

# MUNIER

## SCUOLA DELLA CHITARRA

*PRATICA D'ACCOMPAGNAMENTO*

Op. 137

(Di Ponio)

RICORDI

E.R. 2607

# MUNIER

## SCUOLA DELLA CHITARRA

*PRATICA D'ACCOMPAGNAMENTO*

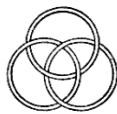
Op. 137

Revisione di  
**Benedetto di Ponio**

DITTA ALBERTO OLMI  
TEL. 47.190 - Via Banchi di Sopra, 49  
53100 SIENA

# RICORDI

E. R. 2607



**G. RICORDI & C. S.p.A. - MILANO**

## PREFAZIONE

Con la presente revisione della *Pratica d'accompagnamento* di C. Munier, effettuata per incarico della Casa G. Ricordi & C. di Milano, credo d'aver colmato alcune importanti lacune esistenti nella tecnica della chitarra. Pertanto, mentre da un lato essa sarà indispensabile per chi aspira a saper ben accompagnare, dall'altro riuscirà indirettamente utile anche allo studioso che, vagheggiando mète più elevate, si dedica al nostro strumento a scopo concertistico. E' superfluo infatti ch'io dimostri quanto possa giovare la pratica degli accordi e del trasporto di tonalità. D'altra parte non esiste una tecnica esclusiva per il chitarrista accompagnatore o, come suol dirsi oggi, collaboratore, poichè la tecnica, in generale, è l'insieme delle norme, dei procedimenti e degli accorgimenti che meglio consentono il dominio dello strumento, in tutte le difficoltà ch'esso può presentare; mezzi che mirano inoltre ad eliminare o ridurre il più possibile le sue imperfezioni costituzionali. In certe musiche, ad esempio, per orchestra, da camera e di accompagnamento al canto, ci sono talora parti affidate alla chitarra che, per essere eseguite a rigore, impegnano a fondo anche il concertista. Dall'ultimo quarto del secolo passato ad oggi la tecnica della chitarra è andata evolvendosi, mentre la lunga serie dei metodi fin'ora pubblicati non offre complessivamente una quantità sufficiente di studi ed esercizi che per qualità permettano di costituire un sistema razionale, ordinato e progressivo, attraverso il quale l'allunno possa muovere i primi passi e raggiungere senza eccessivi sforzi ed inutile perdita di tempo la maestria.

Detta tecnica si è arricchita di nuovi mezzi più efficaci, conservando soltanto quei procedimenti ancora validi e insostituibili. Attualmente quindi se dovessi suggerire a chi desidera studiare la chitarra un metodo unico, buono ed esauriente, sarei costretto a consigliargli anzitutto la scelta di un bravo e coscienzioso maestro e poi, al contrario, più metodi, sempre che siano revisionati con criteri razionalmente moderni, cominciando da quelli elementari del Carulli e del Carcassi, d'Hilarion Leloup e di J.S. Sagreras. Successivamente lo studioso passerà a quelli più complessi di Sor, Aguado e Pujol, corredati dagli studi, ben inteso anche questi revisionati, del Giuliani, Carcassi, Sor, Coste e, infine, agli studi e preludi di Tarrega e di Villa Lobos.

Un'altra cosa importante per chi desidera studiare seriamente la chitarra è quella di fornirsi d'uno strumento che abbia tutti i requisiti necessari.

## REGOLE ED OSSERVAZIONI

La chitarra classica standardizzata ha sei corde, delle quali tre più sottili (prima, seconda e terza) di budello o di nylon e tre più grosse (quarta, quinta e sesta) rivestite di rame argentato dette bassi, che sono intonate a intervalli di quarta, eccettuato la seconda ch'è intonata a intervallo di terza maggiore con la terza corda. Esse vengono indicate nella musica per chitarra da numeri inscritti in circoletti. La placca d'ebano applicata al manico reca 19 sbarrette metalliche che determinano la tastiera, costituita pertanto di 19 tasti o divisioni le quali vengono numerate con gli ordinali romani. La musica per chitarra si scrive in chiave di violino o di sol però l'effetto reale acustico dei suoni risulta un'ottava più bassa di come sono scritti. Di conseguenza il LA diapason, che corrisponde al suono LA situato nel secondo spazio del pentagramma, è all'unisono col suono che emette la prima corda (cantino) pigiata nella quinta divisione.

L'allievo dovrà sedersi sopra una comune sedia, perfettamente stabile, senza molle nè braccioli laterali e poggiare il piede sinistro sopra uno sgabellino (la cui altezza dev'essere proporzionata alla lunghezza della gamba) situato un poco avanti alla sedia, in direzione della gamba sinistra. Poggerà la chitarra sulla coscia sinistra, con l'ansa della fascia inferiore, avvicinando leggermente al petto il fondo della cassa armonica in modo che il piano armonico sia verticale al suolo. Lo strumento dovrà tenere una leggiera inclinazione longitudinale in maniera che la paletta o testa del manico, sia presso a poco a livello della spalla sinistra. La gamba destra divaricherà, allontanando abbastanza il suo ginocchio da quello della gamba sinistra affinchè la parte inferiore più grande della cassa di risonanza possa poggiare sulla parte interna della coscia destra; la quale, fungendo da freno, ostacolerà allo strumento i movimenti laterali. L'avambraccio destro poggerà sul punto più alto della curvatura della cassa in modo che, lasciando la mano destra penzoloni, questa venga a trovarsi quasi di fronte alla buca con le dita perpendicolari alle corde, vale a dire parallele alle sbarrette metalliche. Il polso della mano destra dovrà mantenersi lontano dal piano armonico, press'a poco tre dita, facendo ponte. L'allievo dovrà avere costante cura di non sorpassare col gomito del braccio destro il livello dell'arco superiore della cassa e controllarsi che la mano non vada assumendo, mentre egli suona, una posizione obliqua rispetto alla direzione delle corde. L'avambraccio destro dovrà esercitare una certa pressione in direzione della coscia sinistra per agevolare la stabilità dello strumento.

Il pollice della mano sinistra dovrà essere posto sotto il manico, a meno della metà determinata da un asse longitudinale immaginario e poggerà con la parte molle del polpastrello acciocchè possa esercitare una efficace contropressione a quella che effettuano sulla tastiera le altre dita. Queste terranno le falangette piegate a martello per non toccare la corda vicina e per lasciarla vibrare liberamente, pigiando sempre vicino alle sbarrette metalliche più avanzate allo scopo di produrre suoni nitidi. Le dita della mano sinistra saranno indicate coi numeri 1-2-3-4, rispettivamente per l'indice, il medio, l'anulare e il mignolo, mentre quelle della mano destra con le lettere iniziali dei rispettivi nomi. Pertanto la lettera *p* indicherà il pollice, la *i* l'indice, la *m* il medio e la *a* l'anulare.

Come norma generale iniziale il pollice porrà in vibrazione le corde basse mentre l'indice, il medio e l'anulare le altre tre. Le scale e i segmenti di note per grado congiunto e le note semplici dovranno essere eseguite alternando l'indice col medio oppure il medio con l'anulare anche se

trattasi di suoni gravi. Alcuni passi sopra le corde gravi potranno essere eseguiti col solo pollice sempre che non siano in movimento rapido. Per ottenere bene e facilmente gli accordi pieni l'allievo dovrà esercitarsi molto negli arpeggi in modo d'addestrarsi a far sdruciolare rapidamente il pollice sopra i tre bassi mentre simultaneamente le altre dita pizzicheranno le altre tre corde. Negli accordi simultanei e in quelli arpeggiati le dita della mano sinistra debbono restare ferme.

La cifra 0 posta sopra una nota sta ad indicare che il suono dev'essere prodotto con la corda vuota. La piccola crocetta + significa che il dito della mano sinistra deve restare fermo sul tasto finchè non dovrà passare sopra altro tasto o altra corda. Dopo che un dito è stato mantenuto sopra un tasto, per tutto il tempo corrispondente alla durata del suono espressa dal valore della nota, non dev'essere subito alzato sol perchè sulla stessa corda viene successivamente abbassato un altro dito. Al contrario, esso dovrà esser tenuto fermo finchè non dovrà collocarsi sopra un altro tasto o un'altra corda per preparare un altro suono. Ciò sia per evitare un movimento inutile sia per assicurarsi un riferimento necessario e pertanto una maggiore sicurezza nello scorrere sulla tastiera, specialmente quando la vista è impegnata nella lettura della musica. La lettera B è abbreviazione della parola francese « Barré » la quale significa che l'indice della mano sinistra deve essere posto trasversalmente sopra tutte le corde, parallelamente alle sbarrette metalliche, in modo da esercitare la pressione sopra tutte, contraria a quella del pollice situato sotto il manico, affinchè le corde emettano suoni chiari. La divisione nella quale deve effettuarsi il barré sarà indicata da un numero romano posto alla destra della lettera. Se questa sarà preceduta dalla frazione  $\frac{1}{2}$  vuol dire che il dito indice non deve formare un grande barré bensì un medio o piccolo barré, limitarsi cioè a pigiare al massimo quattro corde oppure soltanto tre o due. Alcuni autori nel caso di suoni successivi indicano il barré con una linea posta sopra di essi e col segno [ nel caso di suoni simultanei, posto alla sinistra dell'accordo. Al contrario, con quest'ultimo segno dovrà intendersi l'esecuzione simultanea e appoggiata col solo pollice della mano destra di due o più suoni. Quando sopra un accordo trovasi l'abbreviazione spagnuola *Rasg* esso non dev'essere eseguito pizzicando le corde bensì col *rasgulado*, (raschiato) vale a dire strusciando le corde col dorso delle unghie. Il *rasgueado* è frequente nella musica spagnuola specialmente in quella popolare o di stile *flamenco* e produce una sonorità speciale inimitabile. Può essere ascendente o discendente secondo la direzione della punta della freccia posta a fianco o sopra l'accordo oppure continuo quando è indicato da una successione di frecce. Allo strusciamiento delle unghie può partecipare anche il pollice. Desiderandosi un *rasgueado* secco si adopera soltanto il pollice in direzione delle corde gravi. Per posizione s'intende una certa disposizione assunta dalle dita della mano sinistra, sulla tastiera, per formare un accordo oppure l'ambito di tastiera di quattro divisioni (talvolta anche di cinque ma meno generalmente) nel quale si può eseguire un passo azionando soltanto le dita della mano sinistra senza che questa si sposti. Esistono quindi tante posizioni quasi quante sono le divisioni.

Il procedimento più comune per accordare la chitarra è quello d'intonare per primo la quinta corda LA per fusione col suono del diapason, oppure col suono LA emesso da altro strumento, accordando successivamente la quarta corda RE all'unisono col suono RE emesso dalla quinta corda, già accordata, pigiata nel quinto tasto, analogamente la terza corda SOL all'unisono col suono SOL emesso dalla quarta corda, già accordata, pigiata nel quinto tasto, la seconda corda SI all'unisono col suono SI emesso dalla terza corda pigiata nella quarta divisione (si badi bene) e la prima analogamente con la seconda pigiata nella quinta divisione. La sesta potrà essere accordata per fusione con la prima vibrante a vuoto in modo che pigiata nella quinta divisione dovrà emettere il suono LA all'unisono con quello che emette la quinta corda vibrando a vuoto. Non appena l'allunno avrà acquistato una certa conoscenza della tastiera e un poco di pratica nel formare gli accordi, potrà controllare e precisare l'accordatura sommaria raffrontando le ottave emesse con due corde o ascoltando attentamente gli accordi. In seguito con la conoscenza e pratica degli armonici potrà rendere l'accordatura perfetta al massimo grado.

Le dita della mano destra possono porre in vibrazione le corde attaccandole in due modi diversi: 1) - piegando le loro falangette e imprimendo loro un impulso in direzione obliqua al piano delle corde o della tavola armonica, dirigendole verso il cavo della mano e cioè verso l'alto per non urtare la corda adiacente la quale emetterebbe vibrazioni estranee e per evitare di strappare

le corde dal basso verso l'alto, prendendo molta porzione di corda (come fanno alcuni principianti) nel qual caso le corde, venendo allontanate dai punti di appoggio (capotasto e ponticello), reagirebbero sbattendo sulla tastiera con conseguente rumore sgradevole. Il pollice fletterà l'ultima sua falange senza che al movimento intervenga la mano. Detto modo di produrre il suono è il più generalizzato e viene indicato col verbo « pizzicare ». L'allievo dovrà tener presente che lo sforzo del pizzicamento nel pollice dev'essere concentrato nell'ultima falange la quale dopo aver pizzicato andrà ad arrestare il suo impulso all'estremità dell'indice appoggiandovisi leggermente in modo da formare come una croce. S'intende che nei passi rapidi il pollice dovrà ridurre il suo movimento di flessione senza sfiorare l'indice. Detta maniera di porre in vibrazione le corde è soprattutto usata per l'esecuzione degli accordi (strappi) e soltanto in via eccezionale per suoni isolati.

In tutti gli altri casi le corde saranno poste in vibrazione nel modo seguente:

2) - pulsandole (ossia battendole) con le dita quasi rigide e non già piegate come quando pizzicano, con un impulso in direzione della corda immediata più grave e con tendenza verso il piano armonico, a guisa di un battaglio di campana (o similmente all'azione del plettro quando batte la corda dall'alto verso il basso). La sonorità che si ottiene col secondo modo è migliore sia per forza che per qualità. Il dito attaccherà la corda col polpastrello facendolo sdruciolare sopra la stessa in maniera che, battuta la corda, andrà ad appoggiarsi sopra quella immediata adiacente più grave sulla quale arresterà l'impulso soffermandovisi (per lasciar vibrare liberamente la corda pulsata) facendo successivamente ritorno alla posizione normale. Questo secondo modo di porre in vibrazione le corde viene detto « appoggiato ». Esso deve considerarsi assoluto e invariabile in tutti i casi di successioni monodiche tranne quelli in cui si oppone l'esigenza musicale della durata di contrappunti o di armonie sottostanti (nel caso ad esempio di due suoni simultanei su corde vicine tale norma è inapplicabile in quanto il dito, appoggiandosi sulla corda adiacente immediata, stroncherebbe le vibrazioni e di conseguenza la durata della nota sottostante). Quando il dito va ad appoggiarsi sopra la corda immediata più grave, l'allievo dovrà fare attenzione ch'esso non si rilasci e non si riaccosti col dorso dell'unghia a quella pulsata, poichè ne arresterebbe le vibrazioni producendo un noioso ronzio.

Concludendo, quando il dito avrà pulsato la prima corda andrà ad appoggiarsi sulla seconda, quando avrà pulsato la seconda andrà ad appoggiarsi sulla terza e così via. Soltanto quando avrà pulsato la sesta dovrà ripiegarsi sopra se stesso non trovando una settima corda sulla quale appoggiarsi. Nel secondo modo le dita della mano destra potranno attaccare le corde con o senza l'ausilio delle unghie, determinando due sistemi che producono due sonorità ben distinte per timbro e per forza. Nel primo caso le unghie non dovranno essere eccessivamente lunghe, per non ostacolare la velocità, nè eccessivamente foggiate a punta affinchè non si aggancino alle corde, bensì ovali, seguendo la conformazione carnosa, arrotondate e ben levigate, sorpassando di poco il polpastrello. Quando il pollice pulserà per poi appoggiarsi sulla corda immediata adiacente più acuta non potrà flettere l'ultima falange e per conseguenza sarà tenuto rigido.

Lo studioso dovrà tenere costante cura alle unghie della mano sinistra affinchè siano sempre limate a fondo per consentire alle dita, quando pigiano le corde, la posizione a martello senza la quale non è possibile esercitare sulla tastiera la forza necessaria per pigiare bene le corde e ottenere suoni chiari, ed evitare di sfiorare la corda vicina impedendole di vibrare liberamente nella esecuzione degli accordi. Pulsando le corde in punti diversi dalla buca al ponticello si può ottenere una notevole varietà di timbro indipendentemente da quella che si può produrre col maggiore o minore intervento delle unghie o adoperando soltanto le unghie. Desiderando eliminare del tutto la metallicità che conferisce l'unghia per ottenere un suono meno brillante basta colpire la corda con la parte laterale sinistra del polpastrello anzichè con quella centrale vale a dire con la parte carnosa soltanto, senza l'ausilio dell'unghia.

# SCUOLA DELLA CHITARRA Op.137

## PRATICA D'ACCOMPAGNAMENTO (Benedetto Di Ponio)

### AVVERTENZA IMPORTANTE

Se fra un suono ed il successivo non c'è una pausa da rispettare bisogna evitare il minimo vuoto di vibrazione, ossia la frattura del suono, conferendo la giusta durata ai suoni che si succedono. Per osservare ciò è necessario che il dito, pigiando la corda, mantenga costantemente lo stesso grado di forza nella pressione che esercita contro la tastiera, per tutto il tempo espresso dal valore della nota, senza molestare in nessun modo con la mano destra la corda posta in vibrazione. Facciamo all'allievo le seguenti raccomandazioni:

- 1° Pulsare le corde nel modo da noi prescritto.
- 2° Controllarsi scrupolosamente nella posizione del corpo, delle braccia, delle mani e delle dita affinché mentre suona non alteri quella corretta da noi prescritta.
- 3° Eseguire gli esercizi seguenti lentamente curando la qualità dei suoni.

### CORDE VUOTE





## CON LA SESTA, QUINTA, QUARTA, TERZA E SECONDA CORDA

Il *mi* ⑥ della 2<sup>a</sup> battuta cesserà le vibrazioni allorchè il dito della mano destra andrà ad appoggiarsi su di esso dopo aver pulsato il *la* ⑤ della 3<sup>a</sup> battuta. Analogamente il *la* ⑤ della 4<sup>a</sup> battuta cesserà di vibrare allorchè il dito della mano destra si appoggerà su di esso dopo aver pulsato la ④ *re*. E così il *re* della 6<sup>a</sup> battuta. Nella 14<sup>a</sup> battuta il *si* dev'essere eseguito con l'unisono situato sulla terza corda per evitare la sovrapposizione delle vibrazioni della seconda corda vuota con quelle del suono *la* della 15<sup>a</sup> battuta il cui effetto è sgradevole e oscura la chiarezza dei suoni. Lo stesso caso si verifica nella 16<sup>a</sup> battuta col suono *sol* al sopraggiungere del *fa* della 17<sup>a</sup> battuta. Malgrado ciò trovandosi l'allievo a studiare nella prima posizione dovrà per il momento sorvolare e tollerare l'inconveniente.

4

14

## CON TUTTE E SEI LE CORDE

Alla 7<sup>a</sup> battuta dell'esercizio seguente si presenta la posizione allungata di cinque divisioni. Ad evitare uno sforzo della mano sinistra approfittiamo della costituzione anatomica della mano per porre il dito numero 2 in luogo del 3 sulla terza divisione in modo di poter collocare agevolmente il dito numero 4 sulla quinta divisione per produrre il suono *la*.

Nella 15<sup>a</sup> battuta il *si* dev'essere eseguito con l'unisono della terza corda per le ragioni sopradette. Con la seconda diteggiatura posta a partire dalla 16<sup>a</sup> battuta sono evitati gl'inconvenienti delle corde vuote le quali restano invece in vibrazione adottando la diteggiatura sottostante.

7

15

Nella 29<sup>a</sup> battuta sebbene il suono *si* armonizzi col suono successivo *sol* e l'orecchio si compiaccia della fusione delle loro vibrazioni, è più esatto che ciò non si verifichi trattandosi di passo melodico e non già armonico e che pertanto il *si* venga eseguito con l'unisono della terza corda per ottenere il passo melodico netto e ben determinato. Nella stessa battuta la corda *sol* cesserà le sue vibrazioni allorchè verrà a sopportare l'appoggio dell'indice che avrà pulsato la seconda corda per ottenere il *do* della battuta successiva.

Nella 44<sup>a</sup> battuta il *sol* non deve durare oltre la sua figurazione, per quanto esso armonizzi col *mi* successivo. Al sopraggiungere di questo dev'essere smorzata la sua durata onde evitare la sovrapposizione delle vibrazioni, pertanto nello stesso momento che l'anulare pulsa la prima corda, cantino, per produrre il *mi*, il pollice della mano destra dovrà poggiarsi sulla terza corda *sol* per arrestarne le vibrazioni. Quest'azione del pollice verrà indicata sempre dal segno  $\overline{s}$ , che significa smorzare.

Nella 67<sup>a</sup> battuta il dito indice della mano sinistra verrà posto a piccolo *barré* in modo che il *do* e il *fa* si succedano senza alcun vuoto o frattura di suono, quasi sovrapponendosi, frattura che si verificherebbe qualora il dito indice posto sul *do* passasse successivamente sul cantino per formare il suo *fa*.

The musical score consists of eight staves of music in treble clef, 6/8 time. The notes are labeled with 'i' (index) and 'm' (middle) above them. Fingerings are indicated by numbers 0-4 below the notes. Performance instructions include accents (+), triplets (circled 3), and a smorzando sign (s with a bar over it). Measure numbers 6, 29, 44, and 67 are clearly marked. The final measure of the eighth staff includes a  $\frac{1}{2}$ BI instruction and a  $\frac{1}{2}$ BI sign.



AVVERTENZA

Nella esecuzione degli accordi l'allievo dovrà porre una grande attenzione acciocché non prenda la cattiva abitudine di eseguirli sempre arpeggiando, più o meno rapidamente, oppure di far sentire prima il basso e poi gli altri suoni dell'accordo, difetto che rende l'esecuzione manierata e di pessimo gusto musicale. Per ottenere la perfetta simultaneità nell'accordo (quando non dev'essere arpeggiato) occorre che il pollice pizzichi la corda che deve emettere il basso simultaneamente al pizzicamento delle altre dita, con un movimento contrario e convergente, piegando l'ultima falange e terminando l'impulso sopra l'indice, in modo da chiudere la mano come se questa avesse voluto afferrare qualche cosa. Se si tratta di accordo pieno il pollice dovrà sdruciolare rapidamente sulle due o tre corde basse. L'alunno non dimentichi che l'azione delle dita dev'essere limitata alle sole falangette e che al movimento non deve partecipare per nulla la mano.

9

★) Rammentiamo allo studioso che il basso non deve durare più del valore di una croma e che pertanto contemporaneamente all'azione dell'indice sulla terza corda il pollice dovrà poggiarsi sulla quinta per smorzarne le vibrazioni.

SCALE, ARPEGGI E ACCORDI MAGGIORI IN DO

10



I. DIVERTIMENTO  
TEMPO DI MAZURKA

C. MUNIER

Moderato

MANDOLINO

CHITARRA

*f*

II Pos.

*p*

$\frac{1}{2}$  B

*p*

B

*f*

*p*

*f* *sf*

*f*

*p*

0 1 # 3 + 4 1 + 2 1

1 2 3 1 2 2 p s

1 2 2 2 p s

1 2 2 2 p s

1 2 2 2 p s

1 2 2 2 p s

Lo scolaro potrà attaccare le corde, che debbono emettere i bassi, o pizzicando o pulsando a seconda della sonorità che egli desidera.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with accents and slurs. The bass staff contains a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *cresc:....*.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes fingerings: 1, 3, 0, 2, 3, 2, 2, 4, 3, 4, 2, 1, 4. Dynamics include *p* and *cresc:.....*. Section markers "B I" and "II Pos." are present.

Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes fingerings: 1, 4, 2, 1. Dynamics include *p*.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes fingerings: 3, 1, 1, 2, 2, 2, p. Dynamics include *p*.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes fingerings: 1/2 B, 1/4, 1/4, 1/3, 2. Dynamics include *f*, *p*, *f*, and *sf*.



Sol maggiore

12 *Seconda diteggiatura*

The musical score consists of ten staves of music in the key of Sol maggiore (F#) and 6/8 time. The first staff is marked with a '12' and the instruction 'Seconda diteggiatura'. The music is written in a treble clef and includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and specific fingerings (e.g., 3 0 2 3 0 2, 4 0 2 4, 0 2 0 1 3 0). The piece concludes with the word 'a m i m a' repeated across several staves, with dynamic markings like *p* and *p* *si*.



II Pos.

I Pos.

\*) La mano sinistra procurerà di conferire espressione ai suoni avvalendosi del vibrato fino al sopraggiungere degli accordi. Il vibrato dà anima al suono e lo prolunga. Consiste nel far perno col dito sul tasto, imprimendogli un movimento oscillatorio in senso assiale alla corda. Tale movimento non deve essere vivace e il pollice non deve distaccarsi dal manico.

**AVVERTENZA**

Affinchè il prolungarsi delle vibrazioni di una corda non ecceda il valore della nota o provochi una sovrapposizione di suoni, che oscurerebbe la chiarezza della musica, è necessario arrestare le vibrazioni della corda poggiandovi sopra il pollice. Pertanto il segno  $\overline{s}$  posto a destra della nota sta ad indicare tale accorgimento.

**ESERCIZIO DI MODULAZIONI**

14 *Do maggiore*

B I

B I



II. DIVERTIMENTO

RÊVERIE

C. MUNIER

Andantino

MANDOLINO

CHITARRA

*p espressivo*

*string:.....*

*cresc:.....*

*cresc:.....*

*allarg:..... Poco più mosso*

*p*

*cresc:.....*

*rinf:.....*

$\frac{1}{2}$  B I

$\frac{1}{2}$  B



## Andantino - I. Tempo

*p*

$\frac{1}{2}$  B I  
string:.....

cresc:.....  
 $\frac{1}{2}$  B I

allarg:.....  
*p*      *pp*

dim:.....      *molto*      *morendo*      *legg.*  
a m a m i      i m

L'esercizio seguente va eseguito nella seconda posizione senza corde vuote, eccettuato nel caso degli arpeggi.

Re maggiore

15





This page of musical notation is for a piece in B-flat major, indicated by the key signature of two flats. It consists of ten staves of music. The first three staves are single-line melodic lines with extensive fingering numbers (1-4) and some slurs. The fourth staff introduces chords and includes the dynamic marking *p* and the articulation *acc*. The fifth staff continues with chords and includes the dynamic marking *f*. The sixth staff features chords labeled *B I* and *B III*, along with the dynamic marking *f*. The seventh staff contains a repeat sign and includes the dynamic marking *f*. The eighth staff features chords labeled *B III* and *B I*, with the dynamic marking *f*. The ninth staff features chords labeled *B III* and *B I*, with the dynamic marking *f*. The tenth staff features chords labeled *B III* and *B I*, with the dynamic marking *f*. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.







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

1 2 0  
+ +    4

2 3 1

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

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

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

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

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

Sostituendo ai 3 diesis in chiave 4 bemolli l'esercizio viene trasportato mezzo tono sotto, in *Lab* maggiore. Con l'accordatura normale della chitarra però verrebbe a mancare il *Mib* grave e pertanto bisogna accordare la sesta corda in *re*, un tono sotto. Certe posizioni, di conseguenza, dovranno esser prese con diversa diteggiatura e per facilitare in qualche punto l'esecuzione bisognerà ricorrere a qualche ripieg. Ad esempio alla 13<sup>a</sup> battuta per trasportarla letteralmente, la mano dovrebbe fare dei salti alla IV posizione ad evitare i quali si potrà cambiare l'arpeggio oppure rovesciare l'accordo che nella sua esecuzione dovrà mantenere la posizione.

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

6    3    4    2    1    3    6    4    3

e poi tornare  
alla originaria

Fa# minore

18

II Pos. I Pos.

II Pos.

I Pos. II Pos.

B II

i m a i m i a i m i i m i a i m i

$\frac{1}{2}$ B

$\frac{1}{2}$ B

$\frac{1}{2}$ B II

i m i m B II i m i m i m i m i m i m i m i

$\frac{1}{2}$ B B II  $\frac{1}{2}$ B

Musical notation for guitar exercise in E major, measures 1-42. The notation includes fingerings (e.g., 2 3 1 4, 3 4, 1 3 4, 3 1 4 3, 1) and chord markings 'B' and 'II Pos.'.

Trasportando l'esercizio mezzo tono sotto, in *Fa* minore sostituendo ai 3 diesis in chiave 4 bemolli si adatterà quasi la stessa diteggiatura. Soltanto che alla 42<sup>a</sup> battuta l'accordo di *Lab* maggiore sarà eseguibile nella IV posizione e naturalmente con diversa diteggiatura come pure alla battuta seguente mancando il *Mib* grave si sonerà il *Mi* all'ottava sopra.

Musical notation for guitar exercise in F minor, measures 43-51. Includes fingerings (e.g., 3 4 2 4 1, 3 2 4 1) and a diagram for measure 52 showing fingerings 1 4 2 1 on the strings.

Alla battuta 52<sup>a</sup> a causa del basso la diteggiatura da adottarsi sarà la seguente:

Diagram of a guitar fretboard for measure 52, showing fingerings 1 4 2 1 on the strings.

e nelle ultime quattro battute così:

Musical notation for the final four measures of the exercise in F minor, including fingerings (1 0 1, 2, 3, 2, 3, 4, 1, 3).

*Mi* maggiore

19

Musical notation for guitar exercise in E major, measures 19-51. Includes fingerings (e.g., 3 1 4 3 1, 3 1-1 4 2 1, 2 1 4 2 1 4, 2 4 2 0 4 2, 0 2 4 0 2 4) and chord markings 'II Pos.' and 'I Pos.'





Do# minore

20

i m i m i m i a m a m a m a m i m i m i m i m i m i

II Pos.

I Pos.

I Pos.

I Pos.

a m a m a m a m a m i m i m i m i

B II

B IV

$\frac{1}{2}$  B IV

$\frac{1}{2}$  B II

$\frac{1}{2}$  B I

B IV

$\frac{1}{2}$  B IV

$\frac{1}{2}$  B II

$\frac{1}{2}$  B I

i m i m i m a m a m a m

$\frac{1}{2}$  B II

m i

m i

m i

m i m

i m i

p p p p p p

È molto utile che l'allievo trasporti l'esercizio di Do# minore, mezzo tono sotto, in Do minore. Sostituirà ai 4 diesis in chiave 3 bemolli e modificherà la diteggiatura in alcuni punti come ad esempio e sostituirà il mi grave con quello ottava sopra.

B III

B IV

B IV

B III

②

ESERCIZIO DI MODULAZIONI

21

\*) Oppure:  $\begin{matrix} m \\ i \end{matrix}$

*N.B.* Negli accompagnamenti con movimento piuttosto rapido non è possibile smorzare il basso nella maniera predetta. In tal caso la mano destra assumerà una posizione un poco obliqua rispetto alle corde, e lo smorzamento sarà effettuato con la palma della mano e precisamente con la parte sottostante alla base del pollice.



The image displays ten staves of musical notation for guitar, written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music includes various chord diagrams and fingerings, with some sections marked with 'BII', '1/2 BII', '1/2 B', and '1/2 B IV'. The lyrics are: 'i m i i m i i m i BII', '1/2 BII BII 4 i m i m i m i 1/2 B', '1/2 B BII', '1/2 BII', '1/2 B II', '1/2 B IV i m a i m i i m i i m a i m i', 'i m a i m a i m a i m a m i m i', and 'm i m i m i m i'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'p p'. The piece concludes with a final chord diagram.

III. DIVERTIMENTO

GAVOTTA

C. MUNIER

Allegro moderato

MANDOLINO

CHITARRA

The musical score is arranged in two staves: MANDOLINO (top) and CHITARRA (bottom). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegro moderato".

**System 1:** Mandolino starts with a melodic line. Chitarra provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics: *p*.

**System 2:** Mandolino continues with a melodic line. Chitarra accompaniment. Dynamics: *p*.

**System 3:** Mandolino continues with a melodic line. Chitarra accompaniment. A section labeled "B III" begins. Dynamics: *p*.

**System 4:** Mandolino continues with a melodic line. Chitarra accompaniment.

**System 5:** Mandolino continues with a melodic line. Chitarra accompaniment. Dynamics: *f* and *p*. The piece concludes with a section marked "allarg:.....".



First system of musical notation. Treble staff: quarter notes, eighth notes, and a half note with a fermata. Bass staff: quarter notes with fingering numbers 1, 2, 3, 2, 3, 4, 1, 4. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Second system of musical notation. Treble staff: quarter notes with a fermata. Bass staff: quarter notes with fingering numbers 1, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 1. A  $\frac{1}{2}$  B II instruction is present.

Third system of musical notation. Treble staff: quarter notes with a fermata. Bass staff: quarter notes with fingering numbers 3, 2, 1. A  $\frac{3}{2}$  B II instruction is present.

Più mosso

Fourth system of musical notation. Treble staff: quarter notes with a fermata. Bass staff: quarter notes with fingering numbers 0, 3, 1, 1, 1, 3, 4, 1. A forte (*f*) dynamic marking is present. A  $\frac{1}{2}$  B II instruction is present. The lyrics "i m i m i m i" are written above the bass staff.

Meno

allarg.

Fifth system of musical notation. Treble staff: quarter notes with a fermata. Bass staff: quarter notes with a fermata. A piano (*p*) dynamic marking is present. An *allarg.* (allargando) instruction is present.



## NORME CHE REGOLANO LA DITEGGIATURA

La diteggiatura per le dita della mano sinistra dev'essere anzitutto strettamente subordinata all'esigenza musicale, secondariamente orientata dalla legge del minimo mezzo. Peraltro essa è subordinata anche al movimento del brano musicale che alle volte una diteggiatura buona per un movimento largo non è altrettanto buona per lo stesso pezzo in movimento rapido e viceversa. Per esempio circa il rigore dell'esigenza estetica musicale bisogna tener conto dei difetti che scaturiscono dal passaggio da una corda all'altra. Le corde della chitarra, sebbene siano fabbricate con lo stesso materiale, hanno il timbro diverso a causa della differente grossezza. Nel diteggiare pertanto è opportuno pensare all'orchestra in quanto la chitarra può dirsi una orchestra in miniatura, per la varietà dei timbri e per altre sue risorse. Una cadenza come la seguente, apparentemente diteggiata bene:



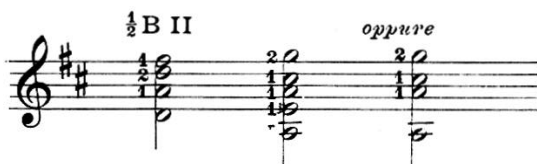
pure non risponde all'esigenza estetica come quest'altra:



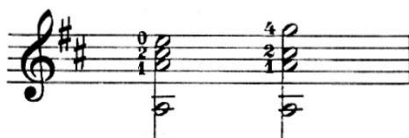
per il fatto che nella prima il *re*#, sensibile, salendo di mezzo tono al *mi*, cambia timbro e di ciò ne risente l'esigenza della perfetta intonazione cadenzale, mentre nella seconda l'intonazione avviene sulla stessa corda e quindi assolutamente perfetta per numero di vibrazioni e per colore. Un accordo sulla chitarra può essere diteggiato in modo diverso in osservanza alla legge del minimo mezzo sempre però, ben inteso, secondariamente al rigore della esigenza estetica, poichè non si fa dell'arte seguendo soltanto il criterio della facilitazione. La diteggiatura di un accordo può essere tale o tal'altra in considerazione della provenienza e del punto di arrivo.

Chiarifichiamo il concetto con qualche esempio.

Dovendosi passare dall'accordo di *Re* maggiore in prima posizione all'accordo di settima di dominante la diteggiatura più conveniente è la seguente:



Provenendo invece dall'accordo di dominante per passare a quello di settima di dominante non conviene muovere la mano per l'aggiunta di una sola nota:





L' allievo dopo aver ben studiato il seguente esercizio lo trasporterà mezzo tono sotto in *Sib* maggiore, re sostituendo ai 5 diesis in chiave 2 bemolli. Alla 39<sup>a</sup> battuta sostituirà al *mib* grave il *mib* ottava sopra prendendolo sulla quinta corda mentre alla 42<sup>a</sup> battuta dovrà porre l'indice a *barré* alla terza divisione.

Si maggiore

22

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It begins at measure 22. The notation includes various fingerings (i, m, i, m, i, m) and slurs. Dynamic markings include 'p' and 'p p p'. There are also indications for barre positions (B II) and specific techniques like 's' (sordina) and 'a' (arpeggio). The score concludes with a final chord and a fermata.



L'allievo studierà il seguente esercizio anche in *Fa#* maggiore vale a dire mezzo tono sopra sostituendo al bemolle in chiave 6 diesis. La diteggiatura subirà lievi varianti.

*Fa* maggiore

24

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

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

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

$\frac{1}{2}B$  a m a m i m i m a m a m i m  $\frac{1}{2}B$   $\frac{1}{2}B$

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

$\frac{1}{2}B$   $\frac{1}{2}B$   $\frac{1}{2}B$   $\frac{1}{2}B$

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

oppure B III  $\frac{1}{2}B$  B I

opp.  $\frac{1}{2}B$  B

*Re* minore

25

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

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

TASTIERA DELLA CHITARRA  
DALLA QUINTA ALLA DODICESIMA DIVISIONE

Trasportando il seguente esercizio mezzo tono sopra in *Si* maggiore sostituendo ai 2 bemolli in chiave 5 die. sis si presentano alcuni accordi con difficile diteggiatura ch'esponiamo qui di seguito per facilitare il compito all'allievo.

*Si* maggiore

26

Alcuni accordi dell'esercizio N° 26 trasportati mezzo tono sopra.

Il seguente esercizio trasportato mezzo tono sopra e molto utile per la diteggiatura che viene ad assumere qualche accordo. L'allievo sostituirà ai 2 bemolli in chiave 5 diesis.

Sol minore

27

The musical score is written for guitar in Sol minore (G minor), 12/16 time. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff starts with a 7-measure rest, followed by a melodic line with lyrics 'i m i m i m'. The melody is primarily eighth and sixteenth notes. The accompaniment consists of chords and arpeggiated patterns. Fingering numbers are indicated below the notes. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). Rehearsal marks 'B II' and 'B III' are placed above the staves. The score concludes with a final chord and a double bar line.



# IV. DIVERTIMENTO ROMANZA

C. MUNIER

**Andante**

MANDOLINO

CHITARRA

*p* i m i m i m i m i m *f*

BI  $\frac{1}{2}$ B a m i  $\frac{1}{2}$ BII BIII *rall:....*

*ten.* **Lo stesso movimento** *f allarg:.....* BI *p*  $\frac{1}{2}$ BI

*col canto*

*cresc:.....*  $\frac{1}{2}$ B *f*



Moderato

*p* *espress.* *rall.* *a tempo*  
*col canto*

*cresc.* *f*  
 $\frac{1}{2} B II$

*rall.* *a tempo* *rall.*  
*col canto*

*a tempo* *cresc.*  
B II

*ff* II Pos. *allarg.* *p* *cresc.*  
 $\frac{1}{2} B II$   $\frac{1}{2} B$



L'esercizio seguente trasportato mezzo tono sopra in *Mi* maggiore non presenta difficoltà. L'allievo sostituirà 4 diesis ai 3 bemolli in chiave.

*Mib* maggiore

28

The musical score for exercise 28 is written in G major (Mib) and 2/4 time. It consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The melody is written in a soprano voice with various fingering numbers (1, 3, 0, 4, 3, 4, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 1, 4, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 3) and dynamic markings (p). The second staff continues the melody with similar fingering and dynamics. The third staff introduces a change in dynamics and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign. The fourth staff continues the melody with dynamic markings (p) and fingering numbers. The fifth staff features a change in dynamics and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign. The sixth staff continues the melody with dynamic markings (p) and fingering numbers. The seventh staff concludes the exercise with a final chord and a fermata.

L'allievo trasporterà l'esercizio seguente mezzo tono sopra sostituendo 4 diesis ai 3 bemolli in chiave.

*Do* minore

29

The musical score for exercise 29 is written in D minor (Do minore) and 3/8 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (Bbb), and a 3/8 time signature. The melody is written in a soprano voice with various fingering numbers (3, 0, 1, 3, 0, 2, 0, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 4, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 2, 3) and dynamic markings (+). The second staff continues the melody with similar fingering and dynamics.

È utile che l'esercizio seguente venga studiato anche mezzo tono sopra in *La* maggiore. L'allievo sostituirà pertanto 3 diesis ai 4 bemolli in chiave e adotterà analoga diteggiatura.

*Lab* maggiore

L'allievo trasporterà mezzo tono sopra anche il seguente esercizio in tonalità relativa a quella del precedente sostituendo lo stesso 3 diesis ai 4 bemolli in chiave. Qualche accordo subirà una modificazione nella diteggiatura.

*Fa minore*

31

Alcuni accordi come si presenteranno nella tonalità di *Fa# minore*.







SERENATA

C. MUNIER

Allegretto mosso

MANDOLINO

CHITARRA

Lo stesso tempo

*p* *rall.*

*p cantabile*

B III

B III

*p*

B III

B III

B III

B I

*i m i a*

B

*p* *allarg:.....* *allarg:.....*

Fingerings: 2 4 1, 2 3 4 0, 2 4 1, 2, 3 4 3, 2 3 1 4 3 0, 1 2

B B III B III B III B III

Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1

*cresc:.....* *f* *rall:.....*

$\frac{1}{2}$ B B

Fingerings: 1, 4 1 3 2 0, 4 1 0 3 1 0

*a tempo* *p* B III B III B III *p*

Fingerings: s, s

*p*  $\frac{1}{2}$  B III *allarg:.....*

Fingerings: 2, 3, 2, 3, 2 4 0

*con anima*

*cresc.* *p*

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* and a *b.e.* (breve) marking. The lower staff contains a bass line with fingerings 2 3 1 and 1 3 2 4. There are also some plus signs (+) above notes in the bass line.

Mosso

Second system of musical notation, marked *Mosso*. It features a melodic line with a dynamic marking of *f* and a *cresc.* (crescendo) marking. The bass line includes fingerings 3, 0, 2, 3, and a *S* (sordina) marking. There are also plus signs (+) above notes.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *ff*. The lower staff has a bass line with a dynamic marking of *f* and a *fallarg:.....* (ritardando) marking. There are plus signs (+) above notes in the bass line.

Allegro brillante

Fourth system of musical notation, marked *Allegro brillante*. It features a melodic line with a dynamic marking of *p* and a *pp* (pianissimo) marking. The bass line includes a dynamic marking of *f* and a *allarg:.....* (ritardando) marking. There are plus signs (+) above notes and a *S* (sordina) marking. The word "i m i" is written above the bass line.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *ff*. The lower staff has a bass line with a dynamic marking of *ff* and a *S* (sordina) marking. The word "i m i" is written above the bass line. There are plus signs (+) above notes.

L'esecuzione del seguente esercizio trasportato mezzo tono sopra in *Re* maggiore non presenta difficoltà. L'allievo sostituirà ai 5 bemolli in chiave 2 diesis e adotterà analoga diteggiatura.

*Re* maggiore

33

Come per il precedente esercizio l'allievo sostituirà ai 5 bemolli in chiave 2 diesis e l'esercizio verrà trasportato mezzo tono sopra in *Si* minore.

*Si* minore

34

# VI. DIVERTIMENTO MINUETTO

C. MUNIER

Allegro giusto

MANDOLINO

CHITARRA

*p* *p* *f*

*p* *f*

i m i m i m

i m i m i m

i m i m i m

i m i m i m

*f* *p* *rall:.....*

$\frac{1}{2}$ B II  $\frac{1}{2}$ B II B II

i m i m i m i m

*p dolce*

*p*

*cresc.* *f* *f* *f*

$\frac{1}{2}$  B IV



Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a more rhythmic accompaniment with fingerings 1, 3, 2, 4, 2, 3, 1, 4, 2, 2.

*a tempo*

Musical notation for the second system. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a piano accompaniment with chords and fingerings 3, 1, 0, 1, 2, 4, 2. A marking *allarg:.....* is present. Dynamics include *p*.

Musical notation for the third system. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a piano accompaniment with chords and fingerings 1, 3, 2, 4, 2, 2, 1. Dynamics include *p* and *f*. The lyrics "i m i m i m" are written below the bass staff.

Musical notation for the fourth system. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a piano accompaniment with chords and fingerings 1, 3, 2, 4, 2, 2, 1. Dynamics include *f*. The lyrics "i m i m i m" are written below the bass staff.

Musical notation for the fifth system. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a piano accompaniment with chords and fingerings 2, 3, 3, 2, 2, 1. Dynamics include *f*, *p*, and *rall:.....*. The lyrics "i m i m i m" are written below the bass staff. The system concludes with a key signature change to  $\frac{1}{2}B II$  and  $B II$ .

*f* *p* *f* *p*

i m i m i m i m

1 2 3 4 3 2 4 2 3

2 +

1 2 3 4 3 2 4 2 3

*cresc:.....*

1 2 3 4 3 2 4 2 3

*p* *rall. molto.....* *pp* *p*

$\frac{1}{2}$ B II B II

m i m i m i

## PROGRESSIONI DI ACCORDI

Gli accordi eseguibili sulla chitarra si possono classificare in irregolari e regolari a seconda che la loro costituzione presenti qualche corda vuota oppure nessuna. Quelli regolari, non presentando corde vuote, possono essere ripetuti lungo tutta la tastiera seguendo la scala cromatica e serbando la stessa diteggiatura; cioè la stessa posizione con la mano sinistra.

Es. I *Fa# maggiore o minore*

B II      B I       $\frac{1}{2}$ B II      B

le stesse Posizioni

Es. 2 *Sib maggiore*      *Si maggiore*

B I      B

*Do maggiore*

Es. 3 *Mib minore*      *Mi minore*

Es. 4 *Reb maggiore*      *Re maggiore*

$\frac{1}{2}$ B      B

Es. 5

*Fa# maggiore*      *Sol maggiore*      *La b maggiore*

*La maggiore*      *Sib maggiore*

Es. 6

*Re maggiore*      *Mib maggiore*      *Mi maggiore*      *Fa maggiore*

Es. 7

*Sib minore*      *Si minore*      *Do minore*      *Do# minore*

BI

Es. 8

Es. 9

Es. 10

Es. 11

*maggiore*      *minore*       $\frac{1}{2}BI$        $\frac{1}{2}BII$

*maggiore*      *minore*       $\frac{1}{2}B$

Accordi di nona

RIEPILOGO DI TUTTI I TONI MAGGIORI E MINORI

TONI MAGGIORI

TONI MINORI

Do

La

Sol

Mi

Re

Si

La

Fa#

Mi

Do#

Si

Sol#

*Fa#*  $\frac{1}{2}B II$   $\frac{1}{2}B II$   $B II$

*Solb*  $\frac{1}{2}B II$   $B II$

*Reb*  $B IV$   $B IV$

*Lab*  $\frac{1}{2}B IV$   $\frac{1}{2}B IV$   $B IV$

*Mib*  $\frac{1}{2}B III$   $\frac{1}{2}B IV$   $\frac{1}{2}B III$   $\frac{1}{2}B III$

*Sib*  $B I$   $B$   $B I$

*Fa*  $\frac{1}{2}B$   $\frac{1}{2}B$   $B$

*Re#*  $B VI$   $B VI$

*Mib*  $B VI$

*Sib*  $B I$

*Fa*  $\frac{1}{2}B$   $\frac{1}{2}B$   $B$

*Do*  $B III$   $B III$   $B III$

*Sol*  $B III$   $B III$

*Re*

# Edizioni per chitarra

- 129349 ABLÓNIZ. 2 *Ariette antiche*. Scarlatti A.: Sento nel core - Caldara: Selve amiche  
129877 *Buleria gitana*  
130053 *Chôrinho*  
130086 *Cowboy melody*, based on « Colorado trail »  
129650 *Giga*  
130054 *Guitar serenade*  
129346 *Improvvisazione*, omaggio a Villa-Lobos  
129876 *Partita in mi*  
129648 *4 Pezzi ricreativi e di utilità tecnica nello stile polifonico*  
129348 *3 Piccoli pezzi antichi*. Purcell: Aria - Clarke: Minuetto - Stanley: Invenzione  
130058 *Polo*  
129649 *4 Preludi*  
130276 *2 Ricercari moderni*  
129345 *10 Studi melodici*  
129651 *Tango andaluz*  
130277 *Tres gitanerías*  
129878 *Valsette e Marcetta*  
130398 ALBENIZ. *Pavana-capriccio* (Ablóniz)  
130201 ANZAGHI. *Album Ricordi*. 30 Pezzi celebri di Autori diversi  
130034 *Antologia*. Vol. I  
130035 — Vol. II  
130375 — Vol. III  
129926 *La Chitarra d'accompagnamento*. Metodo lampo anche per chi non conosce la musica  
129461 *Il Chitarrista virtuoso*  
130202 *24 Esercizi di tecnica giornaliera*  
129638 *50 Esercizi di tecnica*  
129374 *Metodo completo teorico-pratico*  
130036 *Scale semplici, a terze, a seste e a ottave*  
129839 AUTORI DIVERSI. 20 Pezzi celebri (Farrauto)  
129860 *Antologia di Autori contemporanei*. Composizioni di: G. Auric - M. Camargo Guarnieri - G. F. Ghedini - G. F. Malipiero - G. Petrassi - F. Poulenc - J. Rodrigo - H. Sauguet - C. Surinach. (Ablóniz)  
130279 *20 Pezzi dei secoli XVI, XVII, XVIII*, tratti dalla letteratura del liuto, virginale e clavicembalo (Ablóniz)  
129884 *Piccola antologia chitarristica*. 12 Pezzi (Ablóniz)  
129779 AZPIAZU. *Il Piccolo chitarrista*. Lezioni piacevoli anche per coloro che non conoscono la musica  
130278 BACH J. S. *Album di 10 pezzi*, per la formazione musicale e tecnica del chitarrista (Ablóniz)  
129347 *2 Bourrées*, dalla Ouverture francese e *Marcia* dal libro di Anna Magdalena Bach (Ablóniz)  
129879 *Fuga*, dalla 1ª Sonata per violino (Ablóniz)  
129882 *2 Gavotte*, dalla 5ª Suite per violoncello (Ablóniz)  
130721 *Komm, süsßer Tod* (Giordano)  
129285 *Preludio e sarabanda* (Terzi)  
129880 *Sarabanda e double - Bourrée e double*, dalla 1ª Partita per violino (Ablóniz)  
129288 BEETHOVEN. *Sonatina* (Terzi)  
129652 *Tema e Variazioni*, dal Settimino (Ablóniz)  
129286 BOCCHERINI. *Minuetto* (Terzi)  
E.R.2474 CARULLI. *Metodo completo*, riveduto e completato da B. Terzi (ital.-franc.)  
E.R. 2471 — Parte I  
E.R. 2472 — Parte II  
E.R. 2473 — Parte III  
124346 CASTELNUOVO-TEDESCO. *Aranci in fiore* (Segovia)  
124371 *Capriccio diabolico*, omaggio a Paganini (Segovia)  
124372 *Tarantella* (Segovia)  
129290 CHOPIN. *Preludio, op. 24 n. 4* (Terzi)  
129292 CHAIKOVSKI. *Mazurca* (Terzi)  
129390 DE FALLA. *Omaggio*, per « Le tombeau de Debussy » (Llobet)  
129953 FAMPAS. *Danza greca n. 1*. Karaguna  
129745 FARRAUTO. *Gavotta*  
129746 *Impressioni tirolesi*. Mazurca  
129747 *Malinconia*. Barcarola  
129744 *Minuetto*  
129748 *Rintocchi di campane*. Studio  
129749 *Tema variato*  
129158 FERRACIN. *Habanera*  
129157 *Intermezzo*  
129283 GALILEI (?). *Gagliarda* (Terzi)  
E.R. 2688 GANGI. *Metodo*, prima parte  
129653 HAENDEL. *Aria*, dall'opera *Ottone* (Ablóniz)  
129654 *Sarabanda con variazioni* dalla XI Suite (Ablóniz)  
130056 HAYDN. *Minuetto, op. 2 n. 2* (Ablóniz)  
129400 LUPO. *6 Composizioni facili*  
129687 MILIARESSIS. 2 *Danze greche*. Danza di Zalongo - Danza di Kalamata  
130057 MENDELSSOHN. *Barcarola veneziana, op. 19 n. 6* (Ablóniz)  
129287 MOZART. *Minuetto* (Terzi)  
E.R. 2607 MUNIER. *Scuola della chitarra, op. 137*. Pratica d'accompagnamento (Di Ponio)  
1 NAVA. *Le Stagioni dell'anno in 4 Sonate*  
130354 PETRASSI. *Suoni notturni* (Ablóniz)  
E.R. 2654 PUJOL. *Metodo razionale*. Vol. I e II (Terzi)  
129655 RAMEAU. *6 Minuetti* (Ablóniz)  
129284 RONCALLI. *Preludio, sarabanda e giga* (Terzi)  
129289 SCHUBERT. *Momento musicale* (Terzi)  
130059 SCHUMANN. *4 Fogli d'album* (Ablóniz)  
104804 SINI. *Nuovo metodo teorico-pratico*  
130299 TERZI. *Il chitarrista autodidatta*. Metodo completo  
129291 WIENIAWSKI. *Kuyawiak*. Mazurca (Terzi)  
R.R.R. 1 ZUCCHERI. *Metodo per chitarra a plettro*  
130300 *Raccolta di studi progressivi dei più noti autori*

## 2 chitarre

- 129925 ANZAGHI. *Sull'aria e Madrilena* (3ª chitarra ad libitum)  
130138 *Piccola mazurca e Tentazione*. Tango  
130126 *Tempi lontani e Primi passi*. Valzer - Ritmo moderato  
129350 BACH J. S. *Preludio n. 1*, dal Clavicembalo ben temperato (Ablóniz)  
130055 *Preludio n. 1*, dai 6 Piccoli preludi (Ablóniz)  
129750 FARRAUTO. *Morenita do Brazil*. Samba brasileira  
129751 *Sentimento*. Tango  
129351 VIVALDI. *Aria del vagante*, dall'Oratorio *Juditha Triumphans* (Ablóniz)

## canto e chitarra

- 129883 DURANTE. *Danza, danza*. Gagliarda (Ablóniz)  
129352 SCARLATTI A. *Sento nel core* (Ablóniz)

## violino e chitarra

- 543 PAGANINI. *6 Sonate, op. 3*, composte e dedicata alla ragazza Eleonora

Consultare anche il catalogo generale G. RICORDI & C.

