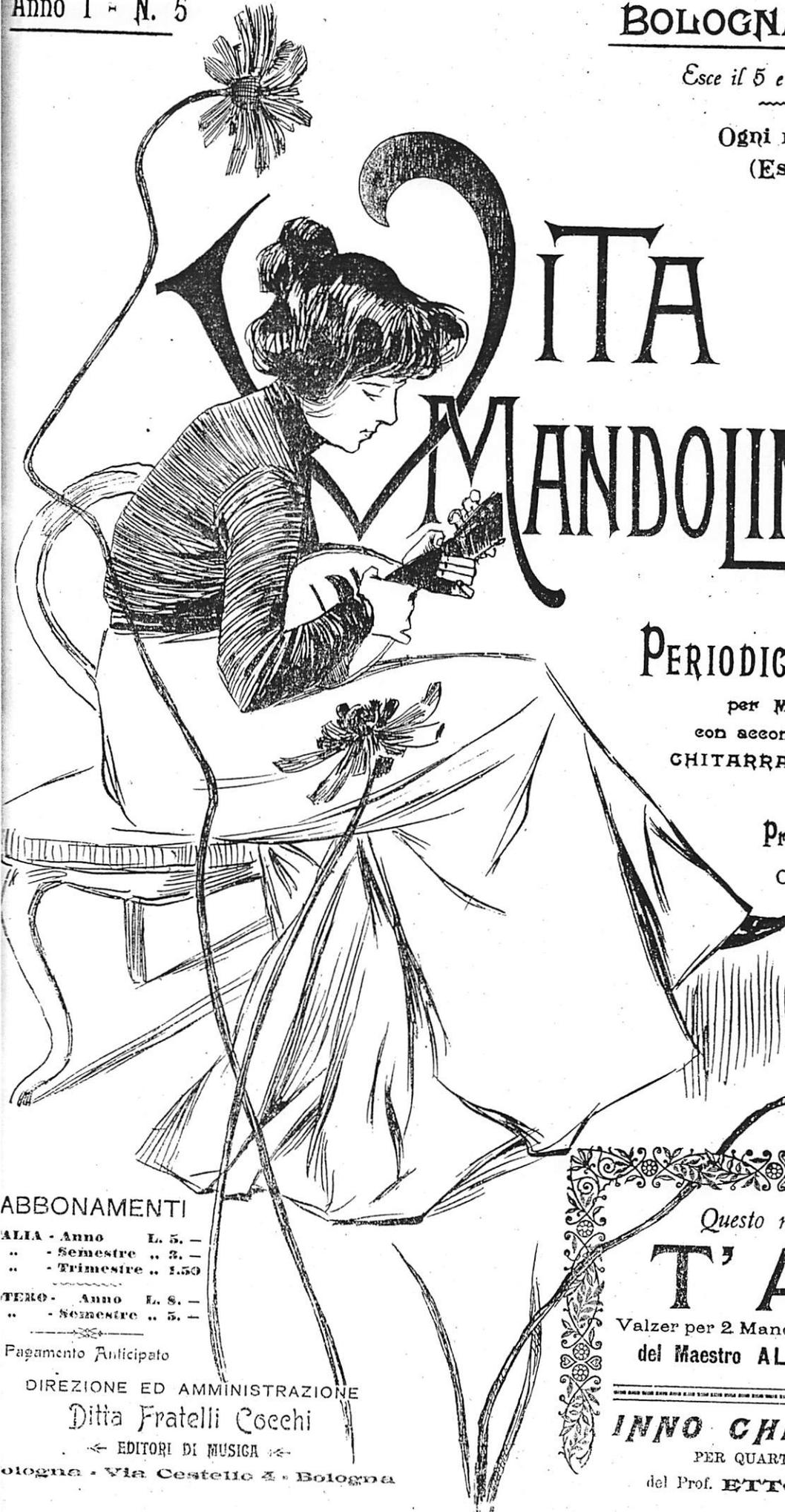


Anno I - N. 5

BOLOGNA - 5 Marzo 1901

Esce il 5 e il 20 d'ogni mese.

Ogni numero . . . Cent. 30
(Esteri) . . . " 50



ITA MANDOLINISTICA

PERIODICO DI MUSICA

per MANDOLINI
con accompagnamento di
CHITARRA o PIANOFORTE

Diretto dal
Prof. SARHO GARGANO
Concertista di Mandolino

ABBONAMENTI

ALIA - Anno L. 5. -
.. - Semestre .. 2. -
.. - Trimestre .. 1.50

TERO - Anno L. 8. -
.. - Semestre .. 5. -

Pagamento Anticipato

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

Ditta Fratelli Cocchi

← EDITORI DI MUSICA →

Bologna - Via Castelle 4 - Bologna

Questo numero contiene:

T' AMO

Valzer per 2 Mandolini, Mandolà e Chitarra
del Maestro **ALFREDO CONSORTI**

INNO CHITARRISTICO

PER QUARTETTO DI CHITARRE
del Prof. **ETTORE CAROSIO**



VITA MANDOLINISTICA



Periodico quindicinale di musica per mandolini e chitarra o piano (ad libitum)

Diretto dal prof. SARHO GARGANO

ABBONAMENTI

ITALIA		ESTERO	
Anno . . . L. 5,—	Anno . . . L. 8,—	Semestre „ 3,—	Semestre „ 5,—
Trimestre „ 1,50			

Un numero separato Cent. 30 (Estero Cent. 50)

Tutti i signori Professori, Masstri e Dilettanti possono inviare lavori purchè facili e adatti all'indole del giornale.

I Manoscritti non si restituiscono.

→✂→ Si fa concessione della musica e lavori ricevuti in dono. →✂→

Gli abbonati annuali riceveranno in dono il grandioso Valzer

XX. SECOLO
del nostro direttore Prof. SARHO GARGANO.

Direzione e Amministrazione
Via Castello N. 4 - Bologna

Abbonamenti, corrispondenze, o manoscritti e vaglia dirigerli alla Ditta FRATELLI COCCHI Editori di Musica, Via Castello N. 4 - Bologna

Studi e ricerche sul liuto

(continuazione vedi numero antecedente)

Ora, che ho dato qualche sottile idea sulle origini e sullo sviluppo del liuto, procedo, senza interrompere, a descriverlo quale strumento accompagnatore in orchestra, e intrattenermi sulle cause della sua decadenza. Nella seconda metà del '500, eccellenti compagnie di suonatori, percorrevano l'Italia, dando dei concerti veramente mirabili.

Ercolo Bottrigari, trattando della divisione degli strumenti di codeste compagnie, le dice composte; di un *clauacembalo grande* et una *Spinetta grande*, tre *Lauti* di varie forme, una gran quantità di *viuole* e un'altra di *tromboni*, due *cornetti*, uno diritto e uno torto; due *ribecchini* e alquanti *flauti grossi*, diritti e traversi; un' *Arpa doppia* et una *Lira*.

I suonatori erano ventitrè, dice il medesimo, ed Alemanno Benelli, così parla dei concerti che tenevano: *Et utireste certamente uscirne un' armonia tale, che mi parrebbe, d'esser voi stesso rapito colà (in Elicona) o d'Elicona, insieme con tutto il coro delle Muse cantanti e sonanti.*

L'orchestra così composta, era di già ricca e variata, ma il liuto, e la viola da garba, consideravansi strumenti fra tutti perfettissimi. L'armonia, nelle sue parti medie, era condivisa dagli strumenti ad arco, da quelli detti a manico, e da quelli da tasto.

Il Doni, il Peri, il Caccini, ed il Gagliano scrissero moltissimi corali e *intermedii* nelle commedie, dai quali si scorge il germe del melodramma. La musica di questi Intermedii era concertata. *Lasca* descrive così l'esecuzione: *L'ultima stanza poi d'Amore fu a cinque cantata anch' Ella fuori, tutta da voci e accompagnata dentro da duo Grauacembali, da un Liuto grosso, da un sotto basso di Viola aggiunto anch' Egli da un flauto similmente aggiunto da quattro Traversi et da un Trombone.* (*Lasca pag. 19*). I suonatori erano collocati dietro la scena, e qualche volta parte de' sinfonisti era visibile sulla scena, e parte restava nascosta.

Così era l'accompagnamento degli strumenti nell'Intermedii e nei corali, mentre nel secolo XVII Monteverdi e suoi successori introdussero, oltre i suesposti strumenti, il quartetto ad arco e per meglio intavolare sul Basso continuo, scelsero gli strumenti polifonici. Così il Clavicembalo e l'organo, si ritennero indispensabili.

Il Monteverdi arricchì l'orchestra, anche d'istrumenti a fiato, ma siccome erano male intonati, i compositori li trascurarono al punto da non potersi far su d'loro che poco assegnamento. Che l'arte della strumentazione non era ancora affermata e progrediva lentamente, lo dimostra il Doni, scrivendo: *le fatiche poi, li disgusti, li affanni i rammarichi che i poveri musici provano in aggiustare insieme tanti suonatori, e suoni in un luogo così augusto appena si crederebbero; perchè con molto*

perdimento di tempo e confusione bisogna disporre gl' Istrumenti, e distribuire i lumi collocare i sedili, rizzare i leggi e accordare gl' Istrumenti; e Dio sa se dopo averli accordati bisogna di tutto spesso rifarsi daccapo la molteplicità delle corde, e rallentamento loro per rispetto di lumi, e quanto bene si pongano aggiustare mentre gli altri suonano: senza parlare della fatica e del tempo, che si mette in fare tante copie dell' intavolatura del basso, e di altri disordini che seguono da questa miscellanea, senza alcun fondamento introdotto.

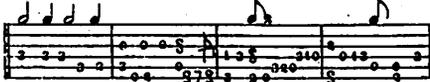
Come dissi, nella prima parte di questo mio studio, i suonatori dovevano improvvisare le armonie sul Basso continuo, costituendo ciò, una difficoltà enorme, e molto spesso una confusione indicibile.

Ecco un' idea di intavolatura di liuto:

V. GALILEI - Aria d' Euridice.



Simone Molinaro - Canzone 8^a



Col dramma musicato portato in teatro, con l'apertura delle botteghe da caffè, la pubblicazione di giornali, l'illuminazione nelle vie, e tante altre novità, distolsero l'individuo, dalle riunioni familiari, per portarlo in ambienti più vasti, ove gli spettacoli di musica, andavano di mano in mano sviluppandosi. Così Monteverdi arricchì lo strumentale per accompagnare il suo Orfeo (1607) e da ciò si arguisce facilmente come i compositori e i cultori musicisti preferivano alla camera, un locale più vasto, onde potere mettere più in evidenza le bellezze sceniche e musicali.

Celebri fabbricanti di strumenti ad arco ed a fiato, perfezionarono la fabbricazione dei violini e altri introdussero molti miglioramenti nell'Arpa, e nel Cembalo. Così abituando l'udito a più robusta sonorità, ne conseguì che un'istrumento tanto suggestionante e di proporzioni modeste come era il liuto, si dovesse prosporre a nuovi strumenti introdotti.

A chi segue con interesse lo studio della storia musicale e di cose antiche, raccomandando, onde viepiù fondarsi in questo difficile studio, la lettura nel libro: *Da un Lautembuch del cinquecento di Oskare Chilesotti* (1) la *Storia della musica istrumentale nel secolo XVI* e il libro: *Lautisti del cinquecento*. Contributo allo studio sulle origini della musica moderna (2). (Fine)

SARHO GARGANO

(1) Lipsa - Breitkopf e Hartel - 1892 - testo italiano e tedesco.

(2) Breitkopf e Hartel.

La nostra musica.

T' AMO, — Valzer per 2 Mandolini, Mandola e Chitarra del M.^o Alfredo Consorti.

Di queste Valzer, che alla semplicità, accoppia una finezza incomparabile, troverà più facile il cammino, in mezzo agli studiosi, e che credo di doverlo raccomandare sotto tutti i riguardi a nostri lettori, penso utile, esporre qualche mio giudizio.

Il Consorti ha diritto di essere conosciuto da lettori di Vita mandolinistica non fosse che per la sua straordinaria ed inesaurevole vena melodica. Si può dire che egli riunisce e fonde pur con uno stampo perfettamente nazionale, l'indirizzo che in genere di Ballabili aveva Strausy, Stroobl e Walteufel. Costoso Valzer che oggi presento a lettori, serve abbastanza bene per dare un'idea generale della personalità musicale del Consorti. Melodia spontanea, fresca, ben periodata, un certo profumo poetico che non esclude la castigatezza della forma, un sistema armonico, mondo dalle espressioni moderne; ecco i pregi essenziali che si riscontrano in questo profumato Valzer. Lascio a lettori confermare il mio giudizio, e l'Egregio Maestro s'abbi le più sincere espressioni d'augurio.

Inno Chittaristico per Quartetto di Chitarre del Prof. Ettore Carosio.

Un atto di camaraderie ha fatto l'egregio amico mio, dedicandomi questa pregevole chitarrata. È una novità, un lavoro che merita tutte le considerazioni di ogni buon chittarista. Ettore Carosio è oggi a parer mio uno di più competenti in materia chittaristica. I suoi numerosissimi lavori lo dimostrano.

Egli tratta con rara perizia lo strumento, e ne ottiene degli effetti sorprendenti meravigliosi. La direzione di Vita Mandolinistica ha fatto un prezioso acquisto, avendolo a collaboratore e lo ha incaricato della disamina dei lavori che verranno spediti al nostro concorso Internazionale.

Con ciò ha voluto dare una prova di stima e di riconoscenza al Maestro, all'insegnante esimio. La raccomando vivamente, e a lettori prometto altri lavori di questo geniale e ispirato compositore.

SARHO GARGANO.

Chi ci scrive e desidera di ricevere una risposta mandi il francobollo o la cartolina occorrente.

Al mio amico ed allievo
ANTONINO MARCANTONIO
dedico.

T'AMO

VALZER

ALFREDO CONSORTI

Introd. And. mosso.

1° MANDOLINI
2° MANDOLA
CHITARRA

Valzer

First system of musical notation, measures 1-6. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The first staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (2, 3, 2, 4, 2). The second and third staves provide harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, measures 7-12. It continues the piece with similar notation and dynamics. The first staff has more complex melodic patterns with fingerings (4, 1, 3, 4, 4). The accompaniment in the lower staves remains consistent.

Third system of musical notation, measures 13-18. The notation includes slurs and accents (*acc.*) over notes in the upper staves. The piece continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. It concludes the piece with a *Fine.* marking at the end of the first staff. The notation includes various ornaments and fingerings (2, 4, 3) in the upper staves.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first two staves begin with a dynamic marking of *p*. The bottom staff features a steady accompaniment of chords.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues from the first system, with various melodic lines and accompaniment.

TRIO. 4

Third system of musical notation, consisting of four staves. This system marks the beginning of the 'TRIO' section. The top staff has a dynamic marking of *p*. The bottom staff features a rhythmic accompaniment with repeated eighth-note patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues, with various melodic and accompaniment parts. The bottom staff has a dynamic marking of *p*.

D. C. tutto il Valzer.

Al carissimo amico
Prof. Sarho Gargano, Dedico.

Inno Chittaristico

Biblioteca Y. Ishida

per Quartetto di Chitarre.

Kioto Giappone

Tempo di Marcia, ma molto moderato.

Prof. ETTORE CAROSIO

Chitarra 1^a

Chitarra 2^a

Chitarra 3^a
.. Unis. la 4^a

pp

pp

pp

TRIO. *Sentite bene le terzine*

1.

2.

Ripetere dal % al poi TRIO.

pp

ppp

pp

pp

pp

Sentite bene le terzine