METODI POPOLARI

C. MUNIER

LA MUSICA

STUDIO PROGRESSIVO DI ELEMENTI

SVILUPPO DELLA TEORICA

PRINCIPI DI ARMONIA

CENNI DI ESTETICA E STORIA

2086 - Parte prima (op. 253) I primi elementi
(ad uso dei principianti) *netto L. 1, —*

PROPRIETÀ DELL' EDITORE

A. LAPINI

FIRENZE

Printed in Italy

AL

CONTE GASTONE DI MIRAFIORI

COI PIÙ VIVI SENTIMENTI DI STIMA, AFFETTO E GRATITUDINE.

CARLO MUNIER

LA MUSICA

Studio progressivo di elementi - Sviluppo della teorica

Principi di armonia - Cenni di estetica e Storia

2086 — PARTE PRIMA (Op. 253) I primi elementi Netto L. 1 —

(AD USO DEI PRINCIPIANTI)

PROPRIETÀ DELL'EDITORE

ADOLFO LAPINI

FIRENZE — Via del Giglio 9 — FIRENZE

(Printed in Italy)

Sommario

Prefazione — Definizioni — Delle Figure — Delle Pause — Esercizi di lettura per le figure e le pause — Dei Punti — Del Rigo e delle Note — Delle Chiavi — Studio della Chiave di Violino — Delle Alterazioni del Suono — Del Tempo — Delle Scale, Tonalità e Modi — Dei Diesis — Dei Bemolli — Riepilogo dei Toni e Modi — Della Sincope e della Legatura — Delle Terzine e Sestine — Degli Abbellimenti — Dei segni di Espressione — Delle Abbreviature — Della qualifica dei movimenti —

PREFAZIONE

Quando pubblicai il mio Metodo Pratico per Mandolino, non mi volli conformare al solito uso di far precedere una grammatica musicale, perchè ritenni per fermo che lo studio della teorica in musica è affatto distinto da quello della pratica.

Inoltre un insegnamento limitato a poche regole, quasi in forma di prefazione ad un metodo, risulta o inutile per coloro i quali, conoscendo la musica, intendono solo di applicarsi all' esercizio del meccanismo, o insufficente per quelli che, ignari di tutto, hanno bisogno di cognizioni estese ed esatte tanto nella parte teorica, quanto nello studio della divisione; studio di massima importanza per formare un buon esecutore.

Ciò premesso, io mi decido a pubblicare il mio nuovo lavoro, nella speranza che verrà accolto colla stessa benevolenza usatami per tutte le altre mie composizioni.

Lo studio progressivo de **La Musica** *si divide in tre parti.*

Nella Parte Prima *espongo i* Primi Elementi *ad uso dei principianti, sotto la forma più semplice e sintetica, perchè l' allievo non abbia alcuna difficoltà nell' apprendere le regole principali della Musica e possa subito cominciare l' applicazione della pratica dello strumento.*

Escludo quindi da questa parte le spiegazioni estese di suoni, di chiavi, di movimenti più difficili di tempo, di diversi generi di composizione ecc., cose che andrò esponendo su più vasta scala nella Seconda e Terza Parte.

La Parte Seconda *comprende lo* Sviluppo della Teorica Musicale *e tutto quel corredo di cognizioni che un musicista deve possedere, pur essendo provetto nella pratica dello strumento.*

Nella Parte Terza *espongo i più necessari* Principi di Armonia e Cenni di estetica e storia *come complemento della coltura che un buon musicista non può fare a meno di avere.*

Allo studio progressivo della Teorica Musicale fa seguito quello del **Metodo per la Divisione** *che io sviluppo in tre Parti.*

Parte Prima — Solfeggi preparatori numerati.

Parte Seconda — Solfeggi melodici e progressivi.

Parte Terza — Solfeggi difficili in tutti i tempi e tonalità.

Tutte queste parti della Teorica e della Divisione devono essere alternate nello studio pratico dello strumento al quale l' allievo si sarà applicato, secondo lo sviluppo dei corsi che compongono le relative scuole.

CARLO MUNIER

PARTE PRIMA

I PRIMI ELEMENTI

§. 1 — La Musica è l'arte di esprimere per mezzo dei suoni i diversi sentimenti dell'anima.

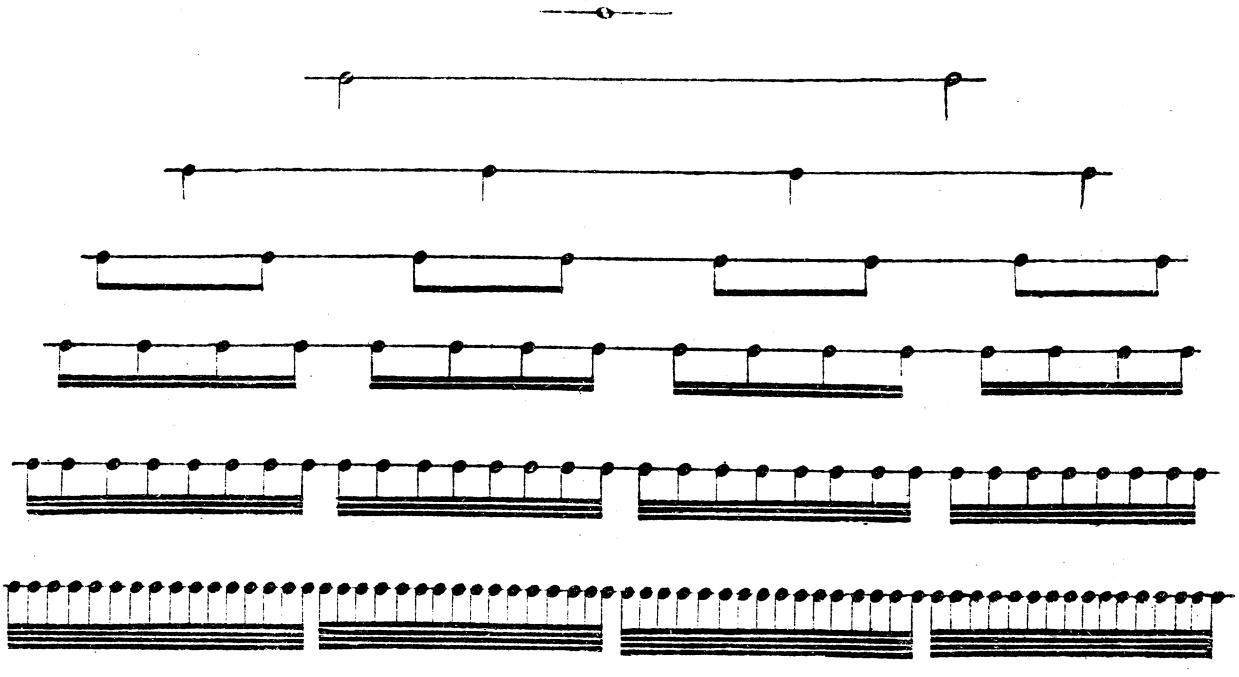
§. 2 — I suoni musicali vengono prodotti generalmente dall'urto dei corpi elastici e sonori.

DELLE FIGURE

§. 3 — Per determinare la durata dei suoni abbiamo 7 figure.

(NOME)		(VALORE)	
Semibreve	*intero*	4	movimenti
Minima	*metà*	2	„
Semiminima	*quarto*	1	movimento
Croma	*ottavo*	1/2	„
Semicroma	*sedicesimo*	1/4 di	„
Biscroma	*trentaduesimo*	1/8 di	„
Semibiscroma	*sessantaquattresimo*	1/16 di	„

§. 4 — Quadro comparativo delle figure.



Raccomando all'allievo di imparar bene questi differenti valori, tanto rispetto all' intero, quanto ai movimenti.

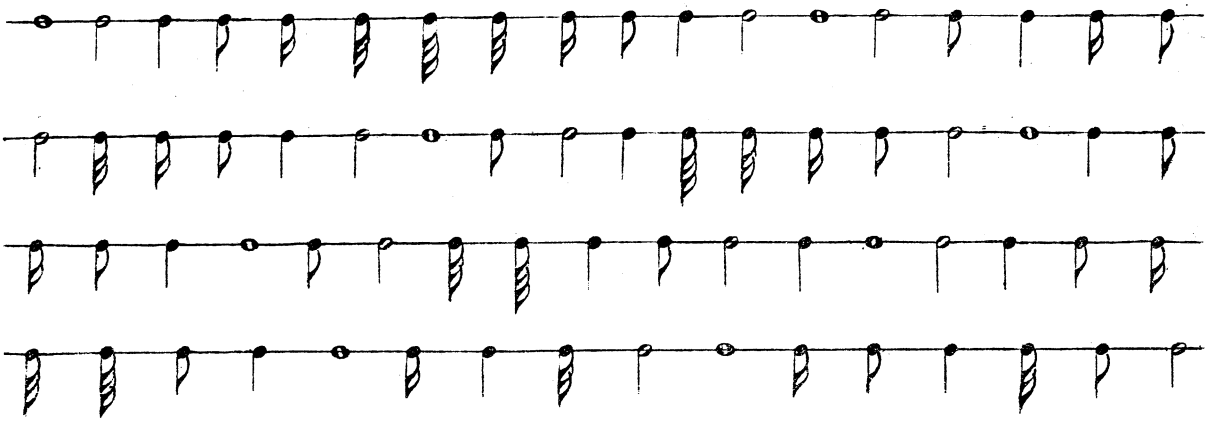
DELLE PAUSE

§. 5 — Per determinare i movimenti del silenzio o interruzioni che si fanno nella cantilena musicale, abbiamo 7 pause

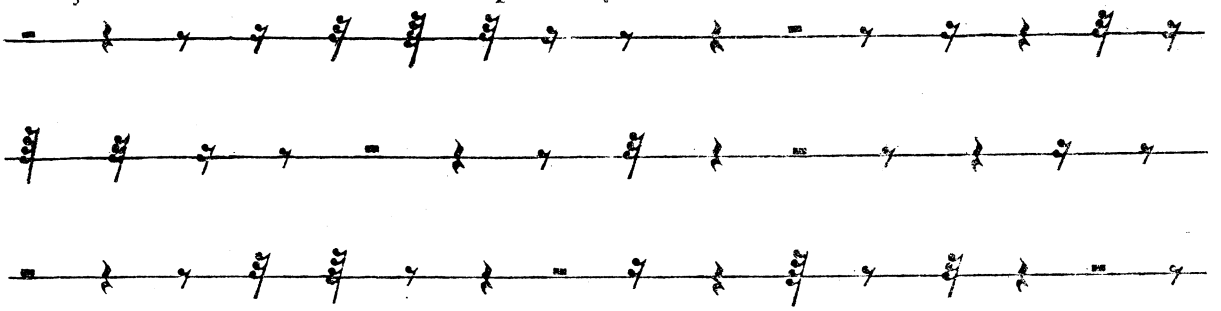
(NOME)		(VALORE)	
Pausa di Semibreve		eguale valore della	
,, ,, Minima	(*)	,, ,, ,,	
,, ,, Semiminima		,, ,, ,,	
,, ,, Croma		,, ,, ,,	
,, ,, Semicroma		,, ,, ,,	
,, ,, Biscroma		,, ,, ,,	
,, ,, Semibiscroma		,, ,, ,,	

* La pausa di minima avendo la stessa figurazione della semibreve, s' imparerà a distinguerla coll' uso.

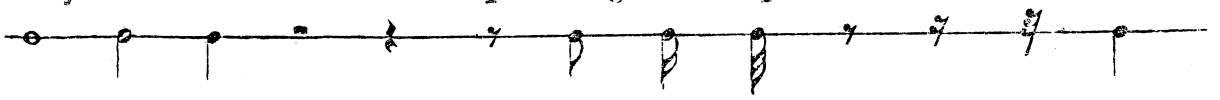
§. 6 — Esercizio di lettura per le figure, da leggersi col nome e il valore, alternativamente.

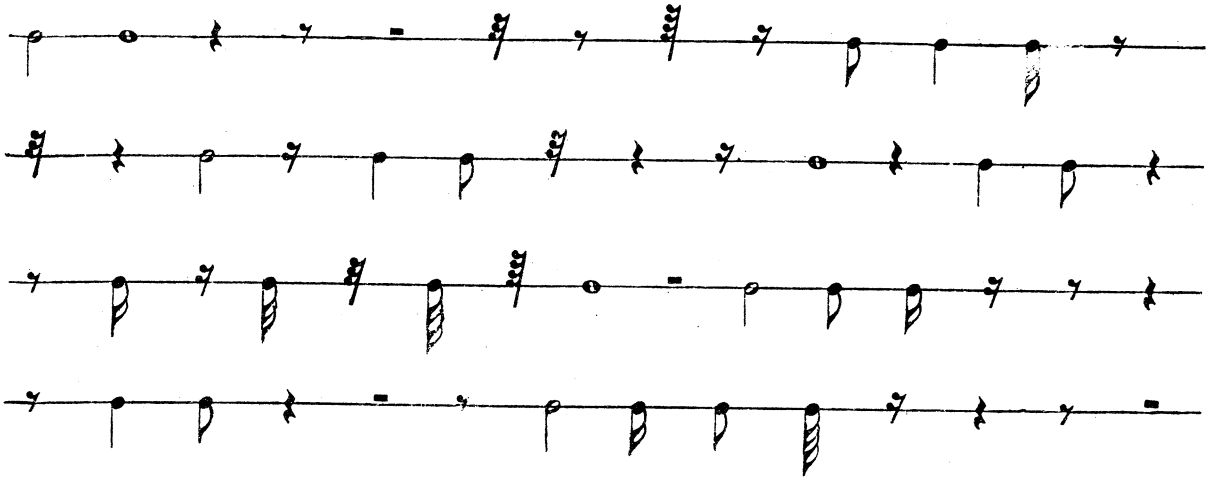


§. 7 — Esercizio di lettura per le pause.



§. 8 — Esercizio di lettura per le figure e le pause.

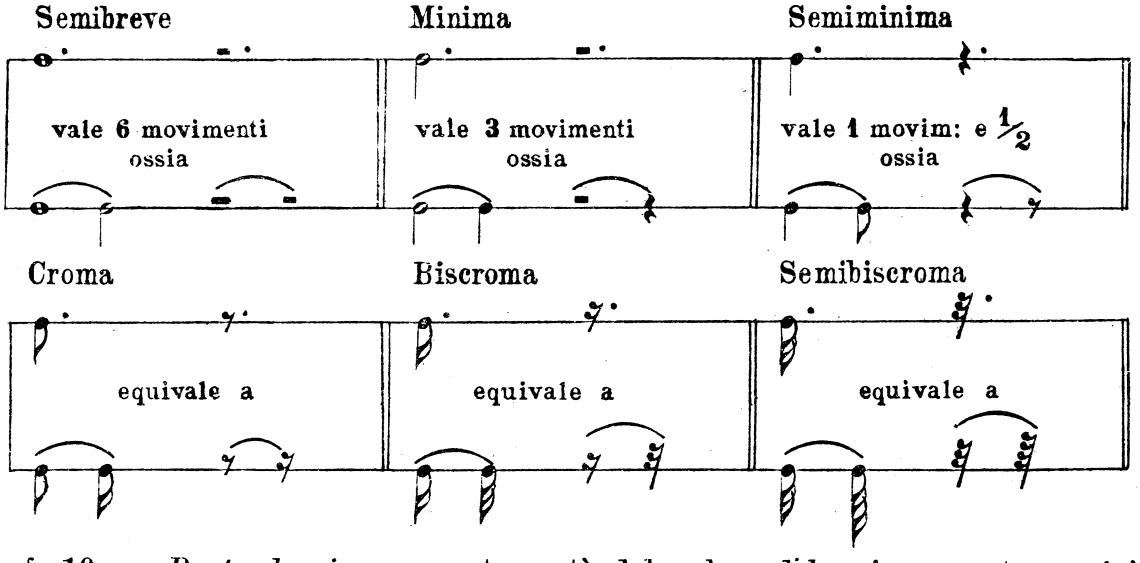




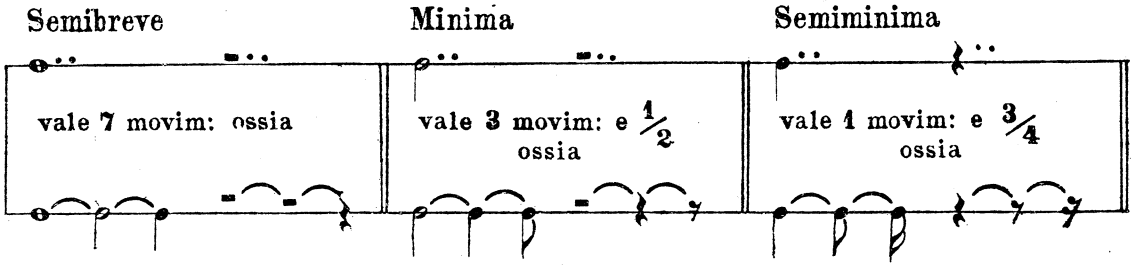
DEI PUNTI

§. 9 — Le figure e le pause possono aumentare di valore mediante alcuni punti che si segnano loro accanto.

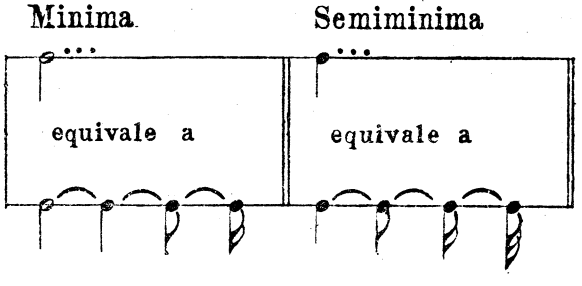
Punto semplice : aumenta metà del valore



§. 10 — *Punto doppio :* aumenta metà del valore del primo punto e cioè metà della metà.



§. 11 — *Punto triplo :* aumenta un' altra metà al punto doppio.

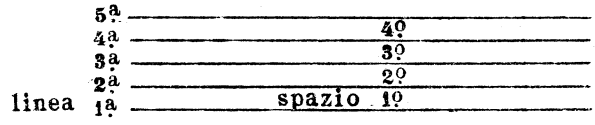


DEL RIGO E DELLE NOTE

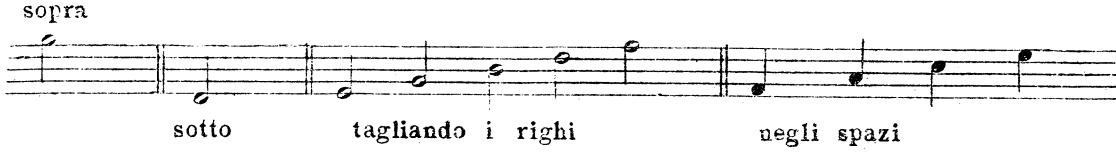
§. 12 — Le diverse figure che abbiamo esaminate nel valore della loro durata dànno al suono una intonazione varia dal grave all' acuto, a seconda che si trovano segnate o più in basso o più in alto del *rigo musicale.*

§. 13 — Il rigo musicale è composto di 5 linee orizzontali che si numerano di sotto in su.

Fra le 5 linee sono compresi 4 spazi, numerati egualmente di sotto in su.



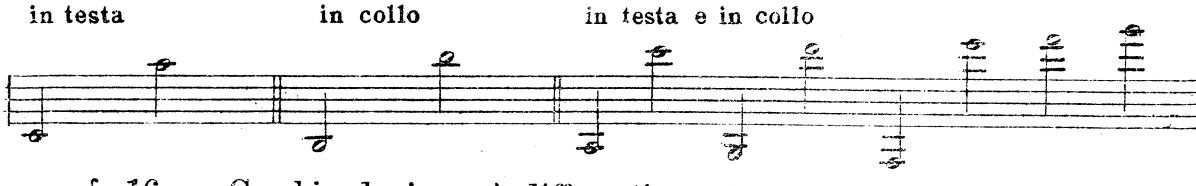
§. 14 — Le figure si segnano sopra e sotto le linee, tagliando i righi e occupando gli spazi.



A seconda che le figure si trovano più in alto o più in basso, la piccola coda si segna in giù o in su, indifferentemente.

§. 15 — Alle figure segnate sopra o sotto i righi vanno aggiunte delle linee addizionali, per ottenere un grado maggiore di gravezza o di acutezza.

Queste piccole linee si chiamano *tagli in testa,* quando toccano la figura, e *in collo,* quando ne sono più discosti.



§. 16 — Cambiando in così differenti modi il posto alle figure, il suono cambia di nome e di intonazione.

La denominazione dei suoni si ottiene per mezzo delle note.

Le note musicali sono *sette :*

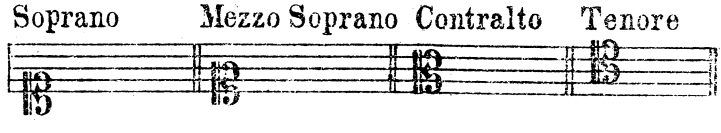
Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si

§. 17 — Queste sette note si ripetono via via da un grado più basso a un grado più alto, dando luogo alle diverse ottave : *gravi, medie* e *acute.*

DELLE CHIAVI

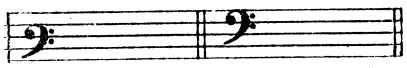
§. 18 — Per misurare la differenza dell' intonazione dei suoni o voci abbiamo *sette chiavi :* *Chiave di Violino* o di *Sol,* segnata alla seconda linea : si adopera per le parti più acute.

§. 19 — Quattro chiavi per le parti medie che cantano in *Do.*



Due chiavi per le parti basse che cantano in *Fa.*

Baritono Basso



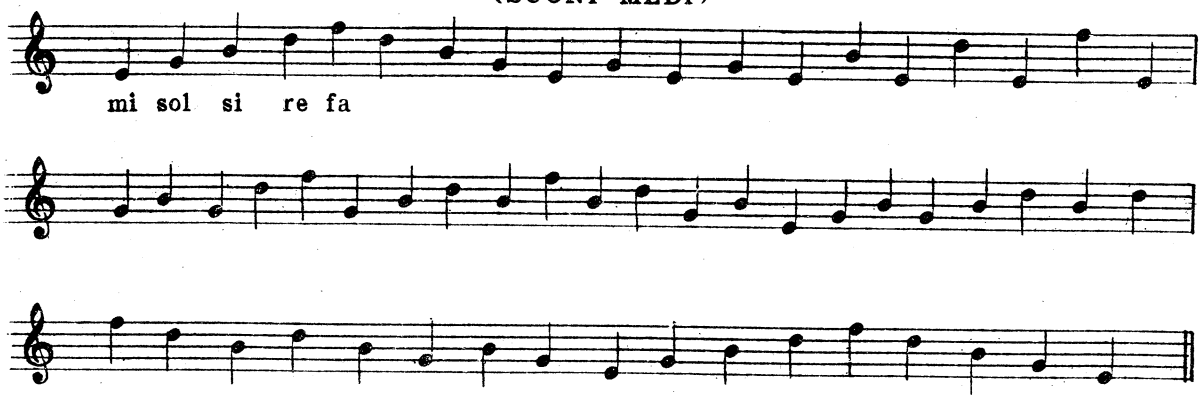
§. 20 — Tutte queste chiavi vengono adoperate per la lettura delle note dei diversi strumenti o voci, secondo il grado dei suoni *acuti, medi* o *gravi,* di cui sono composti.

In massima parte, tanto le voci che gli strumenti in genere, si servono della chiave di violino, che è infatti la più usata, e della quale dò qui lo studio graduale per la lettura delle note.

STUDIO DELLA CHIAVE DI VIOLINO

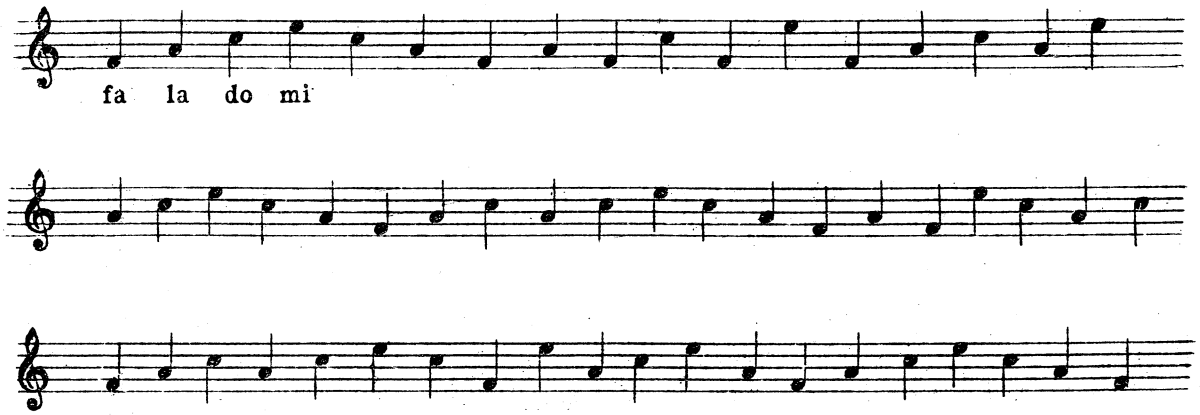
§. 21 — Esercizio di lettura per le note sui righi.

(SUONI MEDI)



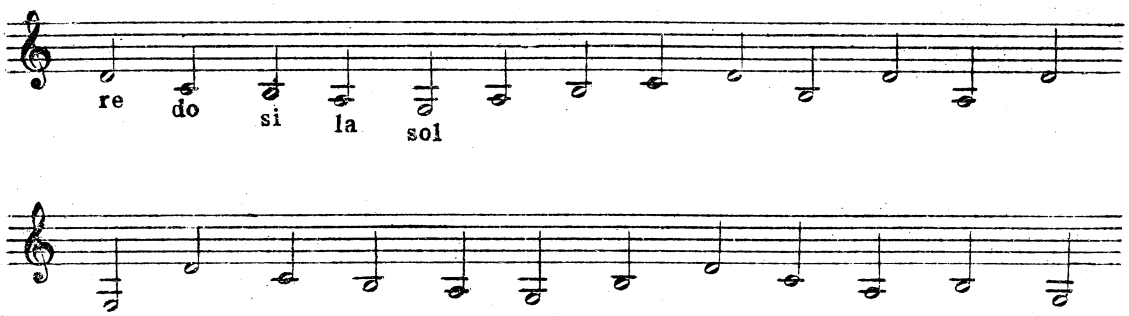
§. 22 — Esercizio di lettura per le note negli spazi.

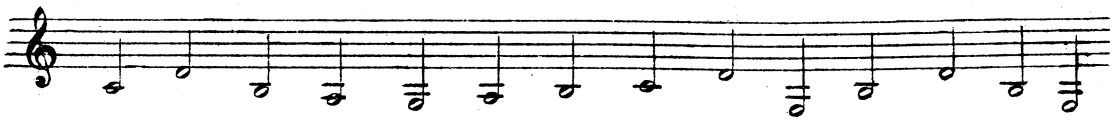
(SUONI MEDI)



§. 23 — Esercizio di lettura per le note sotto i righi.

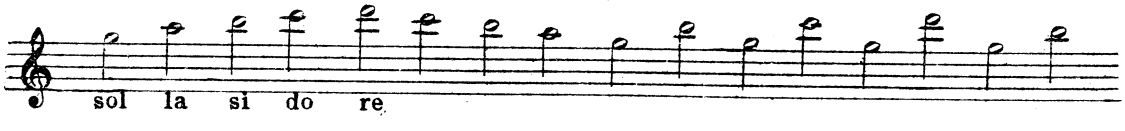
(SUONI GRAVI)

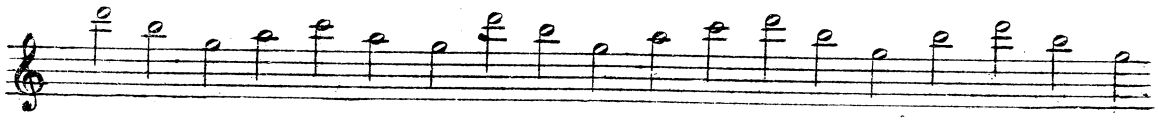




§. 24 — Esercizio di lettura per le note sopra i righi.

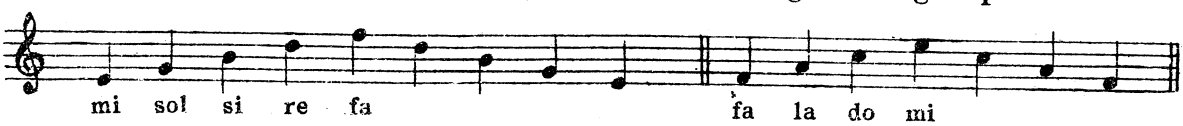
(SUONI ACUTI)

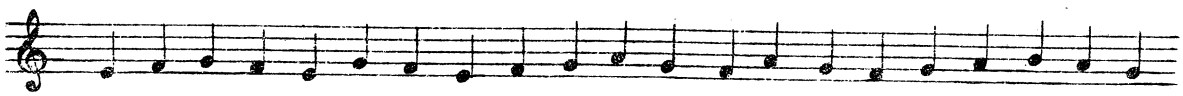


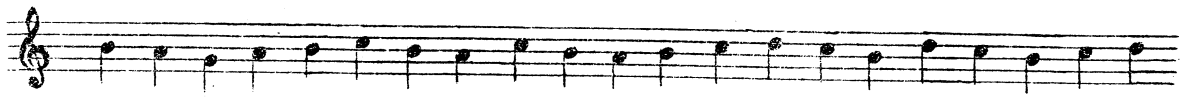


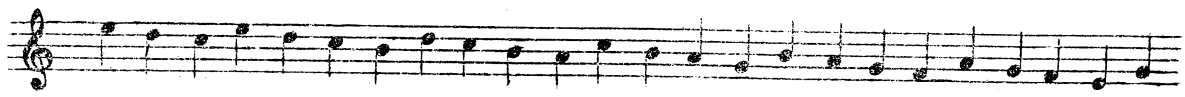
L' estensione maggiore delle note sotto e sopra i righi verrà sviluppata in seguito.

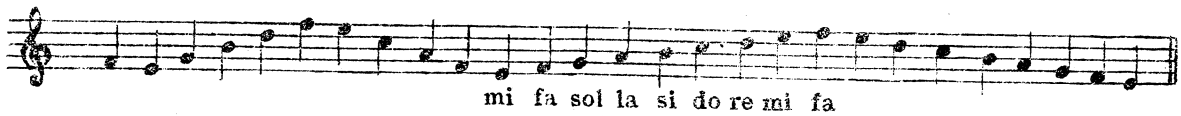
§. 25 — Esercizio di lettura per le note sui righi e negli spazi.



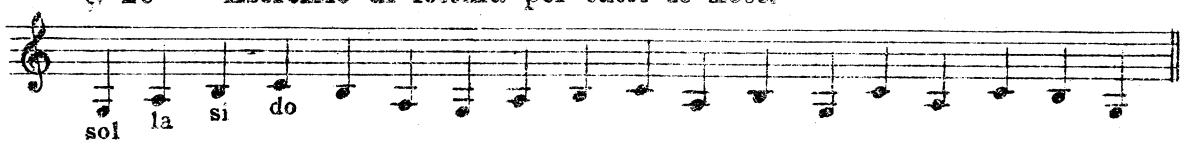


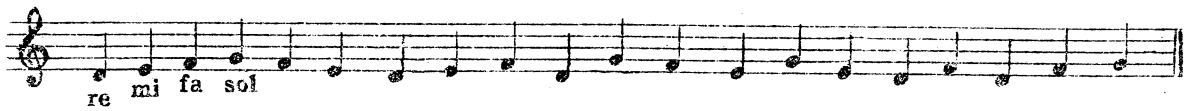


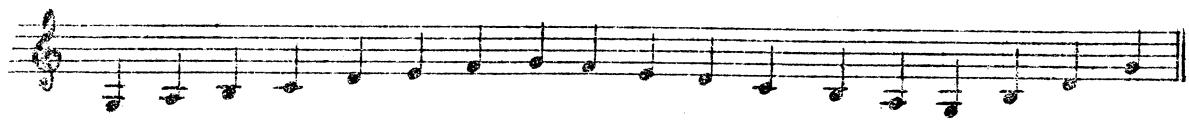


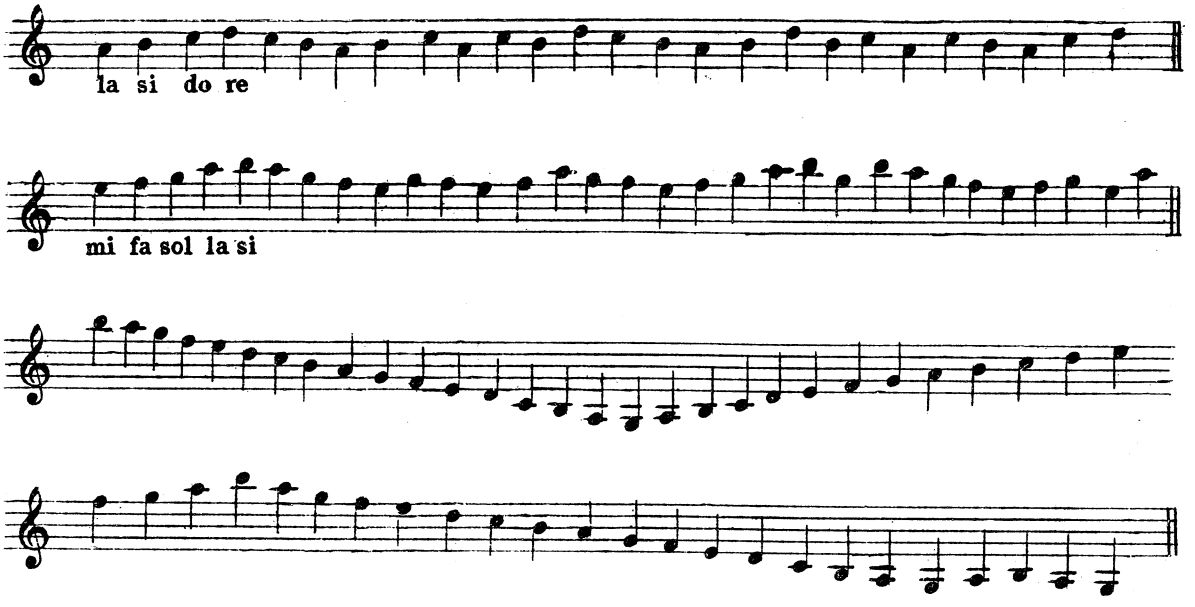


§. 26 — Esercizio di lettura per tutte le note.









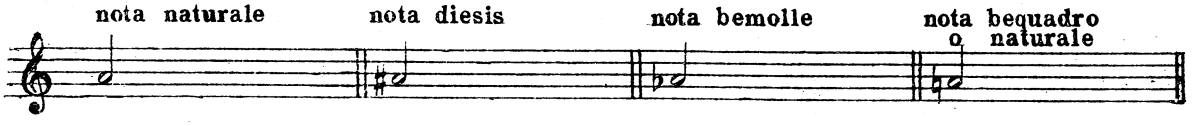
DELLE ALTERAZIONI DEL SUONO

§. 27 — Tutti i suoni, che originalmente si presentano naturali, possono essere alterati con dei segni detti *diesis* e *bemolli.*

Il *diesis* (♯) aumenta di mezzo tono la nota: su gli strumenti a tastiera fissa vuol dire la nota spinta un tasto più verso destra.

§. 28 — Il *bemolle* (♭) diminuisce di mezzo tono la nota, contrariamente al diesis. - Sul mandolino, ad es. si retrocede di un tasto da destra a sinistra.

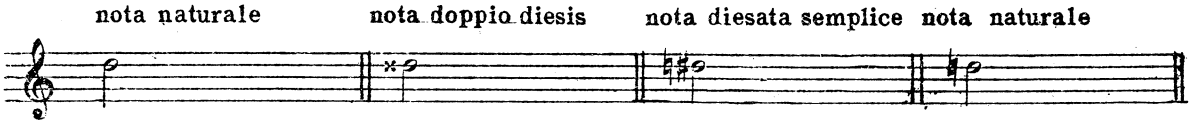
§. 29 — Per distruggere poi l' effetto del diesis o del bemolle, abbiamo il *bequadro* (♮)

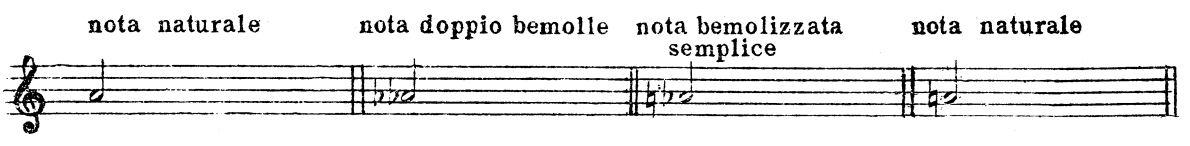


§. 30 — Per alterazione ancora maggiore delle note, abbiamo il *doppio diesis* e il *doppio bemolle.*

Il *doppio diesis* (×) aumenta la nota di 1 tono.

Il *doppio bemolle* (♭♭) diminuisce la nota di 1 tono.





§. 31 — Da questi esempi vediamo che dopo l' uso del doppio diesis e del doppio bemolle, volendo far seguire una nota diesis o bemolle semplice, occorre mettere prima il bequadro e poi l' altro segno di alterazione.

DEL TEMPO

§. 32 — Per determinare in generale la misura della cantilena musicale, abbiamo il *tempo.*

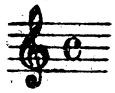
Vi sono due specie di tempo: *pari* e *dispari:* l' uno composto di movimenti pari, l' altro di movimenti dispari.

§. 33 — Questi diversi movimenti vanno calcolati con un gesto della mano o di un bastoncino, (la bacchetta del Direttore di orchestra).

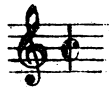
La divisione esatta che si fa di questi movimenti dicesi: *battere* la misura o il tempo.

I colpi che si portano in giù sono detti in *battere,* quelli che si portano in sù in *levare.*

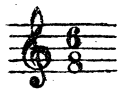
§. 34 — Dal tempo pari nascono 5 misure tipiche.

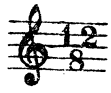


Tempo *ordinario,* valore di 1 semibreve o l' equivalente - 4 movimenti, due in battere e due in levare.

§. 35 —  Tempo *tagliato* o *a cappella* col valore eguale al tempo ordinario, ma colla divisione per la metà; cioè 2 soli movimenti, uno in battere e l' altro in levare.

§. 36 — *Dupla* o *quattro-due:* valore di 2 semiminime o l' equivalente - due movimenti: uno in battere, l' altro in levare.

§. 37 —  *Sestupla* o *otto-sei:* valore di sei crome o l' equivalente, 2 movimenti: uno in battere, l' altro in levare.

§. 38 —  *Dosdupla* o *otto-dodici:* valore di 12 crome o l' equivalente - 4 movimenti: due in battere e due in levare.

§. 39 — Dal tampo dispari nascono 3 misure tipiche.

Tripla di quarti o *quattro-tre:* valore di 3 semiminime o l'equivalente - tre movimenti: due in battere e uno in levare.

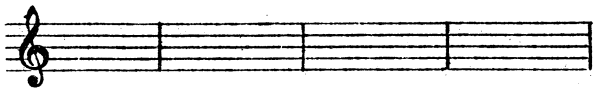
§. 40 — *Tripla di ottavi* o *otto-tre:* valore di 3 crome o l' equivalente, tre movimenti: due in battere e uno in levare.

§. 41 — *Nonupla* o *otto-nove:* valore di 9 crome o l' equivalente - 3 movimenti: due in battere e uno in levare.

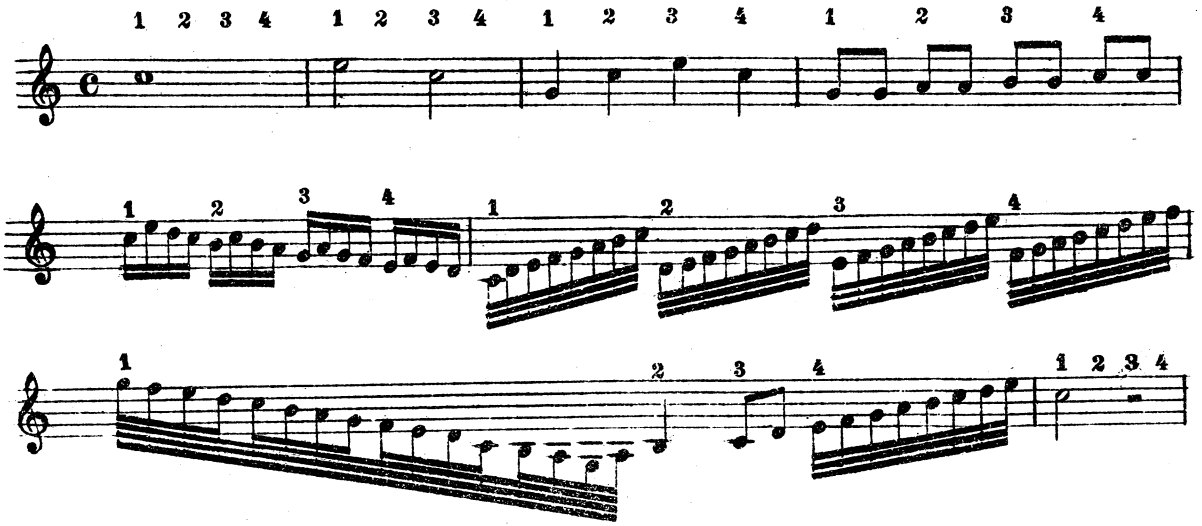
§. 42 — Ogni componimento musicale che, a seconda del suo carattere,

può prendere una delle forme tipiche su esposte, va suddiviso in uguali quantità di durata di tempo.

Il complesso dei diversi movimenti che compongono il tempo dicesi *misura* o *battuta* e vien rappresentato da tanti piccoli quadretti separati l' uno dall' altro per mezzo di piccole linee verticali.

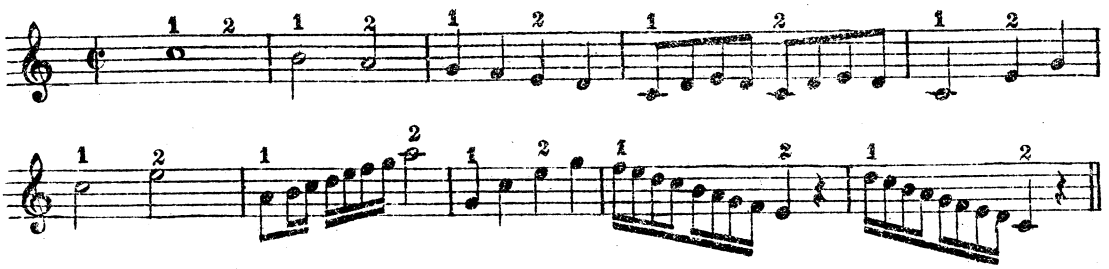


§. 43 — Esempio della misura del tempo ordinario: 4 movimenti.

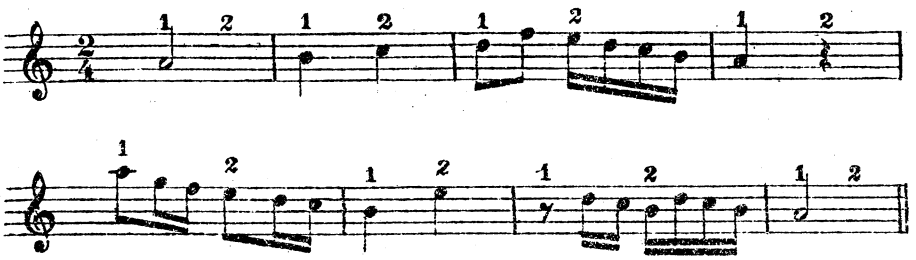


In questo esempio la pausa finale è del valore della minima, per complemento della battuta e si segna sul 3.° rigo a distinzione della pausa della semibreve, che si segna sotto al 4.° rigo e sta da sola in una battuta.

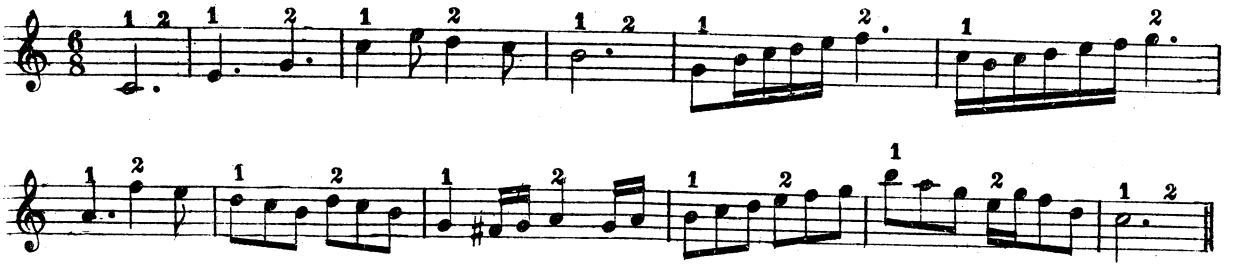
§. 44 — Esempio dolla misura del tempo tagliato o a cappella: due movimenti.



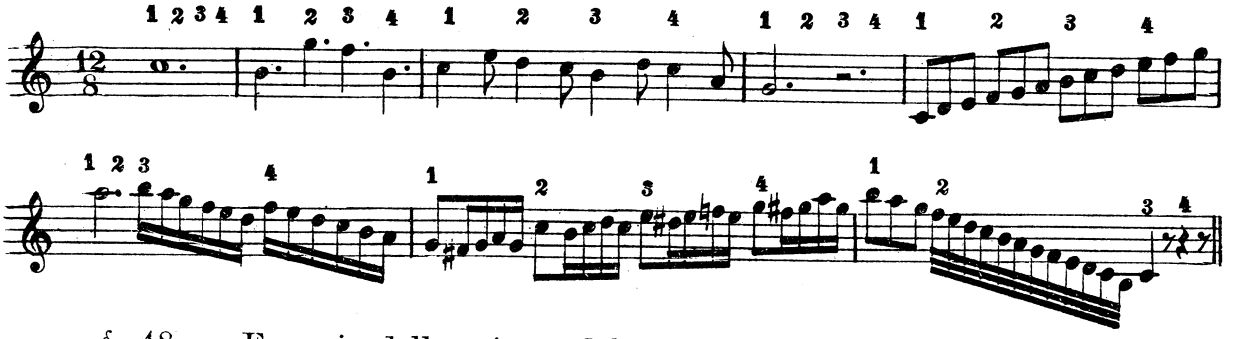
§. 45 — Esempio della misura del tempo dupla (2|4): due movimenti.



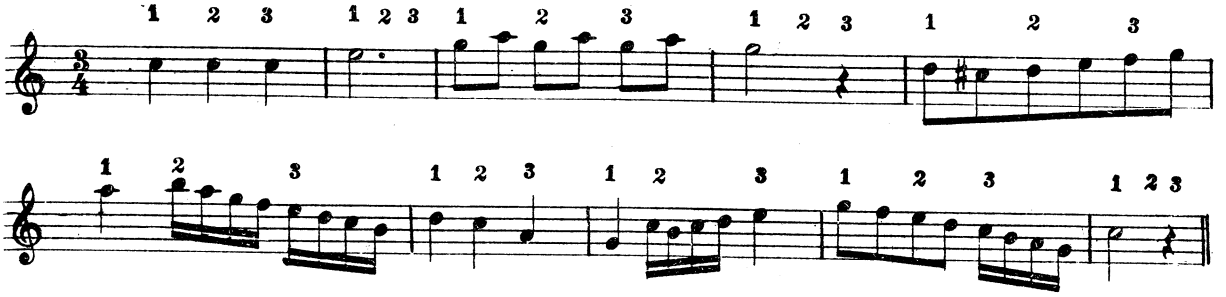
§. 46 — Esempio della misura del tempo sestupla (6[8) : due movimenti.



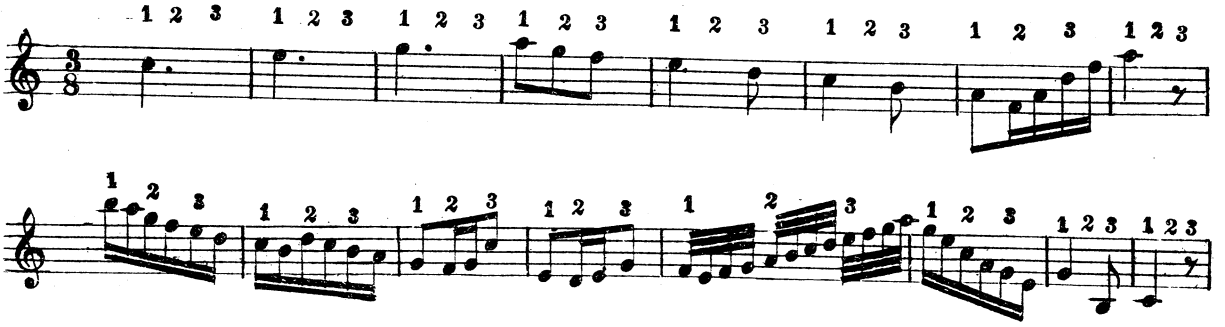
§. 47 — Esempio della misura del tempo dosdupla (12[8) : 4 movimenti.



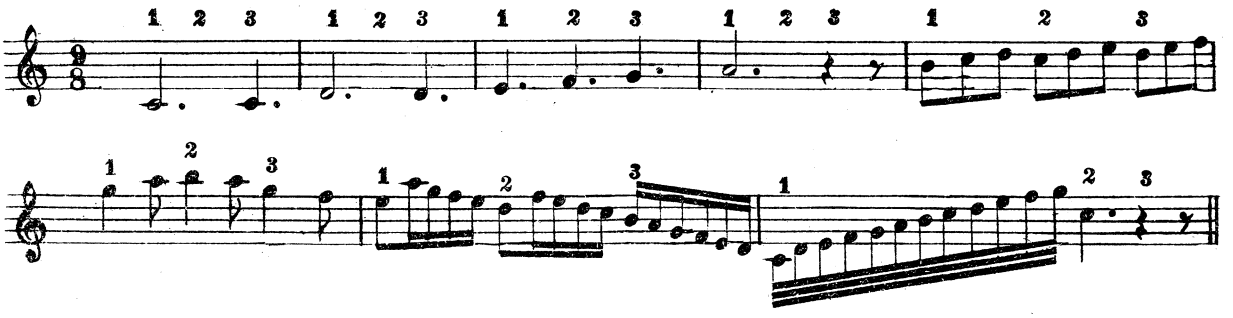
§. 48 — Esempio della misura del tempo tripla di quarti (3[4) : tre movimenti.



§. 49 — Esempio della misura del tempo tripla di crome (3[8): tre movimenti.



§. 50 — Esempio del tempo nonupla (9[8) : 3 movimenti.



DELLE SCALE, DELLE TONALITÀ E MODI

§ 51 — Una progressione di suoni disposti sistematicamente, chiamasi *melodia.*

La più semplice delle melodie è la *scala* o *gamma* che è appunto una successione di suoni ascendenti e discendenti.

§. 52 — La distanza dei suoni che formano la scala non si presenta eguale dapertutto, ma troviamo dei cosidetti *toni* e *semitoni.*

Dicesi *tono* la distanza maggiore fra un suono e l' altro, fra i quali passa un suono intermedio.

Si chiama semitono la distanza minore fra un suono e l'altro, vale a dire la vicinanza perfetta di due suoni.

§. 53 — Nella varietà delle scale, due sole si presentano naturalmente con segni e distanze definite: una detta di *modo maggiore* l' altra di *modo minore.*

Il modo maggiore chiamasi anche *tono effettivo:* il modo minore *tono relativo.*

§. 54 — La scala naturale maggiore chiamasi di *Do,* quella minore di *La.*

Tutte le altre scale devono conformarsi sul tipo delle precedenti, e per ottenere ciò, occorre fare via via delle modificazioni alle note.

§. 55 — Queste modificazioni vanno contrassegnate colle alterazioni che si mettono accanto alle chiavi o accanto alle note.

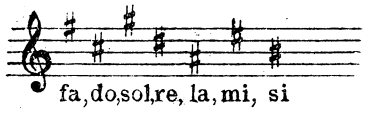
I diesis, i bemolli e i bequadri si distinguono perciò in due specie: *naturali,* quando sono segnati vicino alla chiave e hanno la durata per tutta la cantilena: *accidentali,* quando si trovano accanto alle note e durano per una sola battuta.

DEI DIESIS

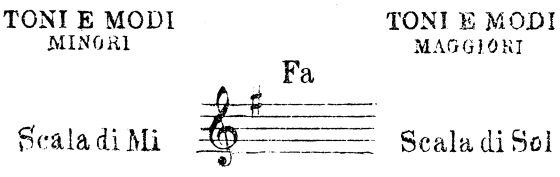
§. 56 — I diesis naturali sono 7, per quante sono le note. Essi procedono di quinta in quinta, cioè colla distanza di 5 toni.

1.°	diesis	si segna al	Fa
2.°	»	»	Do
3.°	»	»	Sol
4.°	»	»	Re
5.°	»	»	La
6.°	»	»	Mi
7.°	»	»	Si

La loro disposizione sul rigo musicale sta così:



§. 57 — Per ognuna delle alterazioni segnate, abbiamo due scale: una di modo maggiore, l' altra di modo minore.



TONI E MODI MINORI		TONI E MODI MAGGIORI
Scala di Si	Do	Scala di Re
„ „ Fa♯	Sol	„ „ La
„ „ Do♯	Re	„ „ Mi
„ „ Sol♯	La	„ „ Si
„ „ Re♯	Mi	„ „ Fa♯
„ „ La♯	Si	„ „ Do♯

§. 58 — Dall' elenco esposto vediamo che il tono maggiore sta sempre una nota sopra al diesis, e il tono minore una nota sotto; questo rende facile la ricerca delle due tonalità.

Ad ogni modo tanto pei diesis che pei bemolli il tono minore sta sempre tre note sotto al tono maggiore.

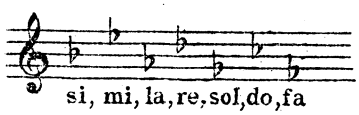
L'uso poi e il continuo esercizio in queste differenti scale, fa ritenere bene a memoria il cambiamento delle alterazioni e i diversi nomi delle tonalità.

DEI BEMOLLI

§. 59 — I bemolli naturali sono 7, per quante sono le note. Essi procedono di quarta in quarta, cioè colla distanza di quattro toni.

1°	bemolle	si segna	al Si
2°	»	»	Mi
3°	»	»	La
4°	»	»	Re
5°	»	»	Sol
6°	»	»	Do
7°	»	»	Fa

Sul rigo sono disposti così:



§. 60 — Da queste diverse alterazioni nascono, come pei diesis. delle scale di modo maggiore o minore.

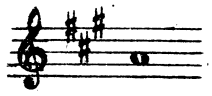
TONI E MODI MINORI		TONI E MODI MAGGIORI
Scala di Re	Si	Scala di Fa
„ „ Sol	Mi	„ „ Si♭
„ „ Do	La	„ „ Mi♭
„ „ Fa	Re	„ „ La♭
„ „ Si♭	Sol	„ „ Re♭
„ „ Mi♭	Do	„ „ Sol♭
„ „ La♭	Fa	„ „ Do♭

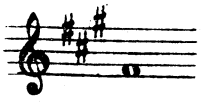
La regola per la ricerca della tonalità è di calcolare 5 note sopra al bemolle per il modo maggiore, e tre note pure sopra per il minore.

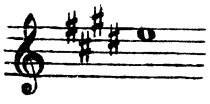
RIEPILOGO DEI TONI E MODI

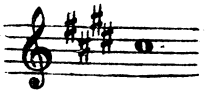
§. 61 —

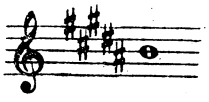
TONI EFFETTIVI	TONI RELATIVI
Do modo maggiore	La modo minore
Sol „ „	Mi „ „
Re „ „	Si „ „

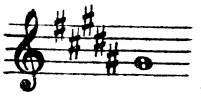

La modo maggiore

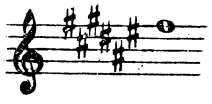

Fa♯ modo minore

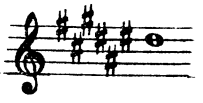

Mi „ „

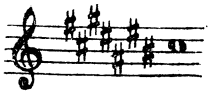

Do♯ „ „

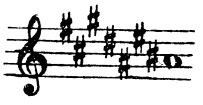

Si „ „

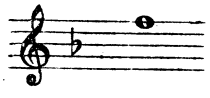

Sol♯ „ „

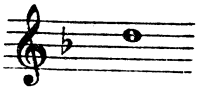

Fa♯ „ „

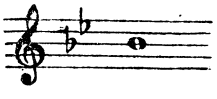

Re♯ „ „

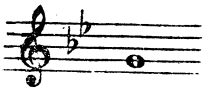

Do♯ „ „

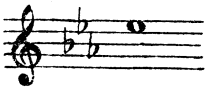

La♯ „ „

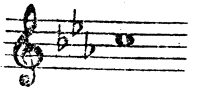

Fa modo maggiore

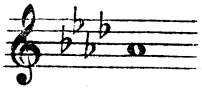

Re modo minore

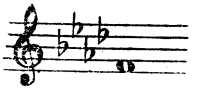

Si♭ „ „

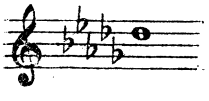

Sol „ „

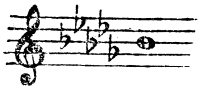

Mi♭ „ „

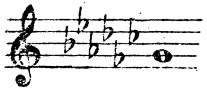

Do „ „

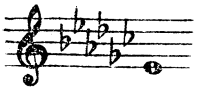

La♭ „ „

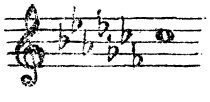

Fa „ „

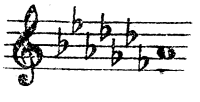

Re♭ „ „


Si♭ „ „


Sol♭ „ „


Mi♭ „ „


Do♭ „ „


La♭ „ „

§. 62 — Il modo maggiore si distingue dal modo minore:

1.° dalla differenza del proprio carattere: il maggiore è gaio ed energico, il minore è triste e languido.

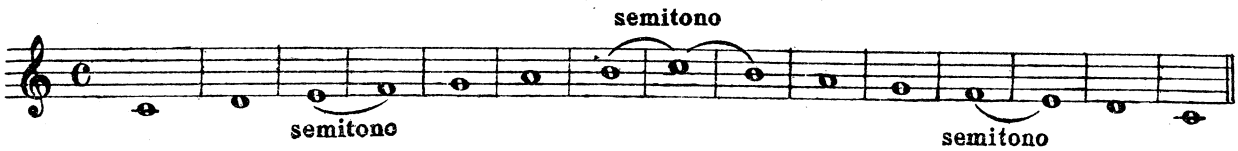
2.° L'ultima nota della melodia può decidere la differente tonalità. Così per es. con un diesis in chiave, se alla fine del pezzo troviamo un *Sol,* diciamo che il pezzo è in *Sol maggiore,* se poi troviamo un *Mi,* diciamo che è in *Mi minore.*

Oppure non avendo in chiave nè diesis nè bemolli, se il pezzo finisce con un *Do,* diciamo che è nel tono di *Do maggiore.* Se finisce con un *La,* nel tono di *La minore.*

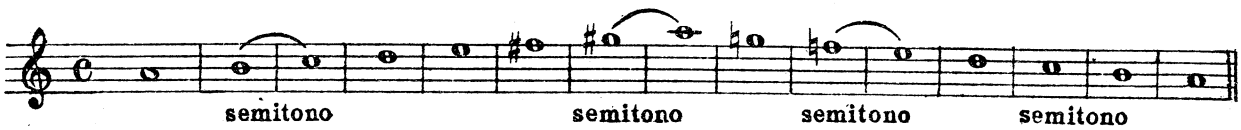
Ma questa regola non è esatta, potendo finire la melodia con una nota differente al tono, scelto a capriccio dal compositore.

3.° Il minore si distingue dal maggiore per le alterazioni che subiscono i gradi (o note) della sua scala, ed è questa la regola migliore.

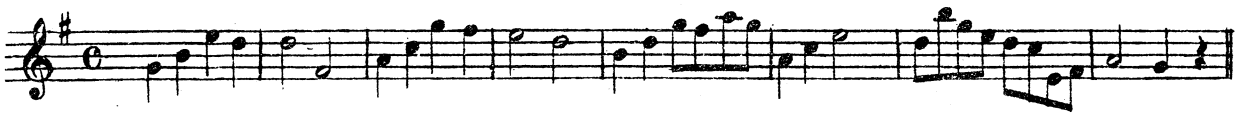
§. 63 — Esempio della scala di Do - *modo maggiore* -
(tutte le note naturali)



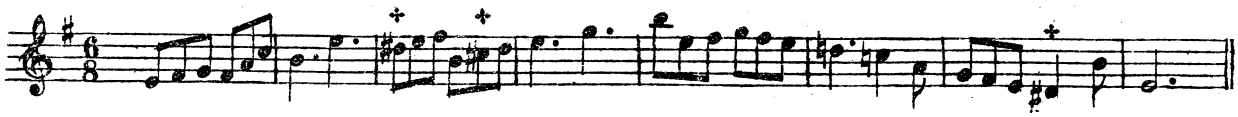
Esempio della scala di La - *modo minore* -
(6.ª e 7.ª nota alterate ascendendo - naturali discendendo)



Frase nel tono di Sol - *modo maggiore*
(le note non sono alterate)



Frase nel tono di Mi - *modo minore* -
(6.ª e 7.ª nota della scala, alterate)

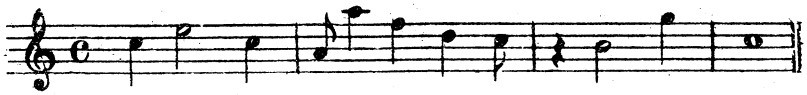


DELLA SINCOPE E DELLA LEGATURA

§. 64 — È assai malagevole il poter definire esattamente la *sincope.* Questa espressione musicale si può intuire col lungo esercizio e mediante l'accento esatto che può indicare il maestro.

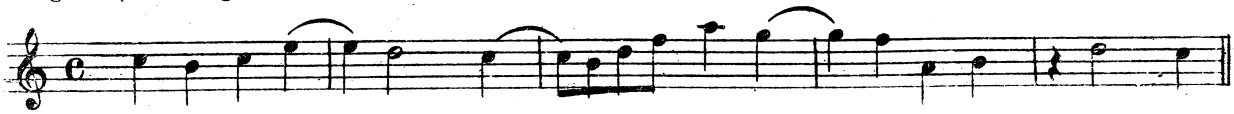
Ad ogni modo diremo che la sincope è l'espressione di una o più note di

un valore maggiore fra due note o pause di un valore minore.



§. 65 — La sincope si può esprimere anche per mezzo della legatura.

Dicesi *legatura di valore* (*) una piccola linea che, segnata sopra due note uguali, ne lega il suono e forma un valore solo.



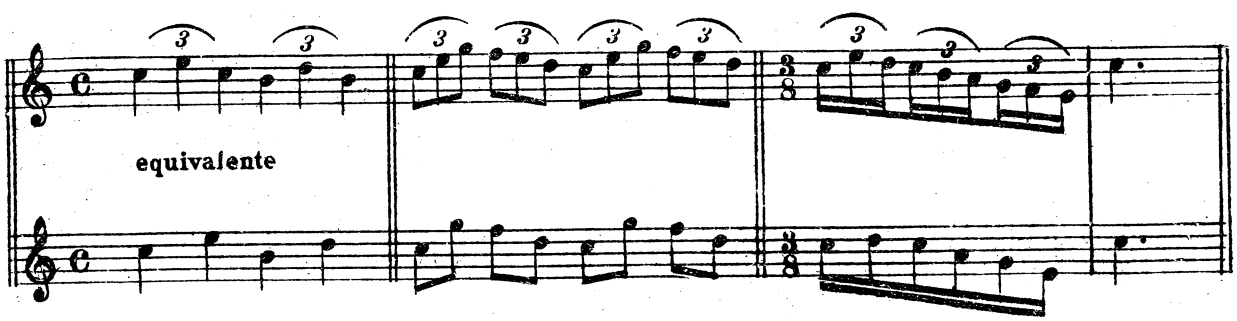
§. 66 — L'effetto che produce il sincopato in musica è quel movimento cosidetto di *contrattempo,* ossia un andamento di note contrario all'ordine naturale del tempo.

Questo *contrattempo,* facendo contrasto coi movimenti regolari delle altre parti, produce quell'effetto di note affannose che serve appunto ad esprimere l'agitazione, il pianto, il riso ecc.

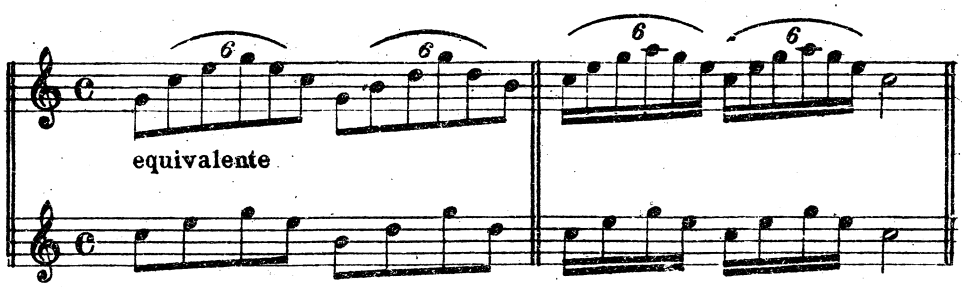
DELLE TERZINE E SESTINE

§. 67 — Ogni espressione di quarti, di ottavi e di sedicesimi può essere aumentata di note, senza alterare la misura del tempo, per solo scopo di abbellimento.

Possiamo avere tre semiminime, tre crome o tre semicrome in luogo di due: questo aumento di una terza nota dà luogo alla *terzina* e si contrassegna con un 3 sotto una piccola curva.



§. 68 — L'aumento di una sesta nota all'espressione di 4 crome o semicrome, dicesi *sestina,* e va pure segnata con un 6 sotto una piccola curva.



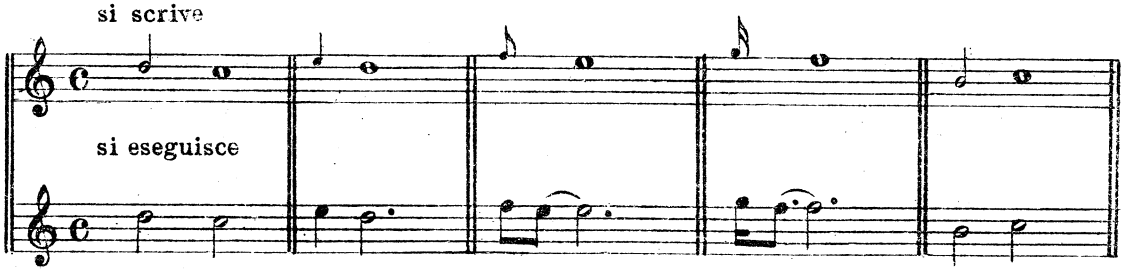
(*) La denomino così per distinguerla dalla legatura di abbellimento che troveremo in seguito.

DEGLI ABBELLIMENTI

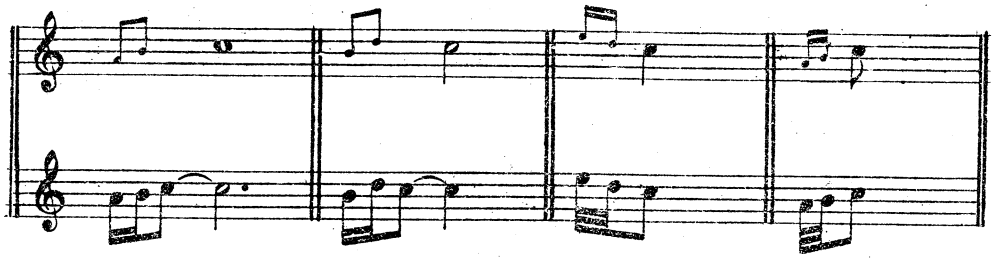
§. 69 — Per dare al canto una espressione sempre più piacevole e graziosa, abbiamo delle piccole *note* cosidette di *abbellimento* che precedono le note reali, sottraendo da esse una piccola parte del loro valore, ma non alterando affatto la misura.

Questi abbellimenti sono di diverse specie.

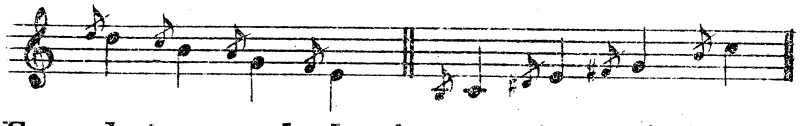
§. 70 — L' *appoggiatura semplice* è una piccola nota segnata accanto ad una nota reale, un grado sopra o sotto: essa vien calcolata col valore della figura che rappresenta.



§. 71 — La *Doppia appoggiatura* viene espressa da due piccole note precedenti la nota reale in grado inferiore o superiore.

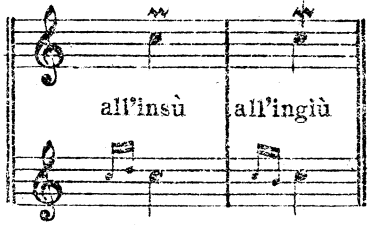


§. 72 — L' *acciaccatura* di sopra o di sotto la nota reale, viene espressa con molta rapidità e differisce dall' appoggiatura per la piccola linea che si mette in alto e a traverso.



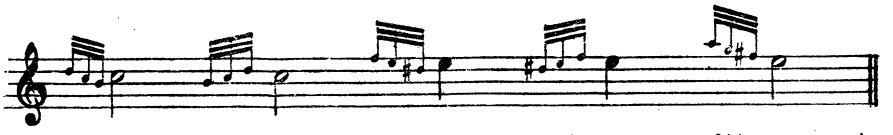
§. 73 — Il *mordente*, come la doppia appoggiatura, è l' espressione di due piccole note precedenti la nota reale, esso deve cominciare e finire colla nota reale stessa: quella nel mezzo può essere all' ingiù o all' insù.

Il mordente si esprime anche con due segni convenzionali.

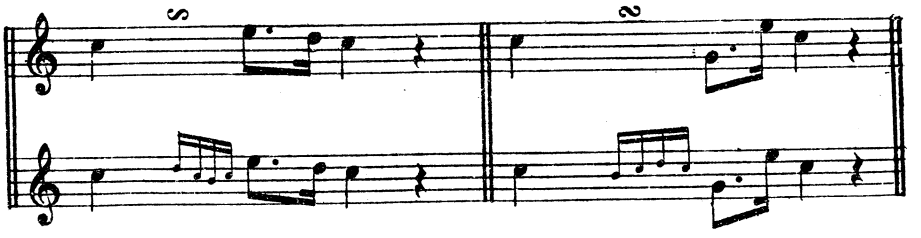


§. 74 — Il *gruppetto* all' insù o all' ingiù è un complesso di piccole note precedenti la nota reale un grado superiore o inferiore.

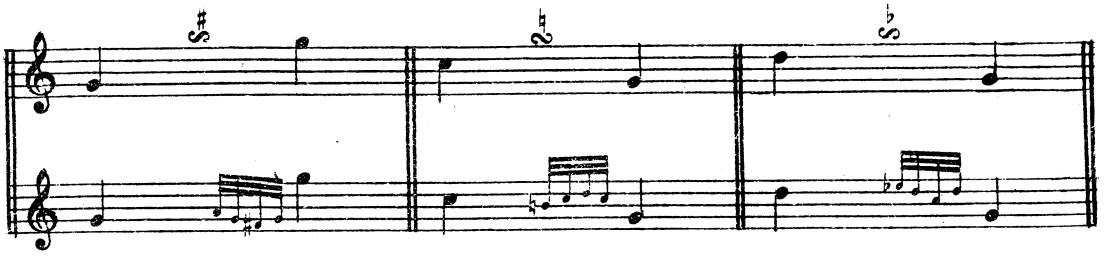
Generalmente il gruppetto è di tre note ed è quasi sempre scritto per esteso.



Il gruppetto di quattro note alcune volte si trova scritto per esteso, ma spesso si esprime con un segno convenzionale.

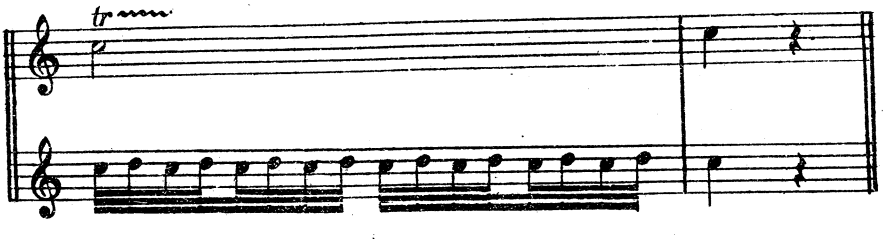


Quando sul segno convenzionale del gruppetto trovasi segnato un diesis, un bemolle o un bequadro, vuol dire che una delle piccole note deve alterarsi.

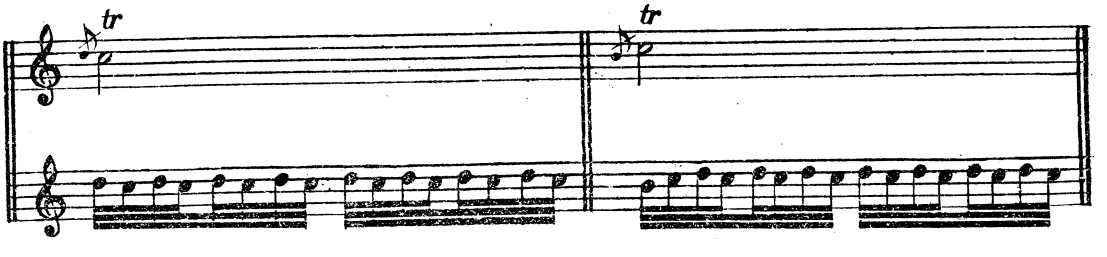


§. 75 — Il *trillo*, uno dei più piacevoli abbellimenti musicali, consiste nell' alternare continuamente, con una certa rapidità, una nota principale con un' altra accanto.

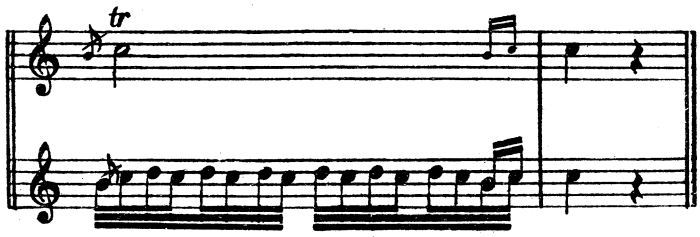
Questo movimento si suole esprimere con un contrassegno (tr) e generalmente comincia e finisce colla stessa nota principale.



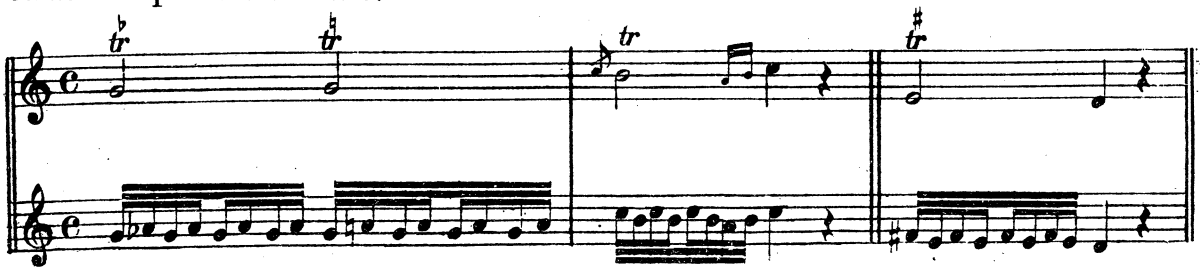
§. 76 — Quando il trillo, a volontà dello scrittore, si vuol far cominciare con una nota superiore o inferiore, viene indicato con una piccola nota accanto, in forma di acciaccatura.



Il trillo ha quasi sempre una risoluzione e spesso anche una preparazione: queste vengono segnate accanto alla nota principale in forma di acciaccatura e di doppia appoggiatura.



Sul segno del trillo spesso è segnato un diesis, un bemolle o un bequadro, per indicare che le note che si accompagnano a quella scritta devono essere alterate in più o in meno.

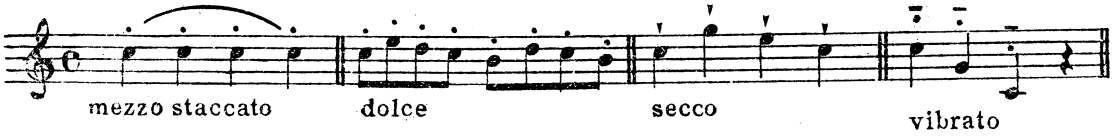


DEI SEGNI DI ESPRESSIONE

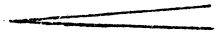
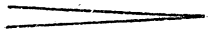
§. 77 — Per determinare il grado di intensità del suono o del colorito in generale che si dà alla melodia, abbiamo diversi segni caratteristici.

La *legatura di abbellimento* sopra note diverse o frasi intere, serve a indicare che tutte le note devono essere ben riunite nel suono, passando dall' una all' altra con dolcezza: quello che in musica dicesi *legato.*

§. 78 — Al contrario, perchè il suono risulti più energico e deciso, abbiamo lo *staccato,* espresso in differenti modi: — il *mezzo staccato* espresso coi punti e la legatura sulle note — lo *stacccato dolce* coi soli punti sulle note — lo *staccato secco* con delle virgolette sopra le note — lo *staccato vibrato* con un punto e una lineetta.



§. 79 — Per l' espressione dal piano al forte e viceversa abbiamo i seguenti segni che si mettono sopra frasi intere.

piano  forte  piano

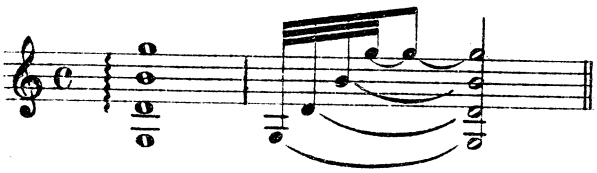
Altri piccoli segni che si mettono sopra le note, servono per sforzare il suono.

< > ^

Il primo e il secondo per una forza giusta, il terzo per dare una percussione assai vibrata.

§. 80 — Una linea serpeggiante ⦚ messa davanti ad un accordo (accordo è il complesso di tre o più suoni), serve ad esprimere che le note del detto accordo vanno suonate con delicatezza una dopo l' altra, dalla più bassa alla più alta.

Questa maniera di esecuzione dicesi *arpeggiato*.



§. 81 — Altri segni con indicazioni abbreviate servono a spiegare la differente intensità che si vuol dare al suono.

m. p. mezzo piano.

p. piano — *pp.* pianissimo — *ppp.* massimo grado di leggerezza, suono quasi insensibile.

mf. mezzo forte.

f. forte — *ff.* fortissimo — *fff* massimo grado di forza.

fz. - *sf.* - *sfz.* per forza e sforzato.

§. 82 — Il legato e lo staccato, che abbiamo veduto espresso colla legatura o coi punti, si può indicare anche colle parole abbreviate: *leg.* o *stac.*

§. 83 — Per aumentare o rallentare il movimento delle note, abbiamo delle parole tronche.

cres...	crescendo
accel...	accelerando
incalz...	incalzando
agit...	agitato
dec...	decrescendo
dim...	diminuendo
cal...	calando
all...	allargando
rit...	ritenuto
rall...	rallentando
ritard...	ritardando
manc...	mancando
mor...	morendo

§. 84 — Per la maniera di trattare i suoni con delicatezza o energia, abbiamo pure delle parole tronche.

legg...	leggiero
dol...	dolce
dolcis...	dolcissimo
espres...	espressivo
vibr...	vibrato

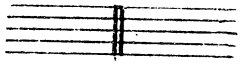
§. 85 — Il valore delle figure o pause può essere prolungato a piacere dell' esecutore, senza tener più conto della misura, mediante un segno speciale detto *punto coronato* o *corona*.

§. 86 — La corona la troviamo generalmente in quei periodi di *a piacere* o *cadenza* intercalati spesso per sospensione o ripresa del canto.

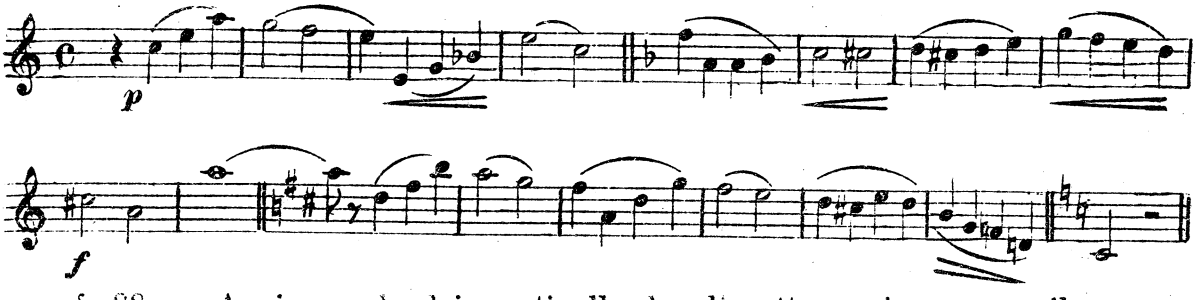
Alla fine poi di ogni pezzo il punto coronato va sempre messo sopra una nota o pausa, come segno di conclusione.

DELLE ABBREVIATURE

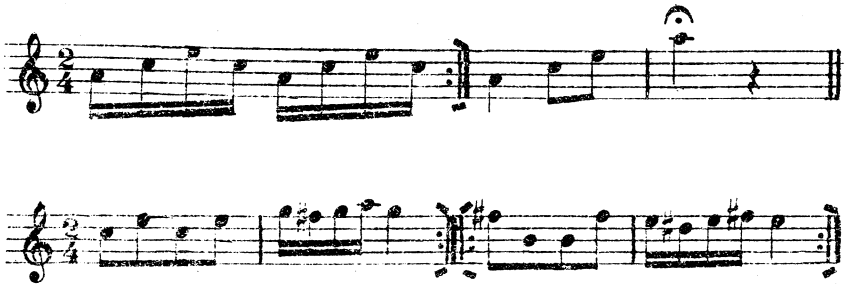
§. 87 — Ogni cambiamento di tonalità, di misura o genere differente della composizione si suole contrassegnare per mezzo di due linee verticali



Dopo le dette linee, a fine di rigo o nel corso della cantilena, si sogliono mettere le indicazioni dei diesis, bemolli e bequadri, a seconda del cambiamento di tonalità.

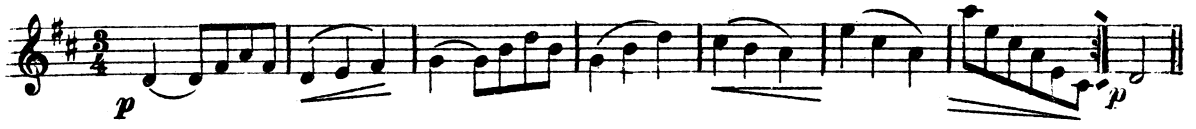


§. 88 — Aggiungendo dei punti alle due lineette possiamo avere il contrassegno del *ritornello,* ossia la ripetizione di quella parte del pezzo racchiuso fra i due segni.

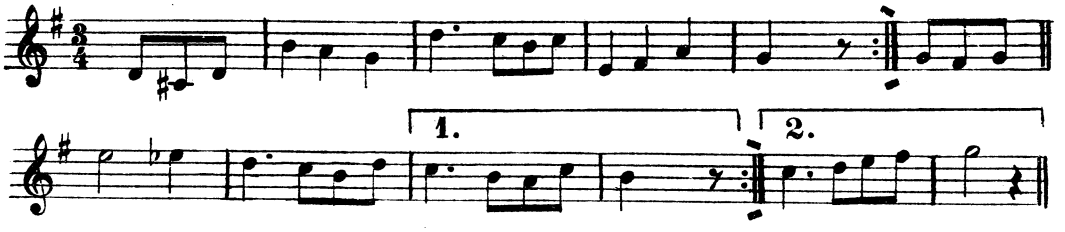


Nel primo esempio il periodo della prima misura va ripetuto. Nell'altro esempio si ripete il primo e il secondo periodo e le stanghette prendono i punti da ambo le parti.

§. 89 — Nel fare la replica di questi frammenti, si suole aggiungere l'indicazione 1ª volta | 2ª volta che serve a dare una conclusione differente al ritornello.

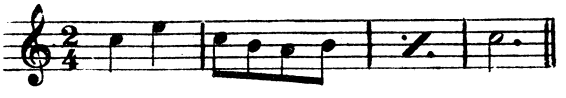


Per la replica di periodi interi che possono essere ripresi a metà di battuta, si suole mettere il contrassegno a metà della battuta.

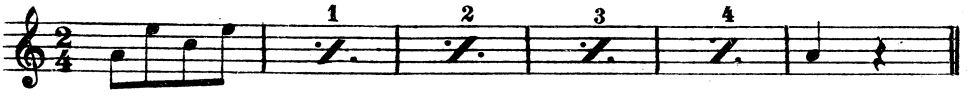


§. 90 Per la ripetizione continua di battute o di note, abbiamo diverse abbreviature.

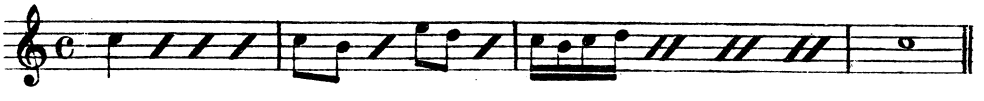
Una linea diagonale con due punti serve per le replica di una battuta intera.



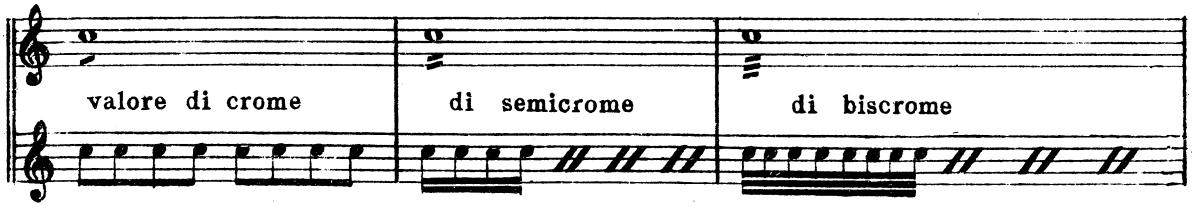
Quando siamo obbligati a prolungare queste repliche per diverse battute, si suole numerarle per sicurezza di esecuzione.

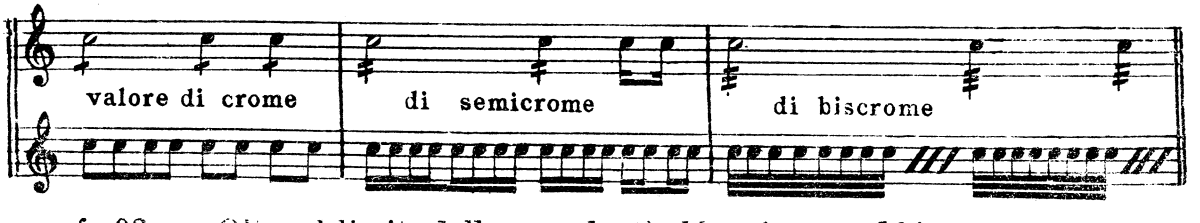


§. 91 — Le sole piccole linee diagonali servono per la ripetizione di note.



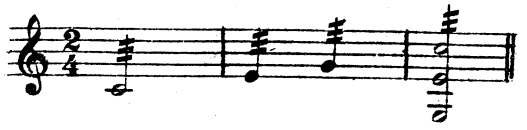
§. 92 — Queste piccole linee servono pure come segni convenzionali per ribattere le note un dato numero di volte.



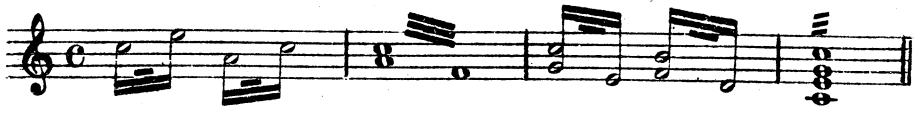


§. 93 — Oltre al limite delle precedenti abbreviature, abbiamo un movimento assai rapido di note ribattute che dicesi *tremolo* - esso si esprime colle stesse li-

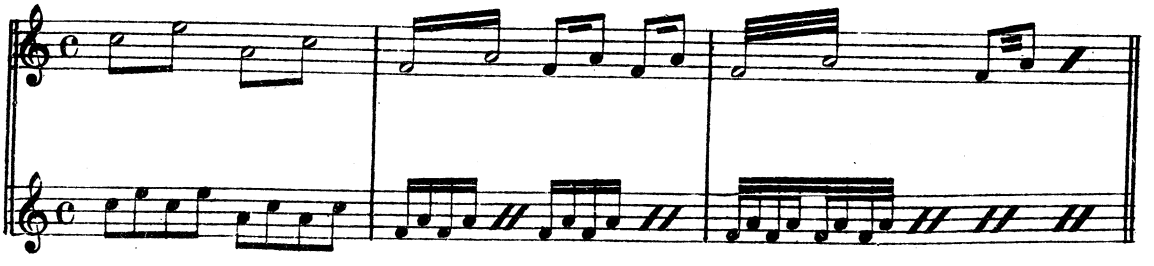
neette sotto le figure, ma con un valore non determinato, lasciando libertà all' esecutore per la giusta misura.



§. 94 — Il tremolo a più note si scrive anche così:



§. 95 — La ripetizione di diversi movimenti si può abbreviare nei modi seguenti:



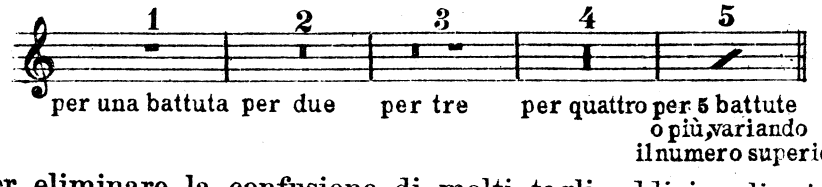
§. 96 — Vi sono altri segni di abbreviature o richiami.

Le due lettere D. C. in fondo ad un periodo, servono per indicare che il detto periodo va ripetuto *da capo.*

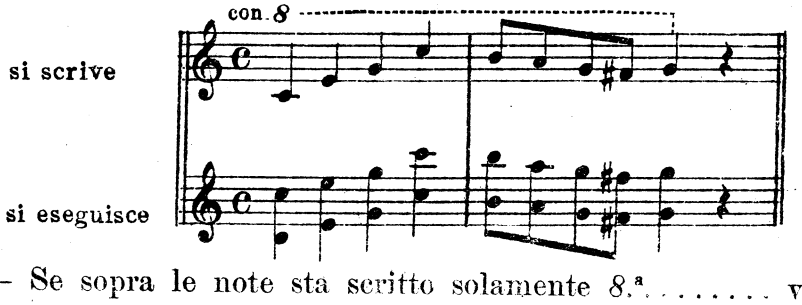
§. 97 — Gli altri segni 𝄋 ⊕ ⌖ sono adoperati per il richiamo di diverse parti.

Così, trovando D. C. dal 𝄋 al ⌖ vuol dire che bisogna ripetere quel dato pezzo da capo, cominciando dal contrassegno 𝄋 al contrassegno ⌖ e poi seguitare.

§. 98 — Le repliche di più battute d' aspetto si possono abbreviare in differenti modi.

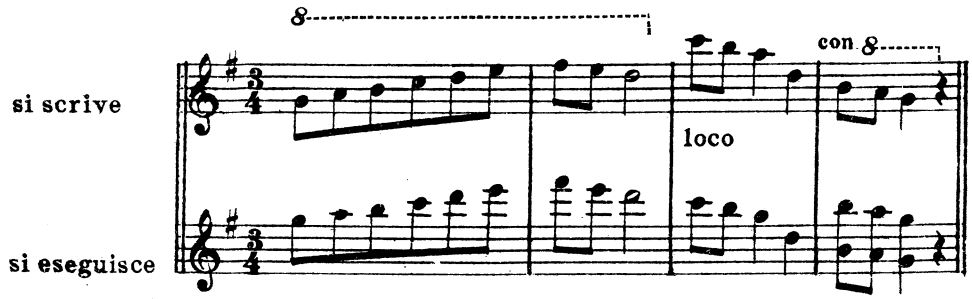


§. 99 — Per eliminare la confusione di molti tagli addizionali, si adopera l' espressione *con 8.ª* che, segnata sopra diverse note, indica che quelle note devono essere sonate col raddoppio della loro ottava superiore.



§. 100 — Se sopra le note sta scritto solamente *8.ª*..... vuol dire che bisogna eseguire tutto al registro più alto (un' ottava superiore).

Alla fine dei punti sospensivi troviamo segnata qualche volta la parola *loco* che vuol dire il ritorno al posto regolare delle note.



§. 101 — Se all' espressione di *8.ª*. . . . . si aggiunge la parola *sotto,* vuol dire che le note si eseguiscono al registro inferiore (un' ottava sotto).

QUALIFICA DEI MOVIMENTI

§. 102 — All' andamento dei tempi pari e dispari, i quali definiscono soltanto la misura dei movimenti, vanno aggiunte delle qualifiche per poter stabilire la maniera di esecuzione, secondo il carattere del pezzo.

Le suddette qualifiche si dividono in quattro categorie.

Movimenti *lenti, poco lenti, mossi, poco mossi.*

§. 103 — Da ognuna di queste qualifiche nascono diverse espressioni.

Lenti: *Grave, Largo, Adagio, Lento, Sostenuto.*

Poco lenti: *Larghetto, Andante, Andantino.*

Poco mossi: *Allegretto, Moderato, Allegro giusto.*

Mossi: *Agitato, Vivace, Con fuoco, Presto, Prestissimo.*

§. 104 — Tutte queste qualifiche del tempo vanno segnate in cima al pezzo, quasi accanto alla chiave, determinando così la giusta espressione del movimento.

§. 105 — Abbiamo anche molte altre espressioni che modificano ancora più le suddette qualifiche e che da loro stesse indicano il carattere e l' andamento del tempo.

Si dirà quindi: *Adagio affettuoso, Lento appassionato, Lento patetico, Largo amoroso.*

Larghetto espressivo, Andante maestoso, Andantino cantabile, Andante sostenuto, Andante marcato.

Allegretto grazioso, Moderato piacevole.

Allegro maestoso, Allegro marziale, Allegro grazioso, Allegro comodo, Allegro brioso, Allegro vivace, Allegro mosso.

§. 106 — Oltre a tutte le suddette espressioni abbiamo ancora delle parole e frasi per determinare sempre più il carattere della composizione.

Troviamo quindi il *Poco più* o *Poco meno,* il *Più mosso* e *Meno mosso,* per aumentare o diminuire di un grado il movimento già stabilito.

L' *A tempo* o *1.° tempo* per riportare il movimento all' andatura regolare.

§. 107 — Le parole *assai* o *poco* aggiunte al crescendo o diminuendo, fanno modificare via via l' andamento voluto.

E infine le altre espressioni *con enfasi, esaltato, con energia, con slancio, spigliato, con calma, con leggierezza, con delicatezza, con grazia, con garbo, con semplicità, amabile, languido, con abbandono, con dolore*, indicano tutte il sentimento dominante della composizione.

Fine della Parte Prima

FARANNO SEGUITO AL PRESENTE VOLUME (Parte Prima):

La Parte Seconda - op. 256 - Sviluppo della teorica.

La Parte Terza - op. 277 - Principi di armonia e cenni di estetica e storia.

DELLO STESSO AUTORE

(DI RECENTE PUBBLICAZIONE)

METODO PER LA DIVISIONE

2087 Parte Prima *Solfeggi preparatori numerati* . . . . . *L. 1 —*

Faranno seguito alla Parte Prima:

La **Parte Seconda** *Solfeggi melodici e progressivi.*

La **Parte Terza** *Solfeggi difficili in tutti i tempi e tonalità.*

SCUOLA DEL MANDOLINO NAPOLETANO

GRAN METODO COMPLETO

TESTO ITALIANO, FRANCESE E INGLESE

O ITALIANO FRANCESE E TEDESCO

1270 — Parte Prima . . . . . L. 5 —

1271 — Parte Seconda . . . . . » 5 —

1275 — Completo . . . . . » 7 50

PRATICA DEL MANDOLINO NAPOLETANO

TESTO ITALIANO, FRANCESE E INGLESE

1620 — Parte Prima . . . . . L. 3 —

1630 — Parte Seconda . . . . . » 3 —

1631 — Completa . . . . . » 5 —