur.

Dello Staccato.

Du Détaché.

Ordinariamente le note staccate con movimento non veloce si possono battere anche tutte in giù specialmente perché il colpo in su è per sua natura più debole. Non così però per le **semicrome**, **biscrome** etc., le quali devono essere praticate sempre coi colpi in giù \wedge e su \vee come all' esempio seguente accentuando un poco la prima nota di ogni quartina, avvertendo di fare uso del 4^o dito ove accada che nel passaggio da una corda ad un'altra la penna non si presti.

Ordinairement les notes détachées avec un mouvement pas vif, peuvent se battre aussi toutes en bas, particulièrement parce que le coup en haut est plus faible par sa nature. Ce n'est pas ainsi pour les **doubles-croches**, **triples-croches** etc., qui doivent être toujours pratiquées avec les coups en bas \wedge et en haut \vee comme dans l'exemple présent accentuant un peu la première note de chaque quatriain, avisant de faire usage du 4^{me} doigt où il arrivera que dans le passage d'une corde à une autre la plume ne s'y prête pas.

Esempio di quartine.

Exemple de quatriain.

Allegro.

Trio nella Mazurka Leontina di G. B. Pirani.

Trio dans la Mazurka Leontina de G. B. Pirani.

Tempo di Mazurka.

Altro esempio in Do maggiore ove la penna male si presterebbe non usando il 4^o dito per la scala ascendente e per le ultime misure della prima parte del prossimo Valzer.

Autre exemple en Do majeur où la plume se prêterait mal, n'usant pas le 4^{me} doigt pour la gamme ascendente pour les dernières mesures de la première partie de la Valse qui suit.

Profumi orientali - Valzer.

Parfums Orientals - Valse.

Il seguito presso gli Editori.
La suite près des Editeurs.

Avendo dimostrato all' Allievo il modo di trattare lo staccato nei tempi di **Mazurka** e di **Valzer**, ho dato qui presso un altro esempio in tempo di **Polka** acciocchè possa distinguere le note ripetute in tempo misurato anzichè confondere questo con quelle tremolate.

Ayant démontré à l'Élève la manière de traiter le détaché dans les temps de **Mazurka** et de **Valse**, j'ai donné ici près un autre exemple en temps de **Polka**, afin que l'on puisse distinguer les notes répétées en temps mesuré, au lieu de confondre ce dernier avec les notes qui ont le tremolo.

Bébé - Polka di G. B. Pirani.

Bébé - Polka de G. B. Pirani.

Il seguito presso gli Editori.
La suite près des Editeurs.

Esercizio in Re minore.

Exercice en Re mineur.

Lezione XIV.

Leçon XIV.

Si \flat maggiore.
Si \flat majeur.

Sol minore.
Sol mineur.

Esercizio con movimento di
terzine staccate.

Exercice avec mouvement de
trioletts détachés.

Allegro moderato.

N.B.

D. C. sino al fine

N. B. Le terzine vanno generalmente eseguite coi colpi di
penna indicati.

N. B. On exécute généralement les triolets avec les
coups de plume indiqués.

Esempio di terzine legate.

Exemple de triolets liés.

Largo maestoso.

Lezione XV.

Leçon XV.

Delle crome col punto e doppio punto.

Des croches avec le point et le double point.

Le crome col punto e doppio punto vanno eseguite col sostenerne il loro valore col tremolo se si tratta di Largo, Lento, Sostenuto, Maestoso e simili. Nei tempi con movimento Presto, Vivace, Allegro etc., si dà un solo colpo alla nota di minor valore e talvolta si dà un solo colpo anche alla nota puntata come se questa avesse un aspetto in luogo del punto.

Les croches avec le point et le double point vont exécutées en soutenant leur valeur avec le tremolo s'il s'agit de Largo, Lento, Sostenuto, Maestoso et autres. Dans les temps avec mouvement, Presto, Vivace, Allegro etc., on donne un seul coup à la note de moindre valeur, et quelquefois l'on donne un seul coup aussi à la note pointée, comme si elle eut un signe de silence au lieu du point.

Esempio in tempo Allegro.

Exemple de mouvement Vif.

NB. Ancorchè le note fossero legate, ognuno che abbia un poco di buon gusto comprenderà facilmente che male si presterebbero eseguendo le tremolate ciò che invece può farsi nel *Largo*, *Maestoso* etc.

NB. Même si les notes étaient liées, quiconque ait un peu de bon goût, comprendra facilement qu'elles s'y prêteraient mal en l'exécutant avec le *tremolo*, ce qui peut se faire au contraire dans le *Largo*, *Maestoso* etc.

Stesso esempio in tempo maestoso.

Même exemple dans un mouvement maestoso.

Largo maestoso.

Tremolare la nota puntata e staccare con un solo colpo la nota di minor valore.
Faire le tremolo sur la note pointée et détacher avec un seul coup la note de moindre valeur.

Perchè gli Allievi si possano ancora persuadere meglio della necessità assoluta di non tremolare la nota di minor valore specialmente nei tempi con movimento *Allegro* e qualche volta nel *Moderato*, ho dato qui appresso un altro esempio.

Pour que les Élèves puissent encore mieux se persuader de la nécessité absolue de ne pas faire le tremolo sur la note de moindre valeur, particulièrement dans les temps avec mouvement *allegro* et quelquefois aussi dans le *moderato*, j'ai donné ici près un autre exemple

Allegro moderato.

a) $\wedge \wedge$ significa che la penna deve passare con lo stesso colpo su due corde perchè in simili casi male si presterebbe un colpo in giù e l'altro in su, ciò che invece va fatto sempre allorchando non si ha bisogno di cambiare la nota su corda differente.

a) $\wedge \wedge$ Signifie que la plume doit passer du même coup sur deux cordes, parcequ'en pareils cas, un coup en bas et un coup en haut s'y prêteraient mal, ce que au contraire l'on doit faire toujours, lorsque l'on n'a pas besoin de changer la note sur une corde differente.

Lezione XVI.

Leçon XVI.

La \flat maggiore.
La \flat majeur.

Fa minore.
Fa mineur.

Esercizio con movimento di sestine.

Exercice sur un mouvement de doubles triolets.

Suonatina.

Sonatine.

Maestoso.

espress.

cresc. dolce espress.

rall. D.C. sino al §

Lezione XVII.

Leçon XVII.

Re bemolle maggiore.
Re bémol majeur.

Si bemolle minore.
Si bémol mineur.

Piccola Suonatina.

Petite Sonate.

Moderato.

mf

f a)

p

D.C. al §

a) Il segno > significa accentare la nota, cioè dare colla penna il colpo con un poco più di forza al principio del valore della nota.

a) Le signe > signifie accentuer la note, c'est-à-dire donner avec la plume le coup un peu plus marqué au commencement de la valeur de la note.

Fine della I parte.

Fin de la I^{re} partie.

Seguono sei Duetti su Opere di Celebri Maestri dove l'Allievo potrà abituarsi anche ad accompagnare.

Suivent six Duos sur des Opéras de Maitres Célèbres, où l'Elève pourra s'habituer aussi à l'accompagnement.

PARTE II.

II. PARTIE.

Lezione XVIII.

Leçon XVIII.

Dell' agilità.

De l'agilité.

12 Esercizi giornalieri in prima posizione per acquistare l'agilità della dita e per imparare a conoscere con sicurezza quando va adoprato il quarto dito.

12 Exercices journaliers en première position destinés à faire acquérir l'agilité des doigts en les étudiant l'élève apprendra à connaître sans se tromper quand il faut employer le quatrième doigt.

a) Studiare lentamente da principio accelerando il movimento a poco a poco, procurando di lasciar cadere le dita bene appiombò sulle corde. Il presente esercizio è utile per imparare anche il trillo.

b) Lasciare fermo il dito sulla nota dove sta la piccola croce.

a) Étudier lentement dès le principe; puis, peu à peu, accélérer le mouvement en ayant soin de laisser tomber les doigts bien d'aplomb sur les cordes. Cet exercice est utile aussi pour apprendre le trille.

b) Laisser le doigt immobile sur la note marquée d'une petite croix.

2. $\wedge \vee \wedge \vee +$ 0 + + 4 + + 4

3. $\wedge \vee \wedge \vee 0$ 4 4 4 4 0 0 4 4 4 4 0 0 4 4 4 4 0 0

4. $\wedge \vee \wedge \vee 0$

5. $\wedge \vee \wedge \vee 0$

6. $\wedge \vee \wedge \vee$ 4 0 4 0 4

Musical score for exercise 6, consisting of seven staves of music in G major and 4/4 time. The exercise features a continuous eighth-note pattern with various fretting techniques indicated by numbers 0, 4, and 6, and accents.

7. $\wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee$ 0 + 4 0 4 0 4 + 4 4 4

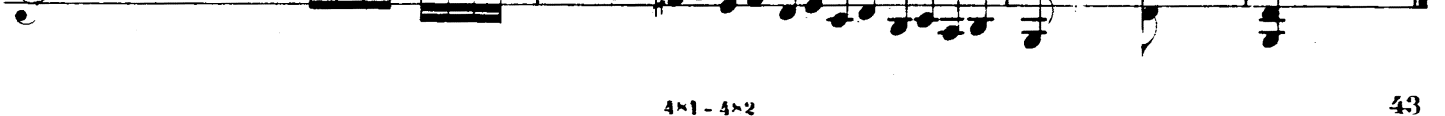
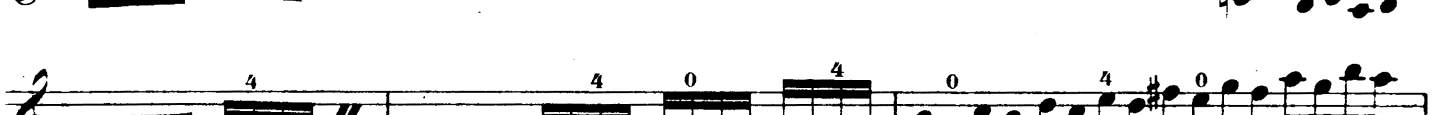
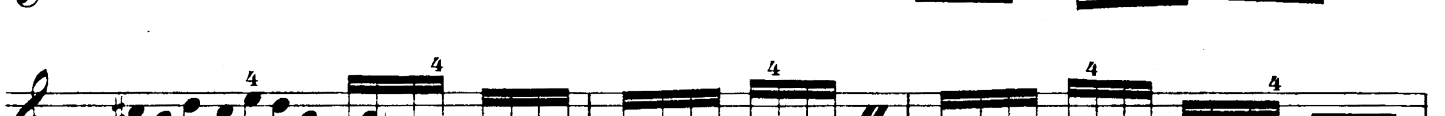
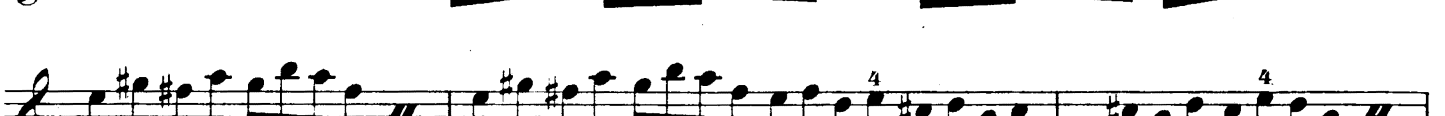
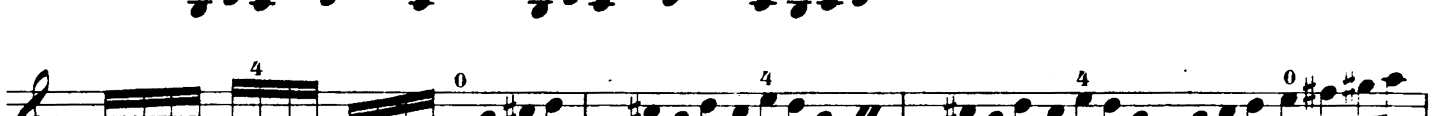
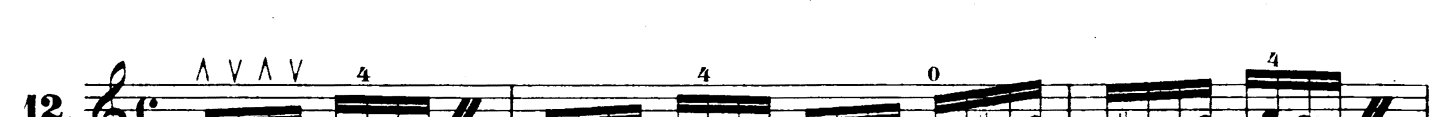
Musical score for exercise 7, consisting of four staves of music in G major and 4/4 time. The exercise features a continuous eighth-note pattern with various fretting techniques indicated by numbers 0, 4, and 6, and accents.



9.

10.

11.



12.





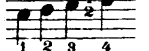





^ V ^ V

Lezione XIX.

Delle scale maggiori in tutti i toni ed in tutte le posizioni.

Perchè l'Allievo possa imparare a conoscere le scale in tutti i toni ed in tutte le posizioni è necessario richiamargli alla memoria la regola della mano sinistra (lezione II a pagina 9 della parte I di questo Metodo) dove appunto per dimostrare l'impostazione della mano alla 1^a posizione, bisogna che il primo dito si trovi colla massima naturalezza di faccia al 2^{do} tasto della 2^{da} corda come si vede a pagina 6 della suddetta I parte.


Ebbene, perchè l'Allievo possa rendersi sicuro delle posizioni in qualsiasi tono, è necessario che sappia che lo stesso 1^o dito è appunto quello che decide in quale posizione la mano si trova.

Avanzando adunque la mano di un intervallo di mezzo tono, il 1^o dito si troverà di faccia al terzo tasto e si otterrà la nota do:  quindi al 2^{do} dito spetterà la nota re  al 3^o dito la nota mi  e al 4^{to} dito la nota fa  alla distanza di un mezzo tono  dopo di che si poserà il 1^o dito sulla 1^a corda sullo stesso terzo tasto e si otterrà la nota sol  quinta di do quindi al 2^{do} dito spetterà la nota la  al 3^o la nota si  e al 4^{to} la nota do  alla distanza di un mezzo tono 


L'Allievo avrà così ottenuta la scala completa di un'ottava in seconda posizione.

Esempi di scale maggiori di un'ottava in 2^{da} posizione.


Do maggiore.
Ut majeur.

a) 

*) +
Fa maggiore.
Fa majeur.



Si b maggiore.
Si b majeur.



44

*) Tenere fermo il dito dove sta la piccola croce.










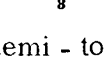
481 - 482 *) Tenir le doigt ferme où se trouve la petite croix.

Leçon XIX

Des gammes majeures dans tous les tons et dans toutes les positions.

Afin que l'élève puisse apprendre à connaître les gammes dans tous les tons et dans toutes les positions il est bon qu'il se remette en mémoire la règle indiquée pour la main gauche (2^e leçon page 9 dans la 1^e partie de la Méthode) Cette règle est la suivante: pour arriver à bien placer la main en première position il faut que le premier doigt vienne tout naturellement tomber sur la 2^e case de la 2^e corde (voir page 6^e de cette même 1^e partie.)

L'élève arrivera à se rendre un compte exact des diverses positions dans tous les tons quand il se sera persuadé que c'est toujours le 1^{er} doigt qui décide de la position dans laquelle il se trouve.

Si l'élève porte la main à intervalle d'un demi-ton en haussant, le 1^{er} doigt vient se poser sur la 3^e case et on obtient un do:  le 2^e doigt donne le ré:  le 3^e le mi:  le 4^e le fa:  à la distance d'un demi-ton seulement.  Ensuite si l'on place le 1^{er} doigt sur cette même 3^e case de la première corde on obtient la note sol,  à la quinte de do, le 2^e doigt produit le la  le 3^e le si  et le 4^e le do  à la distance d'un demi-ton seulement du si  L'Élève a ainsi obtenu une gamme complète d'une octave en 2^e position.

Exemples des gammes majeures d'une octave dans la 2^{me} position.

a) Per facilitare l'Allievo a sapere piazzare le dita ai rispettivi intervalli bisogna che rammenti che nelle scale maggiori l'intervallo del mezzo tono si troverà sempre dal terzo al quarto grado e dal settimo all'ottavo; Quando l'Allievo troverà il segno $\frac{1}{2}$ non avrà che posare il dito alla distanza di un solo tasto come fu già spiegato a pagina 13 e 14 di questo metodo.

b) L'Allievo si abituerà a poco a poco agli accordi finali nonchè all'intervallo dell'ottava.

Regola generale.

Se l'Allievo farà bene attenzione a piazzare le dita secondo la disposizione degli intervalli sulle tre scale precedenti avanzando la mano di un tasto, egli potrà suonare colla massima facilità le tre suddette scale alterandole un mezzo tono; cosicchè colla stessa facilità che ha suonato la scala di do maggiore, potrà suonare quella di do # maggiore con 7 dièsis, quella di fa # maggiore con 6 dièsis e quella di si maggiore con 5 dièsis.

Con questo sistema ognuno potrà suonare in tutti i toni maggiori ed in tutte le posizioni senza sbaglio.

Esempio in 3^{za} Posizione.

The musical examples are arranged in two columns. The left column shows scales in 3rd position, and the right column shows scales in 4th position. Each example includes the scale name in Italian and French, the key signature, and fingerings.

3rd Position Examples:

- Re maggiore / Ré majeur:** Treble clef, one sharp (F#). Scale: D-E-F#-G-A-B-A-G-F#-E. Fingerings: 1-2-3-4, 1-2-3-4, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 1, 1, 4.
- Sol maggiore / Sol majeur:** Treble clef, two sharps (F#, C#). Scale: G-A-B-A-G-F#-E-D-E-F#-G. Fingerings: 1, 1, 4, 4, 1, 1, 4.
- Do maggiore / Ut majeur:** Treble clef, no sharps or flats. Scale: C-D-E-F-G-F-E-D-C. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 4, 3, 1.

4th Position Examples:

- Mi maggiore / Mi majeur:** Treble clef, two sharps (F#, C#). Scale: E-F#-G-A-B-A-G-F#-E. Fingerings: 1, 1, 4, 4, 1, 1, 4.
- La maggiore / La majeur:** Treble clef, two sharps (F#, C#). Scale: A-B-A-G-F#-E-D-E-F#-A. Fingerings: 1, 1, 4, 4, 4, 4, 1.
- Re maggiore / Ré majeur:** Treble clef, one sharp (F#). Scale: D-E-F#-G-A-B-A-G-F#-D. Fingerings: 1, 1, 4, 4, 1, 1, 4.

a) Pour arriver à placer facilement les doigts sur les intervalles justes, l'Élève devra avoir présent à la mémoire que dans les gammes majeures l'interval du demi-ton se trouve toujours entre le 3^e et le 4^e degré et entre le 7^e et le 8^e. Quand l'élève trouvera le signe $\frac{1}{2}$ il n'aura donc qu'à poser le doigt sur la case voisine, comme nous l'avons déjà expliqué à la page 10 et 11 de cette méthode.

b) Peu à peu l'Élève devra s'habituer aux accords finals ainsi qu'aux intervalles d'une octave.






Règle générale.

Si l'Élève observe bien les indications déjà données pour placer les doigts sur les intervalles respectifs, en prenant pour modèle les trois gammes ci-dessus, il pourra, en portant le 1^{er} doigt un demi-ton au dessus jouer aussi facilement qu'en do majeur, la gamme de do # majeur avec 7 dièzes à la clef, la gamme de fa # majeur avec 6 dièzes à la clef, et celle de si majeur avec 5 dièzes.









N'importe que l'élève bien persuadé de cette règle pourra donc jouer sans se tromper dans tous les tons majeurs et dans toutes les positions.

Exemples dans la 3^{me} Position.

Osservazione.

Ognuno vede adunque che il 1° dito è quello che stabilisce la posizione perchè se questo si trova sulla nota la  della prima corda, l'Allievo suonerà in 3^{za} posizione, se sulla nota si  si troverà in 4^{ta} posizione, se sulla nota do  in 5^{ta} posizione, se sulla nota re  in 6^{ta} posizione, se sulla nota mi  in 7^{ma} posizione e se il suo Mandolino avrà l'estensione maggiore al la  acuto, si potrà trovare alla 8^{va} posizione, alla 9^{na} etc. Lo stesso dicasi della seconda corda, cioè se il 1° dito si troverà sulla nota re  l'Allievo si troverà in 3^{za} posizione, se sulla nota mi  in 4^{ta} posizione etc: e così sulla terza e quarta corda.

Observation.

Nous avons clairement démontré, nous le croyons du moins, que du 1^{er} doigt dépend la position, si donc le 1^{er} doigt se trouve sur la note la  de la première corde, l'Élève joue en 3^e position.
Le 1^{er} doigt sur le si  donne la 4^e position, sur le do  la 5^e position, sur le ré  la 6^e position sur le mi  la 7^e position: et si l'Élève à un instrument dont l'extension est supérieure au la  il pourra se trouver en 8^e et en 9^e position etc. La même chose a lieu pour la 2^e corde; si le premier doigt se trouve sur la note ré  l'Élève est en 3^e position; si le doigt est sur le mi  l'Élève est en 4^e position etc: il en est de même pour la 3^e et la 4^e corde.

Fa maggiore. 5^{ta} Posizione. Fa majeur. 5^{me} Position.



Si b maggiore. Si b majeur.



Mi b maggiore. Mi b majeur.



Sol maggiore. 6^{ta} Posizione. Sol majeur. 6^{me} Position.



Do maggiore. Ut majeur.



Fa maggiore. Fa majeur.



La maggiore. 7^{ma} Posizione.

7^{me} Position.

La majeur.
Ré majeur.

II. Cda I. II. I. II.

Re maggiore.
Ré majeur.

III. Cda II. III. II. III.

Sol maggiore.
Sol majeur.

IV. Cda III. IV. III. IV.

Lezione XX.

Esempi di scale minori di un ottava in 2^{da} posizione.

Leçon XX.

Exemples des gammes mineures d'une octave dans la 2^{me} position.

Do minore.
Ut mineur.

a)

Fa minore.
Fa mineur.

Si b minore.
Si b mineur.

a) Vedere la prima parte di questo Metodo a pag. 14 = Regola generale e l'esempio nella scala ascendente e discendente minore.

a) Voir la première partie de cette Méthode pag. 14 = Règle générale et l'exemple de la gamme ascendente et descendante mineure.

3^{za} Posizione.

3^{me} Position.

Re minore.
Ré mineur.

Sol minore.
Sol mineur.

Do minore.
Ut mineur.

NB. Come ho già spiegato alla regola generale della lezione precedente, così ripeto: che se l'Allievo farà bene attenzione a piazzare le dita secondo la disposizione degli intervalli indicati, egli potrà eseguire colla stessa facilità le scale di re # minore, sol # minore, e do # minore avanzando la mano di un tasto, nonché le scale di re b minore, sol b minore e do b minore (cioè le scale più difficili e meno praticate) arretrando la mano di un tasto.

Regola generale.

Avanzando od arretrando la mano senza che per questo la nota fondamentale della scala cambi di nome, la posizione resterà invariabile, mentre se la nota fondamentale cambierà di nome, lo cambierà altresì la posizione.

Esempio in 3^{za} posizione.

In questo esempio si avanza la mano di un tasto dalla scala di re minore alterandola mezzo tono ma senza cambiarne il nome della posizione.

Re # minore.
Ré # mineur.

The musical notation shows a scale in D minor (Re # minore) in 3rd position. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. The scale is played in both ascending and descending directions. Fingering is indicated by numbers 1-4. Hand position markings include 'V' for the first position and '1' for the second position. The scale is repeated twice, with the second time being a half-tone higher (E minor).

Esempio in 3^{za} posizione.

In questo esempio si porta addietro la mano di un tasto dalla scala di re minore alterandola di mezzo tono senza cambiarne il nome della posizione.

Re b minore.
Ré b mineur.

The musical notation shows a scale in D-flat minor (Re b minore) in 3rd position. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb and Eb). The notes are D4, Eb4, Fb4, Gb4, Ab4, Bb4, Cb5, Db5. The scale is played in both ascending and descending directions. Fingering is indicated by numbers 1-4. Hand position markings include 'V' for the first position and '1' for the second position. The scale is repeated twice, with the second time being a half-tone higher (E-flat minor).

Perchè l'Allievo resti ancora più convinto di quanto si è spiegato più sopra, darò qui subito la scala di mi b minore la quale corrisponde esattamente a quella di re # minore ma che per il suo nome differente deve essere considerata 4^a posizione.

NB. Je repète ici ce que j'ai expliqué dans la règle générale de la Leçon précédente: si l'élève s'applique à bien placer les doigts sur les cases à leurs intervalles respectifs il pourra exécuter avec la même facilité les gammes de ré # mineur, sol # mineur et do # mineur en avançant la main d'une case. Les gammes de ré b mineur sol b mineur et do b mineur (c'est-à-dire les plus difficiles et les moins usitées) s'obtiendront en reculant le main d'une case.

Règle générale.

Si l'on avance ou que l'on recule la main d'une case, sans que pour cela la note change de nom, la position reste invariablement la même, tandis que si la note fondamentale prend un autre nom, la position elle aussi est changée.

Exemple de 3^e position.

Dans cet exemple on a avancé la main d'une case sans que le nom de la note fondamentale ait changé et l'on obtient le gamme de ré # mineur à la même position.

Exemple de 3^e position.

Dans cet exemple on à reculé la main d'une case sans que la nom de la note fondamentale ait changé et l'on obtient la gamme de re b mineur à la même position.

Afin que l'élève se persuade bien de l'efficacité de cette règle, je donne ci-dessous la gamme de mi b mineur qui en réalité correspond à celle de ré # mineur mais qui doit être considérée comme de 4^e position parce que le nom de la note initiale a changé.

4^{ta} Posizione.

4^e Position.

Mi \flat minore.
Mi \flat mineur.

Ora che ho addimostroato all' Allievo la maniera di poter conoscere e distinguere in quale posizione può trovarsi, tralascio per brevità dal ripetere i medesimi esempi sulle altre corde e mi servo ancora delle prime due soltanto per dimostrare gli esempi in 5^{ta} 6^{ta} e 7^{ma} posizione.

Maintenant que j'ai bien démontré à l'élève la manière de pouvoir reconnaître en quelle position il se trouve, je m'abstiens pour plus de rapidité de répéter les mêmes exemples sur les autres cordes et je me sers seulement des deux premières pour indiquer des exemples en 5^e 6^e et 7^e position.

5^{ta} Posizione.

5^e Position.

Fa minore.
Fa mineur.

Si potrebbe avanzare ancora la mano di un altro tasto e si otterrebbe la scala di fa \sharp minore restando sempre 5^{ta} posizione.

On pourrait en avançant encore la main d'une autre case obtenir la gamme de fa \sharp mineur en restant toujours en 5^e position.

6^{ta} Posizione.

6^e Position.

Sol minore.
Sol mineur.

Anche qui potrei dimostrare la stessa posizione sulle scale di sol \sharp minore e di sol \flat minore, ma credo di aver dato spiegazioni sufficienti, e piuttosto che noiare l'Allievo ripetendo altri esempi in toni difficili, passo alla settima posizione.

Ici aussi je pourrais obtenir par le moyen démontré les gammes de sol \sharp mineur et de sol \flat mineur; mais je crois en avoir dit assez et plutôt que de fatiguer l'élève, à répéter des exemples de tons difficiles et peu usités, je passe à la 7^e position.

7^{ma} Posizione.

7^e Position.

La minore.
La mineur.

Sarà a piacere dell' Allievo di praticare la stessa scala in la \sharp minore avanzando la mano di un tasto, come anche la scala di la \flat minore arretrando la mano di un tasto restando così sempre 7^{ma} posizione.

L'élève pourra comme il le voudra exécuter la même gamme en la \sharp mineur et en la \flat mineur en avançant ou en reculant la main d'une case et sans quitter la 7^e position.

Lezione XXI.

Scala di la minore di tre ottave con differenti posizioni.

Leçon XXI.

Gamme de la mineur sur trois octaves et en positions diverses.

III.p. V.p. VII.pos. V. III. I.

Andantino. Ricreazione.

Récréation.

dolce III. pos. I. pos. *crese.* III. pos.

affrett. *rall.*

III. pos. IV. pos. III.p. I. pos. III. pos.

a tempo I. pos. *pp*

III. pos. *rall* *pp*

estratto dalla Romanza popolare Amante del Marinaro.
extraite de la Romance populaire Amante del Marinaro.

Lezione XXII.

Scale ascendenti e discendenti maggiori col'estensione di due ottave incominciando col 2^{do} dito.

Leçon XXII.

Gammes montantes et descendantes majeures sur deux octaves en commençant avec le 2^{me} doigt.

1^{ma} Posizione.

1^{re} Position.

Si ♭ maggiore.
Si ♭ majeur.

1^{ma} Posizione.

Si maggiore.
Si majeur.

1^{re} Position.

Do maggiore.
Ut majeur.

2^{da} Posizione.

2^{ma} Position.

Regola generale.

Avanzando la mano di un tasto ossia di $\frac{1}{2}$ tono l'Allievo potrà continuare per grado semitonato tutte le scale maggiori in tutte le posizioni incominciando sempre la nota fondamentale di ciascuna scala col secondo dito e terminando col quarto dito alla seconda ottava fino a che lo permetterà l'estensione del proprio strumento. Lo stesso sistema potrà praticarsi viceversa discendendo gradatamente di semitono fino alla scala di si bemolle da dove si è partito. Col presente esercizio si troverà molto vantaggio per l'agilità della mano sinistra e per la penna alla mano destra.

Scale ascendenti e discendenti
minori coll'estensione di due ottave
incominciando col 2^{do} dito.

1^{ma} Posizione.

Si \flat minore.
Si mineur.

Si minore.
Si mineur.

1^{ma} Posizione.

1^{re} Position.

Do minore.
Ut mineur.

2^{da} Posizione.

2^{me} Position.

Come fu già spiegato alla precedente regola generale, l'Allievo potrà continuare tutte le altre scale ascendendo sempre di semitono in semitono fino a che glielo permetterà l'estensione della tastiera del proprio strumento e discendendo poi di semitono in semitono come alla lezione seguente.

NB. Alle persone a cui la natura ha favorito maggior sottigliezza della dita, e principalmente alle Signore, sarà molto più facile il poter praticare le suddette scale nelle posizioni più alte come la 5^{ta} 6^{ta} 7^{ma} etc.

Règle générale.

En avançant la main d'une case, ou d' $\frac{1}{2}$ ton l'Élève pourra graduellement continuer demi-ton par demi-ton toutes les gammes majeures dans toutes les positions. Il commencera la gamme en plaçant le 2^e doigt sur la note fondamentale et il la terminera en plaçant le 4^e doigt sur la note finale du 2^e Octave, et cela jusqu'aux notes les plus hautes que comportera l'instrument. Il pourra appliquer la même règle au retour en descendant graduellement $\frac{1}{2}$ ton par $\frac{1}{2}$ ton jusqu'à la gamme de si \flat par la quelle il a commencé. Cet exercice lui sera fort utile et lui fera acquérir beaucoup d'agilité à la main gauche, et à la main droite qui tient le médiator.

Gammes montantes et descendantes mineures sur deux octaves en commençant avec le 2^e doigt.

1^{re} Position.

Comme nous l'avons déjà expliqué dans la règle générale qui précède, l'élève pourra continuer l'étude des gammes en montant toujours de demi en demi-ton tant que l'extension de son instrument le lui permettra et en redescendant ensuite de demi-ton en demi-ton comme nous le démontrons dans la leçon qui suit.

NB. Les personnes qui ont les doigts minces, et particulièrement les élèves-femmes, trouveront bien plus de facilité à étudier les gammes dans les positions les plus élevées comme la 5^e la 6^e la 7^e.

Lezione XXIII.

Scale ascendenti e discendenti maggiori coll' estensione di due ottave incominciando col 1° dito.

Tutte le seguenti scale di questa lezione vanno eseguite dal principio alla fine passando da una posizione all'altra come da un tono all'altro senza interruzione.

Leçon XXIII.

Gammes majeures de deux octaves, montantes et descendantes; on les commencera avec le premier doigt.

Toutes les gammes suivantes de cette leçon doivent être exécutées du commencement à la fin, en passant sans interruption d'une position à l'autre et d'un demi-ton à l'autre demi-ton.

La \flat maggiore.
La \flat majeur.

1. pos.

La maggiore.
La majeur.

1. pos.

Si \flat maggiore.
Si \flat majeur.

2. pos.

Si maggiore.
Si majeur.

2. pos.

Do maggiore.
Ut majeur.

3. pos.

Re \flat maggiore.
Ré \flat majeur.

4. pos.

Re maggiore.
Ré majeur.

4. pos.

Mi \flat maggiore.
Mi \flat majeur.

5. pos.

Mi maggiore.
Mi majeur.

5. pos.

6. pos. Fa maggiore.
Fa majeur.

7. pos. Sol b maggiore.
Sol b majeur.

7. pos. Sol maggiore.
Sol majeur.

7. pos. Sol b maggiore.
Sol b majeur.

6. pos. Fa maggiore.
Fa majeur.

5. pos. Mi maggiore.
Mi majeur.

5. pos. Mi b maggiore.
Mi b majeur.

4. pos. Re maggiore.
Re majeur.

4. pos. Re b maggiore.
Re b majeur.

3. pos. Do maggiore.
Ut majeur.

Si maggiore.
Si majeur.

2. pos.

Si b maggiore.
Si b majeur.

2. pos.

La maggiore.
La majeur.

1. pos.

La b maggiore.
La b majeur.

1. pos.

Medesima scala di tre ottave con differenti posizioni e differenti maniere di diteggiatura.

Même gamme de trois octaves avec des positions et des doigtés différents.

1^{ma} maniera.
1^{re} manière.

I.pos. IV.pos. VI. IV. I.pos.

2^{da} maniera.
2^{me} manière.

I.pos. IV. VII. IV. I.pos.

3^{ra} maniera.
3^{me} manière.

IV.pos. VII. IV. I.

Ognuno vede che volendosi eseguire le scale precedenti in tempo allegro, è necessario attenersi ai segni indicati per la penna, altrimenti l'esecuzione potrebbe rimanere impacciata. Darò ancora un altro esempio sulla scala più facile per il Mandolino cioè su quella di Sol maggiore dove l'Allievo potrà rendersi ragione della necessità di sapere quando la penna deve essere adoprata in su e quando in giù.

Il est aisé de voir que si l'on veut étudier les gammes précédentes dans un mouvement rapide il faudra bien observer les signes indiqués pour le médiator, sous peine d'obtenir une exécution lourde. Nous donnerons ici encore un exemple sur la gamme la plus facile de la Mandoline la gamme de sol majeur: l'élève pourra se rendre compte de la nécessité de savoir quand il faut employer le médiator de haut en bas, ou de bas en haut.

1^{ma} maniera. Esempio con corde a vuoto. Δ V Exemple avec les cordes à vide.
 1^{re} manière.

III pos. V. III. I.

2^{da} maniera. Esempio senza corde a vuoto. Δ V Exemple sans les cordes à vide.
 2^{re} manière.

III. VI. III. I.

3^{ra} maniera. Altro esempio senza corde a vuoto. Autre exemple sans les cordes à vide.
 3^{me} manière.

III. VI. IV. I.

Studio in mi minore.

Etude en mi mineur.

Allegro con brio.

f con brio 0 IV. pos. *p*

3 IV. pos.

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

cresc. 4 4 1 0 II. pos.

reculée Pos. arretrata 1 2 3 1 IV. pos.

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

Scala ascendente e discendente per intervalli di terza per esercitarsi con differenti posizioni.

Gamme montante et descendante par intervalle de tierce à exécuter en positions différentes.

Musical notation for the first exercise, showing ascending and descending scales with intervals of a third in various positions. The notation includes fingerings and a 'V' marking for the first measure.

Medesimo esercizio praticato nel discendere di grado in grado su tutte le posizioni.

Étudiez le même exercice en descendant de degré en degré dans toutes les positions.

Musical notation for the second exercise, showing the same scale exercise but with a descending chromatic line. It includes multiple staves with detailed fingerings and a 'V' marking.

Altro esercizio per abituarsi a discendere anche col terzo dito mantenendo sempre un colpo in giù e l'altro in su.

Autre exercice pour habituer l'élève à descendre à l'aide du 4^e doigt en employant toujours un coup de médiator de haut en bas et un de bas en haut.

Allegro.

Musical notation for the third exercise, marked 'Allegro'. It features a more complex rhythmic pattern with slurs and specific fingerings. It includes staves for positions III, V, and VI.

Ricreazione.

Recreation.

Largo maestoso.

Più animato.

espressivo

tratt. a tempo

tratt. a tempo

1º Tempo.

a. Vedere la lezione XXXV del portamento di voce a pag.90 (a) Voir à la leçon XXXV du port de voix à pag.90


Lezione XXV.

Scale ascendenti e discendenti minori colle-
stensione di due ottave incominciando col 1° dito.
Tutte le seguenti scale vanno eseguite senza in-
terruzione come abbiamo detto alla 23^{ma} lezione
per le scale maggiori.

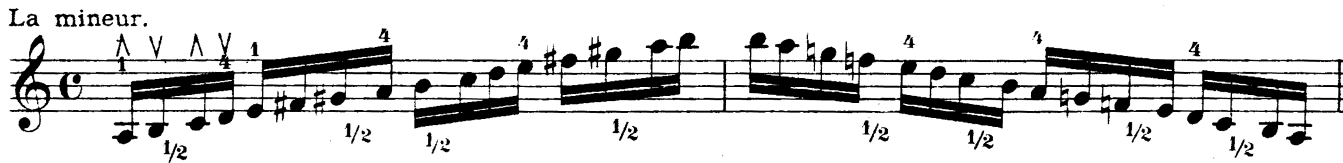
Leçon XXV

Gammes mineures de deux octaves mon-
tantes et descendantes. L'élève les commencera
avec le 1^e doigt et les étudiera sans interrup-
tion comme nous l'avons dit dans la 23^e Leçon
en parlant des gammes majeures.


La \flat minore.
L'a \flat mineur.

1. pos. 

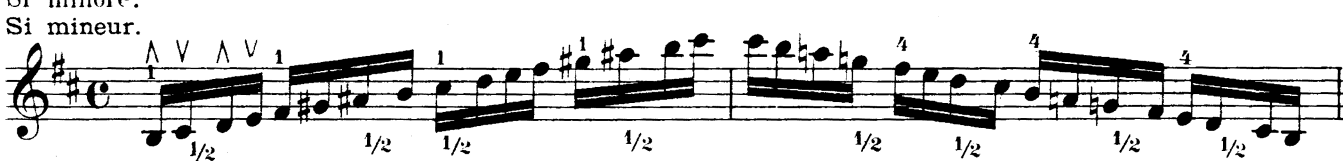
La minore.
La mineur.

1. pos. 

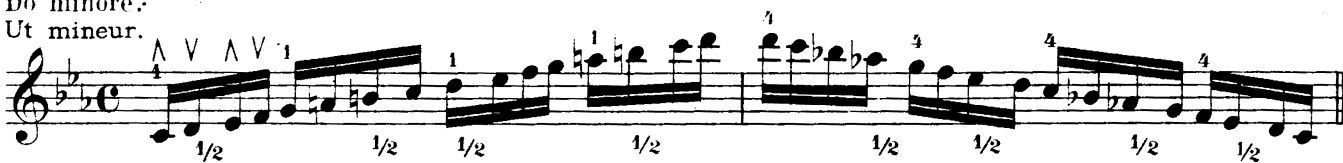
Si \flat minore.
Si \flat mineur.

2. pos. 


Si minore.
Si mineur.

2. pos. 


Do minore.
Ut mineur.

3. pos. 


Do \sharp minore.
Ut \sharp mineur.

3. pos. 

Re minore.
Re mineur.

4. pos. 

Mi \flat minore.
Mi \flat mineur.

5. pos. 

Mi minore.
Mi mineur.

5. pos.

Fa minore.
Fa mineur.

6. pos.

Fa # minore.
Fa # mineur.

6. pos.

Sol minore.
Sol mineur.

7. pos.

Fa # minore.
Fa # mineur.

6. pos.

Fa minore.
Fa mineur.

6. pos.

Mi minore.
Mi mineur.

5. pos.

Mi b minore.
Mi b mineur.

5. pos.

Re minore.
Ré mineur.

4. pos.

Do # minore.
Ut # mineur.

3. pos.

Do minore.
Ut mineur.

3. pos.

Si minore.
Si mineur.

2. pos.

Si \flat minore.
Si \flat mineur.

2. pos.

La minore.
La mineur.

1. pos.

La \flat minore.
La \flat mineur.

1. pos.

Sol minore con differenti posizioni.
Sol mineur avec des positions différentes.

1. pos.

III. pos.

VI. pos.

III. pos.

I. pos.

III.

Lezione XXVI.

Degli abbellimenti.

Gli abbellimenti sono piccole note che servono a dare maggior varietà ad una composizione musicale; queste si piazzano prima o dopo le note principali senza alterarne nemmeno il loro valore cosicché si possono chiamare note superflue perché esse non contano mai nella misura.

Leçon XXVI.

Des ornements.

Les ornements sont de petites notes destinées à introduire un peu de variété dans la mélodie; ils se placent avant ou après la note principale dont ils n'altèrent nullement la valeur; on pourrait presque nommer les ornements notes superflues, par ce qu'ils ne comptent jamais dans la mesure.

Gli abbellimenti principali sono: L'appoggiatura, il mordente, il gruppetto, il trillo e la cadenza ossia fioritura.

Dell' appoggiatura.

L'appoggiatura è una piccola nota che si piazza davanti ad una nota principale e al di sopra o al di sotto della medesima alla distanza di un grado cioè di un tono o di un mezzo tono.

Vi sono più specie di appoggiature cioè: L'appoggiatura superiore, l'appoggiatura inferiore, l'appoggiatura doppia, tripla e quadrupla nonchè la breve inferiore e breve superiore.

Noi designeremo per appoggiatura superiore, quella che si pone al di sopra della nota principale e per appoggiatura inferiore, quella che sta al di sotto.

La durata dell' appoggiatura dipende dal carattere del pezzo; essa prende ordinariamente la metà del valore della nota principale.

Esempio.

Adagio.

Indicazione.

Esecuzione.

In generale la figura dell' appoggiatura esprime sempre il valore che deve avere, e nella sua esecuzione deve essere appoggiata un poco più forte della nota che le viene dopo.

Les ornements principaux sont: l'appoggiatura, le Mordant, le Gruppetto, le trille et la cadence appelée aussi fioriture.

L'appoggiature.

L'appoggiature est une petite note qui se met devant une note principale au dessus ou au dessous mais à la distance d'un degré c'est-à-dire d'un ton ou d'un demi-ton.

Il y a plusieurs sortes d'espèces d'appoggiature: l'appoggiature supérieure, l'appoggiature inférieure, l'appoggiature double, triple et quadruple sans oublier l'appoggiature brève supérieure et l'appoggiature brève inférieure.

Comme leur nom l'indique, l'appoggiature supérieure est celle qui se met au dessus de la note et l'appoggiature inférieure est celle que se met au dessous.

La durée de l'appoggiature dépend du caractère du morceau; elle prend généralement la moitié de la valeur de la note principale.

Exemple.

En général la forme de l'appoggiature exprime toujours la valeur qu'elle doit avoir, et dans l'exécution il faut la marquer un peu plus fort que la note qui la suit.

Dell' appoggiatura doppia.

L'appoggiatura doppia è composta di due piccole note di cui l'una sta a un grado più sopra, l'altra a un grado più sotto della nota principale dalla quale ne prende il valore e si eseguisce più o meno presto a seconda del carattere del pezzo come si vede all' esempio seguente.

Esempio.

Indicazione *Allegretto.* 

Esecuzione 




Stesso esempio con movimento più rapido.

Meme exemple avec un mouvement plus rapide.





Appoggiature double.

L'appoggiature double est composée de deux petites notes, dont l'une est un degré au dessus, et l'autre un degré au dessous, de la note principale dont elles prend la valeur. On l'exécute plus ou moins vite selon le caractère du morceau, comme on voit dans l'exemple suivant.

Exemple.

Vi sono altre due specie di appoggiature doppie, cioè: quella superiore e quella inferiore e si eseguono come abbiamo indicato per l'appoggiatura doppia precedente.

**Esempio dell'appoggiatura
doppia superiore.**

Tempo di Polka.

Indicazione

Esecuzione

(a) Qualunque appoggiatura discendente si può eseguire col dare un solo colpo di penna alla nota superiore pizzicando l'altra con rapidità quasi in atto di voler strappare le corde.

(a) Toute appoggiature descendante peut être exécutée en donnant un seul coup de médiator à la note supérieure en pinçant l'autre avec rapidité comme si l'on voulait l'arracher.

**Esempio dell'appoggiatura
doppia inferiore.**

Allegro moderato.

Indicazione

Esecuzione

(b) Tutte le appoggiature in senso ascendente possono eseguirsi col dare un solo colpo di penna alla prima nota lasciando cadere immediatamente le dita dall'alto sulle note susseguenti senza ribattere la penna, lasciandone produrre l'effetto dalla sola vibrazione delle corde.

(b) Toutes les appoggiatures montantes peuvent s'exécuter en donnant à la note supérieure un seul coup de médiator, et en faisant immédiatement retomber le doigt d'aplomb sur la case suivante, sans toucher de nouveau la corde avec le médiator, en laissant ainsi l'effet se produire par la seule vibration de la corde.

Il y a deux espèces d'appoggiature double l'appoggiature double supérieure et l'appoggiature double inférieure. On les exécute comme nous l'avons indiqué pour l'appoggiature double précédente.

**Exemple d'appoggiature
double supérieure.**

**Exemple d'appoggiature
double inférieure.**

Lezione XXVII.

Dell'appoggiatura tripla e quadrupla.

Anche di queste appoggiature ve ne sono di due specie cioè superiori e inferiori e si prestano specialmente per introduzioni ai pezzi di carattere allegro e marziale.

Citerò per brevità alcuni piccoli esempi.

Esempio dell'appoggiatura tripla e quadrupla superiore.

Allegro.

(a) Allorquando il principio di una composizione musicale comincia con delle appoggiature dispari, queste vanno cominciate col colpo della penna in su, mentre se si tratta di note pari, allora è meglio cominciare col colpo in giù.

(b) Allorchè si trovano delle appoggiature come all' esempio precedente, queste si eseguono rapidamente rubando una piccola parte di tempo alla nota antecedente onde poter ricominciare la misura susseguente nel suo tempo giusto e preciso.

Esempio dell'appoggiatura tripla e quadrupla inferiore.

Tempo di Marcia.

(c) Farà eccezione per l'annotazione (a) allorquando in principio di una composizione musicale si troveranno delle note dispari seguite da una nota staccata con pausa, perchè in questo caso è da preferirsi cominciare col colpo in giù.

Leçon XXVII.

De l'appoggiature triple et quadruple.

Il y a aussi deux sortes de cette espèce d'appoggiature, l'appoggiature triple ou quadruple supérieure et l'appoggiature triple ou quadruple inférieure. On les emploie spécialement dans les introductions de morceaux de caractère gai et martial. Pour plus de brièveté nous citerons seulement quelques courts exemples.

Exemple d'appoggiature triple et quadruple supérieure.

(a) Quand une composition musicale commence par une appoggiature d'un nombre impair de notes il faudra exécuter les premières avec un coup de médiateur de bas en haut; s'il s'agit d'un nombre pair de notes, il vaut mieux exécuter les premières avec un coup de haut en bas.

(b) Quand on rencontre des appoggiatures comme dans l'exemple précédent, on les exécute rapidement, en prenant un peu sur la valeur de la note précédente afin de pouvoir recommencer la mesure suivante absolument et parfaitement en mesure.

Exemple d'appoggiature triple et quadruple inférieure.

(c) Par exception lorsqu'une composition musicale débutera par un nombre impair de notes suivi d'une note détachée avec un silence, on commencera l'exécution de préférence par un coup de médiateur de haut en bas.

Dell' appoggiatura breve superiore.

Quest' appoggiatura dev' essere eseguita prestissimo e si presenta sotto la forma di una piccola croma il di cui gancio è attraversato da una lineetta obliqua e se ne ottiene l'effetto dando un colpo di penna alla piccola notà e pizzicando la corda col medesimo dito per eseguire la nota principale.

Esempio.

Allegretto scherzoso.

Dell' appoggiatura breve inferiore.

Quest' appoggiatura si presenta sotto forma di una piccola croma come l'appoggiatura precedente e si eseguisce dando un colpo di penna alla medesima lasciando immediatamente cadere il dito appiombando sulla nota principale senza ribattere la penna ottenendo così l'effetto dalla sola vibrazione come abbiamo già spiegato per l'appoggiatura doppia inferiore.

Esempio.

Andantino grazioso.

(a) Per ottenere l'effetto e la nitida esecuzione è necessario che l'Allievo impieghi sempre due dita, cioè: uno per la piccola nota, l'altro per la nota principale. Nel caso attuale si porta il 1° dito $\frac{1}{2}$ tono più addietro per fare il *mi* # e il *la* # senza spostare la mano dalla prima posizione anzichè eseguire l'appoggiatura e la nota principale con lo stesso dito poichè, a mio parere, non si otterrebbe mai l'effetto dell' appoggiatura nella sua realtà specialmente poi se questa si dovesse eseguire più volte di seguito.

Appoggiature brève supérieure.

Cette appoggiature doit être exécutée très vite; on la marque avec une petite croche dont la queue est traversée obliquement par un petit trait et on l'exécute en donnant un coup de médiator sur la petite note en pinçant la corde avec le même doigt pour produire la note principale.

Exemple.

Appoggiature brève inférieure.

Cette appoggiature est comme l'appoggiature brève supérieure marquée par une petite croche traversée d'un petit trait oblique. On l'exécute en donnant un coup de médiator sur la petite note et en laissant retomber le doigt d'aplomb sur la note principale qu'on ne touche pas avec le médiator; l'effet est obtenu par la seule vibration de la corde comme nous l'avons déjà dit pour l'appoggiature double inférieure.

Exemple.

(a) Pour obtenir une exécution claire et agréable l'élève devra toujours se servir de deux doigts: l'un pour la petite note, l'autre pour la note principale. Dans l'exemple actuel on portera le 1^{er} doigt un $\frac{1}{2}$ ton en arrière pour faire le *mi* # et le *la* # sans déplacer la main de la première position: il nous semble qu'en exécutant l'appoggiature et la note principale avec le même doigt on n'obtiendra jamais l'effet réel de l'appoggiature, et spécialement dans les cas où l'on rencontrera plusieurs appoggiatures de suite.

Esempio.

Exemple.

Tempo di Polka.

b) Ognuno vede che se si dovesse eseguire la nota principale collo stesso dito dell' appoggiatura, il carattere brillante del motivo antecedente (estratto dalla Marcia Assab già da molti ben conosciuta) verrebbe sacrificato, perchè è assolutamente necessario che il dito della nota reale cada realmente appiombando dall' alto sulle corde anzichè strisciarlo dal primo al secondo tasto.

b) Il est facile de voir que si l'on exécutait la note principale et l'appoggiature avec le même doigt, le caractère brillant du motif précédent (extrait de la Marche d'Assab déjà très populaire) serait perdu; il est absolument nécessaire de faire tomber d'aplomb le doigt sur la note réelle sans tirer le doigt de la première à la deuxième case.

Lezione XXVIII. Del Mordente.

Il mordente è composto di due piccole note la prima delle quali sta sullo stesso grado della nota principale alla quale il mordente è collegato, e l'altra sta al grado superiore sia di un tono come di un mezzo tono. Il mordente si trova indicato anche dal segno seguente \sim e prende il suo valore dalla nota principale.

Leçon XXVIII. Mordant.

Le mordant est composé de deux petites notes dont la première est au même degré que la note principale à laquelle le mordant est lié; la seconde est à un degré supérieur soit d'un demi-ton soit d'un ton entier. On indique le mordant avec le signe \sim il prend sa valeur à la note principale.

Esempio.

Exemples.

Indicazione.

Il mordente si può eseguire ancora dando un solo colpo di penna alla prima nota lasciando cadere immediatamente con forza il dito e ritirandolo in atto di strappare le corde come abbiamo veduto per l'appoggiatura superiore; però si può eseguire ancora con due colpi di penna strappando col dito la seconda piccola nota lasciando produrre la nota principale dalla sola vibrazione specialmente poi quando occorre impiegare il 4° dito come ho indicato col colpo in su legato alla nota principale della seguente ricreazione.

On peut exécuter aussi le mordant en donnant un seul coup de médiator sur la première note, pendant que le doigt retombe immédiatement avec force et se retire avec force comme pour arracher les cordes (voyez la leçon sur l'appoggiature supérieure;) On peut exécuter aussi le mordant avec 2 coups de médiator en détachant fortement le doigt sur la 2^e petite note et en laissant la note principale se produire par la seule vibration, surtout quand on devra se servir du 4^e doigt, comme je l'ai déjà dit, avec un coup de bas en haut lié à la note principale de la recreation suivante.

Ricreazione sul Mordente.

Recréation sur le Mordant.

Allegro moderato.

a) L'Allievo potrà persuadersi che questo è l'unico mezzo per ottenere il vero effetto del mordente che del resto molti lo eseguono abusivamente al contrario.

Se l'Allievo vorrà bene assicurarsi di questo abbellimento, potrà esercitarsi sulla scala di sol maggiore seguente che per brevità ho indicata col segno ~.

a) L'élève se persuadera que c'est là le seul moyen d'obtenir le véritable effet du mordant: beaucoup de personnes le font abusivement en sens contraire.

Si l'élève veut entrer bien en possession de son mordant, il pourra exécuter la gamme de sol majeur de la façon indiquée plus loin. Pour plus de clarté j'ai indiqué le mordant par le signe ~.

Lezione XXIX. Del Gruppetto.

Il Gruppetto è un gruppo di tre o quattro note che seguono o precedono la nota principale e si scrive con piccole note oppure si indicano con uno dei segni seguenti: ∞ ∞

Quando il primo riccio o gancio si trova in alto (∞) è necessario incominciare il gruppetto colla nota superiore, mentre se il primo riccio o gancio si trova in basso (∞) allora bisogna incominciare colla nota inferiore.

Leçon XXIX. Du Gruppetto.

Le Gruppetto est un groupe de trois ou quatre notes qui suivent ou précèdent la note principale. Il s'écrit en petites notes ou bien se marque par un des signes suivants: ∞ ∞

Quand le gruppetto est indiqué par le signe ∞ cela signifie qu'il faut le commencer par la note supérieure. S'il est marqué de cette deuxième façon ∞ il faudra le commencer par la note inférieure.

Esempio col segno in basso (∞)

Exemple avec le signe en bas (∞)

Andantino.

Indicazione.

Effetto.

Per l'Allievo resterà sottinteso che ancora per il Gruppetto è necessario rubare un poco di tempo alla nota o alla misura antecedente.
Pour l'Élève sera sousentendu que pour le Gruppetto est nécessaire de diminuer un peu de temps à la note ou à la mesure antécédente.

a) Allorquando la nota superiore del gruppetto dovrà essere alterata, si troverà l'accidente al di sopra del segno (∞[#] ∞^b) e quando dovrà essere alterata la nota inferiore, si troverà l'accidente al di sotto (∞_# ∞_b). Finalmente quando dovranno essere alterate, tanto la nota superiore che quella inferiore, allora si troverà un accidente al di sopra e l'altro al disotto (∞[#]_b ∞_#^b)

a) Quand la note supérieure du gruppetto devra subir une altération on en trouvera le signe au-dessus du petit crochet (∞[#] ∞^b) Quand c'est la note inférieure qui doit être altérée on trouvera l'accident mis au-dessous du petit crochet (∞_# ∞_b) Finalement, lorsque les deux notes supérieures et inférieures subissent une altération dans le même gruppetto on met un des signes au-dessus du petit crochet et l'autre au-dessous (∞[#]_b ∞_#^b)

Esempio col segno in alto (∞)

Exemple avec le signe en l'air (∞)

Larghetto grazioso.

Indicazione.

Effetto.

leggiermente

b) Non è assolutamente necessario che la prima nota del gruppetto sia cominciata in su; si può incominciare anche in giù specialmente nel caso che faccia seguito una frase di musica con note staccate.

c) Al contrario si presterà sempre meglio di cominciare in sù il gruppetto dispari sempre che si tratti di eseguirlo sulla prima corda.

NB. Qualsiasi gruppetto od appoggiatura non deve mai essere eseguita su due corde ma invece sempre sopra una sola corda.

Regola generale.

Quando il segno indicante il gruppetto sta sopra alla nota, questo sarà composto di tre note e si eseguisce avanti la nota principale come abbiamo veduto più sopra.

Quando il segno indicativo sta invece fra due note differenti, il gruppetto deve essere eseguito avanti alle altre note che lo succedono e prende in prestito il suo valore dalla prima nota. In questo caso il gruppo è composto di quattro note.

b) Il n'est pas absolument nécessaire de commencer par en haut la première note du gruppetto; on peut la commencer par en bas surtout dans le cas où le gruppetto vient après une phrase musicale où il y a des notes détachées.

c) Au contraire il sera bien de commencer par en haut un gruppetto d'un nombre impair de notes pourvu, bien entendu, qu'il s'agisse de l'exécuter sur la première corde.

NB. Quelques soient le gruppetto ou l'appoggiatura il ne faut jamais les exécuter sur deux cordes mais toujours sur une seule.

Règle générale.

Quand le signe indicateur du gruppetto est au-dessus de la note, le gruppetto est composé de trois notes et s'exécute avant la note principale comme nous l'avons déjà dit.

Quand le signe indicateur se trouve au contraire entre deux notes différentes le gruppetto doit être exécuté avant les notes qui lui succèdent, et il emprunte sa valeur à la première note. Dans ce cas le gruppetto est composé de quatre notes.

Esempio del gruppetto in alto.

Exemple de gruppetto en haut.

Andante.

Indicazione.

Effetto.

oppure ou bien

effetto effet

Esempio in basso.

Exemple en bas.

Andante.

Indicazione.

Effetto.

oppure
ou bien

effetto
effet

Ora che l'Allievo ha imparato a conoscere il Gruppetto e la maniera di eseguirlo tanto col segno ∞ che col segno ∞ indicherò come va eseguito il Gruppetto posto dopo una nota col punto di valore e fra due note dello stesso suono.

Maintenant que l'élève à appris ce que c'est qu'un gruppetto et la manière de l'exécuter avec le signe supérieur et avec le signe inférieur nous indiquerons comment on exécute un gruppetto après une note pointée ou placée entre deux notes de même son.

Esempio dopo la nota col punto.

Exemple après une note pointée.

Larghetto.

Indicazione.

Effetto.

Esempio fra due note dello stesso suono. Exemple entre deux notes de même son.

Andantino.

Indicazione.

Effetto.

Lezione XXX.

Del Trillo.

Il Trillo è una ripetizione di due note alla distanza di un tono o di un mezzo tono a seconda del grado dove sta posta la nota che va trillata. Il trillo viene indicato dalle lettere *tr* e spesso viene seguito dal segno seguente: *tr*. L'esecuzione di questo abbellimento dev'essere rapidissima e nello stesso tempo molto uguale, e siccome per il Mandolino vi si aggiunge anche la difficoltà della mano destra, così per arrivare ad una perfetta esecuzione è necessario esercitare il trillo studiandolo molto lentamente da principio lasciando cadere le dita molto appiombo sulle corde procurando che ad ogni nota venga dato un colpo di penna colla mano destra fino che si possa ottenere la massima uguaglianza e rapidità.

I primi due esercizi sull' agilità di questa 2^{da} parte come anche il decimo esercizio potranno essere molto utili per prepararsi al trillo il quale deve essere eseguito senza durezza e colla massima naturalezza.

Leçon XXX.

Du Trille.

Le Trille est la répétition de deux notes distantes d'un ton ou d' $\frac{1}{2}$ ton, selon la position de la note sur laquelle se fait le trille. Le trille s'indique par les deux lettres *tr* et souvent le signe est suivi de cet autre signe *tr*. L'exécution de cet ornement doit être très rapide et en même temps très égale, et comme, pour la Mandoline, il y a de plus la difficulté venant de la main droite, il faut pour arriver à une parfaite exécution commencer à étudier le trille très lentement. On laisse d'abord tomber les doigts bien d'aplomb sur les cordes en ayant soin de donner avec la main droite un coup de médiator par note et l'on continue ainsi jusqu'à ce que l'on ait obtenu la plus grande égalité et la plus grande rapidité.

Les deux premiers exercices d'agilité de cette 2^e partie et le 10^e exercice pourront être très utiles pour préparer l'élève au trille qui doit être exécuté sans dureté et avec le plus grand naturel.

Esempi alla distanza di mezzo tono.

Exemples à la distance d'un demi-ton.

Indicazione abbreviata. *tr*

Effetto od esecuzione.

Esempi alla distanza di un tono.

Exemples à la distance d'un ton.

Indicazione abbreviata. *tr*

Effetto od esecuzione.

a) Come si vede, perchè il trillo sia completo deve avere: la preparazione, la ripetizione delle note e la terminazione.

b) Allorquando la nota superiore del trillo deve essere alterata, si troverà l'accidente al di sopra delle lettere *tr* come per il gruppetto.

a) Comme on le voit; pour qu'un trille soit complet, il faut la préparation, la répétition des notes et la terminaison.

b) Lorsque la note supérieure du trille est accidentée on trouve l'accident marqué au-dessus du signe *tr* comme pour le grupetto.

Studio preparatorio al Trillo.

Etude préparatoire du Trille.

Moderato.

The image displays a musical score for a piano exercise. It consists of ten staves of music, all written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The score is characterized by long, sweeping melodic lines that encompass multiple measures. The first staff begins with a series of eighth-note runs. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a prominent trill in the middle section, indicated by a '2' above the notes. The fourth staff shows a trill marked with a '4'. The fifth staff contains a trill marked with a '2'. The sixth staff has a trill marked with a '4'. The seventh staff features a trill marked with a '2'. The eighth staff has a trill marked with a '4'. The ninth staff has a trill marked with a '2'. The tenth staff concludes with a trill marked with a '4'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, all connected by long, horizontal slurs.

Musical score for piano, measures 481 bis to 482. The score consists of ten staves of music in G major, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. The first staff includes fingerings 2, 1, and 1. The second staff includes a fermata. The third staff includes a fermata and a '2' marking. The fourth staff includes a '4' marking. The fifth staff includes a '4' marking. The sixth staff includes a '4' marking. The seventh staff includes a '4' marking. The eighth staff includes a '4' marking. The ninth staff includes a '4' marking. The tenth staff includes a '4' marking and the instruction *dim. a poco a poco*.

Maniera di esercitare il trillo.

Manière d'étudier le trille.

The image displays ten staves of musical notation for trill exercises in G major. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The exercises are as follows:

- Staff 1: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The first two measures are marked with ^ V ^ V. The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 2: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The first two measures are marked with ^ V ^ V. The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 3: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The first two measures are marked with ^ V ^ V. The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 4: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The first two measures are marked with a 4-measure trill. The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 5: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 6: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 7: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The first two measures are marked with a 4-measure trill. The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 8: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 9: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign.
- Staff 10: Trill on G4, starting with an accent (^) and a breath mark (+). The exercise consists of three measures of trills, each with a repeat sign. The final measure is marked *rall.* and ends with a fermata.

Ricreazione col trillo.

Récréation avec le trille.

Moderato.

The score consists of five staves of music in G major, 2/4 time. The first staff is marked 'Moderato' and features a series of trills over a descending melodic line. The second staff includes a 'rall.' marking. The third staff is marked 'a tempo' and contains a circled section labeled 'a)'. The fourth and fifth staves continue the trilled melody with various fingering indications (2, 4, 1, 4, 2, 2, 3, 2).

*) Strisciare il 3^o dito fino al mi perchè trattandosi di stile legato non conviene mai levare lo stesso dito passandolo dall' una all' altra corda, ciò che invece si può fare benissimo per le note staccate.

*) Glisser le 3^e doigt jusqu'au mi: il s'agit ici de style lié et il ne convient jamais de lever le même doigt en passant d'une corde à une autre, chose qui peut très bien se faire pour les notes détachées.

Del piccolo trillo o semi-trillo.

a) Il piccolo trillo non ha terminazione quando è posto sopra una serie di note discendenti mentre invece va terminato allorchando è posto sopra una serie di note ascendenti aggiungendovi la nota inferiore.

Du petit trille ou demi-trille.

a) Le petit trille n'a pas de terminaison quand il est placé sur une série de notes descendantes tandis que au contraire il faut le terminer quand il vient après une série de notes montantes en y ajoutant la note inférieure.

Esempio del trillo sopra una serie di note discendenti.

Exemple de trille sur une suite de notes descendantes.

Indicazione.

Esecuzione.

The examples show two staves. The top staff shows the notation for trills on a descending scale (G, F#, E, D, C, B, A, G). The bottom staff shows the execution of these trills, with the first staff indicating the trill itself and the second staff showing the rapid, repeated notes. Fingering numbers (2, 3, 1) are provided for the trills.

Esempio del trillo sopra una serie di note ascendenti e discendenti.

Exemples de trille sur une suite de notes ascendantes et descendantes.

Indicazione.

Esecuzione.

a) Allorchè si sta per finire un periodo od una frase o cadenza qualunque, non si deve mai cambiare la corda specialmente se si tratti di una frase melodica alla risoluzione della quale manchi appunto una sola nota, perchè oltre all'impiccio per la penna nel dover passare dall'una all'altra corda si recherebbe danno all'effetto prodotto dal differente timbro di voce passando dalle note artificiali a quelle a vuoto.

a) Quand on est sur le point de finir une période ou une phrase il ne faut jamais changer de corde surtout quand il s'agit d'une phrase mélodique, à la résolution de la quelle il manque une note seulement; outre la difficulté pour le médiator de devoir se préparer à passer d'une corde à l'autre, l'effet à produire serait gâté par la différence de timbre occasionnée par le passage d'une note faite par le doigt à une note à vide.

Lezione XXXI.

Della cadenza o fioritura.

La Cadenza o fioritura è un tratto di piccole note che si trova generalmente durante la sospensione di una misura indicata per mezzo della corona \frown ed è quasi sempre notato dal compositore colle parole: a piacere oppure ad libitum.

Leçon XXXI.

De la fioriture ou cadenza.

La Fioriture ou Cadenza est un trait composé de petites notes: on la trouve généralement pendant la suspension d'une mesure indiquée par le signe \frown et presque toujours on y voit ajoutés par le compositeur les mots: a piacere ou bien ad libitum.

Esempio.

Exemples.

ad libitum

IV. Corda.....:

La fioritura si usa mettere ancora nel corso di un pezzo senza che sia necessaria la corona \frown o cadenza *ad libitum*. In questo caso prende il suo valore dalla nota principale che la precede e si eseguisce senza che il movimento sia alterato come per il gruppetto, le appoggiature etc.

On peut rencontrer une fioriture dans le courant d'un morceau sans que pour cela il y ait le signe \frown ou les mots *a piacere*, ou *ad libitum*. Dans ce cas la fioriture prend la valeur de la note qui la précède et on l'exécute sans altérer le mouvement comme pour le gruppetto, les appoggiatures etc.

Ricreazione.

Récréation.

Maestoso.

f *cresc.* *p* *dim. e rall.*

p e affettuoso *cresc.* *con slancio* *pp*

cresc. *II. pos.* *pp*

poco rall. *animando e cresc.* *rall.*

Tempo I. *f* *cresc.* *p* *II. pos.*

decresc. *rall.* *dim.* *ppp* *II. C^{da}*

Lezione XXXII.

Delle corde doppie.

Per volere eseguire bene le corde doppie è necessario che l'Allievo si abitui a piazzare sempre per primo il dito che deve suonare la nota inferiore.

Ho dato qui sotto un esempio preparatorio alle medesime sul quale appunto l'Allievo potrà esercitarsi con molto vantaggio per le terze e per le seste.

Esempio.

Adagio.

Esercizio con movimento di terzine sullo stesso esempio colla legatura della penna sopra due corde cioè dando un colpo alla prima lasciando poi passare la penna sulla seconda.

Allegro moderato.

Leçon XXXII.

Des doubles cordes.

Si l'élève veut arriver à bien exécuter les doubles cordes, il doit s'habituer à placer toujours d'abord le doigt qui doit produire la note inférieure.

Nous donnons ci-dessous un exemple de doubles cordes, qui pourra être très utile à l'élève pour l'étude et l'exécution des tierces et des sixtes.

Exemple.

Exercice en triolets sur le même exemple avec le coulé de la plume sur les deux notes. On donne le coup à la première en laissant ensuite passer le médiator sur la seconde.

(a) Il presente esercizio sarà utilissimo per preparare la mano destra ad abituarsi all'arpeggio colla penna sopra più corde come si vedrà in seguito.

(a) L'exercice suivant sera très utile pour préparer la main droite à exécuter les arpegges sur plusieurs cordes avec le médiator comme on le verra par la suite.

Studio sulle corde doppie.

Étude sur les doubles cordes.

Largo.

Esercizio con movimento di terzine per imparare sempre meglio a passare la penna su due corde e per abituarsi ad eseguire le ottave le quali si faranno sempre col 1° e 4° dito e in tempo molto lento in principio.

Exercice en triolets pour apprendre à fond à passer le médiator sur deux cordes et pour habituer l'élève à exécuter les octaves, qu'il faut toujours faire avec le 1^{er} et le 4^{ème} doigts, et pour commencer avec un mouvement très lent.

Moderato.

(a) Allorchè si tratta di un periodo ascendente progressivamente si possono omettere le corde a vuoto.

(b) Si presteranno invece le corde a vuoto in un periodo discendente.

(a) Quand il s'agit d'une période montant progressivement on peut s'abstenir de se servir des cordes à vide.

(b) Les cordes à vide pourront au contraire s'employer dans une période descendante.

Allegro moderato.

The musical score for 'Allegro moderato' consists of eight staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff contains a series of triplets of eighth notes, with fingerings 1, 4, and 1 indicated below. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The subsequent staves feature increasingly dense textures with many beamed notes, likely sixteenth or thirty-second notes, creating a fast-moving melodic line. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

Scala per imparare le terze a corde doppie avvertendo di tenere sempre fermo il dito della nota inferiore.

Gamme pour apprendre les tierces sur double corde; il faut faire attention à tenir immobile le doigt de la note inférieure.

Andante.

The musical score for 'Andante' consists of three staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff shows a sequence of chords, primarily dyads (two-note chords), with fingerings 3 1, 4 2, 3, 4 2, 3, 4 2, 3 1, and 4 2 written above. The second and third staves continue this exercise, alternating between dyads and triplets of notes, with various fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The tempo is marked 'Andante', indicating a slow, steady pace.

Andantino.

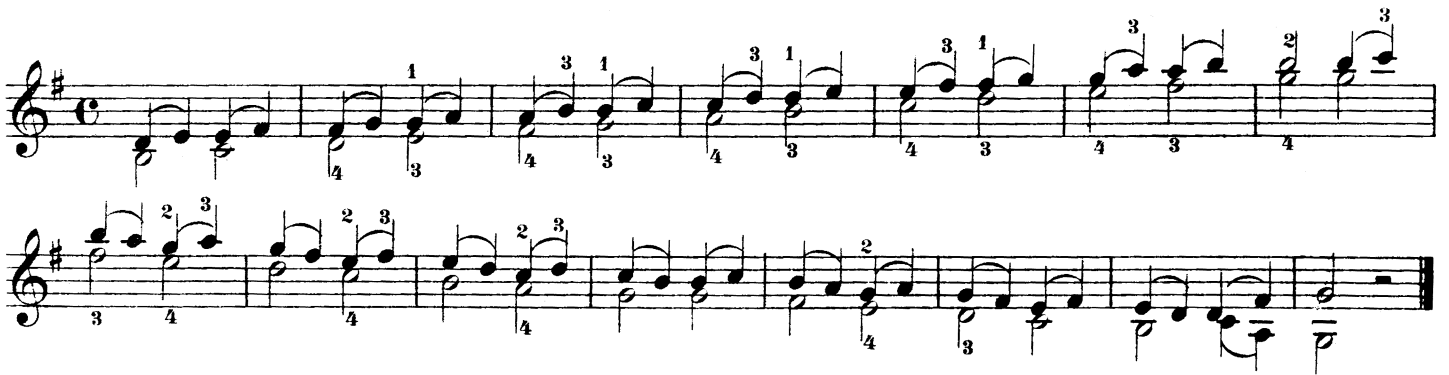


(a) Nel caso presente si può allungare il 4° dito.

Benchè abbia già dimostrato collo studio per le doppie corde a pag. 43 molti esempi progressivi di seste e settime come anche di terze e quarte, darò qui sotto una scala di quarte preparate dalle terze ed una scala di seste.

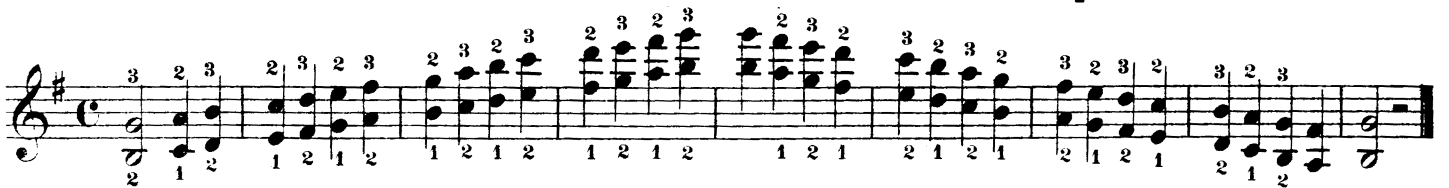
(a) Dans le cas présent on peut allonger le 4^e doigt.

Bien que nous ayons donné beaucoup d'exemples d'études sur les doubles cordes à la page 43 et beaucoup d'exemples progressifs sur les sixtes et les septièmes comme sur les tierces et les quarts, nous mettons ici dessous une gamme de quarts préparées par les tierces et une gamme de sixtes.



Scala di seste.

Gamme par sixtes.



Lezione XXXIII.

Dell'incrociamiento delle dita.

Prima di passare ad altri studi sulle corde doppie e di cominciare gli arpeggi su diverse corde, sarà bene che l'Allievo sappia che qualche volta si può essere obbligati a dover cambiare la diteggiatura abituale specialmente se s'incontrano due note poste alla distanza di una quinta diminuita fra di loro in modo da dover essere costretti ad incrociare le dita fra la nota acuta e quella grave adoperando il 2^{do} dito per il primo, il 3^o per il secondo e il 4^{to} per il terzo a seconda del caso, perchè altrimenti si potrebbe produrre uno spostamento alle dita con non lieve danno all'esecuzione.

Leçon XXXIII.

Du croisement des doigts.

Avant de passer à d'autres études sur les cordes doubles et de commencer les arpèges sur plusieurs cordes, il sera bon que l'élève sache que quelquefois on est forcé de changer le doigté habituel surtout lorsqu'on rencontre deux notes placées à la distance d'une quinte diminuée. Dans ce cas on est obligé de croiser les doigts entre la note aiguë et la note grave, en employant le 2^e doigt au lieu du 1^{er}, le 3^e pour le 2^e, etc le 4^e pour le 3^e; sinon, un déplacement de doigts mal compris et mal exécuté pourrait nuire très fort à l'exécution.

Esempio del 2° dito che va a sostituire il 1°.

Exemple pour apprendre à substituer le 2^e doigt au 1^e.

Esempio del 3° dito che va a sostituire il 2°.

Exemple pour apprendre à substituer le 3^e doigt au 2^e.

Esempio del 4° dito che va a sostituire il 3°.

Exemple pour apprendre à substituer le 4^e doigt au 3^e.

N.B. Si possono praticare gli stessi esempi portando la mano sinistra di semitono in semitono sulle altre posizioni.

N.B. On peut étudier les mêmes exemples en portant la main gauche de demi-ton en demi-ton dans les autres positions.

Ricreazione.

Récréation.

Larghetto.

III. pos. pizz.col 1° dito

Lezione XXXIV.

Arpeggi su tre corde.

Moderato.

Leçon XXXIV.

Arpeges sur trois cordes.

(a) *p*

V ^ V

+ fermo il primo dito
+ ne coupez par le 1^e doigt

(a) Strisciare la penna sopra tre corde passandola dall' una all' altra forte e lentamente da principio per poi poter continuare con rapidità e leggerezza in seguito.

(a) Glisser le médiator sur trois cordes en le faisant passer d'abord lentement et avec force pour arriver avec l'étude à la rapidité et à la légèreté.

Medesimo arpeggio strisciando la penna
in giù e in sù.

Même arpège en faisant glisser le médiator
en haut et en bas.

The musical score consists of 11 staves of music. The first staff begins with an 'A' above the staff and a 'V' above a downward-pointing arrow. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a series of arpeggiated chords, each with a slur and a '3' or '4' below it, indicating triplets or quadruplets. The chords are played with various fingerings (1, 2, 3, 4) and are connected by slurs. The second staff continues the pattern. The third staff has a '4' above it. The fourth staff has a '4' above it. The fifth staff has a '4' above it. The sixth staff has a '4' above it. The seventh staff has a '4' above it. The eighth staff has a '4' above it. The ninth staff has a '4' above it. The tenth staff has a '4' above it. The eleventh staff has a '4' above it. The score ends with a double bar line and a final chord.

N.B. Qualche volta si possono trovare degli accordi preceduti dal segno } che indica arpeggiare. In questo caso l'Allievo potrà eseguire come all' esempio seguente:

N.B. Quelquefois on peut trouver des accords précédés du signe } qui indique un arpège. Dans ce cas l'élève devra exécuter comme dans l'exemple suivant.

Tempo di Valzer di O. Bongini.

Indicazione. 

Esecuzione. 

pp
(b)

cresc.

1^a volta | 2^{da} volta

(il seguito presso gli Editori)
(le suite chez les Editeurs)

(b) Negli arpeggi ascendenti si dovrà sempre strisciare cominciando colla penna in giù, mentre in quelli discendenti si comincerà sempre colla penna in su.

(b) Dans les arpèges montants on devra toujours glisser en commençant avec le médiator de haut en bas tandis que dans les arpèges descendants on commencera toujours avec le médiator par en haut.

Arpeggi sopra quattro corde.

Arpèges sur quatre cordes.

Adagio. *V*

(a)



The image displays ten staves of musical notation for guitar, arranged in a single column. The music is written in G major (one sharp) and features a variety of rhythmic patterns and techniques. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes numerous slurs, beamed eighth and sixteenth notes, and various fingering numbers (1, 2, 3, 4) placed above the notes. Some staves have specific markings: the third staff has a '(b)' above it, the sixth staff has a '(c)' above it, and the eighth staff has a '(c)' above it. The patterns are complex and repetitive, typical of a technical exercise or a specific piece of music. The overall layout is clean and professional, with clear notation and consistent spacing between staves.

The image displays ten staves of musical notation for guitar, arranged in a single system. The music is written in G major (one sharp) and features a variety of rhythmic patterns and techniques. The notation includes slurs, accents, and specific fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0) placed above the notes. The first staff begins with a '1 1' fingering. The second staff has a '4' and a '1' fingering. The third staff has a '4 3 0 0' fingering. The fourth staff has a '1' fingering. The fifth staff has a '1 3 2 4' fingering. The sixth staff has a '1 0 2 4', '1 3 2 4', and '3 2 4' fingering. The seventh staff has a '3 1 0 0', '4', '4', '4', and '4' fingering. The eighth staff has a '(d)' marking and a '1' fingering. The ninth staff has a '4' and '3' fingering. The tenth staff has a '4' and '3' fingering. The music is written in a style typical of classical guitar sheet music.

(a) Allorchè si troveranno due note sullo stesso tasto si potranno eseguire tanto con un solo dito che con due. Il primo caso sarà più facile per le persone che posseggono le dita grosse; il secondo caso si presterà molto allorquando si suona presso al ponticello dove appunto la tastiera dello strumento è molto più larga.

(b) Alle persone che hanno la mano piccola sarà difficile potere arrivare ad eseguire con chiarezza questi accordi, ed allora sarebbe più opportuno un Mandolino di piccolo modello.

(c) Piazzare il dito sulle due corde.

(d) In questo caso sarebbe da preferire di eseguire il *re* e il *la* col solo 1° dito spianandolo semiorizzontale sulle due corde.

(f) Questo è il caso indicato appunto all'annotazione (a)

(a) Si l'on trouve deux notes sur la même case on pourra, comme l'on voudra les exécuter avec un ou deux doigts. Le premier cas sera plus facile pour les personnes qui ont les doigts forts. Le second cas sera très applicable quand on jouera sur cette partie de l'instrument où la tablature est le plus large.

(b) Ces accords seront toujours difficiles à exécuter proprement pour les personnes qui ont la main petite. Dans ce cas on ferait mieux de choisir une Mandoline de petit modèle.

(c) Placer le doigt sur les deux cordes.

(d) Dans ce cas il vaudrait mieux exécuter le *ré* et le *la* avec le 1^{er} doigt seulement en l'abaissant à moitié horizontalement sur les deux cordes.

(f) Ceci est le cas indiqué dans la note (a)

Lezione XXXV. Del portamento di voce.

Si chiama portamento di voce l'effetto di una nota portata strisciandone il dito alla distanza di diverse posizioni.

Il portamento si può eseguire in due maniere:

1^a lasciando produrre l'effetto per mezzo della sola vibrazione col dare un colpo di penna al piccola nota strisciando immediatamente il dito fino alla nota che s'intende di volere arrivare.

2^{da} tremolare colla penna e scivolare nello stesso tempo col dito fino alla nota voluta avvertendo di non far sentire troppo le note intermedie allorchè si eseguirà una frase in tempo piuttosto lento.

N.B. La prima maniera si presterà sempre più nei tempi, *Allegro, Vivace*, etc., mentre la seconda maniera si presterà per l'*Adagio, Largo*, etc.

Esempio nella prima maniera.

Tempo di Valzer.

pp II^{da} Corda

(b) imitando il cariglione
(b) imitant le carillon.

II^{da}

II^{da} I^{ma} Corda

II^{da} Corda III. Corda IV Corda

(a) Ho indicato per le prime volte il portamento colla lineetta — come alle lezioni XXI e XXIV.

(b) Per imitare il cariglione, bisogna portare la mano destra sopra alla buca verso la tastiera più che sia possibile toccando le corde colla massima leggerezza.

Leçon XXXV. Du port de voix.

On appelle port de voix l'effet produit par une note obtenue en glissant le doigt à la distance de plusieurs positions.

On peut exécuter le port de voix de deux façons:

1^o En laissant l'effet se produire par la seule vibration en donnant un seul coup de médiator à la petite note, et en glissant immédiatement le doigt jusqu'à la note où l'on veut arriver.

2^o En faisant le tremolo avec le médiator et en glissant en même temps avec le doigt jusqu'à la note voulue, en ayant soin de ne pas trop faire entendre les notes intermédiaires surtout lorsque la phrase à exécuter est d'un mouvement lent.

N.B. Le premier procédé trouvera mieux sa place dans les mouvements *Allegro, Vivace*, tandis que la deuxième manière ira mieux dans l'*Adagio* le *Largo*, etc. Exemple de la première manière.

(a) Pour les premières fois j'ai indiqué le port de voix avec la petite ligne comme dans les leçons XXI et XXIV.

(b) Pour imiter la clochette, il faut porter la main droite sur le trou, vers la tablature le plus possible en touchant les cordes avec la plus grande légèreté.

Esempio nella seconda maniera.

Quantunque abbia già dimostrato nelle precedenti lezioni questa seconda maniera del portamento di voce, nondimeno darò qui appresso una ricreazione dove l'Allievo potrà osservare che qualora si porterà il suono sopra una nota superiore ne va aumentata la forza, mentre questa invece va diminuita allorquando si porta il suono sopra una nota inferiore.

Exemple de la seconde manière.

Bien que nous ayons dans les leçons précédentes démontré cette deuxième manière d'exécuter le port de voix, nous donnerons néanmoins ici une récréation dans laquelle l'élève pourra remarquer qu'il faut augmenter le son quand on porte la voix sur une note supérieure, tandis qu'on devra le diminuer quand on le portera sur une note inférieure.

Serenata.

Serenade.

Andantino.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked 'Andantino' and 'espressivo'. It features a melodic line with a slur over the first four notes, followed by a series of eighth notes. The second staff continues the melody with a slur over the first four notes. The third staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes. The fourth staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes. The fifth staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes. The sixth staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes. The seventh staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes. The eighth staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes. The ninth staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes. The tenth staff has a dynamic marking of 'p' and includes a slur over the first four notes.

II^{da} Corda. IV^{ta} Corda. II^{da}. IV^{ta}. *animando*. *dolce*. *cresc.*. *rall.*. *tr.*. *animando*. *tr.*. *rall.*

Lezione XXXVI.
Dei suoni armonici.

Quantunque i suoni armonici si prestino ben poco sul Mandolino, mentre sono di tanto effetto sul Violino, nondimeno ho dato qui sotto alcuni esempi che potranno servire benissimo per certi passi nei toni adatti e facili a trovarsi sul finire di romanze, notturni ed altre melodie che spesso danno termine colle note dell' accordo del tono in cui finisce la composizione.

I suoni armonici sono naturali od artificiali; i primi si ottengono sfiorando col dito su certi punti delle corde a vuoto e sono appunto quelli che presentano maggior sonorità.

Le note nere rappresentano il suono reale del Mandolino, le bianche indicano i suoni sfiorati sulla corda a vuoto su cui si poserà il dito colla massima leggerezza.

Esempio sulle corde Sol.

Suoni armonici che si possono produrre partendo dal mezzo della corda fino al capotasto e viceversa fino al ponticello.

Effetto

Indicazione

Leçon XXXVI.
Des notes harmoniques.

Bien que les notes harmoniques soient d'un effet peu satisfaisant sur la Mandoline, ce qui est le contraire quand il s'agit de violon, nous avons cependant voulu donner ci-dessous quelques exemples qui pourront s'appliquer à des passages et à des tonalités convenables, à la fin des morceaux, des romances, des nocturnes et de toutes ces phrases qui se terminent avec la note de l'accord, dans le ton où la composition est écrite.

Les notes harmoniques sont naturelles ou artificielles. On obtient les premières en effleurant du doigt certaines parties des cordes à vide, et ce sont justement celles-là qui ont le plus de sonorité.

Les notes noires représentent le ton réel de la Mandoline. Les blanches indiquent les notes effleurées sur les cordes à vide où le doigt se placera avec la plus grande légèreté.

Exemple sur les cordes Sol.

Sons harmoniques qu'on peut produire à partir du milieu de la corde jusqu'au silet et vice-versa jusqu'au chevalet.

Seconda metà fino al ponticello

Deuxième moitié jusqu'au chevalet

Stesso esempio sulle corde Re.

Effetto

Indicazione

Même exemple sur les cordes Ré.

Seconda metà
fino al ponticello

Deuxième moitié
jusqu'au chevalet

Esempio sulle corde La.

Effetto

Indicazione

Exemple sur les cordes La.

Seconda metà

Deuxième moitié

Esempio sulle corde Mi.

Effetto

Indicazione

Exemple sur les cordes Mi.

Seconda metà

Deuxième moitié

Ognuno vede che quantunque i suoni armonici degli esempi precedenti sieno i più naturali, nondimeno pochi sono quelli che producono, se non un bel suono, almeno abbastanza chiaro e che questi riescono più facili a distinguersi dalla seconda metà della corda al ponticello.

I suoni armonici artificiali si possono ottenere su tutta l'estensione della scala per mezzo del primo dito appoggiandolo fortemente sulla corda, servendosi come capotasto mobile e sfiorando col quarto dito la corda alla distanza di una quarta giusta dal primo dito producendosi così da tutte le quarte sfiorate, la rispettiva dodicesima alta.

Il est aisé de voir que, bien que les notes harmoniques des exemples précédents sont les plus naturelles néanmoins il y en a peu parmi elles qui aient un son clair sinon joli on verra aussi que ce sont celles-là qui sont le plus faciles à exécuter de la deuxième moitié de la corde au silet.

Les notes harmoniques artificielles se peuvent obtenir sur toute l'étendue de la gamme en appuyant fortement sur la corde le premier doigt qui devient alors comme une cheville. On effleurera avec ce doigt la corde à la distance d'une bonne quarte du premier doigt, en produisant ainsi au moyen de toutes les quarts effleurées la douzième supérieure relative.

The image contains seven musical staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two staves are in D minor (two flats), and the remaining five are in G major (one sharp). The music consists of various chord voicings and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some notes have a '+' sign above them, indicating a specific fingering technique. The notation includes stems, beams, and various accidentals (sharps, flats, naturals).

(a) Si può premere le tre corde spianando orizzontalmente la prima falange del dito.

N.B. L'Allievo potrà ripetere tutti i precedenti accordi praticandoli coll'arpeggio strisciato colla penna in giù e in su come agli esempi seguenti:

(a) On peut presser les trois cordes en abaissant horizontalement la première phalange du doigt.

N.B. L'Élève pourra répéter tous les accords précédents en les étudiant au moyen du médiator qu'il glissera de haut en bas et de bas en haut comme dans les exemples suivants:

Indicazione a quattro note.

Indicazione a tre note.

Lezione XXXVIII.

Degli accordi diminuiti.

Gli accordi diminuiti sono di bellissimo effetto sul mandolino e più facili degli altri. Inoltre si prestano meravigliosamente in un pezzo di concerto per la facile diteggiatura essendo le note a distanze uguali cioè di terze minori le une dalle altre e quindi le dita sempre ad intervalli uguali.

Esempi

di accordi diminuiti a quattro note incominciando col primo dito su differenti posizioni.

Indicazione

Leçon XXXVIII.

Accords diminués.

Les accords diminués produisent un très grand effet sur la mandoline et sont plus faciles à exécuter que les autres. En outre dans les grands morceaux de concert ils seront toujours à leur place; le doigté en est facile; Les notes se trouvant à des distances égales qui représentent toujours une tierce mineure, les doigts aussi sont à distances égales.

Exemples

d'accords diminués à 4 notes, en commençant avec le 1^e doigt en diverses positions.

Esempi

di accordi diminuiti a quattro note incominciando col secondo dito su differenti posizioni.



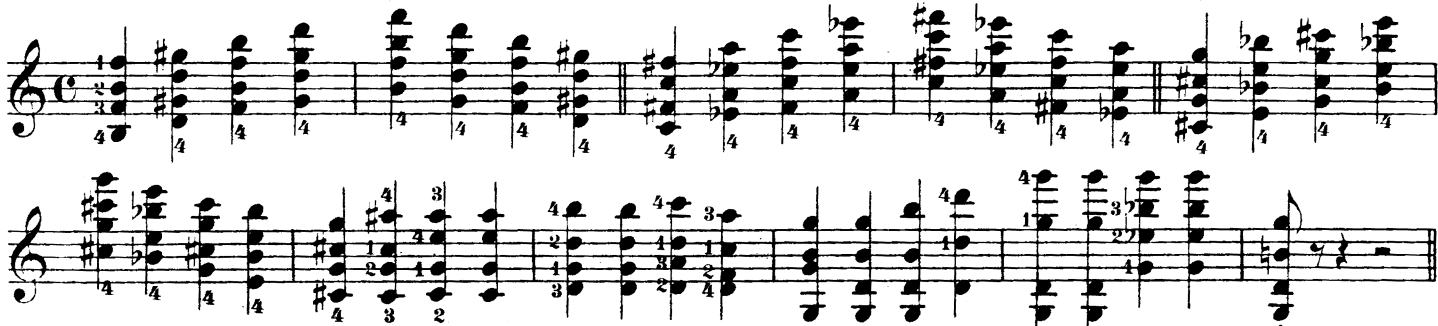
(a) Si possono eseguire anche gli accordi diminuiti a quattro corde incominciando col 3° dito e anche col 4° dito, però non si prestano come i precedenti, specialmente quelli che cominciano col 2° dito i quali sono di migliore effetto perchè più completi. Tuttavia seguono gli esempi che cominciano col 3° dito e col 4° dito.

Esempi incomincianti col 3° dito.



(b) Ciascuno può vedere che gli accordi diminuiti su quattro corde restano completi allorchè si cominciano col 2° dito.

Esempi incomincianti col 4° dito.



Quantunque la disposizione dell'accordo diminuito incominciato col 4° dito sia apparentemente soddisfacente all'occhio, tuttavia non è da raccomandarsi perchè non soddisfa l'orecchio, poichè in complesso è composto di sole due note ripetute.

Esempi

di accordi diminuiti a tre note incominciando col 1° dito su differenti posizioni.



Esempi incomincianti col 2° dito.



Tralascieremo gli esempi a tre note incomincianti col 3° e col 4° dito perchè non presentano alcuna utilità.

Exemples

d'accords diminués sur quatre notes en commençant avec le 2° doigt en différentes positions.

(a) On peut aussi exécuter les accords diminués sur 4 cordes en commençant avec le 3° et le 4° doigt : mais ces accords sont moins favorables que les précédents surtout ceux qui commencent avec le 2° doigt; ceux-là font meilleur effet parce qu'ils sont plus complets. Toutefois nous donnons ici des exemples commençant avec le 3° et le 4° doigt

Exemples commençant avec le 3° doigt.

(b) Il est facile de voir que les accords diminués sur quatre cordes sont complets quand on les commence avec le 2° doigt.

Exemples commençant avec le 4° doigt.

Bien que la disposition de l'accord diminué commençant avec le 4° doigt soit agréable à l'oeil on fera cependant bien de s'en abstenir; cet accord satisfait peu l'oreille, puisqu'en somme il est composé de deux seules notes répétées.

Exemples

d'accords diminués sur trois notes commençant par le 1° doigt.

Exemples commençant par le 2° doigt.

Nous laisserons de côté les exemples à trois notes commençant avec le 3° et le 4° doigt par ce qu'ils ne présentent aucune utilité.

Ricreazione.

Récréation.

Moderato.

Musical staff 1: Moderato. *f quasi recitativo*. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by a series of eighth notes and quarter notes. A dynamic marking *f* is present. The key signature has one sharp (F#).

Andante.

Musical staff 2: Andante. *dolce*. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by a series of eighth notes and quarter notes. A dynamic marking *dolce* is present.

Musical staff 3: *poco rall.* *a tempo*. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by a series of eighth notes and quarter notes. Dynamic markings *p*, *poco rall.*, and *a tempo* are present.

Musical staff 4: *ten.*. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by a series of eighth notes and quarter notes. A dynamic marking *ten.* is present.

Musical staff 5: Continuation of the melodic line with various fingerings and slurs.

Musical staff 6: Continuation of the melodic line with various fingerings and slurs.

Musical staff 7: Continuation of the melodic line with various fingerings and slurs.

Musical staff 8: Continuation of the melodic line with various fingerings and slurs.

Musical staff 9: Continuation of the melodic line with various fingerings and slurs. A dynamic marking *p* is present.

Tempo I.

Musical staff 10: *dolce*. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by a series of eighth notes and quarter notes. A dynamic marking *dolce* is present.

Musical staff 11: *poco rall.* *a tempo*. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by a series of eighth notes and quarter notes. Dynamic markings *p*, *poco rall.*, and *a tempo* are present.

Musical staff 12: *p.* II. Cda. *morendo*. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by a series of eighth notes and quarter notes. Dynamic markings *p.* and *morendo* are present.

Lezione XXXIX.

Esercizi di scale cromatiche
o semitonate.

Leçon XXXIX.

Exercice de gammes chromatiques ou
demi-tonales.

Two staves of musical notation. The first staff shows a chromatic scale in thirds with fingerings 0 1 1 2 2 3 3 4 4 4 3 2 2 1 1 0. The second staff shows a chromatic scale in triplets with fingerings 0 1 1 2 2 3 3 4 4 3 2 2 1 1 0. The third staff shows a chromatic scale in triplets with fingerings 0 1 1 2 2 3 3 4 4 3 2 2 1 1 0. The fourth staff shows a chromatic scale in triplets with fingerings 0 1 1 2 2 3 3 4 4 3 2 2 1 1 0.

Scala cromatica per terzine.

Gammes chromatiques en triolets.

Two staves of musical notation. The first staff shows a chromatic scale in triplets with fingerings 4 4 3 2 2 1 1 2 1 1 3 3 2 2 1 0 4 3 3 2 1 1 4 4 3 3 2 1 1 0 4 3 2 2 1 1. The second staff shows a chromatic scale in sextuplets with fingerings 4 4 3 2 2 1 1 2 1 1 3 3 2 2 1 0 4 3 3 2 1 1 4 4 3 3 2 1 1 0 4 3 2 2 1 1.

NB. Nel movimento di terzine sarà bene accentare sempre un poco la prima delle tre, e così per le quartine, la prima delle quattro.

NB. Dans les mouvements en triolets on fera bien d'accentuer la première note de toutes; on fera de même pour les groupes de 4 notes; on accentuera la première.

Scala cromatica di un'ottava per sestine.

Gamme chromatique d'un octave en sextelets.

Four staves of musical notation, labeled 1^a Corda, 2^{da} Corda, 3^{za} Corda, and 4^{ta} Corda. Each staff shows a chromatic scale of an octave in sextuplets with fingerings 0 1 1 2 2 3 3 1 2 2 3 3 4 4 3 3 2 2 1 1 3 3 2 2 1 1. The 4^{ta} Corda staff includes an annotation 'a)' above the first few notes.

a) Farà eccezione il la # sulla quarta corda il quale va eseguito col 2^{do} dito calcolandolo si b altrimenti si farebbero tre note collo stesso dito. Del resto, per regola generale, nella scala cromatica si possono eseguire sempre due note collo stesso dito.

a) On fera exception pour le la # du la 4^e corde et on l'exécutera avec le 2^e doigt comme si s'était un si b. Sinon on ferait trois notes avec le même doigt. D'ailleurs en règle générale dans les gammes chromatiques on peut toujours faire deux notes avec le même doigt.

Stesso esercizio per imparare a cambiare di posizione col 3^o dito tanto ascendendo che discendendo.

Le même exercice pour apprendre à changer de position avec le 3^e doigt tant en montant qu'en descendant.

Studio.

Étude.

Allegro vivace.

IV. pos. ...

III. pos. ...

cresc. ...

f ...

p ...

IV. pos. ...

101 a) si può allungare il 4° dito.
 b) ou peut allonger le 4^e doigt.

Lezione XLI.

Del pizzicato della mano sinistra.

Il pizzicato della mano sinistra si usa in due maniere: La prima si presta per i movimenti **allegro, presto** etc approfittandone nel modo che abbiamo già veduto alla lezione XXVI per l'appoggiatura doppia superiore cioè dando un colpo colla penna alla prima nota eseguendo le altre colle sole dita in atto di strappare le corde. Ho quindi indicato col segno * le note da eseguirsi colle sole dita. La seconda maniera si usa per le note basse che possono servire di accompagnamento e si pizzicano col dito che resta più libero e che ho marcato ancora col segno * e col segno ♪ come si vedrà più avanti: sul martellato.

Esempio nella prima maniera.

Tempo di Polka.

Esempio nella seconda maniera.

Tempo di Valzer.

pizzicare le note basse
pincer les notes basses

b) pizzicare le due corde col 4^o dito.
b) pincer les 2 cordes avec le 4^e doigt.

*) Del martellato della mano sinistra.
(vedi prossima pagina.)

*) Du martellé de la main gauche.
(voir à la prochaine page.)

Leçon XLI.

Du pizzicato à la main gauche.

Le Pizzicato à la main gauche peut se faire de deux manières, la première, qui est utile dans les mouvements: **Allegro, Presto** etc s'exécute, de la même façon que nous avons déjà indiquée à la leçon XXVI, pour la double appoggiatura supérieure: dans ce cas on donne un coup de médiator à la première note et on exécute les autres avec les doigts tous seuls comme si l'on voulait arracher les cordes (j'ai indiqué avec le signe * les notes qu'on doit exécuter avec les seuls doigts) La deuxième manière qui peut s'employer pour les notes basses qui servent d'accompagnement consiste à pincer la corde avec le doigt resté libre. J'ai marqué ces notes avec le signe * et le signe ♪ comme on verra plus loin dans la leçon sur le martellé.

Exemple de la première manière.

Exemple de la 2^e manière.

Del martellato.

Il martellato della mano sinistra è di un bellissimo effetto nei pezzi che esigono delicatezza nel suono e si ottiene col lasciar cadere dall'alto le dita appiombando sulle corde come abbiamo spiegato alla stessa lezione XXVI per l'appoggiatura doppia inferiore, cioè dando un solo colpo di penna alla prima nota. Ho quindi indicato col segno φ le note da eseguirsi colle sole dita.

Du martellé.

Le martellé de la main gauche est d'un bel effet dans les morceaux qui veulent de la délicatesse dans le son: on l'obtient en faisant retomber d'aplomb le doigt sur la corde, comme nous l'avons déjà expliqué à la leçon XXVI pour l'appoggiature double inférieure, c'est-à-dire en donnant un seul coup de médiator à la première note. J'ai indiqué au moyen du signe φ les notes qu'on doit faire avec les doigts seuls.

Esempio.

Moderato.

NB. Perchè l'Allievo possa non sgomentarsi se nel leggere la musica, all'infuori del mio metodo, non trova tutti quei segni da me indicati nel corso del medesimo, ripeto qui presso lo stesso esempio scritto secondo la regola generale dei maestri più o meno conoscitori del mandolino.

Exemple.

NB. Afin que l'élève ne soit pas embarrassé pour lire la musique qui n'est pas marquée de tous les signes dont je me servis dans le courant de cette méthode, je reproduis ici le même exemple, écrit à la manière ordinaire des professeurs de mandoline plus ou moins expérimentés.

Esempio.

Moderato.

a) L'Allievo dovrà lasciar cadere con forza le dita sulle corde ancorchè trovi indicata l'espressione: dolce o leggero o pp altrimenti non raggiungerà lo scopo.

Exemple.

a) L'élève doit laisser retomber avec force les doigts sur la corde même si les notes sont marquées: dolce, leggero ou pp sans quoi il n'obtiendrait pas le résultat voulu.

105 a) Si da un solo colpo alla prima nota, lasciando produrre la seconda dalla sola vibrazione.

a) On donne un coup de médiator à la première note seulement et la seconde se produit par le fait seul de la vibration.

Fin.

Fin.