

## UNA EMINENZA GRIGIA NELLA MANO SINISTRA: l'azione silenziosa del pollice sinistro nella chitarra

*di Ricardo Barceló*

Dopo le discussioni appassionate tra vari chitarristi sul corretto posizionamento del pollice sinistro sulla tastiera durante il XIX secolo, questo problema sembra essere stato abbandonato dagli autori dei secoli successivi. L'immagine seguente mostra l'ambiente di fanatismo chitarristico in quell'epoca, e Marescot – chitarrista e artista plastico – mette in caricatura la belligeranza tra due scuole diverse, per le quali uno degli elementi “caldi” delle tendenze tec-

niche e musicali che propugnavano i due chitarristi più rispettati di quel momento storico, Ferdinando Carulli e Francesco Molino, risiedeva nella differenza nella posizione del pollice sinistro durante l'esecuzione.

Per meglio comprendere l'evoluzione di tale dilemma tecnico, sarà interessante osservare la seguente tabella comparativa riguardo al corretto posizionamento del pollice sinistro secondo i metodi di diversi autori nel corso degli anni:



*Charles de Marescot, La Guitaromanie, Discussion entre le Carulistes et le Molinistes, litografia a colori, Parigi, 1829*

Autore	Anno	Città	Collocazione del pollice
Giacomo Merchi	1777	Parigi	Vicino al capotasto, tra i tasti I e II. Deve seguire i movimenti della mano.
Federico Moretti	1799	Madrid	Forma un anello con il dito 1
Ferdinando Carulli	ca. 1811	Parigi	In opposizione al dito 1, accompagna i movimenti della mano. Occasionalmente può intervenire per premere i tasti.
Mauro Giuliani	1812	Parigi	Occasionalmente può intervenire per premere i tasti.
Francesco Molino	1827	Parigi	In diagonale rispetto al manico, a metà della larghezza e opposto al dito 1
Fernando Sor	1830	Parigi	Opposto al dito 2, mentre sarà opposto al dito 1 nel barré.
Dionisio Aguado	1820 1843	Madrid	Di fronte alla parte centrale del palmo della mano (dito 2/3), al centro della parte posteriore del manico. Per grandi estensioni si raccomanda che il pollice sia opposto alle dita 3 o 4.
Matteo Carcassi	1836	Parigi	Opposto al dito 1. Il suo estremo può essere collocato vicino alle corde gravi, tra 1° e il 2° tasto. Occasionalmente può intervenire per premere tasti.
Tomás Damas	1869	Madrid	Opposto a un punto centrale rispetto alle quattro dita (dita 2/3), al centro della parte posteriore del manico.
Pascual Roch	1921	New York	<i>Recto</i> , nella metà inferiore del manico.
Emilio Pujol	1934	Buenos Aires	Opposto al dito 1 (immediatamente prima del dito 1, nell'immagine illustrativa).
Isaías Savio	1947	São Paulo, Brasile	Nella metà inferiore del manico
Abel Carlevaro	1978	Montevideo	Libero, adattandosi alle esigenze delle altre dita, o anche separandosi dal manico, se necessario.
Charles Duncan	1980	Miami	Opposto al dito 2, mentre opposto al dito 1 nell'utilizzo del barré.
Angelo Gilardino	1993	Ancona	Variabile, a seconda delle dimensioni della mano dell'esecutore. Principalmente posizionato di fronte al dito 1 e 2, nella metà inferiore del manico.

In base a quanto osservato finora, riteniamo che non sia stato detto tutto relativamente alla funzione del pollice sinistro. A questo riguardo, partendo principalmente dall'analisi dei lavori di Sor, Aguado e del violoncellista Tortelier, siamo giunti ad alcune conclusioni che proporremo nel presente articolo.

## 1. LA PROBLEMATICHE DELLA COLLOCAZIONE DEL POLLICE SINISTRO.

### Fernando Sor

Nel suo metodo del 1830, Sor aveva già rivelato l'importanza del pollice nella tecnica della mano sinistra nella chitarra:

1. FERNANDO SOR, *Méthode pour La Guitare*, Parigi 1830, p. 15.

*Je ne voyais aucune raison pour que le pouce, qui joue un si grand rôle dans la main droite, n'en jouât aucun dans la main gauche...<sup>1</sup>*

[Non vedevo perché il pollice, che già ha un ruolo così importante nella mano destra, non ne avesse alcuno nella mano sinistra [...]]

Dall'epoca d'oro della chitarra classica-romantica (ossia la prima metà del secolo XIX) fino ad oggi, i chitarristi sembrano essersi disinteressati della problematica della collocazione del pollice sinistro dietro il manico (anche se, nella pratica, molti esecutori lo collocano in una posizione ottimale in ogni momento, pur non in modo consapevole), nonostante sia stato, per lungo tempo, un bel problema presente in molti metodi, di vari autori e nazionalità, principalmente dei secoli XVIII e XIX.

I metodi di Aguado e Sor sono stati deter-



Fernando Sor

minanti per l'evoluzione della tecnica chitarristica fino ai nostri giorni. Bisogna, però, tenere in mente che i due maestri a volte tendono ad adottare soluzioni personali nell'affrontare alcuni problemi di meccanica strumentale. In relazione alla funzione del pollice sinistro Sor afferma:

*[...] et finalement, en me servant du pouce comme on s'en sert sur le piano-forté, comme d'un pivot sur lequel toute la main change de position, et qui lui sert de guide pour retrouver celle qu'elle avait quitté.<sup>2</sup>*

[Infine, impiegando il pollice come nel pianoforte, e cioè come un perno del quale la mano si serve per cambiare posizione e che funge da guida perché la mano possa ritornare alla posizione che aveva lasciato.]

Più avanti parleremo di Aguado relativamente allo stesso argomento.

### Paul Tortelier

Praticamente non ci sono stati approfondimenti sullo studio della funzione del pollice sinistro nei manuali chitarristici del XX secolo.

Tuttavia, nel metodo per violoncello del violoncellista francese Paul Tortelier (la cui prima edizione risale all'anno 1975) questo interessante argomento viene ampiamente trattato. Scrive Tortelier: "il pollice è spesso trascurato semplicemente perché è nascosto dietro il manico."<sup>3</sup>

Ed ecco cosa dice nelle pagine introduttive del suo metodo:

Ci sono molti nuovi elementi in "How I Play, How I Teach" ["Come suono, come insegno"], sebbene in questo contesto sia sufficiente menzionarne alcuni tra i più caratteristici. In primo luogo, l'estrema importanza data ad *entrambi i pollici*, tenendo in considerazione le regole alle quali sono soggetti. Alcuni esercizi originali sono dedicati a queste *eminenze grigie*, la cui *funzione segreta* gioca un ruolo essenziale per tutta la tecnica del violoncello, *una funzione insufficientemente enfatizzata fino ad oggi [...]* e "il *passaggio pianistico del pollice*" [...] "Anche se rivoluzionario, il passaggio pianistico del pollice (argomento che *in nessun metodo che io conosca viene menzionato*), è già praticato dai nostri attuali allievi...<sup>4</sup>

Consideriamo importante, per una migliore comprensione, spiegare brevemente questa tecnica specifica del pianoforte riportata da Tortelier. Il passaggio del pollice (inglese: *thumb passage*; castigliano: *paso del pulgar*) nel pianoforte, in direzione ascendente, avviene quando il pollice si sposta verso l'interno della mano, vertendo su un tasto, in modo da fungere da perno per il cambio di posizione della mano senza correre il



Paul Tortelier

2. FERNANDO SOR, *ibidem*.

3. PAUL TORTELIER, *How I Play, How I teach*, 4<sup>a</sup> ed., Chester Music. Londra, 1992, p. 21. (Prima edizione: Chester Music, Londra, 1975).

4. PAUL TORTELIER, op. cit., p. 9. Sottolineature nostre.

rischio di perdere la sicurezza dei movimenti o il legato, quando il pollice ritorna alla posizione abituale e le altre dita vengono trasferite a un'altra zona della tastiera con l'assistenza del braccio. È necessario fare la procedura inversa per ritornare alla posizione anteriore. Vedremo un esempio nella scala di Do maggiore per la mano destra: bisogna ricordare che la numerazione delle dita al pianoforte è diversa da quella usata alla chitarra (1=pollice, 2=indice, 3=medio).

DO	RE	MI	FA	SOL	LA
1 pollice	2	3	1 passaggio del pollice	2	3



*Passaggio del pollice destro Do-Fa*

Come si può osservare, nell'esempio illustrato qui sopra, il passaggio del pollice avviene appena eseguito il Fa.

Abbiamo visto che Tortelier nel 1975 considera rivoluzionaria nel bagaglio tecnico violoncellistico la tecnica del movimento della mano sinistra sopra descritta, con l'uso del pollice come base per i cambi di posizione alla maniera pianistica. Intanto Fernando Sor (chitarrista ma anche buon conoscitore degli strumenti ad arco e del pianoforte), aveva fatto questa osservazione già nel 1830, ben 145 anni prima di Tortelier!

In conclusione, si ebbe una specie di convergenza nella visione tecnica di questi due musicisti che suonavano strumenti diversi, ma con alcune caratteristiche organologiche piuttosto somiglianti. Se da un lato, Tortelier considerava

inedito questo concetto perché non conosceva il lavoro di Sor, dall'altro il chitarrista catalano non approfondì né sviluppò una soluzione tecnico-pedagogica a riguardo, cosa che invece fece Tortelier.

Entrambi gli strumentisti convergono nell'idea che la posizione base della mano sia marcata dall'anello formato dalle dita pollice e 2 opposti tra loro. Sor osserva che:

*Que l'on examine la ramification des nerfs du bras et la disposition des os de la main, et on trouvera la cause de la faiblesse et du peu du jeu du doigt anulaire, ainsi que le motif que j'ai pour tenir toujours le pouce de la main gauche en face du médius.<sup>5</sup>*

[Esaminate le ramificazioni dei nervi del braccio e la disposizione delle ossa della mano e scoprirete le cause della debolezza e della poca mobilità dell'anulare, cos' come il motivo per cui tengo sempre il pollice della mano sinistra di fronte al dito medio.]

E Tortelier:

*La posizione di base del pollice è opposta al secondo dito, con il quale forma un anello. La sua funzione è quella di aumentare la forza all'altezza del centro della mano, insieme con il dito 2, controllando l'intonazione e assistendo le dita 3 e 4, meno indipendenti. Si dovrebbe collocare il pollice curvo, diagonalmente al manico dello strumento, con il lato che resta in alto vicino all'unghia, in maniera simile al pollice destro...*

In realtà, quando Tortelier parla di "passaggio pianistico del pollice sinistro" si concentra più sulla preparazione della posizione successiva della mano sinistra nell'esecuzione di questo atto, grazie a un movimento calcolato del pollice al fine di raggiungere la posizione seguente prima delle altre dita, come vedremo più avanti nel paragrafo relativo al "silent playing". Con molta probabilità, invece, Sor si riferiva in particolare a quello che Abel Carlevaro ha indica-

5. FERNANDO SOR, *op. cit.*, nota in calce a p. 80.

6. PAUL TORTELIER, *op. cit.*, p. 27. Sottolineature nostre.

to come “*traslado parcial*”<sup>7</sup> [dislocazione parziale] ossia un movimento – soprattutto del polso – attraverso il quale le dita vengono portate a una zona del manico più acuta, mentre il pollice rimane in contatto con il manico, come ancoraggio, per servire come punto di riferimento particolarmente utile per il ritorno alla stessa posizione che le dita avevano abbandonato.

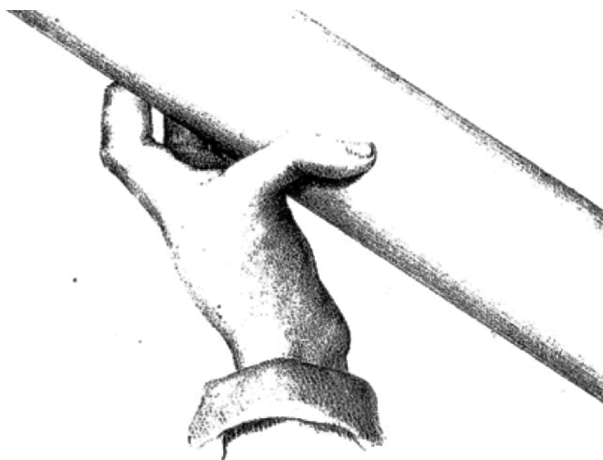
### Aguado e Tortelier

Sotto alcuni aspetti, le idee di Tortelier convergono anche con quelle del chitarrista Aguado, esposte nell’anno 1849. Pertanto, è interessante osservare le seguenti immagini.



**33** Good position. Thumb bent and oblique to the neck. Perfect ring. Slightly arched wrist.

Paul Tortelier in *How I play, How I teach* illustra l’anello formato dal pollice sinistro e dal dito 2 nel violoncello



Collocazione del pollice sinistro illustrata nell’*Apéndice al Nuevo Método para guitarra* di Dionisio Aguado (Madrid, 1849)

Anche se l’idea di Aguado non coincide con quella di Tortelier per quanto riguarda alla formazione dell’anello con il dito 2, il chitarrista e pedagogo descrive una funzione identica del pollice: *dare maggiore appoggio alle dita 3 e 4*.

In realtà Aguado, nelle varie edizioni del suo Metodo, mai si pronunciò sulla collocazione del pollice sinistro in dettaglio. Lo fece solo chiarendo che doveva rimanere vicino ad una linea longitudinale centrale e “*como al medio de la mano*”. Nell’ultima fase della sua vita, però, nell’“*Apéndice*”, opera postuma, cambiò alcuni dei suoi punti di vista precedenti e diede alcuni consigli su una collocazione del pollice abbastanza bizzarra in comparazione con quella abitualmente considerata ordinaria per i chitarristi.

*La última falange del dedo pulgar de esta mano, después de bien sacada la muñeca, ha de estar siempre doblada se manera que forme una línea casi perpendicular al mango, debiendo rozar con este el corte de la uña: digo casi porque conviene que luda con el mango por el lado izquierdo del dedo. La colocación de este ha de ser generalmente un poco mas abajo de la línea longitudinal que pasaría por en medio de lo largo del mango y se colocará como enfrente de los dedos anular y pequeño: de este modo sirve de apoyo a todos.*<sup>8</sup>

[L’ultima falange del pollice di questa mano, dopo che il polso sia ben alzato, deve stare sempre curvata in maniera tale da formare una linea quasi perpendicolare rispetto al manico, che deve sfiorare con l’estremità dell’unghia: dico quasi perché conviene che sia il lato sinistro del dito a entrare in contatto con il manico. Il dito va generalmente posizionato un poco più sotto della linea longitudinale che attraversa il centro del manico collocandosi praticamente di fronte alle dita 3 e 4. In questo modo serve da appoggio per tutti.]

7. ABEL CARLEVARO, *Escuela de la Guitarra. Exposición de la teoría instrumental*, Dacisa, Montevideo, 1978, p. 99. Carlevaro usa questo termine per riferirsi a movimento longitudinale della mano sulla tastiera, o cambiamento di posizione.

8. DIONISIO AGUADO, *Apéndice al nuevo método para guitarra*, Madrid, 1849, p. 11. Sottolineature di Aguado.

Pensiamo che questa convergenza di idee nella tecnica di strumenti diversi può essere nominata *trasversalità tecnico-strumentale*, determinata dalle caratteristiche anatomo-fisiologiche comuni degli essere umani.

## 2. SILENT PLAYING.

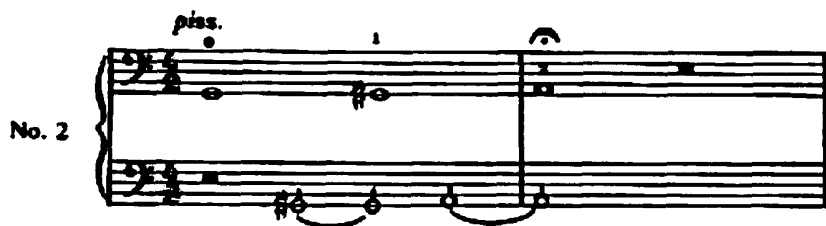
Tortelier sviluppò un sistema nuovo e molto immaginativo per insegnare e per prendere coscienza della collocazione del pollice. Questa ingegnosa idea mostra quanto considerava importante trasmettere agli studenti la funzione del pollice e, allo stesso tempo, rivela l'importanza che questo dito ha nella tecnica violoncellistica.

A nostro parere potrebbe essere utilizzata anche nella formazione dei chitarristi:

Tortelier definisce "*silent playing*" (suonare silenzioso) i movimenti che fa il pollice durante l'esecuzione strumentale, movimenti che non hanno influenza sul risultato sonoro ma che sono fondamentali a livello meccanico. Per illustrare il *silent playing* Tortelier utilizza il sistema grafico con due righe musicali che vediamo nell'immagine qui sotto: il rigo superiore indica la collocazione delle dita 1, 2, 3, e 4, mentre il rigo inferiore indica la posizione e i movimenti del pollice (mediante un simbolo specifico), in relazione alle note che suonano le altre dita.

### Exercise 2

**Having sufficiently trained the thumb to move around easily and firmly on the can then make it accomplish the identical task, but this time silently under the neck is to replace the thumb in its basic position opposite the 2nd finger with which ring.**



o = thumb under the neck.

**Sing the silent part for the thumb, in order to sense its action better. It is counterpoint "played" by the thumb that matters.**

*Il "Silent playing" illustrato da Tortelier in How I Play, How I Teach*

Basandoci sulla proposta di Tortelier, abbiamo sviluppato un sistema applicabile alla chitarra<sup>9</sup> per rappresentare graficamente l'azione silenziosa del pollice sinistro oppure A.S.P.S., ossia i movimenti senza finalità musicali, generalmente incoscienti, che il pollice sinistro realizza in senso longitudinale e trasversale rispetto al manico della chitarra e che implicano contatto (o approssimazione) e perdita di contatto di questo dito con la parte convessa del manico della chitarra.

Il nostro obiettivo consiste nello studiare un

sistema "ad hoc", prima sconosciuto nell'universo chitarristico, che permetta di realizzare un'analisi tecnica sufficientemente precisa dei movimenti in tre dimensioni del pollice sinistro e anche del loro ritmo.

9. Cfr. RICARDO BARCELÓ, *O sistema posicional na guitarra. Origem e conceitos de posição. O caso de Fernando Sor*. Tesi de Dottorato, Università di Aveiro, 2009.

### 3. SISTEMA USATO PER ANALIZZARE L'AZIONE DELLA MANO SINISTRA

Per rappresentare i movimenti del pollice durante l'azione della mano sinistra abbiamo optato anche noi per l'adozione di un sistema con due righe musicali. Ne diamo un esempio qui sotto.

Nel rigo superiore dell'esempio appare il testo musicale originale. Nel rigo inferiore si può

vedere un tipo di scrittura *apparentemente* musicale che, però, in realtà è un semplice strumento di analisi tecnica di cui ci serviamo per rappresentare i movimenti realizzati dal pollice sinistro che collabora *in una maniera "occulta"* dietro il manico della chitarra mentre le altre dita della stessa mano, di cui l'azione è la più ovvia, attuano sulla tastiera. Sul rigo inferiore quindi vengono segnate le posizioni dove si va a collocare il pollice.

*L'A.S.P.S. (Azione silenziosa del pollice sinistro) illustrata nel rigo inferiore*

### 4. IL POLLICE SINISTRO E LA GRIGLIA VIRTUALE

Visto che la costruzione della chitarra prevede i tasti metallici che marcano le divisioni semitonali nel manico, abbiamo creato il nostro sistema di analisi pensando ad una griglia immaginaria formata da linee che rappresentano le corde attraversate dalla linea suggerita dai tasti.

Per rappresentare graficamente i movimenti del pollice e il loro ritmo, indichiamo nel rigo inferiore il punto che il pollice sinistro occupa in ogni momento dell'esecuzione, tenendo conto sia della corda (o delle corde) sia del tasto di fronte ai quali il Pollice Sinistro prende posizione, come se potesse essere osservato attraverso un manico di vetro. Come abbiamo già detto, chiamiamo questa funzione del pollice "azione silenziosa del pollice sinistro", o nella sua versione abbreviata A.S.P.S., perché senza produrre nessun suono che formi parte del tessuto musicale, il pollice sinistro realizza numerosi movimenti trasversali, longitudinali e perpendicolari in relazione al manico, che potrebbero, da un certo punto di vista, essere consi-

derati equivalenti a quelli che realizzarono le dita 1, 2, 3, e 4.

Gli spostamenti del pollice sinistro possono essere tradotte nel rigo inferiore attraverso le note non sonore e, qualora fosse necessario, con simboli che indicano il numero di corda e altri utili riferimenti. A tale scopo immaginiamo la griglia rappresentata dalle corde e dai tasti proiettata nella parte convessa del manico dove agisce il pollice. Le note e i simboli annotati sul rigo inferiore ci illustrano la durata del contatto di questo dito con un determinato punto del manico.

Un'alternativa all'uso di un secondo rigo per rappresentare la A.S.P.S. sarebbe l'utilizzazione di intavolature tradizionali, tali come la francese o l'italiana, frequentemente utilizzate fino al XVIII secolo. Questo sistema di notazione diretta sarebbe anche perfettamente adeguato per questo fine visto che, come abbiamo spiegato, le note nel rigo destinato al A.S.P.S. servono per indicare punti specifici del manico della chitarra e non differenze di altezza. Visto che questo sistema potrebbe eventualmente essere applicato anche nella tecnica di altri strumenti a corda,

sarebbe più corretto ed utile l'uso del rigo ausiliario di cui abbiamo già parlato.

## 5. RAPPRESENTAZIONE DELL'AZIONE SILENZIOSA DEL POLLICE SINISTRO NEL RIGO MUSICALE

Come si potrà notare nell'esempio analizzato nella pagina seguente (tratto dall'op. 16 di Fernando Sor), il ritmo dei dislocamenti del pollice sinistro può risultare generalmente complesso e può rendere l'A.S.P.S. non solo un utile strumento di insegnamento e apprendimento, ma anche come un insolito strumento di analisi tecnica. L'A.S.P.S. non solo può indicare la localizzazione approssimativa del P.S. (*mediante note virtuali, non musicali*), ma anche segnalare i movimenti dove quest'ultimo perde contatto con il manico (e la relativa durata) grazie ad altri simboli convenzionali della musica, quali le pause. L'importanza e l'utilità di questo sistema risiedono nell'identificazione delle difficoltà non evidenti nella mano sinistra che derivano dall'azione del pollice.

La rappresentazione dell'A.S.P.S. è uno strumento di analisi tecnica completa attraverso il quale possiamo indicare (con note, bicordi o pause) la collocazione approssimativa del P.S. in

relazione alla parte convessa del manico, i suoi movimenti nelle tre dimensioni e la durata dei suoi contatti con il manico della chitarra. Un tale strumento tecnico può aiutare a rilevare quelle difficoltà occulte in certi passaggi apparentemente semplici, evidenziando i movimenti del pollice e la loro complessità ritmica, indipendenti dalla parte musicale.

Riteniamo necessario sottolineare che, fra diversi chitarristi, potranno verificarsi tanto delle coincidenze quanto delle divergenze nell'A.S.P.S. Le variabili antropometriche e organologiche (specialmente la lunghezza della corda vibrante) causano leggere variazioni nel punto della collocazione del P.S. in differenti chitarristi. Ad esempio: il chitarrista "x", che ha mani più piccole rispetto al chitarrista "y", sicuramente avrà bisogno, per questa ragione, di usare frequentemente una apertura angolare maggiore se suona con lo stesso strumento del chitarrista "y". Questa apertura si tradurrà in una differente collocazione del pollice sinistro.

L'A.S.P.S. è assolutamente interdipendente dalla funzione delle restanti dita della mano sinistra e, pertanto, è necessario tener conto dei movimenti del pollice al fine di realizzare le diteggiature più adeguate alle necessità tecniche delle opere musicali.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUADO, DIONISIO, *Apéndice al nuevo método para guitarra*, Madrid, 1849.
- BARCELÓ, RICARDO, *Adiestramiento técnico para guitarristas*, Real Musical, Madrid, 2000.
- BARCELÓ, RICARDO, *La digitación guitarrística*, Real Musical, Madrid, 1995.
- BARCELÓ, RICARDO, *O sistema posicional na guitarra. Origem e conceitos de posição. O caso de Fernando Sor*, Tesi di Dottorato, Università di Aveiro, 2009.
- Carlevaro, Abel, *Escuela de la Guitarra. Exposición de la teoría instrumental*, Dacisa, Montevideo, 1978.
- MARESCOT, CHARLES DE, *La Guitaromanie*, Parigi, 1829.
- Sor, Fernando. *Método para guitarra*, Paris, 1830. (Versione in spagnolo di E. Baranzano e R. Barceló, Ed. Labirinto, Fafe, 2009).
- SOR, FERNANDO, *5ª Fantasia con variazioni, Op. 16*, sull'*Aria de Paisiello "Nel cor più non mi sento"*.
- TORTELIER, PAUL, *How I Play, How I teach*, 4ª ed., Chester Music, Londra, 1992. (Prima edizione: Chester Music, Londra, 1975).



Andante Largo

Fernando Sor

Dig. e Rev. por R. Barceló

Guitarra Clásico-Romántica (I. C. V. 630cm)

A.S.P.E. (Personalizada R. Barceló)

*f* VIII VIII T.P. III AMP. Dol. IV - IV RED./T.P. II RED.

*f* I RED. VIII IX EXT. V *p* Dol. VII

II RED. I RED. ~~RED~~ III RED. III *fp* VII RED./ T.P. IX RED./ T.P.

*mi a mi*

The image shows a musical score for guitar and A.S.P.E. (Acoustic Sound Processing Element) for the piece 'Nel cor più non mi sento' by Fernando Sor. The score is in 3/4 time and marked 'Andante Largo'. It consists of three systems of music. The top system shows the guitar part with a dynamic marking of *f* and the A.S.P.E. part with a dynamic marking of *f*. The guitar part includes fingerings (0 1 4 1 0 1 0) and techniques like VIII, VIII T.P., III AMP., Dol. IV - IV RED./T.P., and II RED. The A.S.P.E. part includes techniques like VIII, IX EXT., V, and VII. The middle system shows the guitar part with a dynamic marking of *f* and the A.S.P.E. part with a dynamic marking of *p*. The guitar part includes fingerings (0 1 4 1 0 1 0) and techniques like I RED., VIII, IX EXT., V, and VII. The A.S.P.E. part includes techniques like I RED., IX EXT., V, and VII. The bottom system shows the guitar part with a dynamic marking of *fp* and the A.S.P.E. part with a dynamic marking of *fp*. The guitar part includes fingerings (0 4, 2 4, 3 3) and techniques like II RED., I RED. ~~RED~~, III RED., III, VII RED./ T.P., and IX RED./ T.P. The A.S.P.E. part includes techniques like II RED., I RED. ~~RED~~, III RED., III, VII RED./ T.P., and IX RED./ T.P. The score also includes a vocal line with the lyrics 'mi a mi'.

Esempio dell'A.S.P.S. individuale e personalizzata realizzata dall'autore dell'articolo. Questo estratto dalla Fantasia op. 16 di Fernando Sor "Nel cor più non mi sento". Il diapason della chitarra utilizzata è 630 mm.