F. B. PRATELLA

# TEORIA DELLA MUSICA

RIVEDUTA ED AMPLIATA

ad uso delle Scuole, Conservatori ed Istituti Musicali

EDIZIONI BONGIOVANNI - BOLOGNA

F. B. PRATELLA

# TEORIA DELLA MUSICA

RIVEDUTA ED AMPLIATA

ad uso delle Scuole, Conservatori ed Istituti Musicali

EDIZIONI BONGIOVANNI - BOLOGNA

# Teoria della musica

*F. B. PRATELLA*

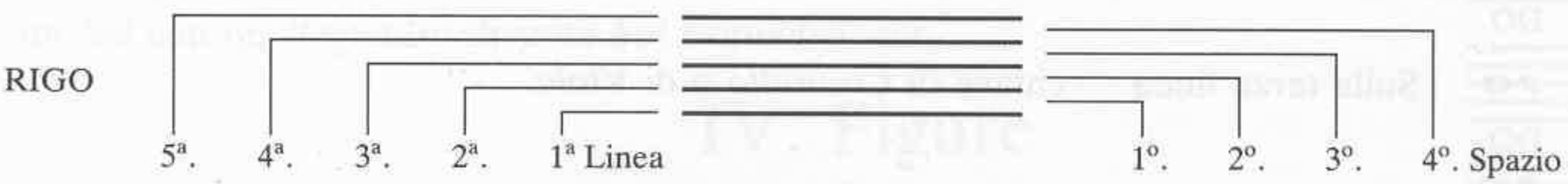
## Parte I$^{a}$.

## Nozioni elementari e fondamentali di teoria musicale

### I. Rigo

Reg. 1$^{a}$. La musica si scrive sul *Rigo*.

Reg. 2$^{a}$. Il rigo è fatto di *cinque linee* e di *quattro spazi*.




Reg. 3$^{a}$. Le linee e gli spazi si contano dal basso all'alto.

### II. Note e Chiavi

Reg. 1$^{a}$. Le note musicali sono *sette:*

*Do Re Mi Fa Sol La Si*

Tornando indietro:

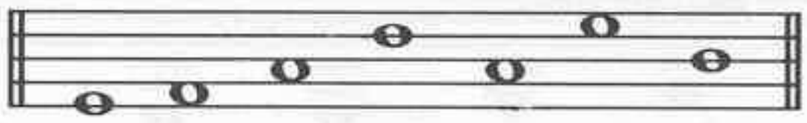
*Si La Sol Fa Mi Re Do*

Dopo il *Si* torna a venire il *Do*.

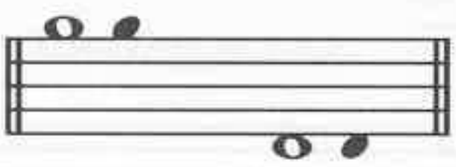
Prima del *Do* c'è il *Si*.

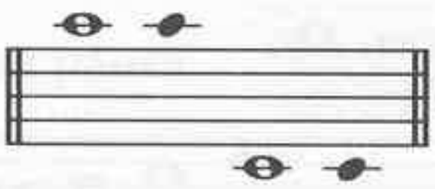
Reg. 2$^{a}$. Le note si scrivono sulle linee e sugli spazi, sopra il rigo e sotto il rigo.

Es.: Teste delle note sulle linee e sugli spazi:

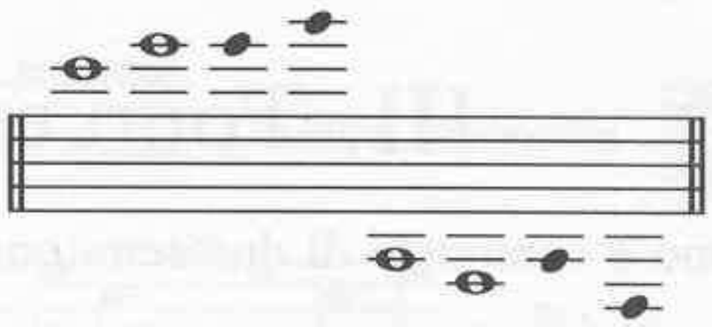
Teste aperte  Teste chiuse

Es.: Teste delle note sopra il rigo e sotto il rigo:



Con tagli in testa: 

Con tagli in collo:

Con tagli in testa e in collo: 

Edizioni Bongiovanni-Bologna
Proprietà esclusiva per tutti i paesi
Tutti i diritti di esecuzione, trascrizione,
riproduzione, etc. sono riservati

E. 528 B.

© Copyright 1981
By Edizioni Bongiovanni-Bologna
Printed in Italy by S.G.S.
Ristampa 1988

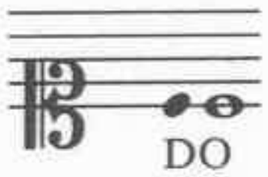
Reg. 3ª. Le chiavi servono a dare il nome alle note sul rigo.

Reg. 4ª. Le chiavi sono sette. Una di *Sol,* quattro di *Do* e due di *Fa.*

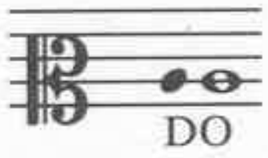
## Chiave di Sol

Sulla seconda linea — chiave di *Violino.*

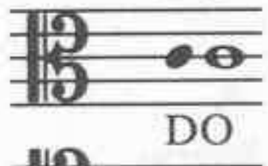
## Chiavi di Do

1 

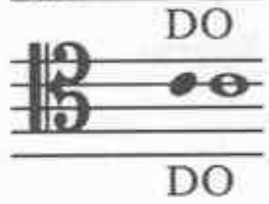

Sulla prima linea — chiave di *Soprano.*

2 


Sulla seconda linea — chiave di *Mezzo Soprano.*

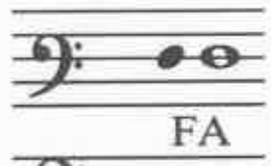
3 


Sulla terza linea — chiave di *Contralto* o di *Viola.*

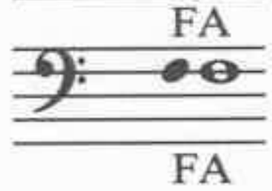
4 


Sulla quarta linea — chiave di *Tenore.*

## Chiavi di Fa

1 


Sulla terza linea — chiave di *Baritono.*

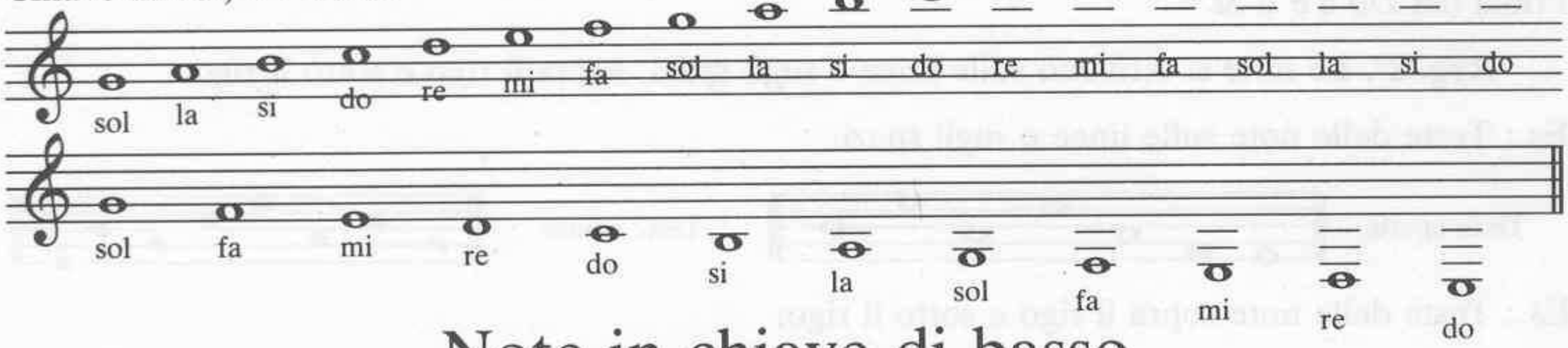
2 


Sulla quarta linea — chiave di *Basso.*

Reg. 5ª. La nota posta sulla linea dove è posta una chiave prende il nome di quella chiave.

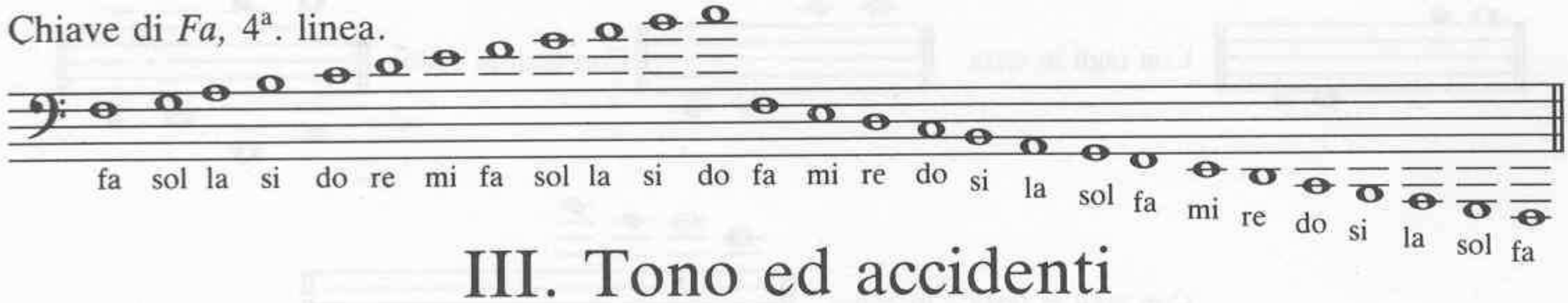
## Note in chiave di violino

Chiave in *Sol,* 2ª. linea.




## Note in chiave di basso

Chiave di *Fa,* 4ª. linea.




# III. Tono ed accidenti

Reg. 1ª. Il tono è composto di due semitoni o mezzitoni.

Reg. 2ª. Fra il *Do* e il *Re* passa un tono, fra il *Re* e il *Mi* un tono, fra il *Mi* e il *Fa* un mezzo tono, fra il *Fa* e il *Sol* un tono, fra il *Sol* e il *La* un tono, fra il *La* e il *Si* un tono, fra il *Si* e il *Do* un mezzo tono.

Dunque il mezzo tono passa soltanto fra il *Mi* e il *Fa* ed il *Si* e il *Do,* fra le altre note passa sempre un tono.

Reg. 3ª. Gli accidenti musicali sono cinque, cioè: *Diesis* ♯ ; *Bemolle* ♭ ; *Doppio Diesis* 𝄪 ; *Doppio Bemolle* 𝄫 ; *Bequadro* ♮ .

♯ *Diesis,* fa crescere di un mezzo tono la nota alla quale è posto davanti.

♭ *Bemolle,* fa calare di un mezzo tono la nota alla quale è posto davanti.

𝄪 *Doppio Diesis,* fa crescere di due semitoni, cioè di un tono, la nota alla quale è posto davanti.

𝄫 *Doppio Bemolle,* fa calare di due semitoni, cioè di un tono, la nota alla quale è posto davanti.

♮ *Bequadro,* fa ritornare com'era prima la nota alterata da uno degli altri quattro accidenti musicali.

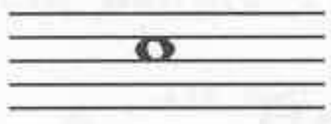
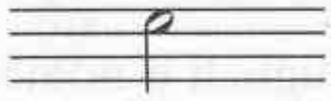
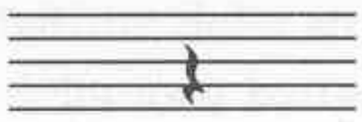
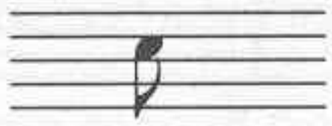
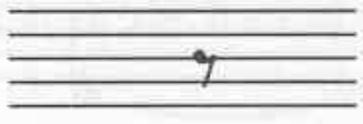
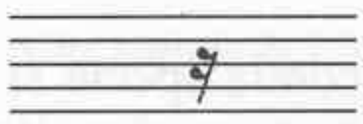
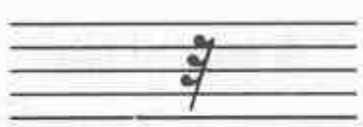
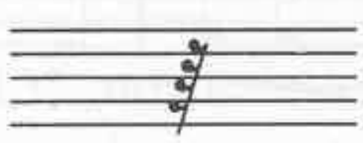
Reg. 4ª. Un *Do* con un *Diesis* diventa *Do diesis;* un *Fa* con un *Bemolle* diventa *Fa bemolle;* un *Sol* con un *Bequadro* diventa *Sol bequadro;* ecc...

# IV. Figure

Reg. 1ª. Le figure sono sette, cioè: *Semibreve - Minima - Semiminima - Croma - Semicroma - Biscroma - Semibiscroma.*

Reg. 2ª. Ogni figura ha una pausa equivalente.

Reg. 3ª. Segni delle figure e delle pause e loro valore.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *Semibreve* |  | Sua pausa | | Un intero |
| *Minima* |  | Sua pausa | | Una metà |
| *Semiminima* | | Sua pausa |  | Un quarto |
| *Croma* |  | Sua pausa |  | Un ottavo |
| *Semicroma* | | Sua pausa |  | Un sedicesimo |
| *Biscroma* | | Sua pausa |  | Un trentaduesimo |
| *Semibiscroma* | | Sua pausa |  | Un sessantaquattresimo |

Reg. 4ª. Le figure unite si scrivono così:

*Due crome* *Tre semicrome* *Quattro biscrome*

*Otto semibiscrome* *ecc...*

Reg. 5ª. La figura che viene prima vale sempre il doppio di quella che viene dopo.

La figura che viene dopo vale sempre la metà di quella che viene prima.

Reg. 6ª. Numeri per la divisione delle figure:

1 2 4 8 16 32 64

1 *Semibreve* vale:

2 minime, 4 semiminime, 8 crome, 16 semicrome, 32 biscrome, 64 semibiscrome.

1 *Minima* vale:

2 semiminime, 4 crome, 8 semicrome, 16 biscrome, 32 semibiscrome.

1 *Semiminima* vale:

2 crome, 4 semicrome, 8 biscrome, 16 semibiscrome.

1 *Croma* vale:

2 semicrome, 4 biscrome, 8 semibiscrome.

1 *Semicroma* vale:

2 biscrome, 4 semibiscrome.

1 *Biscroma* vale:

2 semibiscrome.

1 *Semibiscroma* non è più divisibile.

# V. Legature e Punti

Reg. 1ª. La legatura di prima specie si pone fra *due note* uguali e nome e d'intonazione.

*Es.*

*Ecc.*

Reg. 2ª. La legatura di seconda specie si pone *sopra due o più note* uguali o disuguali di nome e d'intonazione.

*Es.*

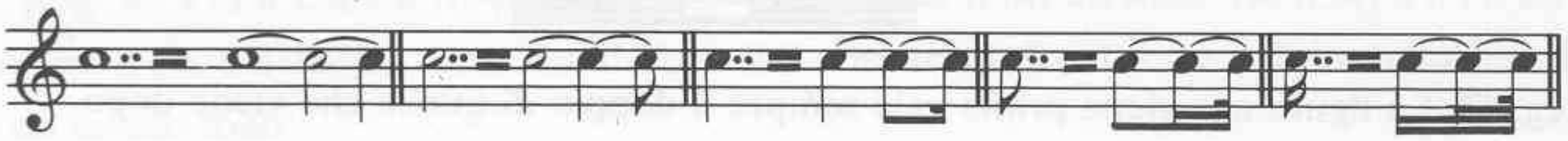
*Ecc.*

Reg. 3ª. Il punto dopo una figura la fa crescere della metà del suo valore.

*Es.*

Reg. 4ª. Il secondo punto vale la metà del primo.

*Es.*



Reg. 5ª. La corona o punto coronato 𝄐 , posta sopra una figura, la fa tener lunga quanto si vuole.

*Es.* *Ecc.*

Reg. 6ª. Il punto e la corona valgono tanto per le pause quanto per le figure.

# VI. Ritmo

Reg. 1ª. Ci sono due specie di ritmo: *Ritmo Binario* e *Ritmo Ternario.*

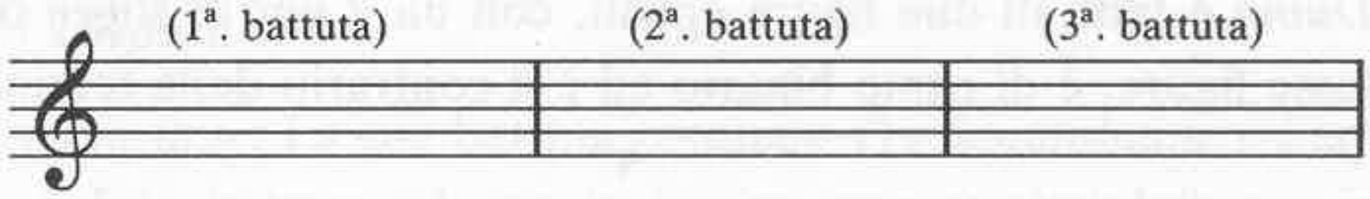
Reg. 2ª. *Ritmo Binario,* fatto di due accenti durante un movimento della mano.
*Ritmo Ternario,* fatto di tre accenti durante un movimento della mano.

Reg. 3ª. I movimenti della mano si possono fare in *battere* ed in *levare* e sono di *Ritmo binario* se hanno due accenti e di *Ritmo ternario* se ne hanno tre.

Reg. 4ª. *La Battuta* o *Misura di Tempo* è fatta di un dato numero di movimenti di uno stesso ritmo.

La divisione delle battute si segna sul rigo mediante una stanghetta verticale

(1ª. battuta) (2ª. battuta) (3ª. battuta)

*Es.*  *Ecc.*

Reg. 5ª. *I tempi* sono fatti di un numero di battute della stessa specie.
Sono di *Ritmo binario* quando i movimenti della loro battuta hanno due accenti e sono di *Ritmo ternario* quando i movimenti della loro battuta ne hanno tre.

Reg. 6ª. *I Tempi* sono di tre specie.

1°. *Pari:* dalla battuta di 2 o di 4 movimenti.
2°. *Dispari:* dalla battuta di 1 o di 3 movimenti.
3°. *Misti:* dalla battuta di 5 o di 7 movimenti.

Reg. 7ª. Nel *Ritmo* il primo accento è *Forte,* il secondo ed il terzo sono *Deboli.*

Reg. 8ª. Nella battuta di *Tempo pari* il 1° ed il 3° movimento sono forti, il 2° ed il 4° *Deboli.*
Nella battuta di *Tempo dispari* il 1° movimento è forte, il 2° ed il 3° sono *Deboli.*

# VII. Figure e Ritmi

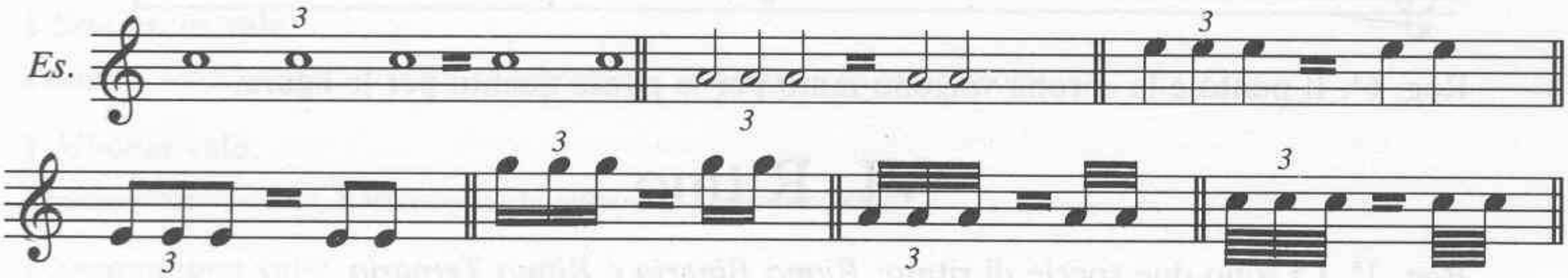
Reg. 1ª. Nelle battute ci va un dato numero di figure o di pause.
La pausa della semibreve 𝄻 vale per una battuta intera di qualsiasi tempo.

Reg. 2ª. *I Movimenti* dividono la durata delle figure o delle pause di una battuta in tante parti uguali.

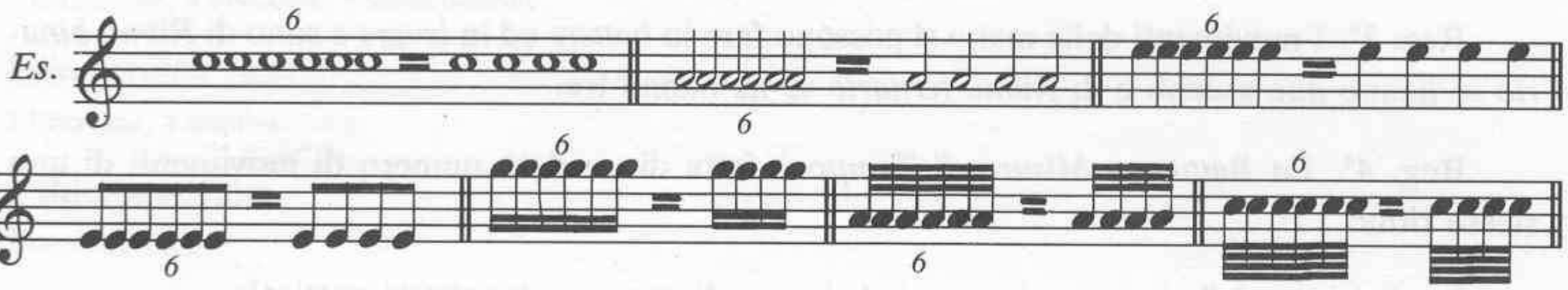
Reg. 3ª. *Le Figure* per se stesse sono di ritmo binario e divisibili per due.

Le *Figure col punto* per se stesse sono di ritmo ternario e divisibili per tre.

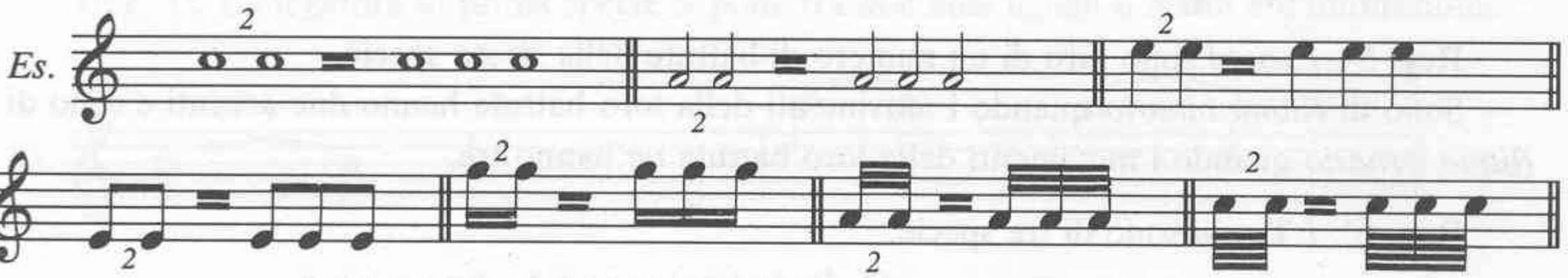
Reg. 4ª. La *Terzina* è fatta di tre figure uguali, con un *3* per di sopra o per di sotto. Essa vale per *2* delle stesse figure ed è di ritmo ternario.



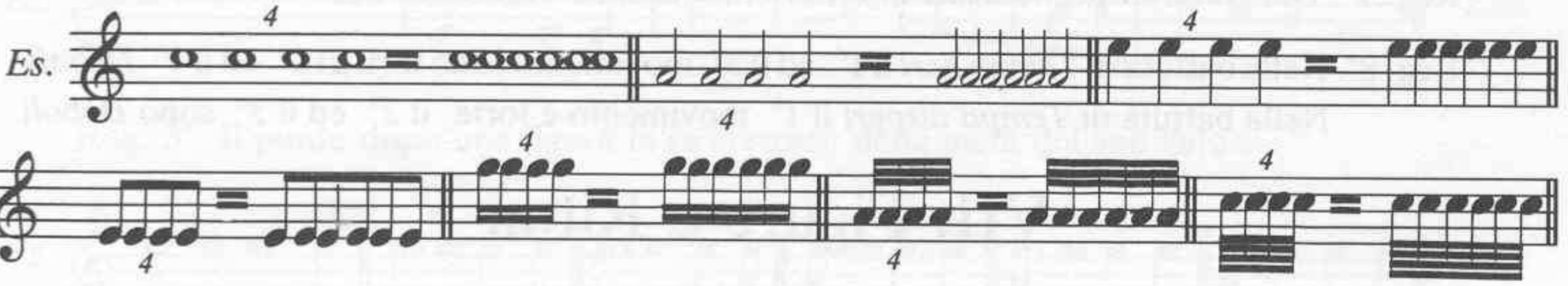

Reg. 5ª. La *Sestina* è fatta di sei figure uguali, con un *6* per di sopra o per di sotto. Essa vale per *4* delle stesse figure ed è di ritmo ternario.




Reg. 6ª. La *Duina* è fatta di due figure eguali, con un *2* per di sopra o per di sotto. Essa vale per *3* delle stesse figure, è di ritmo binario ed è il contrario della terzina.




Reg. 7ª. La *Quartina* è fatta di quattro figure eguali, con un *4* per di sopra o per di sotto. Essa vale per *6* delle stesse figure, è di ritmo binario ed è il contrario della sestina.




Reg. 8ª. Le terzine, le sestine, le duine e le quartine valgono per le pause come per le figure.

Reg. 9ª. *Sincope* è un suono che comincia sull'*Accento* o sul *Movimento debole* e si prolunga sull'*Accento* o sul *Movimento forte*.

Essa produce un effetto di contrattempo.

# VIII. Tempi Principali

Reg. 1ª. *Tempi Pari:*

**C** *Tempo Ordinario.* La sua battuta contiene *Quattro Semiminime* o l'equivalente. Si batte in *Quattro Movimenti,* due in battere e due in levare, una semiminima per movimento ed una croma per accento. Ritmo binario.

¢ *Tempo Tagliato.* La sua battuta contiene *Due Minime* o l'equivalente. Si batte in *Due Movimenti,* uno in battere ed uno in levare, una minima per movimento ed una semiminima per accento. Ritmo binario.

$\frac{2}{4}$ *Dupla di Semiminime.* La sua battuta contiene *Due Semiminime* o l'equivalente. Si batte in *Due Movimenti,* uno in battere ed uno in levare, una semiminima per movimento ed una croma per accento. Ritmo binario.

$\frac{6}{8}$ *Sestupla di Crome.* La sua battuta contiene *Sei Crome* o l'equivalente. Si batte in *Due Movimenti,* uno in battere ed uno in levare, tre crome per movimento ed una croma per accento. Ritmo ternario.

$\frac{12}{8}$ *Dodicupla di Crome.* La sua battuta contiene *Dodici Crome* o l'equivalente. Si batte in *Quattro movimenti,* due in battere e due in levare, tre crome per movimento, ed una croma per accento. Ritmo ternario.

Reg. 2ª. *Tempi Dispari:*

$\frac{3}{4}$ *Tripla di Semiminime.* La sua battuta contiene *Tre Semiminime* o l'equivalente. Si batte in *Tre Movimenti,* due in battere ed uno in levare, una semiminima per movimento ed una croma per accento. Ritmo binario.

$\frac{3}{8}$ *Tripla di Crome.* La sua battuta contiene *Tre Crome* o l'equivalente. Si batte in *Un Movimento in battere,* una croma per accento. Ritmo ternario.

$\frac{9}{8}$ *Nonupla di Crome.* La sua battuta contiene *Nove Crome* o l'equivalente. Si batte in *Tre Movimenti,* due in battere ed uno in levare, tre crome per movimento ed una croma per accento. Ritmo ternario.

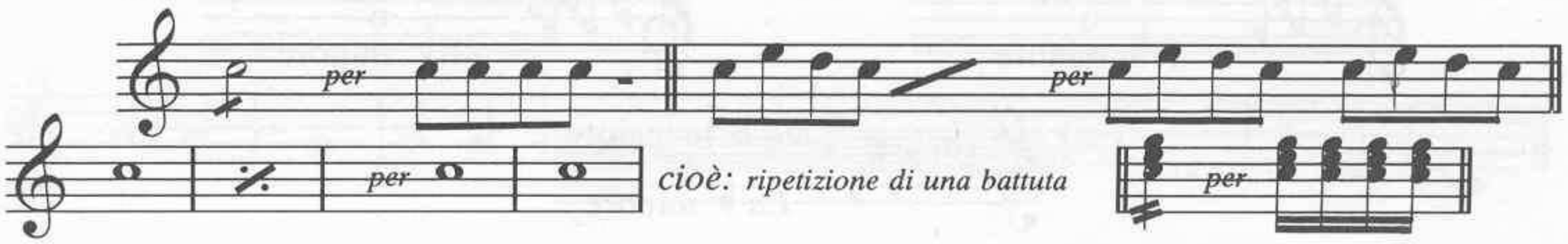
Reg. 3ª. *Il Segno* del tempo si scrive in principio del pezzo musicale dopo la chiave.

# IX. Segni Speciali

Reg. 1ª. Le *Due Stanghette* ‖ attraverso il rigo segnano la fine di un pezzo o di un dato tempo.

Reg. 2ª. *Il Ritornello* 𝄆 fa tornare da capo.

Reg. 3ª. *Abbreviature Principali.*



# X. Tonalità

Reg. 1ª. *I Toni* sono trenta fra *Maggiori* e *Minori.* Due sono senza accidenti in chiave, quattordici hanno i *Diesis* e quattordici i *Bemolli.*

Reg. 2ª. I sette diesis progrediscono di cinque in cinque note: *Fa Do Sol Re La Mi Si.*
E così i toni: *Do Sol Re La Mi Si Fa♯ Do♯* .

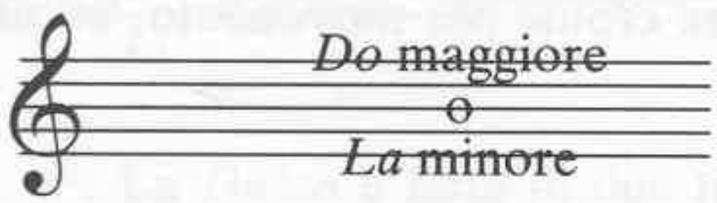
I sette bemolli progrediscono di quattro in quattro note: *Si Mi La Re Sol Do Fa.*
E così i toni: *Fa Si♭ Mi♭ La♭ Re♭ Sol♭ Do♭* .

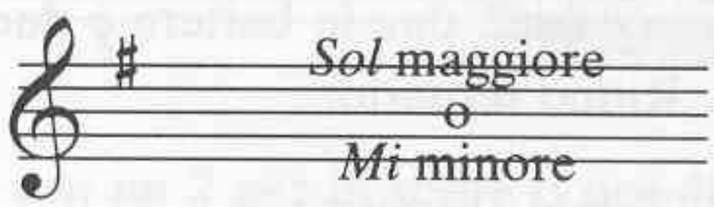
Reg. 3ª. Il tono relativo minore si trova sempre tre note sotto al suo relativo maggiore.

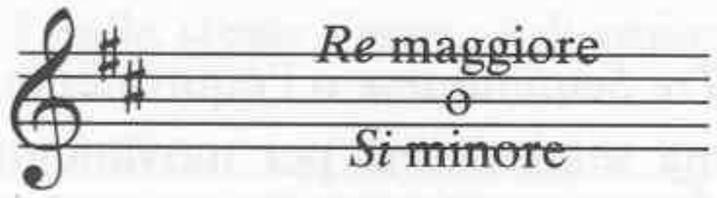
Gli accidenti in chiave si scrivono fra il segno della chiave e quello del tempo.

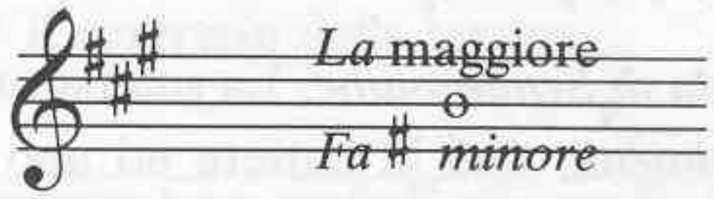
## Tavola dei Toni

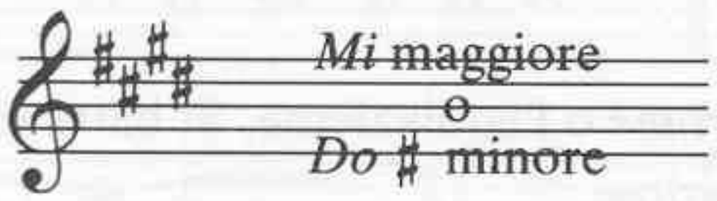
COI DIESIS

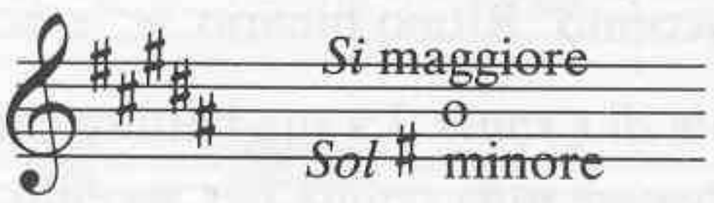


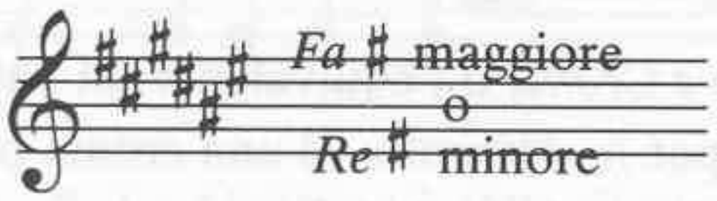



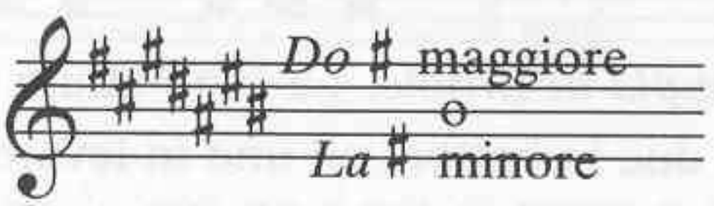



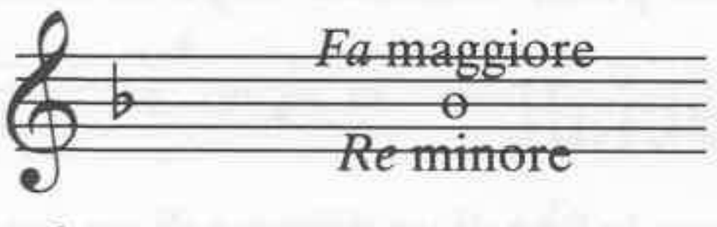



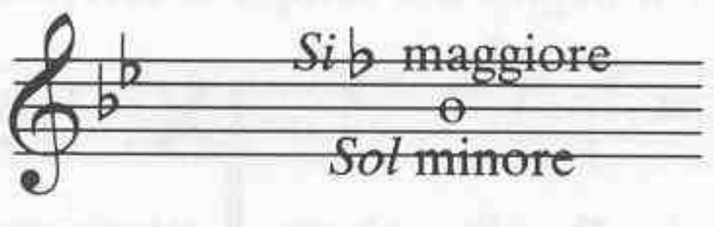



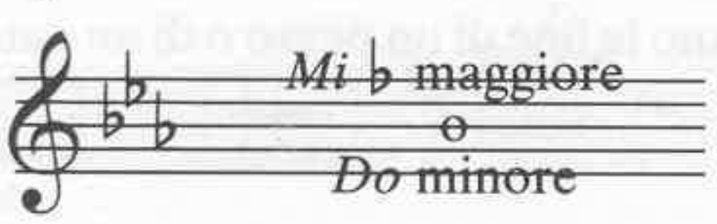



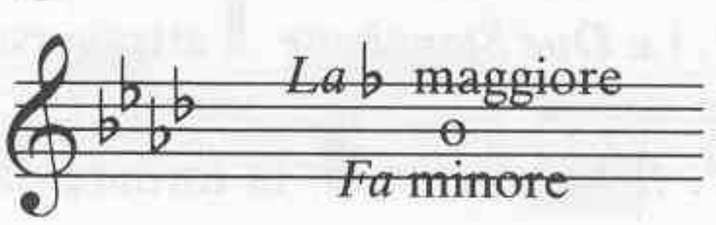



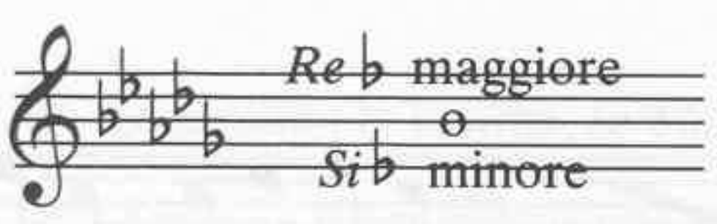

COI BEMOLLI

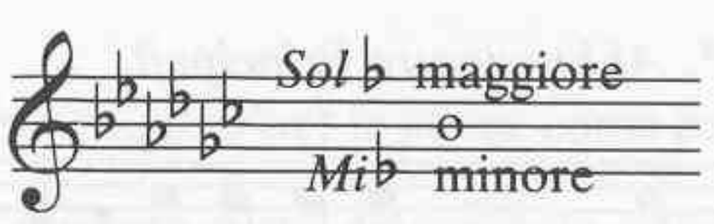


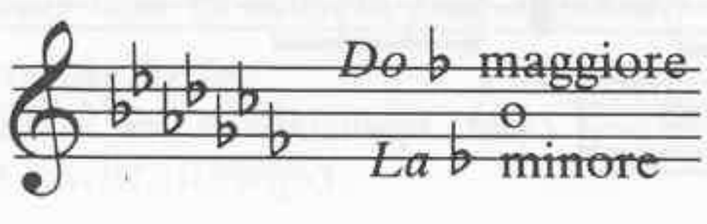



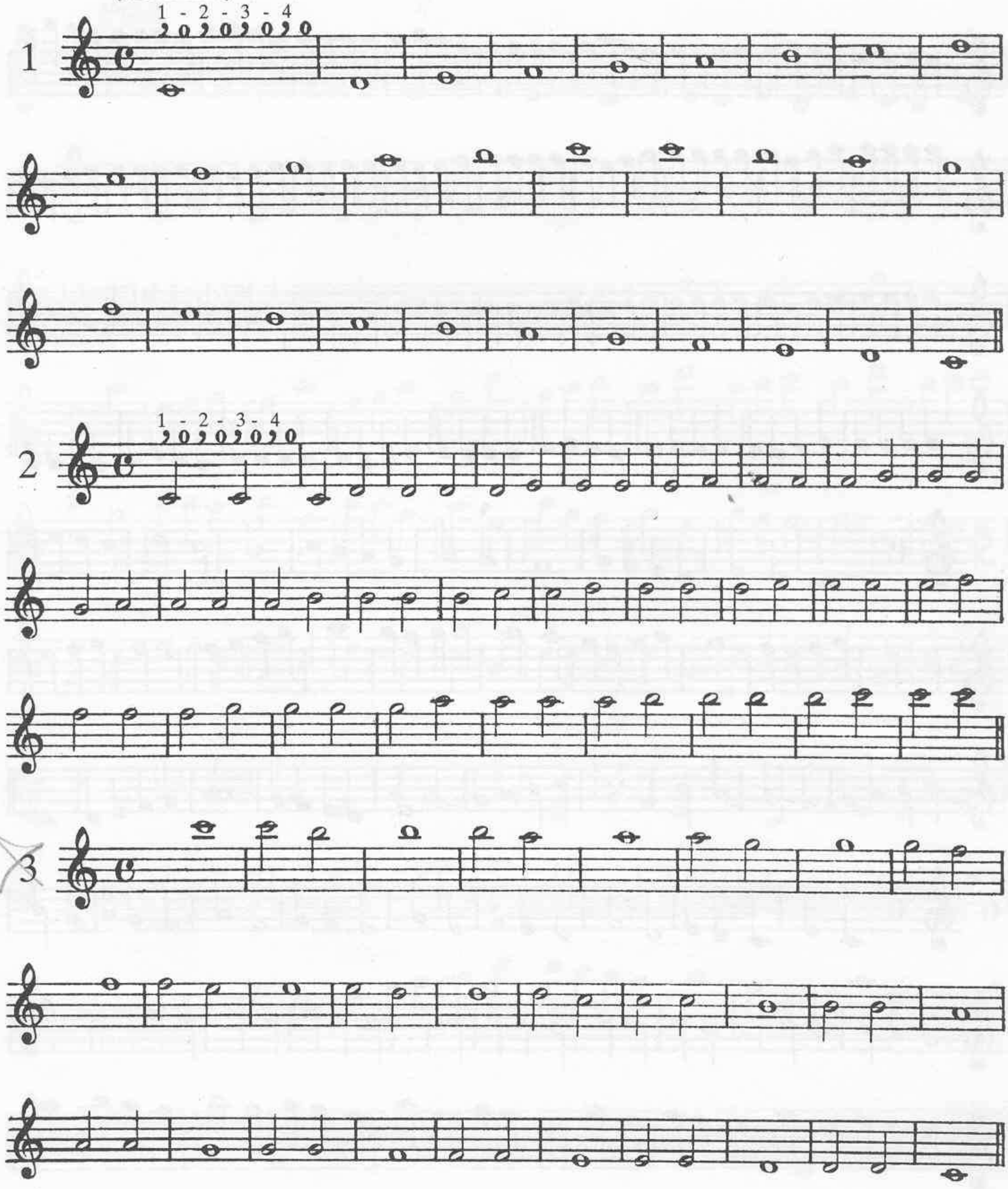



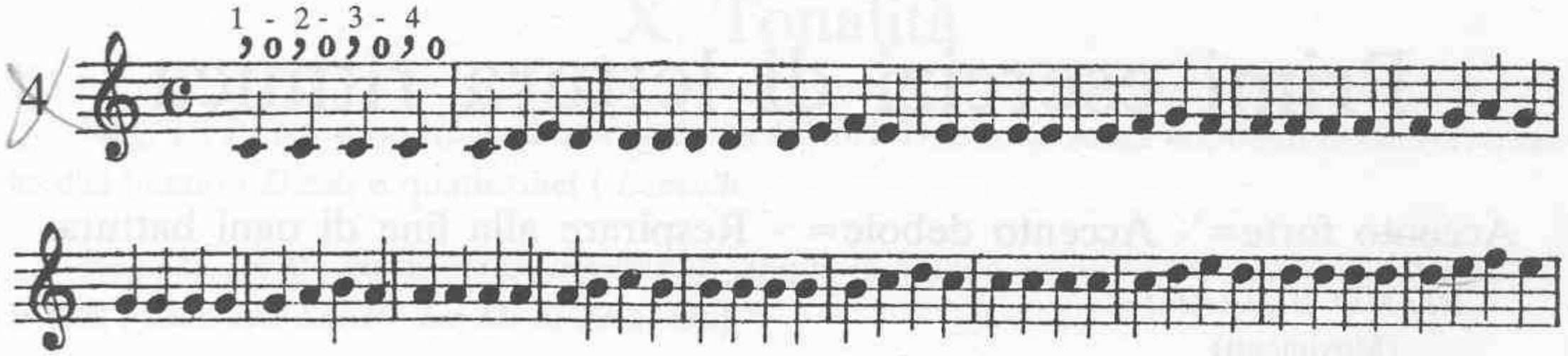
# Primi esercizi di lettura ritmica

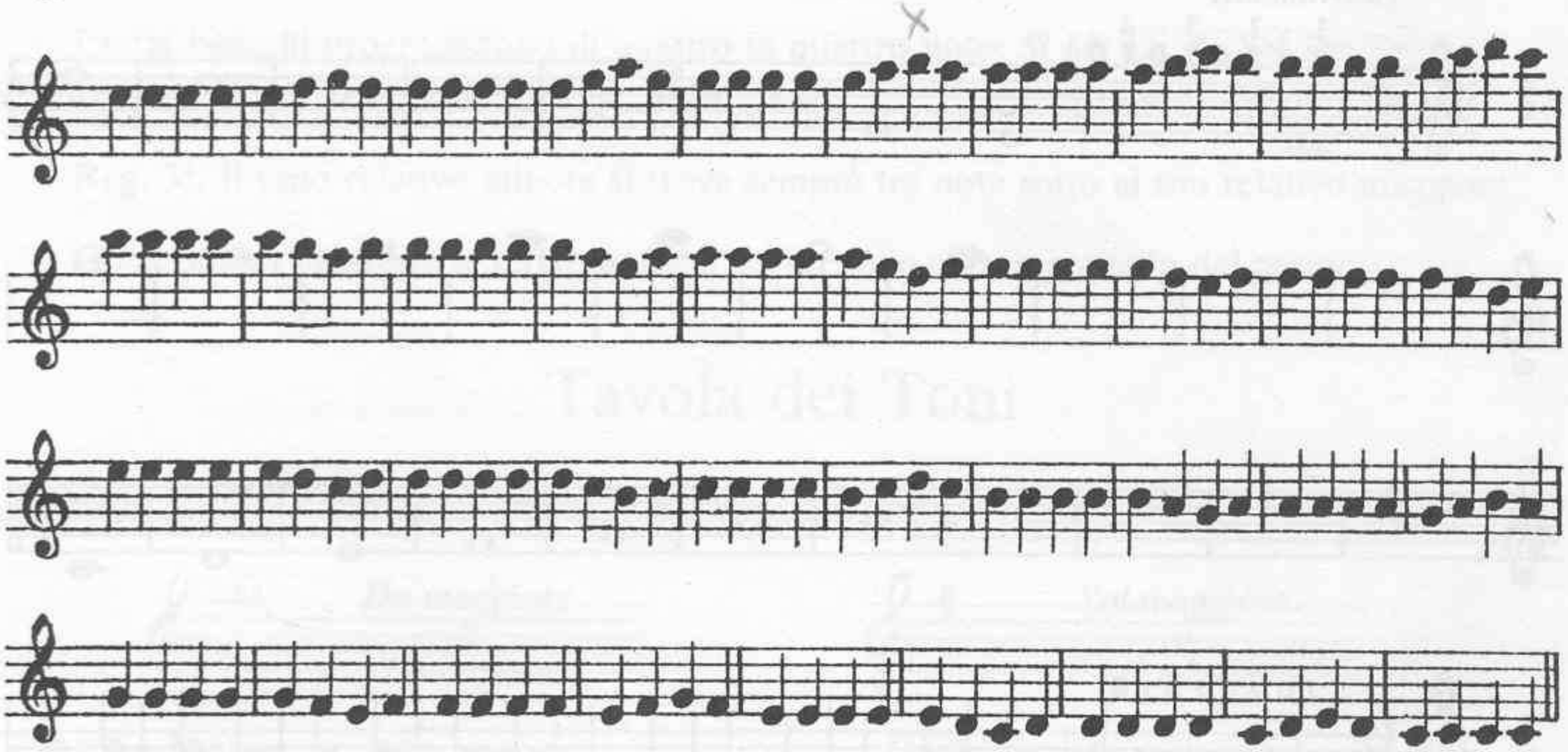
Accento forte='- Accento debole= - Respirare alla fine di ogni battuta.

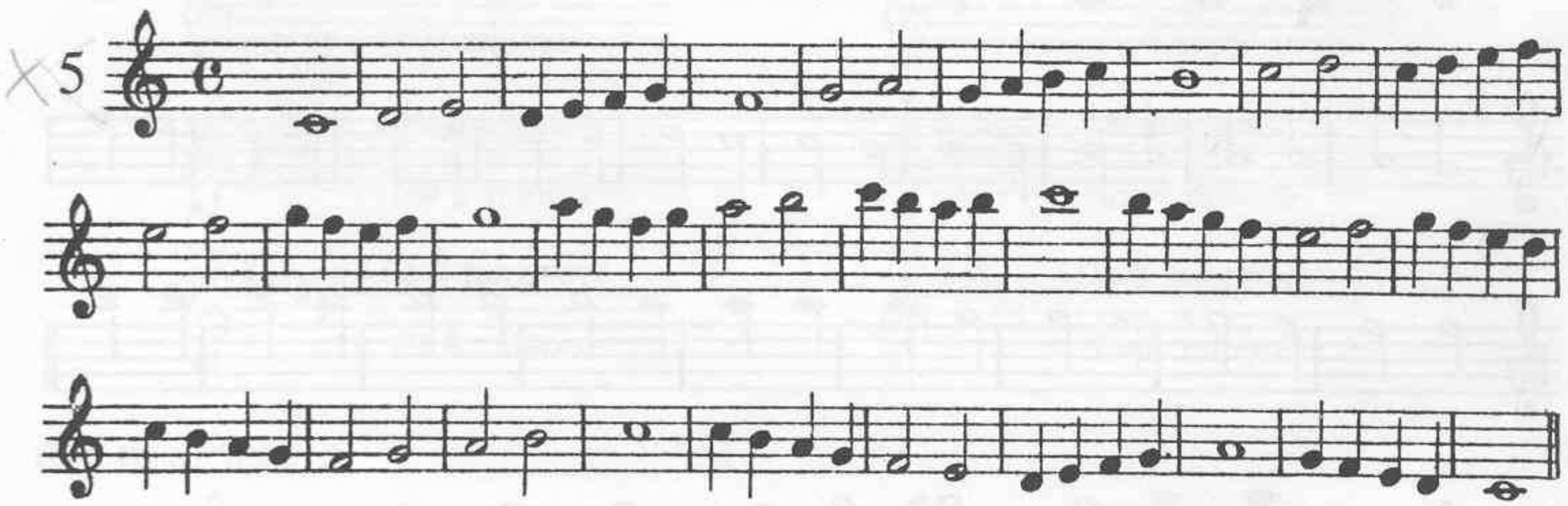
*RITMO BINARIO*

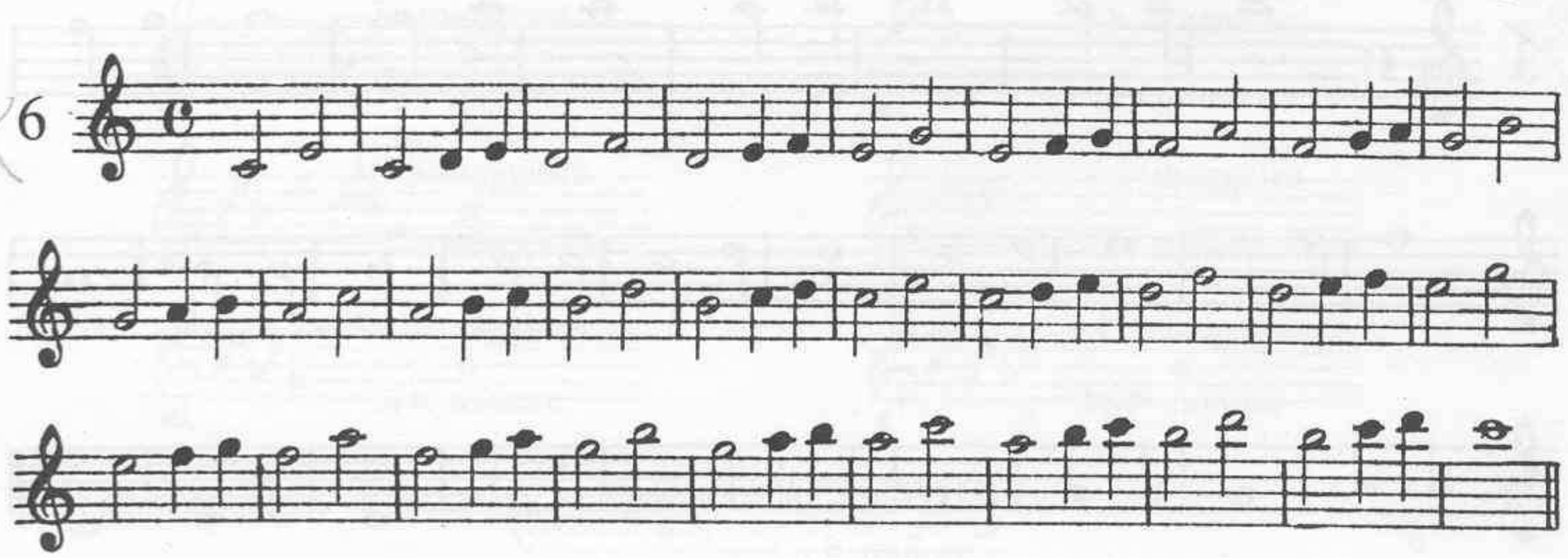
(Movimenti)

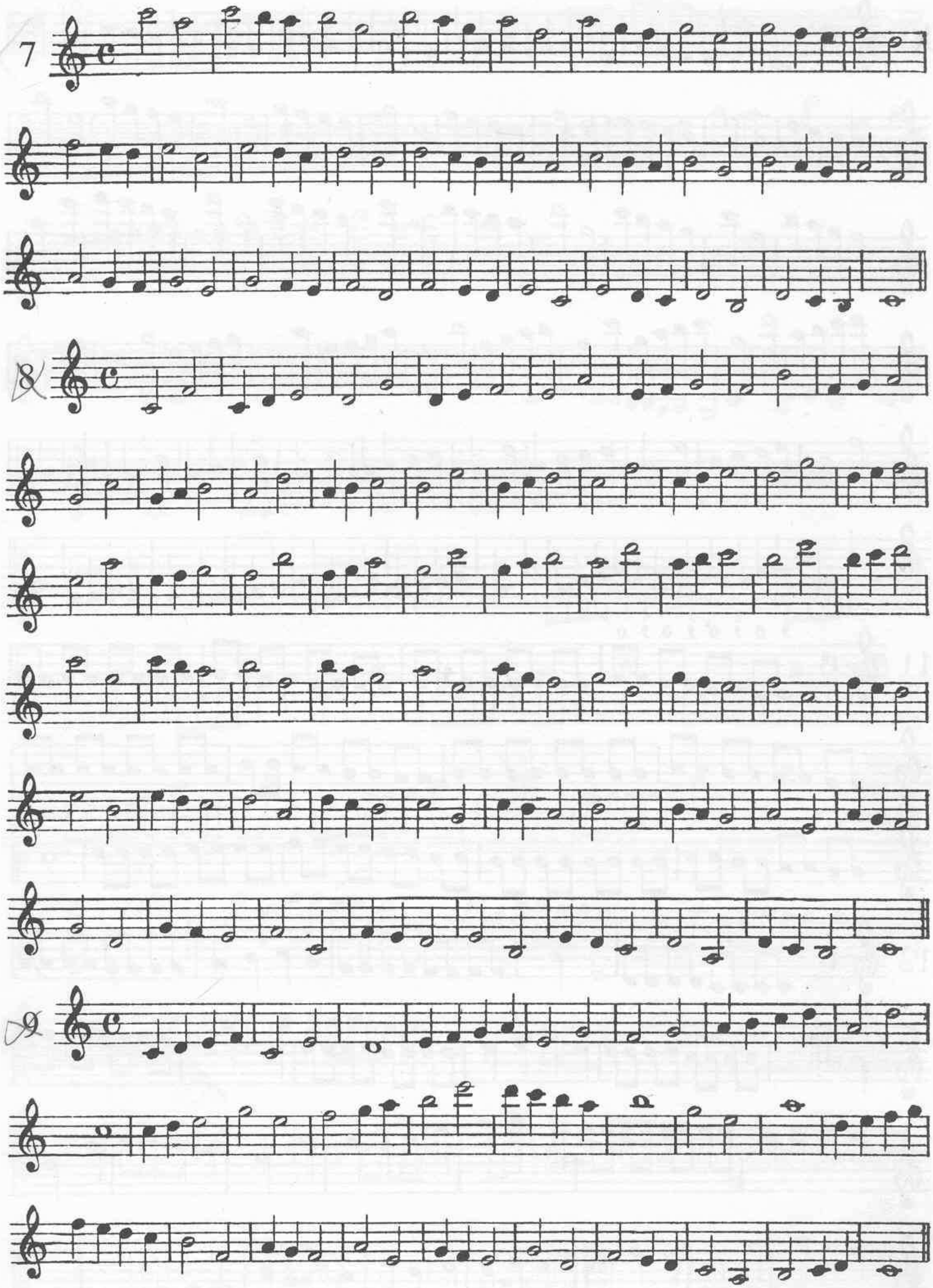


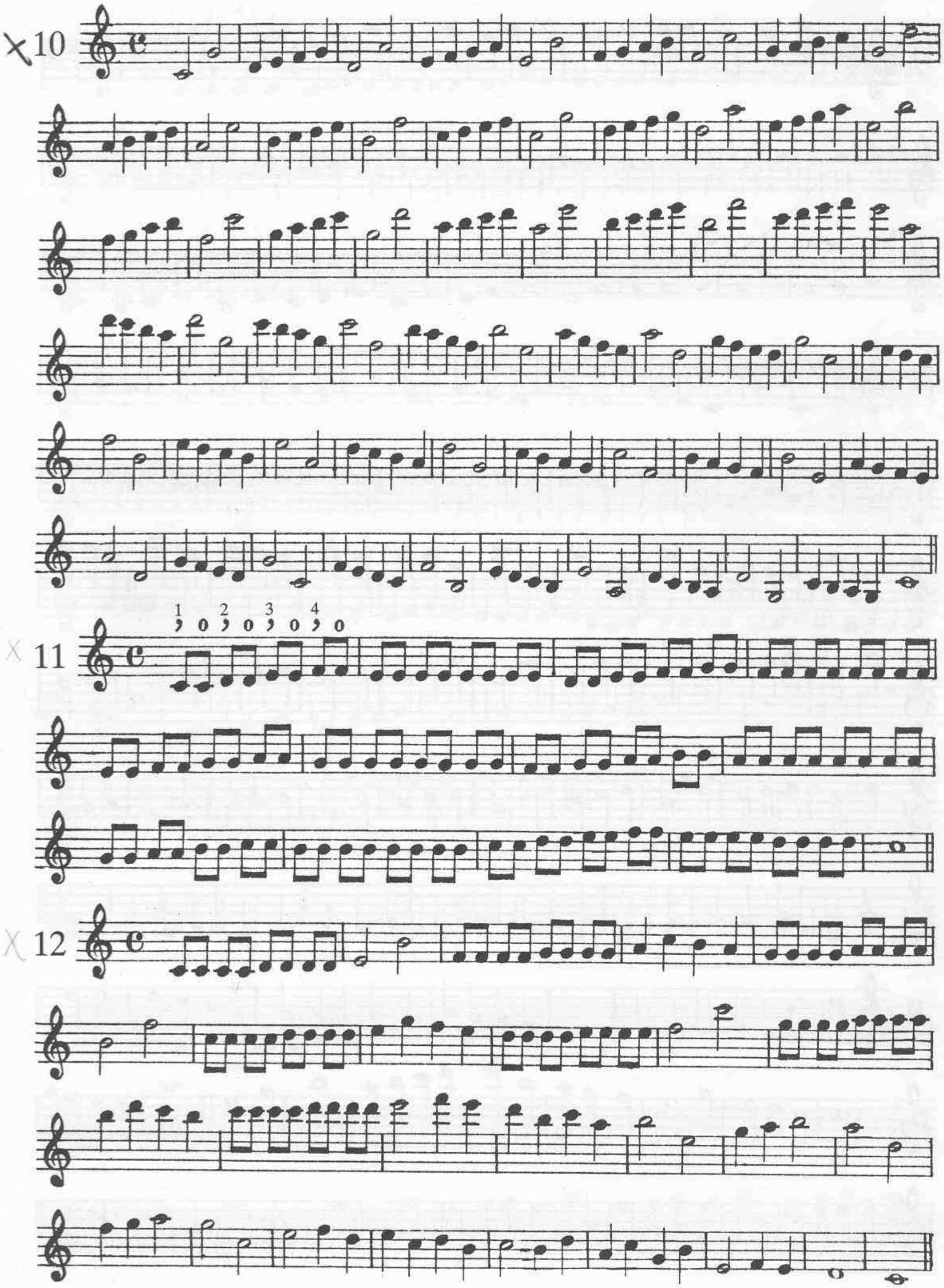

1 - 2 - 3 - 4
4



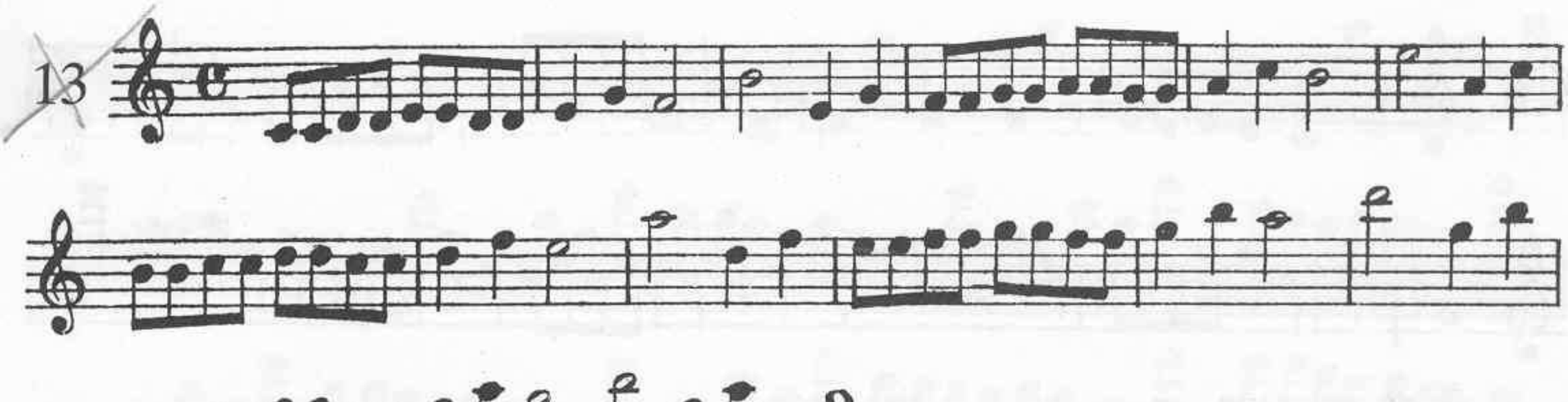

5


6

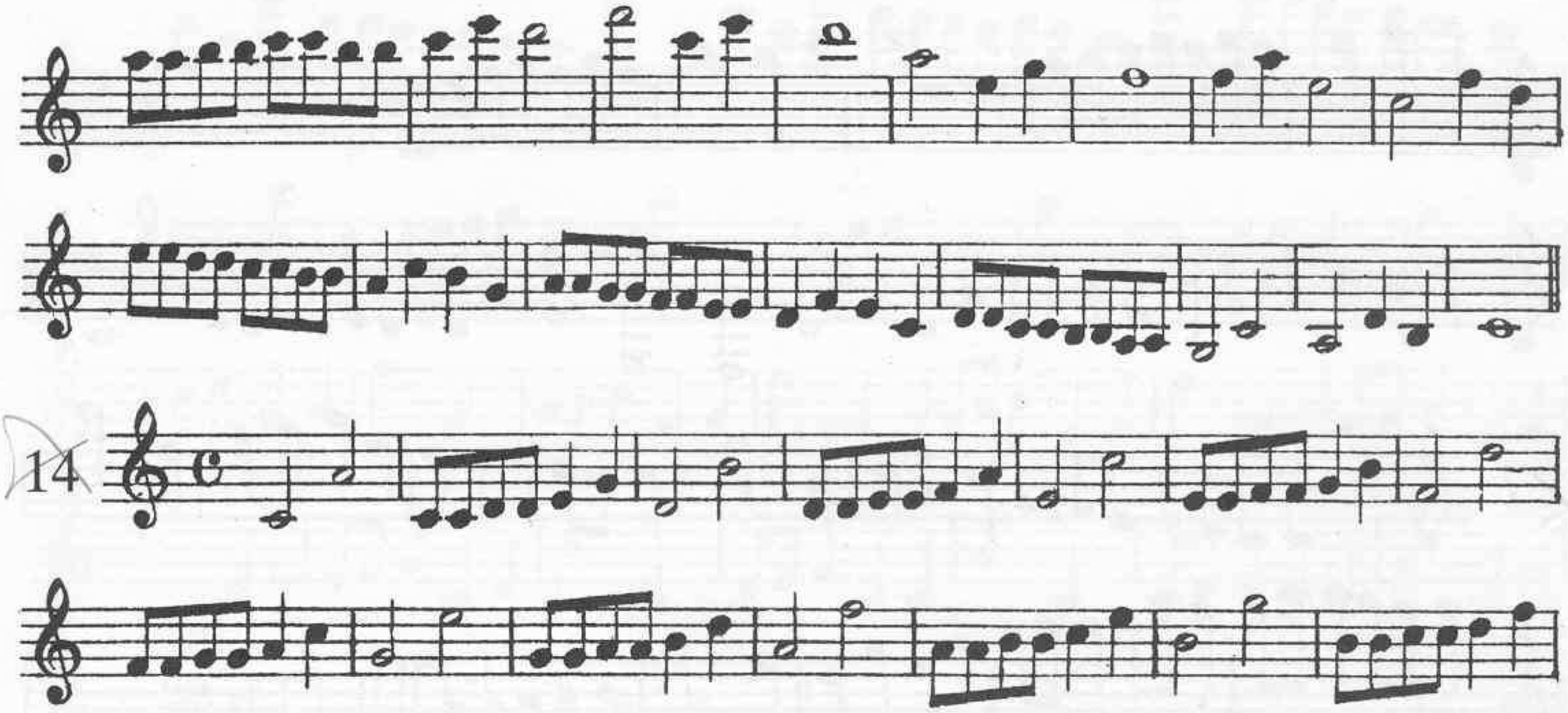

7
8
9


X 10
1 2 3 4
X 11
X 12

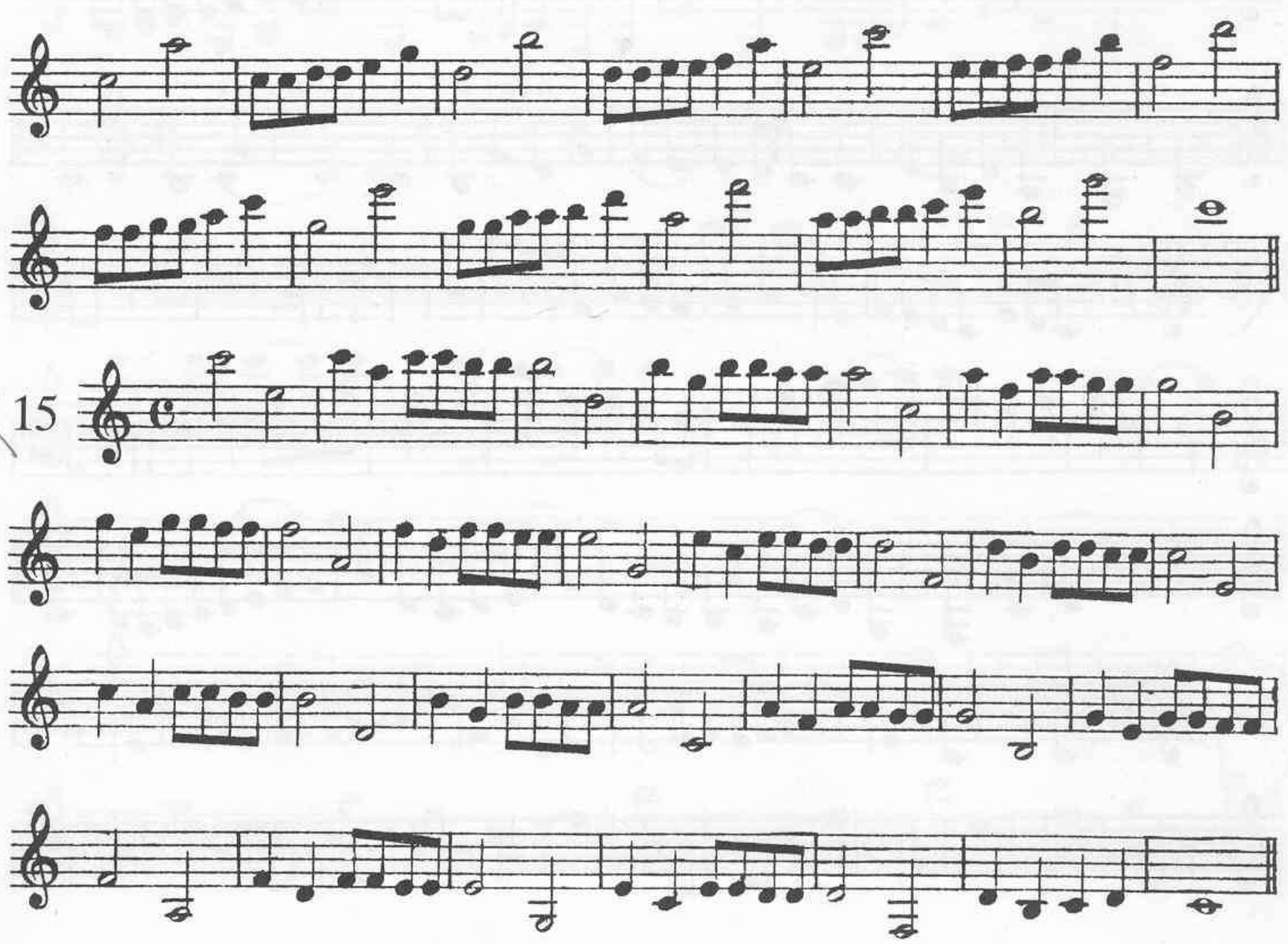
13



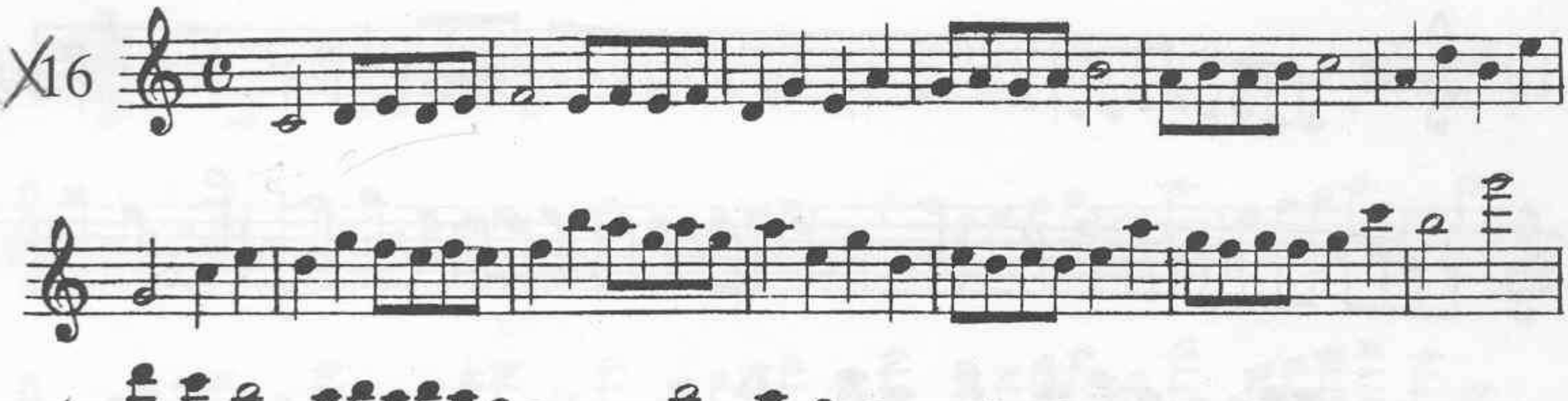
14



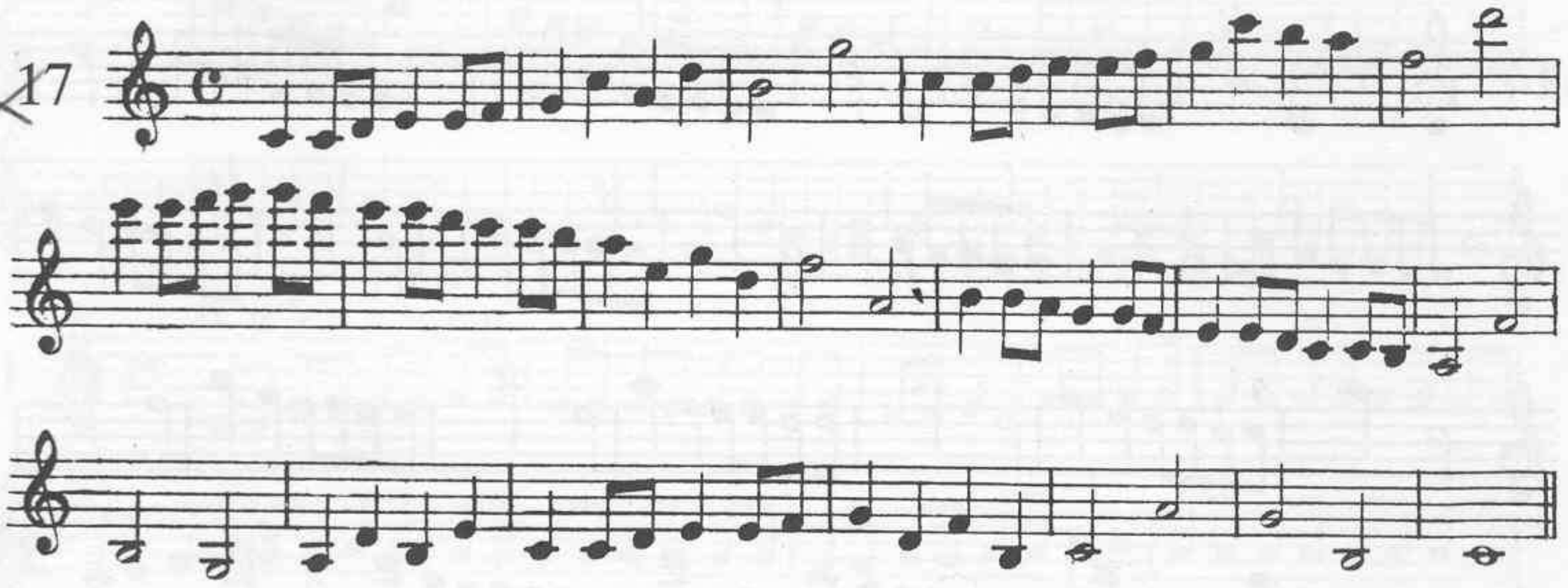
15



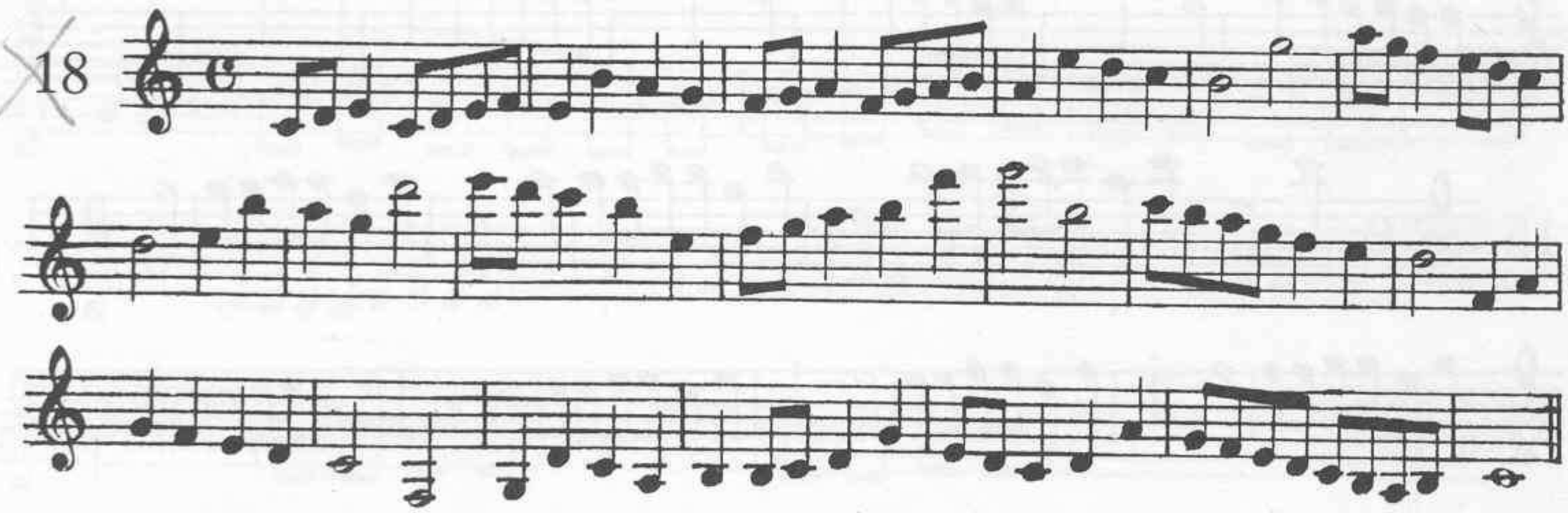
16



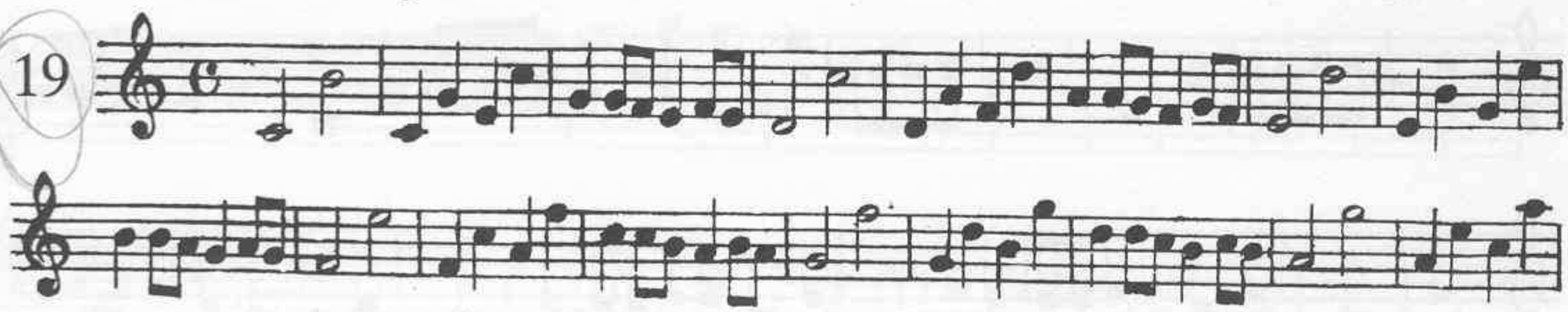
17

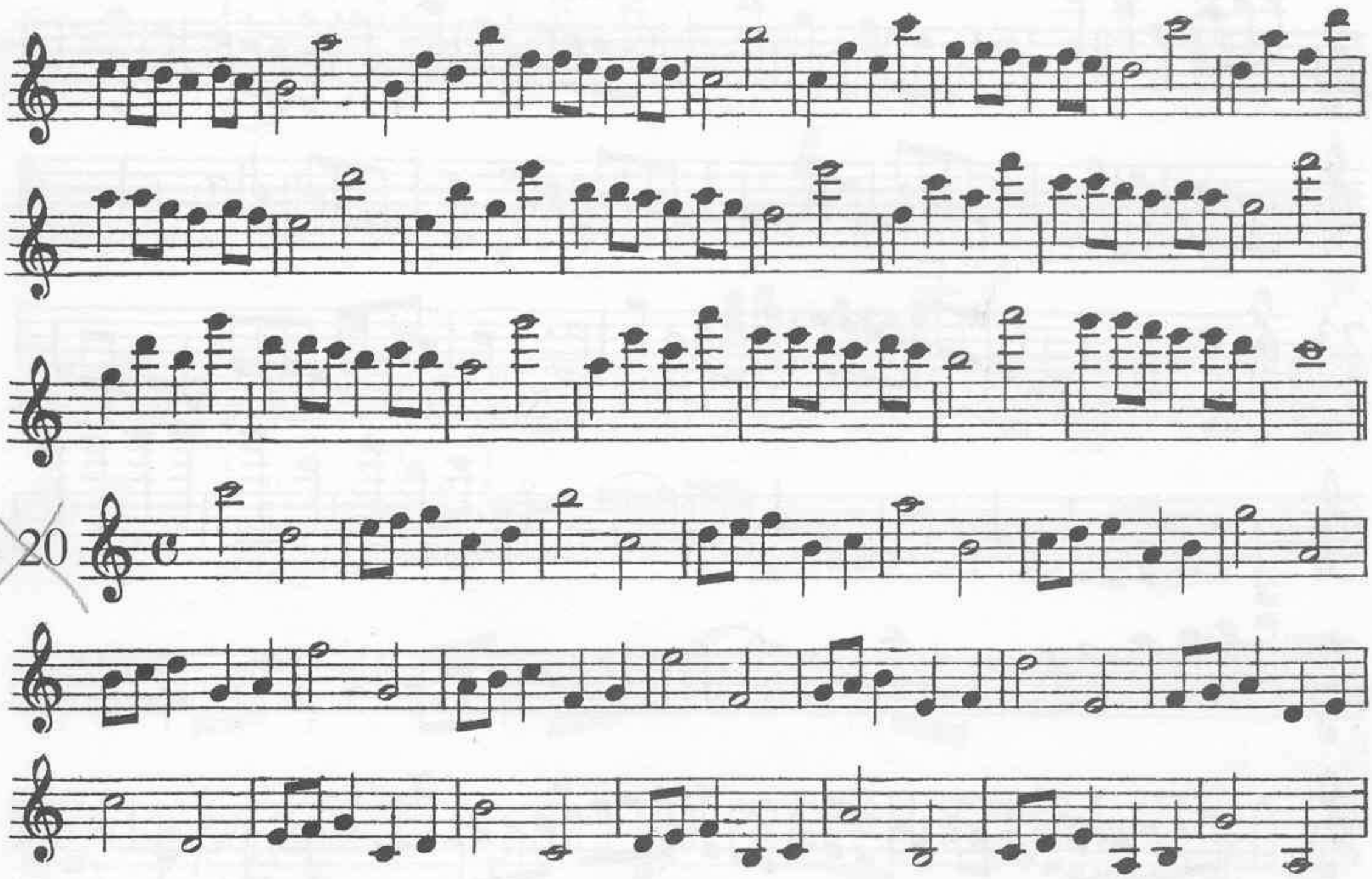


18



19




20
21
1 2 3 4 1 2 3 4
22

23

24

1 2 3 4 1 2 3 4

25

26

27

28

29

30

31

32

33

*(RITMO TERNARIO)*

34

35

*(RITMO MISTO)*

36

37

38

39

40

41

42

43

Fine della Parte I

# Parte II[a]

# Teoria completa della musica

## I.

## Nozioni preliminari

Reg. 1[a]. La musica è quella delle arti belle che si serve dei suoni come mezzo di espressione.

Reg. 2[a]. Tutto ciò che si ode è suono.

Reg. 3[a]. I suoni si distinguono in *determinati* ed in *non determinati.*

Sono *determinati* quando si possono riprodurre esattamente con la voce umana o con gli strumenti musicali.

Sono *indeterminati* quando non si possono riprodurre esattamente in nessun modo.

I suoni *indeterminati* appartengono alla specie dei *rumori:* di questi l'arte musicale non si serve.

Reg. 4[a]. Le due proprietà principali dei suoni sono:

1[a]. *Diversità d'intonazione;* cioè: *Suoni acuti* o *gravi.*

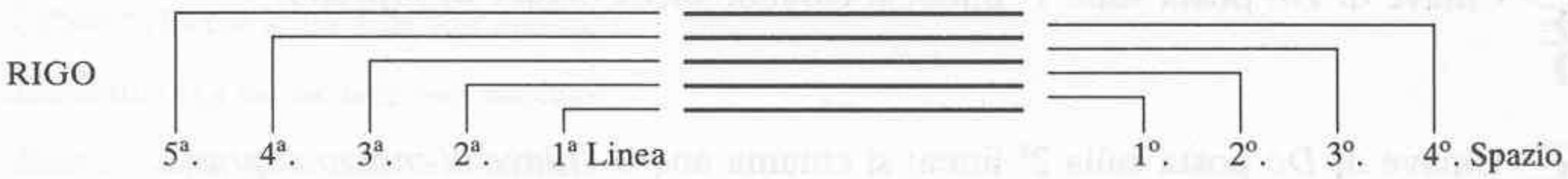
2[a]. *Diversità di durata;* cioè: *Suoni lunghi* o *corti.*

Reg. 5[a]. I segni che servono ad esprimere le sopraddette proprietà dei suoni si scrivono sul *Rigo.*

Reg. 6[a]. Il *Rigo* è un complesso di *cinque linee* e di *quattro spazi* posti fra le linee.

Le linee e gli spazi si leggono dal basso all'alto.

*ESEMPIO:*



# II.
# Diversità d'intonazione dei suoni.

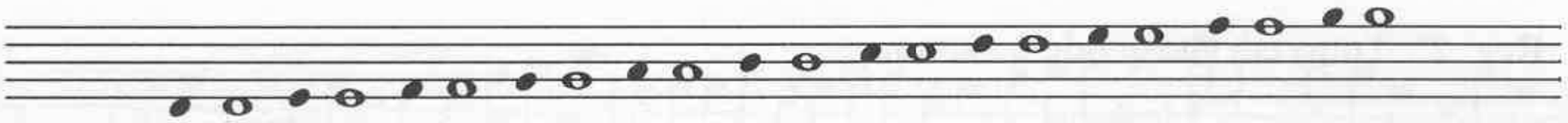
Reg. 1ª. I *suoni tipici* o *note* sono sette e si chiamano:

*Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si.*

Corrispondono a sette suoni d'intonazione differente, che si ripetono invariabilmente conservando lo stesso ordine di successione. La loro intonazione va dal grave all'acuto; nominalmente in senso inverso, la loro intonazione va dall'acuto al grave.

Reg. 2ª. Le *note* si scrivono sul *rigo* mediante punti rotondi chiusi od aperti, posti sulle linee e sugli spazi. I punti rotondi chiusi od aperti si chiamano *teste delle note.*

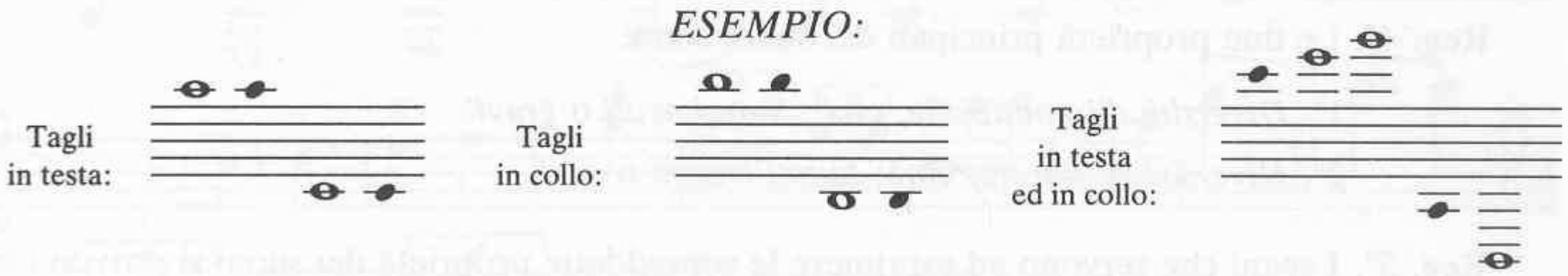
*ESEMPIO:*



Reg. 3ª. Una nota è più acuta d'intonazione di un'altra quando si trova posta in una linea od in uno spazio al disopra di quella; è più grave quando si trova posta in una linea od in uno spazio al disotto.

Reg. 4ª. I *tagli addizionali* servono a sostituire le linee e gli spazi del rigo, quando l'intonazione dei suoni per acutezza di estensione vuol essere scritta *sopra* il *rigo* o per gravità di estensione vuol essere scritta *sotto*.

*ESEMPIO:*




Reg. 5ª. Per stabilire il nome delle note sul rigo si adopera un segno chiamato *chiave.*

Reg. 6ª. Le chiavi sono sette ed appartengono a tre specie diverse, cioè: *Una* alla specie di *Sol, quattro* alla specie di *Do, due* alla specie di *Fa.*

1ª Chiave di *Sol* posta sulla 2ª linea; si chiama anche *chiave di violino.*

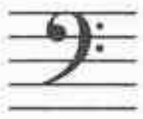
2ª Chiave di *Do* posta sulla 1ª linea; si chiama anche *chiave di soprano.*

3ª Chiave di *Do* posta sulla 2ª linea; si chiama anche *chiave di mezzo-soprano.*

4ª Chiave di *Do* posta sulla 3ª linea; si chiama anche *chiave di contralto* o di *viola*.

5ª Chiave di *Do* posta sulla 4ª linea; si chiama anche *chiave di tenore*.

6ª Chiave di *Fa* posta sulla 3ª linea; si chiama anche *chiave di baritono*.

7ª  Chiave di *Fa* posta sulla 4ª linea; si chiama anche *chiave di basso*.

## Chiavi.

(Sol: Violino)

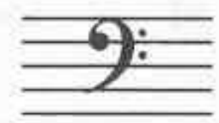
(Do: Soprano)

(Do: Mezzo-soprano)

(Do: Contralto)

(Do: Tenore)

(Fa: Baritono)

(Fa: Basso) 

Il *violino* e la *viola* sono strumenti ad arco.

*Soprano, mezzo-soprano, contralto, tenore, baritono* e *basso* sono nomi che si danno alle differenti specie di voci umane.

## Voci femminili o voci bianche.

(sono proprie delle donne e dei fanciulli)

*Soprano* (La più acuta di tutte le voci umane)

*Mezzo-soprano* (La media delle voci femminili)

*Contralto* (La più grave delle voci femminili)

## Voci maschili.

(sono proprie degli uomini)

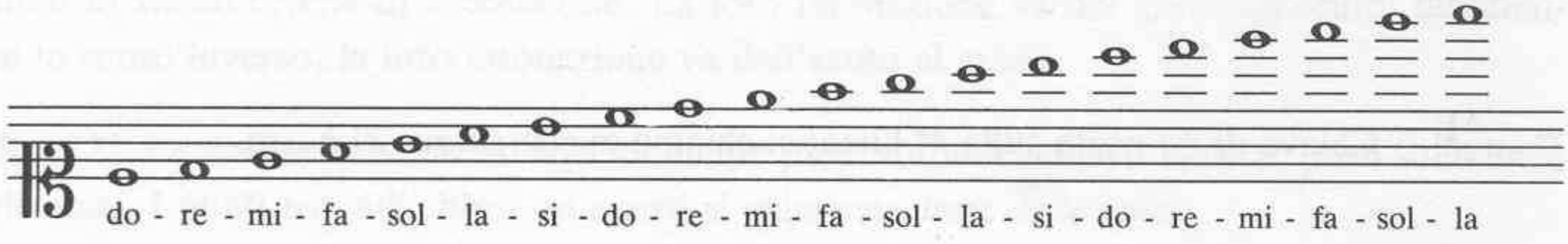
*Tenore* (La più acuta delle voci maschili)

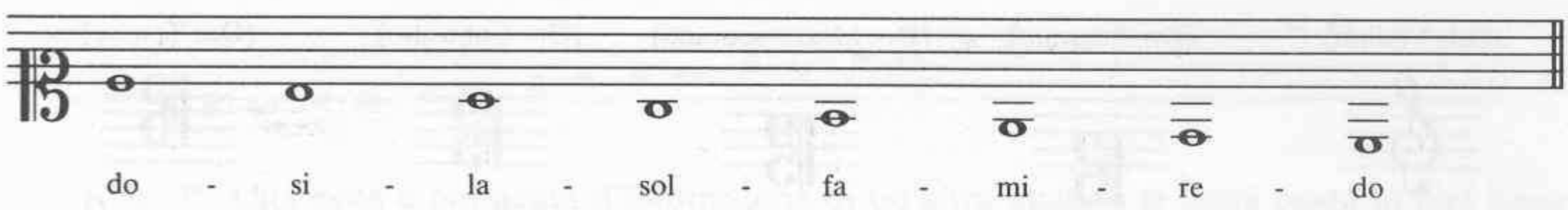
*Baritono* (La media delle voci maschili)

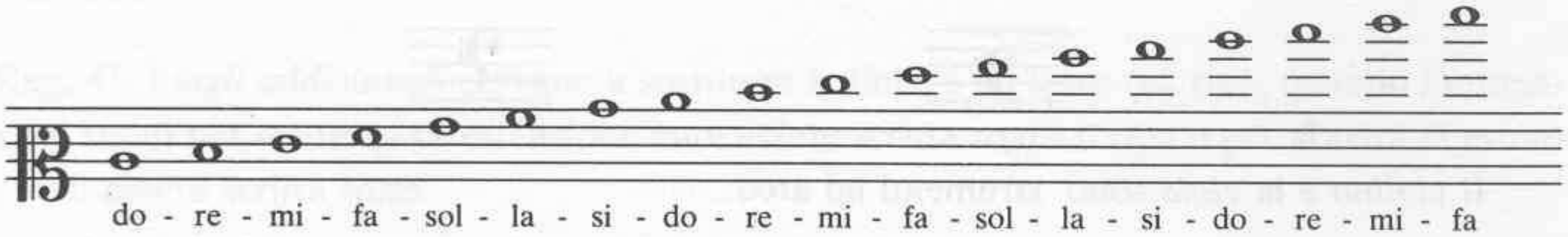
*Basso* (La più grave delle voci umane)

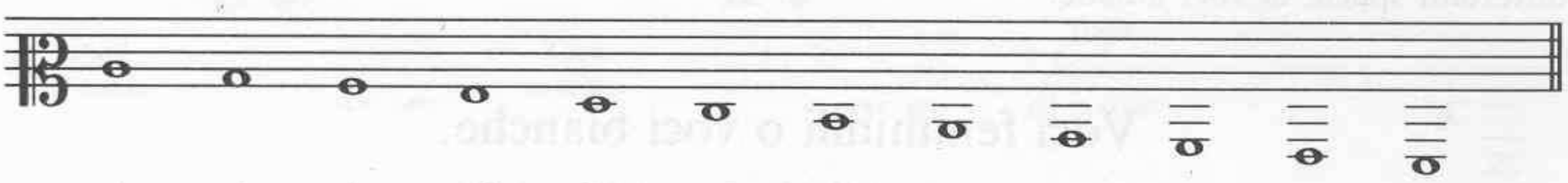
Reg. 7ª. La nota posta sulla linea dove è posta la chiave prende il nome della chiave stessa e tutte le altre note si succedono in ordine di scala ascendente o discendente.

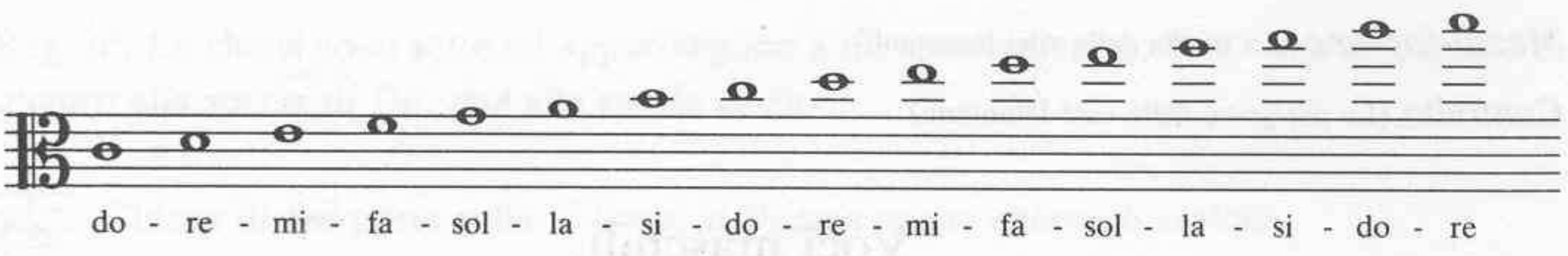
## Nome delle note secondo le sette chiavi.

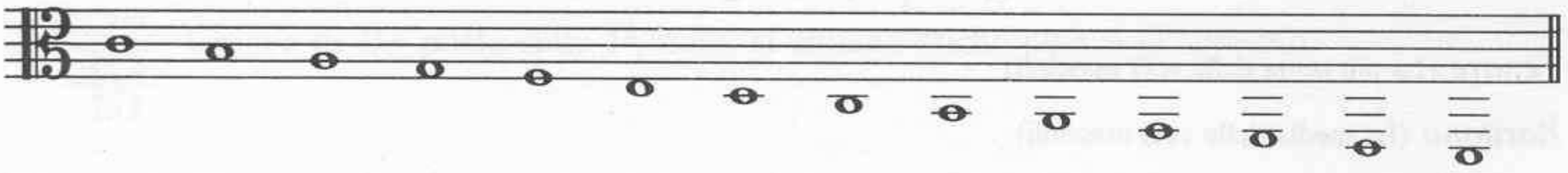


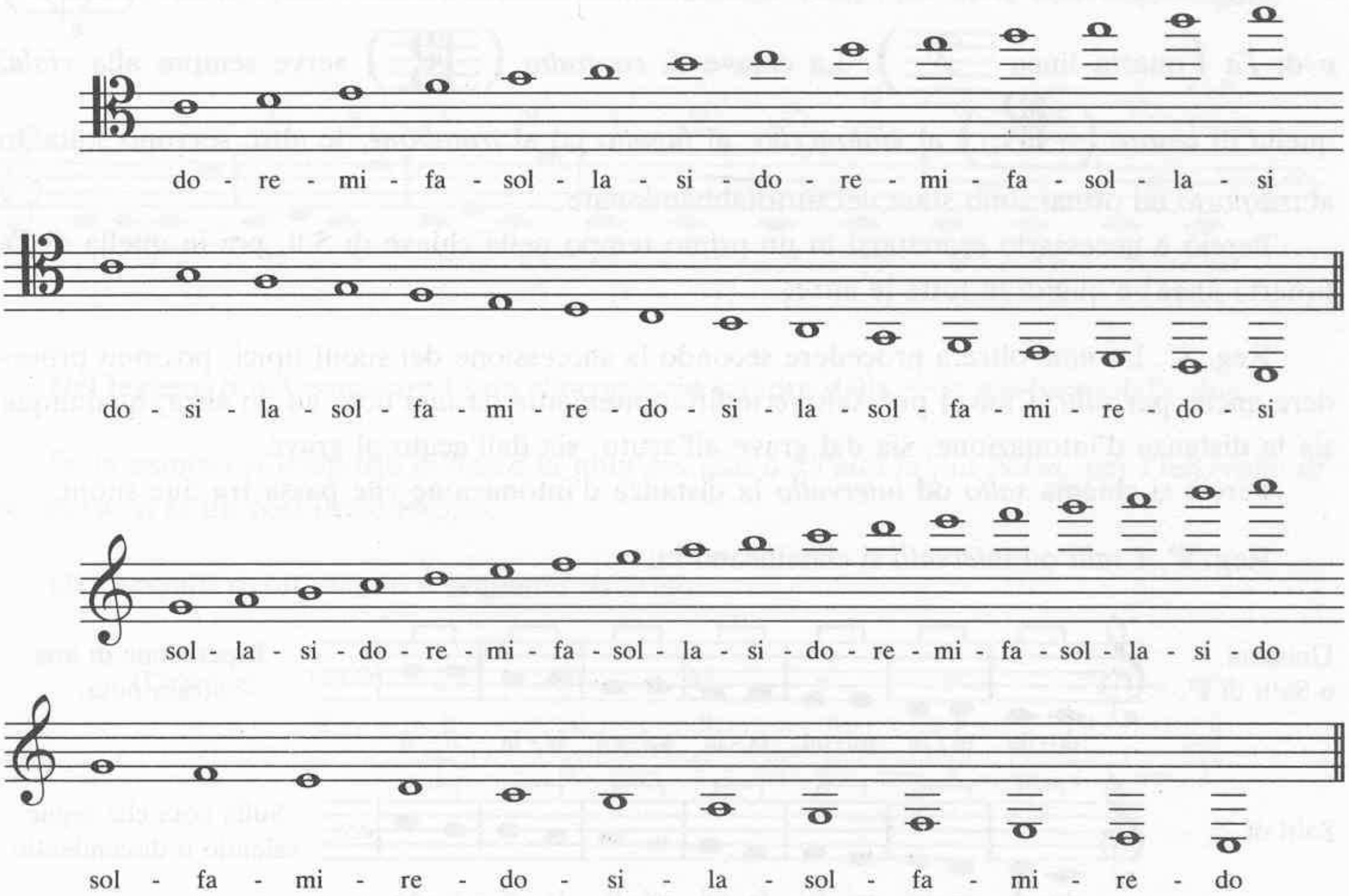



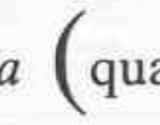
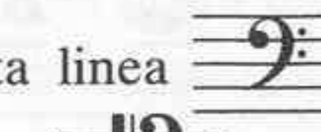
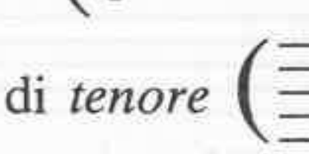




do - re - mi - fa - sol - la - si - do - re - mi - fa - sol - la - si
do - si - la - sol - fa - mi - re - do - si - la - sol - fa - mi - re - do - si
sol - la - si - do - re - mi - fa - sol - la - si - do - re - mi - fa - sol - la - si - do
sol - fa - mi - re - do - si - la - sol - fa - mi - re - do
fa - sol - la - si - do - re - mi - fa - sol - la - si - do - re - mi - fa - sol
fa - mi - re - do - si - la - sol - fa - mi - re - do - si - la - sol
fa - sol - la - si - do - re - mi - fa - sol - la - si - do - re - mi
fa - mi - re - do - si - la - sol - fa - mi - re - do - si - la - sol - fa - mi

Oggi in generale si fa uso quasi esclusivamente delle sole due chiavi di *Sol* ( ) e di *Fa* (quarta linea  ). La chiave di *contralto* (  ) serve sempre alla *viola,* quella di *tenore* (  ) al *violoncello,* al *fagotto* ed al *trombone;* le altre servono soltanto al *trasporto* ed ormai sono state del tutto abbandonate.

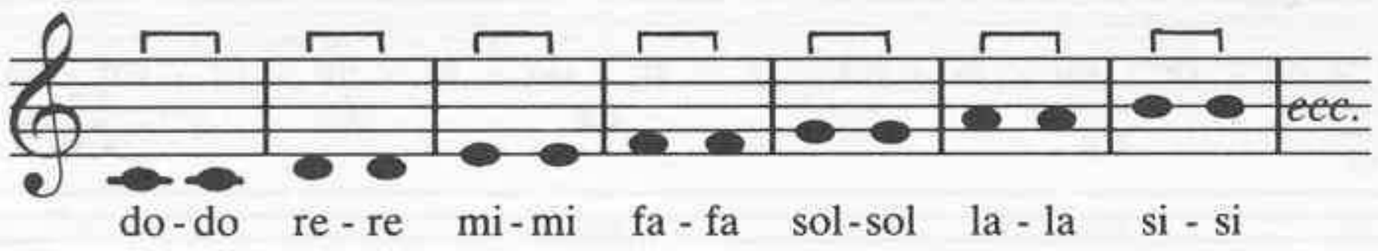
Perciò è necessario esercitarsi in un primo tempo nella chiave di Sol, poi in quella di Fa (quarta linea) e quindi in tutte le altre.

Reg. 8ª. Le *note* oltre a procedere secondo la successione dei suoni tipici, possono procedere anche per *salti.* Cioè si può saltare indifferentemente da una nota ad un'altra, qualunque sia la distanza d'intonazione, sia dal grave all'acuto, sia dall'acuto al grave.

Perciò si chiama *salto* od *intervallo* la distanza d'intonazione che passa fra due suoni.

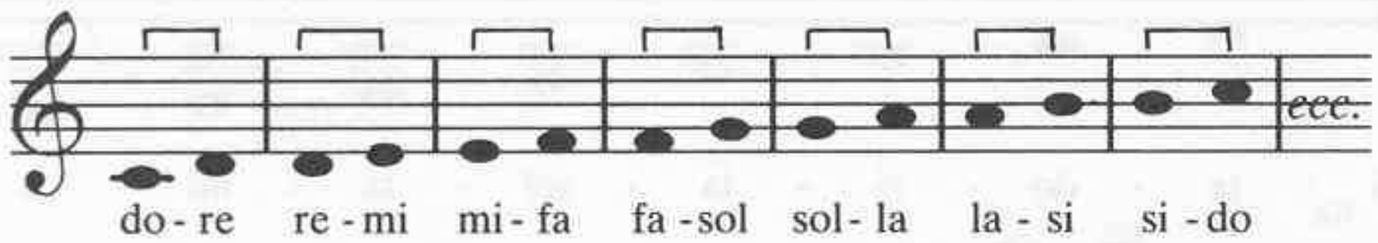
Reg. 9ª. I *salti* od *intervalli* si classificano in:

Unissoni o Salti di 1ª.



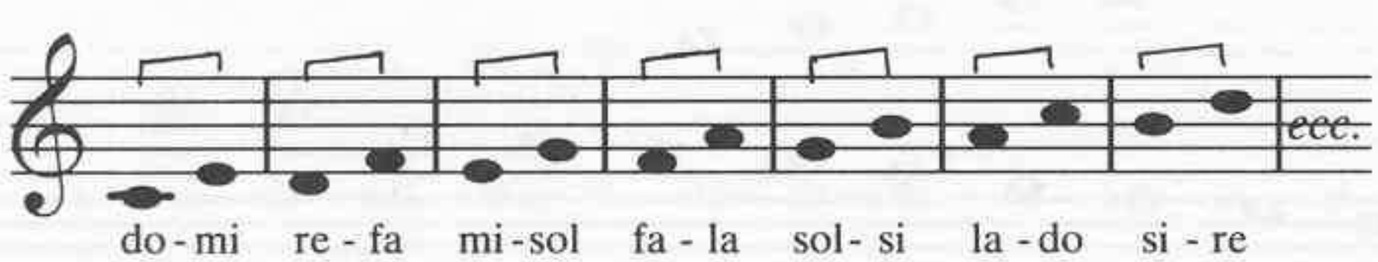

Ripetizione di una stessa nota.

Salti di 2ª.



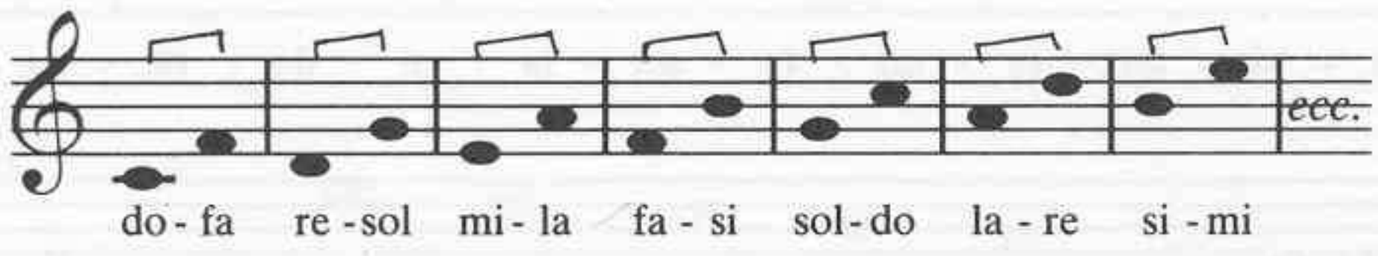

Sulla nota che segue, salendo o discendendo.

Salti di 3ª.



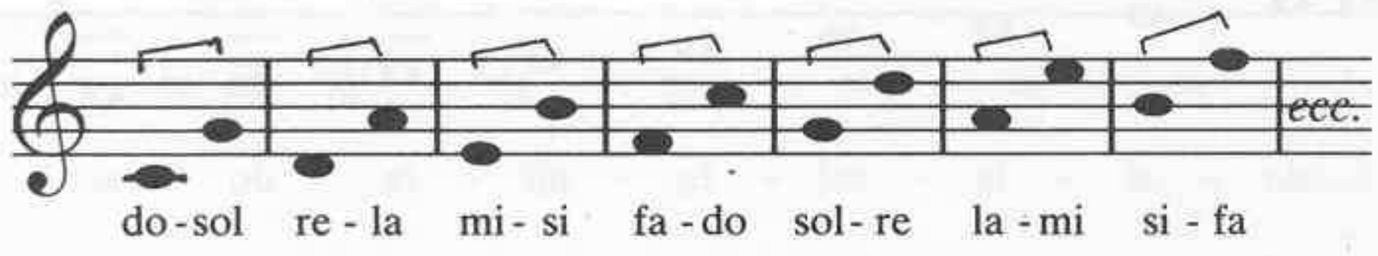

Sulla terza nota, salendo o discendendo.

Salti di 4ª.



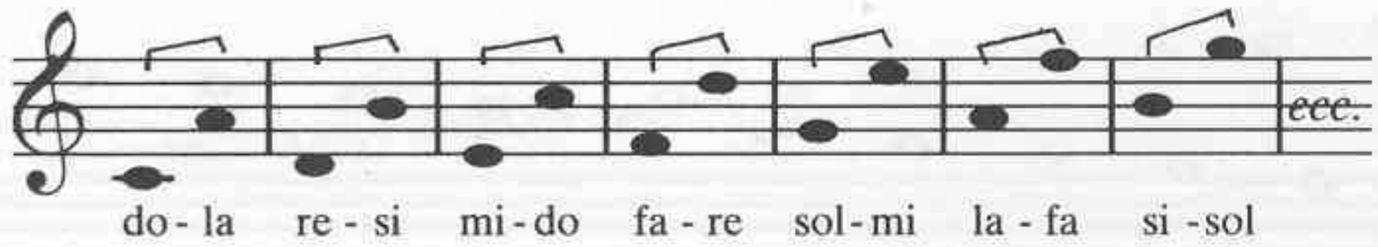

Sulla quarta nota, salendo o discendendo.

Salti di 5ª.



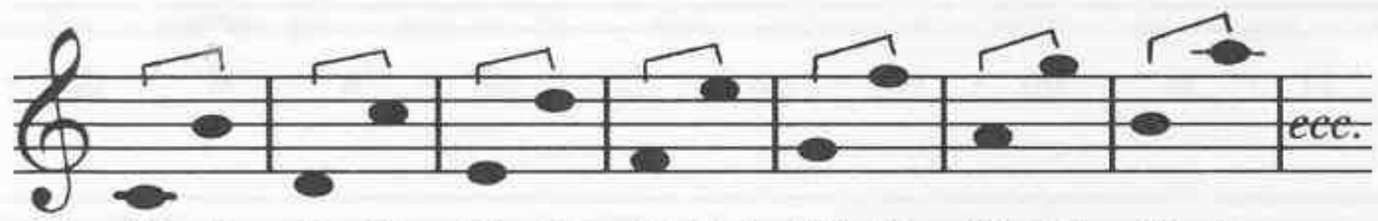

Sulla quinta nota, salendo o discendendo.

Salti di 6ª.



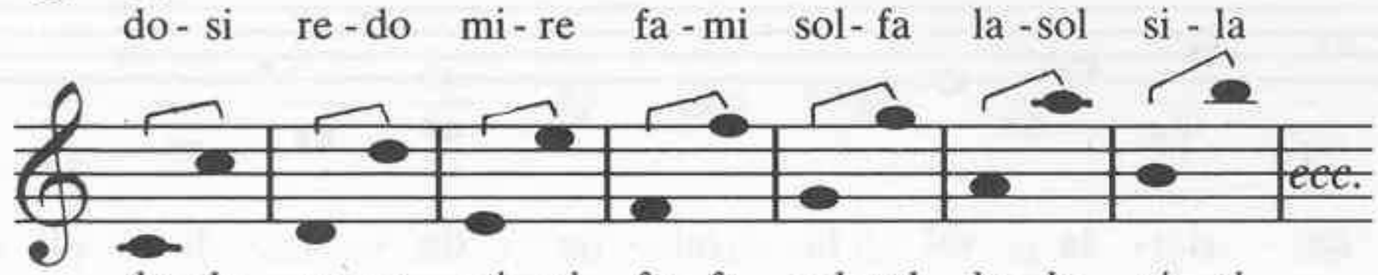

Sulla sesta nota, salendo o discendendo.

Salti di 7ª.




Sulla settima nota, salendo o discendendo.

Salti di 8ª.

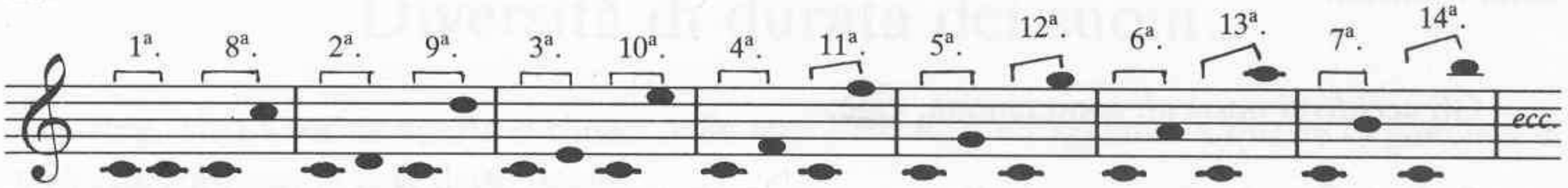



Sull'ottava nota, ripetizione della prima nella serie immediatamente superiore e quindi più acuta.

N.B. Da studiarsi anche in senso inverso.

La *seconda* ripetuta all'acuto diventa *nona,* la *terza* diventa *decima* e così via di seguito.

*Es.:*




1ª. = 8ª. 2ª. = 9ª. 3ª. = 10ª. 4ª. = 11ª. 5ª. = 12ª. 6ª. = 13ª. 7ª. = 14ª.
(1 + 7) (2 + 7) (3 + 7) (4 + 7) (5 + 7) (6 + 7) (7 + 7)

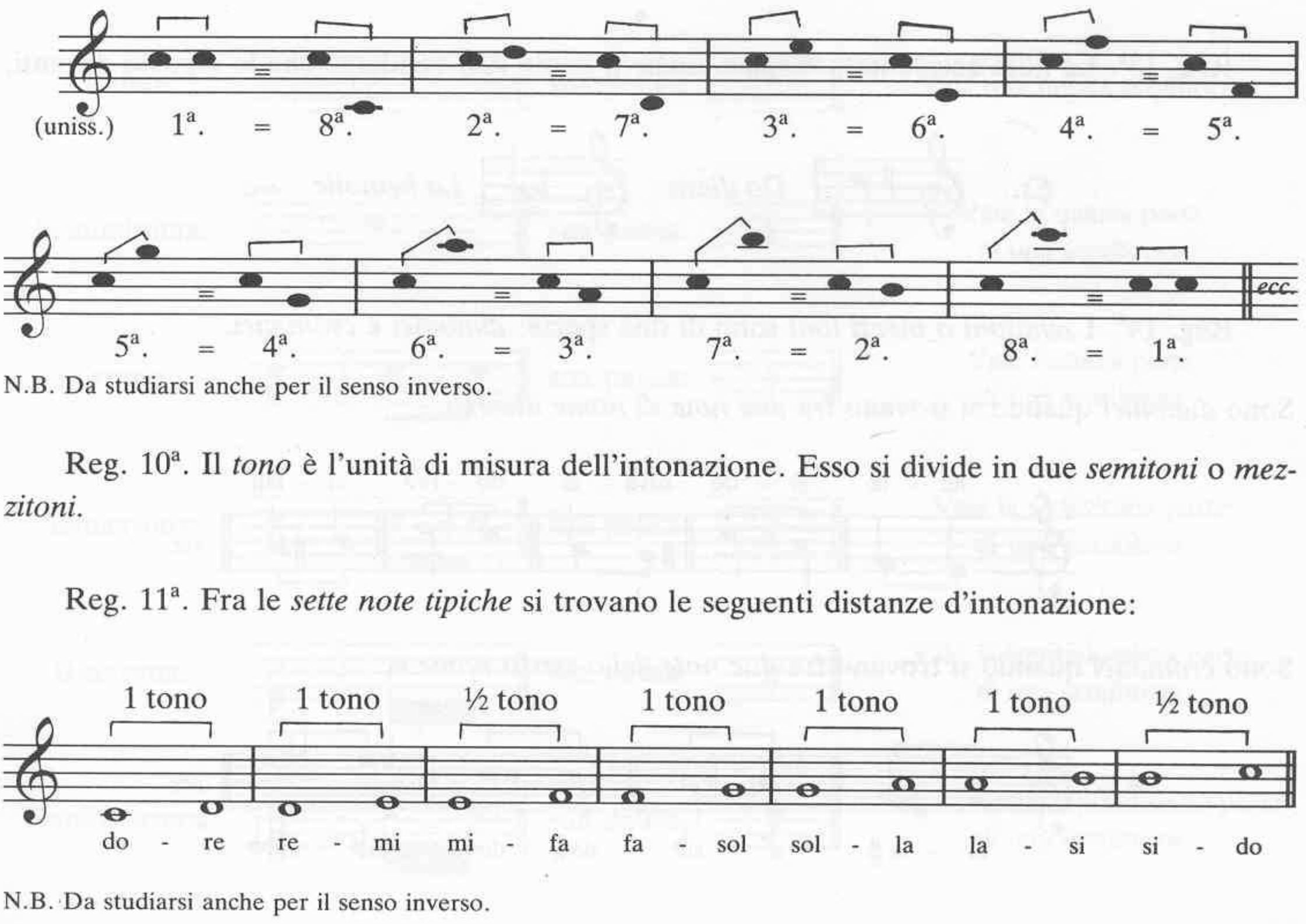
Nel leggere o nel nominare i *salti* s'incomincia sempre dalla *nota più bassa* delle due.

Se in cambio si trasporta *al basso* la nota *più alta* o *all'alto* la *più bassa,* per *l'intervallo di un'ottava,* si fa un così detto *rivolto.*

Gl'intervalli rivolti danno il seguente risultato:

(Unissono) 1ª. — 2ª. — 3ª. — 4ª. — 5ª. — 6ª. — 7ª. — 8ª.
|| || || || || || || ||
8ª. — 7ª. — 6ª. — 5ª. — 4ª. — 3ª. — 2ª. — 1ª.

*Es.:*




N.B. Da studiarsi anche per il senso inverso.

Reg. 10ª. Il *tono* è l'unità di misura dell'intonazione. Esso si divide in due *semitoni* o *mezzitoni.*

Reg. 11ª. Fra le *sette note tipiche* si trovano le seguenti distanze d'intonazione:




N.B. Da studiarsi anche per il senso inverso.

Reg. 12ª. Per modificare la distanza d'intonazione fra una nota e l'altra si fa uso degli *accidenti musicali.*

Gli *accidenti musicali* sono cinque, cioè:

Il *diesis* ♯ , che fa crescere di un semitono l'intonazione della nota alla quale è posto davanti.

Il *bemolle* ♭ , che fa calare di un semitono l'intonazione della nota alla quale è posto davanti.

Il *doppio diesis* 𝄪 , che fa crescere di due semitoni l'intonazione della nota alla quale è posto davanti.

Il *doppio bemolle* 𝄫 , che fa calare di due semitoni l'intonazione della nota alla quale è posto davanti.

Il *bequadro* ♮ , che fa ritornare all'intonazione di prima qualunque nota, che sia stata alterata non solo dal *diesis* o dal *bemolle,* ma anche dal *doppio diesis* o dal *doppio bemolle.*

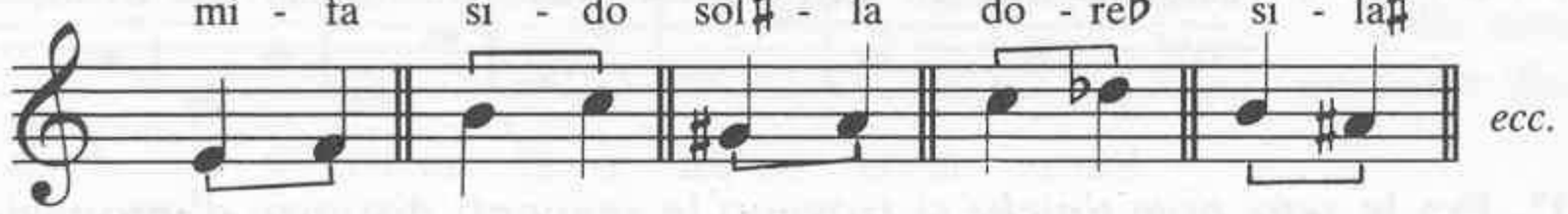
Il *doppio bequadro* 𝄮 è caduto in disuso.

Reg. 13ª. La nota accidentata assume anche il nome dell'accidente che le è posto davanti.

*Es.:* *Do diesis:* *La bemolle* *ecc.*

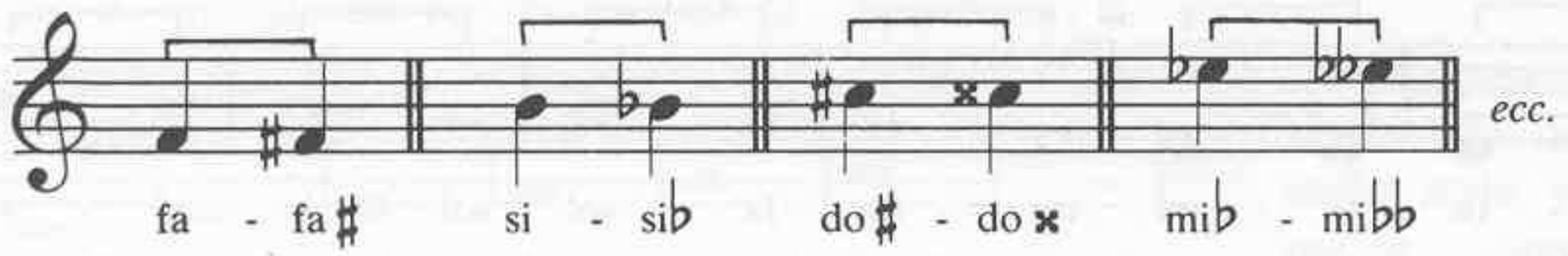
Reg. 14ª. I *semitoni* o *mezzi toni* sono di due specie: *diatonici* e *cromatici.*

Sono *diatonici* quando si trovano fra *due note di nome diverso.*

*Es.:* 

*ecc.*

Sono *cromatici* quando si trovano fra *due note dello stesso nome.*

*Es.:* 

*ecc.*

# III.
# Diversità di durata dei suoni.

Reg. 1ª. La forma aperta o chiusa delle *teste delle note* e l'aggiunta a queste di *gamba* e di *tagli* costituiscono le così dette *figure.*

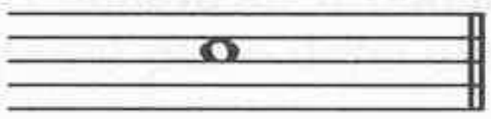
Le *figure,* che servono ad esprimere la diversità di durata dei suoni sono sette e si chiamano:

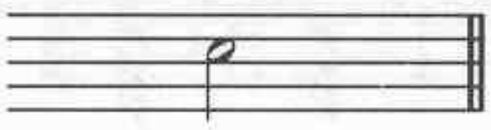
*Semibreve - Minima - Semiminima - Croma - Semicroma - Biscroma - Semibiscroma*

Esse rappresentano *sette diverse durate di tempo.*

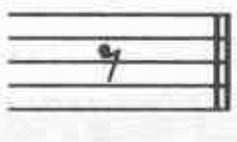
Reg. 2ª. Ciascuna *figura* ha una *pausa equivalente.* Perciò le *pause* sono sette come le *figure* e stabiliscono per quanto tempo un suono deve tacere: cioè per la durata di tempo espressa da quella figura, a cui la pausa corrisponde e della quale porta il nome.

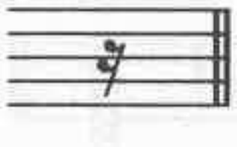
## Segni e valori delle figure e delle relative pause.

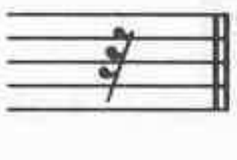
Semibreve:  sua pausa: Vale un intero

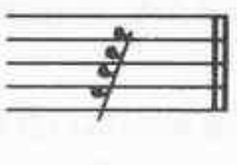
Minima:  sua pausa: Vale una mezza semibreve

Semiminima: sua pausa: Vale la quarta parte di una semibreve

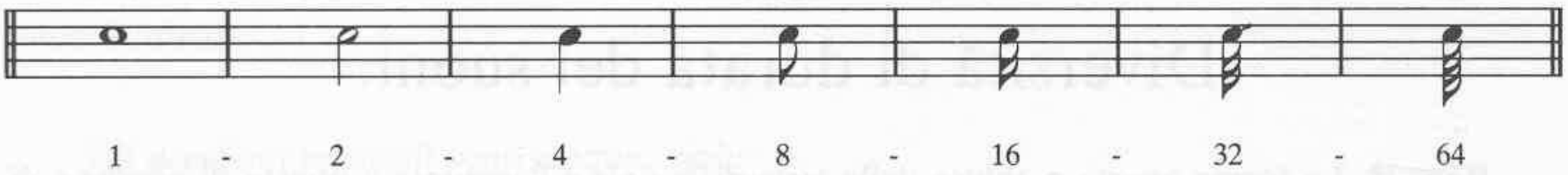
Croma: sua pausa:  Vale l'ottava parte di una semibreve

Semicroma: sua pausa:  Vale la sedicesima parte di una semibreve

Biscroma: sua pausa:  Vale la trentaduesima parte di una semibreve

Semibiscroma: sua pausa:  Vale la sessantaquattresima parte di una semibreve

## Rapporto numerico delle figure rispetto alla semibreve.




OSSERVAZIONI:

1ª. La *semibreve* è la figura più lunga di durata e la *semibiscroma* è la più corta.

2ª. Come ben si può osservare, le *figure* — dalla *croma* in avanti — si scrivono in due maniere: *sciolte* ed *unite*. Si scrivono *sciolte* quando *se ne trova una sola* od anche in certe condizioni speciali; si scrivono *unite* quando vanno a gruppi.

3ª. La 3ª linea segna il limite secondo il quale le figure si debbono scrivere o con le gambe rivolte all'insù, o con le gambe rivolte all'ingiù.

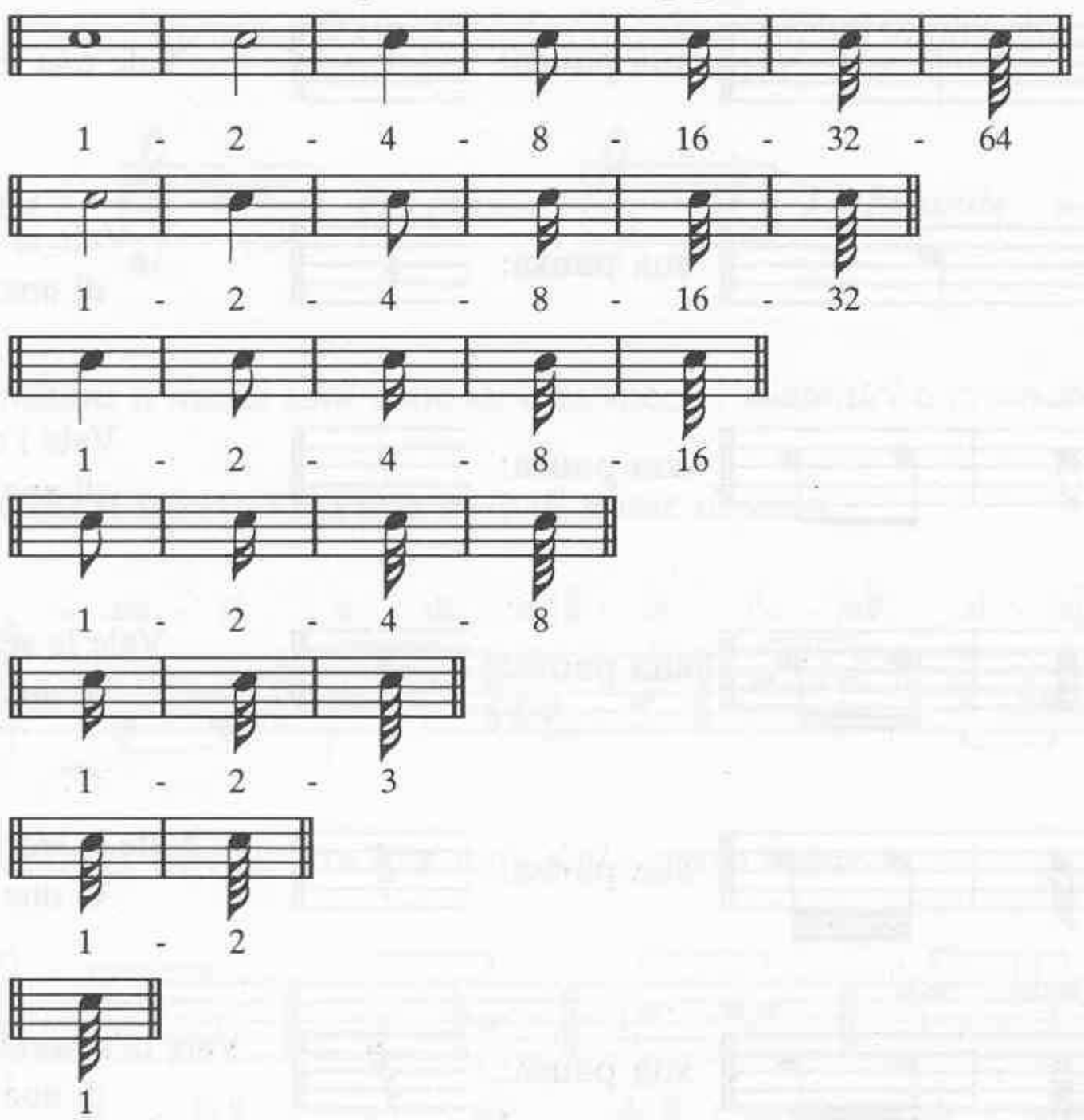
Concludendo: le *note (intonazione dei suoni)* vengono stabilite dalla *posizione* delle *teste* sul *rigo* e dai *tagli addizionali in testa ed in collo;* le *figure (durata dei suoni)* sono caratterizzate dalla *forma delle teste,* dalle *gambe* e dai *tagli posti sulle gambe*.

Reg. 3ª. Una figura qualunque vale sempre il doppio di quella che immediatamente la segue secondo l'ordine di successione delle figure. Per conseguenza, ciascuna figura vale sempre la metà di quella che immediatamente la precede secondo l'ordine di successione delle figure.

Quanto si è detto e si dirà per le figure, valga costantemente anche per le *relative pause*.

Reg. 4ª. Ciascuna figura può servire *come unità di misura* a tutte le altre figure di durata minore, che successivamente le vengono dietro; mantenendo il medesimo *rapporto numerico* che si è stabilito per la *semibreve*.

## Prospetto dei rapporti.




Tali rapporti, come ben si vede, si basano tutti sulla moltiplicazione e sulla divisione di ciascuna figura per il numero 2.

Reg. 5ª. La *legatura* è un segno ricurvo che si pone fra o sopra le note.

È di prima specie quando si pone *fra due note* uguali di nome e d'intonazione:

*Es.:*

Il suo effetto è quello di collegare in un solo suono i valori di durata uguali o differenti di due o più figure.

La legatura è di seconda specie, quando si pone *sopra due o più note* uguali o disuguali di nome e d'intonazione:

*Es.:*

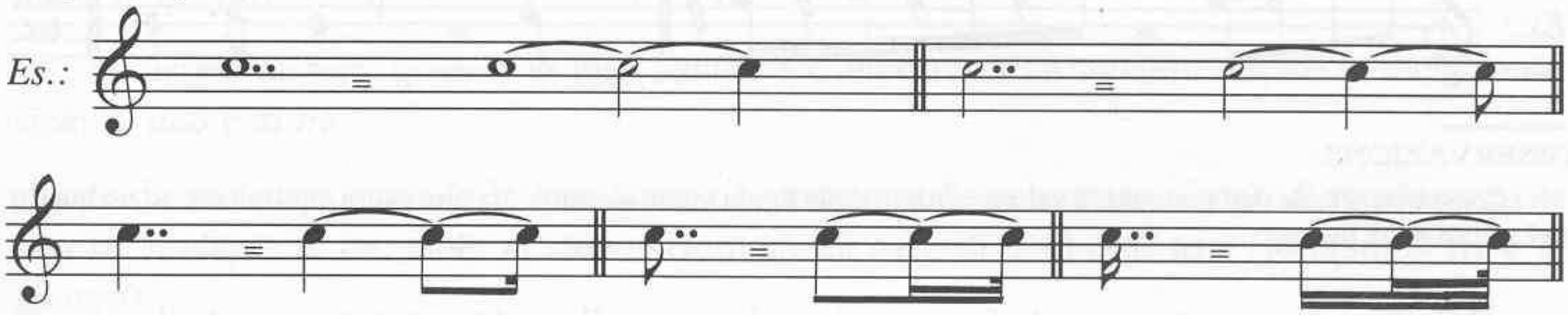
Il suo effetto consiste nell'emissione ininterrotta né da pause, né da respiri, di tutte quelle note da essa comprese e per conseguenza *legate*.

Reg. 6ª. Un punto posto dopo una figura ne prolunga la durata della metà del suo valore.

*Es.:*

Un secondo punto posto dopo il primo prolunga la durata della figura della metà del valore del primo punto.

*Es.:*



Un terzo punto varebbe la metà del secondo.

---

OSSERVAZIONI:

1ª. Come ben si può vedere dagli esempi sopraesposti, il punto ed i due punti non fanno altro che semplificare una delle forme di scrittura propria alla *legatura di prima specie*.

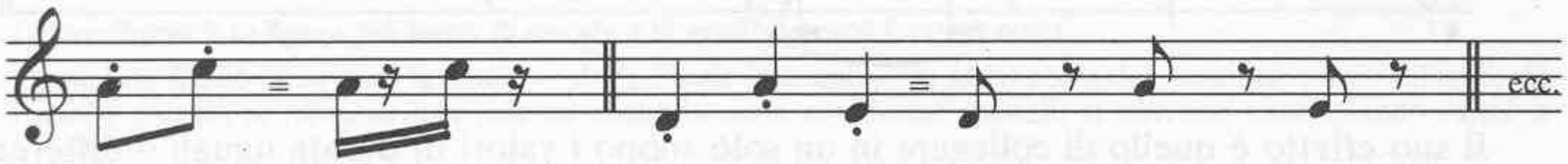
2ª. Il punto ed i due punti, mentre hanno un'azione diretta sulla figura *(durata del suono)*, per l'effetto sono strettamente legati anche alla nota *(prolungamento di un suono)*. Perciò si debbono sempre porre dopo la figura e precisamente sulla linea o sullo spazio dove è posta la testa della nota.

3ª. Il punto ed i due punti, posti dopo le pause, producono nella durata di tempo in cui il sùono tace lo stesso effetto da essi prodotto in quelle figure alle quali le pause equivalgono.

Reg. 7ª. Il punto si pone anche sopra le figure. In questo caso esso si presenta sotto quattro aspetti differenti:

I°. *Punto semplice sopra la figura.* Esso fa diminuire la durata della figura della metà del suo valore, producendo quell'effetto che si chiama *staccato,* contrario di *legato.*

*Es.:*

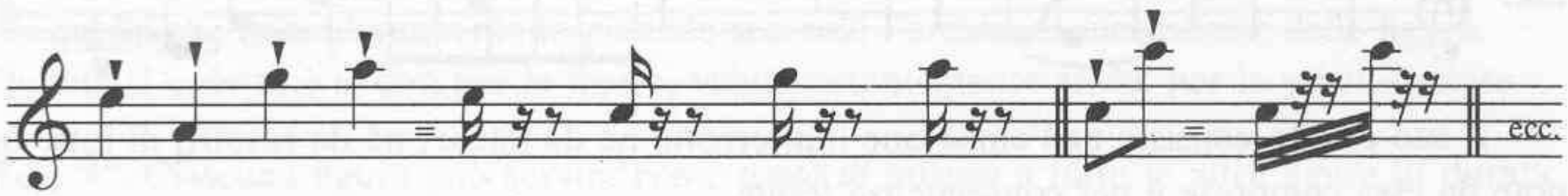



OSSERVAZIONE:

Come ben si vede dall'esempio, il valore perduto dalla figura viene sostituito da una pausa equivalente alla metà del valore della figura.

II°. *Punto in forma di accento sopra la figura.* Esso fa diminuire la durata della figura di tre quarti del suo valore, producendo quell'effetto che si chiama *staccato secco.*

*Es.:*

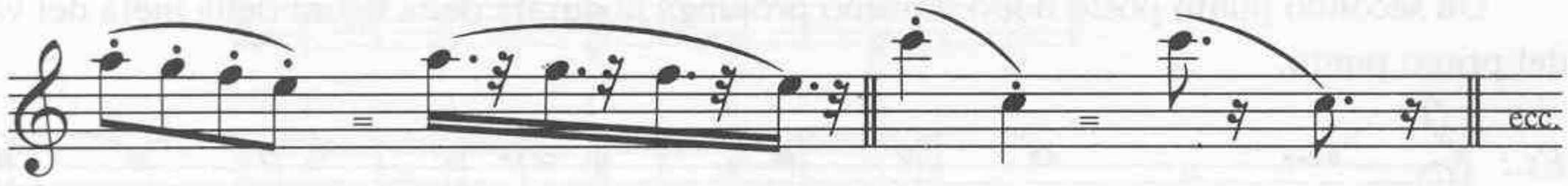



OSSERVAZIONE:

Come ben si vede dall'esempio, il valore perduto dalla figura viene sostituito da due pause equivalenti ai tre quarti del valore della figura.

III°. *Punti e legature di seconda specie sulle figure.* Si praticano soltanto sopra due o più figure della stessa specie, producendo quell'effetto che si chiama *staccato-legato.* Le figure *staccate-legate* perdono ciascuna un quarto di durata del loro valore.

*Es.:*

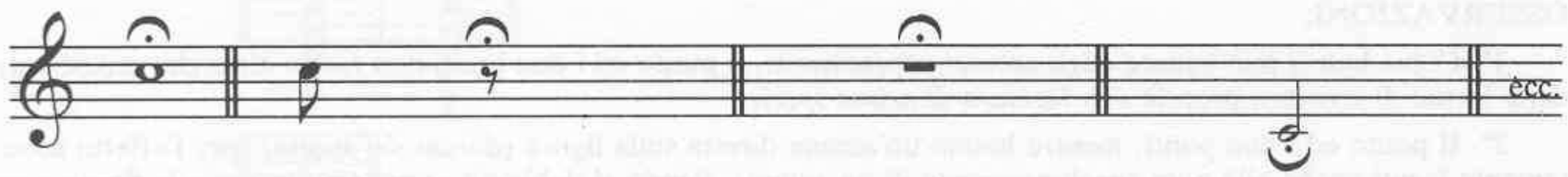



OSSERVAZIONE:

Come ben si vede dall'esempio, il valore perduto dalla figura viene sostituito da una pausa equivalente ad un quarto del valore della figura.

IV°. *Punto coronato sopra la figura o sopra la pausa.* Il punto coronato prende il nome di *corona* o *comune.* Esso si pone sopra le figure oppure sopra le pause, facendo tener lunghi per un dato tempo il suono o la pausa sui quali è posto.

*Es.:*




Tale durata arbitraria dipende dal buon gusto di chi interpreta quel pezzo musicale, durante il quale si possa incontrare la *corona.*

# IV.
# Ritmo.

Reg. 1ª. Il *ritmo* è costituito dagli *accenti* che animano il suono durante *un movimento* della mano.

Reg. 2ª. Durante un movimento della mano si possono fare *due* oppure *tre accenti.*

Quando se ne fanno *due* il ritmo si chiama *binario,* quando se ne fanno *tre* il ritmo si chiama *ternario.*

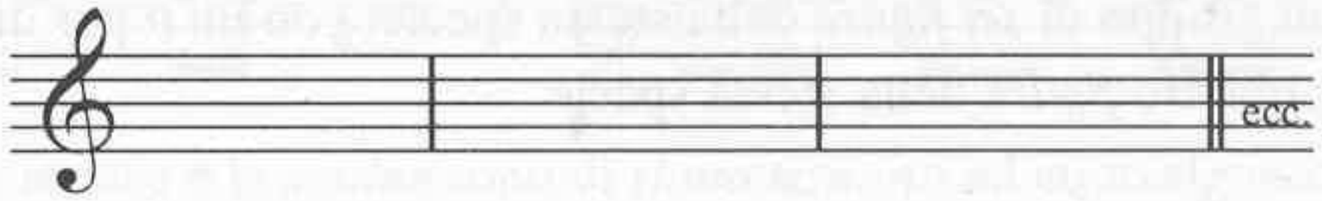
Reg. 3ª. Il primo accento di ciascuna specie di ritmo si chiama *forte,* il secondo ed il terzo accento si chiamano *deboli.*

L'accento *forte* vuol essere *marcato nel suono,* gli accenti *deboli* vogliono essere *leggermente accennati.*

Reg. 4ª. I *movimenti della mano* si possono fare in *battere* ed in *levare.*

Reg. 5ª. Uno o più movimenti di uno stesso ritmo formano la *misura di tempo* o *battuta.* Le *battute* si dividono le une dalle altre mediante una stanghetta verticale attraverso il rigo.

*Es.:*




Reg. 6ª. I *tempi* si distinguono in *pari, dispari* o *misti.*

Si dicono *pari,* quando la loro *battuta* è composta di un numero *pari* di movimenti, cioè: *di due* e *di quattro.*

Si dicono *dispari,* quando la loro *battuta* è composta di un numero *dispari* di movimenti, cioè: *di uno* e *di tre.*

Si dicono *misti,* quando la loro *battuta* è composta di un numero *dispari* di movimenti *che non sia multiplo di tre,* cioè: *di cinque* (formato di *tre* e di *due*) o di *sette* (formato di *tre* e di *quattro*).

I *tempi* poi sono di *ritmo binario,* quando i movimenti che compongono la loro battuta sono di *ritmo binario;* i *tempi* sono di *ritmo ternario,* quando i movimenti che compongono la loro battuta sono di *ritmo ternario.*

Reg. 7ª. I *movimenti* rispetto alla battuta, come gli *accenti* rispetto al movimento, si dicono *forti* e *deboli.*

Nei *tempi pari* il primo ed il terzo movimento sono *forti,* il secondo ed il quarto *deboli.*

Nei *tempi dispari* il primo movimento è *forte,* il secondo ed il terzo sono *deboli.*

Reg. 8ª. La *battuta* di un *tempo qualsiasi* contiene o *una figura,* o un *dato numero di figure,* che sommate, equivalgono al valore di *quella data figura.*

Il *valore della figura* o la *somma dei valori di quel dato numero di figure* debbono essere divisibili in parti eguali per il numero dei movimenti componenti la battuta di quel dato tempo.

Ciascun movimento dovrà risultare formato di uno stesso numero di figure uguali fra di loro.

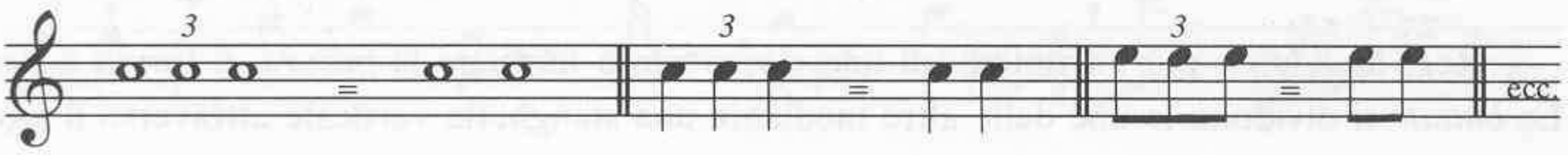
Se il movimento conterrà *una o due figure,* o un numero di figure che sia il *doppio od il quadruplo di due,* esso sarà di *ritmo binario* ed avrà perciò *due accenti.*

Se il movimento conterrà *una figura col punto,* o *tre figure,* o un numero di figure *che sia il doppio od il triplo di tre,* esso sarà di *ritmo ternario* ed avrà perciò *tre accenti.*

Reg. 9ª. Per mutare un movimento di *ritmo binario* in un movimento di *ritmo ternario* si fa uso delle *terzine* e delle *sestine,* chiamate anche *note sovrabbondanti.*

La *terzina* è un gruppo di *tre figure* della stessa specie, con un *3* per di sopra o per di sotto; essa si calcola *per due figure* della stessa specie.

*Es.:*




La *sestina* è un gruppo di *sei figure* della stessa specie, con un *6* per di sopra o per di sotto; essa si calcola per *quattro figure* della stessa specie.

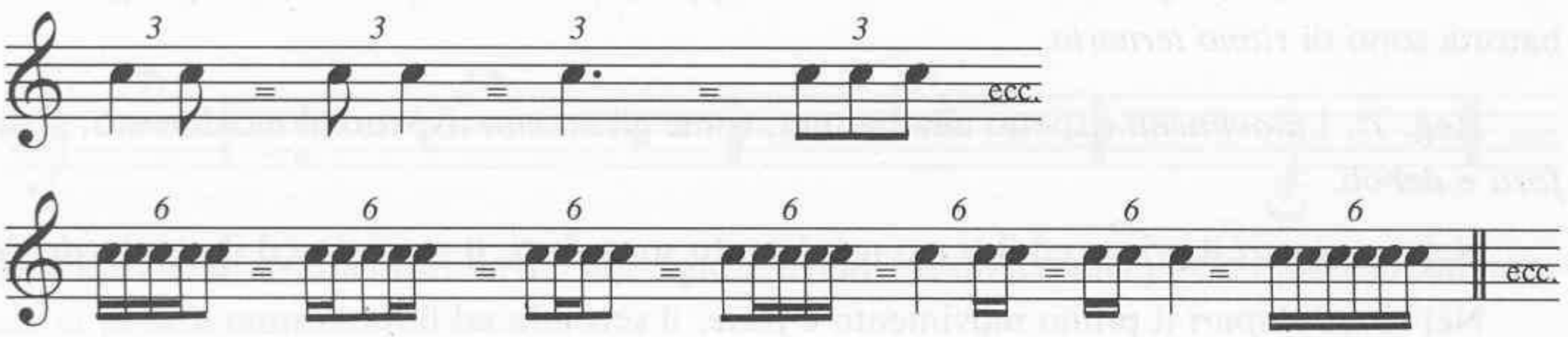
*Es.:*

La *terzina* porta l'accento forte sulla prima figura e gli accenti deboli sulla seconda e sulla terza.

La *sestina* — suddivisione della terzina — porta l'accento forte sulla prima figura ed i deboli sulla terza e sulla quinta figura, essendo *entrambi i gruppi* di ritmo ternario.

Le *terzine* e le *sestine* vengono espresse anche dalla somma parziale o totale dei valori delle tre o delle sei figure.

*Es.:*



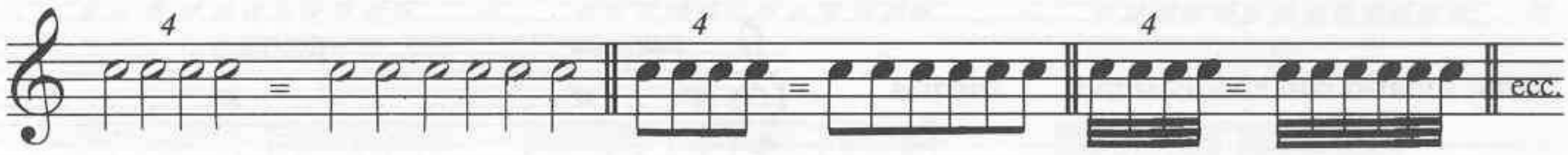
Reg. 10ª. Per mutare un movimento di *ritmo ternario* in un movimento di *ritmo binario* si fa uso delle *duine* e delle *quartine.*

La *duina* è un gruppo di *due figure* della stessa specie, con un *2* per di sopra o per di sotto; essa si calcola *per tre figure* della stessa specie.

*Es.:*

La *quartina* è un gruppo di *quattro figure* della stessa specie, con un *4* per di sopra o per di sotto; essa si calcola *per sei figure* della stessa specie.

*Es.:*




La *duina* porta l'accento forte sulla prima figura ed il debole sulla seconda.

La *quartina* — suddivisione della duina — porta l'accento forte sulla prima figura ed il debole sulla terza, essendo *entrambi i gruppi* di ritmo binario.

Le *duine* e le *quartine* vengono espresse anche dalla somma parziale o totale dei valori delle due o delle quattro figure.

*Es.:*

*Es.:*

Concludendo, le *terzine* e le *sestine* sono di *ritmo ternario* ed equivalgono a *due* ed a *quattro* in *ritmo binario;* le *duine* e le *quartine* sono di *ritmo binario* ed equivalgono a *tre* ed a *sei* in *ritmo ternario,* perciò il *ritmo binario ed il ritmo ternario sono equivalenti fra di loro.*

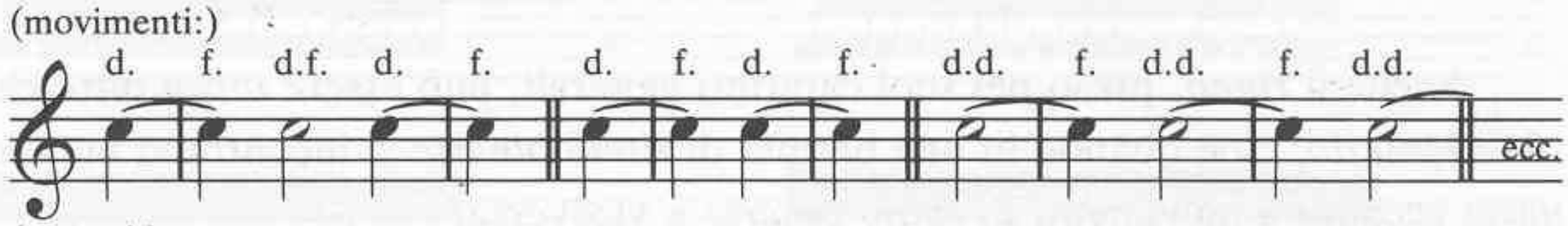
Però le *duine* e le *quartine* valgono soltanto per i tempi di *ritmo ternario* — data la *naturale divisibilità binaria* delle sette figure — mentre le *terzine* e le *sestine* possono valere per i tempi di *ritmo binario* come per quelli di *ritmo ternario.*

Reg. 11ª. Si chiama *sincope* quell'effetto di contrattempo prodotto da un suono, il quale — contro il senso istintivo — cominci sopra un *movimento* od un *accento deboli* e si prolunghi sopra un *movimento* od un *accento forti.*

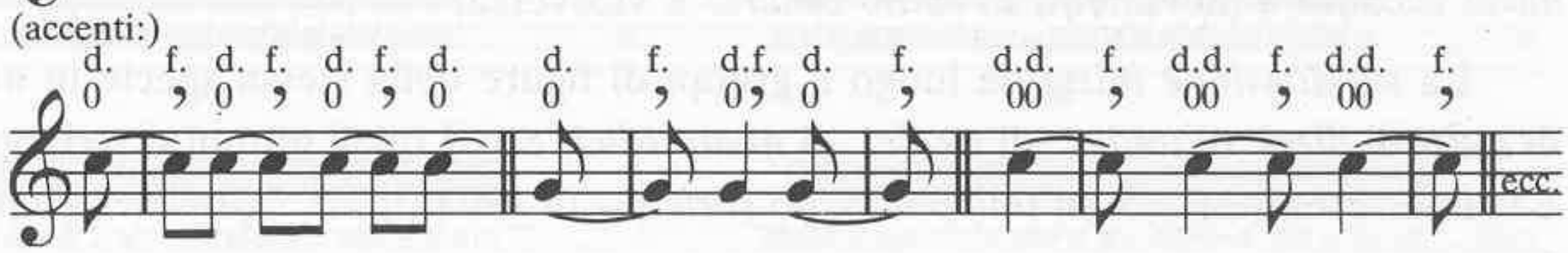
Un seguito di battute in *contrattempo* si chiama *sincopato.*

*ESEMPI*

*SINCOPE* sul movimento:




*SINCOPE* sull'accento:



Reg. 12ª. Si chiama *suddivisione* la divisione degli accenti in *sottoaccenti,* rappresentati da *altrettante figure di una stessa specie.*

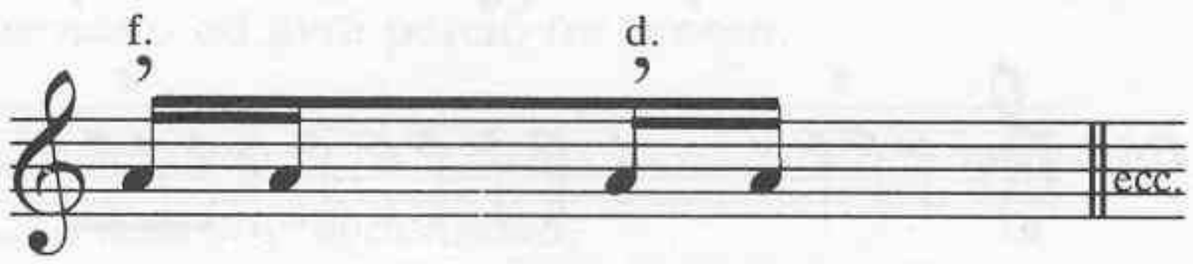
Quando i *sottoaccenti* sono in numero *di due* o *di quattro la suddivisione è binaria.*

Quando i *sottoaccenti* sono in numero *di tre* o *di sei la suddivisione è ternaria.*

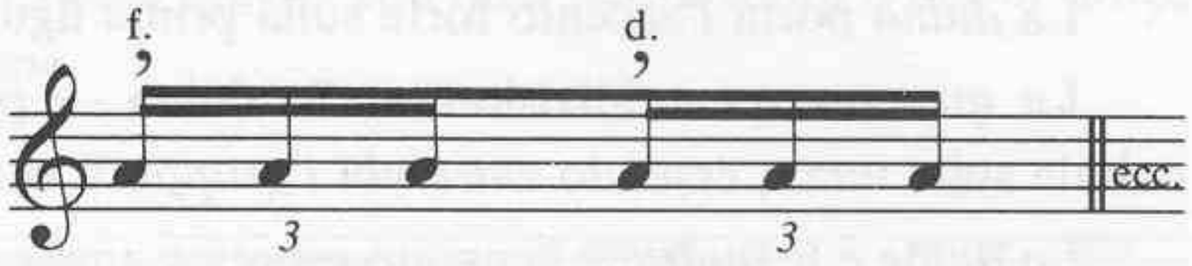
Quando i *sottoaccenti* sono in un numero *non multiplo né di due, né di tre,* la suddivisione è *mista;* cioè *binaria-ternaria* o *ternaria-binaria.*

*ESEMPI*

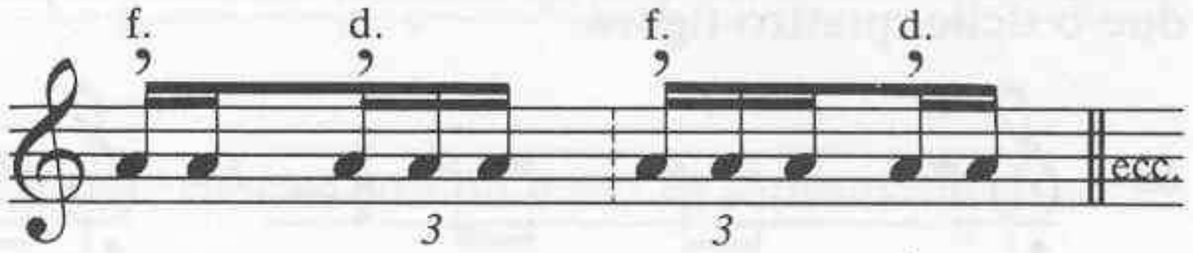
Ritmo binario con suddivisione *binaria*



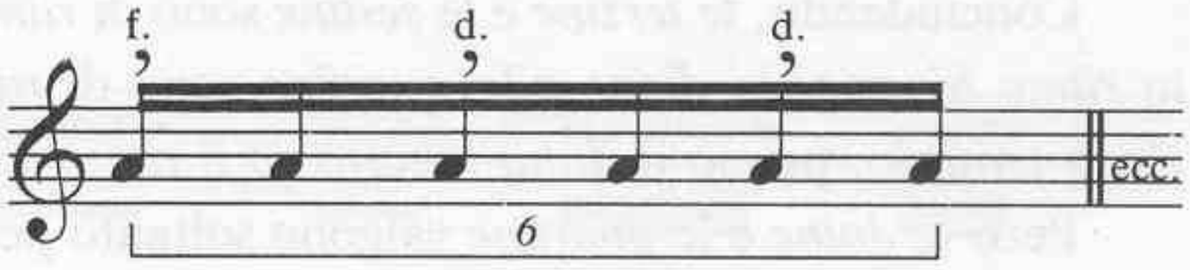

" " " " *ternaria*



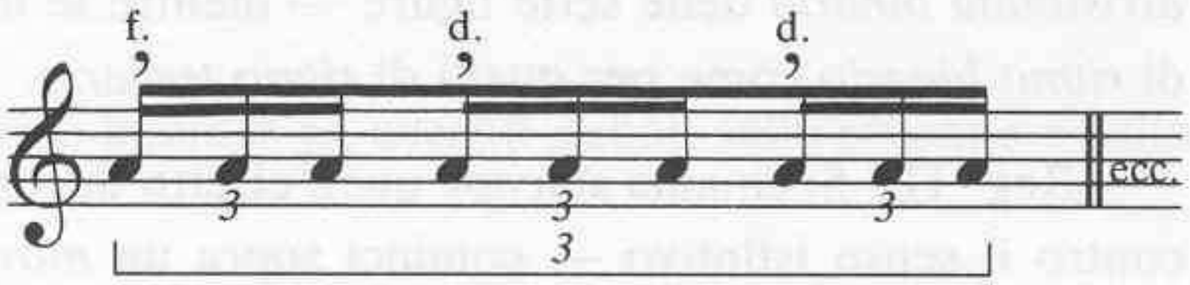

" " " " *mista*



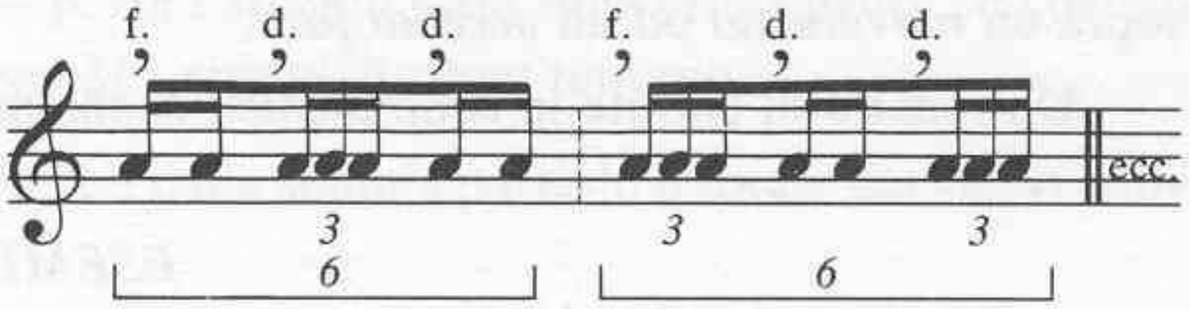

Ritmo ternario con suddivisione *binaria*




" " " " *ternaria*




" " " " *mista*

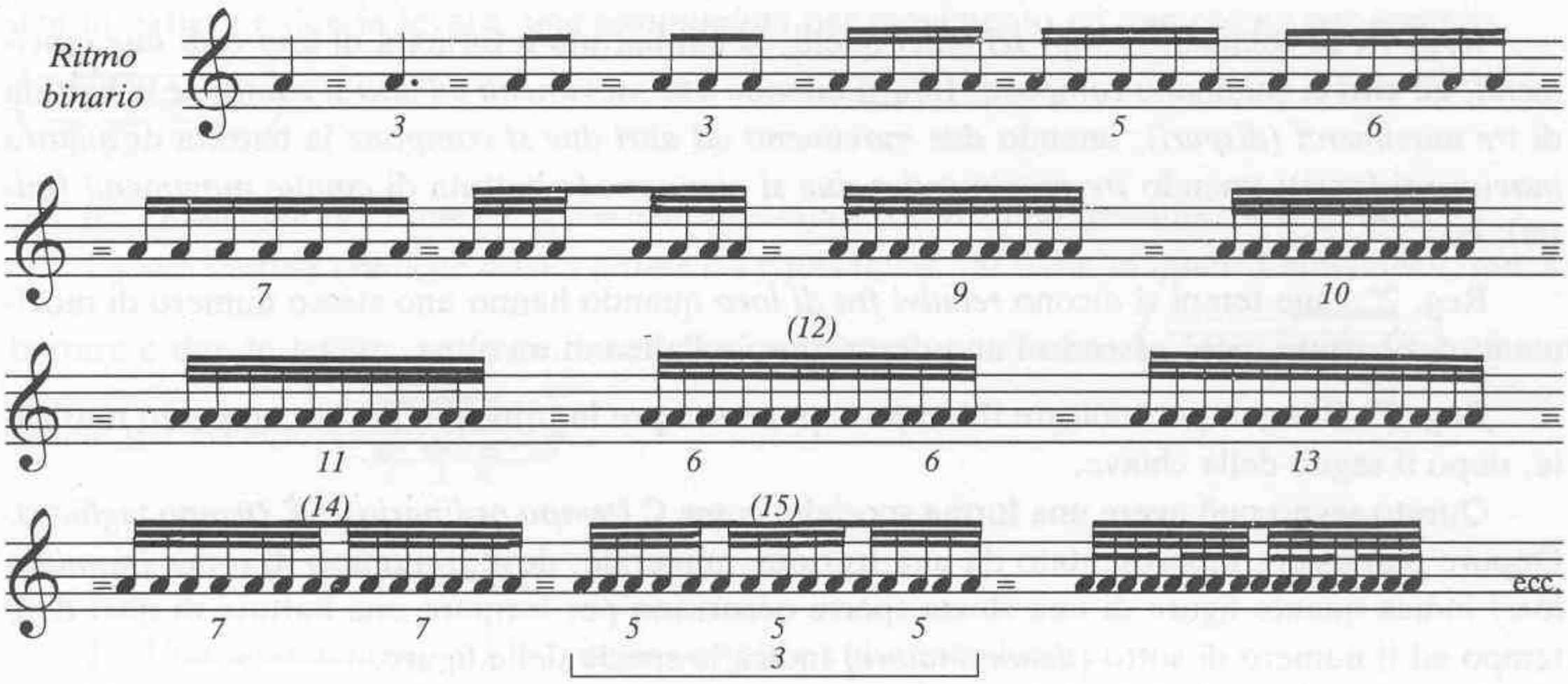



Anche il *ritmo,* preso nei suoi caratteri generali, può essere *misto* oltre che ad essere *binario* e *ternario;* cioè quando in una battuta di *ritmo binario* si incontrano movimenti di *ritmo ternario* accanto a movimenti di *ritmo binario* e viceversa.

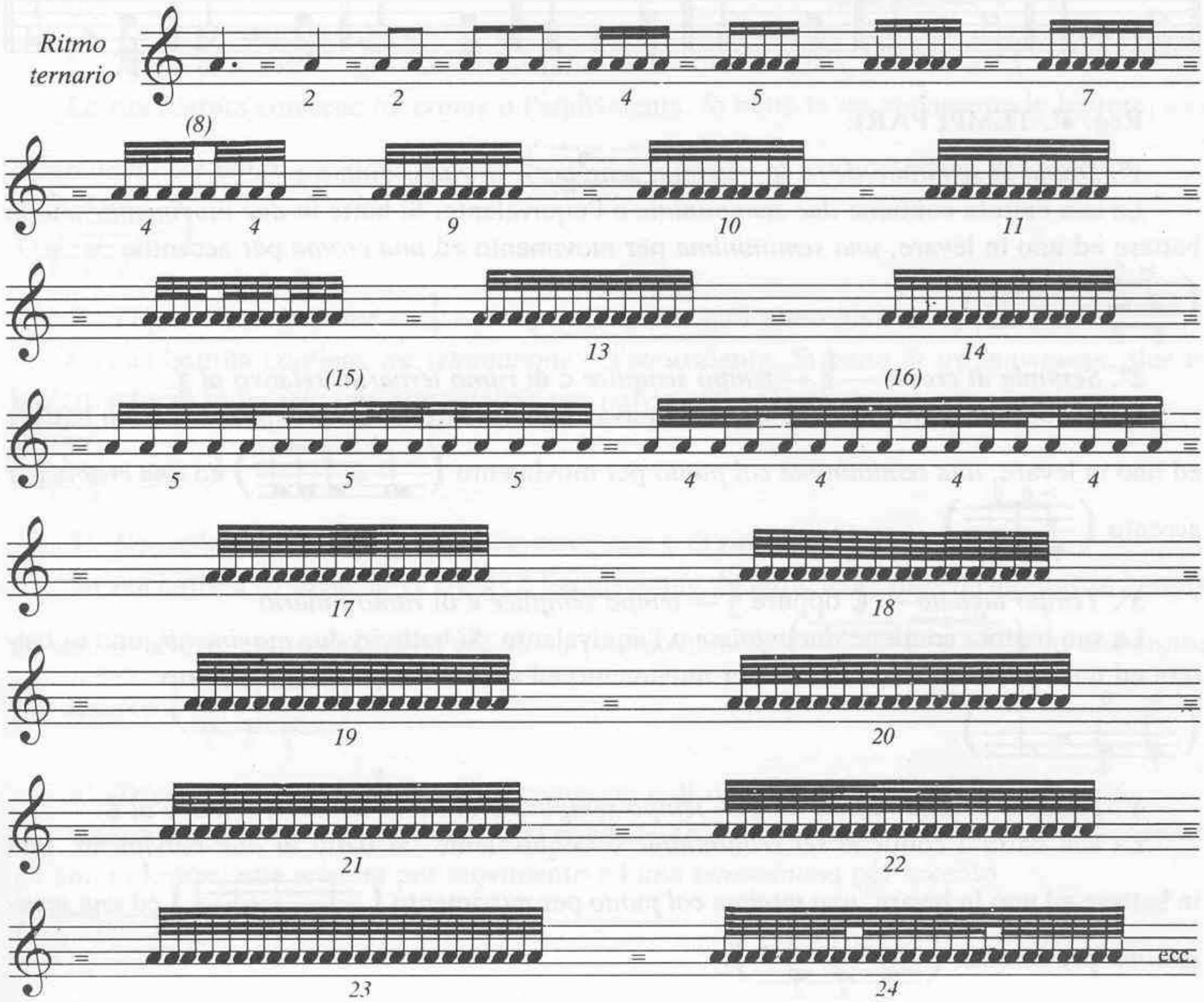
La *suddivisione mista* dà luogo a gruppi di figure della stessa specie in numero di *cinque,* di *sette,* di *dieci,* di *undici,* di *tredici,* di *quattordici,* ecc. I quali gruppi si scrivono in *forma legata* e vanno sottomessi ad un *unico accento forte* posto sulla prima figura del gruppo.

## *ESEMPIO*

Movimento della mano equivalente ad *una semiminima*.




Movimento della mano equivalente ad *una seminimina col punto*.



# V.
# I tempi.

Reg. 1ª. Si chiamano *tempi semplici* quelli, la cui battuta è formata di *uno* o di *due movimenti;* gli altri si chiamano *composti.* Infatti unendo *due movimenti ad uno si compone* la battuta di *tre movimenti (dispari);* unendo *due movimenti ad altri due si compone* la battuta di *quattro movimenti (pari);* unendo *tre movimenti a due si compone* la battuta di *cinque movimenti (mista);* ecc.

Reg. 2ª. Due tempi si dicono *relativi fra di loro* quando hanno uno stesso numero di movimenti per battuta, però essendo l'uno di un ritmo e l'altro di un altro.

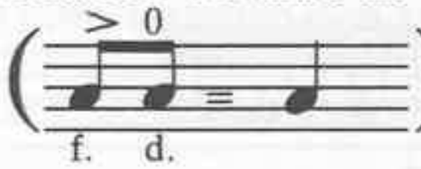
Reg. 3ª. Il segno per indicare il tempo si pone sempre in principio di ciascun pezzo musicale, dopo il segno della chiave.

Questo segno può avere una forma speciale, come 𝐂 *(tempo ordinario)* e ¢ *(tempo tagliato).* Oppure può essere rappresentato da una frazione numerale: dove il numero di sopra *(nominatore)* indica quante figure di una stessa specie occorrano per formare una battuta di quel dato tempo ed il numero di sotto *(denominatore)* indica la specie delle figure.

Il numero di sotto *(denominatore)* si prende dalla divisione della *semibreve* per tutte le altre *figure minori,* cioè:

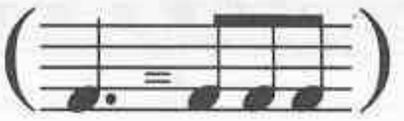
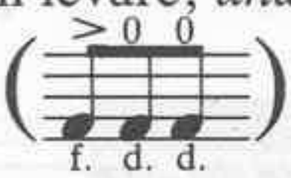
Reg. 4ª. TEMPI PARI:

1°. *Dupla di semiminime* — $\frac{2}{4}$ — *tempo semplice e di ritmo binario.*

La sua battuta contiene *due semiminime* o l'equivalente. Si batte in *due movimenti,* uno in battere ed uno in levare, *una semiminima* per movimento ed *una croma* per accento ( 

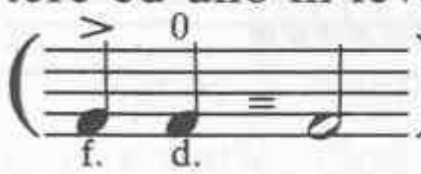
).

2°. *Sestupla di crome* — $\frac{6}{8}$ — *tempo semplice* e di *ritmo ternario, relativo al* $\frac{2}{4}$.

La sua battuta contiene *sei crome* o l'equivalente. Si batte in *due movimenti,* uno in battere ed uno in levare, *una semiminima col punto* per movimento (  ) ed *una croma* per accento ( 

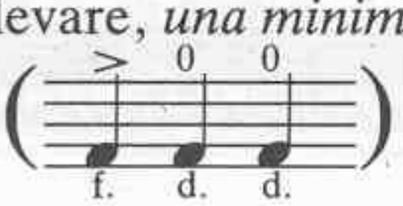
).

3°. *Tempo tagliato* — ¢ oppure $\frac{2}{2}$ — *tempo semplice* e di *ritmo binario.*

La sua battuta contiene *due minime* o l'equivalente. Si batte in *due movimenti,* uno in battere ed uno in levare, *una minima* per movimento ed *una semiminima* per accento ( 

).

4°. *Sestupla di semiminime* — $\frac{6}{4}$ — *tempo semplice* e di *ritmo ternario, relativo al* ¢.

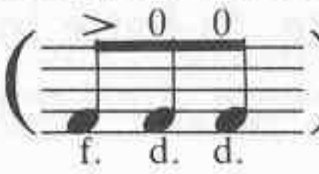
La sua battuta contiene *sei semiminime* o l'equivalente. Si batte in *due movimenti,* uno in battere ed uno in levare, *una minima col punto* per movimento ( ) ed *una semiminima* per accento ( 

).

5° *Tempo ordinario* — C oppure $\frac{4}{4}$ — *tempo composto* e di *ritmo binario.*

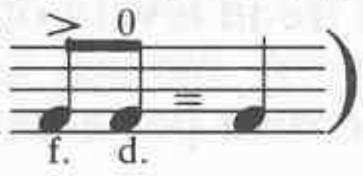
La sua battuta contiene *quattro semiminime* o l'equivalente. Si batte in *quattro movimenti,* due in battere e due in levare, *una semiminima* per movimento ed *una croma* per accento

6°. *Dodicupla di crome* — $\frac{12}{8}$ — *tempo composto e di ritmo ternario, relativo al* C.

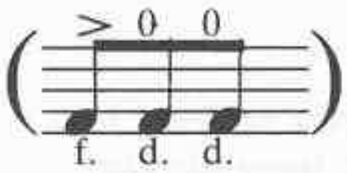
La sua battuta *contiene dodici crome* o l'equivalente. Si batte in *quattro movimenti,* due in battere e due in levare, *una semiminima col punto* per movimento ed *una croma* per accento 


Reg. 5ª. TEMPI DISPARI:

1°. *Una semiminima* — $\frac{1}{4}$ — *tempo semplice* e di *ritmo binario.*

La sua battuta contiene *una semiminima* o l'equivalente. Si batte in *un movimento* in battere, la *semiminima* per il movimento ed *una croma* per accento 

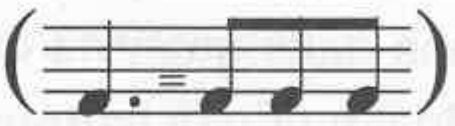
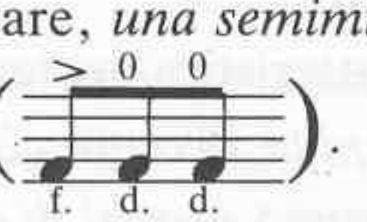

2°. *Tripla di croma* — $\frac{3}{8}$ — *tempo semplice* e di *ritmo ternario, relativo all'* $\frac{1}{4}$.

La sua battuta contiene *tre crome* o l'equivalente. Si batte in *un movimento* in battere, *una semiminima col punto* per il movimento ed *una croma* per accento 

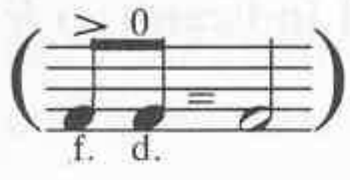

3°. *Tripla di semiminime* — $\frac{3}{4}$ — *tempo composto* e di *ritmo binario.*

La sua battuta contiene *tre semiminime* o l'equivalente. Si batte in *tre movimenti,* due in battere ed uno in levare, *una semiminima* per movimento ed *una croma* per accento

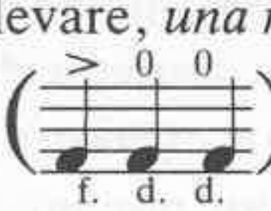

4°. *Nonupla di crome* — $\frac{9}{8}$ — *tempo composto* e di *ritmo ternario, relativo al* $\frac{3}{4}$.

La sua battuta contiene *nove crome* o l'equivalente. Si batte in *tre movimenti,* due in battere ed uno in levare, *una semiminima col punto* per movimento  ed *una croma* per accento 


5°. *Tripla di minime* — $\frac{3}{2}$ — *tempo composto* e di *ritmo binario.*

La sua battuta contiene *tre minime* o l'equivalente. Si batte in *tre movimenti,* due in battere ed uno in levare, una *minima* per movimento ed *una semiminima* per accento 

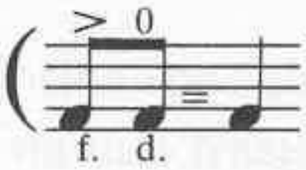
6° *Nonupla di semiminime* — $\frac{9}{4}$ — *tempo composto* e di *ritmo ternario, relativo al* $\frac{3}{2}$.

La sua battuta contiene *nove semiminime* o l'equivalente. Si batte in *tre movimenti,* due in battere ed uno in levare, *una minima col punto* per movimento ed *una semiminima* per accento 

.

Reg. 6ª. TEMPI MISTI:

1°. *Quintupla di semiminime* — $\frac{5}{4}$ — *tempo composto* e di *ritmo binario.*

La sua battuta contiene *cinque semiminime* o l'equivalente. Si batte in *cinque movimenti,* tre in battere e due in levare oppure due in battere e tre in levare, *una semiminima* per movimento ed una *croma* per accento 

.

2°. *Sestupla di semiminime* — $\frac{7}{4}$ — *tempo composto* e di *ritmo binario.*

La sua battuta contiene *sette semiminime* o l'equivalente. Si batte in *sette movimenti,* quattro in battere e tre in levare oppure tre in battere e quattro in levare, *una semiminima* per movimento ed una *croma* per accento

.

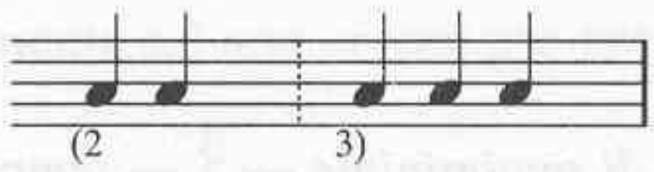
---

OSSERVAZIONI:

1ª. La doppia maniera di battere i tempi misti deriva dal potersi essi considerare sotto due aspetti differenti, cioè: tempi *dispari-pari* oppure tempi *pari-dispari.* Si usa di regola porre una linea punteggiata attraverso la battuta, la quale serve ad indicare come si voglia battuto il *tempo misto.*

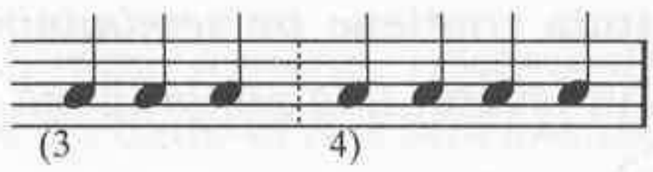
*Es.:*

*(dispari-pari)*



*(pari-dispari)*

*(pari-dispari)*



*(dispari-pari)*

2ª. Fino ad oggi i tempi misti non hanno avuto i *loro relativi di ritmo ternario,* che sarebbero: $\frac{15}{8}$ per il $\frac{5}{4}$ e $\frac{21}{8}$ per il $\frac{7}{4}$.

Reg. 7ª. Concludendo, i tempi vogliono essere sempre considerati dal numero dei loro movimenti e non dalla quantità di figure che essi possono contenere.

Cambiando il modo di battere un dato tempo, si cambia la caratteristica del tempo stesso.

Così il *tempo tagliato,* battuto in quattro movimenti, da *semplice* diventa *composto.* Il $\frac{6}{8}$, battuto in sei movimenti, da *tempo pari di ritmo ternario* diventa *tempo dispari di ritmo binario.* L'$\frac{1}{4}$ battuto in due movimenti da *dispari* diventa *pari;* il $\frac{3}{8}$ battuto in tre movimenti, da *tempo semplice, di ritmo ternario,* diventa *tempo composto di ritmo binario, ecc.*

Reg. 8ª. Per definire l'andamento di un tempo si adoperano termini speciali indicanti: o *le gradazioni del moto,* o *il carattere espressivo dell'andamento.*

Termini graduali per regolare il moto.

1°. Lento — *largo* e *larghetto* (più e meno di *lento*).
2°. Adagio — *adagietto* (meno di *adagio*).
3°. Andante — *andantino* (meno di *andante*).
4°. Allegro — *allegretto* (meno di *allegro*).
5°. Presto — *rapido e veloce* (più di *presto*).

Termini espressivi per l'andamento.

*Affettuoso, agitato, amabile, amoroso, ardito, arioso, appassionato, espressivo, cantabile, comodo, con brio, dolce, furioso, grazioso, grave, languido, leggero, maestoso, marcato, patetico, risoluto, scherzoso, vivace, pomposo, sostenuto, spiritoso, con moto, con spirito, gaio, selvaggio, fantastico.*

Dopo il *rall. (rallentando)* o l'*affrett. (affrettando)* si scrive *a tempo,* per riprendere l'andamento di prima. *I°. Tempo* significa ripresa di un *dato andamento* per poco interrotto.

Termini riferentesi a ritmi di danze note.

*Alla polacca, alla siciliana, all'ungherese, alla turca, tempo di gavotta, tempo di minuetto, tempo di valzer, tempo di marcia,* ecc.

# VI.

# Riforma del tempo.

Questo capitolo è dedicato agl'*insegnanti* ed agli *allievi adulti.*

Per *coscienziosità* e per *necessità pratica* io ho dovuto nei due capitoli precedenti esporre fedelmente e spiegare i sistemi del *ritmo* e dei *tempi,* senza potermi allontanare completamente da molti *criteri sbagliati* che pur oggi sono da tutti ritenuti per *giusti.*

Per *coscienziosità* e per *necessità artistiche* io debbo ora mettere in luce *tali errori,* esponendone pure il mio sistema di risanamento.

Reg. 1ª. Il *ritmo,* nel suo concetto più esteso, possiede la serie seguente di *unità fra di loro relative moltiplicabili e divisibili* secondo la formula 1×2 e 3 e *suoi multipli* sta ad 1:2 e 3 e *suoi multipli,* che sono:

*Sottoaccento - accento - movimento - misura di tempo.*

Il *movimento,* in qualunque caso, costituisce sempre l'*unità ritmica centrale.* Dato *un movimento,* come *unità di misura nel tempo,* moltiplicandolo per *due* o per i *suoi multipli* si avranno tutte le specie di *misura binaria di tempo* (corrispondenti in parte ai *tempi pari*); moltiplicandolo per *tre* o per i *suoi multipli* si avranno tutte le specie di *misura ternaria di tempo* (corrispondenti in parte ai *tempi dispari*). Dividendolo per *due* e per i *suoi multipli* si avrà l'*espressione numerica dell'accento e del sottoaccento* di *ritmo binario* e *di suddivisione binaria;* dividendolo per *tre* e per i *suoi multipli* si avrà l'*espressione numerica dell'accento* e *del sottoaccento* di *ritmo ternario* e *di suddivisione ternaria.*

*Suddivisione, ritmo e misura misti* sono forme *conseguenti* dall'*unione del binario col ternario e viceversa.* Le *forme miste* sono state esaurientemente spiegate nel *Capitolo sul Ritmo.*

Questa è la *legge naturale ed unica* che governa il ritmo e dalla quale dipendono per un *unico principio le quattro unità cardinali: sottoaccento, accento, movimento e misura di tempo.*

Reg. 2ª. Precedentemente àbbiamo dimostrato come *il ritmo binario* ed il *ritmo ternario* siano fra di loro *equivalenti.* Per questo principio anche i *tempi relativi fra di loro* sono fra di *loro equivalenti* ed anche *sincroni.*

Considerando il *forte* come *senso di posa* ed il *debole* come *senso di moto,* si comprende benissimo perché da *un unico sottoaccento, od accento, o movimento di posa (forti),* possano

dipendere o separatamente o simultaneamente *uno o due sottoaccenti, o accenti, o movimenti di moto (deboli).*

*L'accento forte del primo movimento* di una qualsiasi *misura di tempo serve di base a tutti gli altri accenti e movimenti forti e deboli della misura stessa.*

Perciò il concetto comunemente accolto, che *il terzo accento del ritmo ternario* ed *il terzo movimento di una misura ternaria di tempo siano forti (di posa), è palesemente sbagliato* e precisamente per queste due ragioni:

(a) Non essendo possibile la *successione immediata di due accenti o movimenti di posa (forti).*

(b) Non potendosi considerare *sincroni* ed *equivalenti* due ritmi, dei quali l'uno abbia *un accento di posa ed uno di moto* e l'altro abbia *un accento di posa, uno di moto* ed *un terzo di posa.*

Reg. 3ª. Se noi consideriamo attentamente l'attuale *distinzione* dei *tempi in pari, dispari e misti,* rileveremo senza difficoltà *insufficienze di questo genere:*

(a) *I tempi* $\frac{3}{4}$ e $\frac{9}{8}$ si dicono *dispari,* i tempi $\frac{5}{4}$ e $\frac{7}{4}$ *misti.* Ma come distinguerli se il 5 ed il 7 sono *dispari* come il 3 ed il 9?

(b) *Il tempo* $\frac{6}{8}$ — tempo *pari* — come *multiplo di due* è di *misura binaria* e perciò va battuto *in 2 od in 6 movimenti* (4+2); come *multiplo di tre* è di *misura ternaria* e *perciò va battuto in 3 movimenti* $\left(\frac{3}{4}\right)$ *od in 6 movimenti* (3+3). Come distinguerne i quattro aspetti, ben differenti in sostanza?

Non mi dilungo in altri esempi, essendo sufficienti i sopraesposti.

L'attuale *segnatura del tempo* alla sua volta va di pari passo con *la classificazione.* Eccone le insufficienze principali:

(a) Essa non esprime *la relatività dei tempi.* Basta, per veder ciò, scrivere *i segni di alcuni tempi relativi fra di loro,* ponendoli l'uno accanto all'altro:
C e $\frac{12}{8}$; e ¢ e $\frac{6}{4}$; $\frac{3}{4}$ e $\frac{9}{8}$.

(b) Essa si presta a complicare anormalmente i *rapporti convenzionali delle figure. Una croma* nel *tempo* $\frac{6}{8}$ *(battuto in sei movimenti)* vale quanto *una minima in tempo* ¢ ed *il doppio di una semiminima nello stesso tempo;* ecc...

(c) Essa non può esprimere *la divisione dei tempi di misura mista. Il segno* $\frac{5}{4}$ non dice se la *misura mista* sia formata di 3 e 2 o di 2 e 3; ecc...

Così dicasi pure per *alcune misure di tempo composte.*

Reg. 4ª. Ora mi accingo ad esporre la mia riforma della *classificazione* e *della segnatura del tempo,* il che faccio contemporaneamente.

Pongo fra parentesi — per amor di chiarezza — i vecchi segni del tempo corrispondente alla nuova segnatura.

(A) Misura di tempo di un movimento solo =

$1^2 = \left(\frac{1}{4} - \frac{2}{8}\right)$ suo relativo $1^3 = \left(\frac{3}{8} - \frac{3}{4}\right)$.

(B) Tempi di misura binaria =

$2^2 = \left(\frac{2}{4} - \text{¢}\right)$ suo relativo $2^3 = \left(\frac{6}{8} - \frac{6}{4}\right)$; $4^2 = \left(\text{c} - \frac{4}{2}\right)$ suo relativo $4^3 = \left(\frac{12}{8} - \frac{12}{4}\right)$;

$4+2^2 = (\cdots\cdots)$ suo relativo $4+2^3 = (\cdots\cdots)$.

(C) Tempi di misura ternaria =

$3^2 = \left(\frac{3}{4} - \frac{3}{2}\right)$ suo relativo $3^3 = \left(\frac{9}{8} - \frac{9}{4}\right)$; $3+3^2 = \left(\frac{6}{8} - \frac{6}{4}\right)$ suo relativo $3+3^3 = (\cdots\cdots)$.

(D) Tempi di misura mista =

$3+2^2 = \left(\frac{5}{4}\right)$ suo relativo $3+2^3 = (\cdots\cdots)$; $2+3^2 = \left(\frac{5}{4}\right)$ suo relativo $2+3^3 = (\cdots\cdots)$;

$3+4^2 = \left(\frac{7}{4}\right)$ suo relativo $3+4^3 = (\cdots\cdots)$; $4+3^2 = \left(\frac{1}{4}\right)$ suo relativo $4+3^3 = (\cdots\cdots)$.

*Il numero grande* indica *quanti movimenti occorrano per fare una battuta;* il *2 piccolo in alto* esprime il *ritmo binario,* il *3 piccolo in alto* esprime il *ritmo ternario.*

*I tempi di misura composta e mista* vengono segnati con *due numeri grandi, indicanti chiaramente la divisione della misura.*

*La minima è scelta definitivamente ed invariabilmente, in qualsiasi caso, come esclusiva rappresentante il movimento* (perciò *il numero grande indica pure quante minime occorrano per fare una battuta*).

*La semiminima corrisponde all'accento e la croma al sottoaccento. (Conseguentemente il numero piccolo in alto indica pure quante semiminime occorrano per fare un movimento).*

In questo modo noi possediamo il *principio naturale ed assoluto* che regola il *ritmo,* nella sua visione più sintetica e possediamo *il mezzo pratico e malleabile* onde *fissarlo* nelle sue movenze *più capricciose e più complicate* nell'ambito della *misura di tempo.*

La formula che ne abbiamo dato (1×2 e 3 *e loro multipli*) sta a (1:2 e 3 *e loro multipli*) ne risolve ogni quesito e presta all'artista creatore il modo di scoprire le sue più lontane ed insospettate relazioni e combinazioni.

# VII.
# Tonalità.

Reg. 1ª. *La tonalità* è determinata *dai rapporti esistenti fra i suoni in genere e dal modo di scala col quale detti suoni si trovano in intima relazione di successione.*

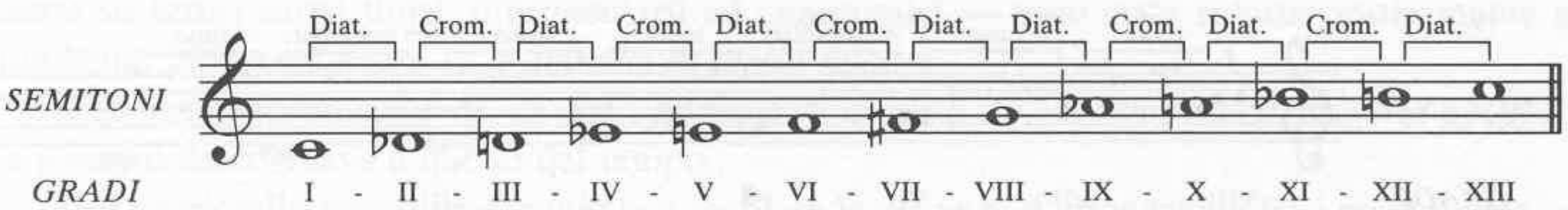
Reg. 2ª. *Per modo di scala* s'intende la *maniera* secondo la quale si fanno succedere fra di loro *i sette suoni tipici* ed *i loro intermediarii.*

Reg. 3ª. *Intermediarii* si dicono quei suoni che — alterati per mezzo degli accidenti musicali — si trovano fra i suoni tipici.

Reg. 4ª. *La tonalità* si basa su tre *generi: il cromatico, il diatonico* e *l'enarmonico.*
*Il genere cromatico* considera i *suoni tipici* ed *i loro intermediari.*
*Il genere diatonico* considera solamente le distanze d'intonazione formate *dai suoni tipici.*
*Il genere enarmonico* considera — per ora soltanto teoricamente — i *suoni omofoni.*

Reg. 5ª. Il genere *cromatico* dà luogo al modo *di scala cromatica.*
*I gradi della scala cromatica* sono in numero di *dodici.*
*Per gradi* s'intendono quei suoni che compongono una scala.
Fra l'uno e l'altro passano alternativamente *la distanza di un semitono diatonico* e *quella di un semitono cromatico,* fino a raggiungere *l'8º grado. Dall'8º grado al 13º grado* — ripetizione all'acuto del primo grado dal quale si è partiti per intonare la scala — si giunge alternando nuovamente *semitoni diatonici* e *semitoni cromatici.*

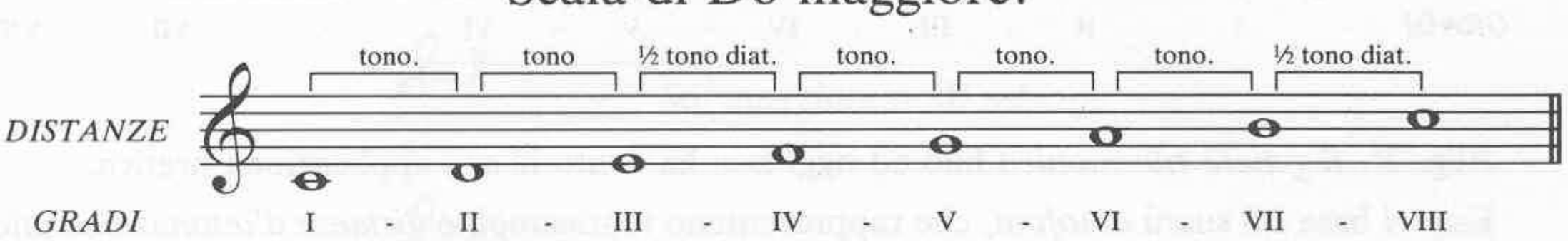
## Scala cromatica.




La somma totale della scala cromatica è di *docici semitoni, sette diatonici e cinque cromatici.*
La scala cromatica si può basare sopra un qualsiasi suono *o tipico od intermediario.*

Reg. 6ª. Il genere *diatonico* dà luogo *ai modi di scala maggiore e minore.*
*I gradi della scala maggiore e minore* sono in numero di *sette.*
1°. Nella *scala maggiore* fra il *3º ed il 4º* e fra il *7º e l'8º (ripetizione all'acuto del primo grado) passa un semitono diatonico,* fra tutti gli altri gradi *passa sempre un tono.*
*I suoni tipici* posti in ordine di scala formano precisamente la scala di *do maggiore.*

## Scala di Do maggiore.



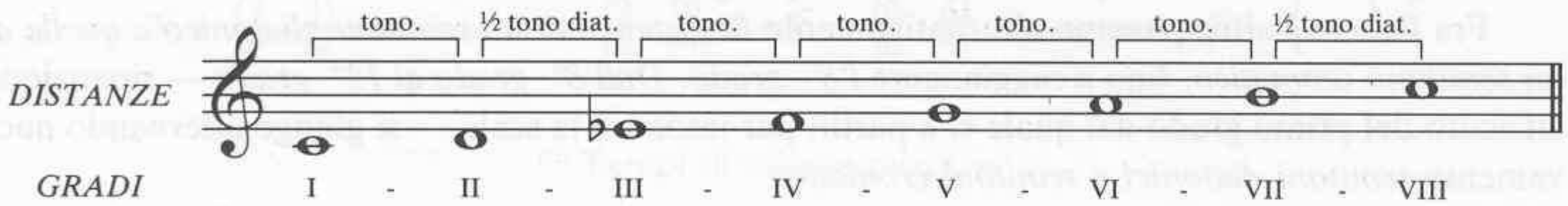

La somma totale della scala maggiore è di *cinque toni* e di *due semitoni diatonici.*
La scala maggiore si può basare sopra un qualsiasi *suono tipico od intermediario,* dal quale naturalmente prenderà il nome.
Le distanze d'intonazione fra i suoi gradi si regolano per mezzo degli accidenti musicali.

2°. Nella *scala minore salendo,* fra il *2° ed il 3° grado* e fra il *7° e l'8° (ripetizione all'acuto del primo grado) passa un semitono diatonico,* fra tutti gli altri gradi *passa un tono. Discendendo,* fra il *2° ed il 3° grado* e fra il *5° ed il 6° passa un semitono diatonico,* fra tutti gli altri gradi *passa un tono.*

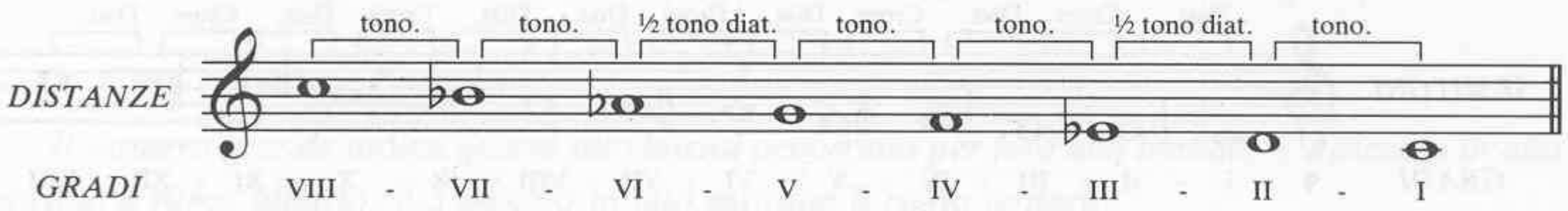
La somma totale della scala minore è di *cinque toni* e di *due semitoni diatonici.* Essa differisce dalla maggiore soltanto nella posizione dei semitoni e come questa si può basare sopra un qualsiasi *suono tipico od intermediario,* dal quale prenderà il nome.

Le distanze d'intonazione fra i suoi gradi si regolano per mezzo degli accidenti musicali.

Scala di Do minore. *(Salendo)*



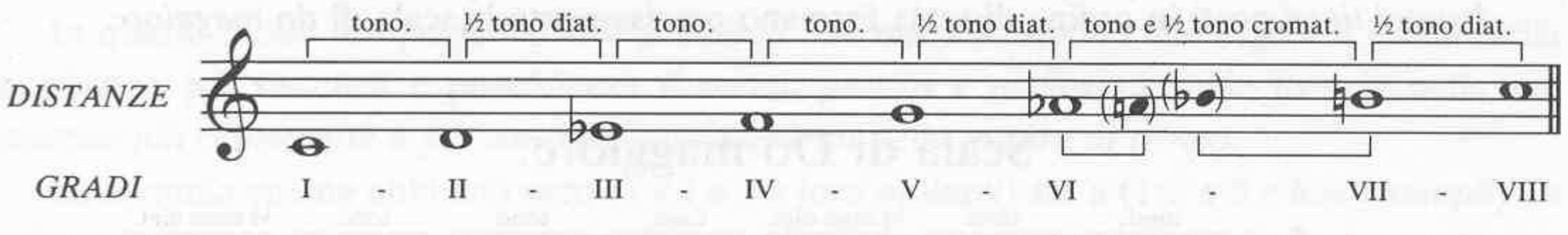

Scala di Do minore. *(Discendendo)*




La sopraesposta *scala minore* si chiama *melodica,* poiché — per ragioni melodiche — nel salire si presenta in un modo e nel discendere in un altro.

*La scala minore armonica* conserva gli stessi intervalli nel salire come nel discendere.

Scala armonica di Do minore. *(Salendo e Discendendo)*



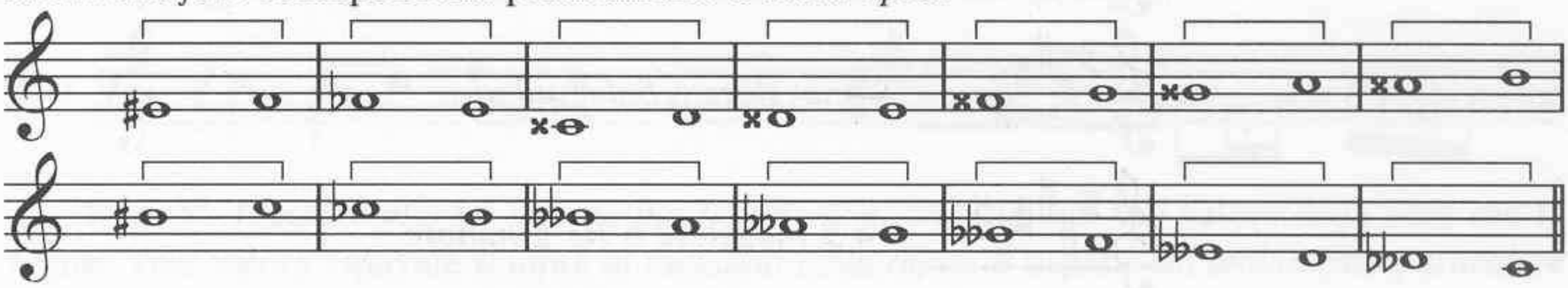

Reg. 7ª. *Il genere enarmonico* fino ad oggi non ha avuto la sua applicazione pratica.

Esso si basa sui suoni *omofoni,* che rappresentano teoricamente *distanze d'intonazione* inferiori *al semitono.* Tali distanze si dicono anche *quarti di tono.*

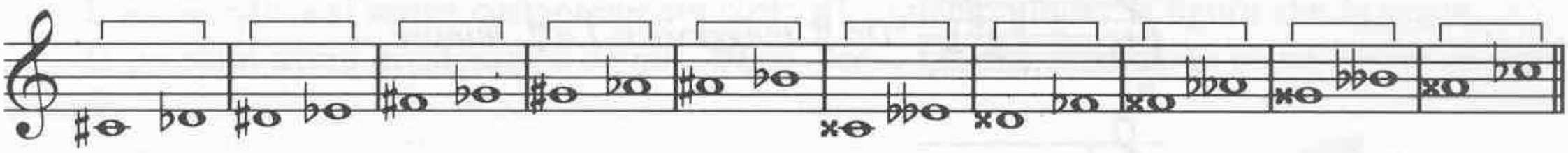
Praticamente si chiamano *omofoni quei suoni di una stessa intonazione,* che mediante gli accidenti musicali si possono nominare o scrivere in differenti maniere.

## Tavola dei suoni *omofoni*.

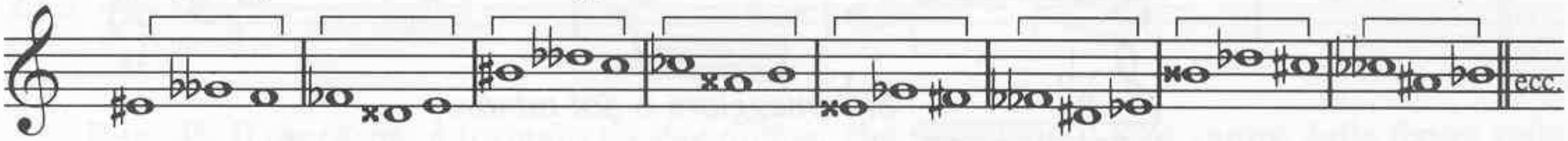
*Suoni omofoni* corrispondenti praticamente a *suoni tipici*.



*Suoni omofoni* corrispondenti a suoni *intermediari*.



*Suoni omofoni* portanti *tre nomi differenti*.




Reg. 8ª. Ritornando al *genere diatonico,* le diverse scale di modo maggiore o minore — basate su tutti i suoni tipici, intermediarii ed enarmonici — sono state ridotte praticamente a *quindici di modo maggiore ed a quindici di modo minore.*

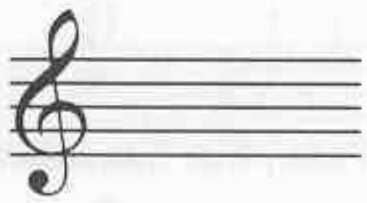
Esse vengono espresse da un dato numero di *diesis* o di *bemolli* posti sul rigo in gruppo, fra il segno della chiave e quello del tempo.

Tali accidenti servono precisamente a regolare le distanze d'intonazione fra i gradi di quella data scala da cui prende il nome la tonalità.

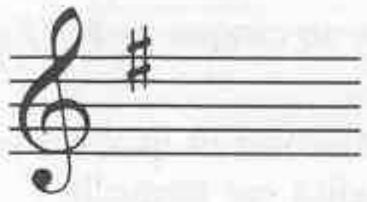
*Ogni tono di modo maggiore* trova il suo *tono relativo di modo minore discendendo di tre gradi e più propriamente di una terza minore.*

*Il tono relativo di modo minore* ha nella sua *scala discendente* gli stessi accidenti, che il suo *tono relativo di modo maggiore* ha nella scala *discendente* ed *ascendente.*

## Tavola dei toni.



*Do maggiore* o *La minore.*



*Sol maggiore* o *Mi minore.*

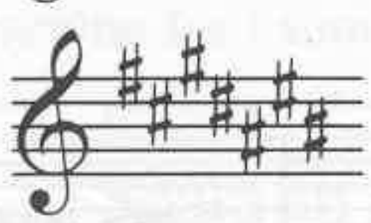
*Re maggiore* o *Si minore.*

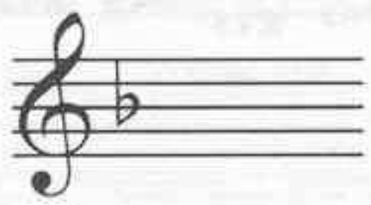
*La maggiore* o *Fa ♯ minore.*

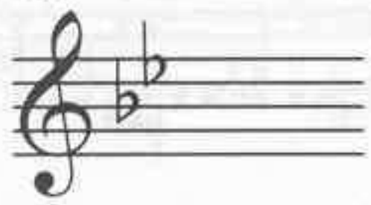
*Mi maggiore* o *Do ♯ minore.*

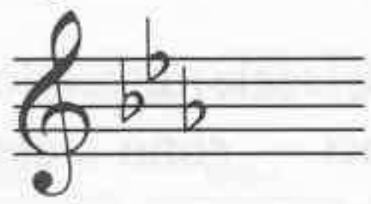
*Si maggiore* o *Sol ♯ minore.*

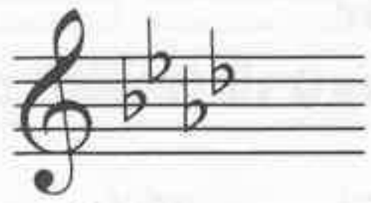
*Fa ♯ maggiore* o *Re ♯ minore.*

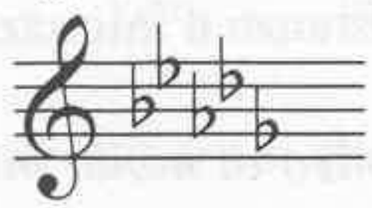

*Do ♯ maggiore* o *La ♯ minore.*

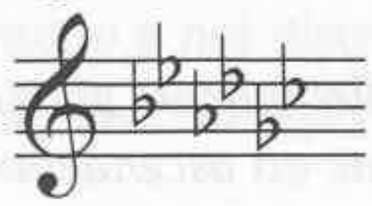

*Fa maggiore* o *Re minore.*

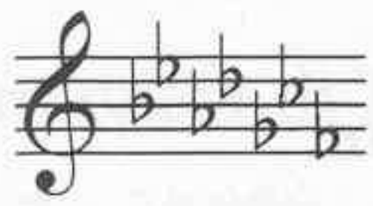

*Si ♭ maggiore* o *Sol minore.*


*Mi ♭ maggiore* o *Do minore.*


*La ♭ maggiore* o *Fa minore.*


*Re ♭ maggiore* o *Si ♭ minore.*


*Sol ♭ maggiore* o *Mi ♭ minore.*


*Do ♭ maggiore* o *La ♭ minore.*

---

OSSERVAZIONI:

1ª. Come ben si vede, i toni sono trenta fra maggiori e minori. Di essi, due non hanno accidenti in chiave, quattordici portano i diesis, quattordici portano i bemolli.

2ª. *I diesis* — che giungono fino a sette — progrediscono di cinque in cinque note *(Fa-do-sol-re-la-mi-si)*. Così pure fanno le tonalità coi diesis.

3ª. *I bemolli* — che come i diesis giungono fino a sette — progrediscono di quattro in quattro note *(Si-mi-la-re-sol-do-fa)*. Seguono l'ordine rovesciato dei diesis. Così pure fanno le tonalità coi bemolli.

# VIII.

# Abbellimenti ed abbreviazioni.

Reg. 1ª. *Gli abbellimenti musicali* sono di cinque specie, cioè: *Appoggiatura, acciaccatura, mordente, gruppetto* e *trillo.*

Reg. 2ª. *L'appoggiatura* è una *notina* che prende il valore da essa rappresentato alla nota che la segue.

L'appoggiatura generalmente vale la metà della nota che la segue.

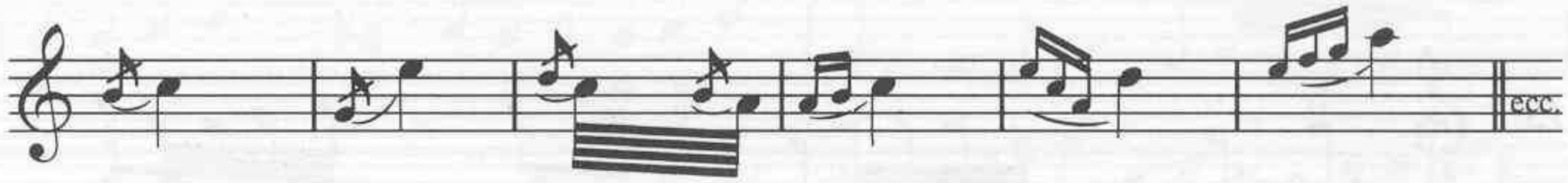
*Es.:*

Reg. 3ª. *L'acciaccatura* è una *notina rapidissima,* che toglie il suo valore dalla nota che la segue. Tale valore equivale sempre *al massimo della rapidità* rispetto *all'andamento particolare del tempo.*

L'acciaccatura si scrive costantemente così: , qualunque sia la figura che la segue.

Si possono avere *acciaccature doppie, triple, ecc...* Queste si scrivono come *notine di semicrome.*

*Es.:*




Reg. 4ª. Il *mordente* è formato da *due notine,* che prendono il loro valore dalla figura sulla quale esso si trova. Quando questa dura per un solo accento o meno, *il mordente* toglie ad essa la metà del suo valore; quando questa dura più di un accento, il *mordente* toglie ad essa il valore in durata del primo accento.

Ci sono due specie di mordenti:

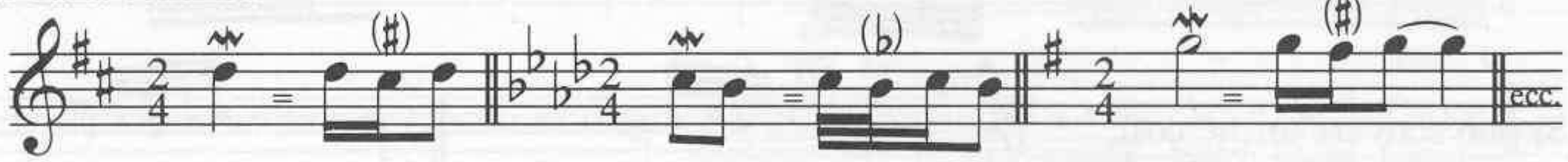
1ª. *All'insù,* che si scrive . 2ª. *All'ingiù,* che si scrive .

Nel *mordente all'insù, la prima notina* corrisponde *alla nota* sulla quale il mordente è posto e la *seconda notina* corrisponde alla *nota* immediatamente sopra; tenendo calcolo degli *accidenti* voluti dalla tonalità.

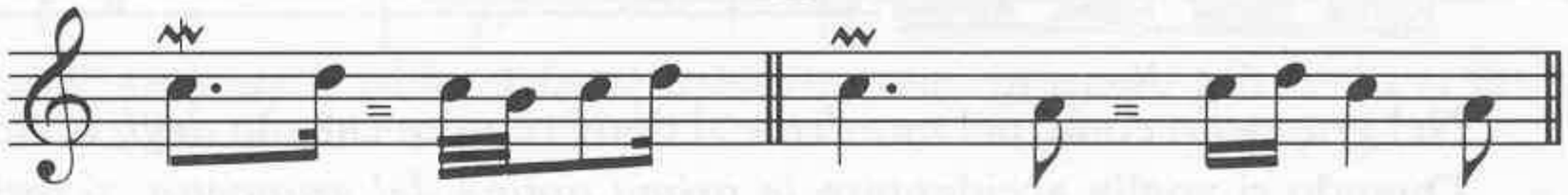
*Es.:*

Nel *mordente all'ingiù,* la *prima notina* corrisponde *alla nota* sulla quale il mordente è posto e la *seconda notina* corrisponde *alla nota immediatamente sotto;* tenendo calcolo degli *accidenti* voluti dalla tonalità.

*Es.:*

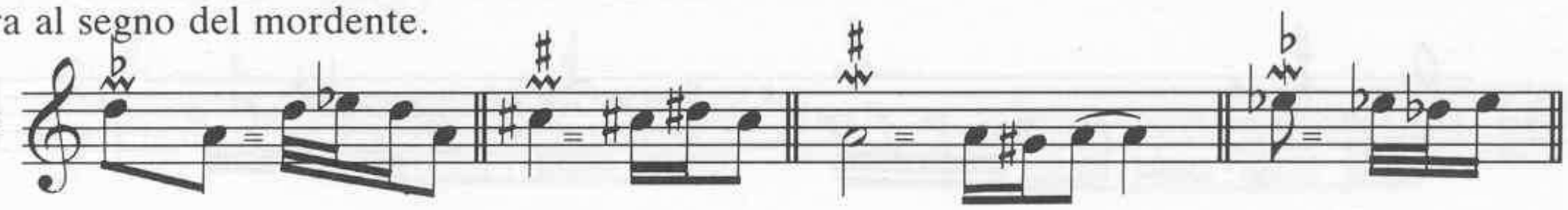



*Es.:* di *mordente* con punti.



Quando si voglia accidentare *la seconda notina del mordente,* si scrive *il segno dell'accidente* sopra al segno del mordente.

*Es.:*



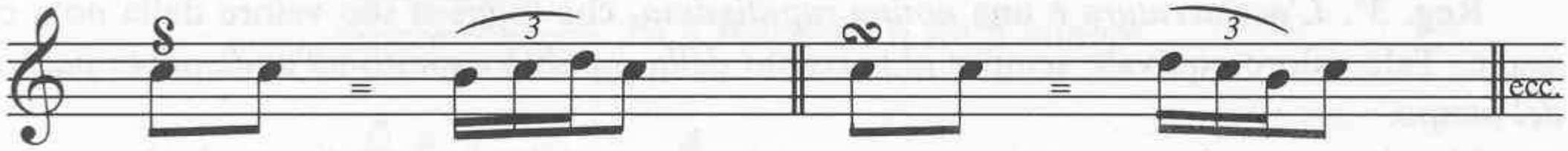
Reg. 5ª. *Il gruppetto* è formato da *tre o quattro notine* succedentisi per gradi congiunti. Esso si trova posto o sopra una figura o tra due figure e può essere di due specie:

1ª. *All'insù,* che si scrive 𝄋 . 2ª. *All'ingiù,* che si scrive 𝄌 .

Il *gruppetto all'insù* comincia sempre con la nota di sotto; il *gruppetto all'ingiù* comincia sempre con la nota di sopra.

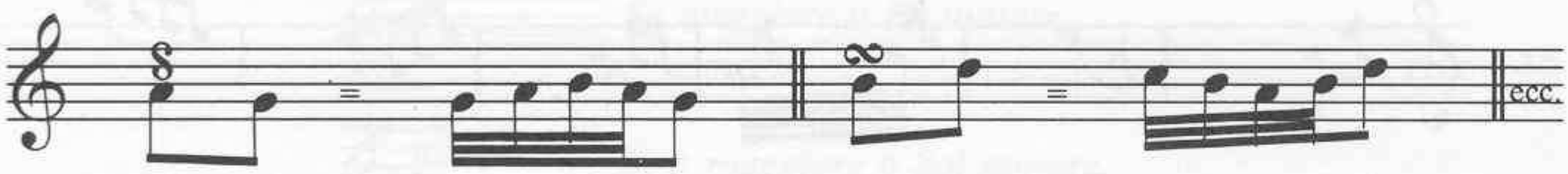
(a) Quando il *gruppetto* è posto *sopra una figura* seguita da un'altra della stessa intonazione, esso si compone di *sole tre note* e prende il suo valore dalla figura stessa sopra la quale si trova.

*Es.:*



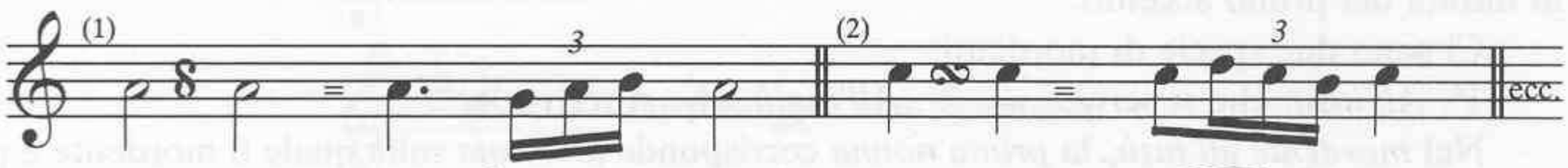

(b) Quando il *gruppetto* è posto *sopra una figura* seguita da un'altra d'intonazione diversa, esso si compone di *quattro note* e prende il suo valore dalla figura stessa sopra la quale si trova.

*Es.:*

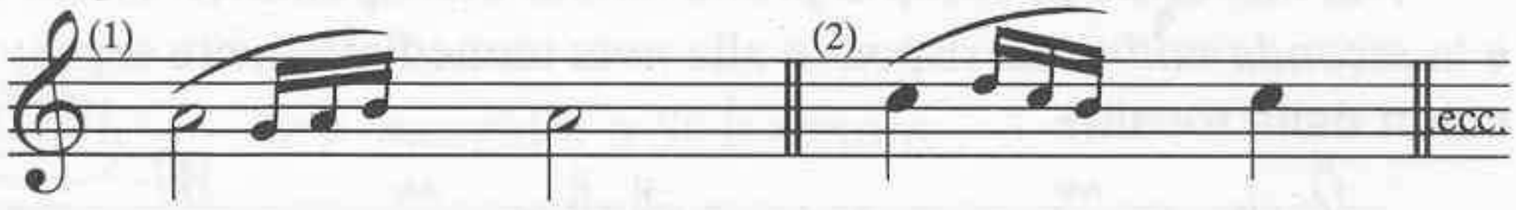



(c) Quando il *gruppetto* si trova *fra due figure* della stessa intonazione, esso si compone di *sole tre note* e prende il suo valore *dall'ultimo accento* appartenente alla figura che lo precede.

*Es.:*

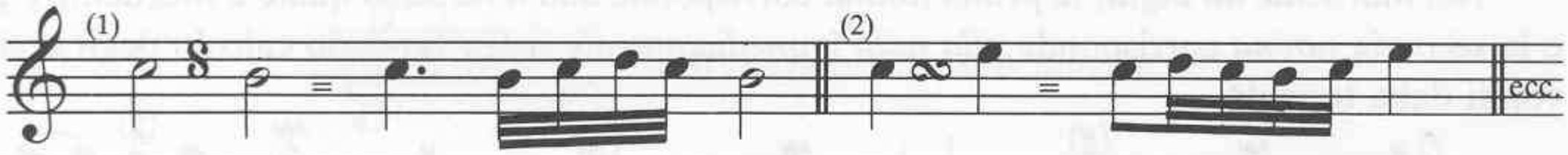



Si può scrivere anche così:

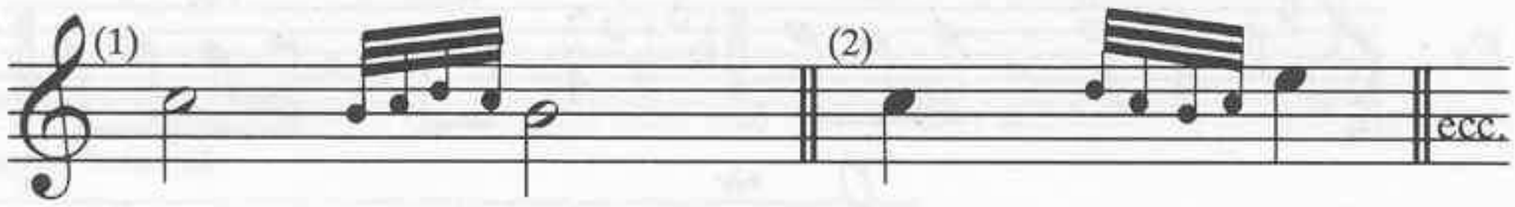



(d) Quando il *gruppetto* si trova *fra due figure* di differente intonazione, esso si compone di *quattro note* e prende il suo valore *dall'ultimo accento* appartenente alla figura che lo precede.

*Es.:*




Si può scrivere anche così:




Nel *gruppetto* come nel *mordente* si tiene sempre calcolo *degli accidenti* voluti dalla tonalità.

Quando si voglia accidentare *la prima notina del gruppetto,* si scrive *il segno dell'accidente* sopra al segno del gruppetto.

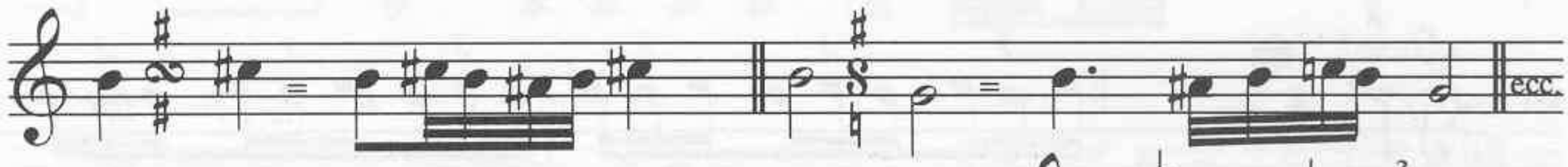
*Es.:*

Quando si voglia accidentare la *terza notina del gruppetto,* si scrive *il segno dell'accidente* sotto al segno del gruppetto.

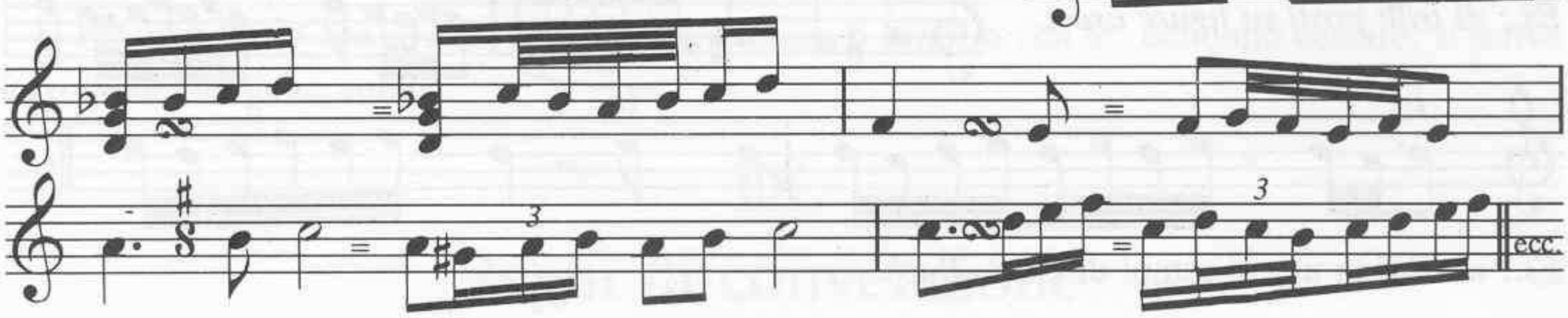
*Es.:*

Quando si vogliono accidentare la *prima e la terza notina del gruppetto,* si scrivono *i segni degli accidenti* sopra e sotto al segno del gruppetto.

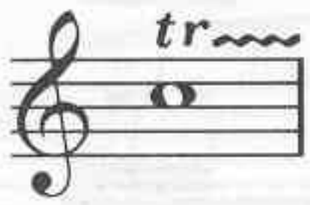
*Es.:*




*Es.:* di *gruppetti con punti ed altre combinazioni ritmiche.*



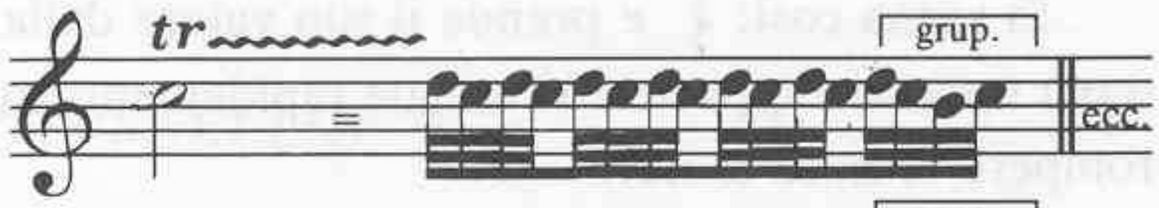

Reg. 6ª. *Il trillo* consiste nella ripetizione rapida, continua e regolare di due note alternantisi per gradi congiunti, risolventesi in un *gruppetto*.

Si scrive così: 

dura per l'intero valore della figura sulla quale si trova e termina con la nota stessa che lo porta.

*ESEMPI*

Per cominciare il trillo con *la nota superiore:*



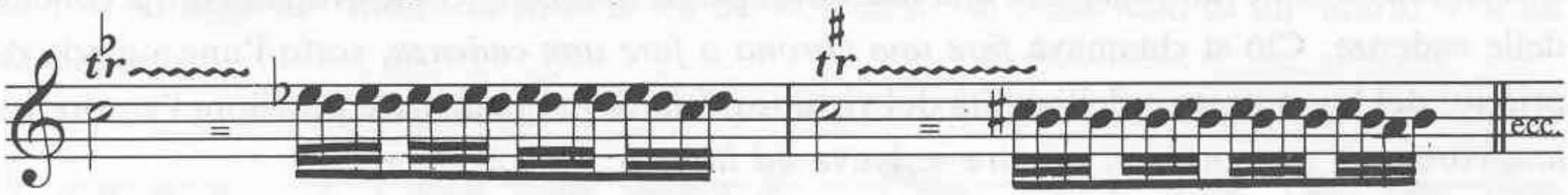

Per cominciare il trillo con *la stessa nota trillata:*

Per cominciare il trillo con *la nota di sotto:*

Nei tempi più lenti *dell'Andante* il trillo si fa di *semibiscrome,* in quelli più svelti si fa di biscrome.

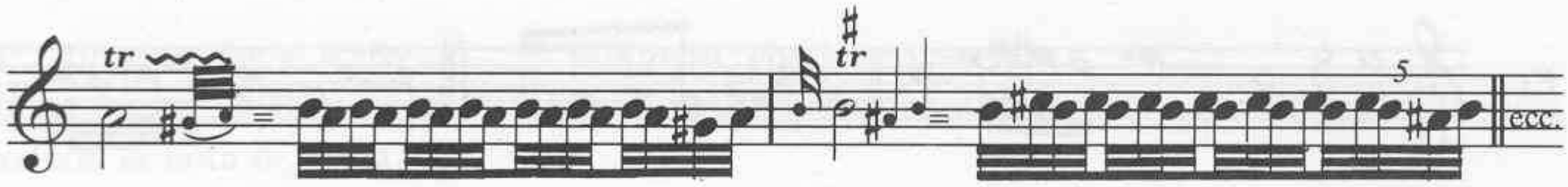
Il *trillo* tien calcolo degli *accidenti in chiave* a somiglianza del *mordente* e del *gruppetto*. Si può pure *accidentare* la sua prima notina così

*Es.:*



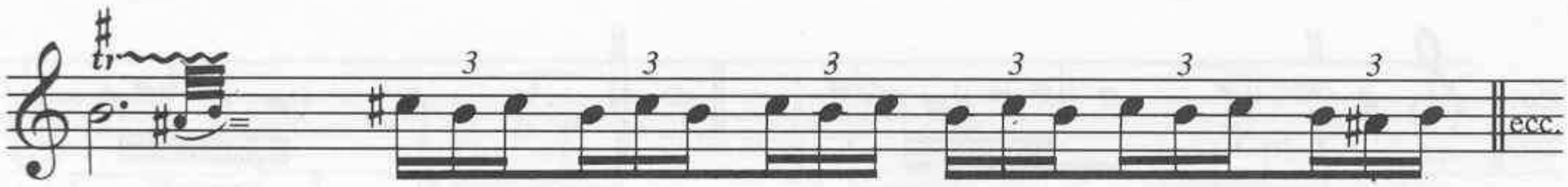

Il *gruppetto* di risoluzione si accidenta scrivendone *le due ultime notine* a guisa di *mordente*.

Es.:



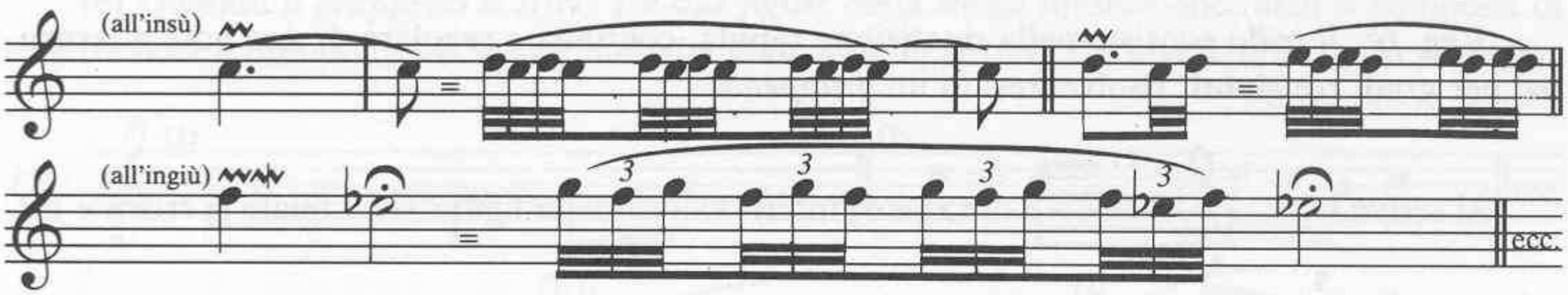

Nei tempi di ritmo ternario e di andamento un po' mosso il trillo si compone di terzine.

Es.:




*Es.: di trilli posti su figure brevi.*

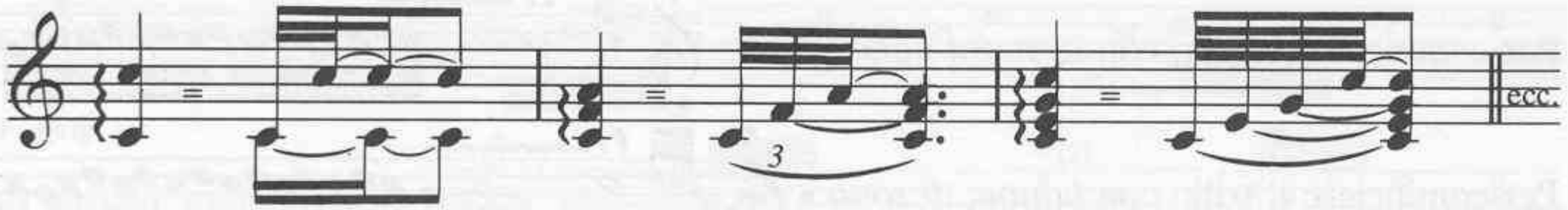
*Es.: di trilli* in uso ai tempi di *G. S. Bach:*




Reg. 7ª. *L'arpeggiato* è una specie di *abbellimento* derivato dall'*acciaccatura doppia, tripla, quadrupla* ecc.

Si segna così: ⦚ e prende il suo valore dalla figura che lo segue. Esso si pratica sopra due o più note sovrapposte e si esegue rapidamente alla maniera dell'acciaccatura, senza però interrompere le note toccate.

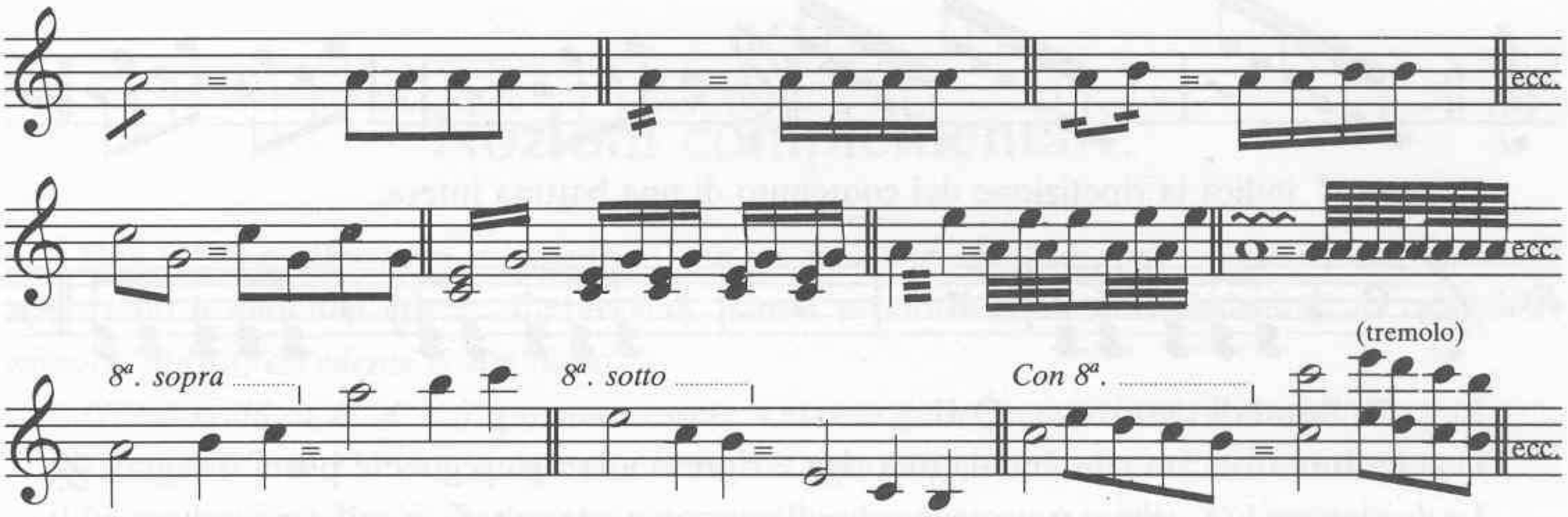
Es.:




Reg. 8ª. Gli autori moderni rifuggono giustamente dall'usare i sopra esposti segni di convenzione nello scrivere gli abbellimenti, fatta eccezione dell'*acciaccatura,* del *trillo* e dell'*arpeggiato*.

Sono pure cadute in disuso certe *fioriture di notine senza divisione,* che i *virtuosi di canto o di strumento* solevano eseguire alla fine di un pezzo musicale, come svolgimento e conclusione delle cadenze. Ciò si chiamava *fare una corona o fare una cadenza,* sotto l'unica guida del capriccio, del buon gusto e dell'abilità del virtuoso. Infatti in quelle date posizioni l'autore poneva *una corona si sospensione,* oppure scriveva *ad libitum:* cioè *a piacere.*

Rag. 9ª. *Abbreviature principali* in uso:




Per significare che le convenzioni di *8ª sopra,* o *sotto,* o *con 8ª* debbono cessare, si scrive *loco* nella posizione voluta.

# IX.

# Segni di convenzione.

Reg. 1ª. *La pausa della semibreve* vale in qualunque tempo *una battuta d'aspetto.*

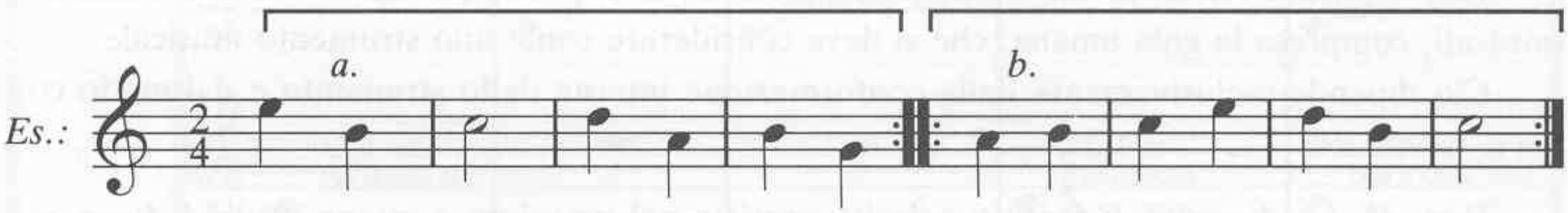
Reg. 2ª. *Le due sbarre* ‖ si pongono al principio ed alla fine di ogni pezzo.

*Le lettere D.C.,* poste dopo le due sbarre, significano *da capo* e da quel punto la musica dovrà ritornare da capo.

Reg. 3ª. Il segno 𝄆 si chiama ritornello. Le battute — in qualsiasi numero — seguite da questo segno vanno ripetute fin dal principio, indicato dalle *due sbarre.*

Per far succedere a queste un secondo periodo col ritornello, occorre adoperare il *doppio ritornello.*

*(DOPPIO RITORNELLO)*



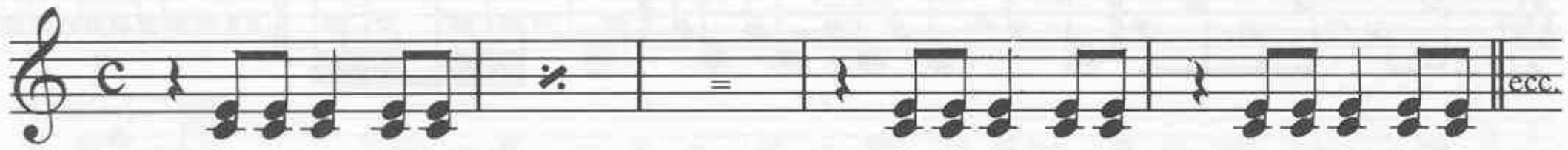

Giunti alla quarta battuta del periodo *a* si ripetono le quattro battute, quindi si eseguono le quattro battute del periodo *b* e poi si ripetono.

Quando si voglia riprendere un intero pezzo coi ritornelli compresi si fa uso del segno della ripresa 𝄋.

Reg. 4ª. Il segno 𝄽 indica la ripetizione del contenuto di una metà, di un quarto o di un terzo di battuta.

Il segno 𝄎 indica la ripetizione del contenuto di una battuta intera.

*Es.:*




Reg. 5ª. Segni di ricorrenza: 𝄇 II.

Una battuta troncata alla fine da una riga e ripresa alla riga seguente porta il segno: 𝄐 .

Le due lettere *V.S.*, che si trovano in calce di una pagina da voltare, significano *voltare subito.*

# X.

# Proprietà secondarie dei suoni.

Reg. 1ª. *Diversità d'intonazione e diversità di durata* sono — come abbiamo visto da principio — le *due proprietà principali* dei suoni determinati.

*Diversità d'intensità, diversità di carattere* e *diversità di forza* sono le *tre proprietà secondarie.*

Reg. 2ª. *La diversità d'intensità* consiste nel maggiore o minor grado di potenza sonora *(volume di voce)* posseduto da uno stesso suono, quando venga prodotto in due maniere differenti o da due istrumenti diversi.

Ciò dipende in gran parte dalla materia con la quale sono costruiti gli strumenti musicali, dalla grossezza delle corde vibranti, ecc.

Un canto emesso da venti persone è più intenso dello stesso canto emesso da una persona sola, anche se con minor grado di forza.

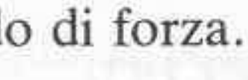
Reg. 3ª. *La diversità di carattere* è una particolarità che deriva ai suoni dai vari strumenti musicali, compresa la gola umana, che si deve considerare come uno strumento musicale.

Ciò dipende esclusivamente dalla conformazione interna dello strumento e dal modo con cui si fa vibrare.

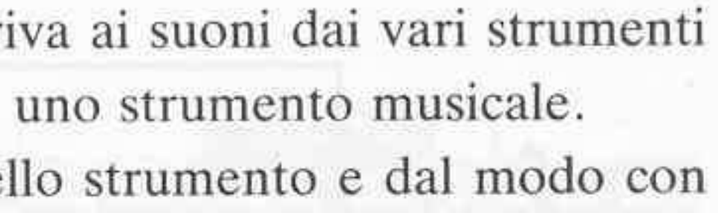
Reg. 4ª. *La diversità di forza* o *colorito* consiste nel maggiore o minor grado di forza con cui si emettono uno stesso suono o vari suoni. Ciò dipende massimamente dall'esecutore.

Perciò il *colorito* si stabilisce nella musica in due modi:

1°. *Con dati termini: PP.* (pianissimo) - *P.* (piano) - *mf.* (mezzo forte) - *men.f.* (meno forte) - *f.* (forte) - *ff.* (fortissimo) - *rinf.* (rinforzando) - *sf.* (sforzando) - *fP.* (forte piano) - *Pf.* (piano forte) - *cresc.* (crescendo) - *dim.* (diminuendo) - *smorz.* (smorzando) - *perden.* (perdendosi) - *morend.* (morendo) - *m.v.* (mezza voce).

2°. *Con segni speciali:*  (forcella del crescendo)  (forcella del diminuendo o decrescendo).

*Accenti,* indicanti graficamente diversi modi di *sforzato:*



# XI.
# Nozioni complementari.

Reg. 1°. Le differenze di semitono che gli accidenti musicali, per ragioni tonali e modali apportano a ciascuna specie d'intervallo, hanno prodotto le cinque distinzioni *di maggiore, minore, giusto, eccedente* e *diminuito.*

*Gl'intervalli di 1ª, 4ª e 5ª* possono essere soltanto *giusti,* o *eccedenti,* o *diminuiti.*

*Gl'intervalli di 2ª e di 6ª* possono essere soltanto *maggiori,* o *minori,* od *eccedenti.*

*Gl'intervalli di 3ª e di 7ª* possono essere soltanto *maggiori,* o *minori,* o *diminuiti.*

*L'enarmonia* ammette inoltre intervalli *di 2ª e di 6ª diminuite* ed intervalli di *3ª e di 7ª eccedenti* ed altri ancora fino ad oggi non classificati.

TAVOLA DEGLI INTERVALLI DA APPLICARE A TUTTE LE NOTE IN GENERE

| Intervalli di | Giusti | Maggiori | Minori | Eccedenti | Diminuiti |
|---|---|---|---|---|---|
| 1ª. (unissono) | (unissono) | | | ½ tono cromat. salendo | ½ tono crom. discendendo |
| 2ª. | | 1 tono | ½ tono diat. | 1 tono + ½ tono cromat. | |
| 3ª. | | 2 toni | 1 tono + ½ tono diat. | | 2 semit. diat. |
| 4ª. | 2 toni + ½ tono diat. | | | 3 toni (tritono) | 1 tono + 2 semit. diat. |
| 5ª. | 3 toni + ½ tono diat. | | | 4 toni | 2 toni + 2 semit. diat. |
| 6ª. | | 4 toni + ½ tono diat. | 3 toni + 2 semit. diat. | 5 toni | |
| 7ª. | | 5 toni + ½ tono diat. | 4 toni + 2 semit. diat. | | 3 toni + 3 semit. diat. |

Nel fare i rivolti degl'intervalli:

*I maggiori* diventano *minori* ed i *minori* diventano *maggiori.*

*I giusti* rimangono *giusti.*

*Gli eccedenti* diventano *diminuiti* ed i *diminuiti* diventano *eccedenti.*

Reg. 2ª. La combinazione di due o più suoni — *esecuzione simultanea* — si chiama *accordo. La successione degli accordi* costituisce *l'armonia.* Perciò *l'armonia* è quella parte della scienza musicale che studia *la formazione degli accordi e le loro relazioni.*

Reg. 3ª. *Una successione modale di suoni* regolata secondo *un determinato andamento ritmico* si chiama *melodia.*

La *melodia* — per il suo *valore modale* — lascia sempre sottintesa una successione armonica, della quale *è sintesi.*

Reg. 4ª. *La combinazione* di due o più melodie fra di loro *relativamente indipendenti* — esecuzione simultanea — si chiama *polifonia.*

*Il contrappunto* è un genere *primitivo* e *scolastico di polifonia.* Esso rappresenta il primo passo dell'antichità verso *la polifonia,* indipendentemente dalle leggi armoniche messe in pratica in tempi posteriori.

Reg. 5ª. Il *corista* è un strumento speciale che produce il suono tipico *la* di *432 vibrazioni* . Con tale strumento si accordano tutti gli altri, partendo dal *la* fisso ed immutabile.

Il *corista* è chiamato impropriamente *diapason.*

*Diapason* significa *intervallo di ottava.*

Reg. 6ª. Il *metronomo* è una macchinetta inventata da Mäelzel, la quale serve a stabilire la durata di una data figura relativamente ai movimenti di un dato tempo, mediante l'oscillazione regolare e regolabile di un pendolo rovesciato.

Quando sopra un pezzo di musica si trovi scritto per es.: M.M. (♪= 88), ciò significa che *una croma* corrisponde *ad un'oscillazione del pendolo* del *Metronomo di Mäelzel,* registrato sul N°. 88 della macchina stessa.

Il *Metronomo metrico* — in uso presso le società corali — consiste in una palla di piombo sospesa ad una funicella di seta, che si lascia oscillare a certe distanze segnate sul muro secondo la suddivisione del metro.

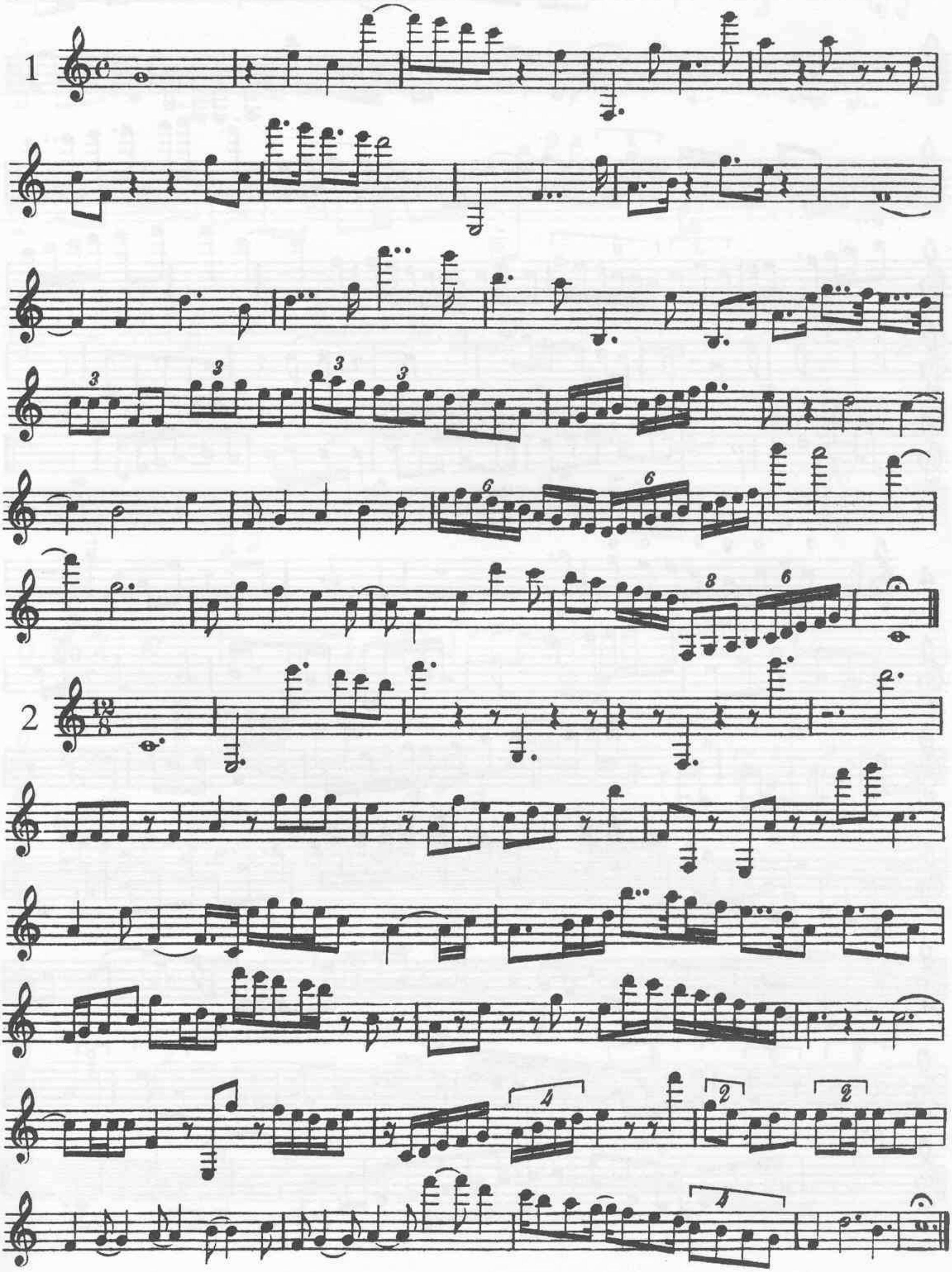
*Un'oscillazione della palla* equivale ad un accento di movimento di un dato tempo.

# II Corso

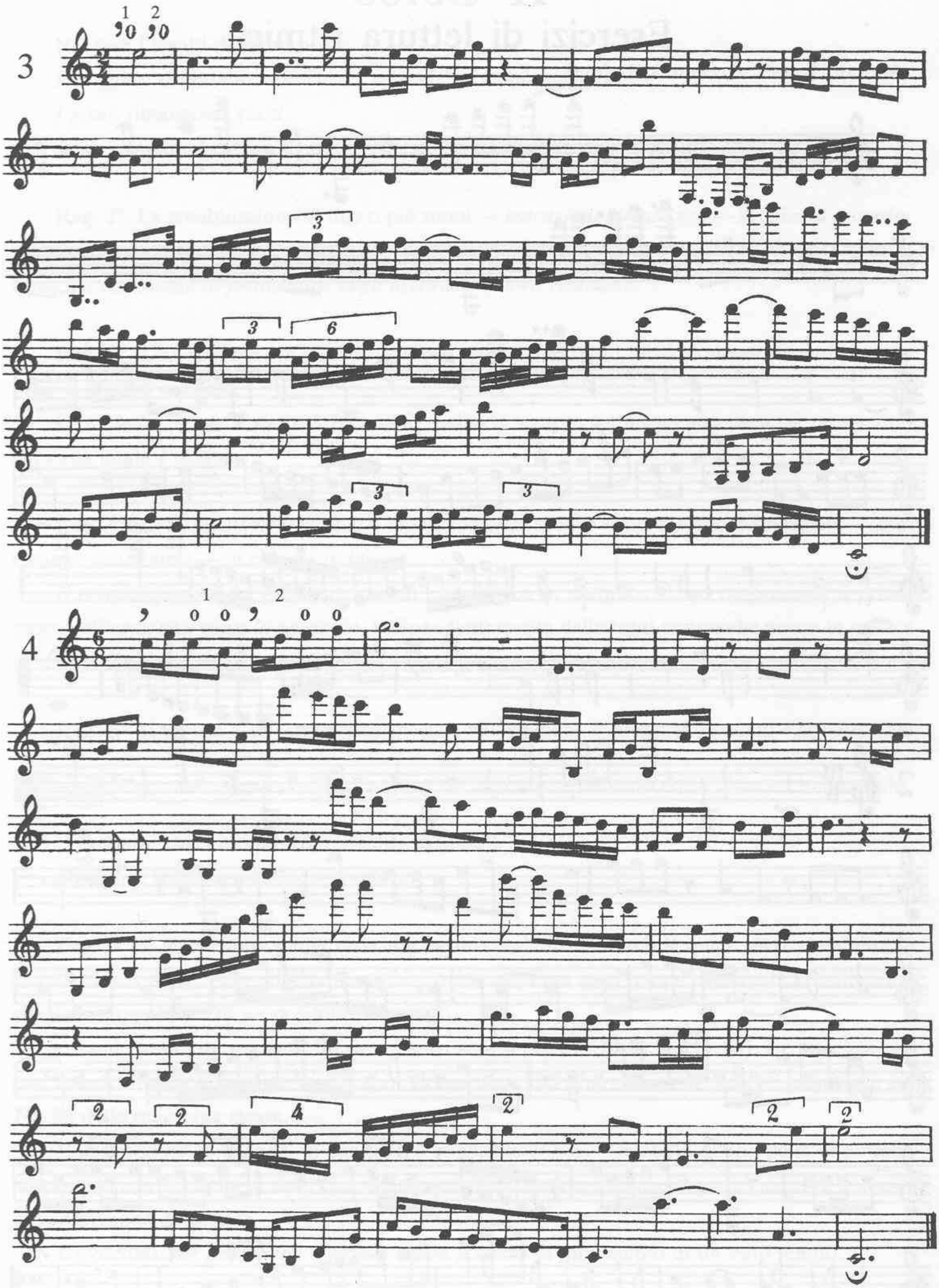
## Esercizi di lettura ritmica

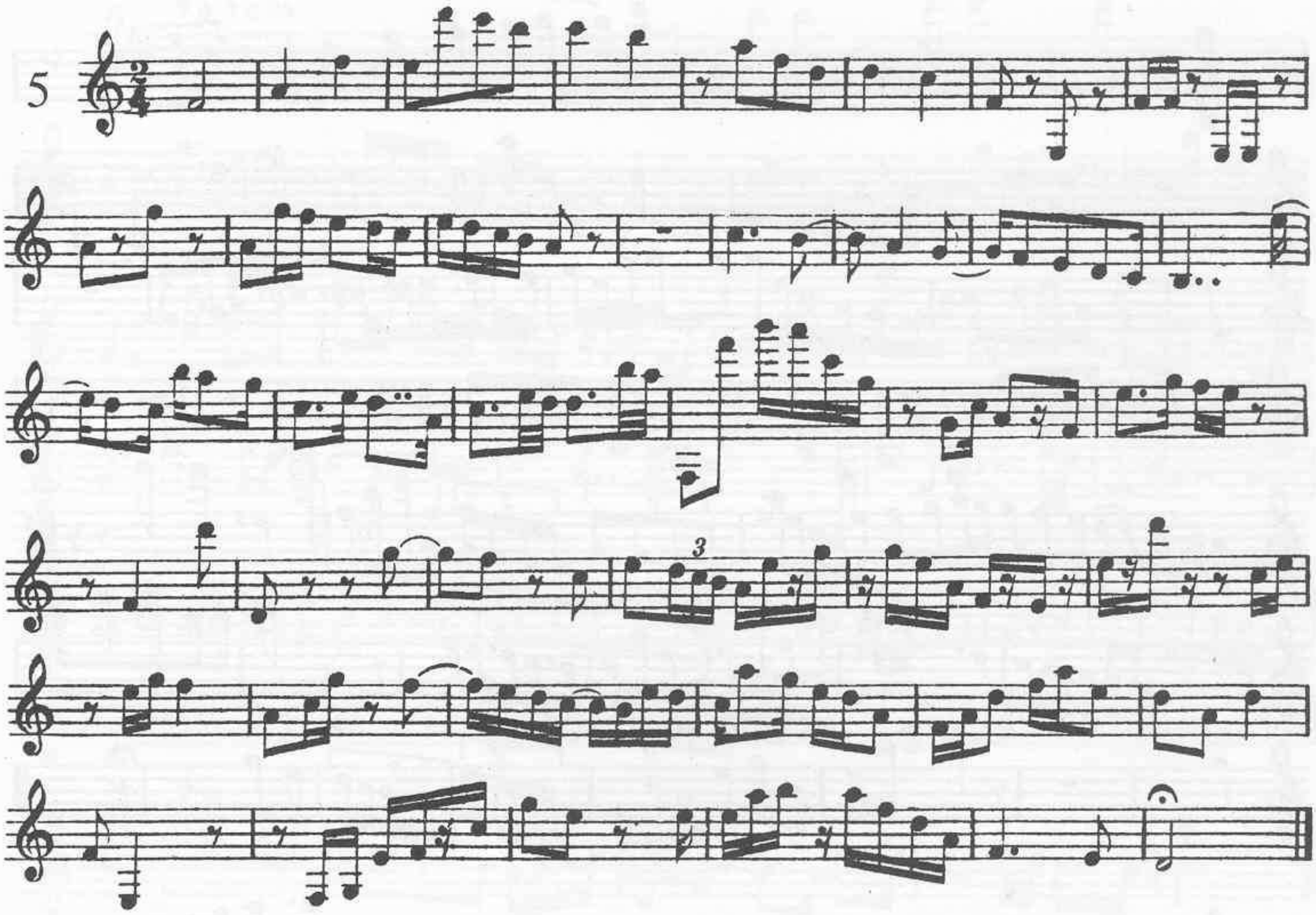
Accento forte' Accento debole **0**

1



2


1 2
3
3
6
3
3
1 2
4


5
3
6

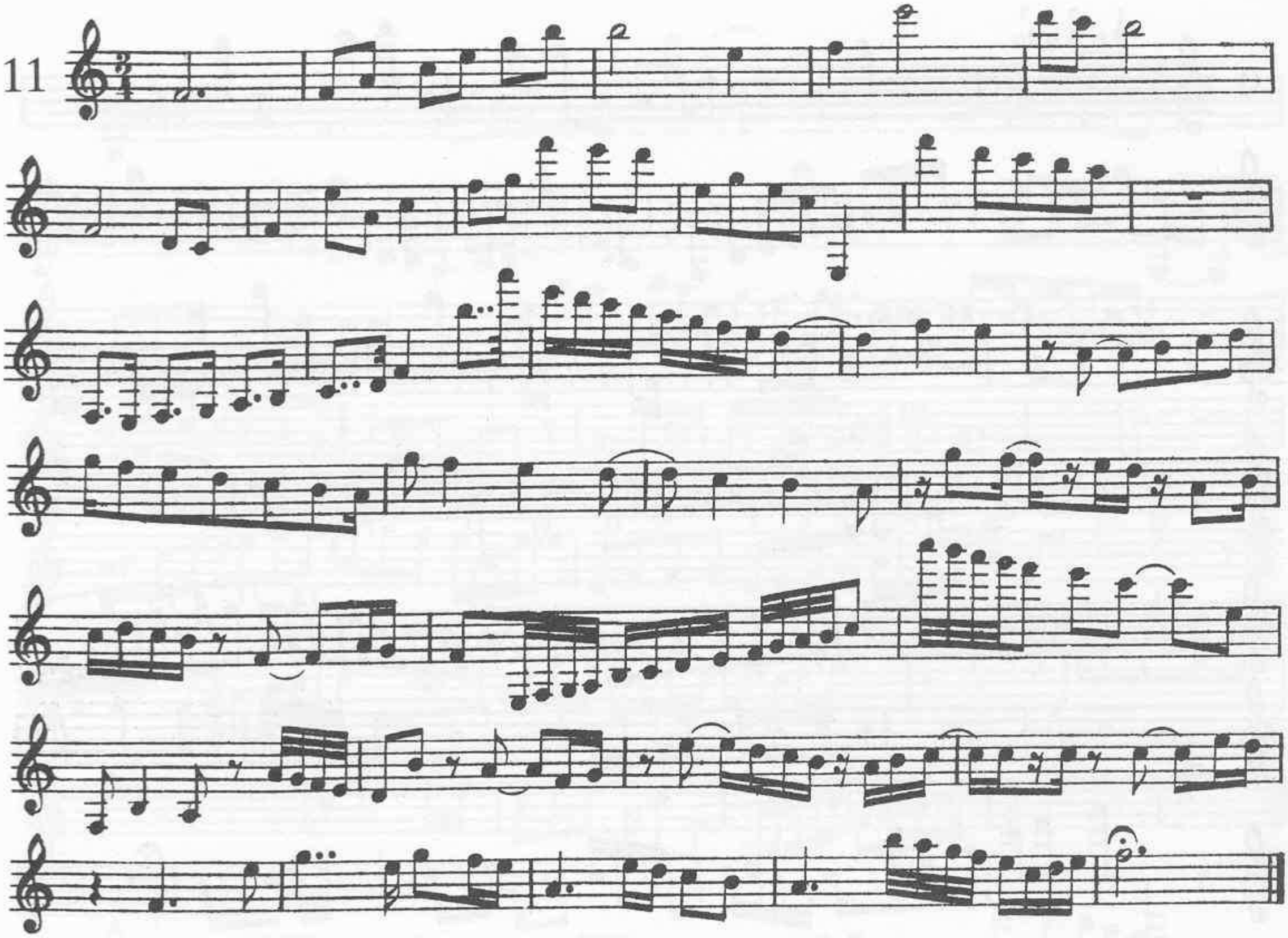
7

8

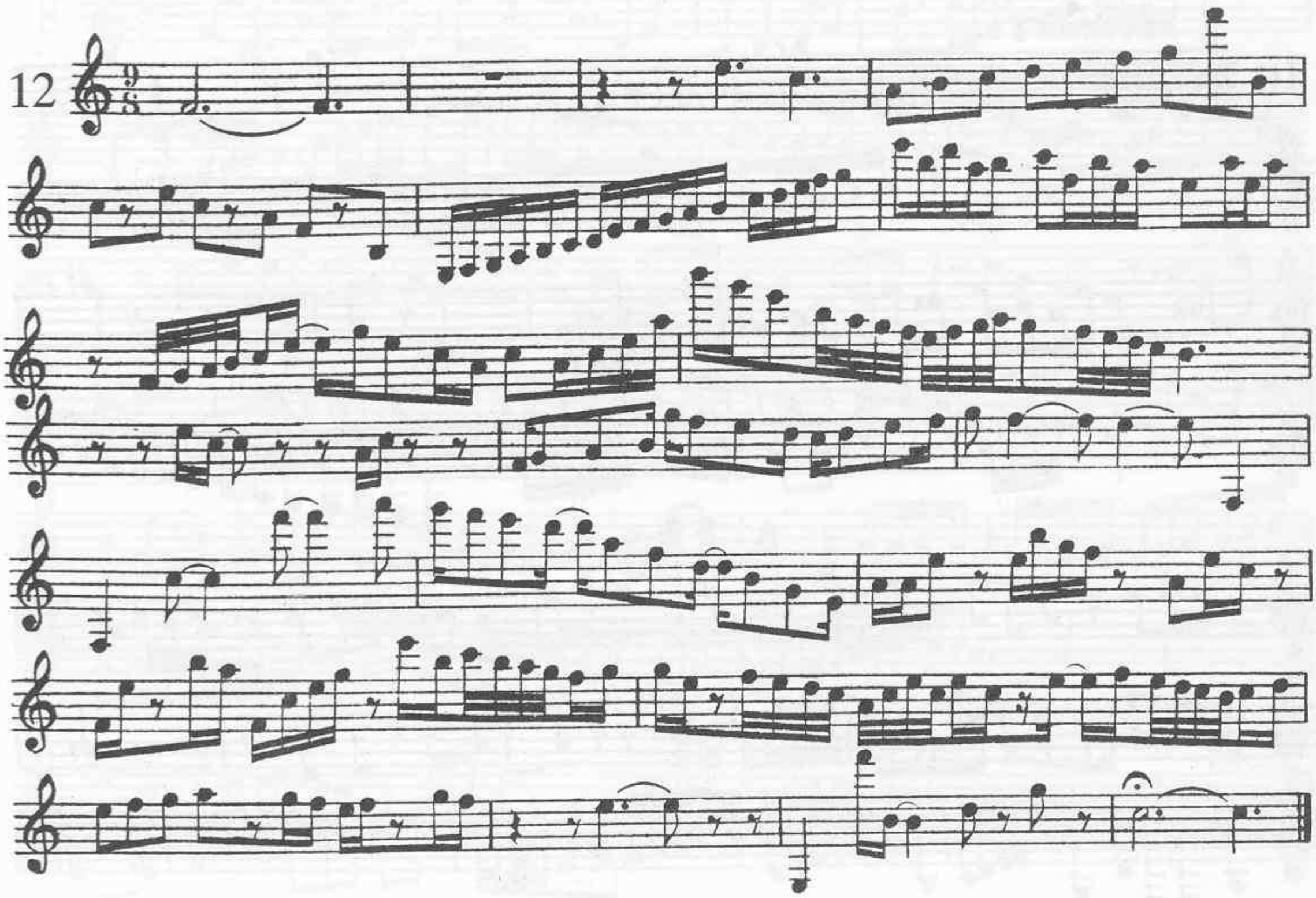
9

10

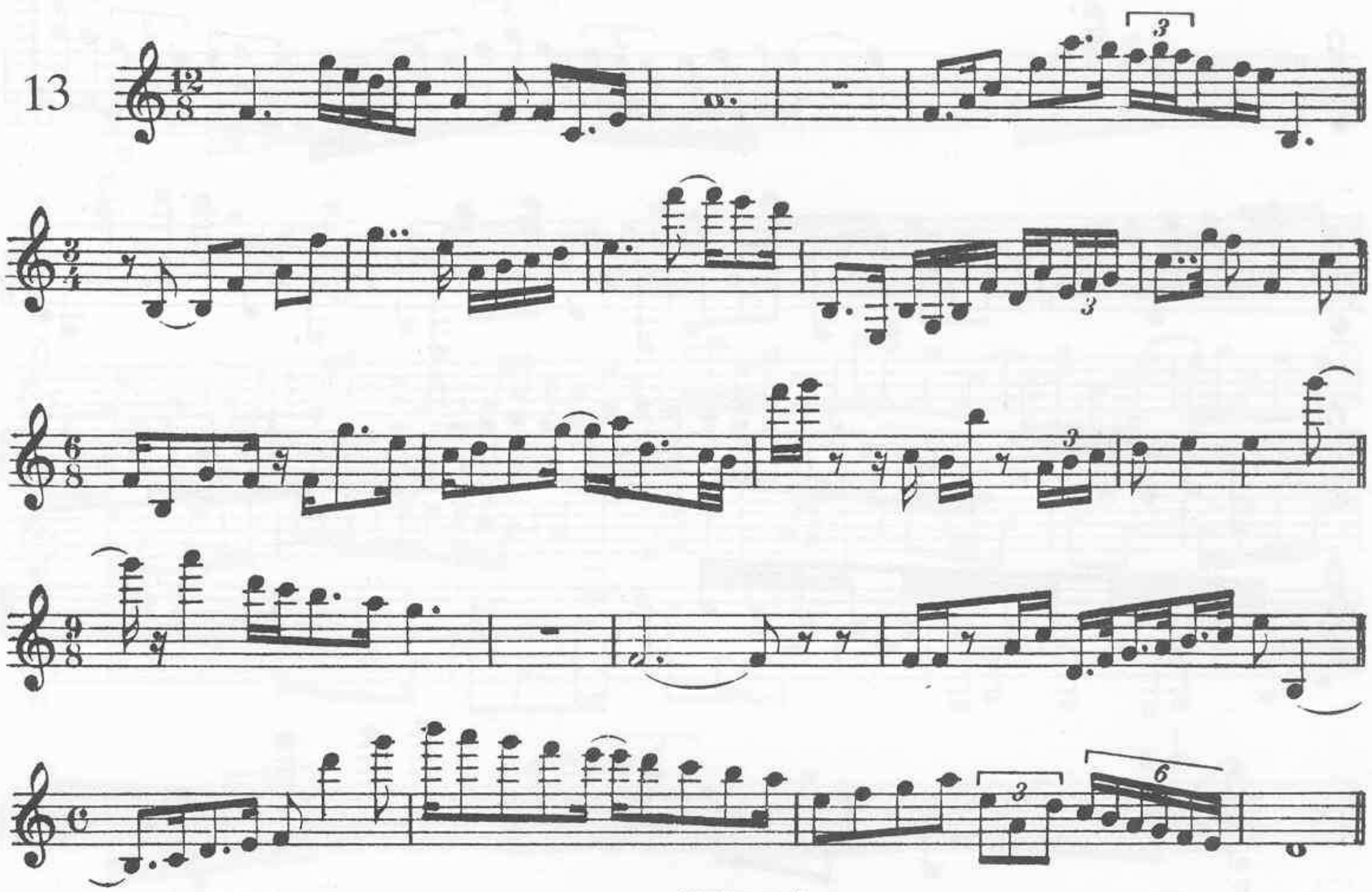
11



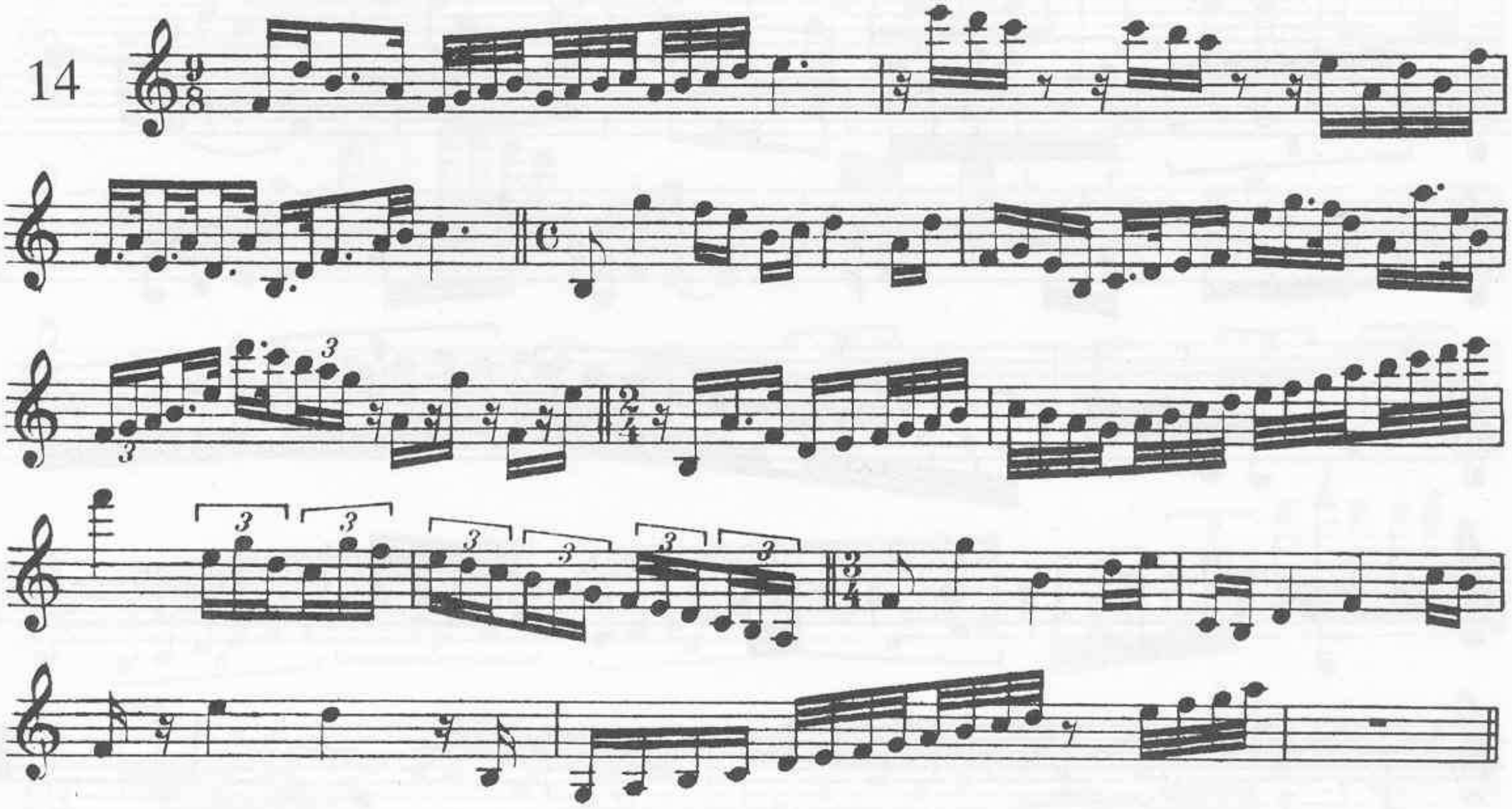
12



13



14



15

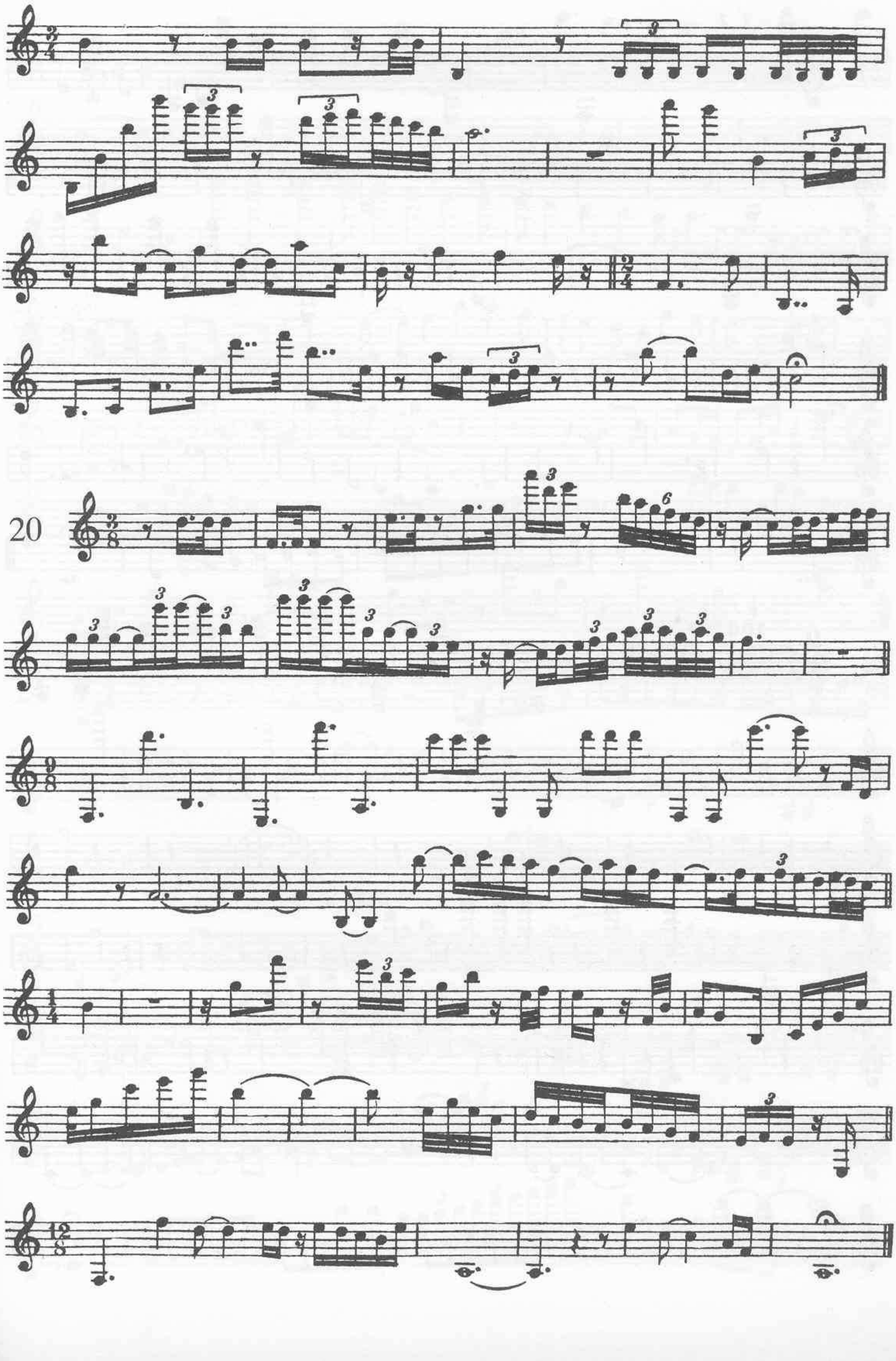
16

17

(*Quasi in 2*)

18 *(Quasi in 3)*

19



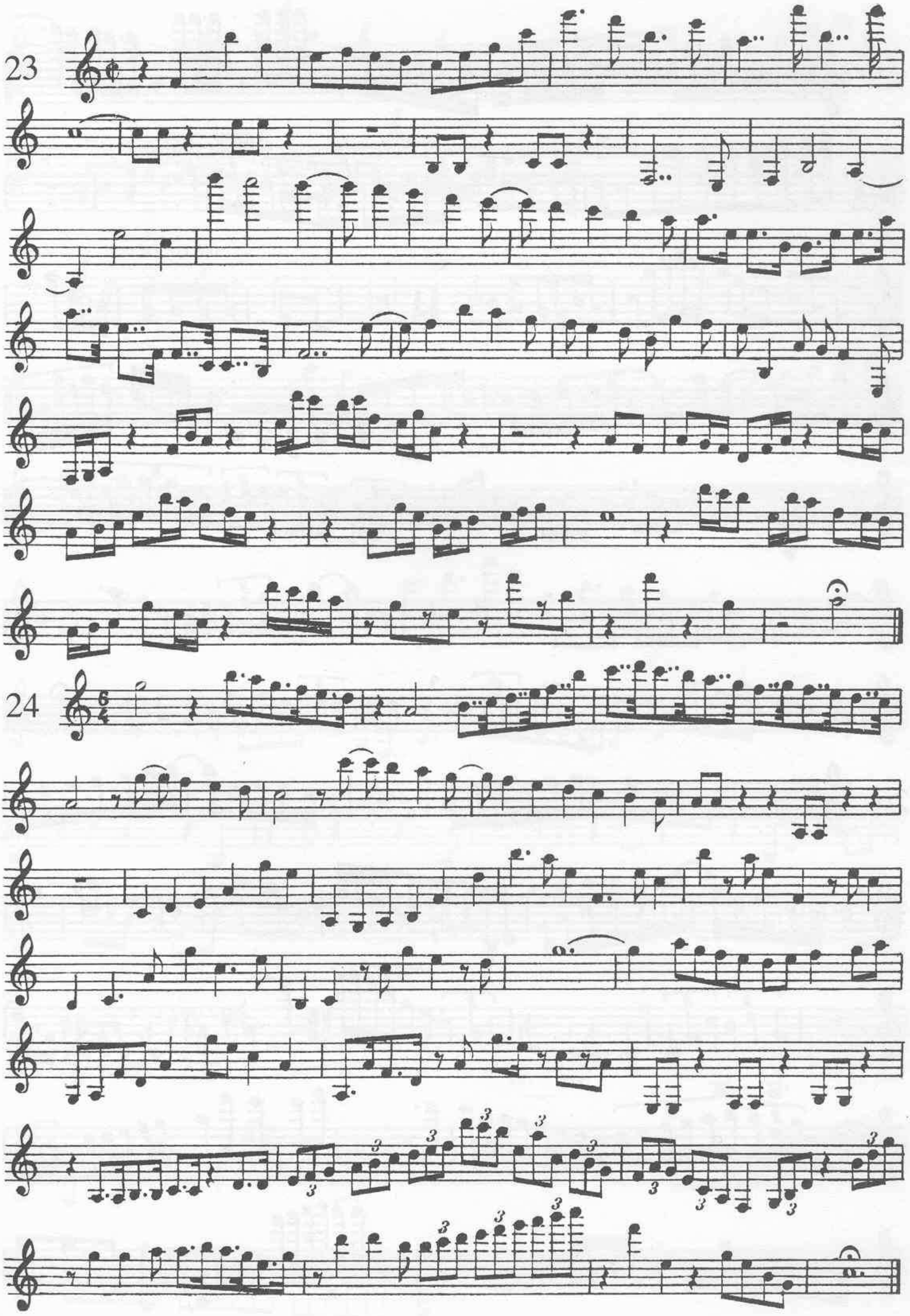
20

21

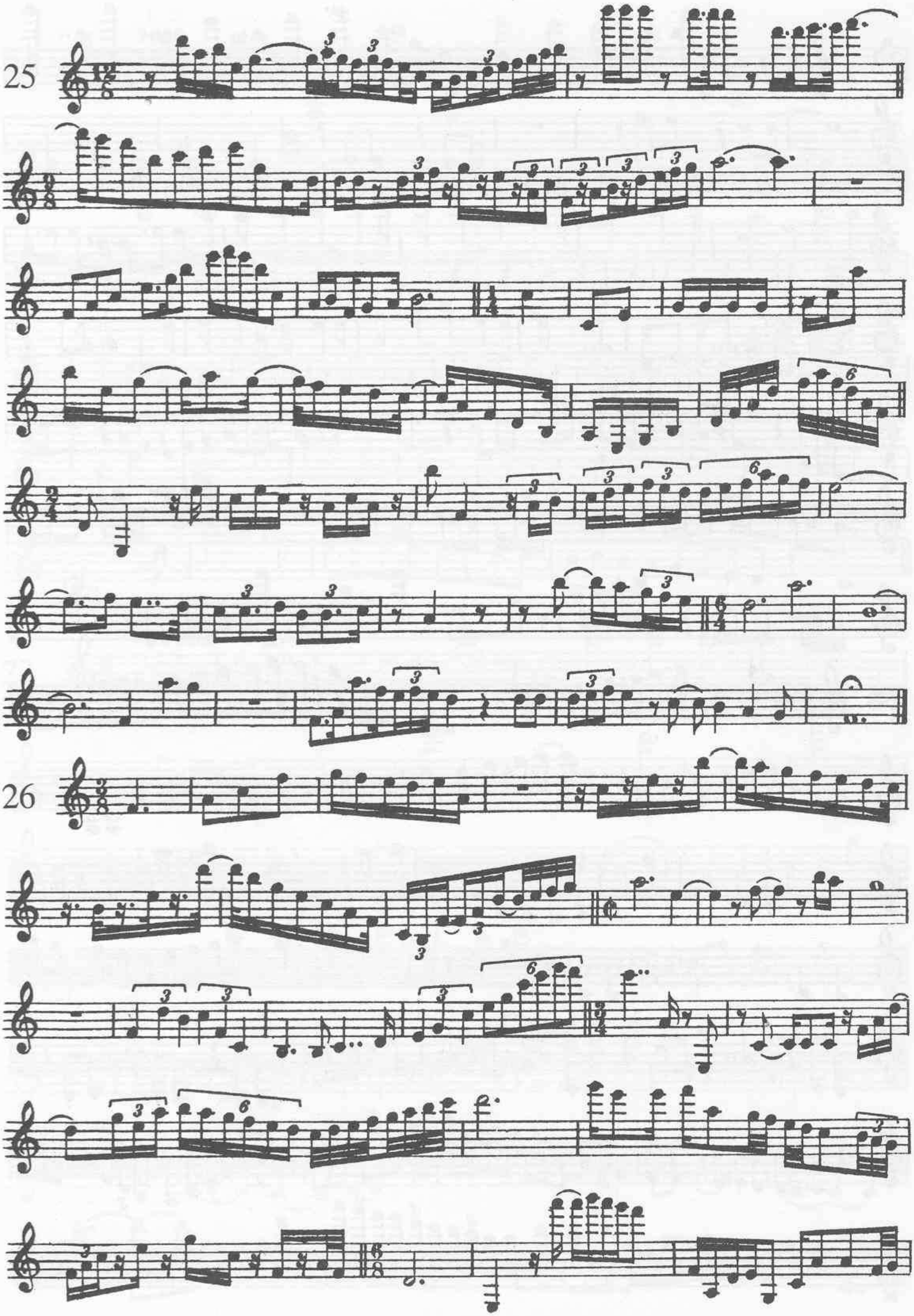
1 2

22

1 2


23
24

25



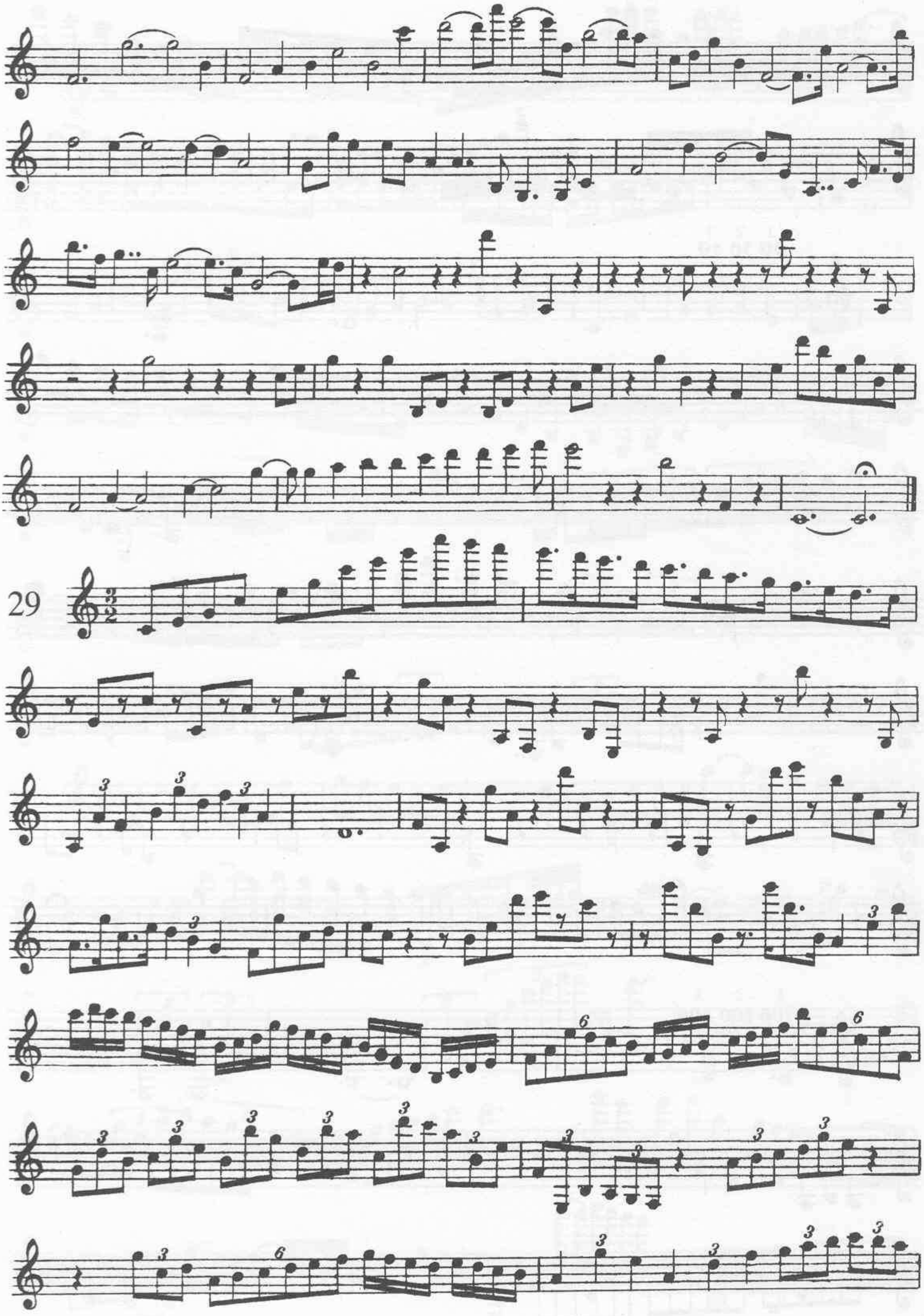
26

1 2 3

27

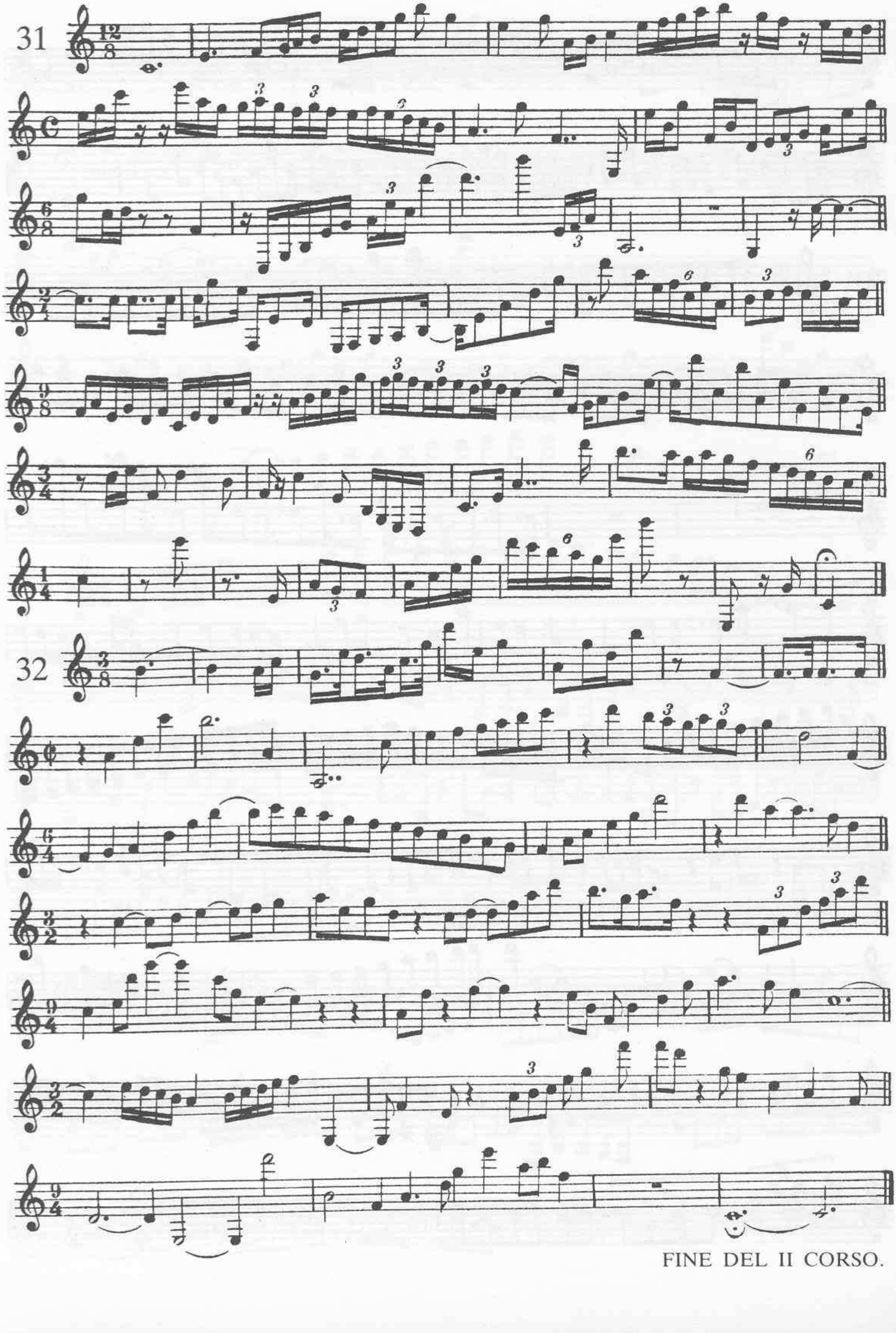
1 2 3

28



30

31



32



FINE DEL II CORSO.

# III Corso

33

34

35

36

37

38

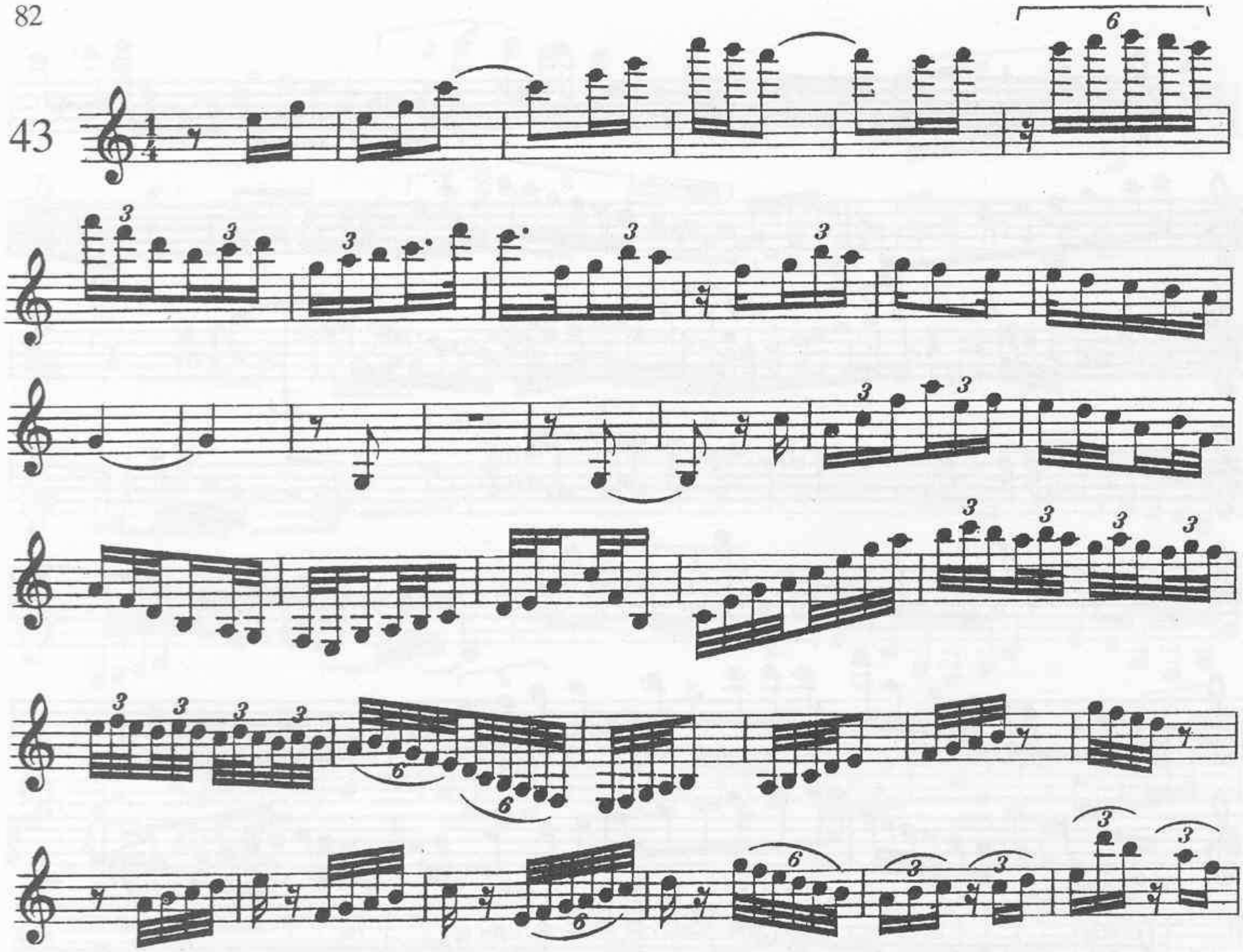
39

40

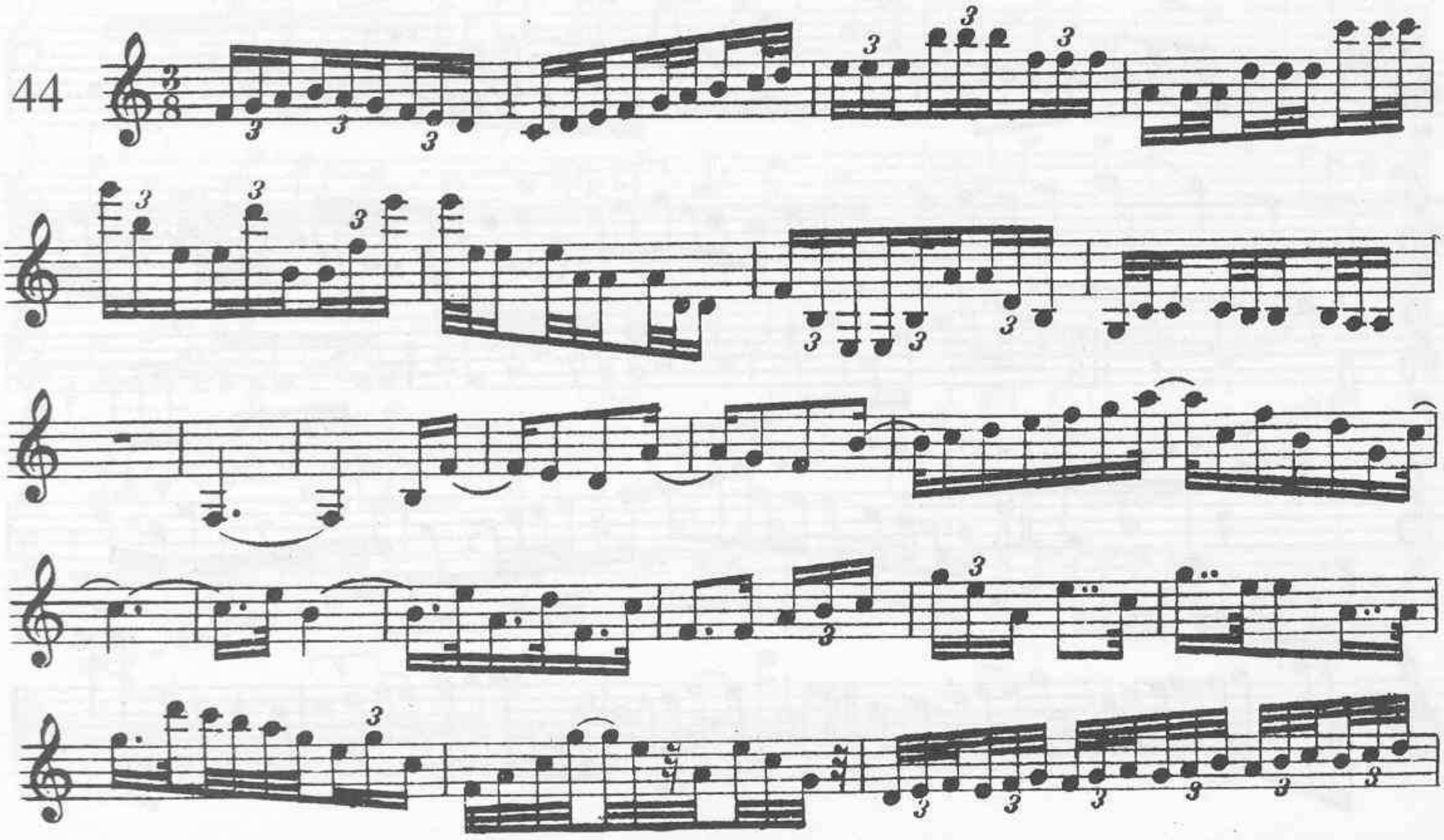
41

42

43



44



Appoggiatura, Ritornello Semplice e Doppio.

45

46

47

Acciaccatura.

48

1.

2.

49

3

7

2

2

3

3

3

50

1.

2.

Mordente.

51

52

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

53

54

55

1 2 3 4 5 6 7

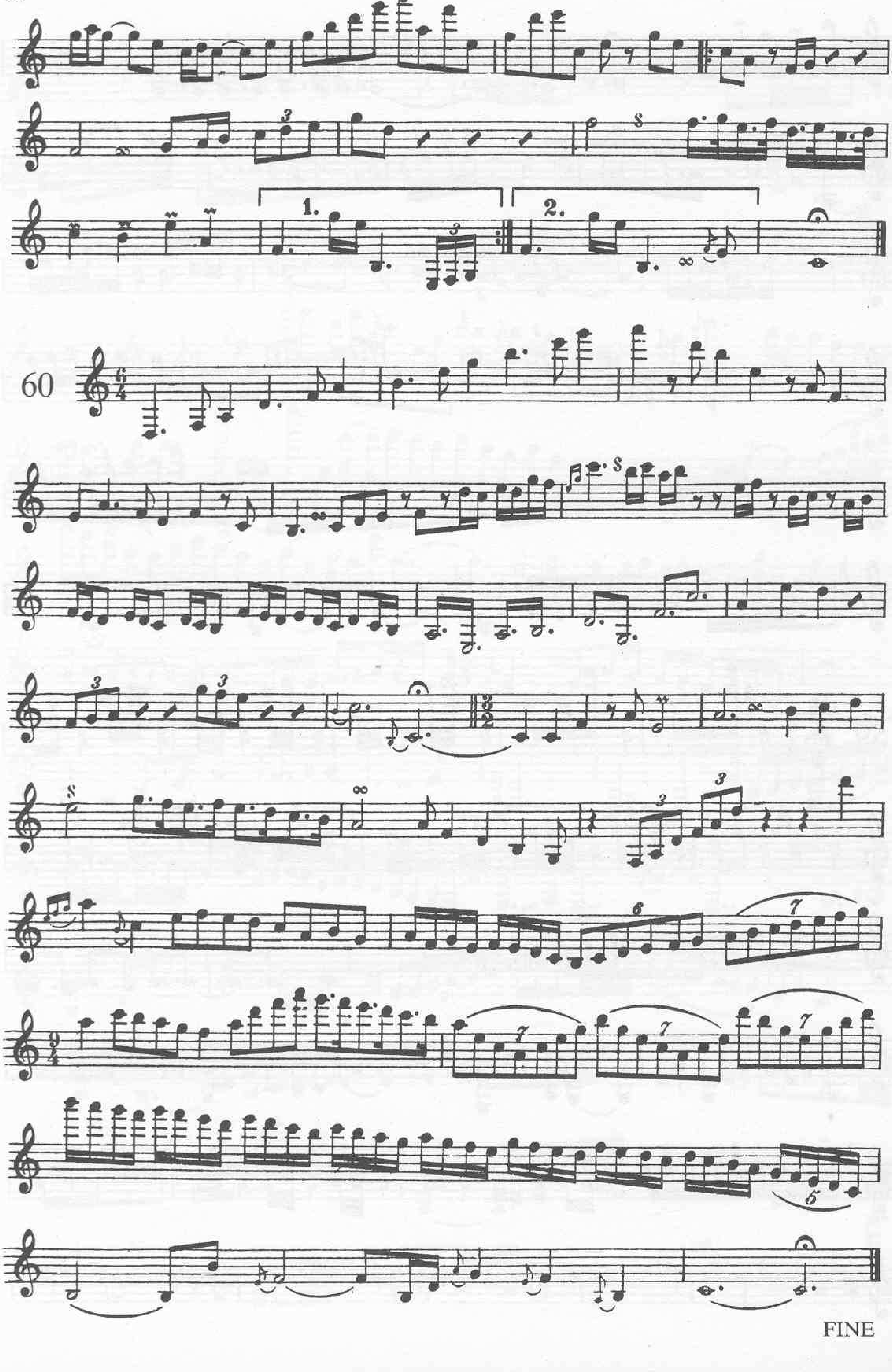
Gruppetto.

56

57

58

59


1.
2.
60
FINE

# OPERE TEORETICHE
## E LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

2590 *Battaglia F.* - L'arte del canto in Romagna: I cantanti lirici romagnoli dell'ottocento e del novecento (con cronologia e fotografie).

2419 *Benvenuti A.* - Il Ballo, con i ritmi del Jazz.

14 *Bona P.* - Metodo di divisione musicale.

2426 *Brunelli G.* - La lettura della partitura.

1866 *Caltabiano S.* - Esempi di contrappunto a 8 parti e a 2 cori realizzati su 12 bassi di L. Cherubini.

2533 *Cammarota L.* - L'espressionismo di Schoenberg.

2605 *Campogalliani E.* - Dal libro di ieri... Storia di voci «sacre» e di pensieri profani.

2593 *Caputo P.* - Cotogni, Lauri-Volpi e... (Storia dei cantanti lirici romani, con fotografie).

2597 *Cataldo G.* - Il Teatro di Bellini, guida critica a tutte le opere, con fotografie.

2535 *Cervenca B.* - Il Contrappunto nella Polifonia vocale classica.

1640 *Dall'Olio A.* - Il Setticlavio in venti esercizi difficili di solfeggio parlato, con annesse spiegazioni dei singoli abbellimenti per gli allievi licenziandi.

2591 *Feliciotti G.* - Adriana Guerrini (con fotografie, discografia e cronologia).

1183 *Gatti G. M.* - Musicisti moderni d'Italia e di fuori.

2521 *Gotti T.* - Guida all'analisi della polifonia vocale.

660 *Grimaldi C.* - Piccoli problemi di tecnica armonica: Parte I. - Concatenamento di due o tre accordi prestabiliti e loro inserzione nelle tonalità di Do maggiore e Do minore. Parte II. - Progressioni modulanti dalle tonalità di Do maggiore e Do minore a tutte le altre tonalità maggiori e minori.

1460 *Guerrini G.* - Trattato di armonia per uso delle scuole complementari - edizione riveduta e corredata da un'appendice.

2582 *Lauri Volpi G.* - Voci parallele, terza edizione riveduta e ampliata.

2587 — — L'equivoco, nuova edizione, con fotografie.

2592 — — A viso aperto, parte I, con fotografie.

2612 — — A viso aperto, parte II, con cronologia e discografia complete, note critiche di G. Gualerzi.

1011 *Mici G.* - Armonia cromatica.

— — Sunto d'armonia:

448 — — Primo Corso.

449 — — Secondo Corso.

450 — — Corso Completo.

466 — — Saggio d'armonia, esempi pratici e temi da sviluppare.

2418 *Nielsen R.* - Le Forme musicali.

2583 *Padoan P.* - Profili di cantanti lirici veneti (con fotografie e discografia).

2585 — — Iris Adami Corradetti fra storia e critica, con cronologia, discografia e fotografie.

2411 *Piccioli G.* - Forme pianistiche.

1112 *Physicus* (s. s.) - Una fonte ignota di temi melodici.

2601 *Picchi M.* - E lucevan le stelle.

686 *Pratella F. B.* - Musica italiana (per una cultura della sensibilità musicale italiana).

811 *Prestini G.* - Notizie intorno alla storia degli strumenti a fiato in legno.

1185 *Rossini G.* - Pagine segrete.

2581 *Rubboli D.* - Le voci raccontate: Le voci ferraresi dal 1200 al 1977 con fotografie e discografie.

2586 *Sguerzi A.* - Le stirpi canore: interessante esame delle varie vocalità e profili dei cantanti lirici degli ultimi anni.

1113 *Vatielli F.* - Primordi dell'arte del Violoncello, con tavole musicali.

2311 *Vinci D.* - Appunti sulla storia e letteratura del flauto.

245 *Zangarini C.* - Liriche per musica.

2340 *Zecchi A.* - Collana di saggi Verdiani.

2500 — — Il coro nella storia.

# METODI E STUDI

2522 *Ardinghi A.* - Tecnica per violinisti.

2312 *Bertoni E.* - 12 studi per fagotto.

779 *Bonucci A.* - Cinque capricci per Violoncello.

1373 — — Sei studi per Violoncello.

2529 *Briccialdi G.* - 24 studi per flauto.

2617 *Cavallo L.* - Tecnica moderna per saxofono.

1376 *Consolini Gabriella* - Scale in tutti i toni maggiori e minori e arpeggi per Arpa.

598 *Consolini Giorgio* - Principi fondamentali per lo studio del Violino, trascr. per Viola di Angelo Consolini.

985 — — Scale per Violino di doppie corde maggiori e minori, di terze-seste, ottave-decime, ed ottava di doppia diteggiatura.

1817 *Fiorentini A.* - Metodo per Mandolino senza necessità di conoscere la musica.

1827 — — Metodo per Chitarra senza necessità di conoscere la musica.

673 *Fontana L.* - Sei capricci-studi per Clarinetto sib.

2569 *Francesconi F.* - Grafia degli armonici del contrabasso.

2575 *Gallignani G.* - 12 piccoli studi per contrabasso (per l'introduzione alla tecnica superiore).

2157 *Heller* - Op. 47. 25 studi per il ritmo e l'espressione - Nuova ediz. riveduta, corretta e diteggiata da G. Piccioli.

2158 — — Op. 46. 25 studi progressivi. Nuova ediz. riveduta, corretta e diteggiata da G. Piccioli.

2159 — — Op. 45. 25 studi melodici. Nuova ediz. riveduta, corretta e diteggiata da G. Piccioli.

988 *Hugues L.* - 40 nuovi esercizi per Flauto, nuova edizione riveduta e corretta da A. Veggetti.

*Laoureux N.* - Grande metodo, scuola pratica del Violino.

1000 — — Parte I. - Principi fondamentali della tecnica dell'arco e della mano sinistra.

1001 — — Parte II. - Delle cinque posizioni e del loro svolgimento, studi pratici di portamento.

1002 — — Parte III. - La scuola dell'arco comprendente la preparazione a tutti i colpi d'arco.

1003 — — Parte IV. - La virtuosità della mano sinistra comprendente i trilli, scale, arpeggi, doppie corde, ecc.

1004 — — 30 Studi progressivi alla prima posizione preceduti da esercizi preparatorii (da intercalare fra la prima e seconda parte della scuola pratica).

*Marangoni G. M.* - Scuola teorico pratica del Contrabbasso, nuova edizione corretta, riveduta, con aggiunta di studi e scale di F. Francesconi.

1521/a 1° corso.

1521/b 2° corso (valore dei segni sopra le note).

1521/c 3° corso (normale).

1522/a 3° corso (complementare).

1522/b 4° corso.

1522/c 5° corso.

1522/d 6° corso.

1523 7° corso.

2566 — — 10 studi per la mano sinistra e tecnica dell'arco (per Contrabasso).

2567 — — 6 capricci di bravura (per Contrabasso).

2568 — — Esercizi e scale a doppie corde per contrabbasso (8 studi a doppie corde - 4 studi caratteristici).

354 *Marchetti U.* - Scale per Contrabasso.

*Masi O.* - Metodo per Tromba, riveduto e completato da E. Arisi.

2465 fasc. 1° - studi complementari (anno preparatorio).

2466 fasc. 2° - studi progressivi.

2230 *Oppi R.* - Metodo per batteria.

433 *Peracchio L.* - 14 piccoli studi per l'interpretazione, in forma di variazioni caratteristiche su un tema proprio.

1988 *Piccioli G.* - Esercizi preparatori per l'uso del pedale.

1276 *Prestini G.* - 30 studi per Oboe sulla esecuzione degli abbellimenti.

812 — — 12 studi per Oboe su difficoltà ritmiche di autori moderni.

813 — — Esercizi giornalieri per Oboe, indipendenti per il conseguimento di una buona e corretta agilità.

2611 *Rolle F.* - Problemi di ritmica contemporanea. Raccolta di solfeggi parlati in chiave di sol.

E. 528 B.