

Michele Alberto OTTONE

Assortimento di piccioli capriccj

o sia esercizi di mano
d'intavolatura per il Cembalo
a facilitamento d'uso pe' Dilettanti di tale studio

Introduzione e edizione moderna
a cura di Stefano Baldi

Trascrizione musicale a cura di
Claudio Simone Brosio e Bruno Raiteri



Monferrato Musicale nel Settecento nasce come collana editoriale di un progetto patrocinato dall'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, con un triplice intento: promuovere un metodo di ricerca e riscoperta delle fonti musicali locali mediante censimenti e schedature, ma anche successivi cataloghi e digitalizzazioni; studiare il contesto storico in nacquero queste composizioni; favorire il loro reinserimento nella vita concertistica.

Articolata in edizioni critiche accompagnate da robuste introduzioni storiche e con trascrizioni ispirate al criterio della massima leggibilità, *Monferrato Musicale nel Settecento* intende mettere a disposizione di chi studia, insegna e fa musica, ma anche dei semplici appassionati, un patrimonio di natura didattica, ricreativa, cantatistica, melodrammatica o sacra germogliato in un territorio - quello del Monferrato settecentesco - tutt'altro che privo di linfa creativa, di mecenati e di cultori consapevoli.

Monferrato Musicale nel Settecento (Musical Monferrato in the 18th century) was born as editorial series of a project sponsored by the Istituto per i Beni Musicali in Piemonte (Institute for the Musical Heritage in Piedmont), with a threefold intent: to promote research and rediscovery of local musical sources through census and cataloguing, but also hopefully catalogues and digitalizations; to study the historical context in which these compositions were born; to promote their reintroduction into concert life.

Divided into critical editions accompanied by robust historical introductions, with musical transcriptions inspired by the criterion of maximum readability, *Monferrato Musicale nel Settecento* intends to make available to music students, teachers and players, but also scholars or even just lovers, a heritage of manuscripts of a didactic, recreational, melodramatic or sacred nature that sprouted in a territory - that of eighteenth-century Monferrato - which is anything but lacking in creative lymph, patrons and aware enthusiasts.

Edizioni Musicali Raiteri
Via Santa Maria, 23
15039 Ozzano Monferrato (Alessandria) - Italia

Proprietà per tutti i Paesi delle Edizioni Musicali Raiteri
www.raiterimusica.it

© 2024. Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured.

Vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo effettuata

Prima edizione moderna

Collana "*Monferrato musicale nel Settecento*" - 1
in collaborazione con l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte
diretta da Paolo Cavallo e Bruno Raiteri

Riproduzione del manoscritto conservato presso il Fondo "Sergio Martinotti"
Biblioteca dell'Istituto Musicale "Carlo Evasio Soliva", Casale Monferrato (Alessandria)
RISM I-CMis, coll. 118

Num. ed. EBR 17

ISMN 979-0-52030-016-2

Compositore finora pochissimo conosciuto, Michele Alberto Ottone fu in vita una figura molto importante per la vita musicale della Casale Monferrato del Settecento. Egli fu infatti maestro di cappella presso la Cattedrale di Sant'Evasio per quasi mezzo secolo, dal 1750 fino all'anno della sua morte, avvenuta il 29 novembre 1796, all'età di 74 anni.¹

Nativo di Borgosesia e allievo di Michele Angelo Calderara, altro compositore di origine borgosesiana e attivo come maestro di cappella a Sant'Evasio, Ottone si distinse come autore di una ricca produzione sacra, molto spesso concertata per orchestra e solisti vocali e strumentali tuttora conservata presso l'Archivio Capitolare della Cattedrale, con tratti di spiccata originalità rispetto alla musica sacra norditaliana dell'epoca, ma si dimostrò anche attivo come collaudatore di organi, maestro al cembalo e concertatore di melodrammi nel teatro cittadino, insegnante per alcuni giovani delle famiglie notabili, con un rapporto particolare con la famiglia dei conti Sannazzaro, anche attraverso la composizione di pagine per tastiera, tra cui l'opera che qui si pubblica.

La musica dell'*Assortimento di piccioli Capriccj, / o sia esercizi di mano / d'Intavolatura per il Cembalo / a facilitamento d'uso pe' Dilettanti di tale studio* - questo è infatti il titolo completo - è stata tramandata a quanto risulta dall'unico testimone di cui in questa sede si pubblica l'edizione moderna.

L'*Assortimento di piccioli Capriccj* fa parte di un'ampia collezione di manoscritti musicali che costituiscono il Fondo "Sergio Martinotti", conservato presso la Biblioteca dell'Istituto Musicale "Carlo Evasio Soliva" di Casale Monferrato, al numero di collocazione 118.

Il manoscritto consta di 8 carte e misura 235 x 295 millimetri. Non si ha la certezza assoluta sull'identità della persona che ha vergato il manoscritto, ma con grande probabilità si tratta della mano autografa del compositore stesso.

A composer who was until now very little known, Michele Alberto Ottone was a very important figure in the musical life of Casale Monferrato in the eighteenth century. He was in fact choirmaster at the Cathedral of Sant'Evasio for almost half a century, from 1750 until the year of his death, which occurred on November 29, 1796, at the age of 74.¹

A native of Borgosesia and a pupil of Michele Angelo Calderara, another composer of Borgosesian origin and active as choirmaster at Sant'Evasio, Ottone distinguished himself as the author of a rich sacred production, very often concerted for orchestra and vocal and instrumental soloists, still preserved at the Cathedral's Capitular Archives, with traits of marked originality compared to the Northern Italian sacred music of the time, but he also proved to be active as an organ tester, harpsichord master and conductor of melodramas in the city theatre. He was a teacher for some young people from notable families, with a special relationship with the family of the Sannazzaro counts, also through the composition of pages for keyboard, including the work published here.

The music of the «Assortment of small Caprices, / or hand exercises / of "Intavolatura" for the harpsichord / to facilitate use for amateurs of such a study» - this is in fact the translation of the full title - has been handed down as far as it appears by the only witness whose modern edition is published here.

The *Assortimento di piccioli Capriccj* is part of a large collection of musical manuscripts that make up the "Sergio Martinotti" Collection, preserved at the Library of the "Carlo Evasio Soliva" Music Institute in Casale Monferrato, at shelf number 118.

The manuscript consists of 8 sheets and measures 235 x 295 millimetres. There is no absolute certainty about the identity of the person who wrote the manuscript, but it is very likely the autograph hand of the composer himself.

¹Per la data di morte si veda Giancarlo Marchisio, *Sancti Evasii festa nostra psallat armonia: nuove riflessioni sulla Cappella Musicale di Casale Monferrato*, in *Musicae sacrae disciplina. Vicissitudini delle cappelle musicali in Piemonte*, atti del convegno di studi, Saluzzo, 4-6 novembre 2011, a cura di Carla Bianco, Torino, Regione Piemonte - Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, 2014 [Biblioteca dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, 9], pp. 223-242 (a p. 237). Per un profilo più completo di Ottone si rimanda a Stefano Baldi, *Michele Alberto Ottone (circa 1722-1796): un maestro nel Piemonte del Settecento*, in *Helicon resonans*, studi in onore di Alberto Basso per il suo 90° compleanno, a cura di Cristina Santarelli, Lucca, LIM (Libreria Musicale Italiana), 2021 [Studi e saggi, 45], pp. 601-634.

¹For the date of death see Giancarlo Marchisio *Sancti Evasii festa nostra psallat armonia: nuove riflessioni sulla Cappella Musicale di Casale Monferrato*, in *Musicae sacrae disciplina. Vicissitudini delle cappelle musicali in Piemonte*, proceedings of the study conference, Saluzzo, 4-6 November 2011, edited by Carla Bianco, Turin, Regione Piemonte - Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, 2014 [Biblioteca dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte 9], pp. 223-242 (on p. 237). For a more complete profile of Ottone, see Stefano Baldi, *Michele Alberto Ottone (circa 1722-1796): a master in eighteenth-century Piedmont*, in *Helicon resonans*, studies in honor of Alberto Basso for his 90th birthday, edited by Cristina Santarelli, Lucca, LIM (Libreria Musicale Italiana), 2021 [Studi e saggi, 45], pp. 601-634.

Una parte importante del Fondo “Martinotti” è costituita da musica strumentale settecentesca di autori piemontesi o attivi in Piemonte ed è in gran parte riconducibile all’attività della famiglia nobile dei Conti Sannazzaro. Presenta inoltre nel suo complesso molta affinità con la collezione musicale privata dei Conti Sannazzaro a Giarole.²

Molti dei membri della famiglia Sannazzaro intrattennero un rapporto particolare con la musica.

Federico III Sannazzaro conte di Giarole (1746-1800) fu suonatore dilettante, mecenate di musicisti e componente del comitato di gestione del teatro di Casale per quanto riguarda le rappresentazioni di melodrammi. Allo stesso modo amatore di musica ad alto livello, ma anche compositore, fu il figlio Giovanni Battista IV conte di Giarole (Casale Monferrato, 9-VIII-1768 – Torino, 5-III-1822).

In alcuni brani di entrambe le collezioni Ottone è detto maestro di musica di Giovanni Battista Sannazzaro, ma è ragionevole pensare che abbia insegnato anche al padre Federico.³

An important part of the “Martinotti” Collection consists of eighteenth-century instrumental music by Piedmontese authors or those active in Piedmont and is largely attributable to the activity of the noble family of the Counts Sannazzaro. It also presents, as a whole, a great deal of affinity with the private musical collection of the Counts Sannazzaro in Giarole.²

Many of the members of the Sannazzaro family had a special relationship with music.

Federico III Sannazzaro Count of Giarole (1746-1800) was an amateur musician, patron of musicians and member of the management committee of the Casale opera theatre. His son Giovanni Battista IV Count of Giarole (Casale Monferrato, 9-VIII-1768 – Turin, 5-III-1822) was also a high-level music lover and composer.

In some passages of both collections Ottone is said to be Giovanni Battista Sannazzaro's music teacher, but it is reasonable to think that he also taught his father Federico.³

² Sulle due collezioni si vedano le schede nel volume *Le fonti musicali in Piemonte*, vol. 4, *Alessandria e Provincia*, a cura di Stefano Baldi, Torino, Regione Piemonte - Lucca, LIM (Libreria Musicale Italiana), 2014 [Cataloghi di fondi musicali del Piemonte, 9], rispettivamente le pp. 125-127 per il Fondo “Sergio Martinotti” della Biblioteca dell’Istituto Musicale “Soliva” e le pp. 340-342 per la Collezione musicale privata Sannazzaro.

² For the two collections, see the notes in the volume *Le fonti musicali in Piemonte*, vol. 4, *Alessandria e Provincia*, edited by Stefano Baldi, Turin, Regione Piemonte - Lucca, LIM (Libreria Musicale Italiana), 2014 [Catalogues of musical collections of Piedmont, 9], respectively pp. 125-127 for the “Sergio Martinotti” Collection of the Library of the “Soliva” Music Institute and pp. 340-342 for the Sannazzaro private musical collection.

³ Sull’interesse dei Sannazzaro per la musica si veda Giuseppe Sannazzaro, *De Sancto Nazario. Mille anni di una famiglia tra arte, libertà e territorio*, saggio introduttivo di Giorgio Federico Siboni, Sestri Levante, Gammarò Edizioni, 2015 [Famiglie storiche d’Italia, 1], in particolare le pp. 130-137. In passato furono segnalati documenti tratti dall’archivio Sannazzaro, relativi al rapporto tra i conti Federico e Giovanni Battista e alcuni musicisti in particolare, documenti oggi non più rintracciabili: ne diede conto Sergio Martinotti, *Musica a Casale*, Casale Monferrato, Piemme, 2005, alle pp. 53-62 e a p. 73.

³ On the Sannazzaro family's interest in music, see Giuseppe Sannazzaro, *De Sancto Nazario. Mille anni di una famiglia tra arte, libertà e territorio*, introductory essay by Giorgio Federico Siboni, Sestri Levante, Gammarò Edizioni, 2015 [Famiglie storiche d’Italia, 1], in particular pp. 130-137. In the past, documents from the Sannazzaro archive were reported, relating to the relationship between the counts Federico and Giovanni Battista and some musicians in particular, documents that are no longer traceable today: Sergio Martinotti, *Musica a Casale*, Casale Monferrato, Piemme, 2005, reported on pp. 53-62 and p. 73.

L'Assortimento di piccoli Capriccj ha la seguente struttura:

(nella colonna di destra il numero della carta e l'indicazione *recto* o *verso* in cui ciascun brano si trova nel volume)

1	do mag. / C major	c. 1v
2	la min. / A minor	c. 1v
3	fa mag. / F major	c. 2r
4	re min. / D minor	c. 2r
5	sol mag. / G major	c. 2r
6	mi min. / E minor	c. 2v
7	si ♭ mag. / B-flat major	c. 2v
8	sol min. / G minor	c. 3r
9	re mag. / D major	c. 3r
10	si min. / B minor	c. 3v
11	mi ♭ mag. / E-flat major	c. 3v
12	do min. / C minor	c. 4r
13	la mag. / A major	c. 4r
14	fa # min. / F-sharp minor	c. 4v
15	la ♭ mag. / A-flat major	c. 4v
16	fa min. / F minor	c. 5r
17	mi mag. / E major	c. 5r

The Assortimento di piccoli Capriccj has the following structure:

(in the right column the number of the sheet and the indication of the *recto* or *verso* on which each piece is found in the volume)

18	do # min. / C-flat minor	c. 5v
19	re ♭ mag. / D-flat major	c. 5v
20	si ♭ min. / B-flat minor	c. 6r
21	si mag. / B major	c. 6r
22	sol # min. / G-sharp minor	c. 6v
23	sol # min. / G-sharp minor	c. 6v
24 "Baletto"	fa # mag. / F-sharp major	c. 7r
25	mi ♭ min. / E-flat minor	c. 7r
26 <i>Minuetto con due variazioni</i>	do mag.-min. / C major-minor	c. 7v-c. 8r
<i>Supplemento 1</i>	re mag. / D major	c. 8v
[Supplemento] 2	fa mag. / F major	c. 8v
[Supplemento] 3	do mag. / C major	c. 8v

Si tratta quindi di un ciclo di ventiquattro brevi brani, uno per ciascuna delle tonalità maggiori e minori⁴, dove le tonalità sono ordinate per numero crescente di accidenti in chiave, con un'appendice di brani al termine del ciclo.

Questo risponde ad esigenze di didattica: iniziare con gli ambienti tonali con i minori accidenti e quindi più semplici da suonare, per raggiungere gradualmente la padronanza delle tonalità con più accidenti e quindi più "difficili".

Inoltre l'*Assortimento* non è privo di attenzioni verso altri problemi di tecnica tastieristica: scale e arpeggi (Capriccio n. 1), abbellimenti e note ribattute (n. 2), staccato e legato (n. 6 e n. 20), basso albertino (n. 11), metro binario alla mano destra in simultaneità con metro ternario alla mano sinistra (n. 21), passaggio della mano destra sopra la sinistra (Supplemento n. 3) etc.

Si tratta quindi al tempo stesso di una rassegna di difficoltà progressive da superare, unita però alla piacevolezza della scrittura.

La data di composizione dell'*Assortimento* - sia per i motivi di rapporto tra Ottone e i conti Sannazzaro sia per ragioni stilistiche - può essere collocata negli anni 1770-1780. A quest'epoca è davvero insolito che un compositore italiano abbia organizzato la composizione come un ciclo di brani nelle ventiquattro tonalità, caratteristica presente in un'altra opera per tastiera ben più nota, il Clavicembalo ben temperato di Johann Sebastian Bach (che è veramente poco probabile che Ottone conoscesse). Sarà posteriore, addirittura nel primo Ottocento, la fioritura di cicli di 24 brani uno per ogni tonalità, più impegnativi e ad opera di Muzio Clementi, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles e altri, tra cui vale la pena ricordare ancora - ma in contesto ormai del tutto diverso e dal respiro maggiormente romantico - i Preludi op. 28 di Fryderyk Chopin.

Particolarità di notazione musicale del manoscritto.

Chiavi. Ottone generalmente ha la tendenza a usare le chiavi moderne: chiave di violino per la mano destra e chiave di basso per la sinistra. Laddove nel manoscritto compare ad es. la chiave di tenore, nell'edizione è impiegata la chiave moderna e l'intervento è segnalato nelle Note critiche.

Armatura di chiave. Per quanto riguarda l'ordine di successione degli accidenti o la loro posizione sul pentagramma, talvolta Ottone li posiziona "all'antica", ad esempio scrivendo il la bemolle dell'armatura della chiave di basso non nel primo spazio, ma sul quinto rigo. Nella presente edizione si riportano l'ordine e la posizione degli accidenti secondo l'uso moderno, senza segnalazione nelle Note critiche.

It is therefore a cycle of twenty-four short pieces, one for each of the major and minor keys⁴, where the keys are ordered by increasing number of accidentals in the key, with an appendix of pieces at the end of the cycle.

This responds to teaching needs: starting with the tonal environments with the fewest accidentals and therefore easier to play, to gradually reach mastery of the keys with more accidentals and therefore more "difficult".

Furthermore, the *Assortimento* is not without attention to other problems of keyboard technique: scales and arpeggios (Capriccio n. 1), embellishments and repeated notes (n. 2), staccato and legato (n. 6 and n. 20), Albertine bass (n. 11), duple meter in the right hand at the same time as triple meter in the left hand (n. 21), passage of the right hand over the left (Supplement n. 3) etc.

It is therefore at the same time a review of progressive difficulties to overcome, combined however with the pleasantness of the writing.

The date of composition of the *Assortimento* - both for reasons of the relationship between Ottone and the Sannazzaro counts and for stylistic reasons - can be placed in the years 1770-1780. At this time it is truly unusual for an Italian composer to have organized the composition as a cycle of pieces in the twenty-four keys, a characteristic present in another much better known keyboard work, the Well-Tempered Clavier by Johann Sebastian Bach (which it is truly very unlikely that Ottone knew). It will be later, even in the early nineteenth century, the flowering of cycles of 24 pieces, one for each key, more demanding and by Muzio Clementi, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles and others, among which it is worth remembering again - but in a now completely different context and with a more romantic feel - the Preludes op. 28 by Fryderyk Chopin.

Musical notation peculiarities of the manuscript.

Clefs. Ottone generally tends to use modern clefs: treble clef for the right hand and bass clef for the left. Where, for example, the tenor clef appears in the manuscript, the modern clef is used in the edition and the change is noted in the Critical Notes.

Key signature. As regards the order of succession of the accidentals or their position on the staff, Ottone sometimes places them "in the old fashioned way", for example by writing the A flat of the bass clef not in the first space, but on the fifth line. In the present edition, the order and position of the accidentals are reported according to modern usage, without mentioning them in the Critical Notes.

⁴ In realtà nella tonalità di sol diesis minore sono presenti due piccoli brani, il n. 22 e il n. 23.

⁴ In fact, in the key of G sharp minor there are two short pieces, no. 22 and no. 23.

Nei brani n. 19, 20, 21, 22, 24, 25 della raccolta, Ottone indica un'armatura di chiave alternativa a quella presente. Nell'edizione, in corrispondenza dei brani cui si riferiscono sono riportate le diciture originali di Ottone e sono indicate le corrispondenti tonalità 'alternative'.

Posizionamento delle note sui due pentagrammi. Nel manoscritto si trovano occasionalmente passaggi in cui la parte della mano sinistra è scritta sul pentagramma superiore e viceversa la parte della destra sul pentagramma inferiore: nella presente edizione si è cercato al contrario di ricondurre tendenzialmente la parte della mano sinistra sul pentagramma inferiore e la parte della destra sul pentagramma superiore, rinunciando però quando questo avrebbe determinato una presenza di note con troppi tagli. Queste soluzioni non sono state segnalate nelle Note critiche, tranne nei casi in cui lo spostamento nell'edizione renda necessario aggiungere un cambio di chiave.

Direzione delle gambe. Si è cercato di riprodurre il più possibile la direzione delle gambe delle note del manoscritto ma laddove le parti delle due mani troppo ravvicinate non permettevano di mantenere in maniera nitida l'originale oppure quando l'originale confliggeva in maniera evidente con l'uso moderno (cioè gambe verso il basso per gruppi di note con preponderanza nella metà inferiore del pentagramma, gambe verso l'alto nel caso opposto), allora si è proceduto a modernizzare senza segnalarlo nelle Note critiche.

Travature. Sono state mantenute le travature originali di Ottone, normalizzando solo quelle sghembe o che imponevano una scrittura musicale poco leggibile, senza segnalarlo nelle Note critiche.

Terzine. Abitualmente nel manoscritto il simbolo di terzina è scritto solo sotto il primo gruppo di tre note, ma in linea teorica dovrebbe comparire per analogia in corrispondenza di tutti i gruppi successivi o comunque nei casi in cui all'interno del brano ricorre un gruppo ritmico simile a quello dell'inizio. In alcuni casi Ottone non scrive il simbolo di terzina ma è evidente che si tratta di tale figurazione: in questo caso il simbolo 3 è aggiunto e l'intervento è stato segnalato nelle Note critiche.

Alterazioni o accidenti nel corso del brano. Nel manoscritto si trovano raramente alterazioni cosiddette di cortesia, cioè quelle che non sarebbero strettamente necessarie secondo le regole moderne della teoria musicale: se presenti nel manoscritto sono state mantenute. Le alterazioni di cortesia non presenti nel manoscritto sono riportate tra parentesi tonde (), secondo l'abitudine moderna.

In questa edizione moderna sono state scritte tra parentesi quadre [] le alterazioni non presenti nel manoscritto ma che sono evidenti in ragione del contesto scritturale e dell'andamento armonico dell'epoca in cui i *Capricci* sono stati composti, senza segnalarlo nelle Note critiche.

In pieces no. 19, 20, 21, 22, 24, 25 of the collection, Ottone indicates an alternative key signature to the present one. In the edition, the original Ottone wording is reported next to the pieces to which they refer, and the corresponding 'alternative' keys are indicated.

Positioning of the notes on the two staves. In the manuscript there are occasional passages in which the left hand part is written on the upper staff and vice versa the right hand part on the lower staff: in the present edition, on the contrary, an attempt has been made to generally bring the left hand part back to the lower staff and the right hand part to the upper staff, but this has been abandoned when this would have determined the presence of notes with too many cuts. These solutions have not been reported in the Critical Notes, except in cases where the move in the edition makes it necessary to add a change of key.

Direction of the stems. We tried to reproduce the direction of the stems of the notes in the manuscript as closely as possible, but where the parts of the two hands were too close together, which did not allow us to maintain the original clearly, or where the original clearly conflicted with modern usage (i.e., stems pointing down for groups of notes with a preponderance in the lower half of the staff, stems pointing up in the opposite case), then we proceeded to modernise without reporting this in the Critical Notes.

Beams. Ottone's original beams were maintained, normalising only those that were crooked or that imposed a musical writing that was difficult to read, without reporting this in the Critical Notes.

Triplets. Usually in the manuscript the triplet symbol is written only under the first group of three notes, but in theory it should appear by analogy in correspondence with all the subsequent groups or in any case in cases in which a rhythmic group similar to the one at the beginning occurs within the piece. In some cases Ottone does not write the triplet symbol but it is clear that it is this figurazione: in this case the symbol 3 is added and the intervention has been reported in the Critical Notes.

Alterations or accidentals in the course of the piece. In the manuscript so-called courtesy alterations are rarely found, that is, those that would not be strictly necessary according to the modern rules of musical theory: if present in the manuscript they have been maintained. The courtesy alterations not present in the manuscript are reported in round brackets (), according to modern custom.

In this modern edition, alterations that are not present in the manuscript but are evident due to the scriptural context and the harmonic trend of the period in which the *Capricci* were composed have been written in square brackets [], without reporting them in the Critical Notes.

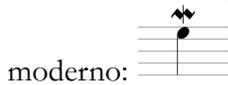
Segni di staccato. Per indicare lo staccato nel manoscritto compare un segno non propriamente puntiforme ma meglio descrivibile come un tratto verticale. Dal momento che la prassi dell'epoca non raccomandava l'esecuzione *staccatissimo* - che è il significato odierno del tratto verticale - tali segni sono stati ricondotti a quello moderno di punto sopra o sotto la nota, da eseguirsi quindi staccato.

Abbellimenti. Ottone ricorre ai seguenti segni per simboleggiare abbellimenti di una o più note.

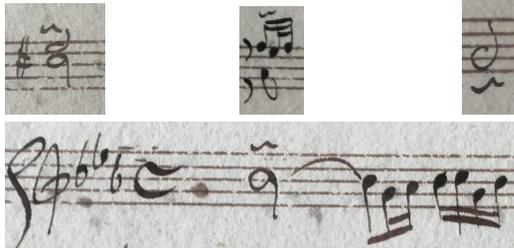


Segno 1:

assimilabile ad un mordente inferiore e viene riportato nella presente edizione con il segno



Segno 2:



scritto generalmente sopra la nota ma più raramente anche sotto (come nel caso del terzo esempio, in un movimento Presto). Viene riportato nella presente

edizione con il segno moderno riconducibile al mordente superiore. Dal momento che nel manoscritto non compare mai un segno dall'aspetto

moderno di trillo , potrebbe anche darsi che in alcuni casi il Segno 2 sia una abbreviazione per un trillo. Il significato di mordente superiore oppure di trillo potrebbe essere determinato dal contesto o dal tactus: se la nota con l'abbellimento ha un valore di durata breve o si trova in un contesto di andamento veloce, allora sembra più appropriato il significato di mordente; viceversa potrebbe essere più appropriato il trillo, come nel quarto esempio qui sopra.

Acciaccatura. In Ottone ha l'aspetto del simbolo moderno, senza la piccola legatura tra la nota di durata breve col gambo tagliato e la nota di durata



lunga:

Appoggiatura. In Ottone ha l'aspetto del



corrispondente simbolo moderno:

Staccato signs. To indicate staccato, the manuscript uses a sign that is not exactly a dot but better described as a vertical stroke. Since the practice of the time did not recommend *staccatissimo* execution - which is the current meaning of the vertical stroke - these signs have been brought back to the modern one of a dot above or below the note, to be performed staccato.

Embellishments. Ottone uses the following signs to symbolize embellishments of one or more notes

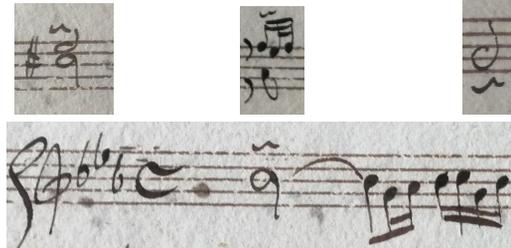


Sign 1:

it is similar to a lower mordant and is reported in this

edition with the modern symbol:

Sign 2:



generally written above the note but more rarely also below (as in the case of the third example, in a Presto movement). It is reported in this edition with

the modern sign attributable to the upper mordent. Since a modern-looking trill sign never

appears in the manuscript , it could also be that in some cases Sign 2 is an abbreviation for a trill. The meaning of upper mordent or trill could be determined by the context or the tactus: if the note with the grace note has a short duration value or is in a fast tempo context, then the meaning of mordent seems more appropriate; vice versa, a trill might be more appropriate, as in the fourth example above.

Acciaccatura. In Ottone it looks like the modern symbol, without the small tie between the short duration note with the cut stem and the long



duration note:

Appoggiatura. In Ottone it looks like the



corresponding modern symbol:

Ottone non usa indicazioni dinamiche (*p*, *f*...), né indicazioni di natura agogica. Sia per le indicazioni di questo tipo sia per quanto riguarda le altre indicazioni in generale si è scelto di non apportare interventi moderni né di suggerirli, ma di rispettare la volontà dell'autore, che forse in tal modo preferì lasciare a chi insegna e a chi impara la possibilità e anzi la libertà di apportare gli interventi ritenuti più appropriati.

Stefano Baldi

Ottone does not use dynamic indications (*p*, *f*...), nor indications of an agogic nature. Both for indications of this type and for other indications in general, it was chosen not to introduce modern interventions nor to suggest them, but to respect the will of the author, who perhaps in this way preferred to leave to those who teach and to those who learn the possibility and indeed the freedom to introduce the interventions deemed most appropriate.

Stefano Baldi

(English version by S.V.)

Si ringraziano Daria Triglio Godino, presidente dell'Istituto Musicale "Carlo Evasio Soliva" di Casale Monferrato ed il conte Giuseppe Sannazaro.

We wish to thank Daria Triglio Godino, president of the Istituto Musicale "Carlo Evasio Soliva" of Casale Monferrato and count Giuseppe Sannazaro.

Note critiche Critical Notes

numero del brano piece number	numero di battuta/-e number of bars/-s	particolarità del manoscritto e intervento nell'edizione (abbreviazioni: "m.s." per "mano sinistra", "m.d." per "mano destra") particularity of the manuscript and intervention in the edition (abbreviations: "l.h." for "left hand", "r.h." for "right hand")
n. 4	b. 9	la parte della m.s. è scritta sul pentagramma superiore in chiave di violino the l. h. part is written on the upper staff in the treble clef
n. 4	b. 10	nella parte della m.s. il primo <i>la</i> è scritto sul pentagramma superiore in chiave di violino, le rimanenti note sul pentagramma inferiore in chiave di basso in the l.h. part the first <i>A</i> is written on the upper staff in the treble clef, the remaining notes on the lower staff in the bass clef
n. 7	b. 10 e/and b. 12	pause di durata di 2/4 rests of 2/4 duration
n. 7	b. 12	non presente mordente inferiore, aggiunto per analogia con la figurazione ritmica delle tre battute precedenti lower mordent not present, added by analogy with the rhythmic figure of the three previous bars
n. 13	b. 18	pausa del secondo quarto della parte della m.s. non presente second quarter rest of the l.h. part not present
n. 15	bb. 5-8	chiave di tenore alla m.s. fino al primo quarto di b. 8; prima del secondo quarto nuovamente chiave di basso tenor clef in the l.h. up to the first quarter of b. 8; before the second quarter again bass clef
n. 15	b. 10	presente una sola delle due pause, in posizione centrale tra le due voci only one of the two rests is present, in a central position between the two voices

VIII

n. 17	b. 1	il <i>si</i> del secondo quarto ha durata di 1/8 ma il modulo ritmico induce a pensare che si tratti di durata di 1/16 the B of the second quarter has a duration of 1/8 but the rhythmic module leads one to think that it is a duration of 1/16
n. 17	bb. 1-2	nell'edizione sono state aggiunte le pause di 1/16 nel terzo quarto di b. 1 e nel terzo quarto di b. 2 in the edition the 1/16 rests have been added in the third quarter of b. 1 and in the third quarter of b. 2
n. 17	b. 5	pausa di 1/16 presente al primo sedicesimo del primo quarto, idealmente per la m.d.: non è stata riportata nell'edizione 1/16 rest present in the first sixteenth of the first quarter, ideally for the r.h.: it was not reported in the edition
n. 20	bb. 7-8	le note della seconda terzina non hanno i segni di staccato the notes of the second triplet do not have staccato signs
n. 20	b. 14	pausa alla m.d. non presente the rest on the r.h. is not present
n. 21	b. 1	il simbolo di terzina è solo sul primo gruppo dell'intero brano; si è preferito aggiungerlo su tutte le terzine. the triplet symbol is only on the first group of the entire piece; it was preferred to add it on all the triplets
n. 22	b. 9	il terzo <i>do</i> della m.d. ha come alterazione ♮ the third C of the r.h. has an alteration ♮
n. 24	b. 12	la legatura di portamento della m.s. inizia dal <i>mi</i> precedente il <i>fa</i> su cui termina la legatura di valore the slur on the l.h. starts from the E preceding the F on which the tie ends
n. 26 Minuetto, prima variazione	b. 16	la dicitura “ <i>Ripetesi la min[or]e indi la seguente</i> ” significa che deve essere ripetuta la variazione, dopodiché si passa senza interruzione alla variazione successiva; si è reso il significato di tale dicitura con il segno della ripetizione doppia the wording “ <i>Ripetesi la min[or]e indi la seguente</i> ” means that the variation must be repeated, after which one moves on without interruption to the next variation; the meaning of this wording has been rendered with the double repetition sign
n. 26 Minuetto, seconda variazione	b. 2	la prima notina non presenta il taglio: è stata aggiunta per analogia con le altre notine delle bb. 1-6 che le hanno tutte (sono cioè acciaccature) the first crushed note does not have the cut: it was added by analogy with the other notes of bars 1-6 which all have them (that is, they are acciaccaturas)
n. 26 Minuetto, seconda variazione	b. 10 e/and b. 12	l'accordo compare una sola volta, e con la durata di 1/4, sormontato dal simbolo del ribattuto tipico degli archi // the chord appears once, and with a duration of 1/4, surmounted by the symbol of repeated notes, typical of the strings //
Supplemento 2	b. 11	mordente superiore sotto la nota upper mordent under the note
Supplemento 3	b. 10	l'accordo è sormontato dal simbolo del ribattuto // the chord is surmounted by the symbol of repeated notes //

2 Assortimento di piccioli capriccj

per clavicembalo

Michele Alberto OTTONE

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves (treble and bass clef).
System 1: Labeled with a large '1' on the left. It begins with a treble staff containing a series of sixteenth-note runs, with some notes marked with a double asterisk (**). The bass staff provides a simple accompaniment of quarter notes.
System 2: Labeled with a large '2' on the left. The treble staff continues with sixteenth-note runs, some marked with **. The bass staff continues with quarter notes.
System 3: Labeled with a large '5' on the left. The treble staff features sixteenth-note runs, some marked with **. A sharp sign (#) appears above the final note of the treble staff. The bass staff continues with quarter notes.
System 4: Labeled with a large '5' on the left. The treble staff features sixteenth-note runs, some marked with **. A sharp sign (#) is enclosed in brackets [#] above the final note. The bass staff continues with quarter notes.

15

Musical score for measures 15-17. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The time signature is common time (C). The right hand features a continuous eighth-note pattern with slurs and ties. The left hand plays a simple bass line of quarter notes.

4

Musical score for measures 18-20. The key signature has four flats. The time signature is common time. The right hand continues with eighth-note patterns, including some beamed sixteenth notes. The left hand plays a bass line with quarter notes and some dyads.

7

Musical score for measures 21-23. The key signature has four flats. The time signature is common time. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand plays a bass line with quarter notes and some dyads.

16

Musical score for measures 24-27. The key signature has four flats. The time signature changes to 2/4. The right hand features eighth-note patterns with slurs and ties. The left hand plays a bass line with quarter notes.

5

Musical score for measures 28-32. The key signature has four flats. The time signature is common time. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand plays a bass line with quarter notes and some dyads.

25

Con 6# p[er] Re#
 con 1# p[er] mi
 con 1: b p[er] Re min
 leggendo un grado
 più basso *

* L'autore intende che l'armatura può essere sostituita con fa#, do#, sol#, re#, la# e mi# per suonare quindi secondo l'enaarmonia in re diesis minore, oppure con fa# per suonare quindi in mi minore, oppure ancora con si b per suonare in re minore dopo aver trasposto la musica un tono più in basso.

* The wording means that the piece can have an alternative key signature - and therefore be played - enharmonically in D-sharp minor, or in E minor or again in D minor after having transposed the music a tone lower.

Minuetto

26