

UNA CHIAVE PER COMPRENDERE LA PRASSI DEL PARTIMENTO: LA SONATA “PERFIDIA” DI FRANCESCO DURANTE

Le ricerche sulla prassi esecutiva storicamente informata si sono estese in molti campi, dai problemi riguardanti le differenze stilistiche tra le tecniche esecutive alla costruzione degli strumenti e ai repertori. Resta tuttavia ancora da approfondire la ricerca sulla prassi del partimento, che unisce in modo unico aspetti didattici e artistici. A partire dal XVII secolo, in particolare a Napoli, questa prassi costituì una parte importante dell'educazione musicale, e venne in seguito recepita e utilizzata nel resto dell'Italia, così come in Francia, ben oltre gli inizi del XX secolo. Il presente articolo vuole contribuire a colmare questa lacuna, e allo stesso tempo intende mostrare l'importanza dei partimenti nell'insegnamento della musica antica. Come esempio userò la Sonata “Perfidia” di Francesco Durante (1684-1755), che è basata su un basso di partimento, e di cui ci è pervenuta una realizzazione coeva all'epoca del compositore.

Cos'è un partimento?

La parola *partimento* è etimologicamente collegata al verbo [s]partire (da cui *partizione*), che significa suddividere. Di fatto, si tratta spesso di una linea del basso con o senza cifrature. Emanuele Imbimbo dà una lapidaria e pragmatica definizione della parola: «Partimento derivando da Partior (dividere) si è applicato alla musica per la distribuzione de' numeri sul basso».¹ Una più pregnante formulazione è quella di Giorgio Sanguinetti: «Perhaps a good definition is a metaphor: a partimento is a thread that contains in itself all, or most, of the information needed for a complete composition. [...] A partimento is only potentially music» [Sanguinetti 2007, 51].

A prima vista i partimenti sembrano spesso semplici e scolastici, consistendo spesso in una sola linea del basso con o senza cifrature. Questa “illusione ottica” porta a considerare la prassi del partimento come una sorta di “nicchia” all'interno della pratica del basso continuo, come “musica per solo basso continuo”, o anche come

1. Emanuele Imbimbo (1756-1839) fu allievo di Giuseppe Sigismondo e contribuì alla diffusione della musica napoletana a Parigi. Curò l'introduzione e una nuova parte delle regole per l'edizione francese dei *Partimenti ossia Basso numerato* [...] di Fenaroli [1814].

“precursore dello studio” (inteso come genere musicale) [Grampp 2004, parte 1, 23]. Ma il basso continuo è solo un presupposto per l’esecuzione dei partimenti.²

Il significato dei partimenti per l’arte del clavicembalo è di assai più ampia portata, come ha scritto Fedele Fenaroli³ nei suoi *Partimenti ossia Basso numerato*: «Per aver l’intero possesso del clavicembalo, bisogna studiar bene le scale, le cadenze, le dissonanze [...] per così eseguire con facilità i Partimenti» [1814, 56]. Questo passaggio è d’importanza centrale per la comprensione e per la definizione dei partimenti. Fenaroli mette sullo stesso piano la completa padronanza dello strumento («l’intero possesso del clavicembalo»), la facilità nel suonare i partimenti, così come gli aspetti armonico-contrappuntistici e musicali-artistici. La “padronanza” del cembalo, d’altra parte, cresceva specialmente nel XVIII secolo le possibilità di un impiego, da parte di un nobile, di un compositore, di un esecutore o di un insegnante. Di conseguenza, la prassi del partimento può essere considerata come una forma d’arte (“*Kunstform*”) oltre che una forma di esercizio (“*Unterrichtsform*”) [Cafiero 1993, 551]. Il suo significato artistico e pedagogico non consiste solo nella comprensione teorica delle regole contrappuntistiche e armoniche, ma assai di più nella loro realizzazione pratica, come viene mostrato a proposito della Sonata “Perfidia”.

I partimenti come strumento pedagogico e il ruolo di Francesco Durante

I partimenti sono stati utilizzati a scopo didattico soprattutto nei Conservatori di Napoli fino alla fine del secolo XIX, adottati con successo in Francia come *Écoles d’Italie* [Cafiero 2007, 139] e impiegati fino al XX secolo.

Francesco Durante è indubbiamente una figura centrale nell’insegnamento dei conservatori napoletani del Settecento. Nel corso della sua vita ha tenuto la carica di primo maestro in tre dei quattro conservatori di Napoli.⁴ Jean-Jacques Rousseau lo ha indicato come «le plus grand Harmoniste de l’Italie, c’est-à-dire, du Monde» [1768],⁵ e questa non è che una delle numerose testimonianze che indicano Durante

-
2. Una delle funzioni del basso continuo è stata definita come «un sistema armonico-teorico» per «l’introduzione alla composizione» [Christensen - Bötticher 1995].
 3. Fedele Fenaroli (1730-1818) è una delle figure centrali della musica napoletana nella generazione dopo Durante. Fu uno dei suoi ultimi allievi al conservatorio di Santa Maria di Loreto e qui nel 1777 fu nominato primo maestro. Dopo la fusione degli ultimi due conservatori napoletani superstiti nel 1806 ebbe un ruolo importante nella ristrutturazione nel nuovo Real collegio di musica, dove insegnò contrappunto e di cui, insieme a Giovanni Paisiello e Giacomo Tritto, tenne la direzione a fino al 1813.
 4. Alla fine fu simultaneamente primo maestro tanto al conservatorio Sant’Onofrio quanto anche al Santa Maria di Loreto.
 5. Il suo giudizio fu ripreso anche da Charles Burney [1985, 172]: «Durante, der seit einigen Jahren tot ist, war lange Zeit Kapellmeister bei dem Konservatorium S. Onofrio. Ich hatte mir aus Rousseaus Schilderung von den Verdiensten dieses Komponisten die grösste Idee gemacht, und sammelte während meiner Reise durch Italien eine grosse Menge seiner Kirchenmusik»

come uno straordinario pedagogo e compositore, e come una personalità apprezzata.⁶ I suoi partimenti hanno goduto di un'ampia diffusione fino al oltre la sua morte: ne è testimonianza il considerevole numero di manoscritti che sono contenuti nelle più importanti biblioteche d'Europa.⁷ A questo proposito è bene osservare che si tratta di partimenti (cioè di tracce da realizzare) e non di composizioni scritte per esteso. Le raccolte di partimenti contengono di regola solo poco testo e consistono per lo più in centinaia di pagine di esempi musicali, cosa che vale anche per Durante.

A differenza di molti trattati del Settecento, che incoraggiano un approccio alla musica di natura intellettuale e teorica attraverso una vera e propria istruzione verbale, i partimenti hanno una natura esclusivamente pratica, di "esemplare". Attraverso un addestramento lungo anni ed anni, percorso sotto la direzione di un maestro o di un mastri-ciello, lo studente si costruiva, esclusivamente sulla scorta della pratica, un "thesaurus" di esempi prototipici.

L'esempio seguente (Es. 1), tratto da una raccolta di partimenti di Durante, può aiutare a chiarire quali siano le possibili realizzazioni di un basso di partimento, e quali siano le tappe attraverso le quali lo studente vi veniva guidato [I-Ria Misc. Mss. Vess 283].



Per la realizzazione di queste battute di basso Francesco Durante suggerisce le seguenti possibilità (Es. 2):

Primo modo Secondo modo Alio modo

Lo scopo di questo metodo di insegnamento era anche di sviluppare una lingua musicale che permettesse, attraverso un semplice colpo d'occhio a una linea di basso non cifrato o anche a una singola nota del basso, di immaginare con l'orecchio interno un determinato percorso o un gesto musicale. Il processo di apprendimento stimolava dunque fortemente la fantasia, sviluppava la percezione delle connessioni armo-

6. Friedrich Reichardt scrisse di Durante: «Durante (Francesco), un napoletano, fu uno dei più importanti e dotti compositori italiani [...]» [1782], mentre Ernst Ludwig Gerber lo definì «creatore della scuola napoletana» [Wessely 1966, 960]. Si confronti anche Francesco Florimo, il successore di Giuseppe Sigismondo come bibliotecario del Real conservatorio San Pietro a Majella: «[...] il Durante, che trovavasi preventivamente ammaestrato dal Greco pel cembalo, per l'accompagnamento dei partimenti e per l'arte di sonare l'organo [...], freddo per temperamento e timido per carattere e per condizione sociale... » [1869, 221].

7. «Esse [le sue composizioni] furono prese a modello da tutte le scuole d'Italia, come ancora i suoi Partimenti, adottati da per tutto e giudicati opera classica» [Ibid.].

niche e la comprensione del basso continuo e del contrappunto, e perciò costituiva una grande sfida per la creatività dell'esecutore. Gli esempi concreti suggeriti dal compositore diventavano perciò delle “regole” standardizzate, che però lasciavano allo strumentista ancora un ampio spazio d'azione stimolandolo a sperimentare proprie soluzioni.

La struttura dei compendi di Durante

I più voluminosi tra i manoscritti di Durante segnalati dai repertori bibliografici posseggono la stessa struttura di base, e contengono il “nucleo” del repertorio dei suoi partimenti. Per capire meglio la Sonata “Perfidia” vale la pena di dare uno sguardo alla composizione dei manoscritti.

Un compendio completo di partimenti di Durante consiste in quattro parti. La prima contiene perlopiù le “Regole”: descrizione degli intervalli, progressioni cadenzali, regola dell'ottava, movimenti del basso, e importanti consigli ed esempi contrappuntistici (intervalli che “nascono” da altri intervalli come conseguenza di determinati movimenti del basso).⁸ La seconda sezione contiene partimenti ad una voce (raramente anche a due voci) con basso numerato, senza ulteriori spiegazioni verbali, o consigli per l'esecuzione. Nei manoscritti i partimenti di questa seconda sezione vengono di solito chiamati *Numerati*. Il basso della Sonata “Perfidia” è compreso in questa serie. La terza sezione (detta dei *Diminuiti*) contiene numerosi bassi di partimento. Gli esempi per l'esecuzione contenuti in questa sezione costituiscono la parte più importante per quanto riguarda la prassi. Si tratta di una concreta, pratica guida per la realizzazione dei bassi di partimento, e consiste in una raccolta di bassi non cifrati, o solo parzialmente cifrati (secondo alcune fonti), a volte consistenti in semplici movimenti del basso (come nell'Es. 1), altre volte da composizioni più complesse, accompagnati da diverse “soluzioni” per l'esecuzione (come quelle mostrate nell'Es. 2, che si riferiscono al basso dell'Es. 1). Questi esempi sono chiamati *Partimenti diminuiti, modi, o pensieri*. Si tratta dunque di un modo autenticamente pratico e, per così dire, interdisciplinare di impadronirsi di questa prassi: “*learning by doing*”. Questa terza parte si trova molto di frequente anche trasmessa individualmente come fonte autonoma, quanto nel contesto delle quattro parti (?). Le fughe-partimento costituiscono la quarta parte. In confronto con la seconda e terza parte, questo genere è scarsamente rappresentato. Entrate notate solo parzialmente, inviti all'imitazione su voci

8. Lo studente trova dapprima un'introduzione ai fondamenti del basso continuo con esercizi sulle cadenze, regola dell'ottava maggiore e minore, movimenti del basso e progressioni contrappuntistiche (prima formazione della 4a la quale nasce dalla 8a). Il percorso orizzontale della condotta delle voci viene descritto con l'aiuto della componente verticale del basso, o, detto in altro modo: dato un movimento del basso l'intervallo verticale risulta da un determinato percorso orizzontale. Così, per esempio, la quarta viene generata da un'ottava, se il basso sale di una quinta.

consecutive e accenni a passi notati a due voci che si sviluppano come un dialogo tra tutti e solo, fanno spesso assomigliare questi partimenti a dei concerti.

L'organizzazione e la successione delle parti di un compendio di partimenti di Durante non sono affatto arbitrarie. Il fine pratico e pedagogico che persegue fa sì che i diversi ambiti si fondano in un tutto coerente. Lo studente, attraverso le regole, acquista solide basi che gli consentono di affrontare, in modo del tutto pratico e senza ulteriori spiegazioni, i *Partimenti numerati* della seconda parte. La terza parte già di per sé fornisce i suggerimenti concreti per la realizzazione dei partimenti. Nella quarta parte si incontrano le fughe partimento, la parte più impegnativa dell'opera.

“Perfidia”

La realizzazione della Sonata “Perfidia” di Francesco Durante fa parte di una raccolta fino ad oggi ancora inedita di sonate per organo di diversi autori napoletani conservata in un manoscritto del XVIII secolo [I-Ria Misc. Mss. Vess. 429].⁹ La sonata consiste in un basso di partimento (in questa forma trasmesso da molte altre fonti) che qui però si trova in forma realizzata ad opera di un musicista del Settecento (che potrebbe anche essere lo stesso Durante).¹⁰ Dal momento che i partimenti realizzati per iscritto durante in Settecento sono estremamente rari, vale la pena di esaminare con attenzione questa sonata e la sua posizione all'interno della produzione di partimenti di Durante.

Il titolo di “Perfidia” già spiega il contenuto: si tratta di un basso ostinato di due battute, che strada facendo viene trasposto in diverse tonalità e variato (Es. 3).¹¹



Nella realizzazione del manoscritto di Roma questo basso, armonizzato a tre voci nella maniera di una realizzazione di un basso continuo, appare all'inizio e una sola volta nel corso del brano; nelle ripetizioni la prevalente scrittura a due voci conferisce alla composizione trasparenza e leggerezza. Nel corso di questa sonata di 39 battute il compositore lavora di preferenza con imitazioni, diminuzioni, diverse figurazioni e ritmi complementari.

La realizzazione delle prime due battute della sonata crea già una certa tensione grazie alla pausa che il compositore/realizzatore pone regolarmente sul primo e terzo movimento della battuta, che provoca una serie di ritardi rispetto al basso. È interessante osservare che la cifratura del basso nel partimento non realizzato (cifratura che troviamo, tra le molte altre fonti, anche in quella utilizzata per l'Es. 3) non prevede alcun ritardo o pausa, ma indica piuttosto "scolasticamente" le armonie sulle note principali. Ancora una volta, anche in questo caso (si veda l'Es. 4, bb. 1-2) le due versioni, rispettivamente quella scritta e quella realizzata, sono differenti. Nella variazione immediatamente successiva, il basso viene diminuito e contrappuntato con lo stesso ritmo imitato in posizione complementare dalla voce superiore. La voce superiore si muove contro il basso o con ritmo complementare o con rapide volate (vedi Es. 4, bb. 3-4)

Già alla fine delle prime otto battute entra una terza voce al tenore, che attraverso una catena di accordi di 4/2 e una discesa cromatica del basso modula da Sol minore a Sib maggiore (Es. 5).

Una nuova idea che rinforza il carattere ostinato del pezzo si incontra alle battute 13 e 14. Qui il basso sincopato riceve un impulso sui tempi forti dalle due voci superiori che, scambiandosi reciprocamente la posizione da seste a terze, disegnano un movimento discendente per grado.



I ritmi in sestina di b. 16, così come gli accordi spezzati alle battute 18 e 19 della voce superiore nell'esempio seguente, al contrario, si contrappongono "meccanicamente" alle variazioni precedenti.

Alcuni elementi compositivi che fanno parte della realizzazione della Sonata "Perfidia" si trovano anche nella terza parte del compendio di Durante (i *Diminuiti*). L'esempio seguente mostra nel "Secondo modo" un movimento del basso che, pur essendo abbastanza diverso da quello della Sonata "Perfidia", vi si avvicina nella struttura armonica.

Questa formula, che si incontra frequentemente nel repertorio per violino, si presenta anche nel terzo e quarto movimento di battuta 21 della Sonata "Perfidia":



I salti virtuosistici come quelli di b. 24 ricordano quelli delle sonate di Domenico Scarlatti. Da b. 25 dominano le imitazioni. Quest’idea compositiva viene portata avanti fino a b. 33 in forme assai diverse tra le quali il canone all’ottava:



La conclusione interrompe il basso ostinato e crea un rallentamento generale nel movimento dell’opera attraverso un canone in valori aggravati. Il pedale sulla dominante di bb. 35 e 36 è realizzato a tratti a quattro voci e in stile imitativo, e sfocia su un *fa#* con l’indicazione *a suo genio* (in altre fonti al posto di quest’indicazione troviamo semplicemente «Largo»). Ciò significa che in questo punto l’interprete ha la possibilità di improvvisare una cadenza secondo il suo estro: «a suo genio», appunto.



Nonostante l’impressione che spesso si ha suonando questa sonata, cioè che si tratti di una compilazione di diversi “modi” o maniere di diminuzione tratti dai *Partimenti diminuiti* e messi in fila uno dopo l’altro, il pezzo contiene una grande ricchezza di idee che possono essere utilizzate molto bene in diverse situazioni, sia nell’accompagnamento del basso continuo sia nell’improvvisazione. I *Partimenti diminuiti* sono

l'alfabeto di una lingua che, con molto esercizio e applicazione, può venire a tal punto interiorizzata da mettere l'esecutore in condizione di udire le voci superiori semplicemente con uno sguardo al basso.

In appendice a questo articolo sono riportate le due versioni: il basso numerato della *Perfidia* così come appare in una fonte dei *Numerati* di Durante e la versione realizzata. La versione numerata prescrive, con l'eccezione di una successione di terze parallele, una regolare struttura armonica. La versione realizzata invece non si limita mai a disporre la struttura armonica in accordi statici, ma al contrario li elabora in figurazioni variate e trasparenti.

Il partimento oggi.

L'importanza rivestita dalla prassi del partimento soprattutto nell'educazione dei giovani musicisti, tra i quali possiamo annoverare anche Bach, Händel, Mozart e Haydn, si riflette nell'immensa quantità di fonti di partimenti che ci sono pervenute da parte di diversi compositori, fonti che si trovano sparse nelle biblioteche di tutta Europa.¹² La prassi del partimento, che ai tempi di Durante era considerata naturalmente affine alla prassi esecutiva, nel corso del XIX secolo si sposta verso l'area disciplinare dell'armonia e del contrappunto. In questa sua veste viene conservata e impiegata come strumento didattico soprattutto in Italia ma anche in Francia.

La ricezione dei partimenti di Durante è stata particolarmente fortunata, come testimonia il caso di Domenico Cimarosa (1749-1801). Già all'età di undici anni Cimarosa fu ammesso nel conservatorio di Santa Maria di Loreto a Napoli. Il suo quaderno di esercizi, o *Zibaldone*, che Cimarosa compilò all'età di tredici anni, contiene un ampio estratto della collezione di partimenti di Francesco Durante sui quali imparò gli elementi del suo mestiere.¹³ Anche Vincenzo Bellini (1801-1835) apprese i fondamenti dell'arte dai partimenti di Durante [I-Mc: Nosedà Th. C 107]. Un voluminoso manoscritto a lui appartenuto, contenente un'ampia selezione di partimenti dal compendio di Durante, fu probabilmente compilato durante il suo periodo di studio presso il Reale Collegio di Musica di San Sebastiano a Napoli tra il 1819 e il 1825. È interessante notare che anche Bellini ha studiato sui partimenti di Durante, nonostante tra i suoi maestri (Giovanni Furno, Giacomo Tritto e Nicolò Zingarelli) vi fossero rinomati autori di partimenti.

Questo è un dato di fatto che dovrebbe oggi farci riflettere. Proprio per le istituzioni che oggi si occupano di musica antica sarebbe un grande arricchimento poter

12. Per uno sguardo generale viene in aiuto Internet: *Monuments of Partimenti* di Robert Gjerdingen : cfr. la sitografia.

13. Il suo zibaldone è erroneamente catalogato sotto il titolo *Partimenti di Domenico Cimarosa per violino* [sic] e si trova nella Biblioteca Estense in Modena [MS Gamma.L.9.26]. Contiene parti dei *Numerati* e dei *Diminuiti* di Durante (prima e seconda parte del compendio) copiati nello stesso ordine della maggior parte delle raccolte manoscritte. Ringrazio per la segnalazione il prof. Robert Gjerdingen della Northwestern University, Chicago.

trasmettere ai loro allievi, già nei primi anni di studio, un’ampia ed estesa competenza in materia di basso continuo, contrappunto e improvvisazione per mezzo dei partimenti. La separazione tra “letteratura musicale” (cioè pezzi scritti) da una parte, e basso continuo e improvvisazione dall’altra è diventata la regola nel curriculum di studi odierno. Ciò comporta, tra l’altro, che un giovane allievo che desidera imparare a suonare il clavicembalo, non entra in contatto con il basso continuo, l’improvvisazione e il contrappunto prima di aver raggiunto i 18 o i 19 anni, frequentando i corsi superiori.

Per questi aspetti i partimenti costituiscono un mirabile accesso alla lingua musicale del XVII e XVIII secolo. Per loro tramite lo studente non imparerebbe soltanto a suonare un minuetto dal *Klavierbüchlein* di Anna Magdalena Bach, ma al tempo stesso sarebbe in grado di afferrarne la struttura armonica e contrappuntistica, e su queste basi potrebbe arrivare egli stesso a comporre un minuetto. Senza dubbio alcuno, i partimenti sono in grado di insegnare molte cose anche a chi già pratica l’improvvisazione come forma d’arte. Per esempio, stimolando in un continuista la facoltà di reagire con le imitazioni agli stimoli degli altri musicisti del gruppo, di improvvisare cadenze o variazioni su un basso ostinato.

Riscoprire le potenzialità della prassi del partimento, e integrarle nell’odierna pedagogia musicale sarebbe un passo importante per la prassi esecutiva storica. La comprensione di questa “lingua” costituirebbe una chiave di accesso a mondi musicali ormai dimenticati.

Appendici

Perfidia

Signor Francesco Durante

The image displays a musical score for the piece "Perfidia" by Francesco Durante. The score is written for piano and consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The piece begins with a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. As the piece progresses, the right hand develops a more complex, rhythmic pattern, while the left hand provides a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

The image displays a musical score for the Sonata "Perfidia" by Francesco Durante, covering measures 12 through 22. The score is written for piano and is in the key of B-flat major (two flats). It is organized into six systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. Measure numbers 12, 14, 16, 18, 20, and 22 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are present in measures 12, 16, and 22. Trills are also used in measures 14, 16, and 22. The score concludes with a double bar line at the end of measure 22.

System 1, measures 24-26. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

System 2, measures 27-29. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The left hand maintains a steady accompaniment.

System 3, measures 30-32. The right hand shows a shift in texture with more sustained notes and longer intervals. The left hand continues with a consistent rhythmic pattern.

System 4, measures 33-35. The right hand has a more active melodic line with eighth notes. The left hand features a prominent triplet of eighth notes in the bass line.

System 5, measures 36-38. The right hand has a more melodic and sustained character. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. A fermata is placed over the final chord in both hands. The text *a suo genio* is written above the right hand in the final measure.

Perfidia

27.

The musical score for 'Perfidia' by Francesco Durante, starting at measure 27, is presented in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingering numbers (1-5) above the notes. The piece concludes with a 'Largo' marking and a final chord.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BACH J. C.- RICCI F. P. (ca. 1786), *Méthode ou recueil de connaissances élémentaires pour le Forte-Piano ou Clavecin*, Le Duc, Paris.
- BURNEY CH. (1985), *Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien, durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien, durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland 1770-1772* (Nachdr. d. Ausg. Hamburg, Bode, 1772) Wilhelmshaven, Heinrichshoven, 172.
- CAFIERO R. (1993), *La didattica del partimento a Napoli fra Settecento e Ottocento: note sulla fortuna delle 'Regole' di Carlo Cotumacci*, in R. Cafiero-M. Caraci-Vela (cur.) *Gli affetti convenienti all'idee: studi sulla musica vocale italiana*, Archivio del teatro e dello spettacolo, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 549-80.
- CAFIERO R. (2007), *The early reception of neapolitan Partimento theory in France*, «Journal of Music Theory», 51/1, 137-159.
- CHRISTENSEN J. - BÖTTICHER J.A. (1995), voce *Generalbass*, in Ludwig Finscher (cur.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bärenreiter-Metzler, Basel-Stuttgart, vol. 3, 1119.
- FENAROLI F. (1814), *Partimenti ossia Basso numerato di Fedele Fenaroli Per uso degli alunni del Regal Conservatorio di Napoli a Niccola Zingarelli Maestro di S. Pietro in Roma Direttore del medesimo Conservatorio Dall'Editore Dedicata [...]*, Carli, Paris.
- FLORIMO F. (1869), *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Lorenzo Rocco, Napoli.
- GRAMPP F. (2004), *Partimenti – Musik für Generalbass solo parte 1: Johann Matthesons 'Große Generalbass-Schule'*, «Concerto», 193, 23-29.
- ROUSSEAU J.-J. (1768), voce *Harmoniste*, in *Dictionnaire de musique*, Duchesne, Paris, 243.
- SANGUINETTI G. (2007), *The realization of Partimenti an introduction*, «Journal of Music Theory», 51/1, 51-83.
- REICHARDT F. (1782), *Musikalisches Kunstmagazin*, s.e., Berlin (rist. Georg Olms Verlag, Hildesheim 1969).
- WESSELY O. (cur., 1966), *Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler 1, 1812-1814*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

Fonti manoscritte

AA.VV. (s.d.), *Sonate per organo di varii autori*, I-Ria Misc. Mss. Vess. 429.

DURANTE F. (1801), *Regole e partimenti numerati e diminuiti Del Sig.r Francesco Durante Per uso di me Agostino Fontana copiati nel 1801*, I-Ria Misc. Mss. Vess 283.

DURANTE F. (s.d.), *Partimenti del Sig:re D.n Francesco Durante Bellini P.ne*, I-Mc: Nosedà Th. C 107).

CIMAROSA D. (s.d.), *Partimenti di Domenico Cimarosa per violino*, I-MOe MS Gamma.L.9.26.

Sitografia

GJERDINGEN R. O. (CUR.), *Monuments of partimenti*, <http://facultyweb.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/index.htm>.