

maestri della
CHITARRA

ANGELO GILARDINO

STUDI FACILI PER CHITARRA



EASY STUDIES FOR GUITAR

libro + cd



Alberto Mesirca, chitarra

EDIZIONI CURCI



maestri della
CHITARRA

ANGELO GILARDINO

STUDI FACILI PER CHITARRA

EASY STUDIES FOR GUITAR



EDIZIONI CURCI

INTRODUZIONE

Questi *Studi facili* per chitarra sono stati composti per offrire un apporto agli insegnanti e ai loro scolari. Ce n'è bisogno? La letteratura didattica della chitarra è ricca, e non si avverte alcuna necessità di nuovi metodi. Tuttavia, mentre il repertorio di studi composti dai maestri dell'Ottocento e del Novecento tradizionalista (da Sor, Aguado, Carulli e Giuliani fino a Pujol e a Castelnuovo-Tedesco) e destinato agli studenti dei primi corsi è ampio e soddisfacente, non si dà uguale ricchezza negli studi introduttivi alla musica moderna, e pochissime sono, in questo campo, le opere universalmente riconosciute. Esiste quindi un vuoto da colmare, e questa raccolta punta a occuparne una parte, aggiungendosi, con una fisionomia stilistica propria, alle opere didattiche scritte dai grandi maestri del passato.

Gli insegnanti che attuano i loro programmi didattici curando fin dall'inizio non soltanto l'apprendimento della tecnica, ma anche la formazione musicale degli allievi, troveranno qui brani che, trattando aspetti ben individuati del lessico della chitarra, collocano ogni procedimento tecnico in un discorso musicale compiuto, vincolando la diteggiatura a precise finalità di ritmo, di espressione, di fraseggio, di colore. Il primo e fondamentale obiettivo al quale ho mirato è dunque la simbiosi tra tecnica e musica: l'allievo deve imparare a subordinare sempre ogni suo gesto meccanico a un risultato estetico, e io ritengo che non esista motivo ragionevole per non stimolarlo a lavorare in questa direzione fin dai suoi primi contatti con lo strumento.

È ovvio che, per realizzare un progetto didattico di autentico valore formativo in diretta relazione con il repertorio del Novecento, una raccolta di studi non si deve porre l'obiettivo di intrattenere l'allievo con epidermici – quanto inutili - divertimenti: il lato "facile" di queste piccole composizioni sta nel fatto che, dal punto di vista tecnico, esse sono abordabili da chi si trova nella fase iniziale della sua formazione, a patto che sia capace di riflettere sugli aspetti musicali (e, a questo riguardo, la funzione dell'insegnante è fondamentale e decisiva) e disposto a spendere un impegno non minore di quello che, nelle fasi successive della sua crescita, gli verrà richiesto dalle opere maggiori del repertorio. Già sento levarsi il critico lamento di coloro che protesteranno per la difficoltà di alcuni di questi piccoli brani: ebbene, credo che si tratti di una manifestazione tipica della pigrizia che affligge insegnanti e allievi accomodati nella convinzione che sia loro dovuto il piacere di suonare in stato di inerzia mentale. Io ritengo invece che il potenziale di molti scolari sia assai superiore a quello che certi autori di volumi didattici sembrano presumere, e con questi studi mi propongo di invitare al lavoro chi voglia seriamente accostarsi al repertorio del Novecento, indicandogli una via che lancia sì alcune sfide, ma che offre anche le relative, e proporzionate, ricompense.

La diversità di questi studi, rispetto a quelli classici o tradizionali, si manifesta in diversi aspetti: innanzitutto nella scrittura, che evita di iterare i modelli ottocenteschi, e poi, ad esempio, nella rinuncia a un vincolo tonale (abbandonato a favore della modalità o di altri ambienti armonici), nelle asimmetrie nel periodare musicale, nei frequenti cambi di metrica, nell'uso delle parti incrociate, tutte situazioni alle quali è bene abituare gli studenti al più presto.

Ho dato il massimo rilievo alle dinamiche e alle articolazioni, che sono parte strutturale (e non accessoria) di ogni singolo brano. Non vedo infatti ostacoli al proposito di rendere subito familiari i concetti e le pratiche del legato, dello staccato, dei diversi accenti, del crescendo e del diminuendo, del *laissez vibrer*, etc.

Un'altra peculiarità di questa raccolta di studi è la concezione aperta e totale della tastiera: non trovo alcuna motivazione valida per continuare a dividerne lo studio in "posizioni", e ho quindi scritto brani che spesso si estendono lungo le corde senza barriere, esplorando anche aree fisiche e timbriche evitate

negli studi tradizionali e superando la paura del temuto registro sovracuto (*hic sunt leones*) – che, se affrontato con impostazione e pratica adeguate, non è affatto più difficile degli altri registri. Credo che lo scolaro debba abituarsi subito a governare tutto lo spazio musicale del suo strumento, e che il cambio di posizione sia una tecnica da imparare senza indugi e dilazioni.

Mentre ho cercato di tracciare un itinerario logico nella progressione degli studi, non ho inteso disporli in un definito ordine di difficoltà. Credo invece che ogni didatta possa attingere liberamente a questa raccolta riordinando la successione dei brani in relazione al criterio con cui sta guidando la formazione di ogni singolo allievo. Si osservi inoltre che la scelta delle tecniche con le quali realizzare le articolazioni, le dinamiche, gli accenti e gli altri effetti indicati nel testo musicale è interamente lasciata ai docenti, senza vincoli e senza preclusioni per nessuna scuola. Essendo indispensabile l'osservanza di tutti i parametri rappresentati nella notazione, è del tutto pacifico il fatto che alla loro corretta realizzazione si può pervenire attraverso differenti approcci alla tecnica della chitarra. A questo riguardo, mi è sembrato necessario annotare solo la diteggiatura della mano sinistra, in quanto fattore strutturale della composizione: da essa infatti risulta inequivocabilmente come ogni studio sia stato pensato e costruito, e come sia dunque necessario rispettare la distribuzione del tessuto polifonico e armonico sulle corde e lungo la tastiera. La realizzazione fisica del suono – affidata alla mano destra – è invece possibile con diverse diteggiature, ciascuna delle quali può offrire risultati diversamente soddisfacenti (sarà spesso il caso di sperimentarne più di una) e, per non condizionare le scelte dei maestri, ho preferito lasciar loro il compito di escogitare le soluzioni più consone alle loro metodologie.

Invito, infine, a prestare attenzione a titoli e sottotitoli, che risulteranno utili a orientare lo studio nella giusta direzione.

Dopo la prima stesura della raccolta, ho sottoposto il testo alla lettura di alcuni didatti: Fabio Ardino, Gianluca Barbero, Luigi Biscaldi, Francesco Diodovich, Claudio Maccari, Alberto Mesirca, Filippo Michelangeli, Lorenzo Micheli, Giovanni Podera, Cristiano Porqueddu, Stanley Yates, Frédéric Zigante. Li ringrazio sentitamente per le loro osservazioni e i loro suggerimenti.

Angelo Gilardino
Vercelli, 29 giugno 2011

NOTE

Studio n. 1
Stendardo*e Studio n. 2*
Nuvole

Accordi placcati e arpeggiati con le corde a vuoto e sforzato nel basso (laissez vibrer sempre)

Questi Studi sulle corde a vuoto richiedono particolare cura nella pratica del “laissez vibrer”. Le vibrazioni delle corde devono essere interrotte solo all’entrata di ogni nuovo suono, e non prima: occorre dunque evitare ogni contatto non indispensabile delle dita con le corde. L’allievo imparerà a osservare la differenza tra le durate dei suoni reali e quelle scritte e a estrarre gli accordi sia con le parti perfettamente simultanee (placcati) che in forma di arpeggio sgranato.

Studio n. 3
Sera

Monodia arpeggiata con molte corde a vuoto e accenti (un poco marcato e tenuto)

Oltre a quanto già trattato nello Studio precedente, si dovrà prestare attenzione al giusto rilievo delle note contraddistinte con il segno di “tenuto e un poco marcato” o “appoggiato portato”.

Studio n. 4
Gloria

Sulle prime due corde con accenti (sforzato)

È necessario dare il giusto, forte rilievo agli accenti indicati dal segno di “marcato” o “sforzato”. Benché lo Studio si sviluppi soltanto sulla prima e sulla seconda corda, alcune risonanze di simpatia si creeranno da sé sulle corde 4, 5, 6: è necessario lasciarle vibrare liberamente.

Studio n. 5
Scolastica

Sulla terza e sulla quarta corda con staccato e legato

La caratteristica di questo Studio è il contrasto tra lo staccato, che si effettua con la mano destra, e il legato da realizzare con la mano sinistra.

Studio n. 6
Notte

Sulla quinta e sulla sesta corda per la tenuta dei valori

È uno Studio sulla tenuta dei suoni da eseguire con una accuratissima condotta delle dita della mano sinistra, che devono non soltanto conservare le note per la loro esatta durata, ma anche evitare di interrompere i suoni in atto sulla corda vicina. La mescolanza delle vibrazioni delle due corde è infatti essenziale per rispettare il carattere della composizione.

NOTES

Study no. 1
Flag*and Study no. 2*
Clouds

Plaqué and arpeggiated chords, with open strings and sforzato in the bass line (laissez vibrer throughout)

These Studies on open strings require special care in the practice of the “laissez vibrer”. The strings’ vibrations must be interrupted only when new notes have to be produced on the same strings, and not before: it is therefore essential to avoid any unnecessary contact between fingers and strings. The student will learn the difference between the real and the written length of a sound, and to create chords with all notes played simultaneously (plaqué) or arpeggiated.

Study no 3
Evening

Arpeggiated monody with several open strings and accents (un poco marcato and tenuto)

In addition to the material examined in the above Studies, special attention must be paid to those notes marked as “tenuto e un poco marcato” or “appoggiato portato”.

Study no. 4
Gloria

On the first two strings with accents (sforzato)

It is necessary to give the proper, strong emphasis to the “marcato” and “sforzato” signs. Although the Study is played only on the first and second string, there will be some spontaneous sympathetic resonances on strings 4, 5, 6: they must be allowed to vibrate freely.

Study no. 5
Scolastica

On the third and fourth string with staccato and legato

This Study is characterised by the contrast between “staccato”, produced by the right hand, and “legato”, by the left hand.

Study no. 6
Night

On the fifth and sixth string, for the durations of note values

This Study works on the “tenuto” sound, which must be achieved through a most accurate left hand control. The fingers must not only preserve the notes for their exact duration, but must also avoid to interrupt the sounds created by the adjacent string. The resulting mix of the two vibrations is essential to the character of the piece.

*Studio n. 7***Saturno***Segmenti monodici senza vibrazioni oltre i valori scritti*

Al contrario del precedente, questo Studio tratta invece la chitarra come strumento monodico, sostituendo ogni nota con la nota successiva, senza mescolanze di vibrazioni. È dunque necessario non soltanto riporre la massima attenzione nell'articolare ogni nota con estrema chiarezza, ma anche chiudere le risonanze che si accendono sui bassi per simpatia con i suoni del registro acuto.

*Studio n. 8***Papillon***Arpeggi (laissez vibrer) e profili melodici (suoni tenuti)*

Questo Studio offre fundamentalmente due tipi di sonorità: una a vibrazione libera, con mescolanze di suoni, e un'altra dal profilo molto meno ampio, che funge da pedale in contrattempo o che si muove per intervalli brevi. È necessaria un'attentissima tenuta dei valori e una giusta resa delle dinamiche. Il carattere della composizione si manifesta soltanto con un tempo molto mosso, almeno pari a quello indicato; potendo, anche più rapido.

*Studio n. 9***Fontanella***Arpeggi (laissez vibrer e tenuta dei suoni oltre i valori scritti) con estensione fino al registro sovracuto e con escursioni dinamiche*

I valori scritti indicano solo l'inizio di ogni nota e non la sua durata reale, che dev'essere prolungata al massimo, tenendo le dita della mano sinistra in posizione il più a lungo possibile e favorendo le mescolanze di vibrazioni.

*Studio n. 10***Domande***Note ribattute a coppie*

Al contrario del precedente, questo Studio tratta una sonorità filiforme e secca, senza accumulo di vibrazioni. La tecnica da adottare nelle coppie di note è quella dell'alternanza tra pollice e indice della mano destra: in tal modo la corda viene toccata consecutivamente in direzioni opposte, come con un plettro. È tuttavia ammissibile anche l'alternanza tra indice e medio o indice e anulare, se risulta più agevole al singolo studente. Nella sezione compresa tra le misure 21-28 l'effetto di staccato si crea in modo pressoché automatico ed è stato indicato per descrivere il risultato.

*Studio n. 11***Unruhe***Voce mobile su ostinati di corde a vuoto*

Lo Studio si occupa di combinazioni tra ostinati (sempre su corde a vuoto) e linee mobili con diversificazione dei rilievi e con intrecci ritmici particolari.

*Study no. 7***Saturn***Monodic sections with no vibrations beyond the written values*

Unlike the former piece, this Study treats the guitar as a monodic instrument, where note follows note with no overlapping of vibrations. Each note must be articulated with the utmost clarity, and the sympathetic resonances that carry from the high register to the bass must be dampened.

*Study no. 8***Papillon***Arpeggios (laissez vibrer) and melodic outlines (tenuto sounds)*

This Study offers two types on sound: one produces free reverberation, with sounds overlapping, the other is much narrower, and has the function of a rhythmic pedal in syncopation or contretemps, in short intervals. Great care must be taken over the exact duration of the notes and the precise dynamics. The character of this composition can only emerge if played quite fast, at least as fast as indicated in the score, or even faster, if at all possible.

*Study no. 9***Water fountain***Arpeggios (with laissez vibrer and with sounds held beyond their written values), extension to treble register and dynamic excursions*

The written durations only show the beginning of each sound and not its real length, which must be prolonged as much as possible, by keeping the left hand fingers in position and encouraging the blending of the vibrations.

*Study no. 10***Questions***Pairs of repeated notes*

Unlike the above, this Study pursues a thin, dry sound, with no vibrations build-up. To this end, the pairs of notes must be played with alternating thumb and index finger of the right hand: thus the string is hit consecutively from two different directions, just as with a plectrum. It is also acceptable to use index and middle finger, or index and ring finger, if that suits the student best. Between bars 21 and 28 the staccato effect is almost automatic, and the notation reflects this.

*Study no. 11***Unruhe***Melodic voice accompanied by ostinatos on open strings*

This piece offers a combination of ostinatos (always on open strings) and melodic lines, with different emphases and unusual rhythms.

*Studio n. 12***Tropicale***Linea melodica tenuta su accordi con staccato*

Lo Studio insegna a creare simultaneamente due tipi di articolazioni – una linea tendenzialmente legata e un commento armonico di accordi staccati – il che richiede una condotta particolare della mano destra.

*Studio n. 13***Tombeau***Polifonia a parti late*

La polifonia a parti late necessita di una cura scrupolosa delle durate da tenere con la mano sinistra. Le prese di suono con la mano destra implicano la selezione di corde non consecutive e un dosaggio calcolato dell'intensità di ogni voce.

*Studio n. 14***Burlesca***Accordi con il barré (placcati e arpeggiati-strappati)*

La pratica del barré viene inquadrata in un contesto ritmico-armonico movimentato da continui cambi di posizione, con effetti irregolari di legato e staccato. Gli accordi “strappati” possono essere eseguiti sia con il solo pollice della mano destra che con quattro dita e richiedono comunque una sonorità piena – senza scorie – e una pronuncia affine, ma non identica, a quella degli accordi arpeggiati: la sgranatura delle note dev'essere infatti, in questo caso, più rapida e incisiva.

*Studio n. 15***Pastorale***Monodia con suoni armonici sui tasti VII, IX, XII e polifonia*

La melodia in suoni armonici dev'essere creata permettendo il libero accumulo delle vibrazioni oltre i valori scritti. Occorre portare tutti gli armonici allo stesso grado di chiarezza rappresentativa della linea e ottenere la massima trasparenza nel suono.

*Studio n. 16***Escheriana***Parti late e pizzicato*

Questa sorta di Invenzione a due voci si può quasi sempre giovare dell'effetto di “laissez vibrer” e pertanto si deve mirare a un'esecuzione tendenzialmente legata, salvo il breve passo con l'effetto di pizzicato, che si può realizzare con diverse tecniche della mano destra.

*Studio n. 17***Tzigane***Canto vibrato, portamento e intrecci ritmici tra le parti con differenti articolazioni*

Le due voci richiedono nella maggior parte del brano articolazioni distinte (legato e staccato), ma l'aspetto

*Study no. 12***Tropical***Legato melodic line over staccato chords*

This Study shows how to play simultaneously two different types of articulation: a mainly legato line and a harmonic accompaniment of staccato chords. This requires special attention to the right hand.

*Study no. 13***Tombeau***Open voicing polyphony*

Open voicing polyphony requires scrupulous attention to the length of the notes played by the left hand. The sounds created with the right hand imply the selection of non-consecutive strings and a careful weight given to each voice.

*Study no. 14***Burlesque***Barré chords (plaqué and arpeggiated-strappato)*

The barré technique is used here within a context of rhythm and harmony, with continuous position changes and irregular effects of legato and staccato. The “strappato” chords can be played with just the right hand thumb or with four fingers. They require a full sound (with no noise) and a similar, but not identical result to that of arpeggiated chords. In this case the notes should be produced faster and with a trenchant sound.

*Study no. 15***Pastoral***Monody with harmonics on the VII, IX and XII frets and polyphony*

The melody in harmonics is enriched by allowing the vibrations to resonate freely beyond the written durations. All harmonics in the melodic line must have the same degree of clarity and the sound should be perfectly transparent.

*Study no. 16***After Escher***Open voices and pizzicato*

This is almost a Two Part Invention, and can be improved by the “laissez vibrer” effect. It should therefore be played mostly legato, except for a short piece where pizzicato is used, choosing from several right hand techniques.

*Study no. 17***Tzigane***Vibrato, portamento and rhythmic interweavings between parts, with different articulations*

Here the two parts mostly require different articulations (legato and staccato), but the most relevant

più rilevante dello Studio è quello della coordinazione delle crome ordinarie e delle crome di terzina – che sembra essere uno dei tabù della musica per chitarra. Inoltre, la parte superiore richiede un uso generoso del vibrato, risorsa troppo poco valorizzata dai chitarristi.

Studio n. 18

Zivago

Suoni "ottavati", naturali (clarinetto) e armonici

La mano sinistra e la mano destra lavorano sempre – su una determinata corda – alla distanza di un'ottava. Quando la mano destra estrae i suoni con la procedura ordinaria, il timbro risultante evoca quello del clarinetto; quando invece adopera la tecnica atta a creare i suoni detti "armonici ottavati", è arricchita da una seconda voce in suoni ordinari. In entrambi i casi, l'intensità dei suoni sarà limitata ma fortemente caratterizzata nel timbro.

Studio n. 19

Ghirlanda

Abbellimenti con le legature della mano sinistra

I vari abbellimenti di questo Studio si possono eseguire in due modi: "in battere", ossia sottraendo il loro valore alla nota seguente (in tal caso la prima nota di ogni abbellimento si suona simultaneamente alla nota della voce inferiore), oppure "in levare", sottraendo il loro valore alla nota precedente. In questo secondo caso, si eseguono le note dell'abbellimento e poi, simultaneamente, la nota reale e la nota della voce inferiore. La nota reale verrà inclusa nel gruppo affidato alla sola mano sinistra, la nota della voce inferiore verrà invece suonata da un dito della mano destra, con una coordinazione che si raggiunge attraverso lo studio. La prima procedura si applica alla musica antica e, in parte, anche alla musica del periodo classico; la seconda procedura è tipica della musica romantica, anche se ordinariamente i chitarristi suonano sempre gli abbellimenti "in battere", perché risulta più facile.

Studio n. 20

Ventanas

Arpeggi composti (con la mano sinistra in movimento)

È una sorta di Capriccio affidato alla pura agilità e alla perfetta coordinazione delle due mani. La pratica del "laissez vibrer" dev'essere applicata costantemente, sia pure su brevi gruppi di note.

aspect of this Study is the coordination of ordinary quavers with triple quavers. This, for some reason, is one of guitar music's great taboos. Furthermore, the higher voice requires generous use of vibrato, again something that is too often overlooked by guitarists.

Study no. 18

Zivago

Natural "octavated" sounds (clarinet) and harmonics (with right hand always 12 frets (an octave) from the note prepared on the same string)

Left and right hand always work (on the same string) an octave apart. When the right hand creates a normal attack, it creates a sound reminiscent of a clarinet; when it employs the technique known as "octave harmonics", the sound is enriched by a second voice of ordinary sounds. In both cases, the intensity of the sound will be weak, but with a very special timbre.

Study no. 19

Garland

Grace notes with left hand slurs

The ornaments or grace notes in this Study may be played in two ways: on the downbeat (when the first note of the embellishment is played simultaneously to the lower part), or on the upbeat, which means that the note that precedes the ornament is played slightly shorter, to give room to the ornament. In this second case, the ornamental notes are played and then both the real note and the note of the lower part are played simultaneously. The real note is played by the left hand alone, while the lower part note is played by a finger in the right hand. This requires a coordination that can only be achieved with practice. Downbeat ornamentation is typical of Early and Baroque music and even some of the Classical period. Upbeat ornamentation is used in Romantic music. In practice, many guitarists always play embellishments on the downbeat, as it is easier.

Study no. 20

Ventana

Composite arpeggios (with the left hand moving)

This is almost a Capriccio and it relies on pure agility and perfect coordination between the two hands. The "laissez vibrer" technique must be always employed, even on small groups of notes.

STUDI FACILI PER CHITARRA

1 - Stendardo

Due voci con le corde a vuoto (laissez vibrer sempre)

Andante ♩ = 80

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Andante, with a metronome marking of ♩ = 80. The first measure starts with a forte (f) dynamic. The notation features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

Musical notation for measures 6-10. The notation continues from the previous system. The dynamic is mezzo-forte (mf). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

Musical notation for measures 11-15. The notation continues from the previous system. The dynamic is mezzo-piano (mp). A '7' is written below the bass line in measure 12. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

Musical notation for measures 16-20. The notation continues from the previous system. The dynamic is forte (f). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

2 - Nuvole

Accordi placcati e arpeggiati con le corde a vuoto e sforzato nel basso
(laissez vibrer sempre)

1 Lento ♩ = 60

1 2 3 4 5 6

mp *f* *mp*

7 8 9 10 11 12

f *f* *p*

13 14 15 16 17 18

f *p* *f* *mf*

19 20 21 22 23 24

f *mf* *f* *mf* *f* *mf*

25 26 27 28 29 30

mp *f* *mp* *f*

3 - Sera

Monodia arpeggiata con molte corde a vuoto e accenti (un poco marcato e tenuto)

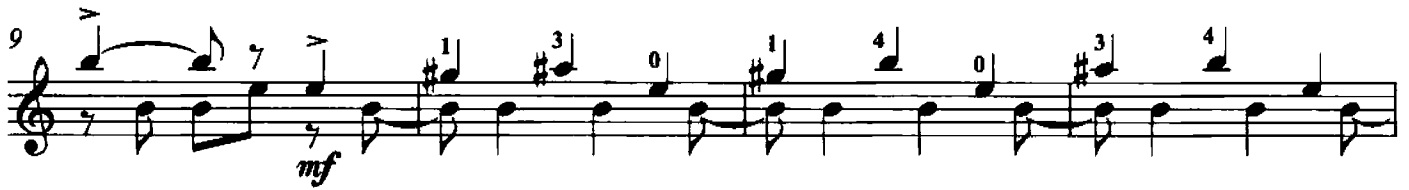
1 Andante molto calmo $\text{♩} = 72$



4 - Gloria

Sulle prime due corde con accenti (sforzato)

1 Allegro ♩ = 138



33

Musical staff 33: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Fingering numbers 7, 0, 0, 0 are indicated above the notes.

38

Musical staff 38: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. A dynamic marking *f* is present at the beginning.

42

Musical staff 42: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings *mf* and *v* are present.

46

Musical staff 46: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

50

Musical staff 50: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings *ff* and *v* are present.

54

Musical staff 54: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings *v* are present.

59

Musical staff 59: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings *sempre ff* and *v* are present.

5 - Scolastica

Sulla terza e sulla quarta corda con staccato e legato

Andantino mosso ♩ = 112

1

mp *mp*

11

mf *mp*

21

mp

29

mf *mp* *mp*

37

45

mf

6 - Notte

Sulla quinta e sulla sesta corda per la tenuta dei valori

1 Grave ♩ = 76

7
mp *p* *mp*

5
mf *mp*

9
f *mp*

12
mp *mf*

17

mp *p*

21

pp *mp* *p*

25

mp *mf*

29

mp

32

f *mp*

7 - Saturno

Segmenti monodici senza vibrazioni oltre i valori scritti

1 Allegretto vivo ♩ = 120

mp

mf *f*

mf

mp

f *mf*

21

3 4 5 6

mp *p*

25

3 2 1 1

28

f

32

1 *f* *mf*

36

mp *p*

40

5 4

8 - Papillon

Arpeggi (laissez vibrer) e profili melodici (suoni tenuti)

Presto ♩ = 200

1

mp *mf* *mp*

5

mf *mp*

simile

9

mf *mp* *mf*

13

f *mp*

16

mf *f*

19

mf *mp*

22 *mf* ③ ② ① ② ③ ②

24 *mf* *mp* ③ ③

27 *mp* ① ① ③ ① ②

31 *mf* ② ③ ① ④ ②

34 *mp*

38 *p*

41 *mp* *p* ②

45 *pp* VII ② ③ ⑥ ②

9 - Fontanella

*Arpeggi (laissez vibrer e tenuta dei suoni oltre i valori scritti)
con estensione fino al registro sovracuto e con escursioni dinamiche*

Moderato ♩ = 90

1

mp *mp* *mf*

5

mp *mp* *mf*

9

mf *mf* *mf* *mp*

13

mp *mf* *mf* *mp*

17

mp *mf* *mf*

22 *mf* *mf* *mf*

26 *accelerando* *mf* *mp* *mp* *mp*

30 **Tempo I** *mp* *mp* *mf*

34 *mp* *mp*

38 *mf* *mf* *mf* *mf*

42 *mp* *pp* XII

14

mf mp mf

16

p crescendo poco a poco...

18

...fino a f

20

tutto in corda ①
subito p

22

24

mp

26

28

mf

30

p

18

32

Musical staff 1: Treble clef, starting at measure 18. Dynamics: *mp*, *mf*, *mp*.

34

Musical staff 2: Treble clef, starting at measure 34. Dynamics: *mp*, *mf*.

36

Musical staff 3: Treble clef, starting at measure 36. Dynamics: *f*, *mp*, *f*, *mp*.

38

Musical staff 4: Treble clef, starting at measure 38. Dynamics: *p*, *f*.

40

Musical staff 5: Treble clef, starting at measure 40. Dynamics: *mf*, *f*, *mf*, *mp*, *mp*.

42

Musical staff 6: Treble clef, starting at measure 42. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, *mf*, *mp*.

45

Musical staff 7: Treble clef, starting at measure 45. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, *mf*.

48

Musical staff 8: Treble clef, starting at measure 48. Dynamics: *mp*, *mf*, *p*.

11 - Unruhe

Voce mobile su ostinati di corde a vuoto

1 Andantino ♩ = 60

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 6/8 time with a tempo of Andantino (♩ = 60). The key signature has one sharp (F#). The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) at the beginning. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above notes. A circled '3' is placed above the first measure.

Musical notation for measures 5-8. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and dynamic markings of *mp* and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed above notes in measures 6, 7, and 8 respectively.

Musical notation for measures 9-12. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a dynamic marking of *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above notes. Circled numbers 1 and 2 are placed above notes in measures 9 and 10 respectively.

Musical notation for measures 13-16. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a dynamic marking of *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Circled numbers 3 and 4 are placed below notes in measures 13 and 14 respectively.

Musical notation for measures 17-20. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a dynamic marking of *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes.

21

mf

24

27

mp

f

31

f

mp

mp

35

mp

39

f

mp

p

43

sempre p

pp

12 - Tropicale

Linea melodica tenuta su accordi con staccato

Moderato ♩ = 88

1

mp

mf

4

f

7

mf

mp

10

mf

13

f

mf

16

p

The musical score is written for guitar in 2/4 time, featuring a melodic line on top and chords on the bottom. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into six systems, each starting with a measure number (1, 4, 7, 10, 13, 16). The first system (measures 1-3) starts with a melodic line marked *mp* and a chord marked *mf*. The second system (measures 4-6) features a melodic line marked *f* and a chord marked *f*. The third system (measures 7-9) has a melodic line marked *mf* and a chord marked *mp*. The fourth system (measures 10-12) has a melodic line marked *mf* and a chord marked *mf*. The fifth system (measures 13-15) has a melodic line marked *f* and a chord marked *mf*. The sixth system (measures 16-18) has a melodic line marked *p* and a chord marked *p*. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4, 7). There are also circled numbers 1, 2, and 5, likely indicating specific techniques or fingerings.

19 *f*

22 *subito p*

26 *mp*

30 *mf*

33 *mp* *p*

36 *pp*

13 - Tombeau

Polifonia a parti late

Lento ♩ = 50

1

mf

5

mp *mf* *f*

9

mp *mp*

13

mf *mf* *mp* *mf*

16

mp *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

19 **CII**

mf *mp* *mf* *mp* *mf*

22 *p*

mp

25

mf

28

mp *mf*

32

f *mp* *p* *pp*

14 - Burlesca

Accordi con il barré (placcati e arpeggiati-strappati)

Allegro vivo ♩ = 108

1

IV VII

f

5

XI VIII IV VI

sf *p* *p*

9

VI IX

mp *mf*

13

VIII III

p *mp* *mf* *f* *mp*

17

IV IX

mf *mp* *f*

21 *mp* IV II

25 I II *mp* *p*

29 II VI X *f* strappati *p*

34 *mf* *f* *p*

39 I II *mp* *p*

44 II *mf* *mp*

49

Musical notation for measures 49-53. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex texture with multiple voices and chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the system.

54

Musical notation for measures 54-58. The music continues with similar complexity. Dynamic markings of *p* (piano) are placed under the notes in measures 54 and 58.

59

Musical notation for measures 59-63. The music features several accents (*v*) over notes. Dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano) are used throughout the system.

64

Musical notation for measures 64-67. The music shows dynamic changes with markings of *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano) across the system.

68

Musical notation for measures 68-72. The music continues with dynamic markings of *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).

73

Musical notation for measures 73-77. The music concludes with dynamic markings of *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

15 - Pastorale

Monodia con suoni armonici sui tasti VII, IX, XII e polifonia

Andante lento ♩ = 88

1

mp

5

9

mf

13

mp

17

mp

21

Musical staff 21: Treble clef, melodic line with slurs and accidentals.

25

Musical staff 25: Treble clef, guitar-style notation with fret numbers and dynamics. *mf*

29

Musical staff 29: Treble clef, guitar-style notation with fret numbers and dynamics. *p*

33

Musical staff 33: Treble clef, melodic line with slurs and dynamics. *mp*

37

Musical staff 37: Treble clef, melodic line with slurs and accidentals.

16 - Escheriana

Parti late e pizzicato

Andantino grazioso ♩ = 92

1

mp *p*

9

mf *mp* *mf*

17

p *mp*

25

mf *mp* *mf*

33

pizz. *p* *mf*

41

mp

49 Musical notation for measures 49-56. Includes fingerings (2, 4, 4, 3, 1, 3, 4, #, 4, #, 2, #, 3, 2, #, #) and dynamics (mp).

57 Musical notation for measures 57-64. Includes fingerings (3, 3, 2, 4, 3, 3, 4, 3, 4, 0, 1, 4, 0, 1, 2, 3, 2, 3) and dynamics (mf, mp, mf, p, mf). A section marked 'IX' is indicated above measures 57-60.

65 Musical notation for measures 65-72. Includes dynamics (mp, p).

73 Musical notation for measures 73-80. Includes dynamics (mf, mp, mf).

81 Musical notation for measures 81-88. Includes dynamics (p, mp).

89 Musical notation for measures 89-96. Includes dynamics (mf, mp).

97 Musical notation for measures 97-104. Includes fingerings (3, 0, 1, 0, 0, 1, 3, 0) and dynamics (mf, pp).

17 - Tzigane

Canto vibrato, portamento e intrecci ritmici tra le parti con differenti articolazioni

1 **Sostenuto, con enfasi** ♩ = 80

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time. Measure 1 starts with a piano (*mp*) dynamic. The melody features a triplet of eighth notes in measure 4. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Dynamics range from *mp* to *mf*.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 begins with a triplet of eighth notes. The melody is more active with slurs and accents. The bass line continues with eighth notes. Dynamics include *mf* and *mp*.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9 features a triplet of eighth notes. The melody has a more melodic character with slurs. The bass line remains consistent. Dynamics are *mf* and *mp*.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 starts with a circled '5' below the staff. The melody is highly rhythmic with many slurs and accents. The bass line has triplets. Dynamics range from *mf* to *mp*.

Musical notation for measures 17-20. Measure 17 begins with a piano (*p*) dynamic. The melody features a triplet of eighth notes. The bass line has slurs and accents. Dynamics include *p* and *mp*.

Musical notation for measures 21-24. Measure 21 starts with a piano (*mp*) dynamic. The melody has triplets. The bass line features triplets. Dynamics are *mp*.

25

28

31

34

37

40

36

43

mf mp

46

mf mp mf mp

49

mf mp mf

52

p diminuendo

55

pp f

18 - Zivago

Suoni "ottavati", naturali (clarinetto) e armonici

Andante largo ♩ = 60

1

p sempre

Con la mano destra sempre a 12 tasti (ottava) dalla nota preparata sulla stessa corda *loco*

6

Come prima

11

16

Come prima

21

24

Come prima

28

19 - Ghirlanda

Abbellimenti con le legature della mano sinistra

1 Lento ♩ = 40

Measures 1-3 of the piece. The music is in 4/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is Lento (♩ = 40). The first measure contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The third measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *mf* is present below the first measure. A circled number 4 is placed below the first measure, and circled numbers 3 and 4 are placed below the second and third measures respectively.

Measures 4-6 of the piece. Measure 4 contains a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. Measure 5 contains a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3. Measure 6 contains a quarter note C3, a quarter note B2, and a quarter note A2. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *mf* is present below measure 5. A circled number 4 is placed below measure 4, and circled numbers 5 and 1 are placed below measures 5 and 6 respectively.

Measures 7-9 of the piece. Measure 7 contains a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 8 contains a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note B2. Measure 9 contains a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F2. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *f* is present below measure 8. A circled number 5 is placed below measure 7, and circled numbers 4, 3, and 2 are placed below measures 8, 9, and 10 respectively.

Measures 10-12 of the piece. Measure 10 contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. Measure 11 contains a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. Measure 12 contains a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *mp* is present below measure 11. A circled number 1 is placed above measure 10, and circled numbers 3, 1, 1, 2, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 1, and 3 are placed above measures 10, 11, and 12 respectively.

13

13 1 4 2 1 0 3 1 3 1 2 1 2 1 ⑥

16

13 1 12 4 2 4 5 1 0 12 1 2 4 2 1 2 mp 1 0 1 2 4 2 1 4 3 1 4 2 1 1

19

4 2 1 3 1 4 3 1 3 4 2 1 2 1 2 3 4 mf

22

④ ② ①

25

0 2 4 2 1 2 2 1 2 5 13 1 3 4 3 1 13 1

mf diminuendo poco a poco...

28

13 1 5 6 1 0 4 3 4 3 4 2 0 3 ...fino alpp

20 - Ventanas

Arpeggi composti (con la mano sinistra in movimento)

1 **Vivo** ♩ = 112

mp *mf* *mp* *mf*

3

mf *mp* *mf* *mp*

5

mp *mf* *mp* *mf*

7

f *mp* *f* *mp*

9

p *mp* *p* *mp*

11

p *mf* *p* *mf*

13 *f*

15 *sempre f*

17 *subito p* *mp* *subito p* *mp*

19 *mf* *mp* *mf* *mp*

21 *mf* *mp* *mf* *mp*

23 *mp* *mf* *mp* *mf*

25 *mf* *mp* *mf* *mp*

27

Musical staff 27-30. Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *mp*, *mf*, *mp*, *mf*.

29

Musical staff 29-30. Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *f*, *mp*, *f*, *mp*.

31

Musical staff 31-32. Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *p*, *mp*, *p*, *mp*.

33

Musical staff 33-34. Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *p*.

35

Musical staff 35-36. Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *subito f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*. Fingerings 1-4 are indicated above the notes.

37

Musical staff 37-38. Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *f*. Fingerings 3, 5, 5, 4, 5 are indicated above the notes.

39

Musical staff 39-40. Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *f*, *pp*. Fingerings 5, 4 are indicated above the notes.