

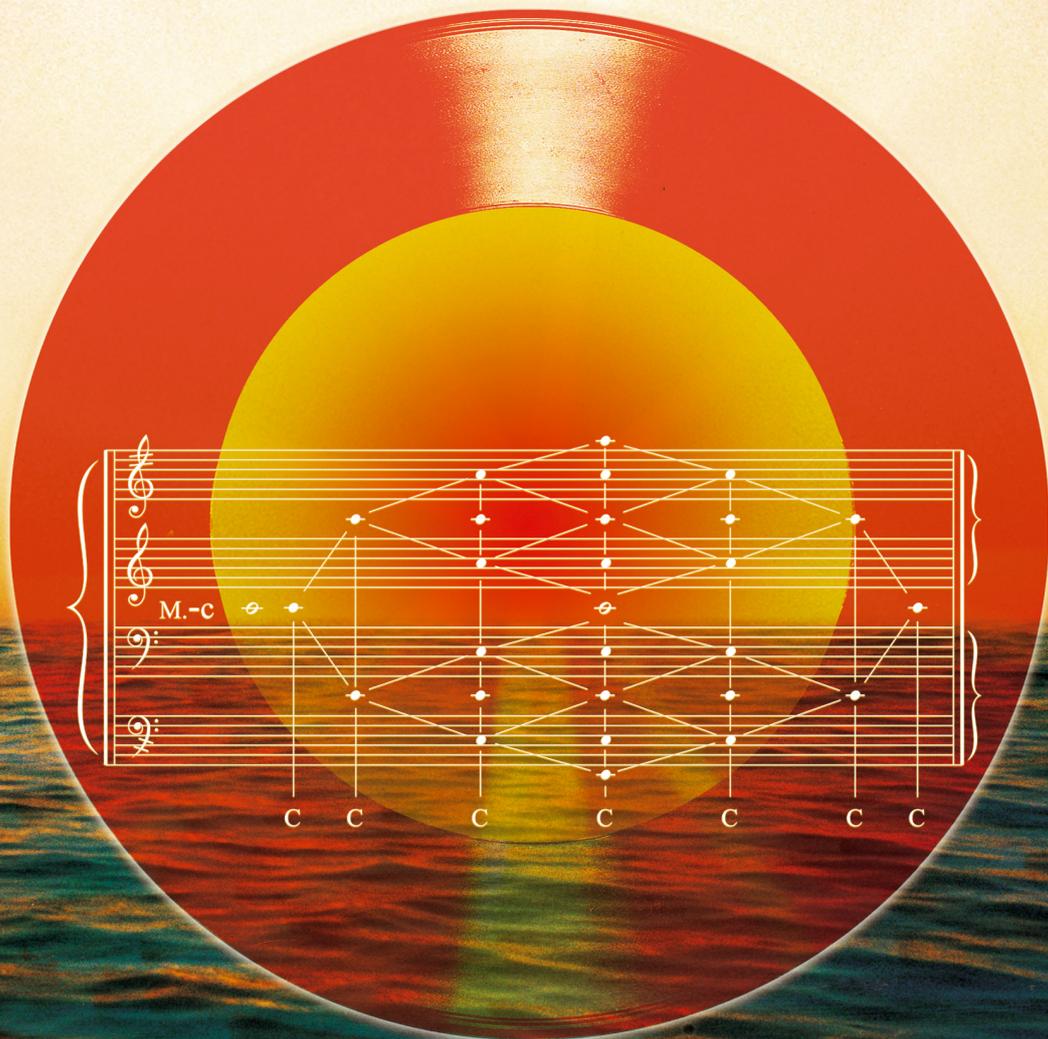
# Trattato sull'Esagramma

Sistema evolutivo della notazione musicale

(Edizione integrata)

di

Wu Dao-Gong



© Copyright

WU DAO-GONG

# **TRATTATO SULL'ESAGRAMMA**

Sistema evolutivo della notazione musicale

*Presentazione Franco Mannino*

*Prefazione Zhao Feng*

Edizione integrata



## PRESENTAZIONE

*Franco Mannino\**

Il Professor Wu Dao-Gong con il suo *Trattato sull'Esagramma*, propone una riforma della notazione musicale che non si fondi su una revisione radicale del nostro usuale sistema di scrittura e di lettura delle note, bensì — attraverso uno sviluppo della teoria del Pentagramma — rappresenti un'evoluzione del medesimo. Un altro degli scopi lodevoli del lavoro dell'autore è quello di tentare una integrazione tra la cultura occidentale e quella orientale.

Molti, in questi ultimi secoli, sono stati i tentativi di riforma del rigo musicale svolti ad opera di musicisti che ritenevano ormai superata la Notazione del pentagramma ma, come sostiene giustamente il Professor Wu Dao-Gong, "...se si aspira a un completo superamento del passato, è necessario recuperarne per intero l'eredità."

Partendo dal Do di centro e mediante lo svolgimento simmetrico del rapporto di 2:1, aggiungendo un rigo sia sopra al Pentagramma in chiave di violino sia sotto a quello in chiave di basso, comprendendo il "Rigo grande" di 11 righe, si forma il "Rigo grande" di 13 righe dell'Esagramma. La lettura delle note, per certi versi, risulta in questo modo semplificata, in quanto viene ridotta l'aggiunta di righe supplementari e le due chiavi, con l'aumento di un rigo per parte, si leggono nello stesso modo.

---

\* Maestro Franco Mannino: uno degli artisti italiani più importanti per completezza di immagine ed esperienze. Già famoso pianista, è noto come compositore, direttore d'orchestra, organizzatore, scopritore di talenti, scrittore e drammaturgo. Ha pubblicato più di 600 composizioni e composto colonne sonore per più di 100 film, collaborando con alcuni fra i registi più famosi al mondo tra i quali Luchino Visconti, John Huston, Leonide Moguy, Mario Soldati e molti altri ancora. E' stato il primo artista italiano invitato in Cina a dirigere le orchestre di Pechino e Shanghai. Ha diretto concerti e opere in tutti i teatri italiani, dalla Scala al Teatro Massimo di Palermo. Ha ricoperto importanti incarichi nell'ambito della comunità musicale italiana ed occidentale, come la carica di Direttore Artistico del Teatro San Carlo di Napoli, Artistic Advisor e Permanent Conductor dell'Orchestra del National Arts Centre di Ottawa e quando ha chiesto di essere esonerato dalla carica, il governo canadese ha indetto un *Mannino Festival*. È stato Accademico di Santa Cecilia e Presidente della celeberrima Accademia Filarmonica di Bologna, ecc. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti e premi italiani ed internazionali per i suoi meriti artistici, nonché importanti onoreficenze da parte delle più alte Autorità dello Stato italiano.

Aggiungendo poi al “Do-centrale” secondo la modalità del sistema binario e della gradualità, evolvendo e duplicando un rigo uniforme un livello al di sopra dell’Esagramma in chiave di violino e un altro rigo uniforme un livello al di sotto dell’Esagramma in chiave di basso e includendovi il “Rigo grande” di 13 righe, si forma il “Rigo completo” di 27 righe per mezzo del quale si eliminano, in pratica, tutte le altre chiavi eccetto, ovviamente, quella di violino e quella di basso.

Questo sistema, spiega il Professor Wu Dao-Gong, si basa su tre elementi costitutivi: le conquiste teoriche e artistiche della Notazione del pentagramma; il nucleo razionale della logica formale e della logica matematica; il sistema di pensiero filosofico e la modalità deduttiva dello *Yi Jing* e del “Ba Gua”.

Per quello che riguarda gli sviluppi di questa teoria dell’Esagramma, che ci sembra, peraltro, estremamente rigorosa dal punto di vista formale, non è da escludere che essa possa venire utilizzata, in futuro, anche da musicisti occidentali, magari con l’apporto di ulteriori contributi, come lo stesso autore si augura.

C’è da dire, tuttavia, che la musica occidentale da secoli è basata sul Pentagramma e, pertanto, riscriverla in una forma diversa da quello in cui è stata concepita ci sembra un’impresa piuttosto disagevole. Oltretutto, questo presenterebbe delle difficoltà, a nostro avviso, insormontabili, almeno per quel che concerne la nostra generazione. Solo per fare un esempio: come reagirebbe un anziano professore d’orchestra se dovesse leggere Mozart su un Esagramma?

Sarebbe invece possibile, a nostro parere, proporre questo tipo di notazione musicale alle nuove generazioni e a coloro che non conoscono l’uso del Pentagramma. E’ ovvio che un’operazione del genere non può prevedersi a breve scadenza ma c’è da dire che essa non sarebbe certamente la prima “rivoluzione” nella storia della musica.

*Franco Mannino*



## PREFAZIONE

*Zhao Feng\**

Fin dall'antichità l'uomo ha avvertito il desiderio di trascrivere la musica. Nella storia della musica cinese una primitiva forma di notazione risale a più di quattromila anni fa. In Europa il primo metodo di trascrizione della musica su riga nasce non più tardi del IX secolo.

La Notazione del pentagramma nella sua attuale forma è stata definita già nel XVIII secolo. Ma, come è noto, questo sistema di trascrizione è ancora imperfetto e studiosi della musica di tutto il mondo conducono un'incessante ricerca per la riforma della notazione musicale, che ha portato all'elaborazione di diversi progetti.

La trascrizione musicale su sei righe orizzontali apparve, in forma rudimentale, già prima della comparsa del tetragramma medievale del *Canto gregoriano*. Dopo la nascita del Pentagramma, le sei righe orizzontali vennero già usate nell'antica "intavolatura". Negli ultimi 200 anni, sono state avanzate più di 220 proposte di riforma della notazione musicale lineare, da quelle ad una riga a quelle su sedici righe, di cui più di 30 a sei righe. La prima proposta di riforma della notazione a sei righe è stata pubblicata nel 1789 e l'ultima nel 1984. Anche in Cina, alla fine degli anni '50, Fang Jisheng e Zhao Songguang hanno elaborato un analogo progetto. Tuttavia, lo scopo di tali proposte era soltanto quello di unificare la lettura delle note.

Il prof. Wu Dao-Gong, musicista cinese di cittadinanza italiana, propone nel *Trattato sull'Esagramma* — pubblicato in italiano, in cinese ed in altre lingue — un progetto di

---

\* Maestro Zhao Feng: grande educatore, commentatore e teorico della musica, tra i musicisti cinesi più importanti, la cui opera *China Supplementary Volume 1 instruments (The universe of Music — A History)* è nota in tutto il mondo. Presidente dell'Associazione musicisti cinesi e Direttore emerito del Conservatorio centrale di musica della Repubblica Popolare Cinese; Presidente della Commissione delle Arti del Ministero della cultura della R.P.C.; Presidente del Comitato dell'educazione artistica della Commissione nazionale dell'educazione della R.P.C.; Professore alle Università di Xiamen, di Nankai e di Henan; Membro della Conferenza consultiva politica del Popolo cinese della R.P.C.; Coordinatore della Regione asiatica dell'UNESCO/IMC.

riforma che mediante la logica formale e la logica matematica del rapporto di 2:1 e del principio del sistema binario, è basato principalmente sull'Esagramma di 4 livelli con 27 righe che formano il "Rigo completo" di 8 ottave, composto in modo sistematico dal "Rigo in chiave doppia di violino", il "Rigo in chiave di violino", il "Rigo in chiave di basso" e il "Rigo in chiave doppia di basso"; fra questi vanno inseriti anche il "Rigo mediano" (compresi i righe in chiave di contralto e tenore) e i due "Righi transitori" dei sistemi registri di violino e di basso. In questo modo, viene ridotta o del tutto evitata l'aggiunta di numerose righe supplementari e la lettura delle note viene unificata, ne risulta una regola semplice e unitaria e, soprattutto, viene eliminata la difficoltà dello spostamento del "Rigo mediano". La struttura dell'Esagramma di otto ottave e quattro livelli raggruppati in forma singola e divisibile, può comprendere tutti gli ambiti dei toni eseguibili, dal pianoforte a grande coda alla composizione per orchestra e voce umana.

Il vantaggio di questa riforma risiede in particolare nel fatto che tutte le note C (Do) nei diversi registri dei quattro livelli, vanno a situarsi in modo uniforme nella posizione centrale e simmetrica. La struttura logica estremamente rigorosa e concisa dell'Esagramma, apre certamente ampie prospettive alla computerizzazione della notazione musicale.

Ma, malgrado molti avvertano la necessità di una riforma, è arduo cambiare una prassi acquisita ormai da tanto tempo.

Il lavoro creativo del *Sistema Daogong* deve essere pienamente riconosciuto ma, affinché il progetto razionale dell'Esagramma da lui proposto si diffonda, è necessario l'interessamento della comunità internazionale, al fine di realizzare un programma applicativo e divulgativo; un'ampia discussione e la meritata attenzione provocheranno un auspicabile, generale consenso.

A tutt'oggi, la pubblicazione in diverse lingue del testo *Trattato sull'Esagramma* e la sua diffusione su scala internazionale, sono già indice di un primo risultato ottenuto grazie agli sforzi impiegati in questa lodevole iniziativa.

*Zhao Feng*



## PREFAZIONE DELL'AUTORE

La presente Edizione integrata del testo *Trattato sull'Esagramma* è un perfezionamento e ampliamento della prima edizione pubblicata nel 1990, in seguito al risultato di un esame e di una ricerca durati venti anni, è un compimento del sistema funzionale integrale dalla applicazione professionale in senso ristretto alla applicazione popolare in senso largo. È un sistema praticabile al di là di qualunque tendenza e scuola particolare, può sia adeguarsi alle esigenze evolutive della musica contemporanea e d'avanguardia, sia soddisfare le necessità di divulgazione, promozione e sviluppo della musica classica e popolare. È un'elaborazione finalizzata al contatto universale e all'avanzamento comune della cultura musicale nel terzo millennio dell'umanità.

Il *Trattato sull'Esagramma* propone una riforma della notazione musicale basata sulla teoria e sulle conquiste della Notazione del pentagramma, di cui rappresenta un'evoluzione, non una creazione *ex novo*. Il musicista non avrà bisogno di ripartire da zero nello studio; sarà sufficiente che comprenda la formula logica e la regola unitaria del sistema dell'Esagramma per ottenere la *chiave di volta* dell'intera notazione.

Il *Trattato sull'Esagramma* rappresenta anche l'integrazione e il complemento reciproco tra la cultura occidentale e quella orientale, in sintonia con le attuali tendenze. Nel loro incontro le due culture possono trovare nuove ispirazioni e stimolarsi reciprocamente alla ricerca di una comune civiltà e di un collettivo progresso.

L'autore si augura di sollecitare tra gli amici della comunità musicale internazionale, cui si rivolge, la discussione critica, la messa in pratica e l'apporto di contributi alla notazione musicale del sistema dell'Esagramma.

Roma, 2012



## INTRODUZIONE

In questi ultimi cinque secoli, la Notazione musicale del pentagramma, in quanto ideografia musicale rappresentativa, è stata usata correntemente in Europa e sviluppata in tutto il mondo, portando un grande contributo alla cultura musicale universale. Al giorno d'oggi, la Notazione del pentagramma, per motivi di evoluzione storica e a causa dei suoi limiti intrinseci e problemi attuali, risulta vincolata e presenta delle difficoltà. Sta quindi aumentando la distanza fra la Notazione del pentagramma, da un lato, e la necessità di un avanzamento dello sviluppo musicale dall'altro. I musicisti più sensibili sono già consapevoli di questo problema e hanno attirato l'attenzione su questa tendenza, auspicando e ricercando una nuova apertura.

Durante gli ultimi due secoli, si sono avute numerose proposte di riforma della notazione musicale lineare, da quelle a una riga a quelle su sedici righe, di cui più di 30 a sei righe. Tutte hanno però sempre trascurato un principio fondamentale: se si aspira a un completo superamento del passato, è necessario recuperarne per intero l'eredità. Inoltre, la tendenza generale è stata quella di porre attenzione al rinnovamento della forma, trascurando la ricerca della logica e della matematica.

Nella storia della musica le sei righe orizzontali sono già state usate nell'antica "intavolatura" europea.

Nello *Yi Jing*\* l'"esa" è la "cifra" della logica deduttivo-filosofica e del significato profondo contenuti nei diagrammi divinatori. Si tratta cioè della logica formale e della

---

\* *Yi Jing: I Ching — il libro dei mutamenti*, un famoso testo canonico filosofico dell'antica Cina. Esso riassume e illustra la forma di ogni cosa con l'alternanza dello Yin (principio negativo in natura) e dello Yang (principio positivo in natura); analizza e dimostra il movimento di ogni cosa con i mutamenti del simbolo (la figura formale) e del numero (la cifra matematica). Il suo sistema di pensiero filosofico e la sua modalità deduttiva hanno ispirato la formazione della teoria dell'Esagramma. Per esempio: il concetto del tutto, il concetto temporale-ritmico, il concetto di versatilità e il concetto dell'unità degli opposti; il pensiero sistematico, l'idea di gradualità e l'idea del ciclo periodico; la teoria del centro, la figura simmetrica, il principio di equilibrio, il principio di equivocità e il principio di complemento reciproco, ecc.

logica matematica, che sono state oggetto di interessanti riflessioni e rilevanti ricerche.

Nel corso dell'evoluzione della civiltà umana, ogni cosa concorre al bene dell'altra.

La Notazione musicale dell'esagramma è nata in risposta ai problemi illustrati nella premessa ed è ispirata da quanto esposto sopra. Essa rappresenta il recupero per intero dell'eredità della Notazione del pentagramma ed una sua completa evoluzione, che passa attraverso la logica del suo sviluppo teorico, preserva la conoscenza tradizionale e le abitudini applicative della notazione, elimina le sue attuali difficoltà e i suoi limiti, unifica e normalizza al massimo le sue forme e le sue regole, permettendo all'ideografia musicale di dispiegarsi con grande precisione e versatilità e, al tempo stesso, di raggiungere una perfetta semplicità e funzionalità. La comparsa della Notazione dell'esagramma, quindi, potrà rispondere alle esigenze teoriche e tecnico-musicali più avanzate di oggi e portare nuovo vigore allo sviluppo musicale.

## LA STRUTTURA FORMALE E LA BASE TEORICA DELLA NOTAZIONE DELL'ESAGRAMMA

A. La struttura formale della Notazione dell'esagramma nasce dalla Notazione del pentagramma, è fondata sui concetti tradizionali ma allo stesso tempo li supera. Di conseguenza è per noi inedita e pur sempre familiare; è varia e pur sempre uniforme. Tutto il sistema applicato è più complesso eppure più semplice della stessa Notazione del pentagramma.

B. La Notazione dell'esagramma si fonda su tre elementi costitutivi, che sono: le conquiste teoriche e artistiche della Notazione del pentagramma; il nucleo razionale della logica formale e di quella matematica; il sistema di pensiero filosofico e la modalità deduttiva dello *Yi Jing* e del "Ba Gua"\* . In tal modo prende forma un sistema del rigo dalla struttura razionale, il concetto è conciso, la funzione completa e la regola semplificata.

Le modalità formative del nuovo sistema sono le seguenti: 1) ogni insieme di tre righe orizzontali parallele forma un mezzo rigo — precisamente, basando sul Pentagramma tradizionale, con le tre righe inferiori del "Rigo in chiave di violino" e le tre righe superiori del "Rigo in chiave di basso"— ogni combinato con la riga supplementare naturale transitoria, costituisce il raggruppamento di una scala mutabile, precisamente un'ottava, una serie di dodici toni o una serie di ventiquattro toni; ogni insieme di sei righe orizzontali parallele, costituito dalla combinazione di questi due raggruppamenti adiacenti e opposti di scale mutabili, forma un rigo che, mediante il principio di complemento

---

\* Ba Gua: il sistema dei 64 diversi "esa-grammi" nello *Yi Jing*, ottenuti dalla combinazione, a due a due, degli 8 diversi "tri-grammi" fondamentali, usato fin dall'antichità sia come metodo di divinazione sia come modalità deduttivo-filosofica. La sua logica formale e matematica è quella del rapporto di 2:1 (cioè unità formata dal raddoppiamento di due metà), che è caratteristica dell'unità degli opposti ed ha anche la capacità di ricominciare il giro a ciclo infinito; l'alternanza dello Yin e dello Yang corrisponde al principio del sistema binario.

reciproco, diventa un modo espressivo musicale a sé stante. 2) ogni rigo è una combinazione simmetrica del rapporto di 2:1 sia formale che matematica; ogni rigo può essere evoluto e duplicato logicamente secondo le modalità del sistema binario e della gradualità: in tal modo vengono prodotti il “Rigo completo” e il “Rigo inferenziale”. Il “Rigo completo”, cioè una combinazione dei rigi di 4 diversi livelli con le chiavi dei sette programmi applicativi composti da 27 righe e 8 ottave, comprende tutti gli ambiti dei toni eseguibili; il “Rigo inferenziale”, ossia una serie di combinazioni variabili con la struttura del principio di equivocità, può esprimere invece le categorie specifiche della frequenza e dell’immaginario, al di là dell’uso praticabile. Essi possono essere allo stesso tempo concreti e astratti; realistici o fantastici. L’applicazione di questo sistema, che ha solamente una regola unica e una sola formula logica, si può dispiegare dal microcosmo al macrocosmo, dall’interno verso l’esterno, sempre ricominciando il giro a ciclo continuo, può variare all’infinito senza distaccarsi dal principio.

C. Nella Notazione dell’esagramma il “Do-centrale” è il centro nella struttura dei rigi e nel sistema delle scale. I rigi e le scale sono formati per espansione a partire dal “Do-centrale”; il “Do-centrale” è il centro di unificazione per ogni combinazione dei rigi e delle scale. Essi sono completi e a un tempo divisi; simili e a un tempo diversi. Benchè le regole siano le stesse, esse si applicano ai diversi ambiti.

D. La struttura formale e la base teorica della Notazione dell’esagramma, soprattutto la sua logica formale e quella matematica, possono costituire l’intelaiatura teorica anche per il “Rigo dimostrativo” nel campo della musica contemporanea e d’avanguardia, offrendo regole praticabili e standardizzate per la sua applicazione e i suoi futuri sviluppi.

## IL SISTEMA DEI RIGHI E LE REGOLE DELLA APPLICAZIONE NELLA NOTAZIONE DELL'ESAGRAMMA

### A. "Rigo grande" di 13 righe dell'Esagramma

**Illustrazione:** partendo dal "Do-centrale" come riga centrale, mediante ogni insieme di tre righe orizzontali parallele che costituisce un mezzo rigo di un'ottava e mediante lo svolgimento simmetrico del rapporto di 2:1, aggiungendo una riga parallela sia sopra al Pentagramma nel "Rigo in chiave di violino", sia sotto a quello nel "Rigo in chiave di basso", comprendendo il "Rigo grande" di 11 righe, si forma il "Rigo grande" di 13 righe dell'Esagramma che, combinato con le righe supplementari naturali transitorie, costituisce un raggruppamento delle scale di 4 ottave. La logica formale e la logica matematica dei due diversi livelli del "Rigo grande" sono unificate eppure simmetriche, identiche ma anche differenziate, come nelle figure 1, 2 e 3:

Figura 1) Figura unificata e simmetrica sul "Rigo grande" di 13 righe dell'Esagramma

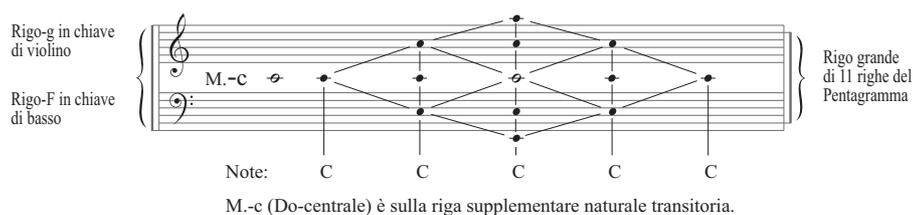


Figura 2) Struttura delle scale sul “Rigo grande” di 13 righe dell’Esagramma

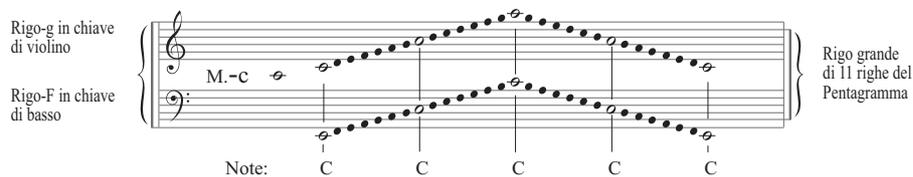
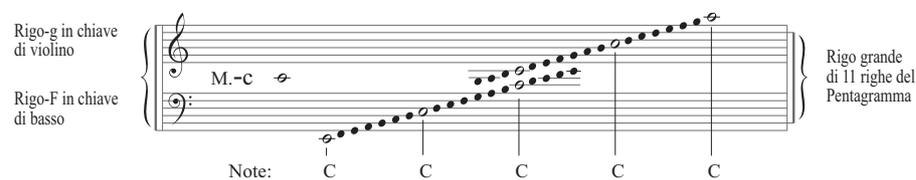


Figura 3) Sistema delle scale sul “Rigo grande” di 13 righe dell’Esagramma



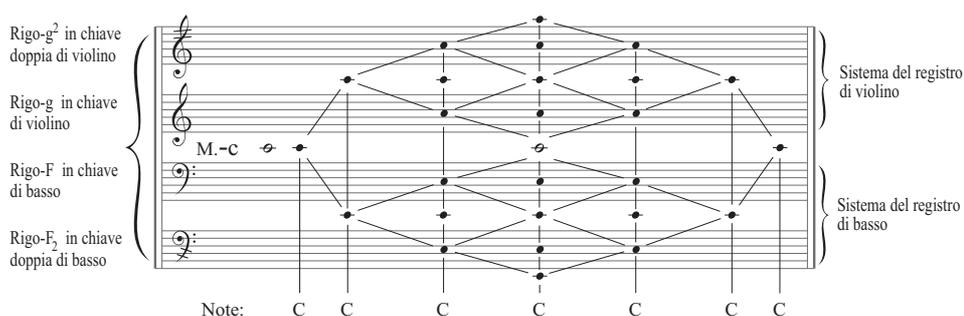
**Dimostrazione:** due insiemi diversi di sei righe si leggono come singolo insieme uniforme di sei righe; un singolo insieme uniforme di sei righe si legge come due insiemi diversi di tre righe — precisamente come, sul Pentagramma, la combinazione delle tre righe inferiori del “Rigo in chiave di violino” con le tre righe superiori del “Rigo in chiave di basso”.

**Conclusione:** l’ambito di notazione è stato ampliato, l’aggiunta di righe supplementari viene ridotta; la lettura delle note è stata unificata, le regole ne risultano semplificate. Con la struttura di due livelli raggruppati in una forma unica, si comprendono gli ambiti dei toni d’esecuzione normale.

## B. “Rigo completo” dell’Esagramma

**Illustrazione:** dopo aver formato il “Rigo grande” di 13 righe dell’Esagramma mediante uno svolgimento simmetrico dal “Do-centrale” come riga centrale, secondo la modalità del sistema binario e della gradualità, evolvendo e duplicando un rigo uniforme un livello al di sopra del “Rigo in chiave di violino” e un altro rigo uniforme un livello al di sotto del “Rigo in chiave di basso”, includendo il “Rigo grande” di 13 righe, si forma il “Rigo completo” di 27 righe dell’Esagramma che, combinato con le righe supplementari naturali transitorie, costituisce un raggruppamento delle scale di 8 ottave. La logica formale e la logica matematica dei quattro diversi livelli del “Rigo completo” sono unificate eppure simmetriche, identiche ma anche differenziate, come nelle figure 4, 5, 6 e 7:

Figura 4) Figura unificata e simmetrica sul “Rigo completo” dell’Esagramma



La cifra (2) sopra alla “Chiave doppia di violino” che rappresenta la ottava<sup>2</sup> minuscola, può essere omessa. Con l’aggiunta di due lineette oblique nella parte alta della “Chiave di violino”, si rappresenta la “chiave doppia di violino”.



La cifra (2) sotto alla “Chiave doppia di basso” che rappresenta la ottava<sub>2</sub> maiuscola, può essere omessa. Con l’aggiunta di due lineette oblique nella parte bassa della “Chiave di basso”, si rappresenta la “chiave doppia di basso”.

Figura 5) Struttura delle scale sul "Rigo completo" dell'Esagramma

Rigo-g<sup>2</sup> in chiave doppia di violino  
 Rigo-g in chiave di violino  
 Rigo-F in chiave di basso  
 Rigo-F<sub>2</sub> in chiave doppia di basso

M.-c

Note: C C C C C

Rigo grande di 13 righe

Figura 6) Nuova composizione simmetrica delle scale sul "Rigo completo" dell'Esagramma

Rigo-g<sup>2</sup> in chiave doppia di violino  
 Rigo-g in chiave di violino  
 Rigo-F in chiave di basso  
 Rigo-F<sub>2</sub> in chiave doppia di basso

M.-c

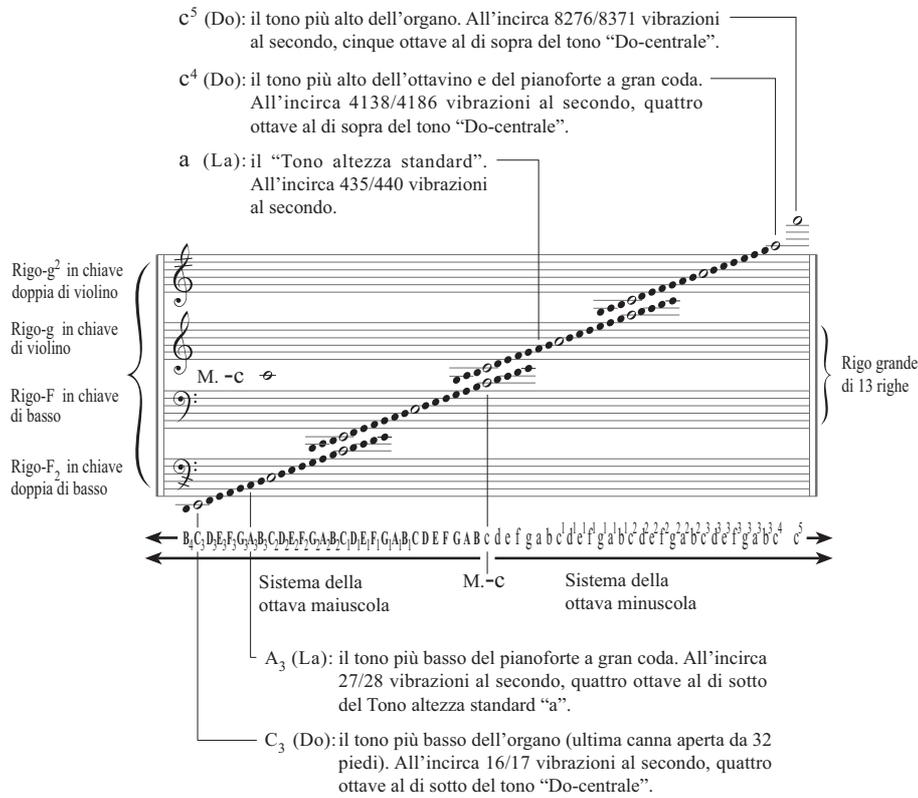
Ottava minuscola  
 Ottava<sup>1</sup> minuscola  
 Ottava<sup>2</sup> minuscola  
 Ottava<sup>3</sup> minuscola  
 Ottava<sup>4</sup> minuscola

Ottava maiuscola  
 Ottava<sub>1</sub> maiuscola  
 Ottava<sub>2</sub> maiuscola  
 Ottava<sub>3</sub> maiuscola  
 Ottava<sub>4</sub> maiuscola

Sistema dell'ottava minuscola

Sistema dell'ottava maiuscola

Figura 7) Sistema di scale sul “Rigo completo” dell’Esagramma



**Dimostrazione:** quattro insiemi diversi di sei righe si leggono come un singolo insieme uniforme di sei righe; un singolo insieme uniforme di sei righe si legge come due insiemi diversi di tre righe — precisamente come, sul Pentagramma, la combinazione delle tre righe inferiori del “Rigo in chiave di violino” con le tre righe superiori del “Rigo in chiave di basso”.

**Conclusione:** l’ambito di notazione è ora completo, l’aggiunta di righe supplementari viene ridotta o evitata; la lettura delle note è stata unificata, le regole ne risultano semplificate. Con la struttura di quattro livelli raggruppati in una forma unica, si comprendono tutti gli ambiti dei toni eseguibili, sia del sistema registro di violino che quello di basso.

### C. Rapporti fra “Rigo grande” e “Rigo completo” dell’Esagramma

**Illustrazione:** modificando le chiavi, ma non le regole, il metodo del “Rigo grande” può essere applicato al “Rigo completo” come nelle figure 8, 9, 10 e 11:

Figura 8) Connessione delle chiavi nel registro di violino



Figura 9) Connessione delle chiavi nel registro di basso

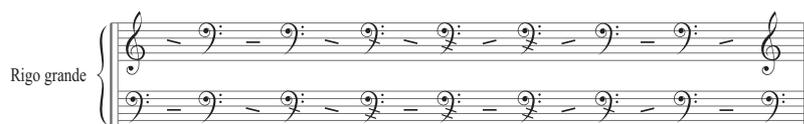


Figura 10) Connessione delle chiavi nel registro ampliato



Figura 11) Connessione delle chiavi nel registro incrociato



**Dimostrazione:** due insiemi diversi di sei righe comprendono quattro insiemi diversi di sei righe; quattro insiemi diversi di sei righe si leggono come un singolo insieme uniforme di sei righe — precisamente come, sul Pentagramma, la combinazione delle tre righe inferiori del “Rigo in chiave di violino” con le tre righe superiori del “Rigo in chiave di basso”.

**Conclusioni:** l’ambito di notazione è stato completato, l’aggiunta di righe supplementari viene ridotta o evitata; la lettura delle note è stata unificata, le regole ne risultano semplificate. La struttura di due livelli raggruppati nella forma unica del “Rigo grande” si può applicare al sistema di tutti gli ambiti del “Rigo completo”, che comprendono pianoforte, organo, armonium, arpa, celesta, xilofono, campanelli, chitarra, ecc., oppure alla partitura compressa.

#### D. “Rigo mediano” (“Rigo in chiave di contralto” e “Rigo in chiave di tenore”) dell’Esagramma

**Illustrazione:** con le due linee verticali parallele insieme al segno **C** (come il M.-c) si rappresenta la “Chiave di Do-centrale” (“Chiave di contralto” e “Chiave di tenore”), che indica la posizione del “Rigo mediano” fra i due sistemi del registro di violino e di basso nel registro del mediano, cioè un’ottava più bassa del “Rigo in chiave di violino” e una più alta del “Rigo in chiave di basso”, come nelle figure 12 e 13:

Figura 12) Posizione del registro del “Rigo mediano”

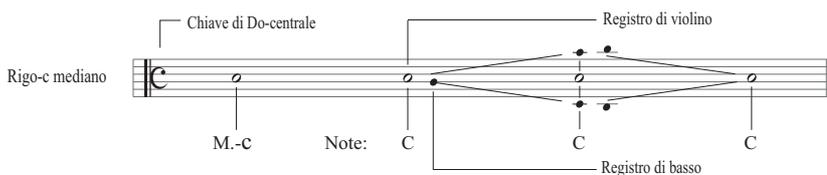
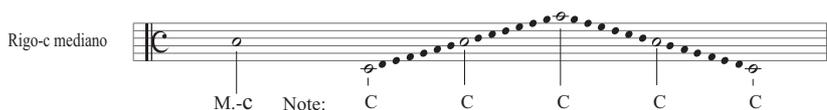


Figura 13) Struttura delle scale sul “Rigo mediano”



**Dimostrazione:** l'insieme di sei righe, a un tempo uguale e versatile, si applica al registro mediano fra i registri del "Rigo in chiave di violino" e del "Rigo in chiave di basso".

**Conclusione:** l'ambito di notazione è stato ampliato, l'aggiunta di righe supplementari viene ridotta o evitata; la chiave è stata fissata e anche la lettura delle note unificata. La transizione ad altri righe è stata facilitata rendendo più agevole l'applicazione.

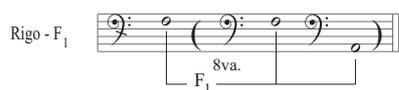
### E. "Rigo transitorio" dell'Esagramma

**Illustrazione:** con l'aggiunta di una lineetta obliqua nella parte alta della "Chiave di violino" o nella parte bassa della "Chiave di basso", si rappresenta la "Chiave di registro transitorio" che indica la posizione del "Rigo transitorio", cioè una ottava al di sopra o al di sotto delle note del rigo originario, come nelle figure 14 e 15:

Figura 14) "Rigo transitorio" del registro di violino



Figura 15) "Rigo transitorio" del registro di basso



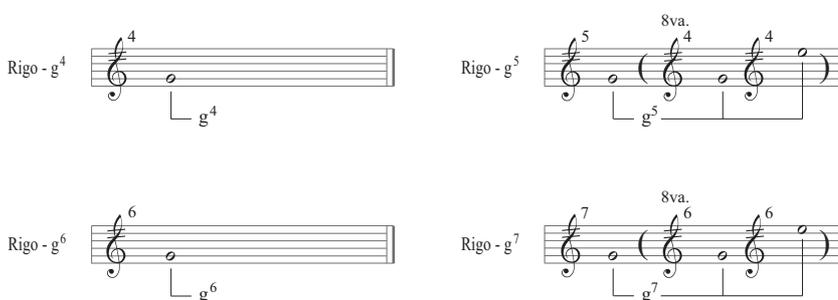
**Dimostrazione:** gli insiemi diversi di sei righe, che sono a un tempo uguali e versatili, si applicano ai registri transitori fra i righe del sistema registro di violino e fra i righe del sistema registro di basso.

**Conclusione:** il concetto è conciso, la logica è razionalizzata; le regole sono state unificate, la lettura delle note non è stata modificata. Con questi righe aggiunti si ha l'applicazione delle voci alle parti transitorie nella notazione.

## F. “Rigo inferenziale” dell’Esagramma”

**Illustrazione:** mediante la modalità deduttiva del principio di equivocità, gli insiemi di sei righe orizzontali parallele spiegandosi sulla base del “Rigo completo”, si alternano e si evolvono continuando a produrre i rigi dei nuovi livelli. Con una cifra posta al di sopra della “Chiave doppia di violino” o al di sotto della “Chiave doppia di basso”, si rappresenta la “Chiave di registro inferenziale” che indica la posizione del “Rigo inferenziale” e la sua altezza e registro, come nelle figure 16 e 17:

Figura 16) “Rigo inferenziale” del registro ultra-acuto

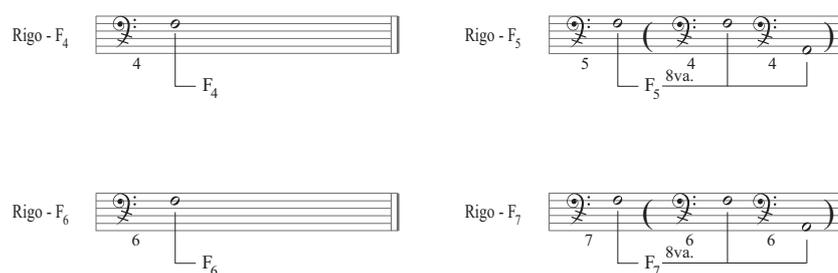


Registri  $g^4$ - $g^5$ : in frequenze dell’ultra-acuto.

Registri  $g^6$ - $g^7$ : nella categoria delle onde ultrasoniche.

Il segno “8va.” può essere rimosso e sostituito da una cifra che determina l’altezza delle note e il registro.

Figura 17) “Rigo inferenziale” del registro ultra-grave



Registri  $F_4$ - $F_5$ : in frequenze dell’ultra-grave e delle onde infrasoniche.

Registri  $F_6$ - $F_7$ : si riferiscono alla categoria specifica delle frequenze immaginarie.

Il segno “8va.” può essere rimosso e sostituito da una cifra che determina l’altezza delle note e il registro.

**Dimostrazione:** tutti gli insiemi diversi di sei righe si leggono come un singolo insieme uniforme di sei righe; un singolo insieme uniforme di sei righe si legge come due insiemi diversi di tre righe — precisamente come, sul Pentagramma, la combinazione delle tre righe inferiori del “Rigo in chiave di violino” con le tre righe superiori del “Rigo in chiave di basso”.

**Conclusione:** l’efficacia di questo metodo è prodigiosa, le regole sono semplici, si possono usare in qualunque modo secondo la propria volontà, salvo che al di fuori delle regole stesse. L’uso di strutture variabili e di una forma fissa, può avere una espressione che va al di là della notazione dei toni eseguibili e sconfinata nelle categorie specifiche della frequenza e dell’immaginario.

## **G. Il “Rigo dimostrativo” dell’Esagramma**

### **Illustrazione:**

1) Il mezzo rigo, combinato con la riga supplementare naturale transitoria costituisce una scala mutabile. Un rigo intero, combinato con le righe supplementari naturali transitorie costituisce due raggruppamenti adiacenti e opposti di scale. Ognuno dei righe, combinati con le righe supplementari naturali transitorie costituisce un diverso livello di registro. Tutti i registri, reciprocamente combinati con le righe supplementari naturali transitorie, creano un sistema di scale graduali. Essi sono a un tempo simili e diversi l’uno dall’altro.

2) Esiste un punto-limite simmetrico del rapporto di 2:1, che è una suddivisione formale e matematica fra ogni due mezzi righe e fra ogni due righe interi. Questo punto-limite esiste anche fra due scale mutabili e fra ogni due di questi raggruppamenti. A connettere e a trasformare le scale sono un asse simmetrico e una giuntura sul tono del “Do” (la nota di “C”). Il tutto è a un tempo astratto e concreto.

3) Ogni chiave indica l’altezza e il registro dei righe. La struttura e la forma di ogni rigo sono unità degli opposti, formando un tutt’uno chiaramente demarcato.

4) Una stessa regola invariabile è applicata a ogni musica diversa. Una semplice forma identica è applicata a ogni registro differente. Essi sono complessi e tuttavia semplici.

5) Modifiche dei suoni temperati regolari combinate a fluttuazioni irregolari delle linee, da un lato, modifiche delle note regolari combinate a segni ritmici irregolari, dall'altro, costituiscono il modo e le regole per l'espressione della musica. Esse sono allo stesso tempo moderne e tradizionali.

6) Applicando le regole qui descritte, in base ai dati, alle norme e alle proporzioni fissate, si può scrivere lo "spettro sonoro" delle linee dei punti e dei segni, indicando altezze fisse e registri. Così si raggiungono obiettivi molto vasti, vale a dire che la loro funzione e il loro significato non includono soltanto la categoria della notazione musicale ma anche quella della ricerca dello "spettro sonoro". Essi sono a un tempo artistici e scientifici.

**Dimostrazione:** la modalità della notazione dimostrativa si basa sulla logica formale e sulla logica matematica della Notazione dell'esagramma, il metodo della notazione dimostrativa è formato da note, linee e segni, la struttura della notazione dimostrativa è costruita sul "Rigo completo" e sul "Rigo inferenziale". In tal modo ha origine il "Rigo dimostrativo".

**Conclusione:** nella Notazione dell'esagramma la base teorica del "Rigo dimostrativo" nel campo della musica contemporanea e d'avanguardia, si fonda su concetti astratti e metodi concreti. Ne sono state verificate sia la regola teorica, sia l'applicazione pratica.

## H. La notazione dei 24 suoni-temperamento equabile

**Illustrazione:** si tratta della divisione sdoppiata dei 12 suoni-temperamento equabile. Il tono intero è diviso in quattro parti uguali; il semitono è diviso in due parti uguali, come nelle figure 18,19 e 20:

Figura 18) Segni accidentali della notazione dei 24 suoni-temperamento equabile

Intervalli		Semitono minore	Semitono	Semitono maggiore	Tono intero	Tono naturale
Bemolli	Nomi	Bemolle-minore	Bemolle	Bemolle-maggiore	Doppio-bemolle	Bequadro
	Segni					
Diesis	Nomi	Diesis-minore	Diesis	Diesis-maggiore	Doppio-diesis	Bequadro
	Segni					
Note		1) $\flat = \natural + \flat = \flat\flat$ . 2) L'intervallo intero gradazione dei quattro toni: semitono minore (1/4), semitono (1/2), semitono maggiore (3/4), tono intero (4/4).				

Figura 19) Regole per la disposizione dell'alfabeto musicale dei 24 suoni-temperamento equabile

Bemolli	D <sup>♭</sup>			E <sup>♭</sup>			F <sup>♭</sup>	G <sup>♭</sup>			A <sup>♭</sup>			B <sup>♭</sup>			C <sup>♭</sup>	D <sup>♭</sup>						
	C <sup>♯</sup>	D <sup>♭</sup>	D <sup>♭</sup>	D <sup>♯</sup>	E <sup>♭</sup>	E <sup>♭</sup>	E <sup>♯</sup>	F <sup>♭</sup>	F <sup>♯</sup>	F <sup>♯</sup>	G <sup>♭</sup>	G <sup>♭</sup>	G <sup>♯</sup>	G <sup>♯</sup>	A <sup>♭</sup>	A <sup>♭</sup>	A <sup>♯</sup>	A <sup>♯</sup>	B <sup>♭</sup>	B <sup>♭</sup>	B <sup>♯</sup>	B <sup>♯</sup>	C <sup>♭</sup>	C <sup>♯</sup>
Diesis	B <sup>♯</sup>			C <sup>♯</sup>			D <sup>♯</sup>	E <sup>♯</sup>			F <sup>♯</sup>			G <sup>♯</sup>			A <sup>♯</sup>	B <sup>♯</sup>						
	C <sup>♯</sup>	C <sup>♯</sup>	C <sup>♯</sup>	D <sup>♯</sup>	D <sup>♯</sup>	D <sup>♯</sup>	E <sup>♯</sup>	E <sup>♯</sup>	F <sup>♯</sup>	G <sup>♯</sup>	G <sup>♯</sup>	G <sup>♯</sup>	G <sup>♯</sup>	A <sup>♯</sup>	A <sup>♯</sup>	A <sup>♯</sup>	A <sup>♯</sup>	B <sup>♯</sup>	B <sup>♯</sup>	B <sup>♯</sup>				

Figura 20) Cambiamenti delle enarmonie dei 24 suoni-temperamento equabile

B <sup>♯</sup> = A <sup>♯</sup>	In giù bemolle-minore =	In su diesis-maggiore	A <sup>♯</sup> = B <sup>♭</sup>	In su diesis-minore =	In giù bemolle-maggiore	
B <sup>♭</sup> = A <sup>♯</sup>	In giù bemolle	=	In su diesis	A <sup>♯</sup> = B <sup>♭</sup>	In su diesis =	In giù bemolle
B <sup>♭</sup> = A <sup>♯</sup>	In giù bemolle-maggiore =	In su diesis-minore	A <sup>♯</sup> = B <sup>♯</sup>	In su diesis-maggiore =	In giù bemolle-minore	
B <sup>♭</sup> = A <sup>♯</sup>	In giù doppio-bemolle =	In su bequadro	A <sup>♯</sup> = B <sup>♯</sup>	In su doppio-diesis =	In giù bequadro	
Note	1) Fra E - F, B - C, gli intervalli sono semitono minore e semitono. 2) Il cambiamento enarmonico fra tre toni: B <sup>♭</sup> = A <sup>♯</sup> = G <sup>♯</sup> ; E <sup>♯</sup> = F <sup>♯</sup> = G <sup>♭</sup> ; D <sup>♯</sup> = E <sup>♯</sup> = F <sup>♭</sup> .					

**Dimostrazione:** il sistema dei 24 suoni-temperamento equabile nasce da quello dei 12 suoni-temperamento equabile, e dipende da esso, arricchendone l'ambito ed allargandone la funzione di notazione.

**Conclusion:** la regola tradizionale rimane in vigore. L'uso dei 12 suoni-temperamento equabile, al posto dei 24 suoni-temperamento equabile, è evitato.

## **I. Nuovo ordine nella Notazione dell'esagramma e regole applicate nella partitura**

1) Nell'Esagramma, ogni parte relativa a musica vocale o strumentale può essere inserita in un rigo, accordato con precisione alla chiave corrispondente.

2) Nell'Esagramma, ogni chiave di ogni parte relativa a musica vocale o strumentale può essere modificata a volontà.

3) Grazie alla modalità di alternanza della chiave si riduce l'uso di molte righe supplementari.

4) Grazie al metodo di cambiamento della chiave si eliminano le modificazioni della chiave di contralto.

5) Le parti, nella notazione invertita, rimangono tutte nella posizione originaria, senza inversione (vedi APPENDICE 1).

6) Le parti, nella notazione trasposta — la musica per alcuni strumenti a fiato — devono essere scritte sulla partitura nelle chiavi originarie (con suoni ad altezze reali). Così, nella partitura, tutti i suoni rimangono notati nella posizione originaria, la lettura è unificata e la regola è standardizzata (vedi APPENDICE 1).

**Conclusione:** le regole sopra esposte, risolvono le difficoltà intrinseche della Notazione del pentagramma, in particolare permettono di superare contraddizioni e impressioni errate nelle relazioni fra elementi verticali e orizzontali nella partitura, fra ascolto e lettura. Si raggiunge così l'unificazione reciproca fondata sulla logica formale e sulla logica matematica. La partitura è altamente razionalizzata e standardizzata, è quindi più pratica e semplice da usare. Con essa si possono ottenere maggiore efficienza e precisione.

## J. Notazione del solfeggio della tonica Do/La (solfeggio relativo) e la modalità applicativa della generalizzazione sull'Esagramma

### *Illustrazione:*

1) In base al sistema della scala del “Rigo completo” dell'Esagramma come nella figura 7, la notazione e la disposizione della scala di otto ottave e del rigo di sette livelli seguono il solfeggio della tonica Do/La, composto formalmente in modo da applicarsi con gradualità. Ogni rigo (chiave) comprende la scala di due ottave e un grado d'estensione di voce. La logica formale e la logica matematica dei sette rigi di diversi livelli sono unificate eppure simmetriche, identiche ma anche differenziate, come nelle figure 21, 22 e 23:

*Figura 21) Il modulo unificato e simmetrico di ogni rigo nella Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma*



*Figura 22) La struttura del solfeggio e il sistema della scala di ogni rigo nella Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma*

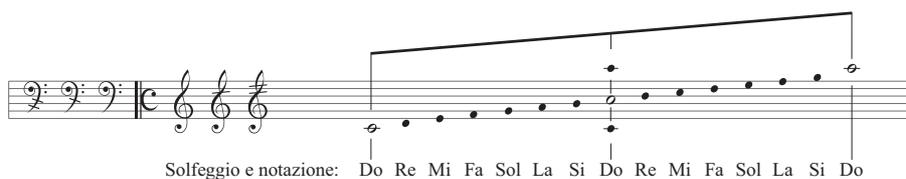
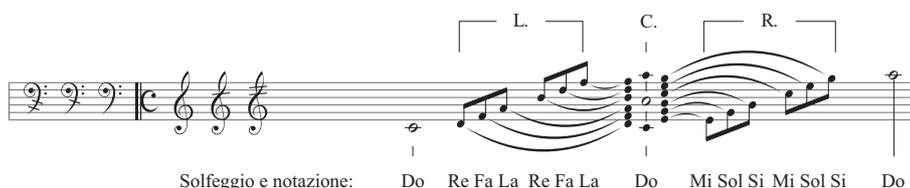


Figura 23) Il metodo di lettura delle note e la forma di trascrizione nella Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma



L'Esagramma è una struttura parallela di sei righe con cinque spazi, il terzo spazio è al centro, sopra e sotto di esso figurano rispettivamente tre righe e tre spazi (comprende il primo spazio supplementare superiore e inferiore). Il terzo spazio del centro e la prima riga supplementare superiore e inferiore, nel solfeggio e nella notazione sono tutti della tonica Do del modo maggiore, costituendo un sistema della scala di due ottave unificato e simmetrico (vedi il punto C. della figura 23).

Sotto il Do di centro, il solfeggio e la notazione dei tre spazi è gradualmente Re, Fa, La; invece, sopra il Do di centro, il solfeggio e la notazione delle tre righe è gradualmente Re, Fa, La, (vedi il punto L. della figura 23).

Sotto il Do di centro, il solfeggio e la notazione delle tre righe è gradualmente Mi, Sol, Si; invece, sopra il Do di centro, il solfeggio e la notazione dei tre spazi è gradualmente Mi, Sol, Si (vedi il punto R. della figura 23).

Le note e i segni dei ritmi nella Notazione dell'esagramma sono completamente identici a quelli della Notazione del pentagramma. Sono dello stesso principio teorico della Notazione semplice (Notazione del *Sistema Chev *\* — notazione della scala con le cifre Arabe, usata popolarmente in Cina e in Giappone) e derivano dalla tradizionale base teorica musicale.

\* Notazione del *Sistema Chev *: Sistema Galin-Paris-Chev  (*M thode élémentaire de la musique vocale*). Émile Joseph Maurice Chev  (1804-1864), teorico e pedagogo musicale francese, si prefisse di perfezionare e divulgare il metodo di notazione musicale numerica (sistema canto-vista) ideato da Pierre Galin (1786-1821) e Aim  Paris (1798-1866), detto *meloplasto* e ora anche *Sistema Chev *, la cui caratteristica fondamentale   l'impiego dei numeri (cifre Arabe) al posto delle note. Le cifre da 1 a 7 rappresentano i toni della scala (tutti riferiti alla tonica...). Polemico sostenitore delle sue teorie, tent  invano di provocare pubblici dibattiti e confronti fra i suoi allievi e quelli del metodo tradizionale, in specie del Conservatorio. Nel 1677, un monaco francescano a Parigi, C. Willems Souhaity aveva proposto, per primo, di utilizzare le cifre da 1 a 7 al posto delle note della scala, con l'aggiunta di punti per localizzare la loro posizione sul rigo. In seguito, anche Jean Jacques Rousseau (1712-1778), filosofo, scrittore e compositore svizzero-francese, present  nel 1742 all'Accademia delle Scienze di Parigi una propria relazione su di un nuovo sistema di notazione musicale basato sulla sostituzione delle note con cifre (*Projet concernant des nouveaux signes pour la musique*). Questo metodo e sistema sono stati importati in Giappone e successivamente in Cina nel corso del XX° secolo. La loro mancata divulgazione, purtroppo, ha privato oggi l'Europa di un valido e semplice sistema di educazione musicale popolare e presso le scuole ordinarie.

2) Il principio della funzione di codesta Notazione si applica mediante una modalità fissa, in maniera versatile sulla chiave-armatura variabile e sull'altezza tonale in modulazione. La chiave-armatura è composta dalla tonica del solfeggio (Do/La), dal segno di parallelo ( // ) e dalla chiave-nota alfabetica (C. D. E. F. G. A. B. / c. d. e. f. g. a. b.) segnata a destra della chiave, che dimostra il rapporto parallelo ed eguagliante fra la tonica del solfeggio e la tonica della chiave applicativa. La chiave-armatura mostra cioè, soltanto la chiave da applicare realmente e l'altezza tonale di modulazione, senza mutare la posizione e la modalità della notazione originale dal solfeggio della tonica Do/La, come nella figura 24:

*Figura 24) La figura e il sistema applicativo della chiave-armatura di ogni rigo nella Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma*

Il sistema della chiave-armatura di 12 maggiore:



Nota: solfeggio (Do) parallelo ( // ) alla chiave-nota alfabetica maiuscola ( F )

Do // C ( C maggiore), Do // D<sup>b</sup> (D<sup>b</sup> maggiore), Do // D ( D maggiore), Do // E<sup>b</sup> (E<sup>b</sup> maggiore),  
 Do // E ( E maggiore), Do // F ( F maggiore), Do // G<sup>b</sup> (G<sup>b</sup> maggiore), Do // G ( G maggiore),  
 Do // A<sup>b</sup> (A<sup>b</sup> maggiore), Do // A ( A maggiore), Do // B<sup>b</sup> (B<sup>b</sup> maggiore), Do // B ( B maggiore).

Sono inoltre tre chiavi-armatura enarmoniche:

Do // C<sup>#</sup> (C<sup>#</sup> maggiore), Do // F<sup>#</sup> (F<sup>#</sup> maggiore), Do // C<sup>b</sup> (C<sup>b</sup> maggiore).

Il sistema della chiave-armatura di 12 minore:



Nota: solfeggio (La) parallelo ( // ) alla chiave-nota alfabetica minuscola ( f )

La // a ( a minore), La // b<sup>b</sup> (b<sup>b</sup> minore), La // b ( b minore), La // c ( c minore),  
 La // c<sup>#</sup> (c<sup>#</sup> minore), La // d ( d minore), La // e<sup>b</sup> (e<sup>b</sup> minore), La // e ( e minore),  
 La // f ( f minore), La // f<sup>#</sup> (f<sup>#</sup> minore), La // g ( g minore), La // g<sup>#</sup> (g<sup>#</sup> minore).

Sono inoltre tre chiavi-armatura enarmoniche:

La // a<sup>#</sup> (a<sup>#</sup> minore), La // d<sup>#</sup> (d<sup>#</sup> minore), La // a<sup>b</sup> (a<sup>b</sup> minore).

3) Il canone applicativo della Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma:

- La posizione e la notazione si collocano mediante il solfeggio della tonica Do/La nel modo maggiore e minore diatonici.
- Una determinata chiave e l'intonazione dell'altezza mediante la tonica Do/La del solfeggio nel modo maggiore e minore diatonici, permettono di trovare la chiave e l'altezza reali applicative.
- La musica di particolari tonalità può essere anche determinata in chiave e intonata secondo la tonica (chiave-nota) dei modi, ad esempio, il modo cinese dei cinque toni.
- La musica atonale non ha modo né tonica da determinare, va notata direttamente con 12 o 24 suoni-sistema temperato.

4) La modalità applicativa della Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma:

#### La Voce Umana



## Gli Strumenti Musicali

Tutte le musiche strumentali che applicano la Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma possono determinare i righi secondo l'altezza reale e l'ambito di tono dell'esecuzione degli strumenti, possono anche modulare provvisoriamente la chiave (rigo) secondo la necessità applicativa, come si consiglia nell'APPENDICE (1).

***Dimostrazione:*** il rigo dell'Esagramma dei sette livelli diversi ha soltanto un metodo di lettura delle note e una forma di notazione unificata e simmetrica; un solo metodo di lettura delle note e una forma di notazione unificata e simmetrica, possono essere applicati al rigo (chiave) dei sette diversi ambiti di toni e alle 24 chiavi-segnatura della diversa altezza tonale (12 maggiore e 12 minore).

***Conclusioni:*** il metodo di lettura delle note conciso e facile, il modo di trascrizione semplice ed efficace della Notazione del solfeggio della tonica Do/La, possono non soltanto evidenziare la tonalità e rafforzare la percezione musicale, ma anche modulare a piacere la chiave senza vincoli; possono non soltanto accordarsi efficacemente con l'applicazione professionale, ma anche superare e sostituire l'ambito della funzione della Notazione semplice, pertanto si fornisce una modalità applicativa efficiente per la popolarizzazione delle attività canore e un metodo divulgativo per l'educazione musicale presso le scuole ordinarie.

La Notazione dell'esagramma è un recupero completo dell'eredità della Notazione del pentagramma e una sua evoluzione naturale, il "Rigo grande" di 13 righe dell'Esagramma comprende il "Rigo grande" di 11 righe del Pentagramma. Imparare l'Esagramma significa capire perfettamente e impadronirsi del Pentagramma. La pratica della Notazione del solfeggio della tonica Do/La incentiverà lo sviluppo dell'applicazione del sistema professionale della Notazione dell'esagramma e, in seguito, faciliterà il processo della sua applicazione per mezzo del computer.

## **LE FUNZIONI E I SIGNIFICATI DELLA NOTAZIONE DELL'ESAGRAMMA**

A. La funzione completa e versatile della Notazione dell'esagramma, le sue regole unificate e semplici, porteranno a una nuova prospettiva ideale nell'applicazione dell'ideografia musicale e metteranno i musicisti in grado di valorizzare completamente la loro abilità, dando un nuovo impulso allo sviluppo musicale.

B. Le strutture uguali ma diverse e le regole semplici ma complete della Notazione dell'esagramma miglioreranno l'educazione musicale, in particolare quella dei bambini. L'insegnamento della Notazione dell'esagramma può avere inizio dal mezzo rigo di un'ottava fino al rigo di due ottave. Una volta che si sappia usare il rigo di un livello, si ottiene la "chiave di volta" dell'intero sistema. La Notazione dell'esagramma aprirà una nuova fase anche per l'innovazione dell'educazione musicale.

C. La Notazione dell'esagramma è più facile da imparare e semplice da applicare, dilettanti e professionisti della musica saranno quindi incoraggiati a studiarla. Il contatto fra loro si farà più stretto e, conseguentemente, vi sarà più spazio d'azione per i professionisti stessi.

D. La divulgazione della Notazione dell'esagramma sarà ovviamente d'aiuto per perfezionare la professione e per facilitare l'apprendimento della musica, anche per promuovere lo sviluppo di una più estesa cultura musicale in genere.

E. La Notazione dell'esagramma è nata dalla Notazione del pentagramma, la include e la recupera, anche se la riforma e la supera. Essa potrà quindi sostituire la Notazione del pentagramma in ogni ambito, innovare il sistema di notazione degli spartiti e dare un nuovo impulso, anche commerciale all'editoria musicale.

F. La logica formale e matematica del sistema dell'Esagramma comporta unificazione e simmetria, concisione e regolarità rigorosa; oltre a ciò, corrisponde al rapporto di 2:1 e al principio del sistema binario. La razionalità di questo sistema consentirà anche una compilazione inseribile nel computer, oltreché l'impiego di una piccola tastiera o di quella del pianoforte, collegati ad esso. L'applicazione sul computer potrà comprendere la notazione, il suonare, la composizione, lo studio e l'insegnamento della musica, l'analisi della partitura, la riduzione compressa della partitura, ecc.; inoltre, sarà utile all'editoria musicale per la composizione della stampa, con grande vantaggio dal punto di vista economico, dato il notevole risparmio di tempo. L'uso della Notazione dell'esagramma apporterà nuove possibilità alla modernizzazione ed alla scientificità della tecnica musicale.

G. Il "Rigo inferenziale" della Notazione dell'esagramma include sia la dimensione spazio-temporale sia quella che resta al di fuori di tale categoria; si può usare sia per fini artistici che scientifici. In futuro forse, si potrà perfino stabilire un contatto attraverso la comunicazione musicale, fra diverse culture nello spazio. Il "Rigo inferenziale" viene così ad assumere un significato sia di fantasia scientifica che di immaginazione praticabile.

## CONCLUSIONE

La comparsa della Notazione dell'esagramma, che corrisponde alle richieste teoriche e tecnico-musicali più avanzate di oggi, riassume le migliori conquiste della storia della notazione musicale, eliminandone le attuali difficoltà e i limiti sin qui riscontrati, normalizza e razionalizza maggiormente l'applicazione dell'ideografia musicale, permettendole di dispiegarsi con grande precisione e versatilità e, al tempo stesso, di raggiungere la perfetta semplicità e funzionalità. Infatti, la comparsa della Notazione dell'esagramma, non è il prodotto di una moda del momento e neanche il simbolo di una corrente effimera, è un parto indolore e una rivoluzione pacifica. La sua comparsa aprirà nuovi orizzonti nell'alto mare della libera navigazione della notazione musicale.

E' quando l'uomo si ferma nell'autocompiacimento e nella pigrizia che inizia il regresso e la degenerazione a sua insaputa; la speranza dell'umanità sta nel procedere costantemente con la ricerca verso l'evoluzione. La comparsa della Notazione dell'esagramma aspira ad essere un valido contributo allo sviluppo universale della cultura musicale del mondo.



## **APPENDICI**



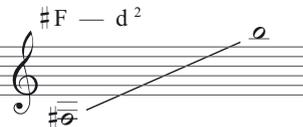
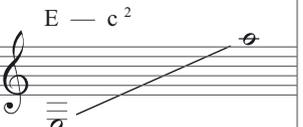
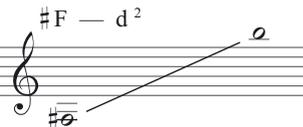
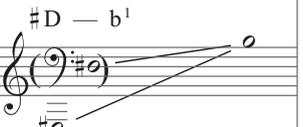
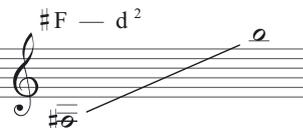
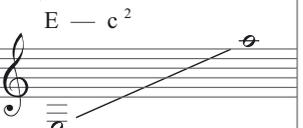
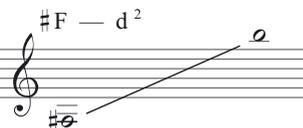
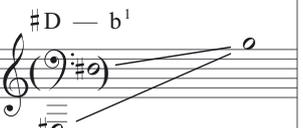
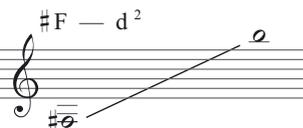
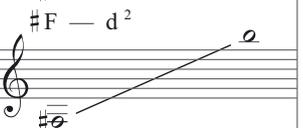
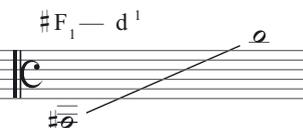
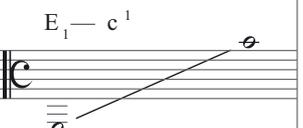
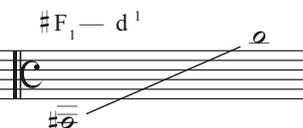
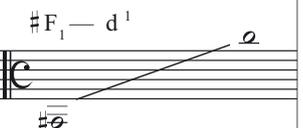
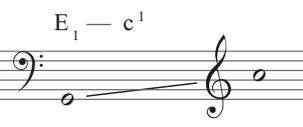
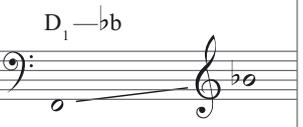
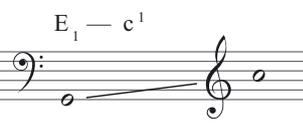
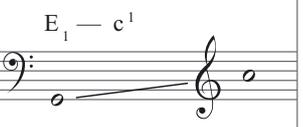
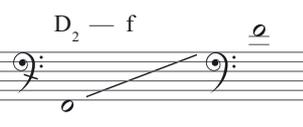
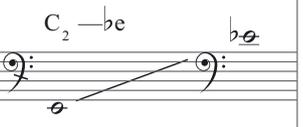
## APPENDICE (1)

*Sinottico del diagramma degli strumenti musicali e delle voci umane, con notazione nelle rispettive chiavi e suoni reali in riferimento alle frequenze sull'Esagramma.*

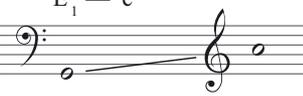
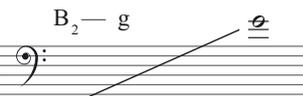
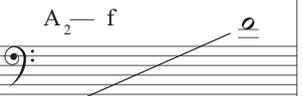
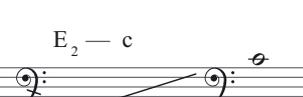
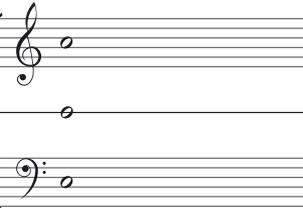
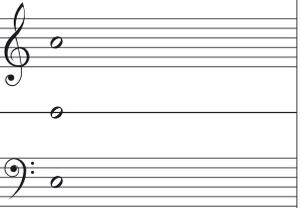
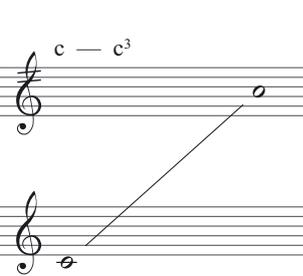
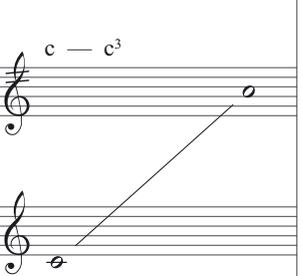
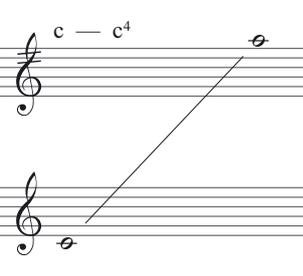
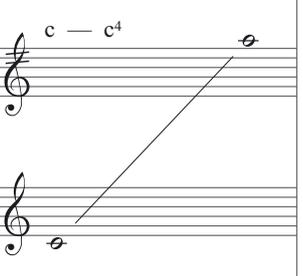
NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Ottavino			(Hz tone "a" = 440.0) Hz 523.2 — 4185.6
Flauto			Hz 261.6 — 2092.8
Oboe			Hz 246.9 — 1568.0
Oboe d'amore in La			Hz 207.6 — 1318.4
Corno inglese in Fa			Hz 164.8 — 1046.4
Clarinetto in Si <sup>b</sup>			Hz 146.8 — 1568.0
Clarinetto in La			Hz 138.6 — 1480.0
Clarinetto in Mi <sup>b</sup>			Hz 196.0 — 2092.8

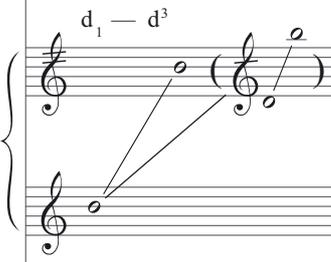
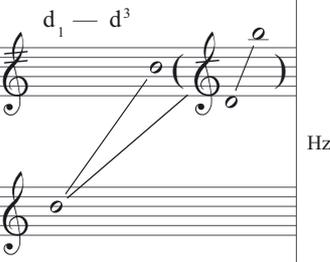
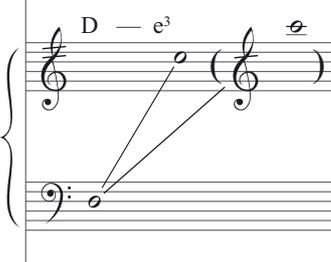
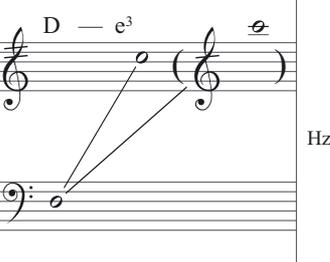
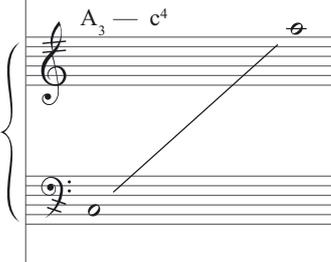
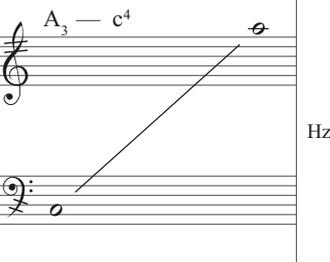
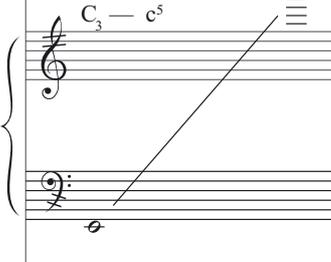
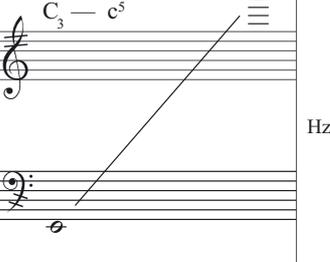
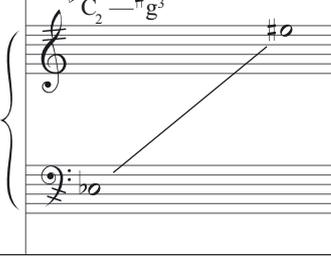
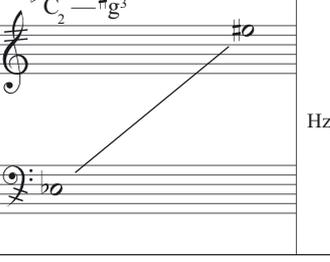
NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Clarinetto in Re			Hz 185.0 — 1975.2
Clarinetto in Do			Hz 164.8 — 1760.0
Clarinetto basso in Si <sup>b</sup>			Hz 73.40 — 784.0
Clarinetto basso in La			Hz 69.30 — 740.0
Clarinetto basso in Do			Hz 82.40 — 880.0
Fagotto			Hz 61.73 — 698.4
Controfagotto			Hz 30.86 — 174.6
Sassofono soprano in Si <sup>b</sup>			Hz 220.0 — 1046.4
Sassofono soprano in Do			Hz 246.9 — 1174.8
Sassofono contralto in Fa			Hz 164.8 — 880.0

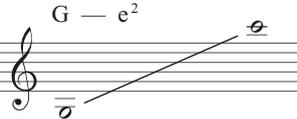
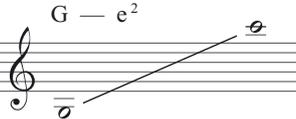
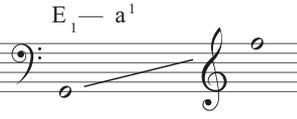
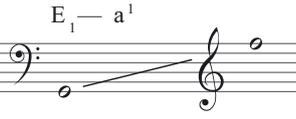
NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Sassofono contralto in Mi $\flat$			Hz 146.8 — 784.0
Sassofono tenore in Si $\flat$			Hz 110.0 — 587.4
Sassofono tenore in Do			Hz 123.5 — 659.2
Sassofono baritono in Mi $\flat$			Hz 73.40 — 392.0
Sassofono basso in Si $\flat$			Hz 55.00 — 293.6
Sassofono basso in Do			Hz 61.73 — 329.6
Flauto dolce soprano			Hz 523.2 — 2349.6
Flauto dolce tenore			Hz 261.6 — 1174.8
Corno di bassetto in Fa			Hz 87.30 — 698.4
Corno a doppia tonalità in Si $\flat$ /Fa			Hz 77.78 — 932.4 Hz 58.27 — 698.4

NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Cornetta in Si <sup>♯</sup>			Hz 164.8 — 1046.4
Cornetta in La			Hz 155.5 — 987.6
Tromba in Si <sup>♭</sup>			Hz 164.8 — 1046.4
Tromba in La			Hz 155.5 — 987.6
Tromba in Do			Hz 185.0 — 1174.8
Tromba bassa in Si <sup>♭</sup>			Hz 82.40 — 523.2
Tromba bassa in Do			Hz 92.50 — 587.4
Trombone tenore in Si <sup>♭</sup>			Hz 73.40 — 466.2
Trombone tenore in Do			Hz 82.40 — 523.2
Trombone basso in Si <sup>♭</sup>			Hz 32.70 — 311.1

NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Trombone basso in Do	$E_2 - f$	$E_2 - f$	Hz 41.20 — 349.2
Tuba tenore in Si $\flat$	$G_1 - e^1$	$F_1 - d^1$	Hz 87.30 — 587.4
Tuba bassa in Fa	$G_2 - e$	$C - a$	Hz 65.40 — 440.0
Tuba bassa in Do	$B_2 - g$	$B_2 - g$	Hz 61.73 — 392.0
Tuba contrabbassa in Si $\flat$	$B_3 - c$	$A_3 - \flat B$	Hz 27.50 — 233.1
Tuba contrabbassa in Do	$B_3 - c$	$B_3 - c$	Hz 30.86 — 261.1
Flicorno sopranino in Mi $\flat$	$\sharp F - d^2$	$A - f^2$	Hz 220.0 — 1396.8
Flicorno soprano in Si $\flat$	$\sharp F - d^2$	$E - c^2$	Hz 164.8 — 1046.4
Flicorno contralto in Mi $\flat$	$\sharp F_1 - d^1$	$A_1 - f^1$	Hz 110.0 — 698.4
Flicorno tenore in Si $\flat$	$\sharp F_1 - d^1$	$E_1 - c^1$	Hz 82.40 — 523.2

NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Flicorno baritono in Si <sup>b</sup>	E <sub>1</sub> — c <sup>1</sup> 	D <sub>1</sub> — b <sup>b</sup> 	Hz 73.40 — 466.2
Flicorno basso in Si <sup>b</sup>	B <sub>2</sub> — g 	A <sub>2</sub> — f 	Hz 55.00 — 349.2
Flicorno contrab- basso in Si <sup>b</sup>	E <sub>2</sub> — c 	D <sub>2</sub> — b <sup>b</sup> 	Hz 36.70 — 233.1
Timpani	F <sub>1</sub> — b <sup>b</sup> 	F <sub>1</sub> — b <sup>b</sup> 	Hz 87.30 — 233.1
Tamburo piccolo Grancassa Triangolo Tamburino Castagnette Piatti Tam-tam			I suoni rumori
Xilofono	c — c <sup>3</sup> 	c — c <sup>3</sup> 	Hz 261.6 — 2092.8
Celesta	c — c <sup>4</sup> 	c — c <sup>4</sup> 	Hz 261.6 — 4185.6

NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Campanelli			Hz 587.2 — 2349.6
Fisarmonica			Hz 146.8 — 2636.8
Pianoforte			Hz 27.50 — 4185.6
Organo			Hz 16.35 — 8371.2
Arpa			Hz 30.86 — 3322.4

NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
Mandolino			Hz 196.0 — 1318.4
Chitarra			Hz 82.40 — 880.0

NOMI	NOTAZIONI	SUONI REALI	FREQUENZE
(Voce umana)			
Soprano			Hz 261.6 — 1046.4
Mezzo soprano			Hz 220.0 — 880.0
Contralto			Hz 196.0 — 748.0
Tenore			Hz 130.8 — 523.2
Baritono			Hz 110.0 — 440.0
Basso			Hz 82.40 — 329.6
Violino			Hz 196.0 — 2636.8
Viola			Hz 130.8 — 1760.0
Violoncello			Hz 65.40 — 880.0
Contrabbasso			Hz 41.20 — 392.0
	(5 <sup>a</sup> corda)	(5 <sup>a</sup> corda)	



## APPENDICE (2)

### *Sistema delle chiavi-armatura nella Notazione dell'esagramma*

	CHIAVI-ARMATURA (maggiori e minori)	SCALE (maggiori e minori)
C a		
F d		
B g		
E c		
A f		
D b		
G e		
C a		
F d		
B g		
E c		
A f		
D b		
G e		

Nota: La musica di atonalità (sistema 12-toni e sistema 24-toni) può usare le chiavi naturali (senza la chiave-armatura) applicando i segni accidentali:  $b$ ,  $\sharp$ ,  $\natural$ ,  $\flat$ ;  $b$ ,  $b$ ,  $\flat$ ,  $\flat$ ,  $\sharp$ ,  $\sharp$ ,  $\natural$ ,  $\natural$ ,  $\flat$ .



## APPENDICE (3)

### “Rigo completo” unificato di 27 righe graduali

*Il “Rigo completo” unificato di 27 righe graduali, si può usare direttamente per la partitura di pianoforte e organo (rimane anche l’uso del “Rigo grande” di 13 righe). Con meno spazio, senza righe supplementari e con otto ottave aumentano la spazialità e la libertà, si rafforza la percektività musicale. L’utilizzo risulta più chiaro e conciso.*

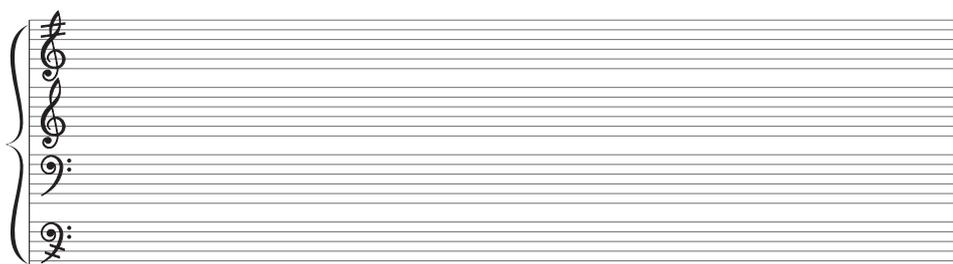
$c^5$  (Do): il tono più alto dell’organo. All’incirca 8276/8371 vibrazioni al secondo (Hz.), cinque ottave al di sopra del tono “Do-centrale”.  
 $c^4$  (Do): il tono più alto del pianoforte a gran coda. All’incirca 4138/4186 vibrazioni al secondo (Hz.), quattro ottave al di sopra del tono “Do-centrale”.

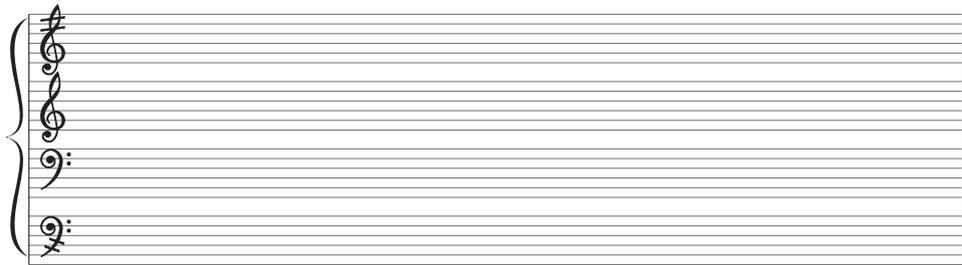
Solfeggio: ← Do Re Mi Fa Sol La Si Do →  
 Note: ← C<sub>3</sub> D<sub>3</sub> E<sub>3</sub> F<sub>3</sub> G<sub>3</sub> A<sub>3</sub> B<sub>3</sub> C<sub>4</sub> D<sub>4</sub> E<sub>4</sub> F<sub>4</sub> G<sub>4</sub> A<sub>4</sub> B<sub>4</sub> C<sub>5</sub> D<sub>5</sub> E<sub>5</sub> F<sub>5</sub> G<sub>5</sub> A<sub>5</sub> B<sub>5</sub> C<sub>6</sub> →

Sistema della ottava maiuscola      M.-c (Do-centrale)      Sistema della ottava minuscola

A<sub>3</sub> (La): il tono più basso del pianoforte a gran coda. All’incirca 27/28 vibrazioni al secondo (Hz.), quattro ottave al di sotto del Tono altezza standard “a”.  
 C<sub>3</sub> (Do): il tono più basso dell’organo (ultima canna aperta da 32 piedi). All’incirca 16/17 vibrazioni al secondo (Hz.), quattro ottave al di sotto del tono “Do-centrale”.

*Il “Rigo completo” unificato di 27 righe graduali per la partitura di pianoforte e organo*





*Esempio 1.*

**PER PIANOFORTE** (Con il “Rigo completo” unificato di 27 righe graduali della Notazione dell’esagramma)

Peter Tschaikovsky

**CONCERTO N°1 in B<sup>b</sup> minore Op.23**

Andante non troppo molto maestoso. (M.M. ♩ = 92)

Piano I Solo

Piano II Orchestra

Andante non troppo molto maestoso. (M.M. ♩ = 92) *tenuto*

*tenuto*

*legato*

Viol.  
mf Cello

First system of musical notation, consisting of two grand staves (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first grand staff contains dense chordal textures. The second grand staff features a melodic line in the treble clef with slurs and accents, and a bass line with sustained chords. The separate bass staff contains a simple bass line.

==

Second system of musical notation, consisting of two grand staves and a separate bass staff. The key signature remains three flats. The first grand staff continues with dense chordal textures. The second grand staff features a melodic line in the treble clef with slurs and accents, and a bass line with sustained chords. The separate bass staff contains a simple bass line.

Third system of musical notation, consisting of two grand staves and a separate bass staff. The key signature remains three flats. The first grand staff continues with dense chordal textures. The second grand staff features a melodic line in the treble clef with slurs and accents, and a bass line with sustained chords. The separate bass staff contains a simple bass line.

*Esempio 2.*

**PER PIANOFORTE** (Con il “Rigo grande” di 13 righe della Notazione dell’esagramma)

Ludwig van Beethoven

**PAGINA D’ALBUM:**

**“Per Elisa”**

Poco moto

The image displays a musical score for the piano piece "Per Elisa" by Ludwig van Beethoven. The score is presented in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked "Poco moto". The score includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), and *dolce*. The notation features numerous red annotations, including asterisks and the letters "Red", which are placed below the notes and rests. These annotations likely indicate specific performance techniques or editorial changes. The score also includes first and second endings, indicated by "1." and "2." above the notes. The piece concludes with a *dolce* marking and a final cadence.

First system of a piano score. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note passage with fingerings 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 5. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* is present.

Second system of the piano score. The right hand continues with sixteenth-note patterns, including a *poco rit.* section followed by *a tempo*. The left hand has rests followed by eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *dim.* and *pp*. Pedal marks and asterisks are present.

Third system of the piano score. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has eighth-note accompaniment. Pedal marks and asterisks are present.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mf*, *dim.*, and *pp*. Pedal marks and asterisks are present.

Fifth system of the piano score. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has eighth-note accompaniment. Pedal marks and asterisks are present.

Sixth system of the piano score. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has eighth-note accompaniment with fingerings 1 2 1 2 1 2, 1 2, 1 2, 1 2, 1 2. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, and *sf*. Pedal marks and asterisks are present.



### Esempio 3.

## PER VOCE CON PIANOFORTE

(La parte di voce con Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma)

### 'O Sole Mio (Canzone napoletana)

Versi di G. Capurro  
Musica di E. Di Capua

Andantino

The musical score is presented in three systems. The first system shows the piano introduction in G major, 2/4 time, marked 'Andantino' and 'f'. The second system begins the vocal entry with the lyrics 'Che bel-la' and includes solfège notation above the notes: 'Sol Fa Mi'. The piano accompaniment is marked 'p'. The third system continues the vocal line with lyrics: 'co - sa 'na jur - na - ta'e so - le, n'a - ria se - re - na dop - po 'na tem -'. The piano accompaniment continues with chords and a steady bass line. The fourth system continues the vocal line with lyrics: '-pe - sta! Pe' ll'a - ria fre - sca pa - re già na fe - sta Che bel - la'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a consistent bass line.

*RITORNELLO*

Solfège: Sol Mi Re Do Re Mi Re Mi Re Do Do Si Si Sol Sol Si Si La

Lyrics: co-sa 'na jur - na - ta'e so - le. Ma n'a-tu so - le cchiù bel-lo,oi

Solfège: La Fa Si Si La La Fa Fa Re Mi Fa Sol Sol

Lyrics: ne' 'O so-le mi - o sta'nfron-te a te! *f*'O

Solfège: La Fa Do La Sol Sol Mi Re Do Sol

Lyrics: so le'o so-le mi - o *p* sta'nfron-te a te, *p* sta'nfron-te a

Solfège: Do Do Do Si Sol Re Do Do

Lyrics: te! sta'nfron-te a te!

## 'O Sole Mio

di G. Capurro & E. Di Capua, 1898  
(Canzone napoletana)

1. Che bella cosa na jurnata 'e sole,  
n'aria serena doppo na tempesta!  
Pe' ll'aria fresca pare già na festa  
Che bella cosa na jurnata 'e sole.

*Refrain:*

Ma n'atu sole  
cchiù bello, oi ne'.  
'O sole mio  
sta 'nfronte a te!  
'O sole, 'o sole mio  
sta 'nfronte a te,  
sta 'nfronte a te!

2. Lùcene 'e llastre d' 'a fenesta toia;  
'na lavannara canta e se ne vanta  
e pe' tramente torce, spanne e canta  
lùcene 'e llastre d' 'a fenesta toia.

*Refrain*

3. Quanno fa notte e 'o sole se ne scenne,  
me vene quase 'na malincunia;  
sotto 'a fenesta toia restarria  
quanno fa notte e 'o sole se ne scenne.

*Refrain*

## Esempio 4.

### PER CORO

(Con Notazione del solfeggio della tonica Do/La  
sull'Esagramma)

### Frère Jacques (Brother John / Bruder Jakob / Fader Jakob...)

Canon. 1) 2)

Soprano  
Contralto  
Tenore  
Basso

3) 4)

Soprano  
Contralto  
Tenore  
Basso

**Inglese:** Are you sleeping, are you sleeping, brother John, brother John?  
Morning bells are ringing, morning bells are ringing. Ding ding dong, ding ding dong.

**Italiano:** Fra Martino, campanaro, dormi tu, dormi tu?  
Suona le campane, suona le campane. Din don dan, din don dan.

**Tedesco:** Bruder Jakob, bruder Jakob, schläfst du noch, schläfst du noch?  
Hörst du nicht die klocken, hörst du nicht die klocken? Ding dang dong, ding dang dong.

- Spagnolo:** Martinillo, Martinillo, donde estás? donde estás?  
Suenan las campanas, suenan las campanas. Ding dang dong, ding dang dong.
- Rumeno:** Tu dormi inca, tu dormi inca, frate ion, frate ion?  
Clopotelul suna, clopotelul suna. Cline cline cline, cline cline cline.
- Portoghese:** Irmaj Jorge, irmaj Jorge, dorme tu, dorme tu?  
Ja' soam ossinos, ja' soam ossinos. Ding dang dong, ding dang dong.
- Norvegese:** Fader Jacob, fader Jacob, sover du, sover du?  
Hører du ej klokken, hører du ej klokken? Bim bam bom, bim bam bom.
- Finlandese:** Jaakko kulta, Jaakko kulta, herää jo, herää jo?  
Kellojasi soita, kellojasi soita. Ding ding dong, ding ding dong.
- Svedese:** Broder Jacob, broder Jacob, sover du, sover du?  
Hör du inte klockan, hör du inte klockan. Ding dang dong, ding dang dong.
- Danese:** Mester Jakob, mester Jakob, sover du, sover du?  
Hører du ej klokken, hører du ej klokken? Bim bam bum, bim bam bum.
- Olandese:** Vader Jacob, vader Jacob, slaapt gij nog, slaapt gij nog?  
Alle klokken luiden, alle klokken luiden. Bim bam bom, bim bam bom.
- Islandese:** Meistari Jakob, meistari Jakob, sefur þú, sefur þú?  
Hvað slær klukkan, hvað slær klukkan? Hún slær þrjú, hún slær þrjú.
- Latino:** Quare dormis, o Iacobe, etiam nunc, etiam nunc?  
Resonant campanae, resonant campanae. Ding, dong, dong, ding, dong, dong.
- Ceco:** Brate Kubo, brate Kubo, ješt? spíš, ješt? spíš ?  
Venku slunce září, ty jsi na polštáři, vstávej jiz, vstávej jiz.
- Russo:** Bratez Jakow, bratez Jakow, spish li ti, spish li ti?  
Slishish zwon na bashne, slishish zwon na bashne. Ding dang dong, ding dang dong.
- Estone:** Sepapoisid, Sepapoisid, teevad tööd, teevad tööd,  
Toovad tulist rauda, toovad tulist rauda, päeval ööl, päeval ööl.
- Turco:** Uyuyor mursun, uyuyor mursun, kordes John, kordes John?  
Sabah Çanlari Çalıyor, sabah Çanlari Çalıyor. Ding dang dong, ding dang dong.
- Cinese:** Liang zhi lao hu, liang zhi lao hu, pao de kuai, pao de kuai!  
(Mandarino) Yí zhi měi you er duo, yí zhi měi you wei ba, hen qi guai, hen qi guai.
- Giappone:** Nemuimo, Nemuimo, okinasai, okinasai ?  
Asano kane ga, natte iruyo. Kin kon kan, kin kon kan.
- Tailandese:** Puak tur yu nai, puak tur yu nai, yu nai camp, yu nai camp?  
Tam mai mai ma sanuk kan, tam mai mai ma sanuk kan. Din dan don, din dan don.
- Vietnamita:** Kià con buom vàng, kià con buom vàng, xoe doi cãnh, xoe doi cãnh?  
Buom buom bay tren cao vong, buom buom bay tren cao vong. Ra mà xem, ra mà xem.

## **MATERIALI PER RICERCHE E ALCUNE CONSIDERAZIONI**

### **Osservazioni generali sulle proposte di riforma della notazione musicale**

A. Negli ultimi due secoli (precisamente dal 1789 al 1990), si possono contare già 223 casi di proposte di riforma della notazione lineare, da quelle a una riga a quelle a sedici righe (escluso il caso a quindici righe). Tutte comunque costituite, dal punto di vista della struttura formale, da insiemi di righe. Alcune sono formate da righe singole, da righe doppie o da righe quadruple; alcune da righe continue e spezzate, altre ancora da righe piene e increspate; alcune sono formate da insiemi di righe parallele orizzontali equidistanti, altre da insiemi di righe parallele non equidistanti, altre ancora da insiemi di righe parallele orizzontali e verticali. Le proposte di riforma dei tipi di simbologia delle note sono ancora più numerosi: ve ne sono che usano il punto, il tondino, il triangolino, il quadratino; altre ancora che usano diversi tipi di grafici, simboli letterali ecc.. Sembra proprio che tutti abbiano concentrato le loro ricerche nel campo della forma, trascurando spesso di approfondire i loro studi di logica e matematica.

B. Possiamo suddividere queste 223 proposte di riforma in base al numero di righe orizzontali di cui fanno uso:

- 1 riga: 30 proposte;
- 2 righe: 14 proposte;
- 3 righe: 40 proposte;
- 4 righe: 20 proposte;
- 5 righe: 41 proposte;
- 6 righe: 32 proposte;

- 7 righe: 20 proposte;
- 8 righe: 7 proposte;
- 9 righe: 2 proposte;
- 10 righe: 2 proposte;
- 11 righe: 6 proposte;
- 12 righe: 1 proposta;
- 13 righe: 2 proposte;
- 14 righe: 1 proposta;
- 15 righe: ancora nessuna proposta;
- 16 righe: 5 proposte.

C. Le 32 proposte di riforma che fanno uso di sei righe orizzontali possono suddividersi analiticamente come segue:

l) quelle che pongono il Do (C) sulla prima riga e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di semitono per ogni livello (riga o spazio), 6 proposte:

- 1789, Johannes Presbyter  
     “De musica antiqua et moderna”, *Diphthérogaphie musicale* 1, p. 396
- 1883, August Wilhelm Ambros  
     *Das System Ambros*
- 1910, Karl Laker  
     *Vereinfachung der Notenschrift und der Einführung in die Musiklehre*
- 1948, Velizar Godjevatz  
     *The New Musical Notation*
- 1968, Thomas S. Reed  
     *Equalized Music Notation*
- 1968, Franz Herf  
     “Das Chromatische Tonsystem”, *Musikerziehung* 21, 5, pp. 219-220

2) quelle che pongono il Do (C) sulla prima riga e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di tono intero per ogni livello (riga o spazio), 5 proposte:

- 1886, Kalo Morven  
*Notation-Morven*
- 1925, Arnold Schoenberg  
“Eine neue Zwölftonschrift”, *Musikblätter des Anbruch* 7, 1, pp. 1-7
- 1961, Harry Bruce Armstrong  
*Interval System of Musical Notation*
- 1964, Hilbert Howe  
*Howe-Way 6-3-3 Notation System*
- 1973, Ralph G. Cromleigh  
*Musical Notation and Actuator System*

3) quelle che pongono il Do (C) nel primo spazio supplementare inferiore e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di semitono per ogni livello (riga o spazio), 4 proposte:

- 1811, Johann Friedrich Christian Werneberg  
*Allgemeinen Plan für eine neue viel einfachere Musik-Schule*
- 1838, Françoise Ange Alexandre Blein  
*Principes de mélodie et d'harmonie déduits de la théorie des vibrations*
- 1838, Michel Eisenmenger  
*Traité sur l'art graphique et la mécanique appliqués à la musique*
- 1860, Josiah Warren  
*Written music remodeled and invested with the simplicity of an exact science*

4) quelle che pongono il Do (C) nel primo spazio supplementare inferiore e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di tono intero per ogni livello (riga o spazio), 3 proposte:

- 1840, Emmanuele Gambale

*La riforma musicale riguardante un nuovo stabilimento di segni e di regole per apprendere la musica*

- 1911, August Unbereit

“Ein neues Notensystem von August Unbereit”, *Blätter für Haus- und Kirchenmusik XVI, I*

- 1984, Louis Appell

*The Novox Piano Notation*

5) quelle che pongono il Re (D) sulla prima riga e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di semitono per ogni livello (riga o spazio), 1 proposta:

- 1952, Parry Hiram Moon

“A Proposed Musical Notation”, *Journal of the Franklin Institute* 253, 2, pp. 125-144

6) quelle che pongono il Re (D) nel primo spazio supplementare inferiore e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di semitono per ogni livello (riga o spazio), 1 proposta:

- 1870, Gustave Decher

*Rationellen Lehrgebäude der Tonkunst*

7) quelle che pongono il Re (D) nel primo spazio supplementare inferiore e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di tono intero per ogni livello (riga o spazio), 1 proposta:

- 1832, Treuille de Beaulieu

“Résumé d’un nouveau mode d’écriture musicale”, *Revue Musicale de Fétis XII*, p. 281

8) quelle che pongono il Re (D) nel secondo spazio supplementare inferiore e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di semitono o due intervalli di semitoni per ogni livello (spazio), 1 proposta:

- 1837, Anonymous

*Nouveau système de notation musicale, suivi d'un essai sur la nomenclature des sons musicaux, par un ancien professeur de mathématiques*

9) quelle che pongono il Mi (E) sulla prima riga e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di tono intero per ogni livello (riga o spazio), 1 proposta:

- 1947, Herbert Rand

*The Trilinear System of Musical Notation*

10) quelle che pongono il Sol (G) nel primo spazio supplementare inferiore e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di semitono per ogni livello (riga o spazio), 1 proposta:

- 1936, John Leon Acheson

*A Douzave System of Music Notation*

11) quelle che pongono il La (A) sulla prima riga e le altre note di seguito in ordine crescente, generalmente separate da un intervallo di semitono per ogni livello (riga o spazio), 4 proposte:

- 1851, F.A. Adams

*The Octave Staff; Diatonic and Chromatic; Reducing the Different Staves to One; Furnishing an Exclusive Place for Each Tone, without Flats or Sharps*

- 1914, Arthur Eaglefield Hull

“Duodecuple Staff”, *Modern Harmony*

- 1934, Marguerite Roesgen-Champion

“L’écriture musicale nouvelle”, *Le Courrier Musical* 7/8

- 1962, Marshall Bailey  
“Duodecuple Notation”, *American Composers Alliance Bulletin* 10, 3, pp. 12-14

12) proposte di riforma fondate sul sistema del Pentagramma che fanno uso di sei righe soltanto per unificare la lettura delle note del “Rigo in chiave di violino” e del “Rigo in chiave di basso”, 4 proposte:

- 1850, William Striby  
*Universal System of Music Notation*
- 1940, Bernard L. Bonniwell  
“Sixline Music Staff”, *The Journal of Musicology* 2, 1, pp. 24-26
- 1958, Fang Jisheng and Zhao Songguang  
“The Presentation of the Sixline Music Staff”, *The Beijing Songs*, pp. 28-29
- 1968, Traugott Rohner  
*Musica: An Improved Modern System of Music Notation*

### **In che modo valutare la necessità della riforma della Notazione del pentagramma**

A. Lo sviluppo della Notazione del pentagramma ha già raggiunto il suo apice. Oggigiorno, a causa dell'evoluzione storica, la sua tecnica applicativa risulta chiaramente arretrata rispetto alle esigenze dello sviluppo musicale.

La riforma è una conseguenza inevitabile di ciò.

B. La Notazione del pentagramma ha delle limitazioni, necessita di un eccessivo uso di righe supplementari e segni sostitutivi per rispondere alle richieste applicative, creando quindi fastidi nello studio, nell'uso e nell'editoria.

La necessità della riforma nasce anche da esigenze di tempo e di efficienza.

C. Il sistema di lettura delle note nella Notazione del pentagramma ha leggi non identiche, in particolare la "Chiave di contralto" presenta continue variazioni che comportano difficoltà nello studio e nell'uso. Nell'applicazione all'interno della partitura, non avendo regole unificate e standardizzate, si incorre spesso in inevitabili contraddizioni e impressioni errate sulle relazioni fra elementi verticali e orizzontali della partitura stessa, fra ascolto e lettura, che aggiungono confusione e fatica nell'applicazione pratica.

La riforma è conforme alle aspettative dei musicisti.

D. Il metodo formale del sistema del Pentagramma non riesce a trovare regole sempre valide, per standardizzare razionalmente le notazioni astratte e espressioniste apparse con la musica contemporanea e d'avanguardia. Più è astratta l'espressione, maggiore è la richiesta di rigorosa logica e legge. Ciò non può essere ottenuto col sistema del Pentagramma.

La riforma serve anche per poter affrontare l'esistenza di nuove riflessioni e ricerche.

E. La struttura formale e matematica del sistema del Pentagramma, non possedendo né leggi di variazione unificate né un nucleo logico razionale, porta anche limitazioni alla applicazione modernizzata e scientifica dello sviluppo tecnico musicale. Risulta impossibile, ad esempio, creare del software semplice ed efficace usando il sistema del Pentagramma. Quindi risulta anche difficile l'applicazione universale e la diffusione di tali programmi.

La riforma è una necessità dello sviluppo e delle richieste più avanzate della nostra epoca.

F. Le oltre 200 proposte di riforma avanzate negli ultimi due secoli, sebbene non abbiano avuto successo, dimostrano ampiamente l'inevitabilità della riforma della Notazione del pentagramma e rispecchiano anche le richieste largamente condivise tra i musicisti.

La riforma rappresenta ormai un'inevitabile missione storica verso il recupero dell'eredità del passato e l'apertura al futuro.

### **In che modo valutare le possibilità della riforma della Notazione del pentagramma**

A. E' da oltre cinque secoli che si usa la Notazione del pentagramma; ormai essa si è sviluppata fino a divenire una ideografia musicale mondiale. Di fronte a un così vasto ambito di utilizzo e a una così lunga consuetudine applicativa, è necessario innanzi tutto ponderare le possibilità di realizzazione di una riforma.

La proposta della Notazione dell'esagramma si fonda su ampie ricerche nel pieno rispetto degli elementi sopra esposti, ed eredita e conserva le conquiste teoriche e artistiche della Notazione del pentagramma e le sue consuetudini applicative. Essa fa uso di una metodologia che modifica la logica formale e matematica, ma non cambia il modo di scrittura e il sistema di lettura delle note, trovando così una *chiave di volta* — una formula logica e una regola unificata, semplice, versatile e multifunzionale — non si tratta di ripartire da zero; si tratta solo di una conquista concettuale e di un processo di trasformazione.

Ogni musicista, dopo averla completamente compresa, è subito in grado di padroneggiarla ed è così pronto a sollevarsi di nuovo in volo sulla base della teoria del Pentagramma.

B. La riforma della Notazione del pentagramma inevitabilmente influenza le categorie della teoria musicale, dell'esecuzione, dell'educazione, dell'editoria; tutti i musicisti illustri e tutte le opere celebri sono inseparabili dal Pentagramma. Questa è una realtà sociale che la riforma deve affrontare.

La Notazione dell'esagramma è una evoluzione naturale e razionale della Notazione del pentagramma, essa può prendere tutte le conquiste della categoria del Pentagramma ed esprimerle nel modo più facile, più corretto, più semplice e più efficace. Il "Rigo grande" di 13 righe dell'Esagramma comprende il "Rigo grande" di 11 righe del Pentagramma, è anche una combinazione e un complemento reciproco del sistema di lettura delle note sulle tre righe inferiori del "Rigo in chiave di violino" e sulle tre righe superiori del "Rigo in chiave di basso". Quindi, le relazioni e reciproche trasformazioni fra i due sistemi risultano molto naturali e armoniose, si può per un certo periodo usarli insieme senza contrasti, e compiere gradualmente il passaggio da un sistema all'altro.

Solo attraverso l'applicazione reale e il confronto si possono realizzare le possibilità della riforma.

C. La forma artistica della Notazione del pentagramma è ormai entrata nel cuore di tutti, è perfetta e armoniosa e costituisce un gioiello prodotto dalla cultura musicale. Questo è un aspetto che nella riforma deve essere rispettato e difeso.

La Notazione dell'esagramma preserva e sviluppa per intero la forma artistica della Notazione del pentagramma, non può indurre nei musicisti alcuna sensazione di estraneità o atteggiamento di contrasto. La riforma non viola le abitudini intellettuali e affettive delle persone, al contrario è una novità che si può facilmente accogliere.

## *Riferimento 1.*

### **IL PIANO DI RIFORMA DELLA NOTAZIONE MUSICALE NEL “TRATTATO SULL’ESAGRAMMA” ELEMENTI STRUTTURALI ACCADEMICI E CONNOTAZIONI APPLICATIVE TEORICHE**

*Wu Dao-gong* — intervento nella conferenza per la prima pubblicazione in cinese del *Trattato sull’Esagramma*, pubblicato sulla rivista mensile nazionale *la Musica del popolo*, n°11 del 1995.

L’11 aprile 1995, nella sala riunioni del Conservatorio Centrale Statale di Pechino si svolge la conferenza per la prima pubblicazione in cinese del *Trattato sull’Esagramma*, presieduta da Zhao Feng, vice presidente dell’Associazione dei musicisti cinesi, presidente della Commissione dell’educazione artistica del Comitato della Pubblica Istruzione e della Commissione artistica del Ministero della Cultura, già direttore del Conservatorio Centrale Cinese. Fra gli organizzatori sono presenti l’Associazione dei Musicisti, la Commissione dell’educazione artistica del Comitato della Pubblica Istruzione, la Commissione artistica del Ministero della Cultura, la Casa editrice la Musica del Popolo, le redazioni delle riviste *la Ricerca Musicale* e *la Musica del Popolo* e il Conservatorio Centrale stesso. Sono presenti inoltre esperti noti della comunità musicale cinese, studiosi e teorici autorevoli, i giornalisti del *Quotidiano del Popolo*, del *Quotidiano Guangming* e della Radio Centrale della Cina. Assistono alla conferenza anche il Consigliere della Pubblica Istruzione dell’Ambasciata Cinese a Roma e il Consigliere Culturale dell’Ambasciata Italiana a Pechino. Tutti riconoscono e apprezzano la teoria sulla Notazione dell’esagramma, considerata come il piano di riforma della notazione musicale più completo e attuabile degli ultimi due secoli. Tutti sono d’accordo che l’Esagramma musicale ha ereditato da un lato e superato dall’altro la Notazione del pentagramma, e che merita l’attenzione e l’aiuto delle autorità necessari per sperimentare e divulgare questo risultato, prima di tutto in Cina, e per contribuire alla fioritura della cultura musicale contemporanea.

#### **Si riporta di seguito l’intero intervento della Conferenza**

In questi ultimi cinque secoli, la Notazione musicale del pentagramma, in quanto ideografia musicale rappresentativa, è stata usata correntemente in Europa e sviluppata in tutto il mondo, portando un grande contributo alla cultura musicale universale. Al giorno d’oggi, la Notazione del pentagramma, per motivi di evoluzione storica e a causa dei suoi limiti intrinseci e problemi attuali, risulta vincolata e presenta delle difficoltà. Sta quindi aumentando la distanza fra la Notazione del pentagramma, da un lato, e la necessità di un avanzamento dello sviluppo musicale dall’altro. I musicisti più sensibili sono già consapevoli di questo problema e hanno attirato l’attenzione su questa tendenza, auspicando e ricercando una nuova apertura.

Durante gli ultimi due secoli, si sono avute numerose proposte di riforma della notazione musicale lineare, da quelle a una riga a quelle su sedici righe, di cui più di 30 a sei righe. Tutte hanno però sempre trascurato un principio fondamentale: se si aspira a un completo superamento del passato, è necessario recuperarne per intero l’eredità. Inoltre, la tendenza generale è stata quella di porre attenzione al rinnovamento della forma, trascurando la ricerca della logica e della matematica.

Bisogna riconoscere che la comunità accademica e la base teorica della musica occidentale sono ben consolidate, ma proprio per questo, bisogna anche ammettere che tale teoria si comporta, malgrado un’apparenza vivace e vitale, in maniera molto radicata e conservatrice. Per questo motivo il tentativo di riforma deve affrontare tanti vincoli e limiti, superare ostacoli apparentemente insormontabili. Infatti per circa duecento anni, malgrado centinaia di proposte di riforma della notazione lineare, non si è mai trovata una soluzione plausibile della riforma dell’ideografia musicale.

Per risolvere questo difficile problema storico e continuare la ricerca di una via giusta, bisogna tenere conto della realtà su esposta e del rapporto causa-effetto fra ricerca teorica e quella pratica al fine di affrontarne eventuali difficoltà. Di fatto, la pratica è ancora più difficile della ricerca teorica, poiché siamo in presenza di un problema vecchio, enorme e difficile. Vecchio, perché il Pentagramma musicale è un'usanza che dura da cinquecento anni; enorme, per il fatto che è una notazione diffusa in tutto il mondo; difficile, nel senso che bisogna rivedere e rielaborare tutto il sistema della partitura e la relativa teoria applicativa. Dunque l'esame e lo studio della formazione teorica del Pentagramma musicale, praticato per cinquecento anni, e dei tentativi della sua riforma, nell'arco di duecento anni, sono le preparazioni basilari dell'esame e della ricerca di una via corretta della riforma, tenendo conto dei punti cruciali, per elaborare la modalità e il metodo più efficaci.

Date le cognizioni e le considerazioni su accennate, si determinano alcune premesse della concezione teorica del piano di riforma della notazione:

1. La prima premessa della concezione teorica consiste nel riconoscere pienamente il successo teorico e artistico della Notazione del pentagramma, per poi studiare e analizzare i difficili problemi e i limiti intrinseci del suo sistema, allo scopo di individuare una giusta direzione della riforma.

Il Pentagramma musicale, formatosi nel XV secolo, si basa sulla Notazione del tetragramma, già usata per i canti sacri. Il Tetragramma musicale fu ideato da Guido d'Arezzo, musicista religioso italiano del XI secolo, che fece una sintesi delle notazioni musicali europee fino ai suoi tempi. Il Pentagramma musicale si è stabilito dopo due secoli di perfezionamento e di unificazione graduale, grazie agli sforzi creativi dei musicisti europei. Alla fine del XVI secolo la Notazione del pentagramma, diffusa come ideografia nella pratica musicale europea, si era liberata dall'ambito religioso ed era entrata nella vita sociale e popolare, si era anche perfezionata sul piano teorico con l'introduzione dei semitoni, delle righe supplementari, delle stanghette, ecc.. Nel XVIII secolo, quando raggiunse l'apice della propria evoluzione, si determinarono la dimensione applicativa e la struttura teorica tramandate fino ad oggi. Cresciuta ancora nel periodo Barocco (1600-1750 ca.), grazie anche alle opportunità storiche, la sua perfezione era già riconosciuta universalmente. Dopo il secolo XIX fu accettata da tutti i Paesi e divenne l'ideografia musicale unica usata in tutto il mondo e il denominatore comune dello sviluppo della cultura musicale. Impareggiabili sono il suo vantaggio e i suoi valori artistici, il Pentagramma musicale svolge un ruolo determinante nello sviluppo generale della cultura musicale, ottiene infatti la migliore affermazione della storia. Dunque, soltanto il pieno riconoscimento del successo della Notazione del pentagramma permette di esaminare e, di seguito, risolvere i difficili problemi e i limiti intrinseci del suo sistema e di cercare una nuova via corretta di riforma.

Il corso dell'evoluzione della civiltà umana e dello sviluppo conoscitivo è continuo e ininterrotto, questa è una verità da tenere in mente per ogni tipo di studio o invenzione. La riforma, perciò, non può essere isolata, senza precedenti e successori, non può pretendere l'originalità interrompendo la continuità storica. Ha il compito di ereditare il passato e di prevedere il futuro, deve consentire allo sviluppo dell'ideografia musicale di navigare verso un orizzonte più ampio e un'applicazione ancora più libera. Deve anche consentire l'ulteriore evoluzione della notazione musicale adatta alle esigenze della nostra epoca sia sul piano teorico che sul piano tecnico, che diano nuove possibilità per un uso contemporaneo e scientifico dell'ideografia musicale.

2. La seconda premessa della concezione teorica consiste nel ricercare approfonditamente le proposte di riforma degli ultimi duecento anni, per analizzare e individuare le cause e gli effetti dei successi e degli insuccessi, allo scopo di imboccare una nuova strada percorribile.

Da un punto di vista storico e accademico, l'inizio della riforma della Notazione del pentagramma risale alla fine del XVIII secolo. Negli ultimi due secoli (precisamente dal 1789 al 1990), si contano centinaia di proposte concernenti la notazione lineare in Occidente, da quelle a una riga a quelle a sedici righe (non si è ancora trovata quella a quindici righe), di cui 41 a cinque righe, 32 a sei righe. Da un punto di vista formale, queste proposte sono composizioni orizzontali e verticali delle linee, e i righe possono essere a linee singole, doppie, persino quadruple; continue, spezzate, increspate; parallele

orizzontali e verticali equidistanti e non equidistanti. Quanto alle note, sono ancora più fantasiose: il punto, il tondino, il triangolino, il quadratino, la striscia lunga o corta, disegni grafici, simboli letterari, ecc.. Anche le chiavi dei righi sono di varie forme, non è il caso di citare qui tutti gli esempi. Ci sono ancora altre proposte di riforma al di fuori della notazione lineare. L'esame e lo studio di queste proposte non solo ci danno dei suggerimenti, ma ci evidenziano i problemi del sistema del Pentagramma musicale sotto tanti punti di vista, ci dimostrano anche idee, progetti, consigli e aspettative dei vari modi e metodi di riforma. Ogni proposta ha la propria peculiarità, ci apre nuovi orizzonti conoscitivi e ci suggerisce nuove strade da intraprendere. Però, una volta esaminate e studiate tutte le proposte, si passa all'analisi causa-effetto dei successi e degli insuccessi per individuare la via di riforma, senza ricadere negli errori precedenti.

Analizzando il quadro generale, si evidenziano tre punti salienti: l'inclinazione generale, di tutte le proposte su elencate, è di avere posto l'attenzione e di avere risolto in qualche maniera determinati problemi particolari, ma senza fornire un passaggio complessivo e di non avere una continuità con l'eredità del passato; la prima causa di insuccesso è da attribuire al fatto che queste proposte mirano alla riforma innovativa formale, trascurando la ricerca e l'applicazione della logica; purtroppo queste proposte, piene di fantasia e innovazione, non hanno la completezza e complementarietà della conoscenza generale, questa lezione deve essere tenuta bene in mente.

3. Nel corso dell'evoluzione della civiltà umana ogni cosa concorre al bene dell'altra. Così che, in questo lavoro, bisogna ricercare legami e rapporti interattivi fra l'arte, la filosofia e la scienza, e anche trovare i punti complementari e gli incentivi culturali fra Occidente e Oriente che favoriscano la civiltà e il progresso comune, per determinare il modo efficiente e il metodo fattibile della riforma. E' questa la terza premessa della concezione teorica di riforma.

La verità, è naturale e sobria, ci aiuta ad afferrare il nucleo dello sviluppo e del movimento delle cose. Il progresso della civiltà contemporanea ha confermato una realtà inconfutabile, dal punto di vista accademico, più è avanzata la teoria, più è conciso il concetto; dal punto di vista tecnico, più è evoluta la scienza, più è semplice la manovra. L'arte, soprattutto la musica, è anche una disciplina fortemente tecnica. Perciò la riforma contemporanea della notazione musicale deve seguire le esigenze e le regole su esposte. La nuova notazione deve essere in conformità alla regolarità evolutiva dello sviluppo teorico come prodotto accademico e come sistema, deve avere una struttura sintetica e una logica rigorosa sia formale che matematica. Tutte le conclusioni devono essere basate sulle deduzioni, tutte le deduzioni devono essere conformi alla logica. La fondazione del nuovo sistema deve soddisfare le esigenze dell'era informatica, deve essere il risultato del dispiegare razionale mediante il modo dell'essenza scientifica e del metodo deduttivo filosofico. Il nuovo sistema non solo deve risolvere i problemi attuali e i limiti intrinseci del sistema del Pentagramma, deve anche eliminare tutto ciò che risulta complicato, irrealistico, superfluo e inadeguato. In una parola, deve essere di concetto conciso e di applicazione semplice. Soltanto così si può parlare di una riforma della notazione musicale soddisfacente alle esigenze di oggi, degna di essere una missione del nostro tempo.

Ora si esaminano gli elementi strutturali accademici e le connotazioni applicative teoriche del piano di riforma nel *Trattato sull'Esagramma*, sotto la chiave del rapporto causa-effetto:

La Notazione musicale dell'esagramma è nata in risposta ai problemi illustrati nella premessa ed è ispirata da quanto esposto sopra. Essa rappresenta il recupero per intero dell'eredità della Notazione del pentagramma ed una sua completa evoluzione, che passa attraverso la logica del suo sviluppo teorico, preserva la conoscenza tradizionale e le abitudini applicative della notazione, ne supera i concetti obsoleti e le categorie applicative, elimina le sue attuali difficoltà e i suoi limiti, unifica e normalizza al massimo le sue forme e le sue regole, permettendo all'ideografia musicale di dispiegarsi con grande precisione e versatilità e, al tempo stesso, di raggiungere una perfetta semplicità e funzionalità. La comparsa della Notazione dell'esagramma, quindi, potrà rispondere alle esigenze teoriche e tecnico-musicali più avanzate di oggi e portare nuovo vigore allo sviluppo musicale.

La Notazione dell'esagramma si fonda su tre elementi costitutivi, che sono: le conquiste teoriche e

artistiche della Notazione del pentagramma; il nucleo razionale della logica formale e di quella matematica; il sistema di pensiero filosofico e la modalità deduttiva dello *Yi Jing* (vedi pag. 9\*) e del “Ba Gua” (vedi pag. 11\*). In tal modo prende forma un sistema del rigo dalla struttura razionale, il concetto è conciso, la funzione completa e la regola semplificata.

Le modalità formative del nuovo sistema sono le seguenti: 1) ogni insieme di tre righe orizzontali parallele forma un mezzo rigo — precisamente, basando sul Pentagramma tradizionale, con le tre righe inferiori del “Rigo in chiave di violino” e le tre righe superiori del “Rigo in chiave di basso” — ogni combinato con la riga supplementare naturale transitoria, costituisce il raggruppamento di una scala mutabile, precisamente un'ottava, una serie di dodici toni o una serie di ventiquattro toni; ogni insieme di sei righe orizzontali parallele, costituito dalla combinazione di questi due raggruppamenti adiacenti e opposti di scale mutabili, forma un rigo che, mediante il principio di complemento reciproco, diventa un modo espressivo musicale a sé stante. 2) Ogni rigo è una combinazione simmetrica del rapporto 2:1 sia formale che matematica; ogni rigo può essere evoluto e duplicato logicamente secondo le modalità del sistema binario e della gradualità: in tal modo vengono prodotti il “Rigo completo” e il “Rigo inferenziale”. Il “Rigo completo”, cioè una combinazione dei righe di 4 diversi livelli con le chiavi dei sette programmi applicativi composti da 27 righe e 8 ottave, comprende tutti gli ambiti dei toni eseguibili; il “Rigo inferenziale”, ossia una serie di combinazioni variabili con la struttura del principio di equivocità, può esprimere invece le categorie specifiche della frequenza e dell'immaginario, al di là dell'uso praticabile. Essi possono essere allo stesso tempo concreti e astratti; realistici o fantastici. L'applicazione di questo sistema, che ha solamente una regola unica e una sola formula logica, si può dispiegare dal microcosmo al macrocosmo, dall'interno verso l'esterno, sempre ricominciando il giro a ciclo continuo, può variare all'infinito senza distaccarsi dal principio.

Nella Notazione dell'esagramma il “Do-centrale” è il centro nella struttura dei righe e nel sistema delle scale. I righe e le scale sono formati per espansione a partire dal “Do-centrale”; il “Do-centrale” è il centro di unificazione per ogni combinazione dei righe e delle scale. Essi sono completi e a un tempo divisi; simili e a un tempo diversi. Benché le regole siano le stesse, esse si applicano ai diversi ambiti.

La struttura formale e la base teorica della Notazione dell'esagramma, soprattutto la sua logica formale e quella matematica, possono costituire l'intelaiatura teorica anche per il “Rigo dimostrativo” nel campo della musica contemporanea e d'avanguardia, offrendo regole praticabili e standardizzate per la sua applicazione e i suoi futuri sviluppi.

Il principio di formazione del sistema dell'Esagramma è un risultato della combinazione razionale: dalla teoria applicativa della notazione, ai principi e la modalità deduttiva dell'alternanza dello Yin e dello Yang e dei mutamenti del simbolo e del numero, contenuti nella filosofia dello *Yi Jing*; ai principi del sistema binario e del rapporto 2:1, contenuti nella scienza del computer. Analizzando la struttura di 6-linee e studiando la logica formale e matematica, si scoprono la chiave razionale, la formula comune e la regola adattabile versatile dei mutamenti: la modalità evolutiva è un'applicazione del principio dell'alternanza dello Yin e dello Yang e del sistema binario, come Yin e Yang, 0 e 1;  $1 + 1 = 10$ ,  $10 + 10 = 100$ . Il metodo esplicativo è un'applicazione dei mutamenti del simbolo e del numero e del rapporto 2:1, ad esempio, simbolo e numero, forma e matematica; metà e intero,  $1/2 + 1/2 = 1$ ,  $3 + 3 = 6$ , ecc.. Questa formula universale e la regola razionale sono la base della struttura dell'Esagramma musicale e il nucleo formato dal sistema ordinario dei righe, usa solamente una regola unica e una formula logica, si può dispiegare dal microcosmo al macrocosmo, dall'interno verso l'esterno, sempre ricominciando il giro a ciclo continuo, si evolve uniformemente, e in maniera versatile. Dunque potrebbe anche adattarsi a un uso informatizzato aprendo così un'ulteriore via di divulgazione.

L'intero sistema è composto da 20 illustrazioni della notazione e da due intelaiature teoriche dell'applicazione speciale, più il modo di uso della generalizzazione della “Notazione del solfeggio della tonica Do/La”. E' una struttura ordinaria dell'applicazione delle chiavi, che si esplica in maniera complessiva, dalla funzionalità polivalente e dalla versatilità adattabile. Il suo sistema applicativo della generalizzazione può superare e sostituire la Notazione semplice del *Sistema Chevé* (vedi pag. 27\*). Questo è un sistema della notazione funzionale completo che facilita il miglioramento professionale e la divulgazione amatoriale, è anche un sistema espressivo esatto ed efficiente per la modernizzazione dell'ideografia musicale che integra forma, matematica e filosofia.

Dal punto di vista del contenuto teorico, la Notazione dell'esagramma ha ereditato interamente le

conquiste teoriche e artistiche della Notazione del pentagramma e, allo stesso tempo, ne ha sviluppato in maniera rivoluzionaria la teoria e la forma, ha eliminato i problemi attuali e i limiti persistenti nel sistema del Pentagramma; ha unificato e semplificato il sistema di scrittura e la lettura delle note; ha diminuito o evitato l'uso delle righe supplementari complesse; ha fissato il "Rigo mediano"; ha corretto la notazione dell'inversione e della trasposizione, risolvendo le contraddizioni e le impressioni errate nella relazione fra elementi verticali e orizzontali nella partitura generale, tra lettura e ascolto; ha stabilito la norma praticabile dell'uso per la notazione delle musiche contemporanee astrattiste ed espressioniste. Ha fornito la modalità d'uso efficiente per l'informatizzazione della notazione, aprendo una vasta prospettiva per un uso scientifico e per una modernizzazione della tecnica musicale, ha la funzione e il significato di ereditare le buone qualità del passato e di anticipare il futuro con l'ispirazione di avanguardia.

Quando l'uomo si ferma nell'autocompiacimento e nella pigrizia, non sa che da quel momento inizia il regresso e la degenerazione. La speranza dell'umanità sta nel procedere costantemente con la ricerca dell'evoluzione. La comparsa della Notazione dell'esagramma aspira a essere un valido contributo allo sviluppo universale della cultura musicale del mondo.



## Riferimento 2.

### PRESENTAZIONE DELLA PRIMA EDIZIONE ITALIANA *Casa Editrice Europea, Roma 1990*

E' ancora valido il Pentagramma come denominatore comune della cultura musicale?

A sollevare il dubbio è il musicista cinese Wu Dao-Gong che, col *Trattato sull'Esagramma*, propone l'aggiunta di un rigo al vecchio Pentagramma nell'intento di fornire alla notazione musicale un accresciuto rigore, una maggiore pulizia e immediatezza sia per la composizione e la lettura, sia per la fase dell'apprendimento.

Nell'era dell'informatica e del più straordinario sviluppo dei modelli di divulgazione dall'epoca di Gutenberg, il linguaggio musicale non poteva rimanere escluso dal processo a cui sono stati sottoposti i diversi sistemi di comunicazione. Nessuna meraviglia, dunque, che l'esame critico abbia investito anche il più solido monumento della rappresentazione grafica delle note musicali, attorno al quale si è raccolto l'universale consenso delle culture, pur nel rispetto delle singole tradizioni, dei diversi generi e stili melodici. La supposizione che il Pentagramma abbia subito un certo grado di obsolescenza, più che gesto dissacrante e iconoclastico va considerato un atto di omaggio al sistema di espressione musicale fiorito in Occidente circa mille anni fa, e affinato attraverso continui perfezionamenti. La proposta innovativa costituisce infatti un ennesimo contributo a migliorare il modello come tante volte è avvenuto nel passato, senza alterarne il prototipo essenziale.

Dei tre sistemi fondamentali di rappresentazione musicale: quello alfabetico, adoperato in origine, e che fu comune alla tradizione cinese, indiana ed ellenica; quello numerico, che fiorì tra il XIV e il XVII secolo, ma il cui uso fu limitato agli strumenti a corda come la viola, il liuto e la chitarra; e, infine, quello costruito con segni convenzionali, che si affermò a partire dal secondo millennio dell'era cristiana, quest'ultimo ha finito per prevalere estendendo la sua fruizione a tutti i popoli civili. Prima della consacrazione definitiva del Pentagramma, la tipologia convenzionale che prese corpo con l'invenzione del rigo, della notazione musicale e del solfeggio, ideati da Guido d'Arezzo nell'XI secolo, ha mutato più volte il numero delle righe, la forma dei caratteri, da quadrati a rettangoli, a tondi, e, per qualche tempo, anche il colore delle linee. Ma proprio questa lunga storia di variazioni e di ritocchi autorizza a coltivare con fiducia l'ipotesi che la comunità musicale internazionale voglia prendere in benevola considerazione la teoria dell'Esagramma.

Wu Dao-Gong, professore di violino, di violino cinese tradizionale e compositore, diplomato e poi concertista presso l'Accademia musicale di Anhui, dal 1983 risiede a Roma, dove ha proseguito gli studi di perfezionamento e specializzazione con il grande violinista maestro Arrigo Pelliccia dell'Accademia Nazionale di «Santa Cecilia», e ha approfondito l'aspetto ideografico della notazione musicale. La realizzazione del modello innovatore è il risultato di un felice incontro tra gli elementi della tradizione e della razionalità, propri della cultura musicale occidentale, con alcuni temi originari della civiltà cinese in funzione catalizzatrice e nel rispetto della fondamentale intelaiatura della notazione musicale universalmente diffusa.

La struttura formale dell'Esagramma sfrutta infatti tutte le virtù del Pentagramma, in particolare il nucleo della sua logica formale e matematica, arricchita dal sistema di pensiero filosofico e dalla modalità deduttiva dello *Yi Jing* e del "Ba Gua", che introduce principii come: il concetto del tutto, il concetto temporale-ritmico, il concetto di versatilità e il concetto dell'unità degli opposti; il pensiero sistematico, l'idea di gradualità e l'idea del ciclo periodico; la teoria del centro, la figura simmetrica, il principio di equilibrio, il principio di equivocità e il principio di complemento reciproco ecc.. I vantaggi che l'Esagramma può arrecare all'intero quadro della civiltà musicale contemporanea riguardano sia il campo educativo e professionale, sia quello dell'editoria specifica, non esclusa l'utilizzazione delle tecniche computerizzate, che ne risultano grandemente agevolate. Eliminando o riducendo l'aggiunta di righe supplementari, la notazione esagrammatica semplifica infatti l'apprendimento della conoscenza musicale e razionalizza la trascrizione a stampa delle partiture riducendo i tempi della composizione

grafica. Inoltre la sua struttura può essere applicata a tutti i registri reali comprendenti il pianoforte, l'organo, l'armonio, l'arpa, la celesta, lo xilofono, i campanelli ecc. La comparsa della Notazione dell'esagramma non è il prodotto di una moda e neanche il simbolo di una corrente effimera ma, assunta al momento giusto, aspira ad essere un valido contributo allo sviluppo della cultura musicale universale.

### *Riferimento 3.*

#### **ALCUNE INFORMAZIONI E SITUAZIONI CHE MERITANO ATTENZIONE**

– A luglio del 1990, la Casa Editrice Europea ha pubblicato la prima edizione in italiano del *Trattato sull'Esagramma*. Poco dopo, il 19 ottobre 1990, l'Ufficio Culturale dell'Ambasciata della Repubblica Popolare Cinese ha organizzato a Roma un grande ricevimento, in onore della pubblicazione del “Trattato”, alla presenza degli esperti della comunità accademica musicale e dei giornalisti. Tutti hanno apprezzato e tenuto in alta considerazione la Notazione dell'esagramma.

– Il 20 ottobre del 1990, l'Agenzia di stampa Italiana [ANSA] ha informato tutto il mondo con un articolo che ha commentato positivamente la Notazione dell'esagramma del “Sistema Dao-Gong”. In seguito, i giornali di tutte le Regioni italiane e alcuni periodici professionali hanno presentato e commentato l'Esagramma musicale, tutti hanno concordato sulla validità del nuovo sistema. «IL TEMPO», uno dei maggiori quotidiani italiani, ha pubblicato un articolo sull'Esagramma musicale e ne ha suggerito la sperimentazione e la divulgazione nelle scuole.

– A febbraio del 1991, la Biblioteca Musicale Governativa del Conservatorio e Accademia di Musica «S. CECILIA» ha registrato la catalogazione dell'opera, nella propria sede di Roma, con i due numeri di inventario 1157315 e 1557316.

– Dalla sua comparsa, molti musicisti hanno sostenuto, confermato e applicato la Notazione dell'esagramma apportandovi ulteriori contributi.

Per esempio:

Nel campo della musica moderna: Eduardo Hubert, Professore del Conservatorio di Ancona, pianista e compositore, in omaggio all'inventore del sistema, ha composto il primo studio per pianoforte con la partitura della Notazione dell'esagramma e l'ha fatto eseguire anche dall'orchestra.

Nel campo della musica classica: Giovanni Di Giacomo, giovane organista concertista di Pescara, ha trascritto due opere di J. S. Bach con la Notazione dell'esagramma e le ha sottoposte alla visione dell'inventore. Le due opere trascritte sono rispettivamente il *Preludio e Fuga per Organo in F minore – J. S. Bach, BWV534* e il *Preludio e Fuga in C maggiore – J. S. Bach, BWV547*.

Nel campo della musica jazz: Alessandra Vinci, pianista concertista a Roma, e Ivo Papadopoulos, sassofonista concertista, compositore e poeta, hanno pubblicato le *Partiture del Dharm Duet*, in cui hanno presentato l'applicazione del sistema dell'Esagramma musicale e l'inventore, e riportato alcune trascrizioni e composizioni dirette con la Notazione dell'esagramma per il duetto. Hanno anche organizzato concerti e pubblicato CD seguendo il nuovo metodo di partitura.

Ecc.



## RIEPILOGAZIONI E CONSIDERAZIONI

### *Wu Dao-Gong\**

La Notazione dell'esagramma è il risultato dell'evoluzione razionale e dello sviluppo comprensivo della Notazione del pentagramma. Esso è un sistema applicativo di una funzionalità polivalente e di una versatilità adattabile, è composto da venti illustrazioni di notazione e da due intelaiature teoriche dell'applicazione speciale, più il modo di uso della generalizzazione della "Notazione del solfeggio della tonica Do/La". Esso è un sistema dell'unità degli opposti, l'applicazione di questo sistema ha solamente una regola unica e una sola formula logica, si può dispiegare dal microcosmo al macrocosmo, dall'interno verso l'esterno, sempre ricominciando il giro a ciclo continuo, può variare all'infinito senza distaccarsi dal principio, è anche un sistema espressivo esatto ed efficiente per la modernizzazione dell'ideografia musicale che integra forma, matematica e filosofia.

La Notazione dell'esagramma ha ereditato interamente le conquiste teoriche e artistiche della Notazione del pentagramma, ne rispetta pienamente la conoscenza tradizionale e ne conserva gli usi applicativi. Le sue funzionalità sono: attraversare la logica dello sviluppo teorico musicale; unificare e semplificare il sistema di scrittura e la lettura delle note; ampliare e completare l'ambito di notazione; ridurre o eliminare l'uso delle righe supplementari; fissare la "Chiave di Do-centrale" (la "Chiave di contralto" e la "Chiave di tenore"); correggere la notazione della inversione e della modificazione; risolvere e permettere di superare le contraddizioni e le impressioni errate nella relazione fra elementi verticali e orizzontali nella partitura, tra lettura e ascolto, raggiungere l'unificazione reciproca fondata sulla logica formale e matematica; semplificare la pagina della partitura. Dunque la notazione ne risulta altamente razionalizzata e standardizzata, più pratica da usare, di maggiore efficacia e precisione. Essa si presta anche a un uso della generalizzazione e della computerizzazione, dato il modo e il metodo, diretto ed efficiente, inoltre la creazione della notazione dei registri al di là dell'uso praticabile e le categorie particolari della frequenza dell'immaginario, aprono una vasta prospettiva per un uso scientifico e per una modernizzazione della tecnica musicale. Essa possiede la funzione e il significato dell'eredità del passato e dell'ispirazione del futuro e anche dell'avanguardia.

Alcune riflessioni e considerazioni suscitate dalla Notazione dell'esagramma:

A. La storia dell'evoluzione della civiltà umana e il corso dello sviluppo delle conoscenze umane non permettono nessuna interruzione ad arbitrio dell'uomo. Perciò se si aspira a un completo superamento del passato, è necessario recuperarne per intero l'eredità. Nella ricerca accademica non si può inventare niente di nuovo, straordinario o unico senza precedenti che non ne premettano il futuro, tanto meno inventare qualcosa dal nulla o elaborare delle conclusioni senza fondamento. La Notazione dell'esagramma rispetta rigorosamente questi principi.

B. La verità è semplice e naturale. La ricerca della verità esige un atteggiamento onesto e disadorno, anche a rischio di non ottenere alcun risultato preciso e perfetto, è meglio presentarsi ipo che iper, semplice che complicato. Altrimenti *il troppo stroppia*, e si allontana di più dalla verità. La Notazione dell'esagramma rimanda sempre ai ragionamenti sopra esposti.

C. "Ogni cosa concorre al bene dell'altra". Tutte le cose interagiscono tra di loro e si influenzano a vicenda. Gli sviluppi conoscitivi sono ancora di più comunicanti fra di loro. L'integrazione e il complemento reciproco tra cultura occidentale e quella orientale, possono trovare nuove ispirazioni e stimolarsi reciprocamente alla ricerca di una comune civiltà e di un collettivo progresso. La Notazione dell'esagramma è il risultato dell'integrazione e del complemento reciproco di queste due diverse culture.

D. Tutte le esistenze si presentano nell'unità degli opposti, è questa la legge della natura, che non esclude nessuno, dall'atomo al cosmo. Le cose sono in interdipendenza tra di loro, ma anche si convertono. La Notazione dell'esagramma si presenta come una formalità completa, dal microcosmo al macrocosmo,

dall'interno verso l'esterno, dall'integrità alle parti di una struttura dell'unità degli opposti. Questa struttura risulta un'unità divisa in due, ma anche un insieme di due.

E. La musica è un'arte, ma anche una scienza e una filosofia, perciò la musica è una risonanza delle teorie fisica, matematica e filosofica; essa è una sintonia del tempo e dello spazio, anche una sintonia dell'anima e del corpo. Dunque la musica deve essere sentimentale e razionale, altrimenti non ha la vitalità. La Notazione dell'esagramma è un sistema applicativo completamente razionalizzato.

F. L'evoluzione della civiltà moderna ha dimostrato le seguenti regole: più è avanzata la teoria, più è conciso il concetto; più è sviluppata la scienza, più è semplice l'operazione. La Notazione dell'esagramma corrisponde a questi requisiti.

G. L'evoluzione/degenerazione e il metabolismo sono le leggi inevitabili della natura. L'evoluzione della società umana è come una nave controcorrente, va indietro se non va avanti. Quando l'uomo si ferma nell'autocompiacimento e nella pigrizia, inizia il regresso e la degenerazione a sua insaputa; la speranza dell'umanità sta nel procedere costantemente con la ricerca verso l'evoluzione. La comparsa della Notazione dell'esagramma aspira a essere un valido contributo allo sviluppo universale della cultura musicale del mondo.

Wu Dao-Gong



---

\*Autore **Wu Dao-Gong**: Wu Daogong, professore di violino e di violino cinese tradizionale, compositore, diplomato e poi concertista presso l'Accademia musicale di Anhui, dal 1983 risiede a Roma, dove ha proseguito gli studi di perfezionamento e specializzazione con il grande violinista maestro Arrigo Pelliccia dell'Accademia Nazionale di «Santa Cecilia», e ha approfondito l'aspetto ideografico della notazione musicale. La realizzazione del modello innovatore è il risultato di un felice incontro tra gli elementi della tradizione e della razionalità, propri della cultura musicale occidentale, con alcuni temi originari della civiltà cinese in funzione catalizzatrice e nel rispetto della fondamentale intelaiatura della notazione musicale universalmente diffusa.

La presente Edizione integrata del testo **Trattato sull'Esagramma** è un perfezionamento e ampliamento della prima edizione pubblicata nel 1990, in seguito al risultato di un esame e di una ricerca durati venti anni. È un sistema praticabile al di là di qualunque tendenza e scuola particolare, può sia adeguarsi alle esigenze evolutive della musica contemporanea e d'avanguardia, sia soddisfare le necessità di divulgazione, promozione e sviluppo della musica classica e popolare. Esso fa uso di una metodologia che modifica la logica formale e matematica, ma non cambia il modo di scrittura e il sistema di lettura delle note, trovando così una chiave di volta — una formula logica e una regola unificata, semplice, versatile e multifunzionale — non si tratta di ripartire da zero; si tratta solo di una conquista concettuale e di un processo di trasformazione. Ogni musicista, dopo averla completamente compresa, è subito in grado di padroneggiarla ed è così pronto a sollevarsi di nuovo in volo sulla base della teoria del Pentagramma. Il sistema dell'Esagramma può non soltanto accordarsi efficacemente con l'applicazione professionale, ma anche fornire una modalità applicativa efficiente per la popolarizzazione delle attività canore e un metodo divulgativo per l'educazione musicale presso le scuole ordinarie. Infatti, la comparsa della Notazione dell'esagramma, non è il prodotto di una moda del momento e neanche il simbolo di una corrente effimera, è un parto indolore e una rivoluzione pacifica.

**DIVERTIMENTO** (Proposte di due poesie musicali in metrica antica cinese, prova con Esagramma musicale)

**餘興** (敬獻古體詩曲兩首, 試用六線譜)

**LO STILE DEL MARE**

**海格** (七律, 一九六七年季春於青島)

—— 仰觀東海交響詩

光明寥廓蘊深坦，  
托日行雲承半天。  
滿盛世間辛辣苦，  
一塵不染見真顏。  
縱橫交奏胸潮曲，  
起落回旋又易篇。  
不是浮沉逐亢歎，  
只緣千古應空前。

**IL SENTIMENTO DELLA MONTAGNA**

**山情** (五言, 一九九六年仲夏於義大利)

—— 阿爾卑斯山抒情曲

層層又嶺嶺，  
綠綠更青青。  
雲霧舞川壑，  
風流韻谷林。  
遠天映雪崖，  
近地擺煙鈴。  
西虹濛濛雨，  
東崗曜曜晴。



# INDICE

<b>PRESENTAZIONE</b> , di Franco Mannino	3
<b>PREFAZIONE</b> , di Zhao Feng	5
<b>PREFAZIONE DELL'AUTORE</b>	7
<b>INTRODUZIONE</b>	9
<b>LA STRUTTURA FORMALE E LA BASE TEORICA DELLA NOTAZIONE DELL'ESAGRAMMA</b>	11
<b>IL SISTEMA DEI RIGHI E LE REGOLE DELL'APPLICAZIONE NELLA NOTAZIONE DELL'ESAGRAMMA</b>	13
A. "Rigo grande" di 13 righe dell'Esagramma	13
B. "Rigo completo" dell'Esagramma	15
C. Rapporti tra "Rigo grande" e "Rigo completo" dell'Esagramma	18
D. "Rigo mediano" ("Rigo in chiave di contralto" e "Rigo in chiave di tenore") dell'Esagramma	19
E. "Rigo transitorio" dell'Esagramma	20
F. "Rigo inferenziale" dell'Esagramma	21
G. "Rigo dimostrativo" dell'Esagramma	22
H. La notazione dei 24 suoni-temperamento equabile	23
I. Nuovo ordine nella Notazione dell'esagramma e regole applicate nella partitura	25
J. Notazione del solfeggio della tonica Do/La (solfeggio relativo) e la modalità applicativa della generalizzazione sull'Esagramma	26
<b>LE FUNZIONI E I SIGNIFICATI DELLA NOTAZIONE DELL'ESAGRAMMA</b>	31
<b>CONCLUSIONE</b>	33
<b>APPENDICE (1)</b> Sinottico del diagramma degli strumenti musicali e delle voci umane, con notazione nelle rispettive chiavi e suoni reali in riferimento alle frequenze sull'Esagramma.	37
<b>APPENDICE (2)</b> Sistema delle chiavi-armatura nella Notazione dell'esagramma	47
<b>APPENDICE (3)</b> "Rigo completo" unificato di 27 righe gradualmente	49
<i>Esempio 1.</i> <b>PER PIANOFORTE</b> (Con il "Rigo completo" unificato di 27 righe gradualmente della Notazione dell'esagramma) <b>CONCERTO N°1 IN B<sup>b</sup> minore Op.23</b> , di Peter Tschaikovsky	51
<i>Esempio 2.</i> <b>PER PIANOFORTE</b> (Con il "Rigo grande" di 13 righe della Notazione dell'esagramma) <b>PAGINA D'ALBUM: "Per Elisa"</b> , di Ludwig van Beethoven	53

<i>Esempio 3.</i>	
<b>PER VOCE CON PIANOFORTE</b>	
(La parte di voce con Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma)	
<b>'O Sole Mio</b> (Canzone napoletana)	56
<i>Esempio 4.</i>	
<b>PER CORO</b>	
(Con Notazione del solfeggio della tonica Do/La sull'Esagramma)	
<b>Frère Jacques</b> (Brother John / Bruder Jakob / Fader Jakob...)	59
<b>MATERIALI PER RICERCHE E ALCUNE CONSIDERAZIONI</b>	61
Osservazioni generali sulle proposte di riforma della notazione musicale	61
In che modo valutare la necessità della riforma della Notazione del pentagramma	67
In che modo valutare la possibilità della riforma della Notazione del pentagramma	68
<i>Riferimento 1.</i>	
<b>IL PIANO DI RIFORMA DELLA NOTAZIONE MUSICALE NEL "TRATTATO SULL'ESAGRAMMA" ELEMENTI STRUTTURALI ACCADEMICI E CONNOTAZIONI APPLICATIVE TEORICHE</b>	69
<i>Riferimento 2.</i>	
<b>PRESENTAZIONE DELLA PRIMA EDIZIONE ITALIANA Casa Editrice Europea, Roma 1990</b>	75
<i>Riferimento 3.</i>	
<b>ALCUNE INFORMAZIONI E SITUAZIONI CHE MERITANO ATTENZIONE</b>	77
<b>RIEPILOGAZIONI E CONSIDERAZIONI</b> , di Wu Dao-Gong	79
<b>DIVERTIMENTO</b>	
(proposte di due poesie musicali in metrica antica cinese, prova con Esagramma musicale)	

Copertina - grafica  
*di Wu Dao-Gong*  
*e Massimo Criacci*

## RINGRAZIAMENTI

Ringrazio i miei cari amici: Lee I-Nin e Raoul Precht, Barbara e Fortunato Pasqualino, Hilda e Freddy Hayen, Renata e Giovanni Crescimanni, Paola Biocca, Antonella Deledda, Monica Van Dyke, Massimo Criacci, Gabriele Marazzi, Paolo Alessandrone, Marta Wengi, Giovanna Montanarella, Franco Amadei, Francesco de Chiara, Catia Guerrera, Daniela Delfino, Massimo Senzacqua, Lucia Basile, Long Wenxiang, Li Miao, Zeng Su e Qi Yule, per il loro affettuoso sostegno e prezioso aiuto nella traduzione, correzione e pubblicazione di questo saggio; nonchè tutti gli altri che mi hanno seguito da vicino, incoraggiandomi in questo mio lavoro.



*Wu Dao-Gong*

吴道功