★ HANON ★

IL Pianista Virtuoso

CON LE AGGIUNTE DI A. SCHOTTE

REVISIONE DI
G. PICCIOLI

NUOVA EDIZIONE RIVEDUTA

EDIZIONI CURCI · MILANO

C. L. HANON

IL PIANISTA VIRTUOSO

CON LE AGGIUNTE DI A. SCHOTTE

REVISIONE DI
GIUSEPPE PICCIOLI
PROFESSORE DI PIANOFORTE PRINCIPALE
NEL CONSERVATORIO G. B. MARTINI DI BOLOGNA

★

EDIZIONI CURCI - MILANO

NOTA DEL REVISORE

Il "Pianista virtuoso" di Charles L. Hanon rimane tutt'ora uno dei migliori e più diffusi trattati per lo sviluppo del tecnicismo.

Pur considerando che la tecnica pianistica abbraccia, oggi, orizzonti più vasti e di maggiore complessità, e che dal pianista si richiede il completo dominio di un tecnicismo più trascendentale, le basi del meccanismo rimangono però sempre le stesse, poichè una è l'origine della tecnica a prescindere dagli sviluppi che essa ha avuto attraverso i tempi ed in conseguenza delle varie tendenze estetiche.

Ciò che maggiormente raccomanda il libro dell'Hanon è la razionalità nella distribuzione della materia; tutto è ben soppesato e calcolato per giungere direttamente allo scopo senza affaticare la mano più del necessario con vane formule tecniche. Gli esercizi rivolti allo sviluppo di un dato tecnicismo si alternano con altri, destinati a preparare la mano o il polso o il braccio a meccanismi differenti, ed è appunto da tale varietà razionalmente concepita e attuata che lo studioso trae maggior vantaggio, permettendogli di addestrarsi contemporaneamente in movimenti meccanici spesso contrastanti e perciò atti a procurar via via una sensazione di riposo ai vari arti sottoposti ad allenamento.

Laddove mi è parso necessario ho aggiunto, in calce, alcuni esercizi preparatorî onde porre lo studioso in grado di superare più agevolmente certe particolari difficoltà, come ad esempio quelle derivanti dal passaggio del pollice, *delle* seste, *delle* terze, *ecc.; ho inoltre aggiunto alcune osservazioni (contrassegnate quasi sempre con n. d. r.) allo scopo di rendere più "aggiornato" questo utilissimo* vade-mecum *tecnico degli studiosi del pianoforte.*

G. P.

Bologna, 1946.

AVVERTENZA

Lo studio del pianoforte è stato tanto diffuso ed è così aumentato il numero dei buoni pianisti che non è più possibile, oggi, tollerare la mediocrità; anche a coloro che intendono accostarsi al pianoforte per diletto è perciò necessario uno studio di otto o dieci anni, se vogliono eseguire correttamente un pezzo di una certa importanza e di una certa difficoltà. D'altra parte sono poche le persone che possono dedicare tanti anni allo studio di questo strumento e ne consegue, spesso, che per mancanza di una preparazione adeguata l'esecuzione risulta scorretta e disuguale. La mano sinistra è quasi sempre inferiore alla destra e non riesce a superare minime difficoltà; il 4^0 e il 5^0 dito — per natura deboli — sono quasi privi di forza per deficienza di esercizi speciali; di fronte ai passaggi di ottave, o nei tremoli o nei trilli l'esecuzione risulta stentata e faticosa, priva di espressione e di giusta sonorità.

Per risolvere questi inconvenienti abbiamo lavorato molti anni, anche per riuscire a raccogliere — in un solo volume — gli esercizi speciali e indispensabili per compiere in breve tempo lo studio completo del pianoforte (1). Il problema da risolvere era questo: *esercitare le cinque dita delle due mani in maniera così uguale e perfetta da permettere, in un tempo relativamente breve, l'esecuzione agevole di tutto ciò che è stato scritto per il pianoforte senza dover affrontare altra difficoltà che non sia quella della diteggiatura più adatta.*

Il problema è stato da noi risolto con la presente opera, nella quale sono raccolti gli esercizi più adeguati per il raggiungimento dell'agilità, dell'indipendenza, della forza ed uguaglianza delle dita, della elasticità del polso e, infine, delle qualità necessarie per ottenere una buona esecuzione. Questi esercizi, inoltre, sono stati concepiti in modo da poter sviluppare la mano sinistra quanto la destra: esercizi che — all'infuori di qualche eccezione — sono tutti di nostra invenzione. Essi, inoltre, non stancano l'allievo e possono anche interessarlo, mentre la maggior parte degli esercizi per le cinque dita sono così aridi, che solo la costanza e il coraggio di un vero artista possono vincere la stanchezza che producono.

I vari gruppi di esercizi compresi in questa Raccolta, dopo averli suonati alcune volte lentamente, possono man mano essere accelerati, ottenendo così subito un eccellente lavoro per le dita e un notevole risparmio di tempo. Questi esercizi si possono anche suonare su diversi pianoforti contemporaneamente, ciò che stimola l'emulazione nello studioso e lo abitua all'esecuzione della musica d'insieme.

Il volume contiene ogni genere di difficoltà, da noi distribuite in modo che in ogni esercizio le dita possono riposarsi dalla fatica fatta nello studio di quello precedente. Ne deriva che possono, così essere superate tutte le difficoltà meccaniche senza sforzo e senza stanchezza, ponendo le dita in condizioni tali da potersi cimentare con straordinaria facilità nell'esecuzione generale.

Quest'opera è destinata a tutti gli studiosi del pianoforte, che potranno con molto vantaggio eseguirla dopo un solo anno di studio dello strumento (2). Coloro che sono più agguerriti nella tecnica potranno studiarla in un tempo minore, vincendo subito quella rigidezza delle dita e dei polsi che impedisce il superamento delle grandi difficoltà meccaniche.

L'opera è utile, inoltre, ai pianisti e agli insegnanti che non possono sufficientemente esercitarsi per conservare la loro tecnica; suonando questi esercizi per qualche ora riacquisteranno, infatti, tutta l'agilità delle loro dita.

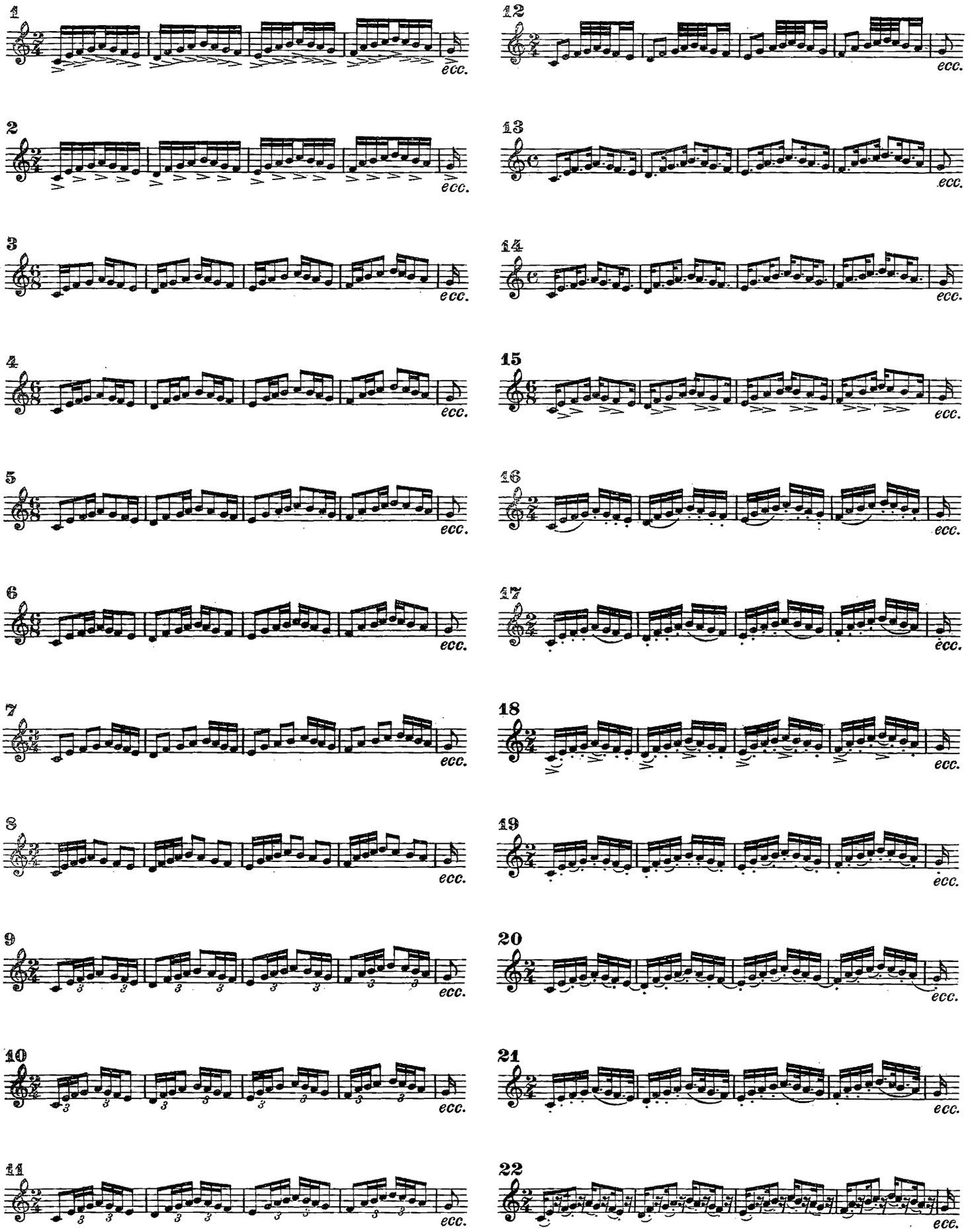
Un'ora è sufficiente per eseguire tutto il volume e, allorquando se ne sia resi ben padroni, ripetendolo per qualche tempo quotidianamente si vedranno sparire come per incanto le difficoltà e si raggiungerà quella esecuzione bella, limpida, spontanea, che è il segreto dei veri artisti. Concludendo, noi presentiamo quest'opera come la chiave di tutte le difficoltà e crediamo di rendere un servizio ai giovani pianisti esortando gli insegnanti ad adottarla per i loro allievi.

---

(1) Questo all'epoca in cui fu composto il presente volume. Oggi il tecnicismo abbraccia orizzonti ben più vasti e il limite massimo tracciato da Hanon è di molto superato. *(n. d. r.)*

(2) L'affermazione è eccessiva nei confronti di alcuni esercizi della IIIª Parte. *(n. d. r.)*

Varianti proposte per lo studio del ritmo e della articolazione delle dita e del polso, che si possono applicare ai primi 35 esercizi del « PIANISTA VIRTUOSO ».



EDIZIONI CURCI MILANO

IL PIANISTA VIRTUOSO

Revisione di GIUSEPPE PICCIOLI

C. L. HANON

PARTE PRIMA

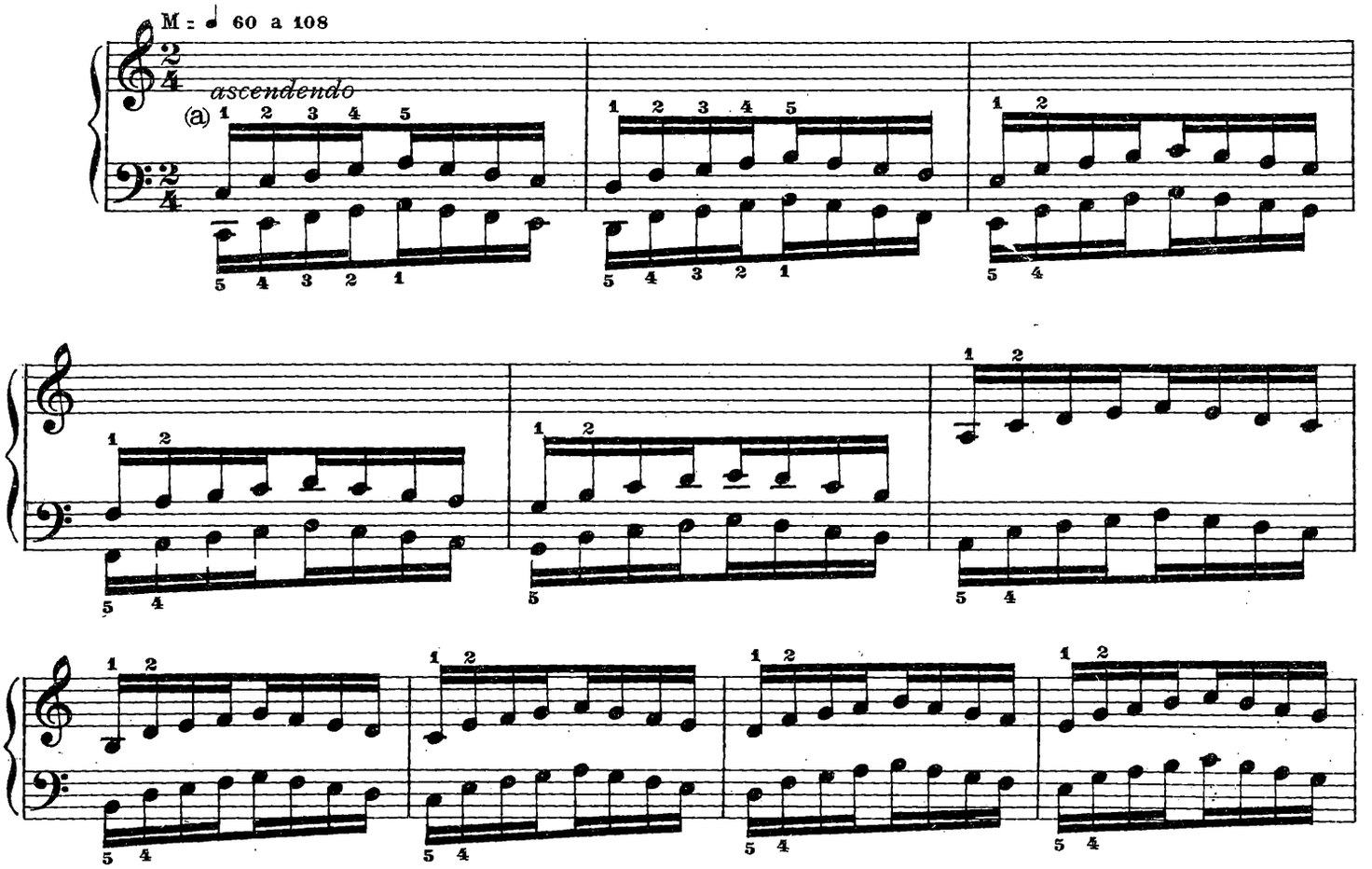
Esercizi preparatori per l'acquisto dell'agilità, dell'indipendenza, della forza e della perfetta uguaglianza delle dita.

N. 1.

Estensione dal 5° al 4° dito della mano sinistra nel salire (a) ed estensione dal 5° al 4° dito della mano destra nel discendere (b).

I 20 esercizi di questa prima parte vanno studiati cominciando dal N. 60 di metronomo per arrivare gradatamente al N. 108. La doppia indicazione metronomica preposta ad un esercizio sia sempre interpretata in tal senso.

Articolare bene le dita affinchè ogni nota risulti nettamente distinta.

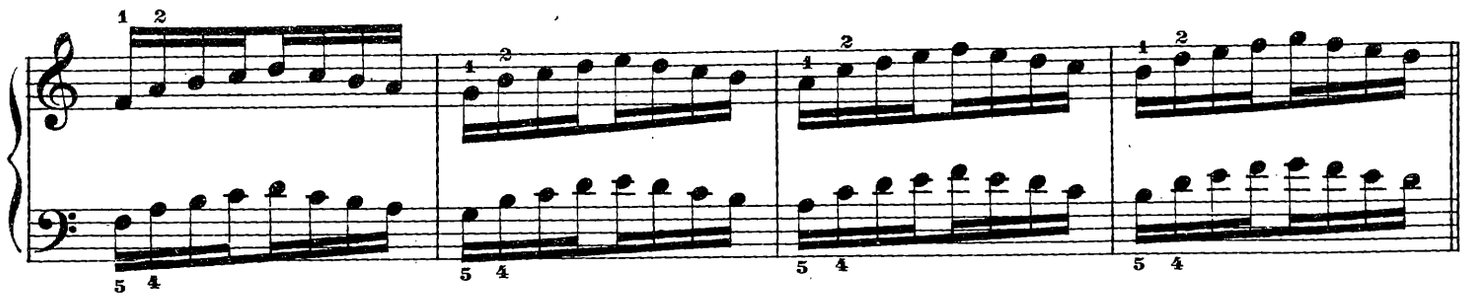


NOTA: Si osserverà che in tutta l'opera si presentano sempre le stesse difficoltà per ambedue le mani, così che la mano sinistra possa divenire abile quanto la destra: inoltre le difficoltà che la mano sinistra incontra nel salire sono riprodotte esattamente dalle stesse dita della mano destra nel discendere. È in tal modo che le due mani possono acquistare la più perfetta uguaglianza.

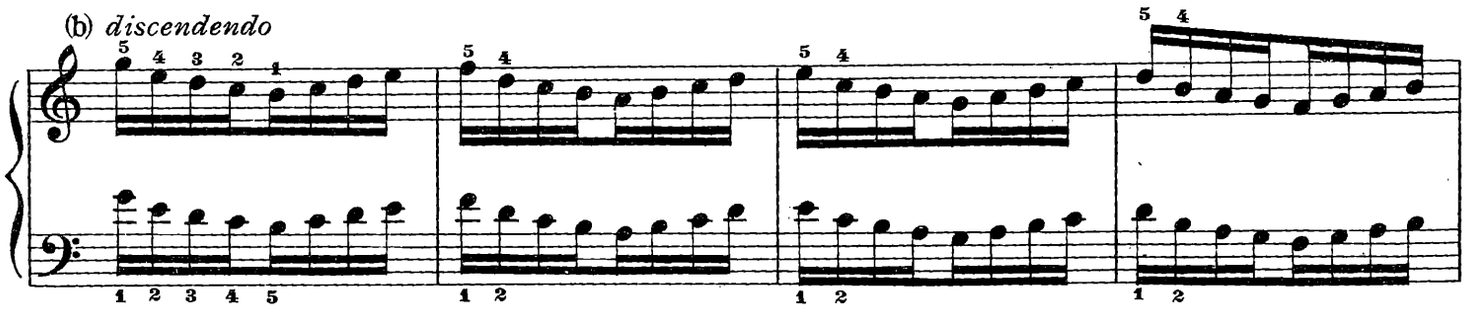
Il revisore consiglia di studiare i primi 31 esercizi anche in Do ♯ . Raccomanda, inoltre, di non usare sempre la stessa sonorità ma di esercitarsi anche nel « *pp* » e nel « molto *f* » pur tenendo, come base, il « *mf* ». È pure utilissimo applicare coloriture varie nel corso di ciascun esercizio; si cominci — ad esempio — *pp* , crescendo gradatamente sino al punto più acuto per poi di nuovo diminuire sino alla fine. Naturalmente anche viceversa.

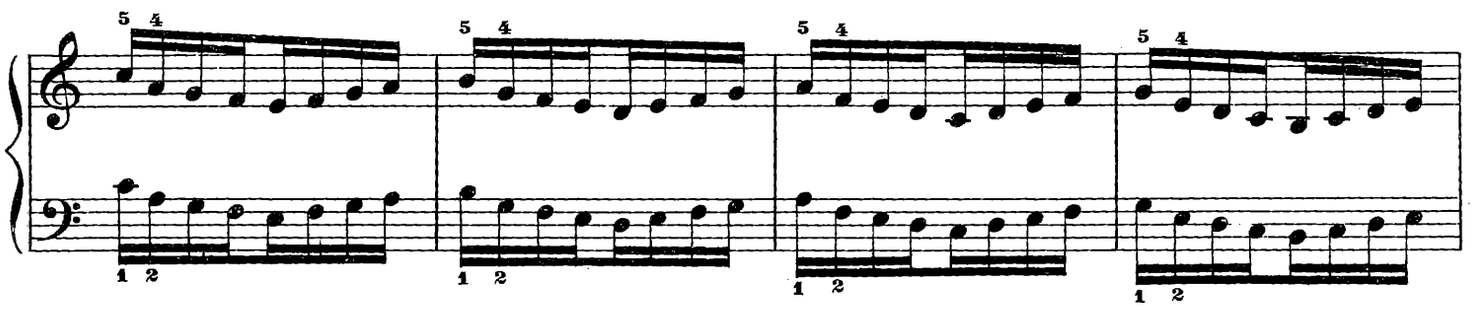
Proprietà esclusiva per tutti i paesi di SCHOTT FRÈRES, Bruxelles.
Copyright 1947 by EDIZIONI CURCI - Milano.
Edizione specialmente autorizzata per l'Italia.

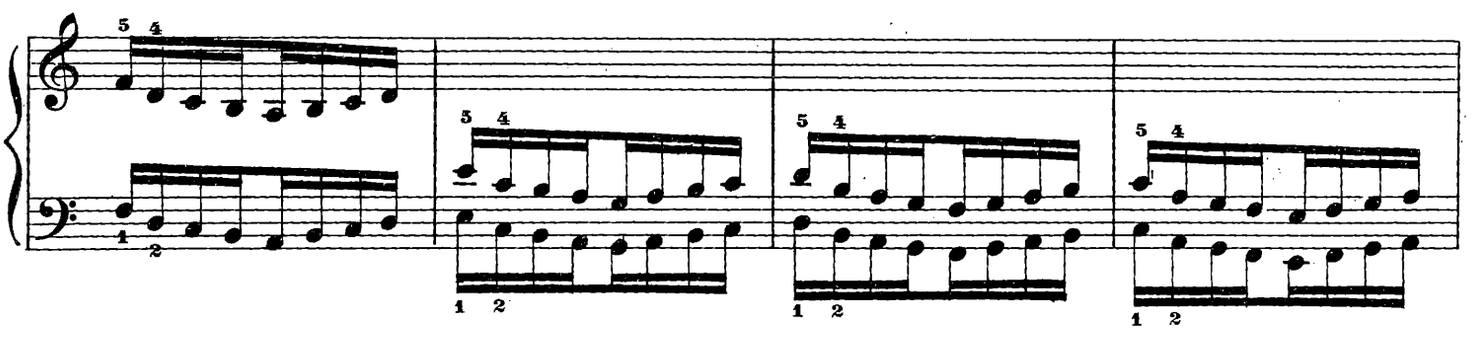
E. 4265 C.

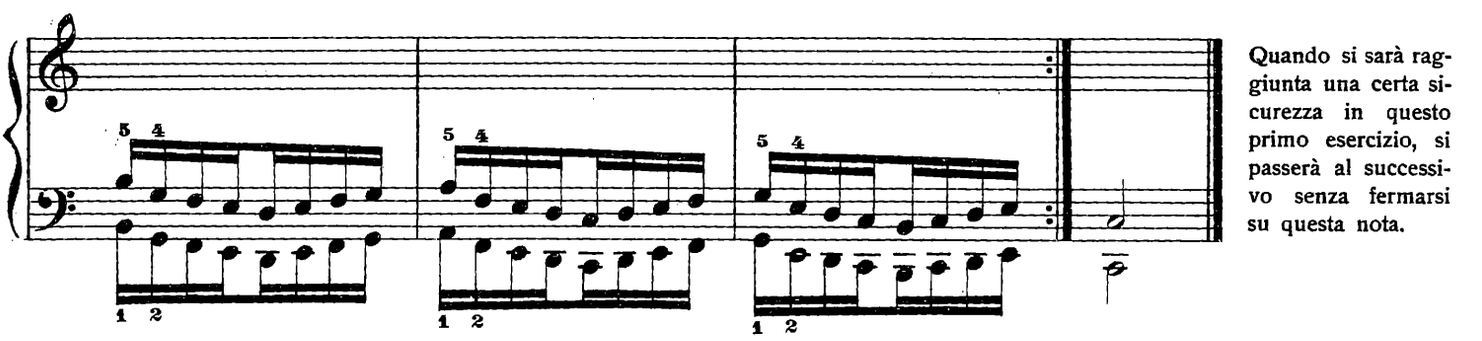


(b) *discendendo*





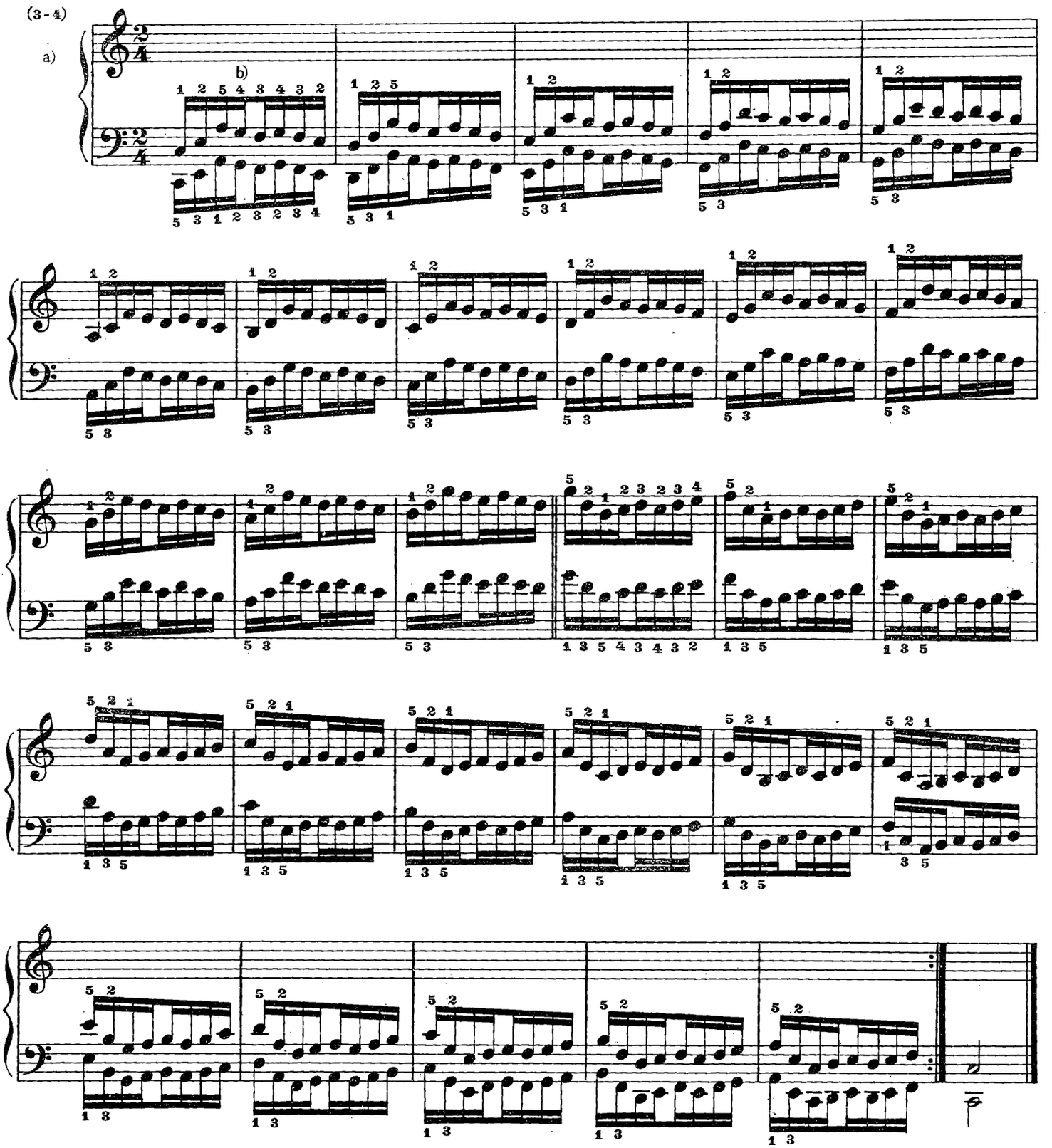




Quando si sarà raggiunta una certa sicurezza in questo primo esercizio, si passerà al successivo senza fermarsi su questa nota.

N. 2.

Dopo aver bene imparato questo esercizio si ritorni al precedente suonandoli insieme quattro volte di seguito, senza interruzione. Studiando in tal modo questi ed i seguenti esercizi le dita si rinforzeranno considerevolmente.



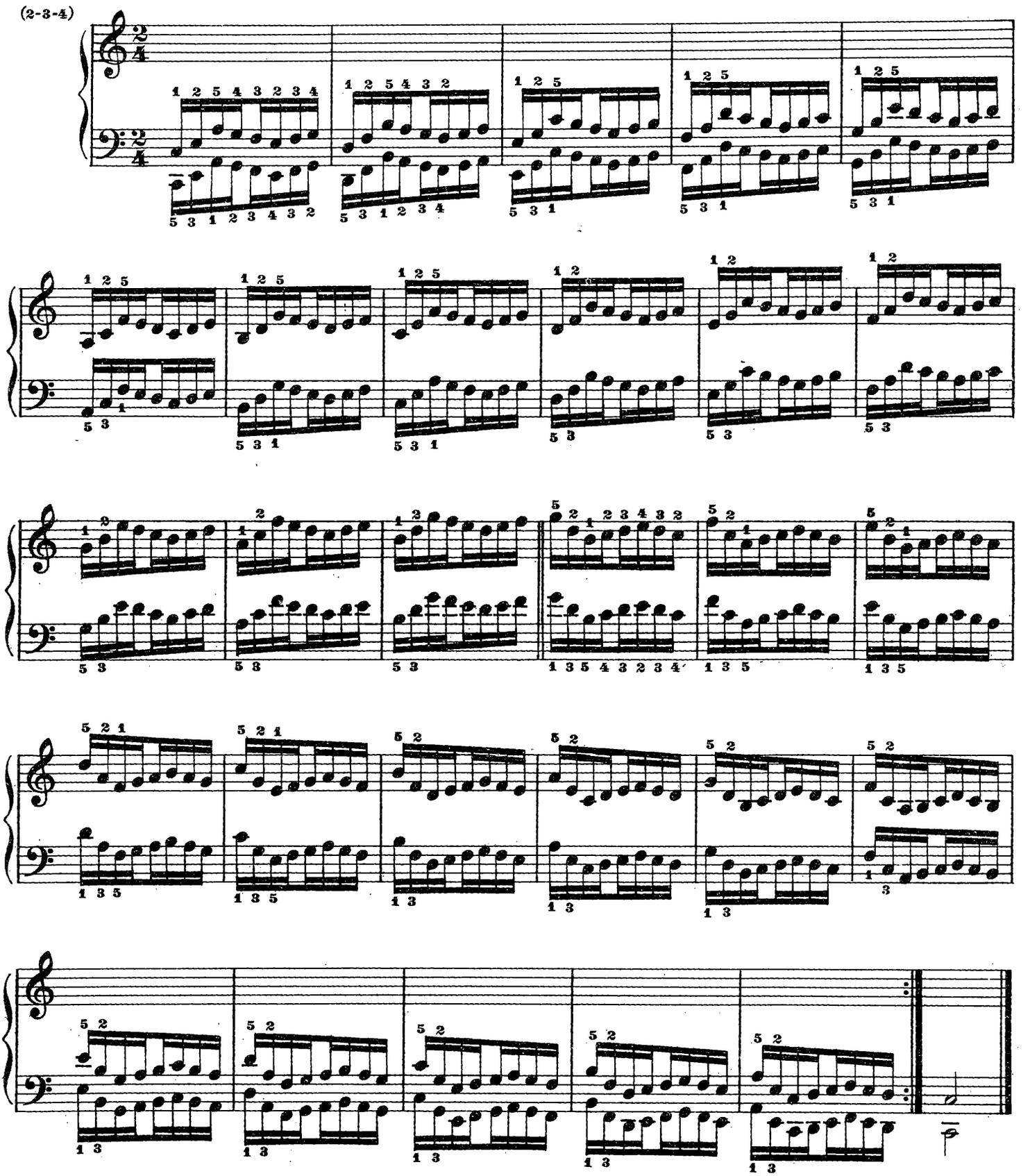
a) Per brevità, indicheremo ora solo con le rispettive cifre scritte fra parentesi le dita che in ciascun esercizio vengono particolarmente esercitate. Esempio: il 3° ed il 4° nel N. 2, il 2°, 3°, 4°, nel N. 3, ecc.

b) Si osserverà che questo esercizio ed i seguenti, fino al N. 31, sono fatti per imprimere al 4° ed al 5° dito, deboli per natura, la stessa forza ed agilità del 2° e del 3°.

N. 3.

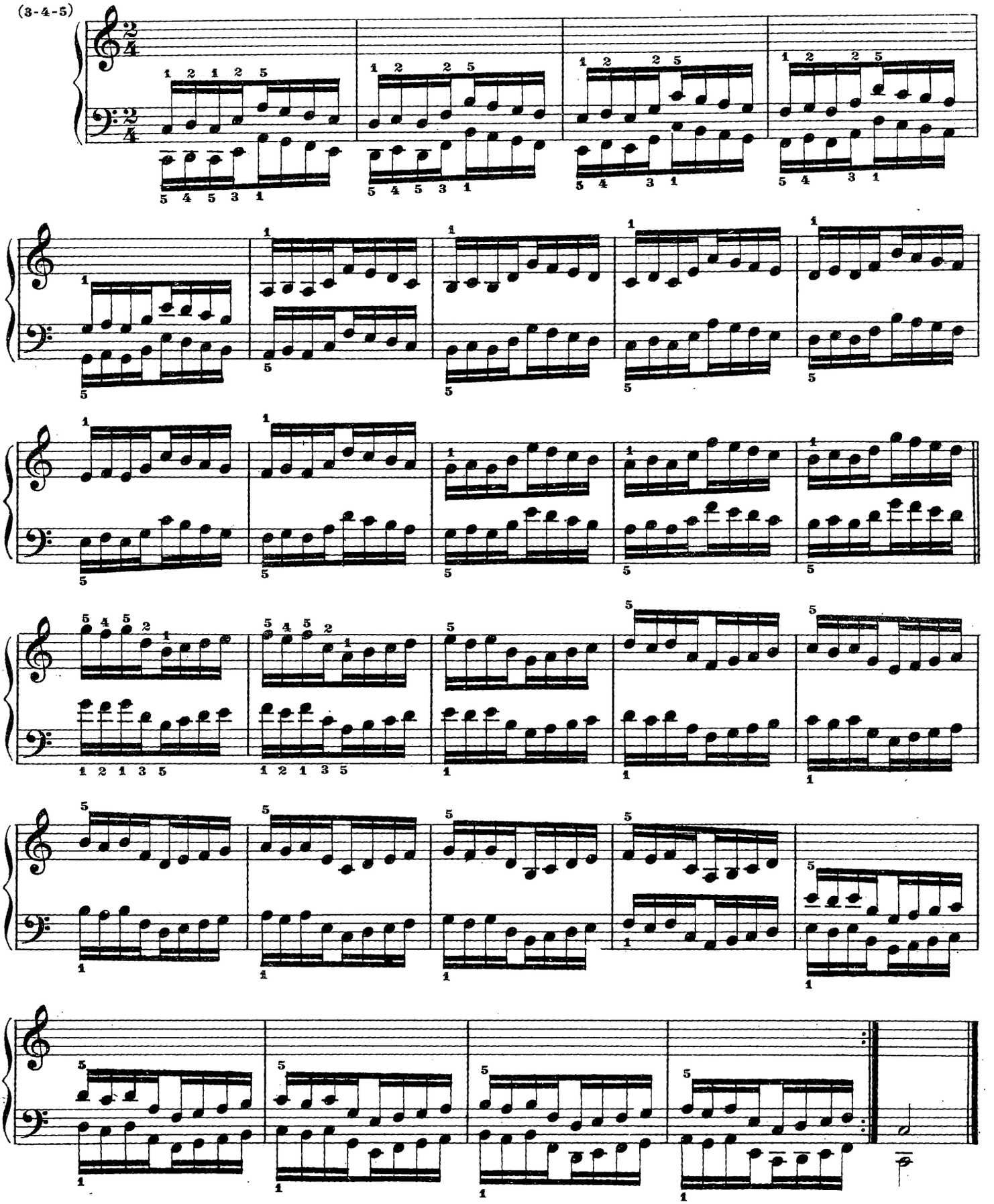
Prima di intraprendere lo studio di questo esercizio si eseguiscano una o due volte, senza interruzione, i due precedenti. Quando si saprà eseguire molto correttamente questo N. 3, si studi il N. 4, poi il N. 5, e, non appena si saranno appresi perfettamente, si suonino tutti e tre di seguito almeno quattro volte, fermandosi soltanto all'ultima nota della pagina 11.

Tutto il volume dovrà essere studiato in tal modo. Nella I[a] Parte ci si fermi, perciò ai N. 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20.



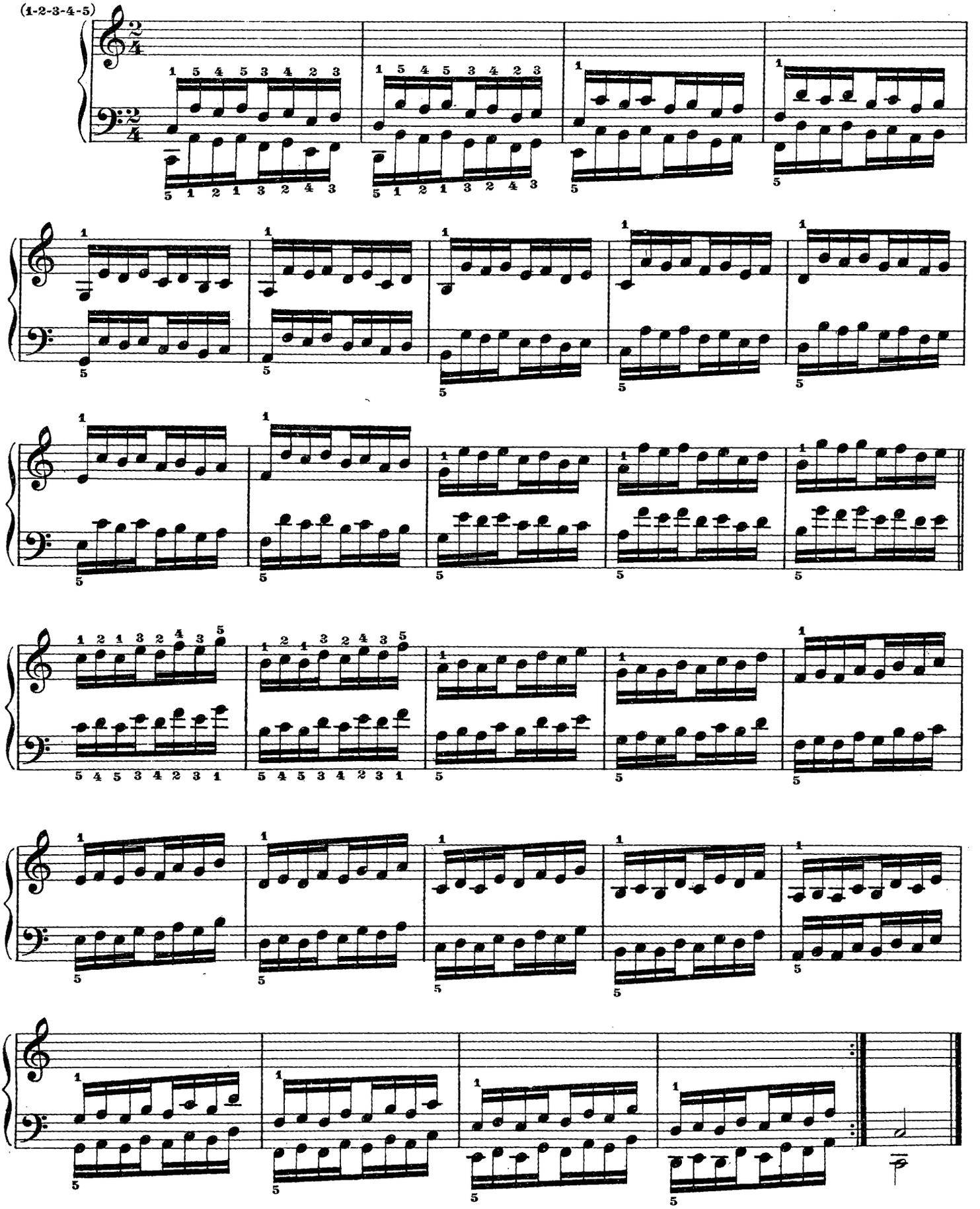
N. 4.

Esercizio speciale per il 3°, il 4° ed il 5° dito della mano sinistra. (Preparazione al trillo col 4° e 5° dito).

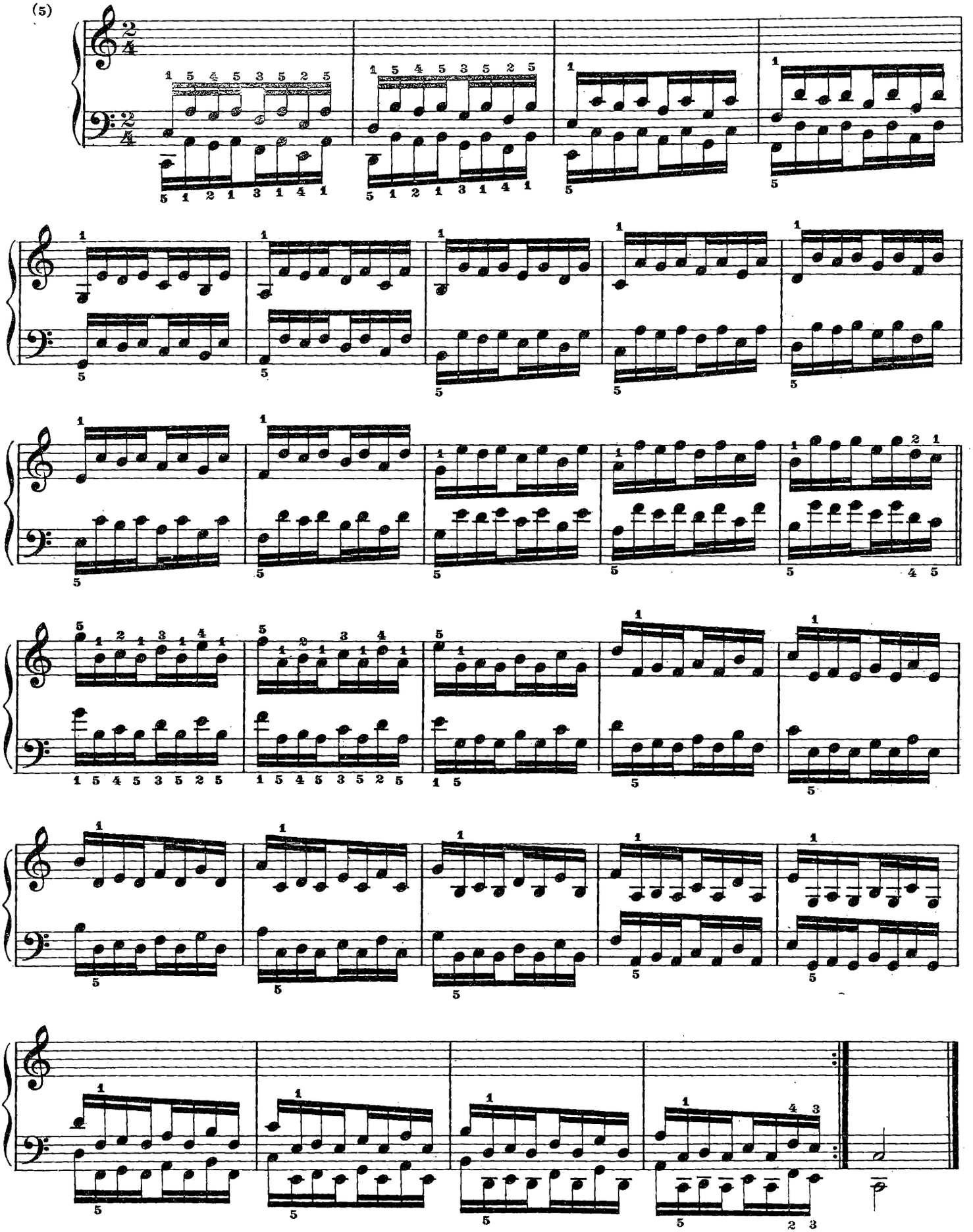


N. 5.

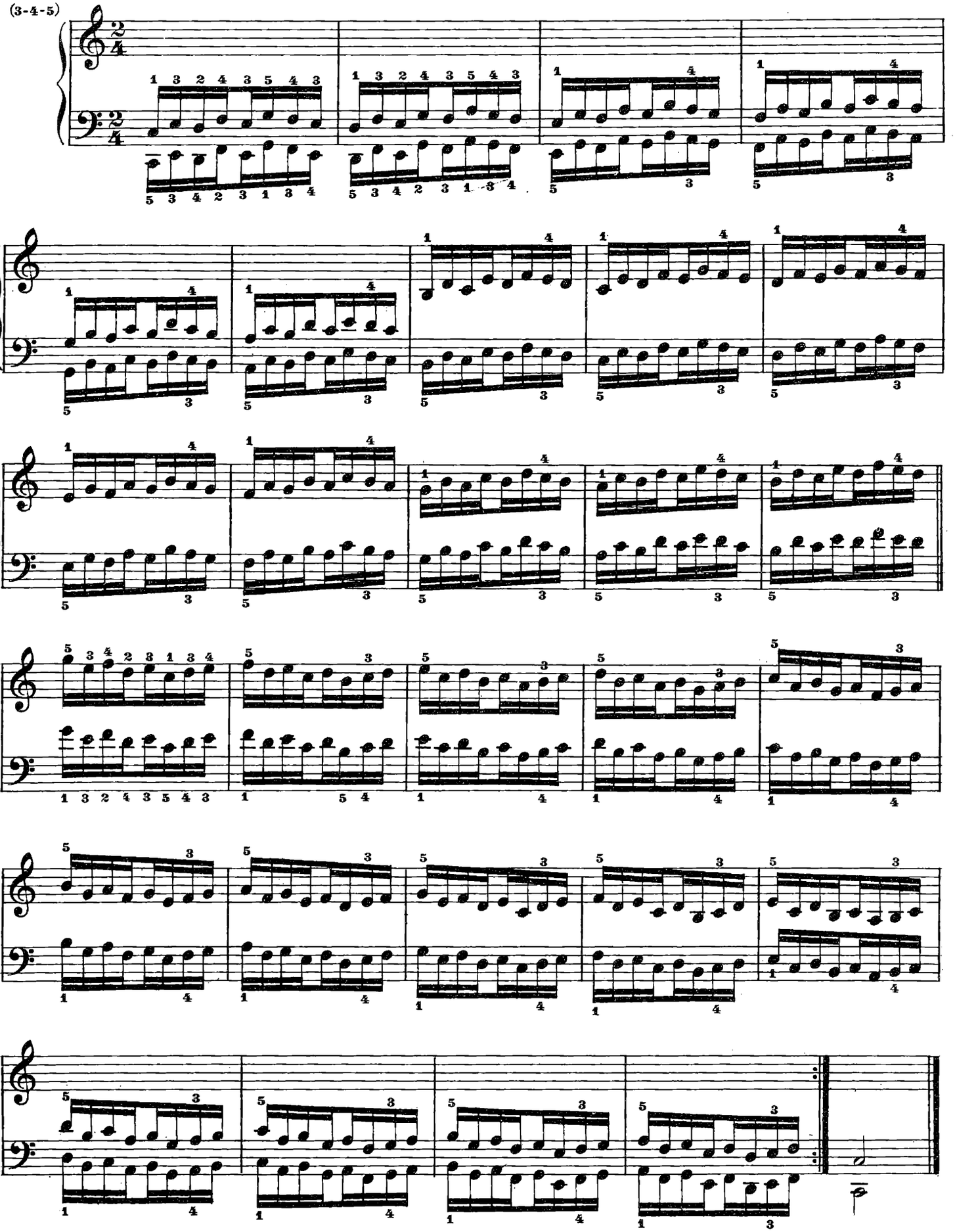
Riteniamo opportuno ripetere che le dita debbono essere sempre bene articolate.



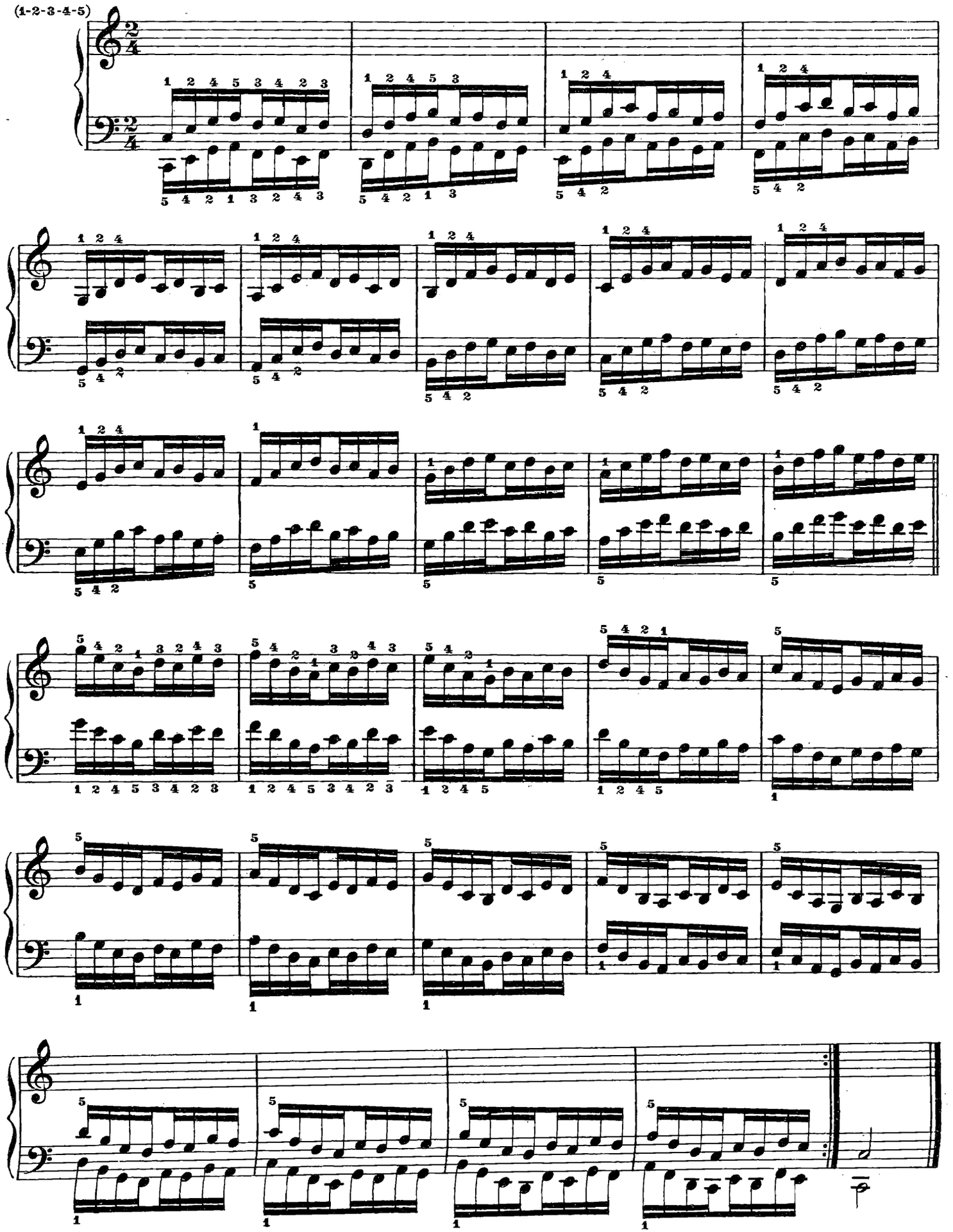
N. 6.



N. 7.

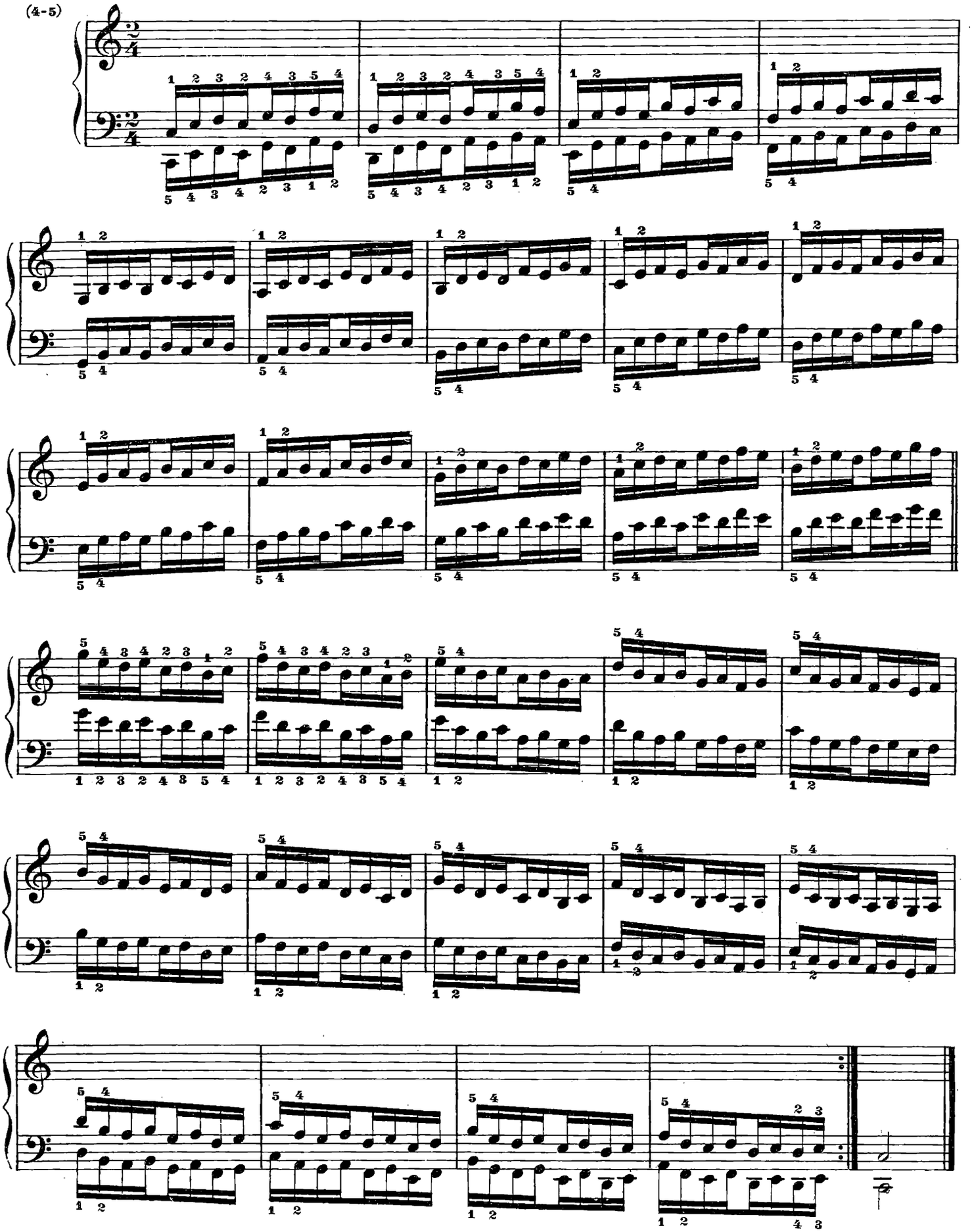


N. 8.



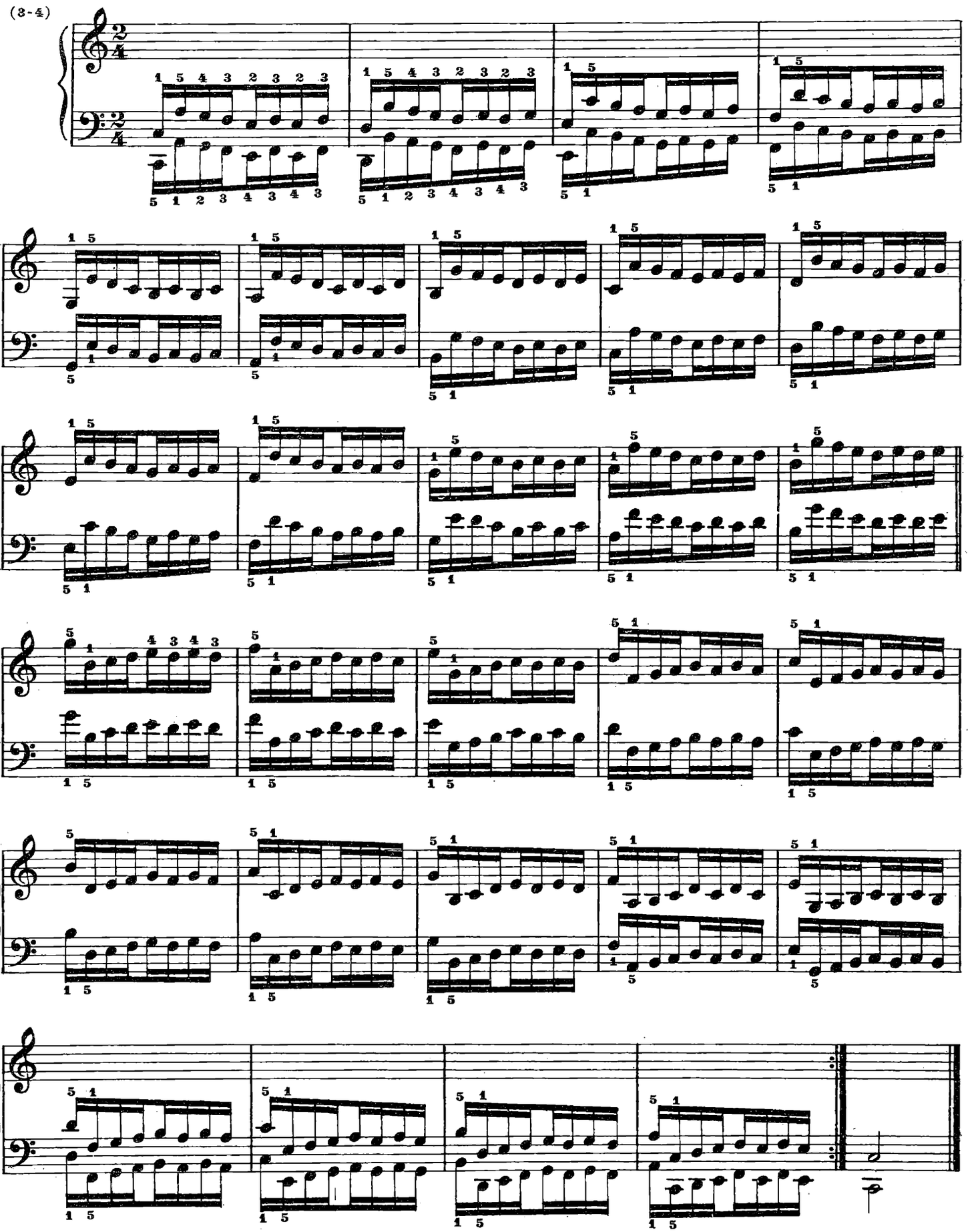
N. 9.

(Per l'estensione del 4° e del 5° dito).



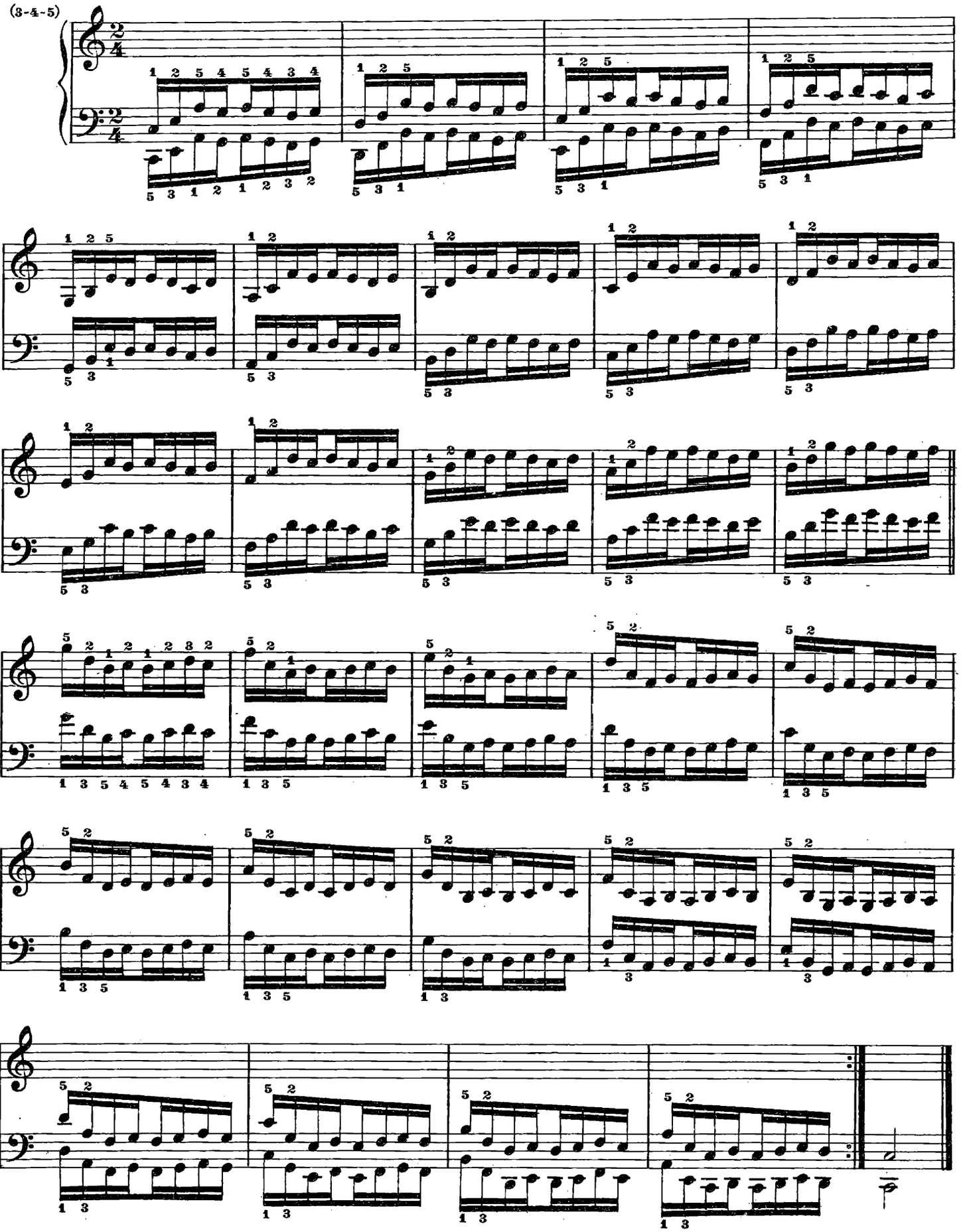
N. 10.

(Preparazione al trillo per il 3° ed il 4° dito).



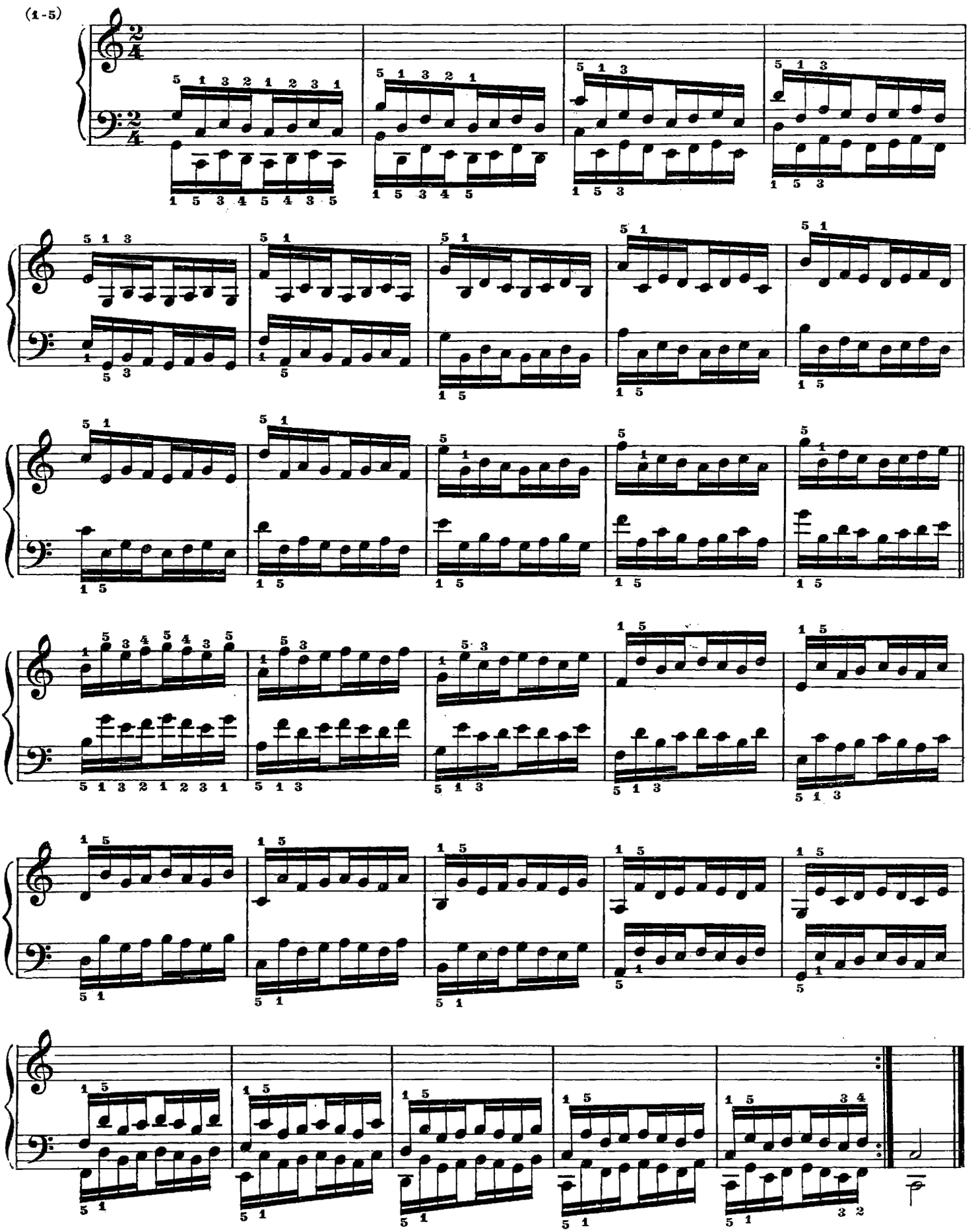
N. 11.

(Altra preparazione al trillo per il 4° ed il 5° dito).

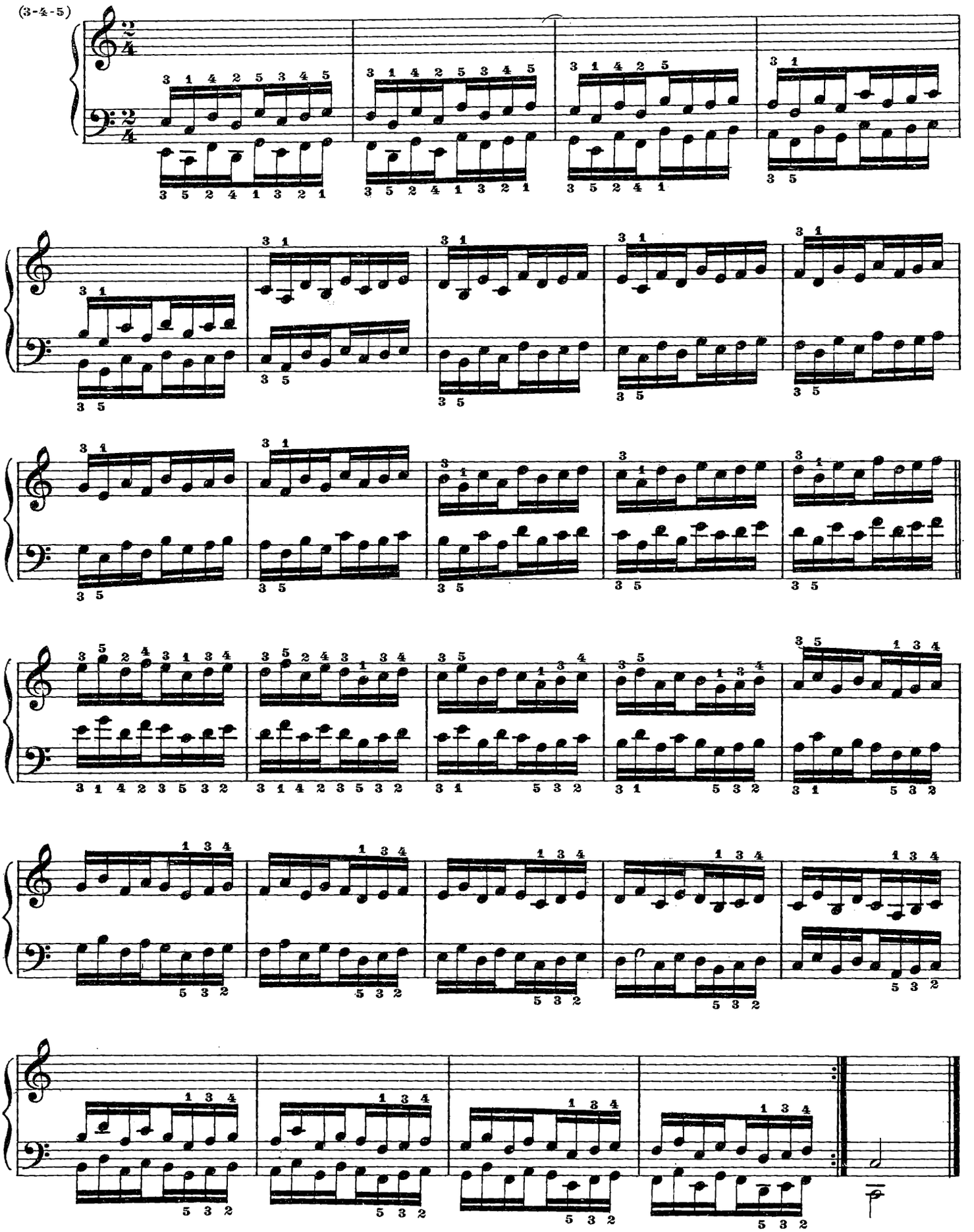


N. 12.

(Estensione del 1° e del 5° dito).



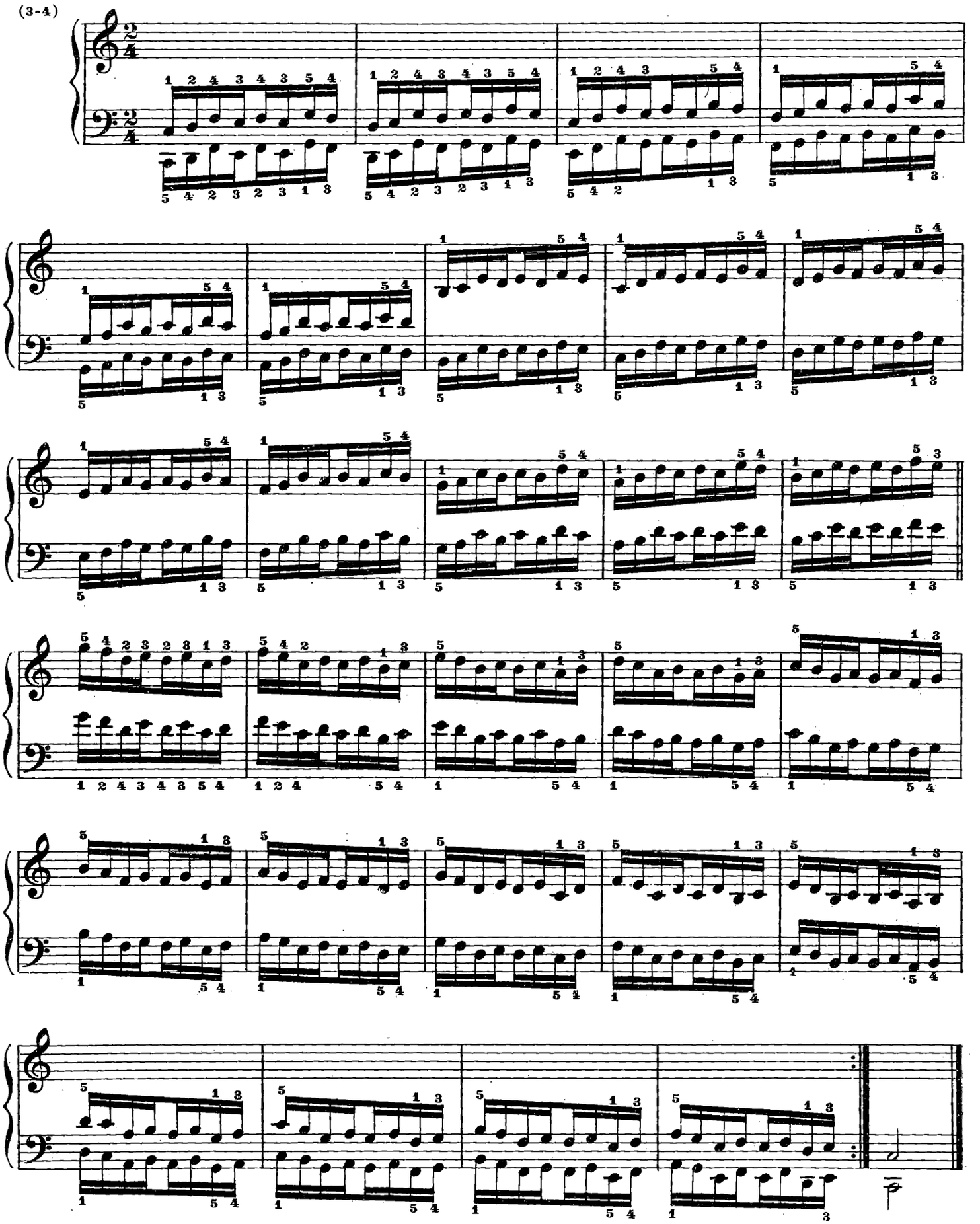
N. 13.



N. 14.

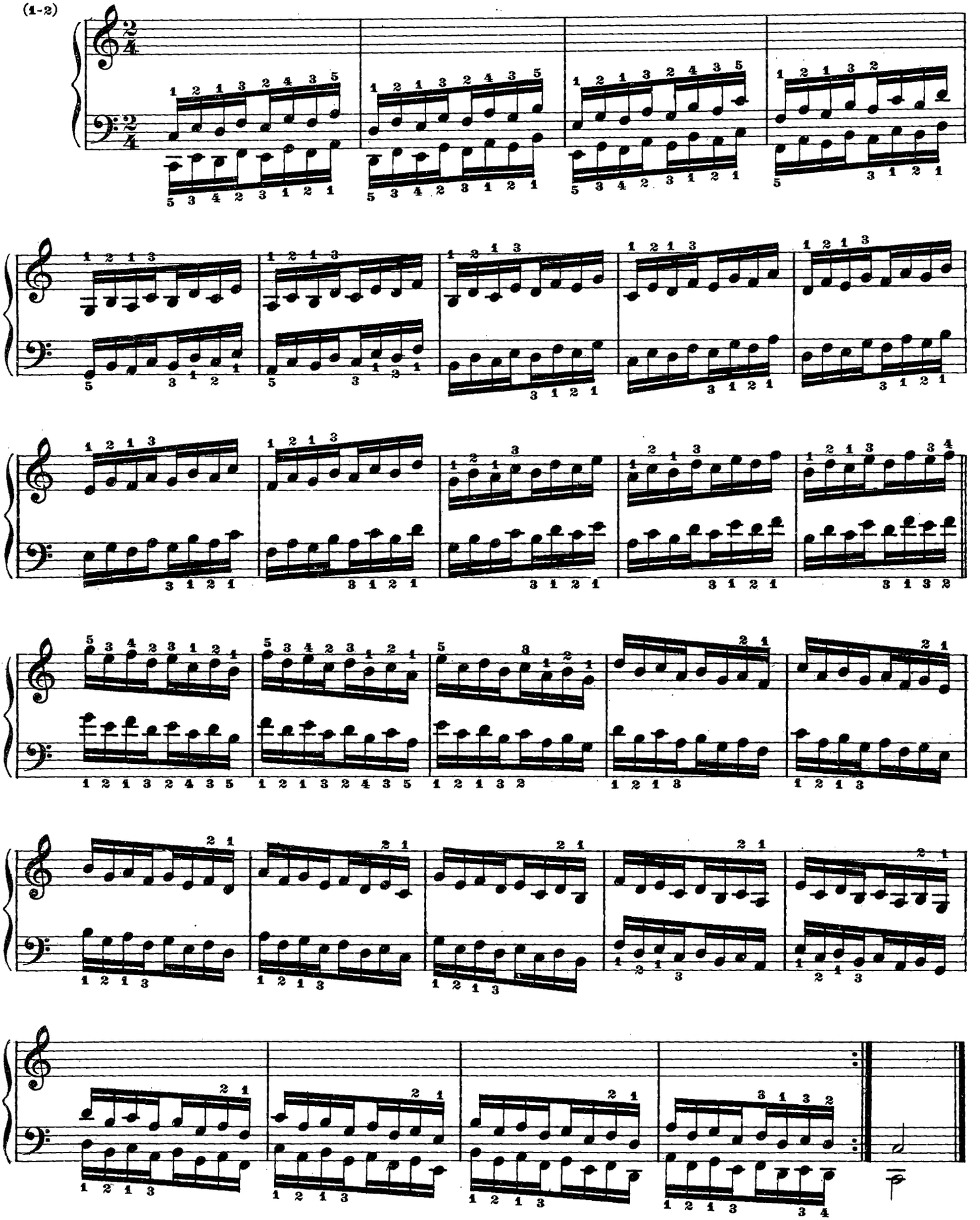
(Altra preparazione al trillo per il 3° ed il 4° dito).

(3-4)



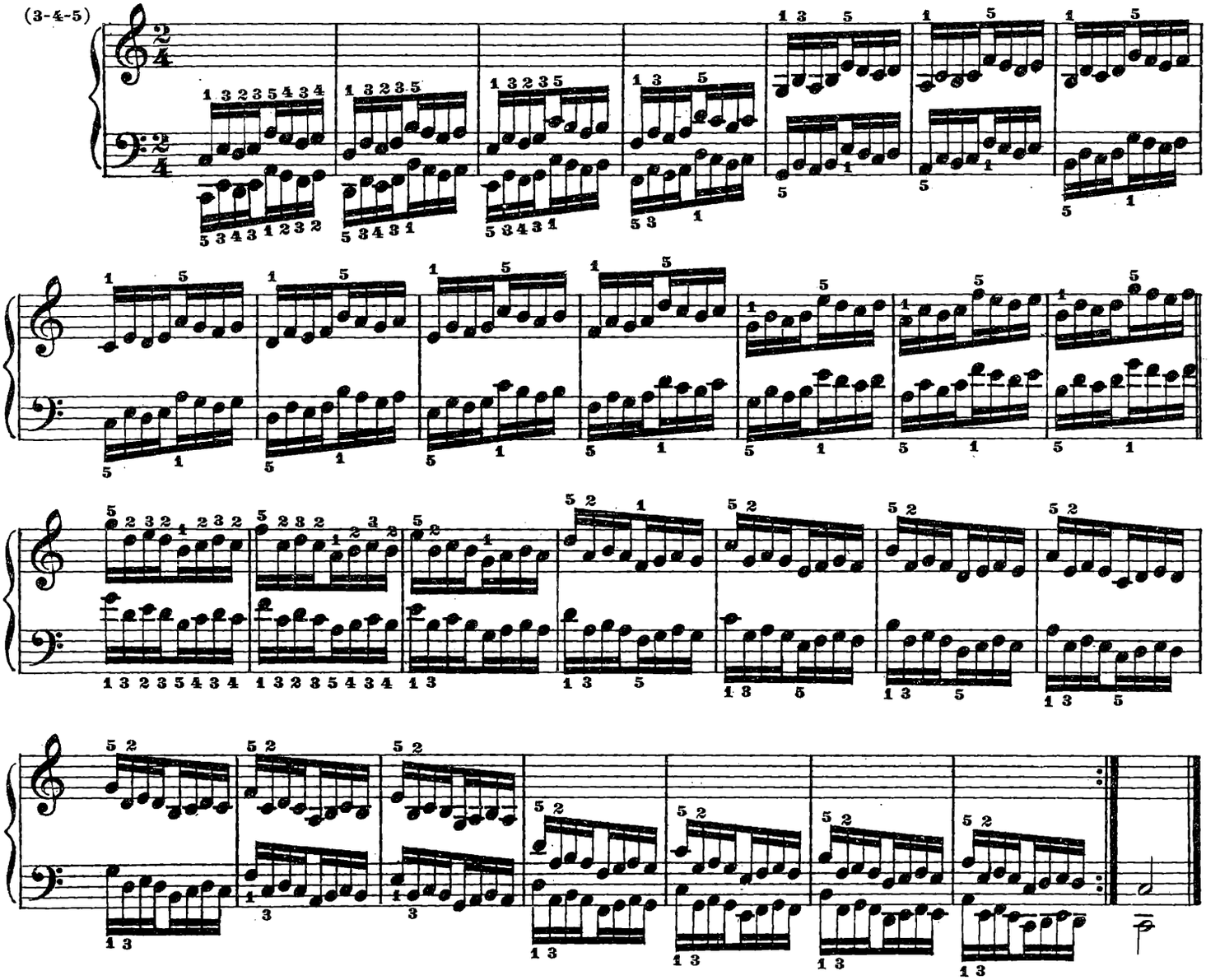
N. 15.

(Estensione del 1° e del 2° dito).



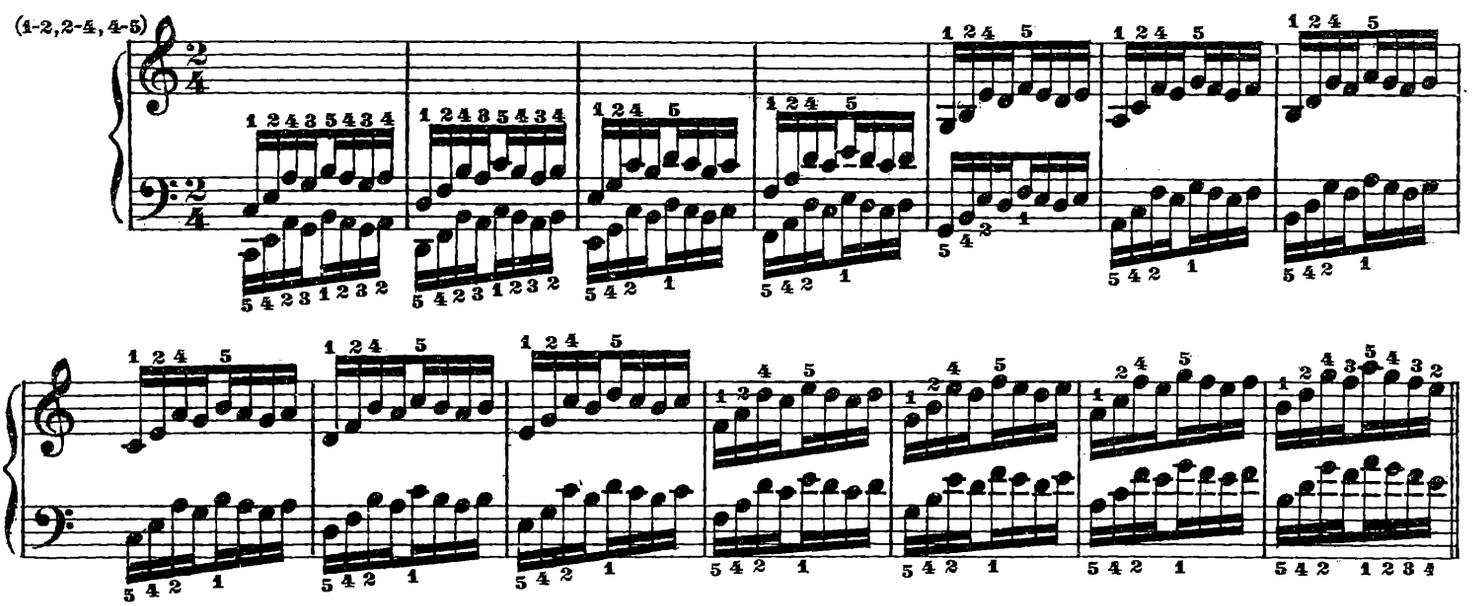
N. 16.

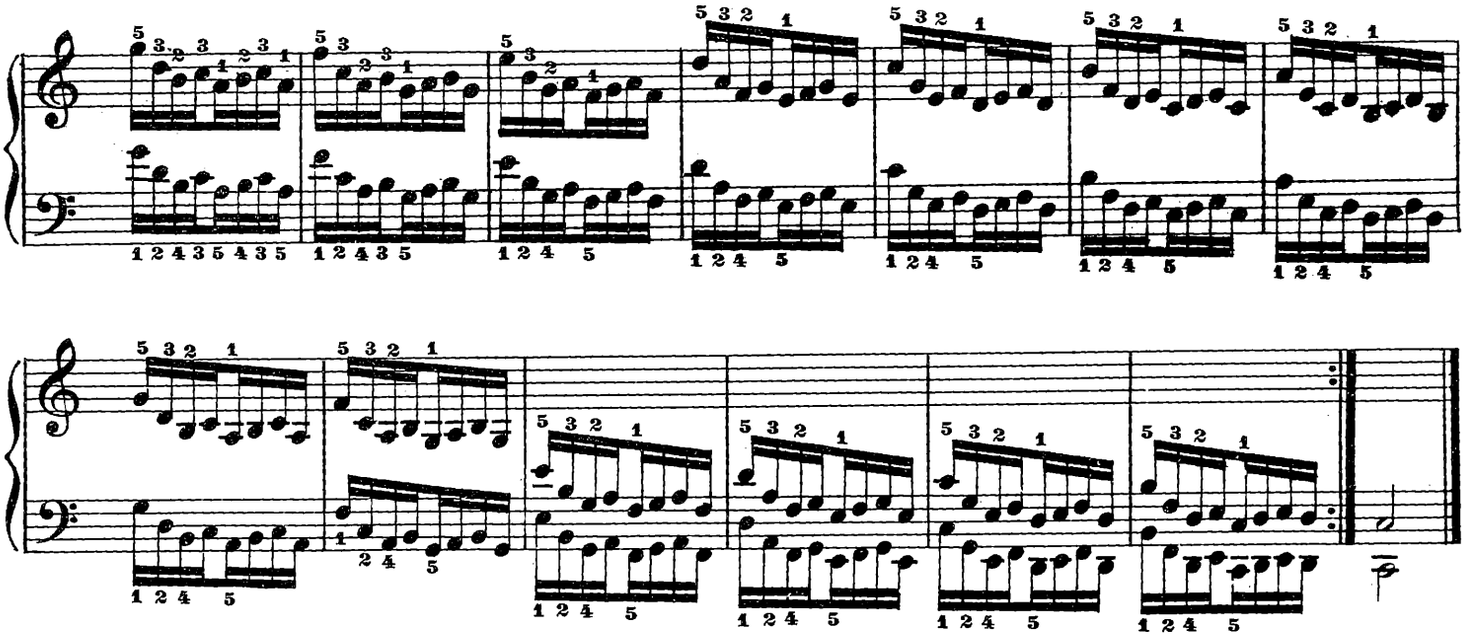
(Estensione del 3° e del 5° dito).



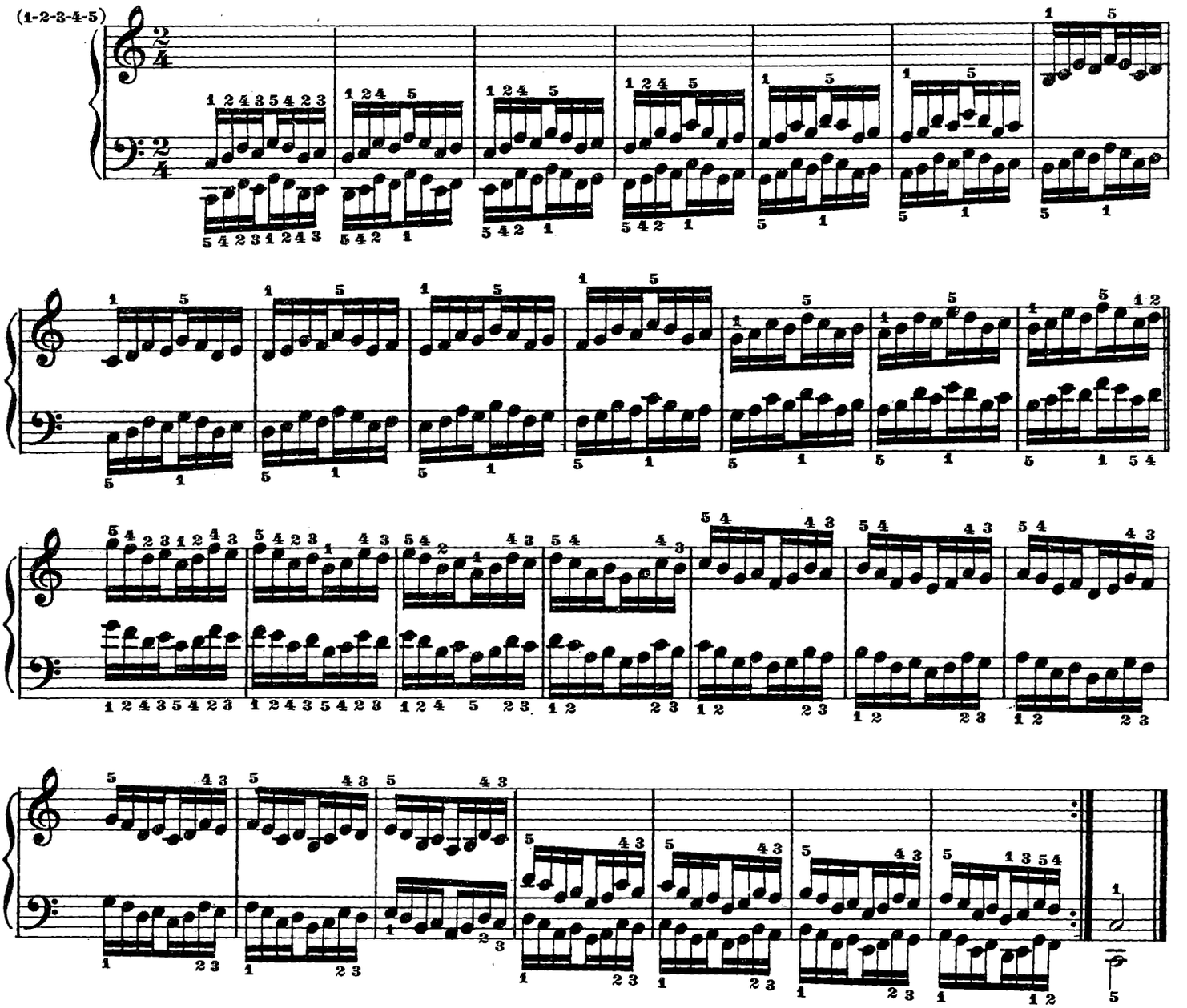
N. 17.

(Estensione del 1°–2°, 2°–4°, 4°–5° dito).

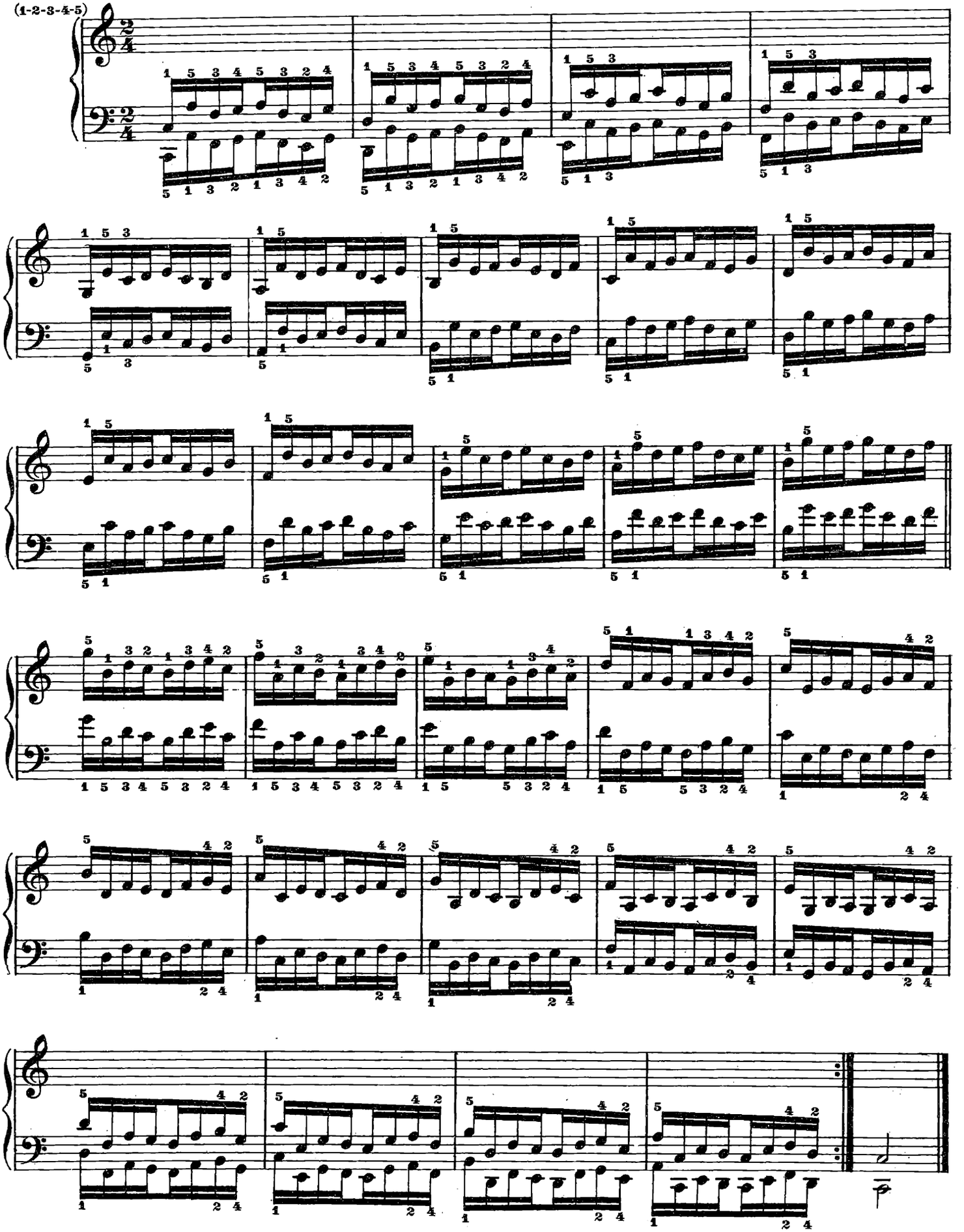




N. 18.

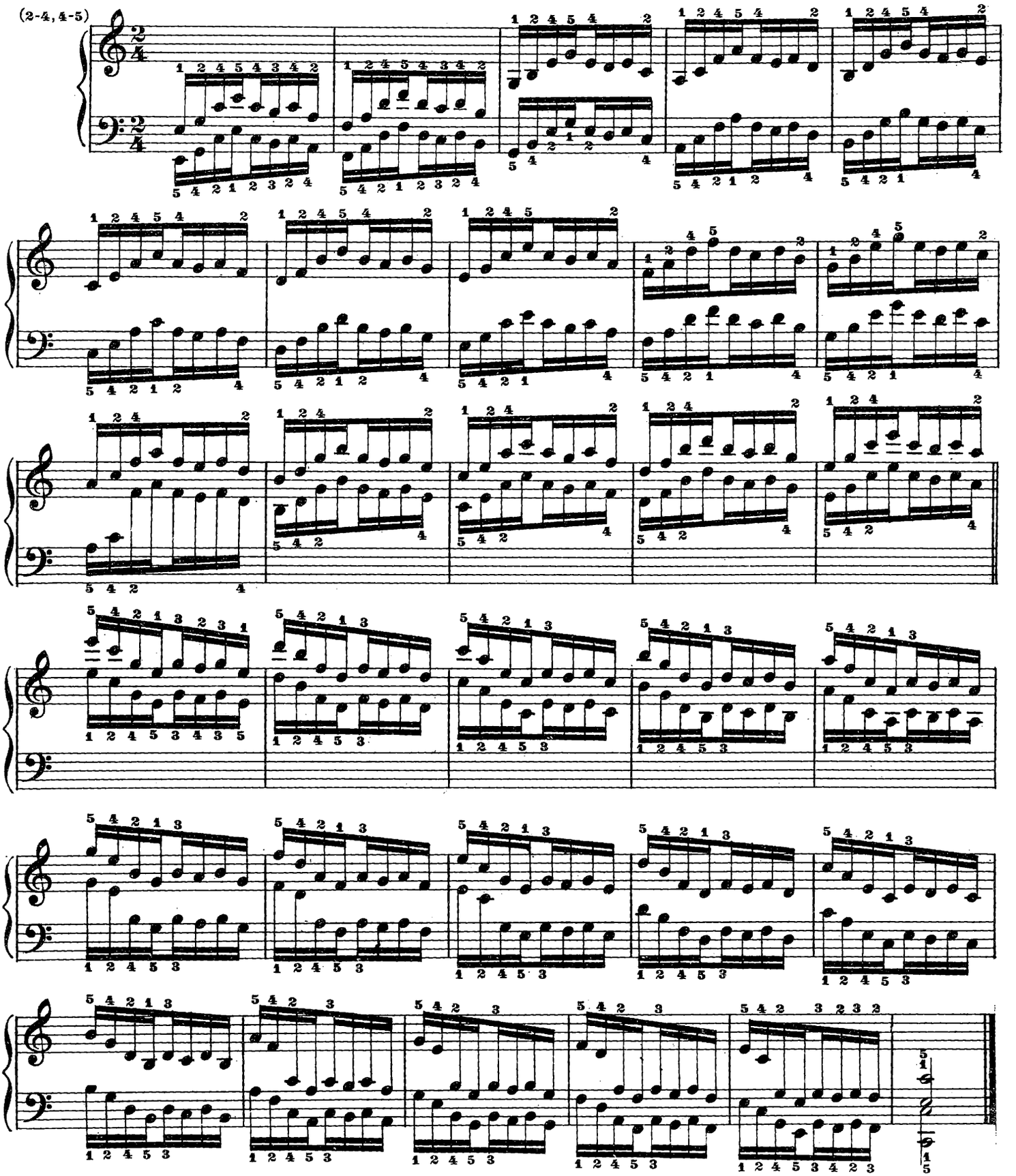


N. 19.



N. 20.

(Estensione del 2°–4°, 4°–5° dito).



FINE DELLA PRIMA PARTE.

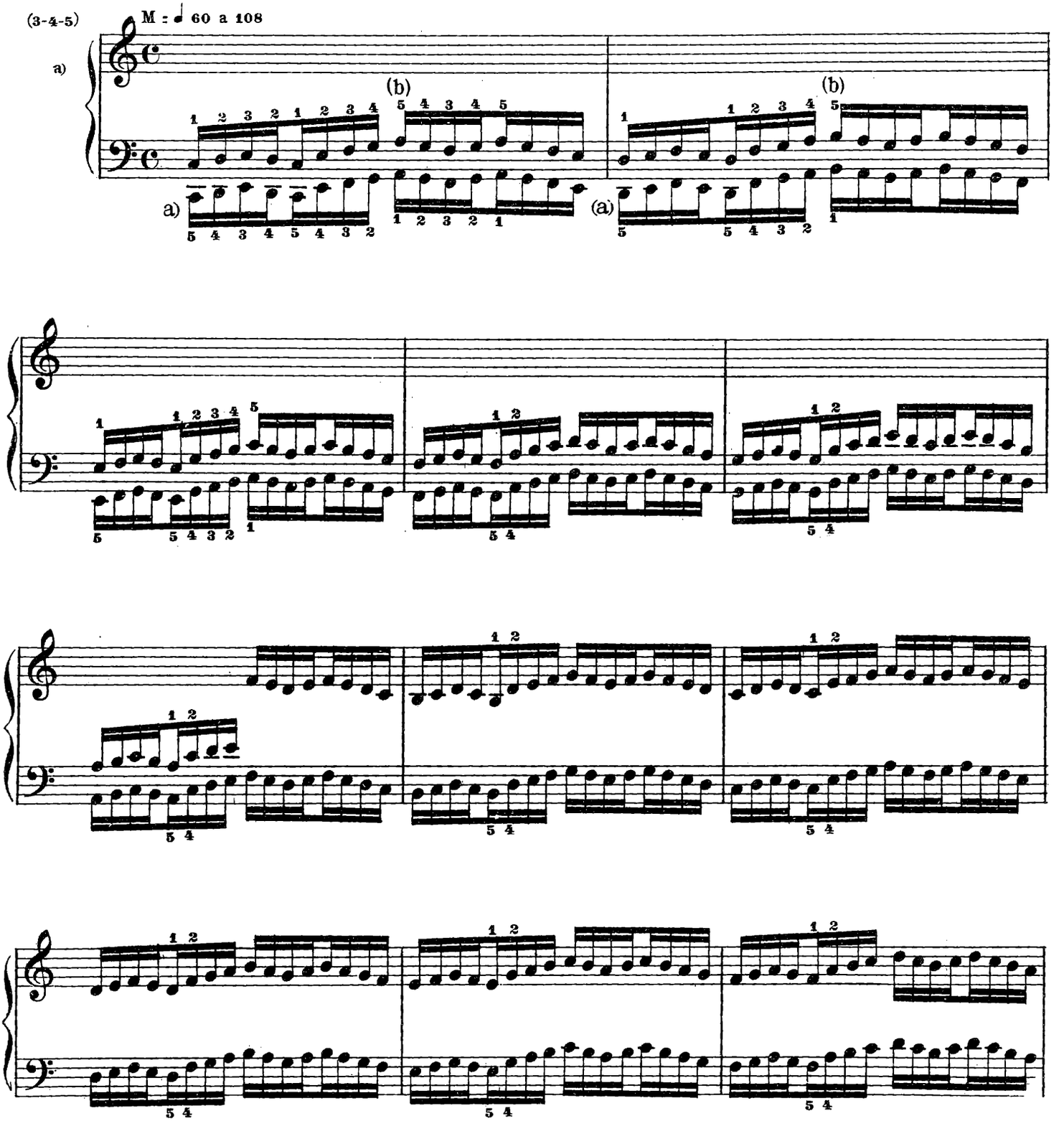
Dopo aver bene appresa questa I^a^ Parte, suonarla una o più volte ogni giorno per qualche tempo prima di iniziare lo studio della seconda. Si ritrarranno, in tal modo, vantaggi sicurissimi, poichè dal perfetto possesso della I^a^ Parte si avrà la chiave delle difficoltà contenute nelle parti successive.

PARTE SECONDA

Esercizi per preparare le dita al virtuosismo.

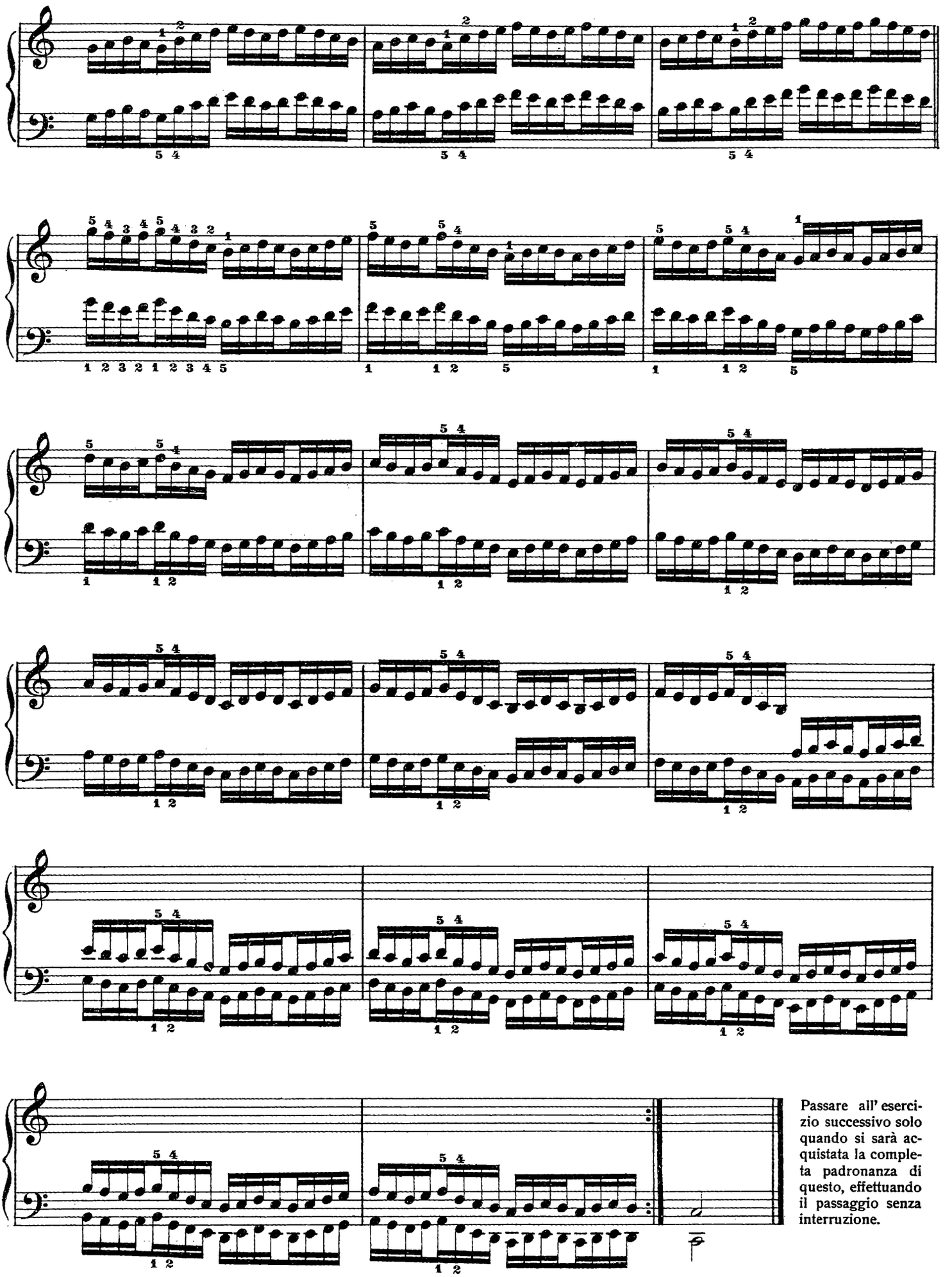
N. 21.

Si noti che lo sviluppo impresso al 3°, 4° e 5° dito della mano sinistra nel 1° tempo di ogni battuta (a) è riprodotto in senso contrario e dalle stesse dita della mano destra nel 3° tempo della stessa battuta (b).



a) Per le indicazioni del Metronomo cfr. la spiegazione precedente l'esercizio N. 1 della Ia Parte.

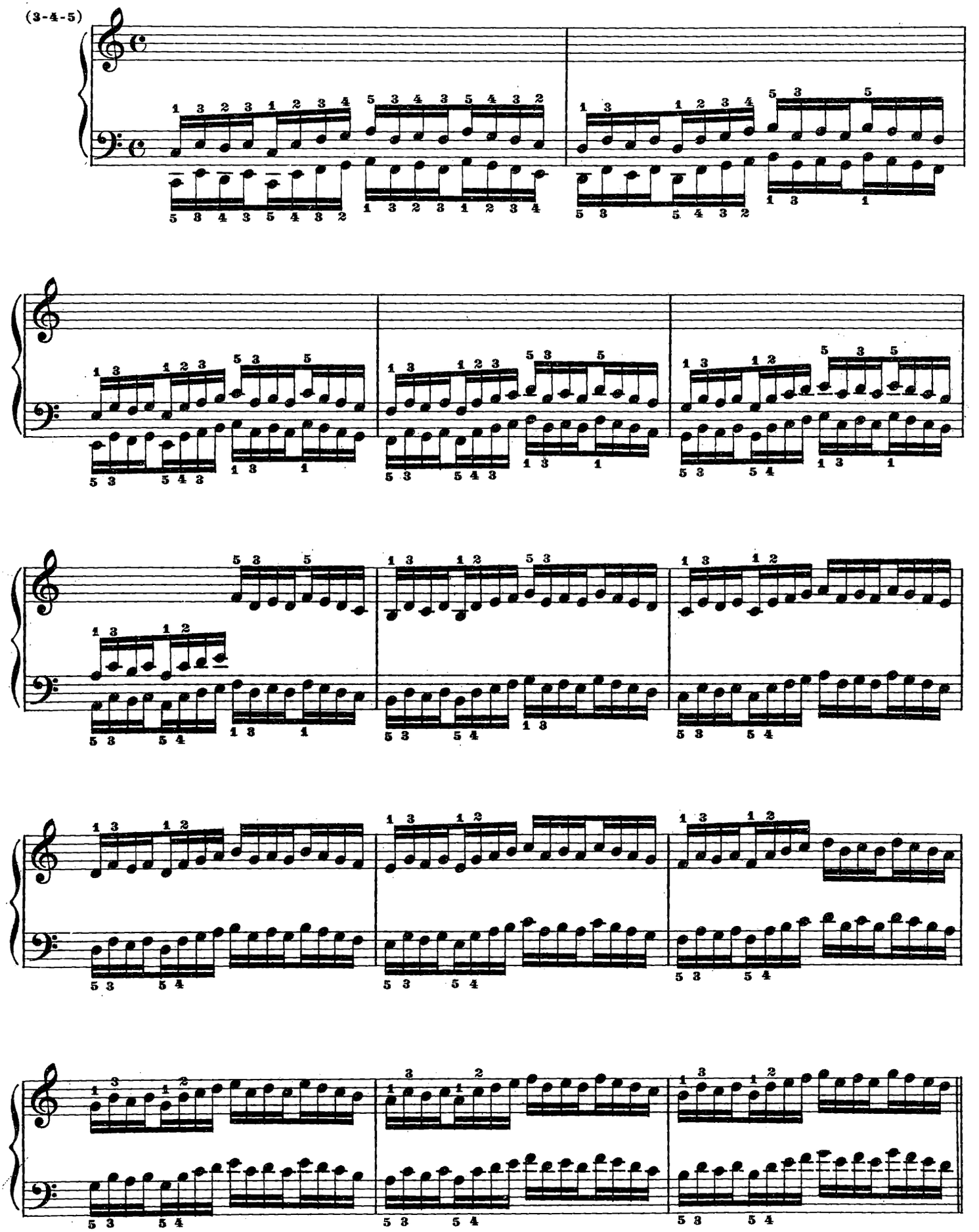
Per lo studio di questi esercizi si osservino le stesse norme indicate per quelli della Ia Parte (cfr. nota preposta al 3° esercizio); in questa IIa Parte ci si fermi dopo i N. 22, 24, 26, 28, 30, 33, 35 e 38.

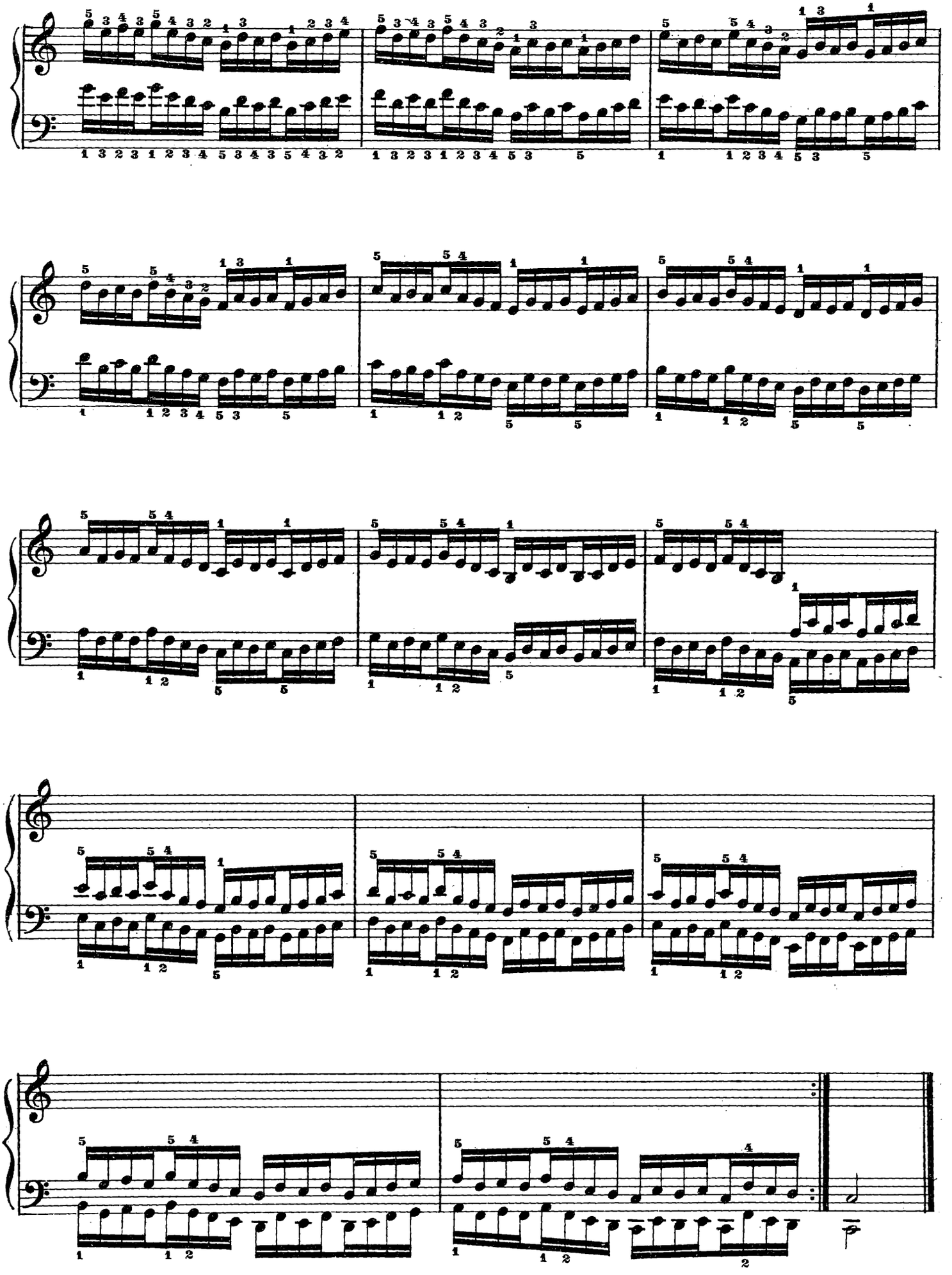


Passare all' esercizio successivo solo quando si sarà acquistata la completa padronanza di questo, effettuando il passaggio senza interruzione.

N. 22.

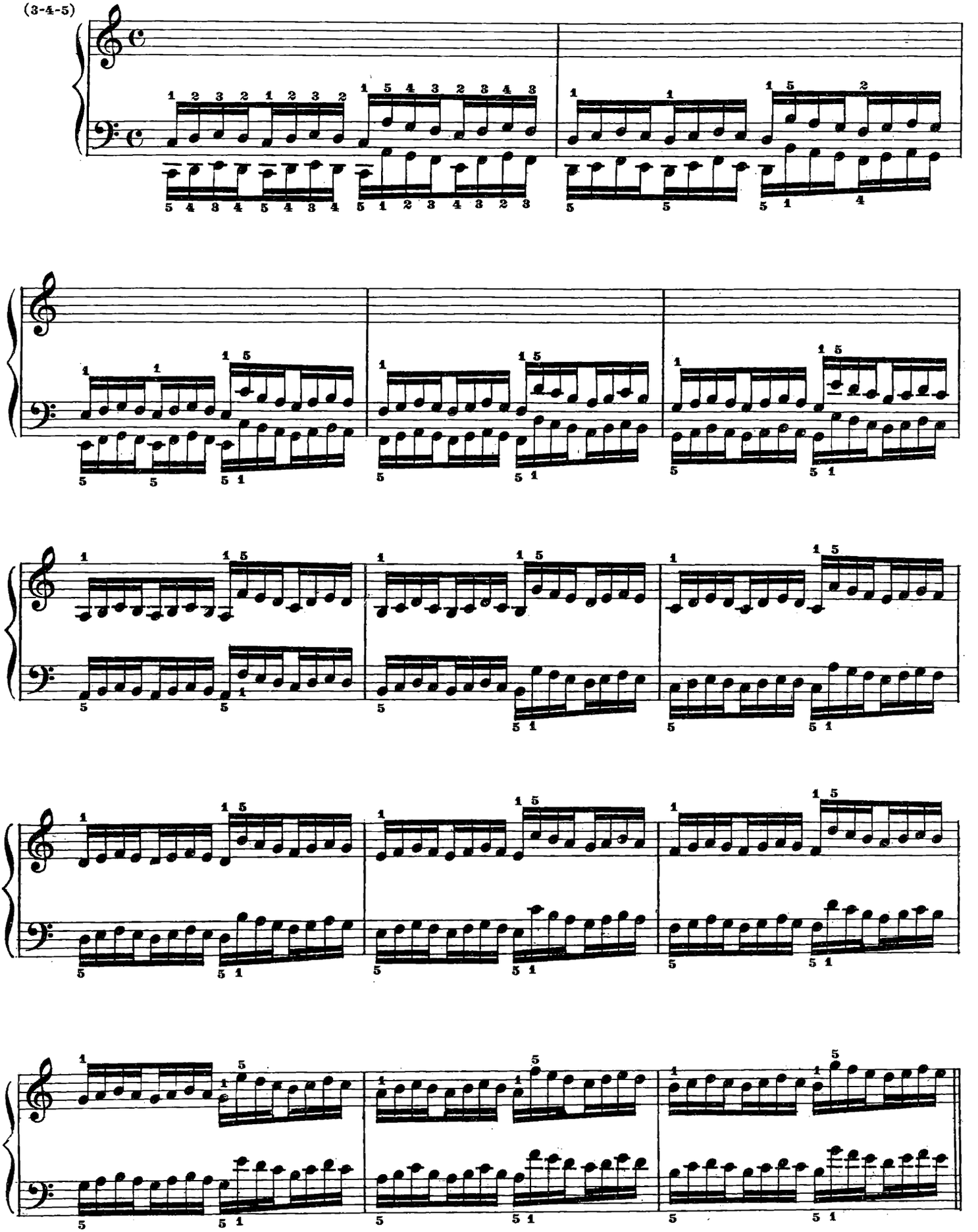
(3-4-5)

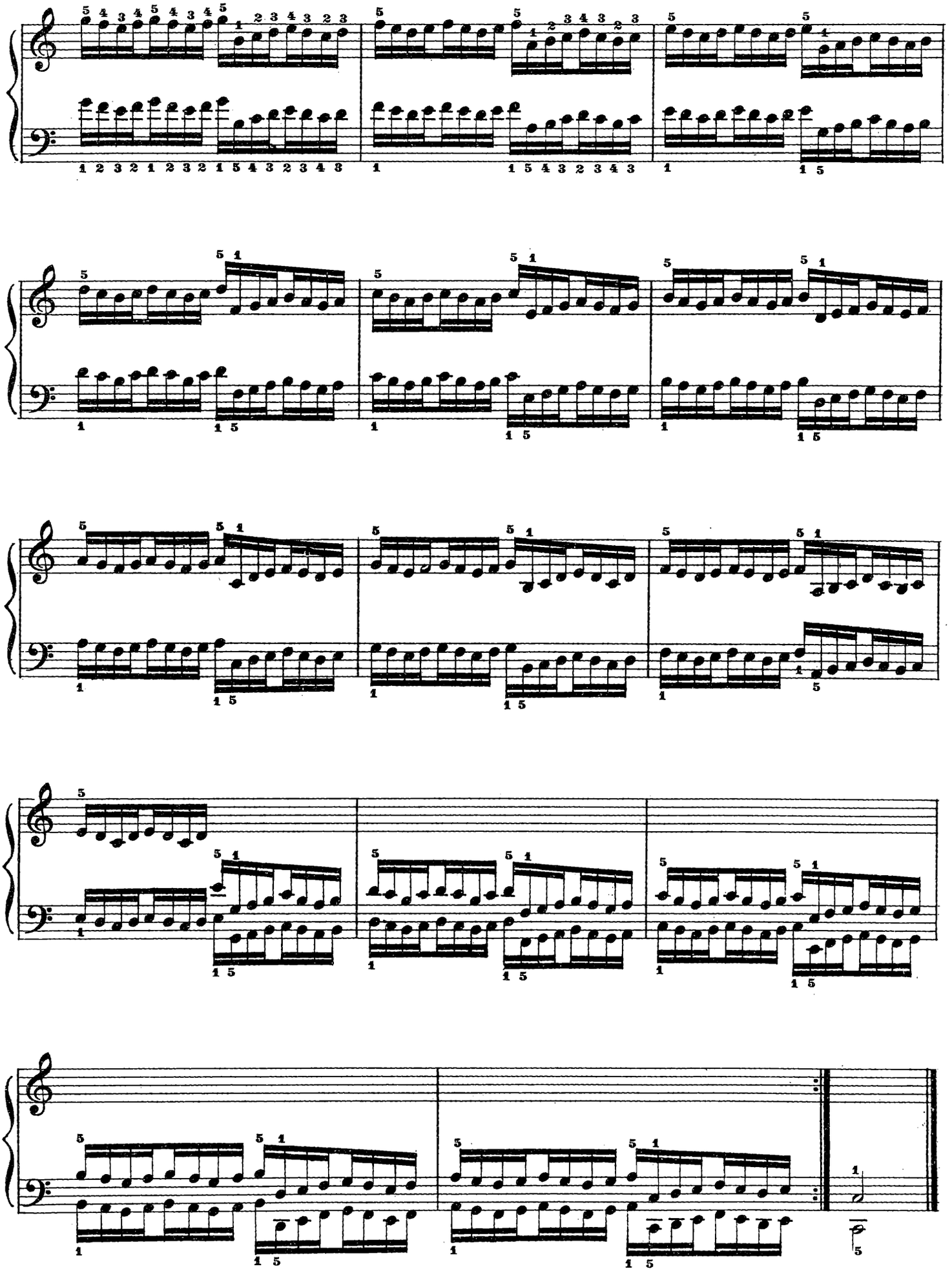




N. 23.

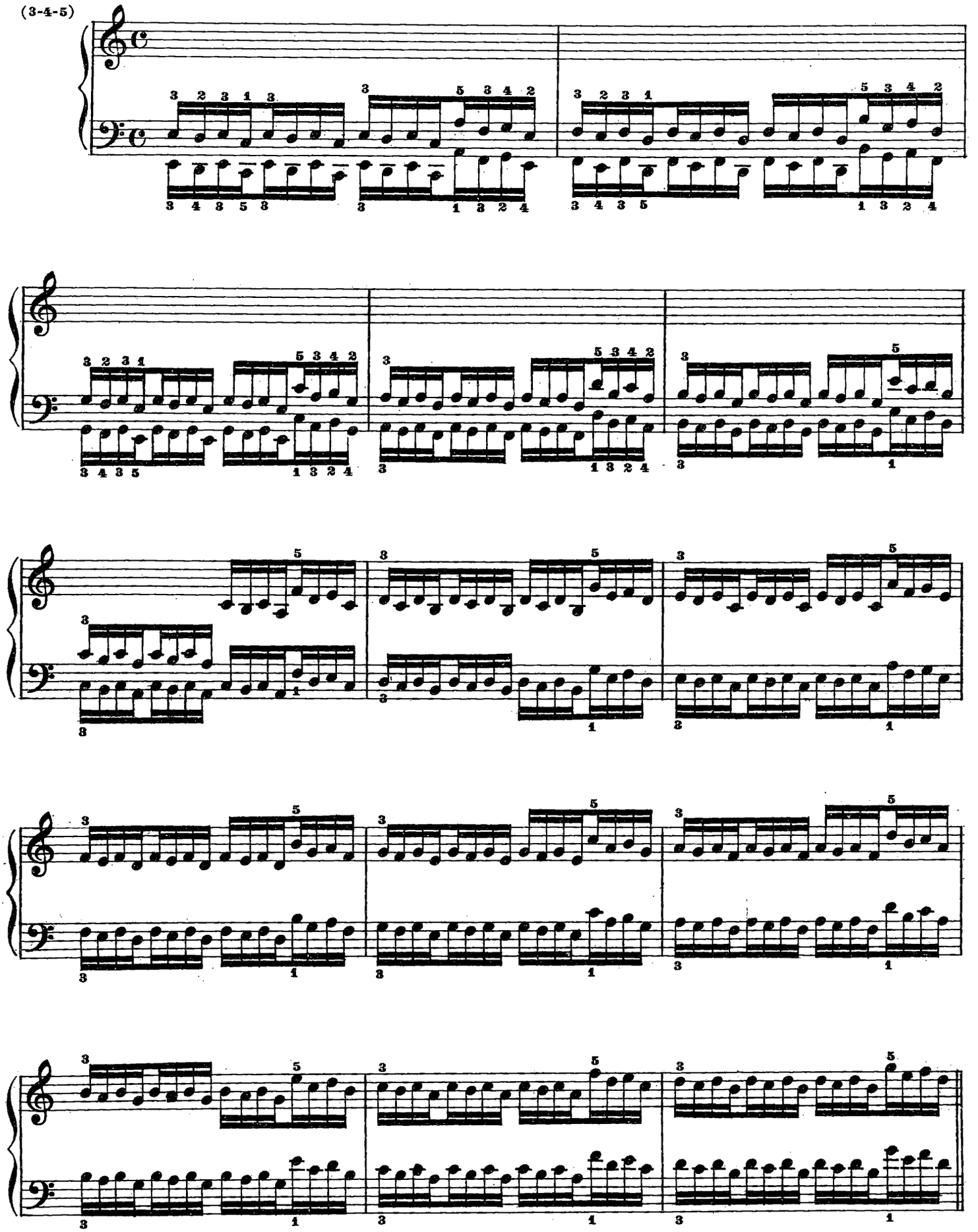
(3-4-5)

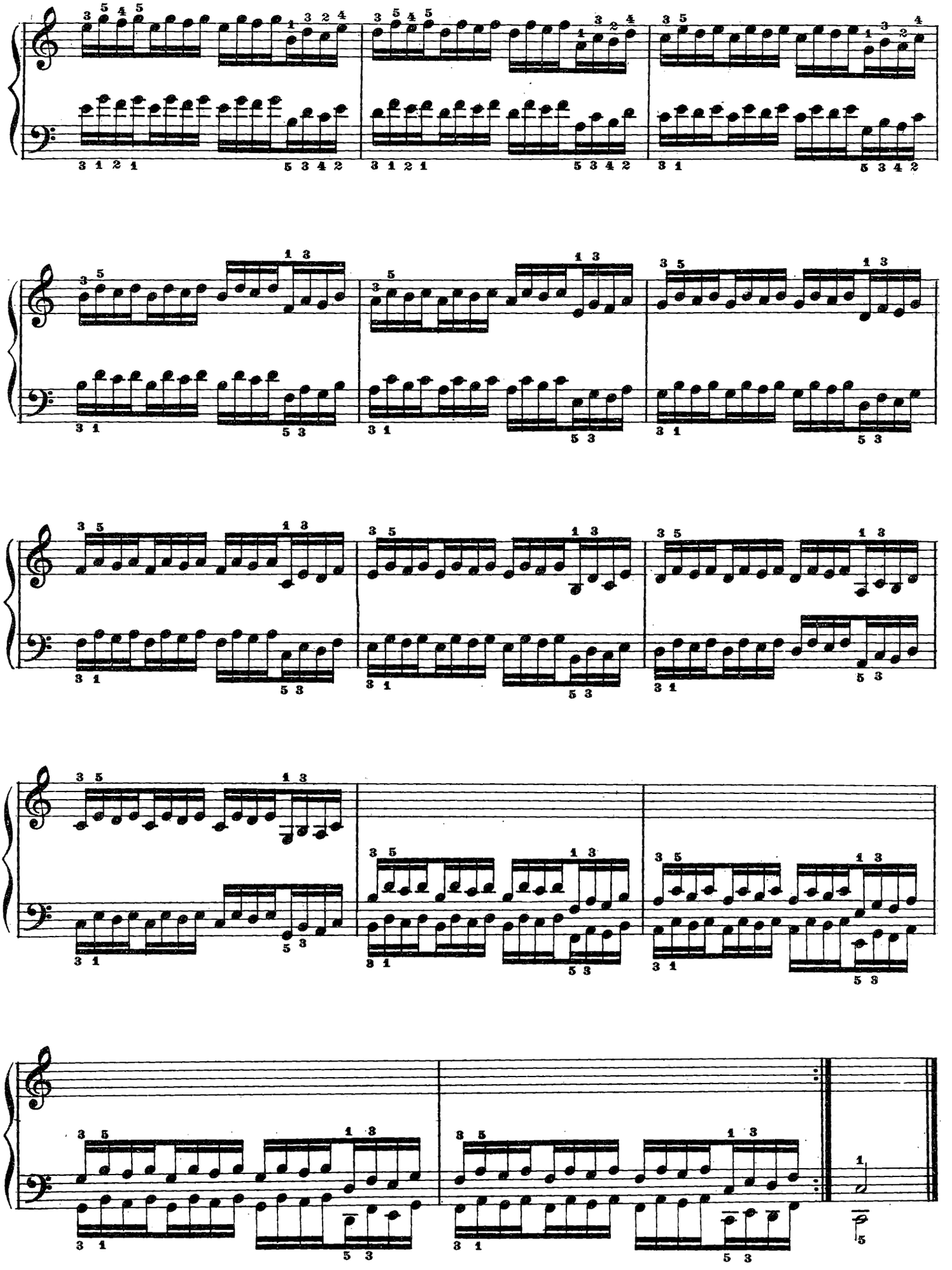




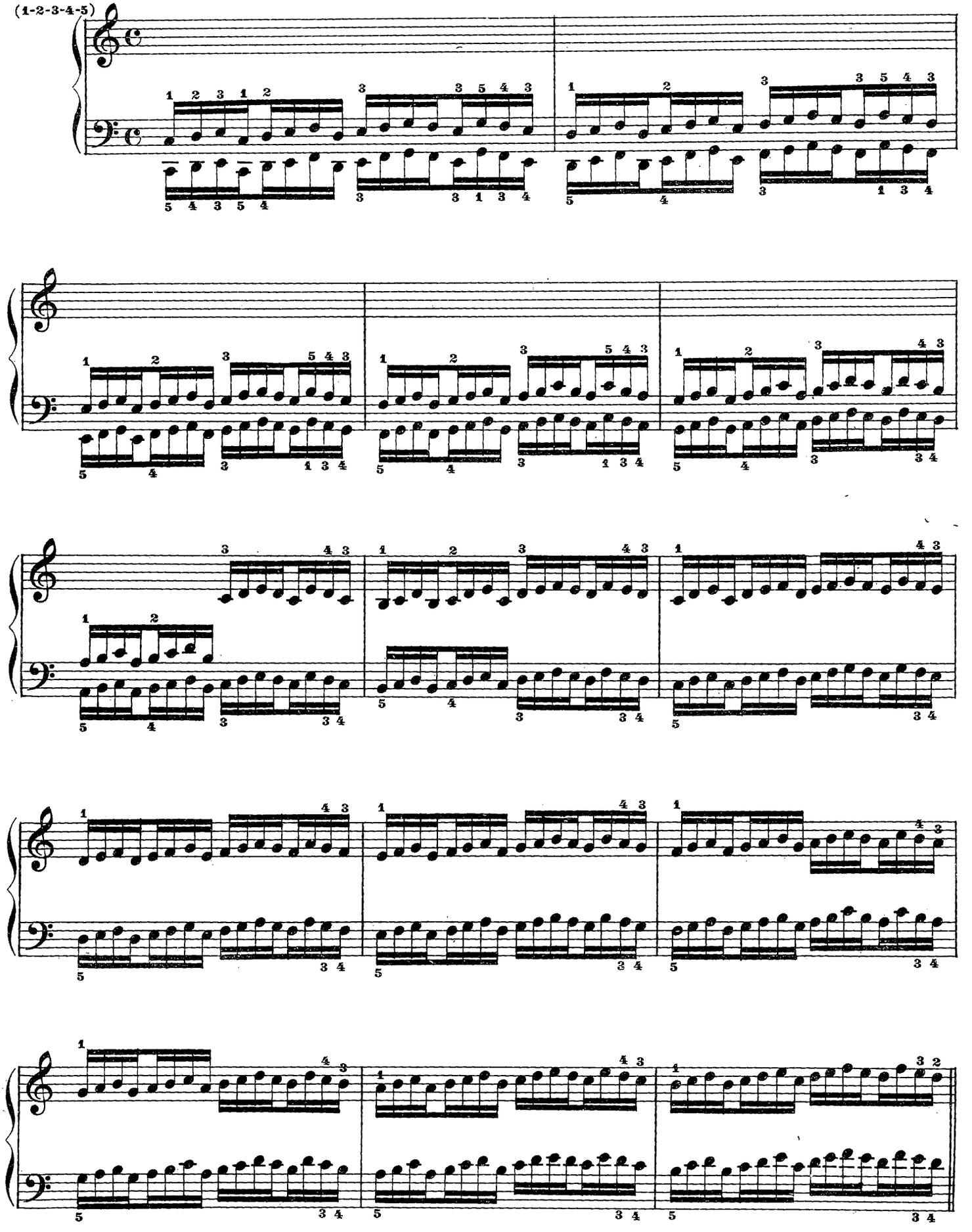
N. 24.

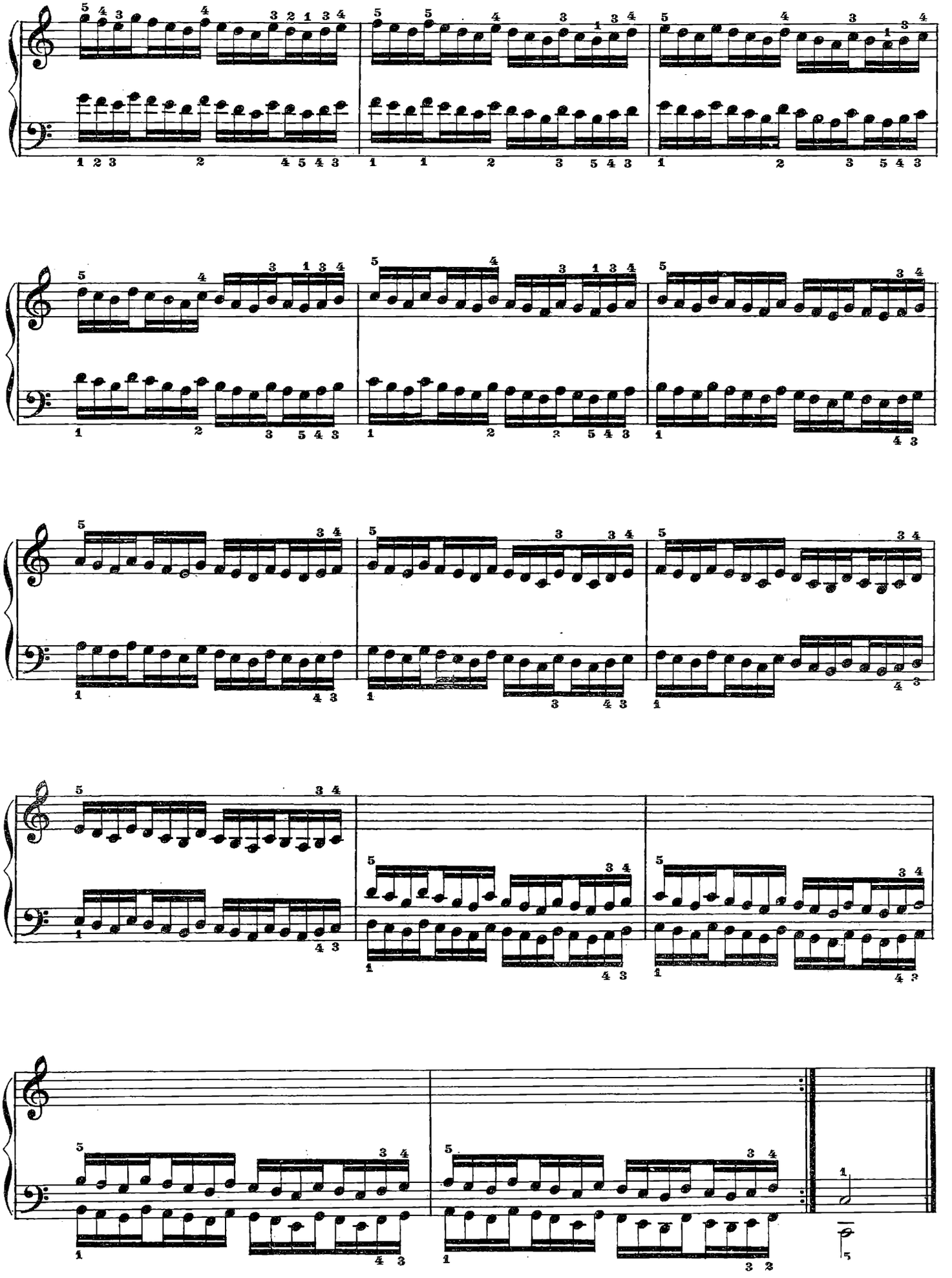
(3-4-5)



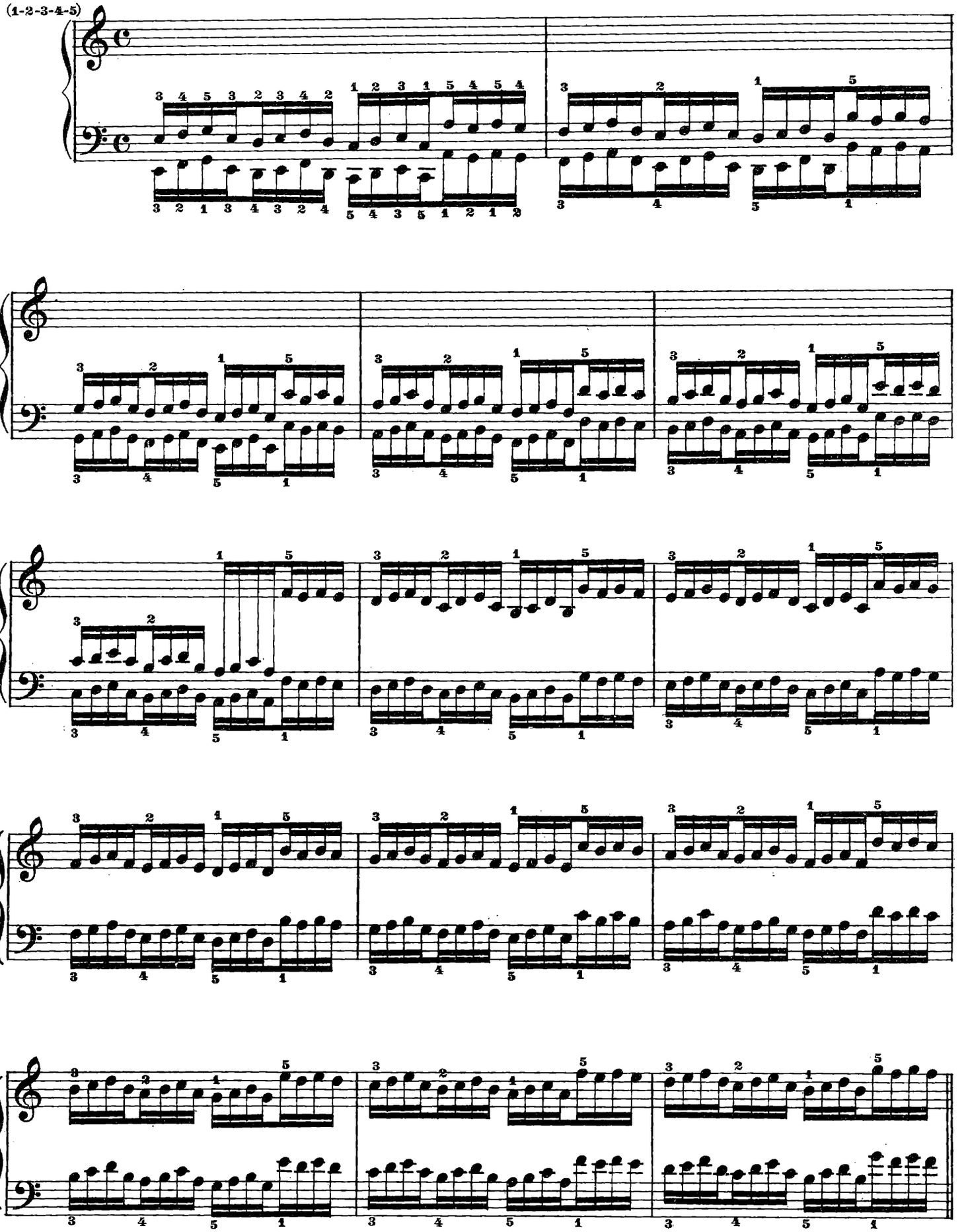


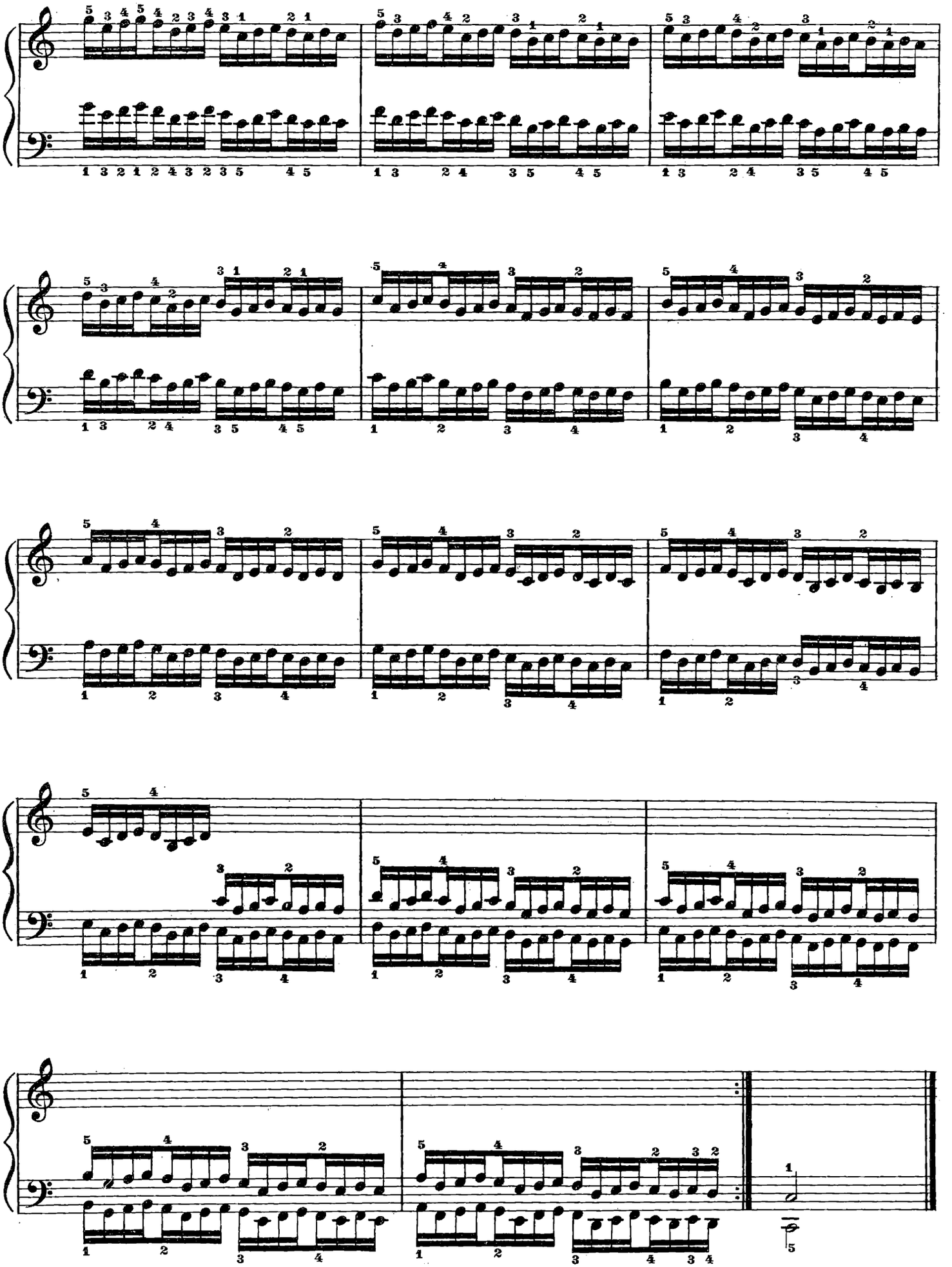
N. 25.





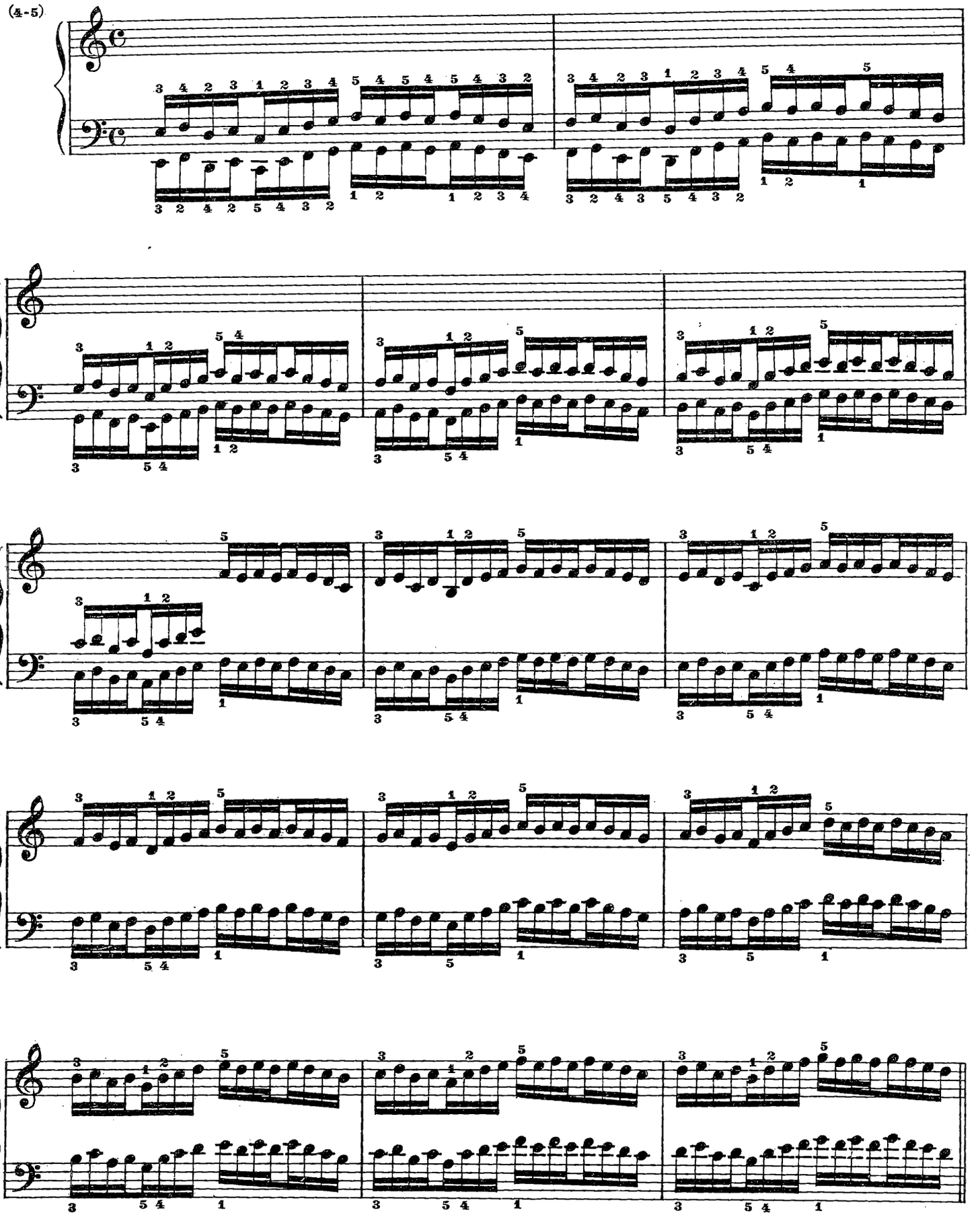
N. 26.

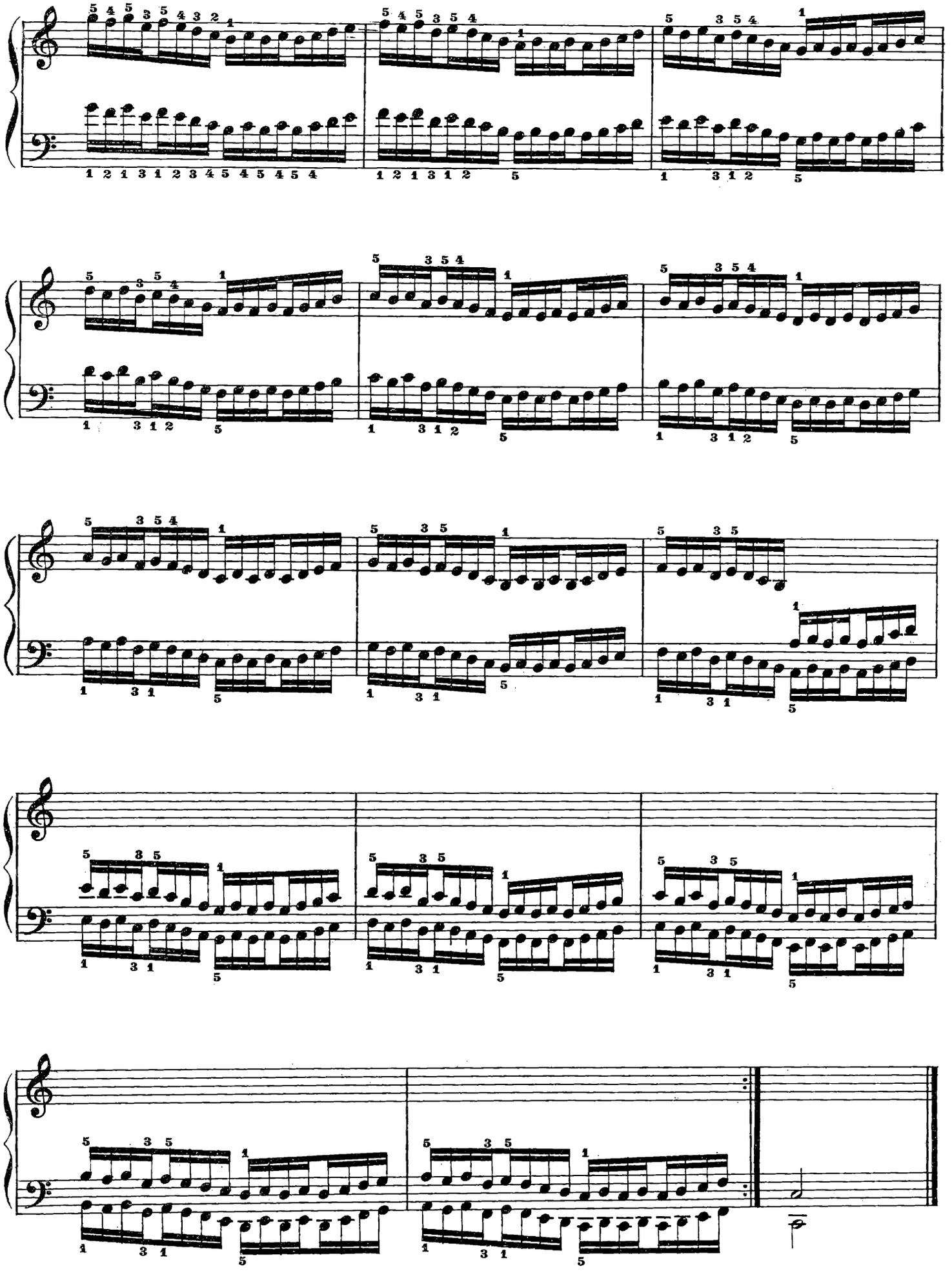




N. 27.

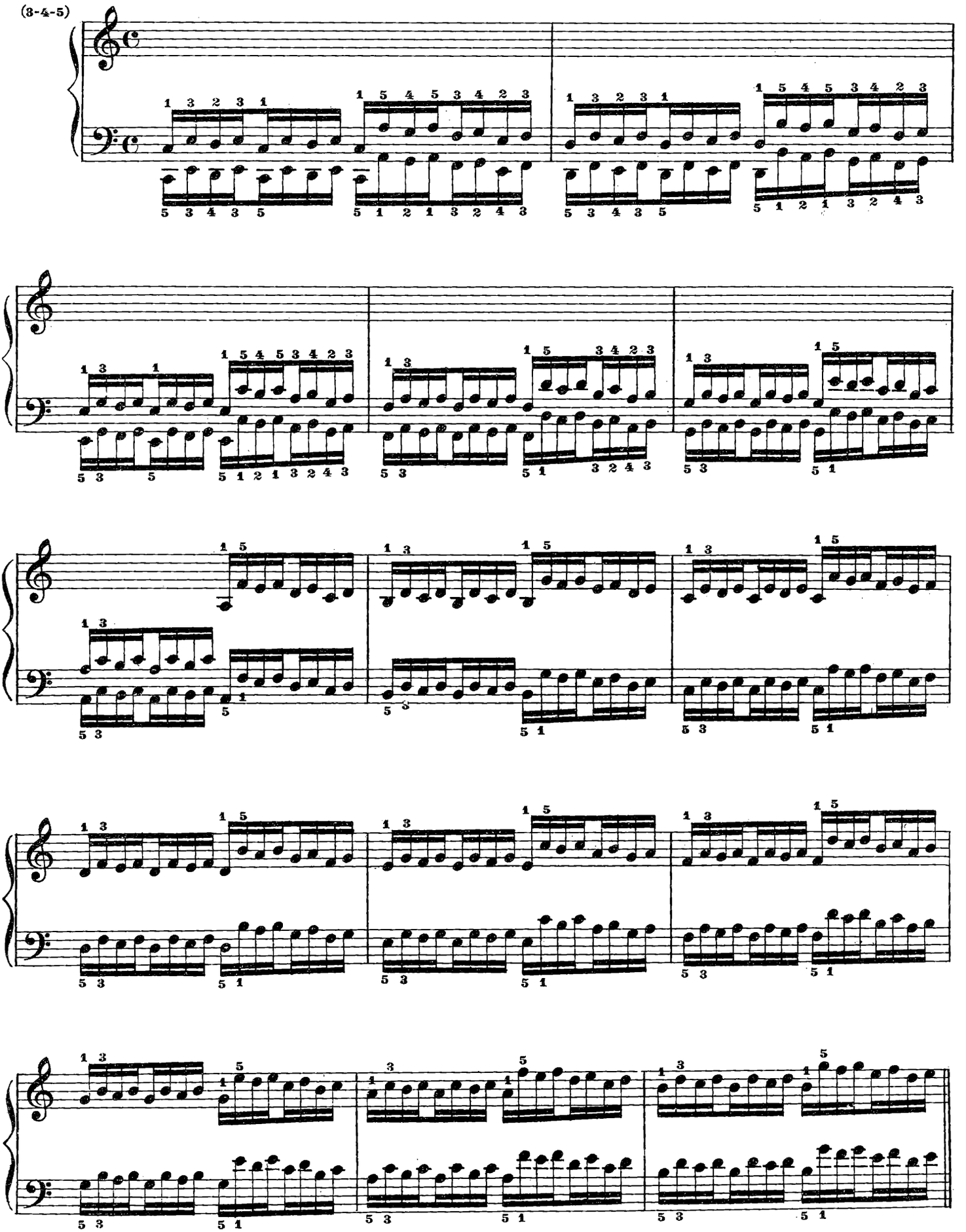
(Preparazione del 4° e del 5° dito al trillo degli esercizi susseguenti).

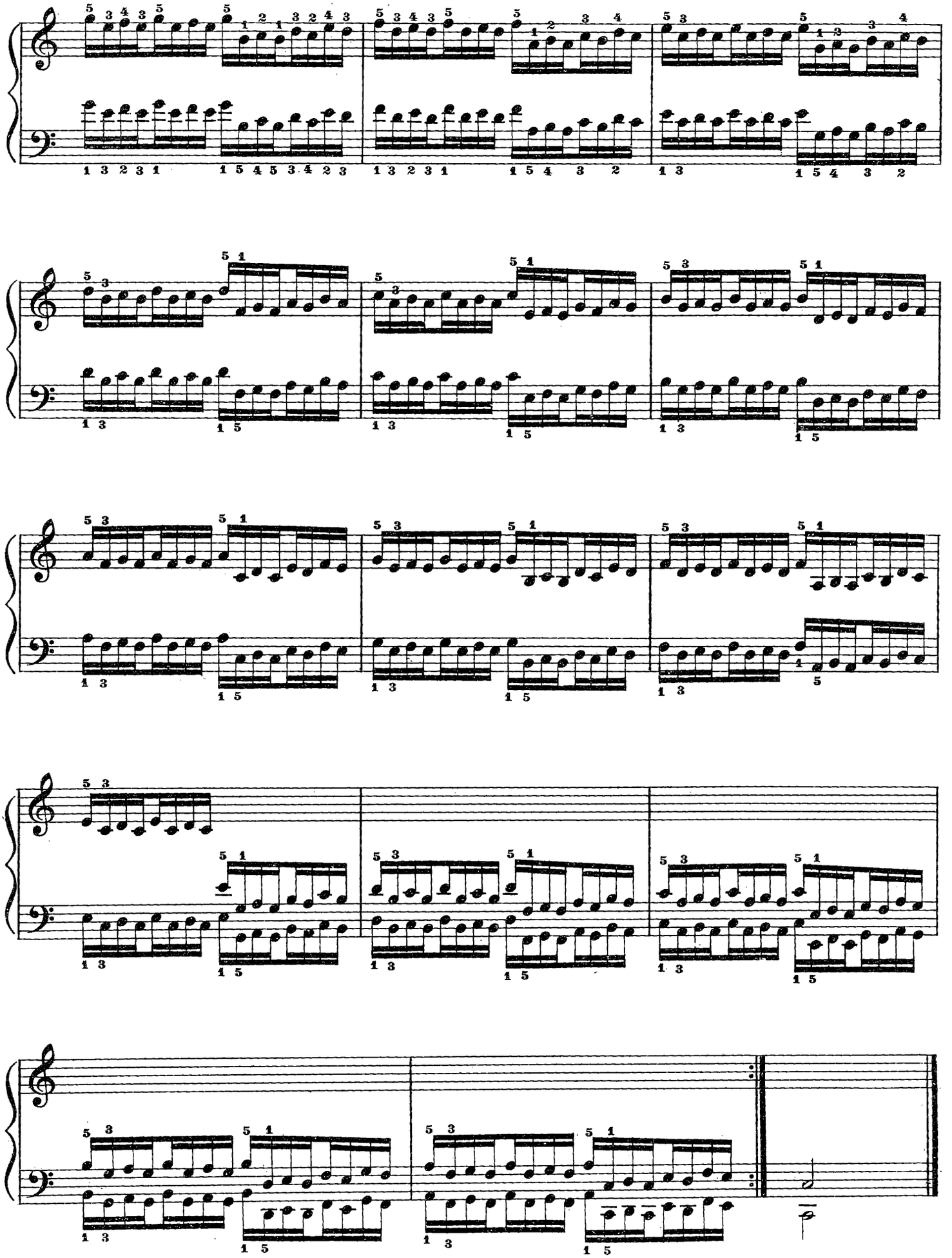




N. 28.

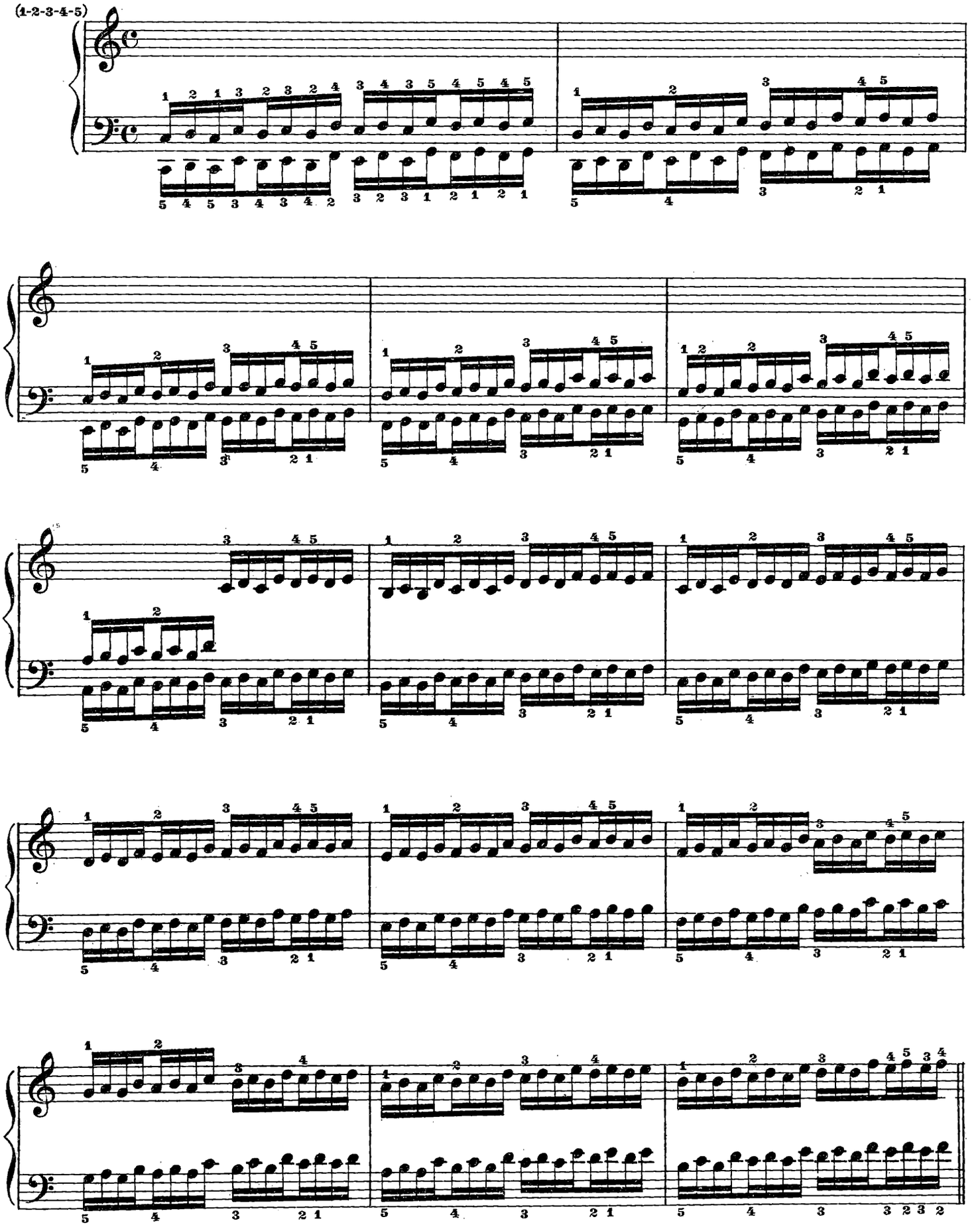
(3-4-5)

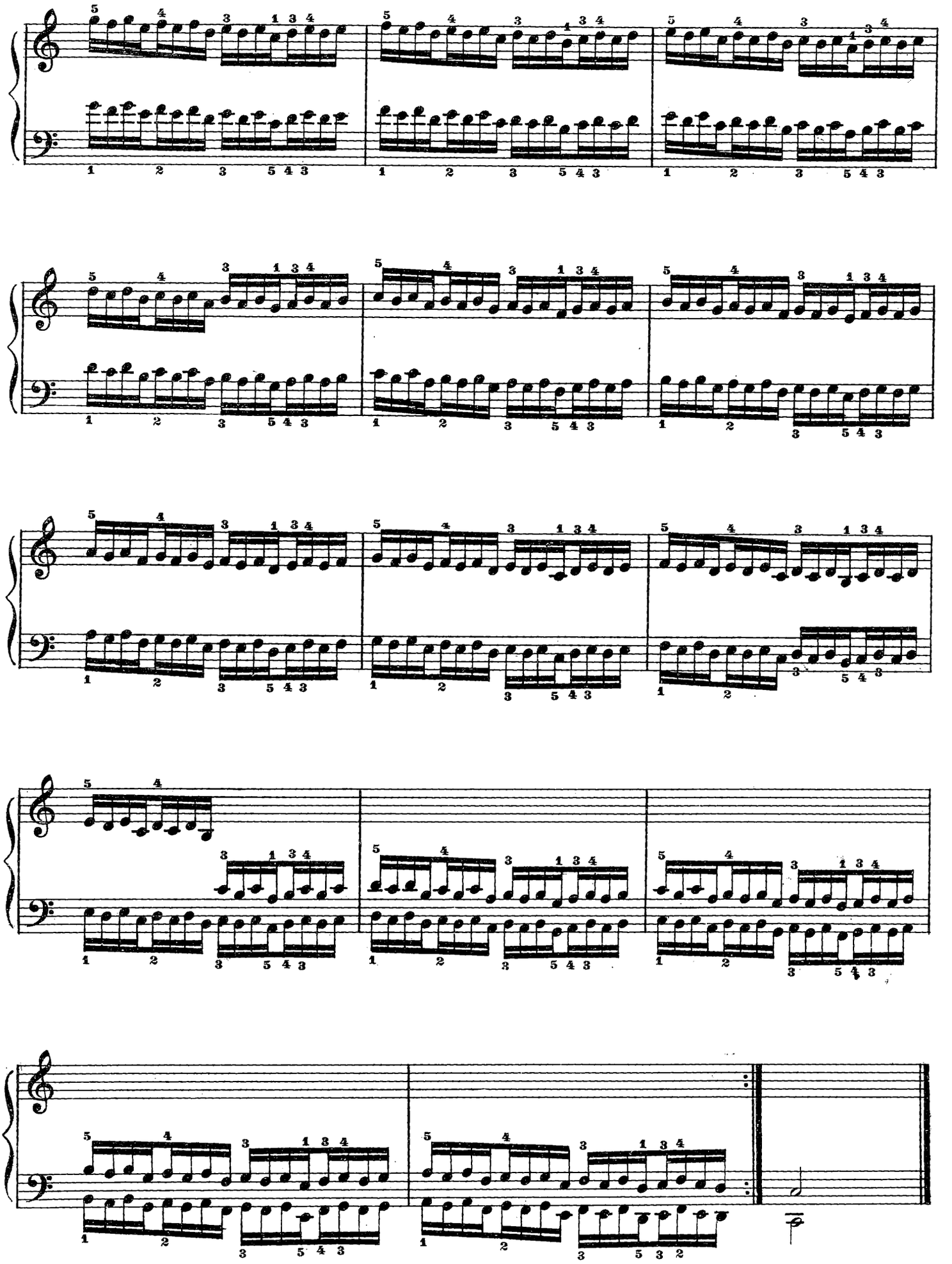




N. 29.

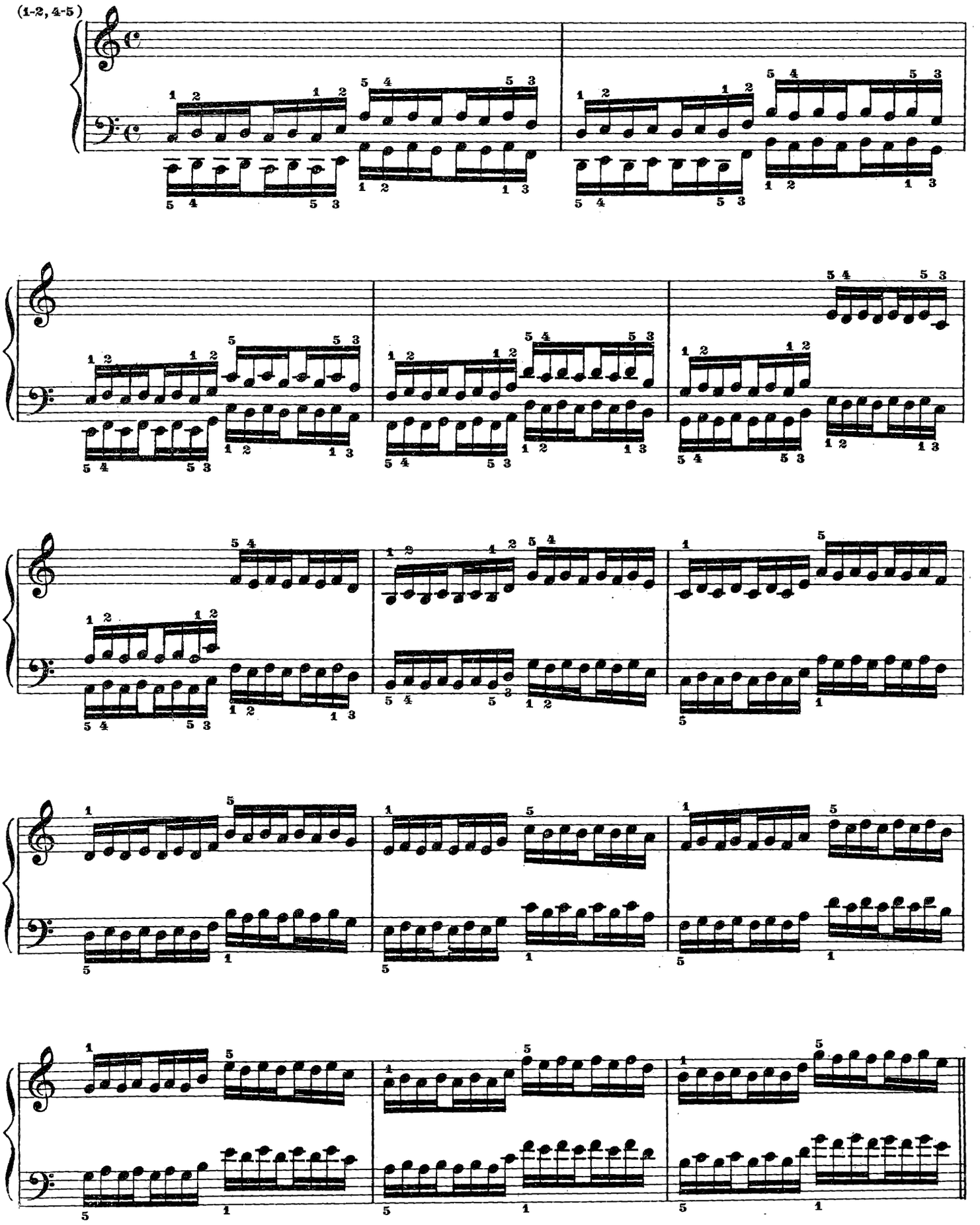
(Preparazione al trillo per le cinque dita).

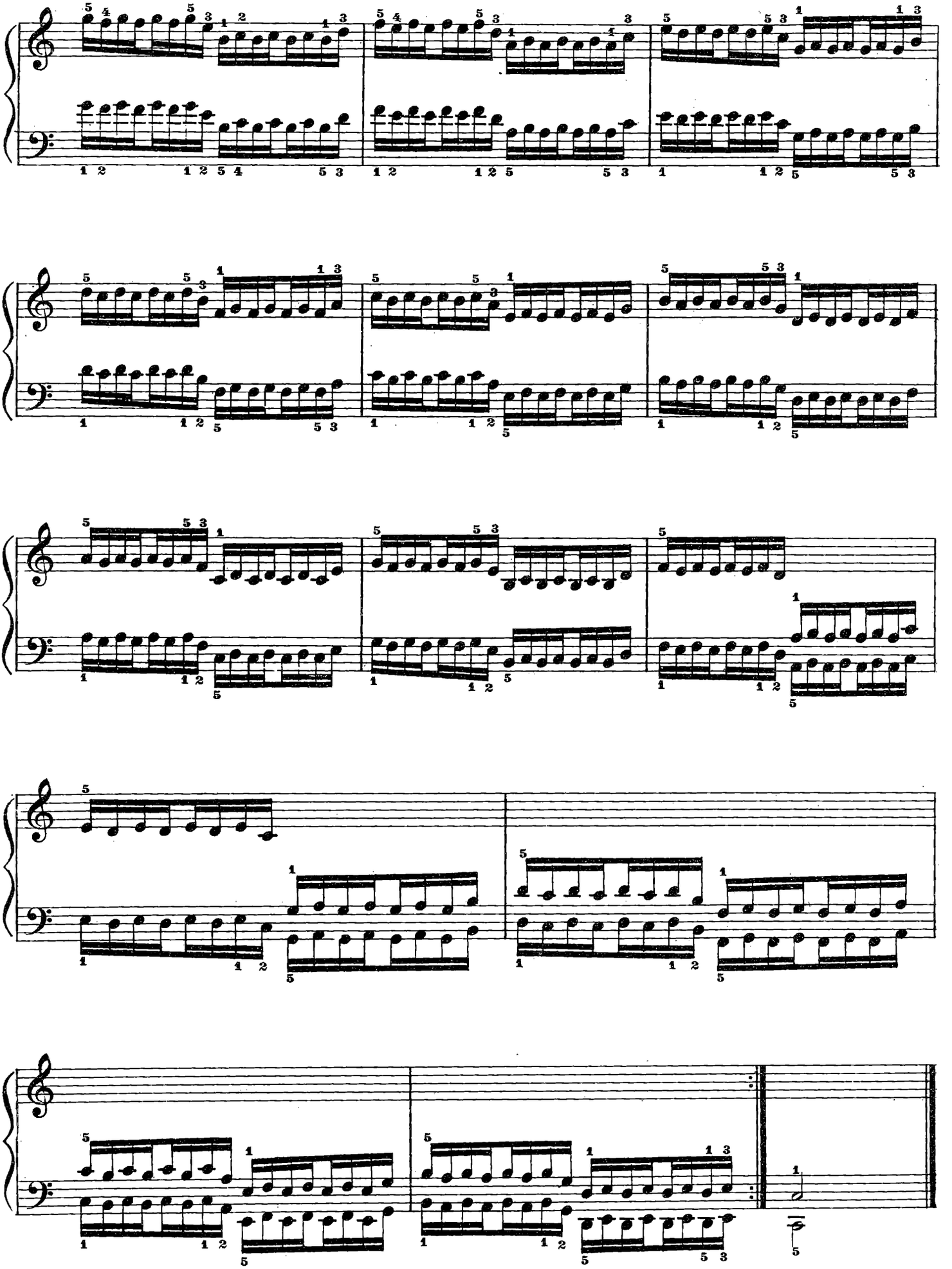




N. 30.

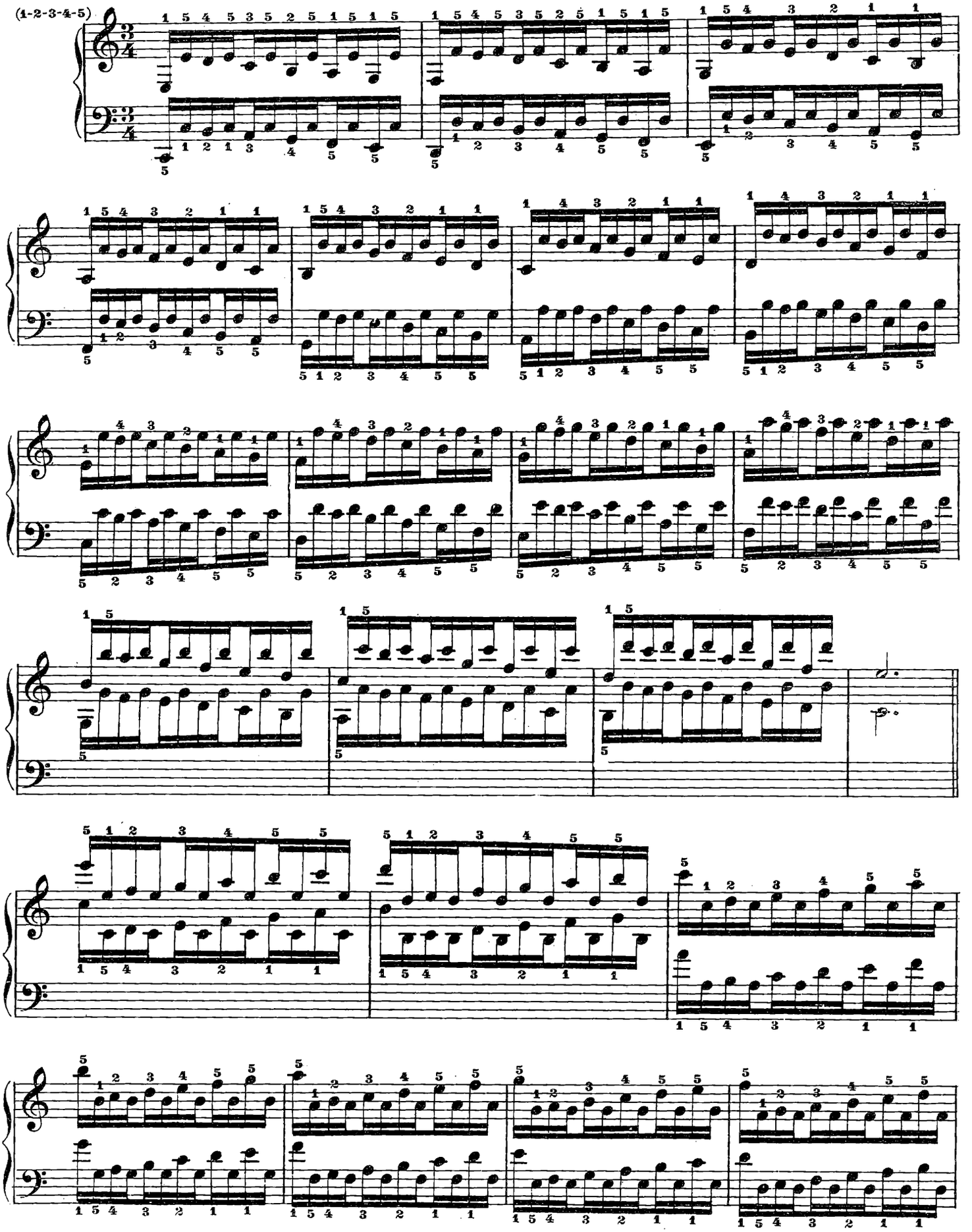
(Trillo alternato fra le dita).

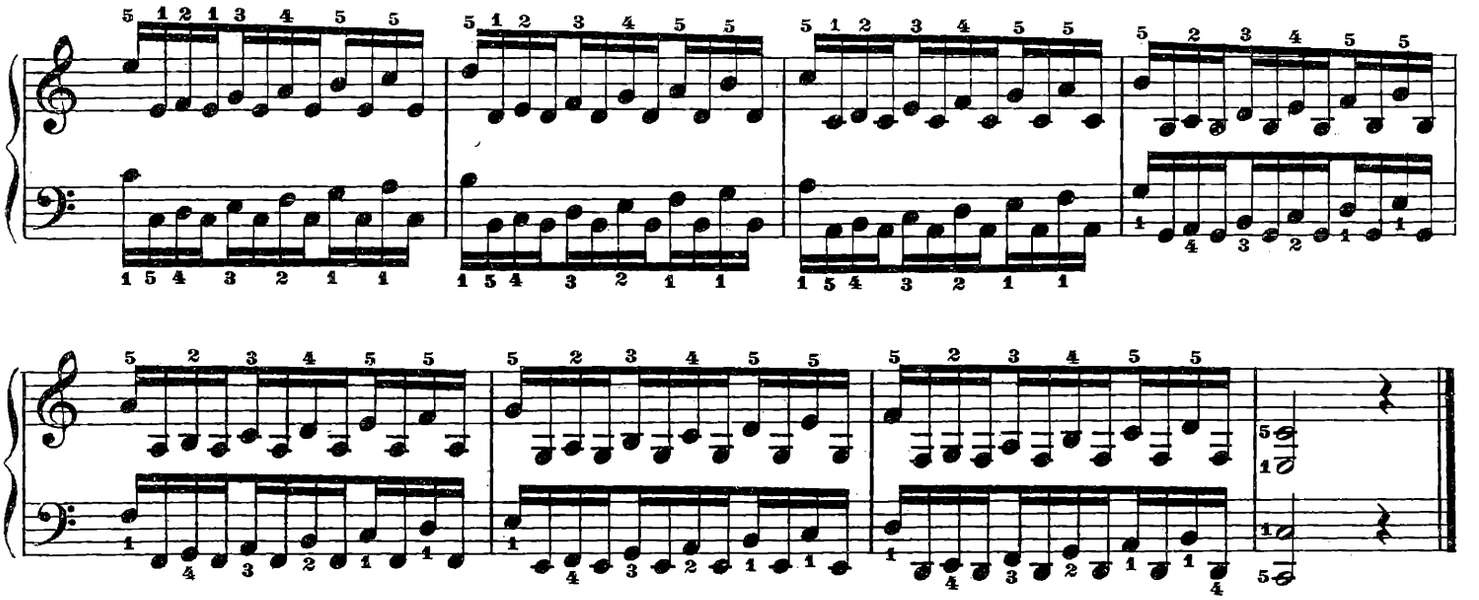




N. 31.

(Estensioni).



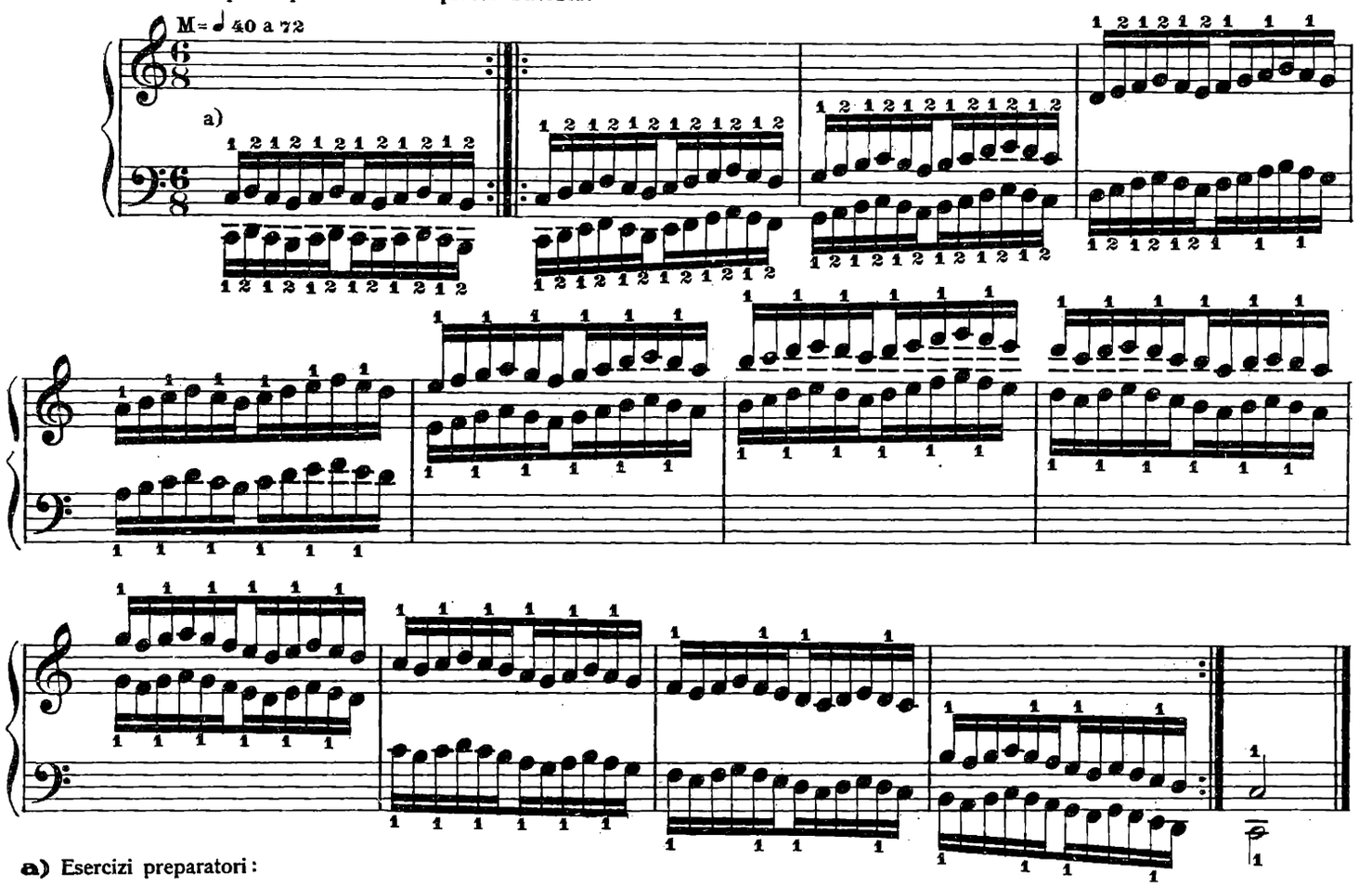


N. 32.

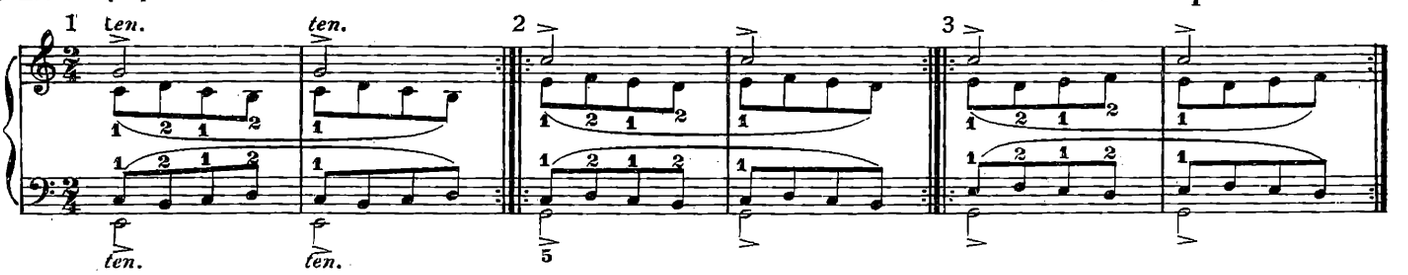
Passaggi del pollice.

(Passaggio del pollice dopo il 2° dito).

Si ripeta quattro volte questa battuta.



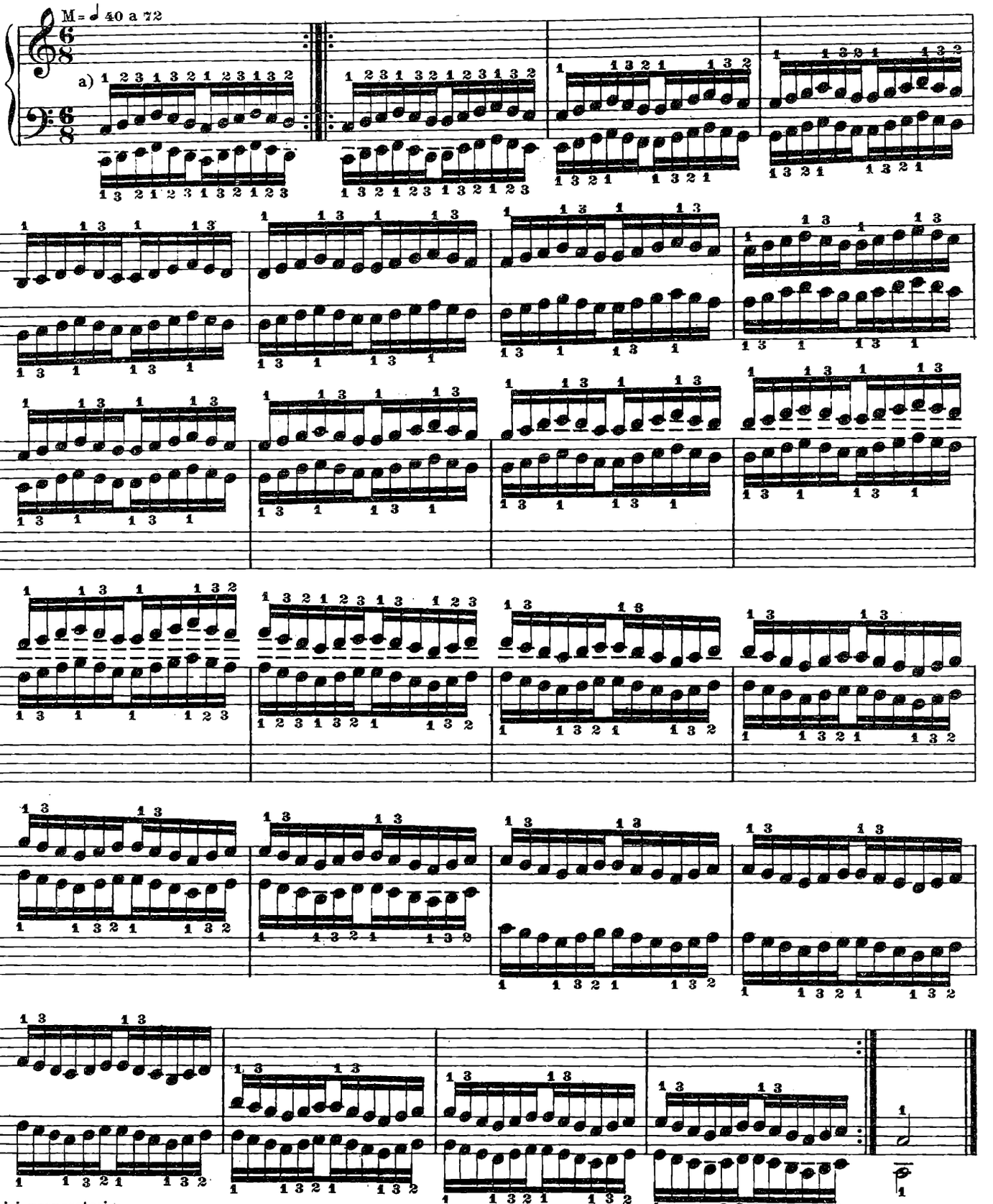
a) Esercizi preparatori:



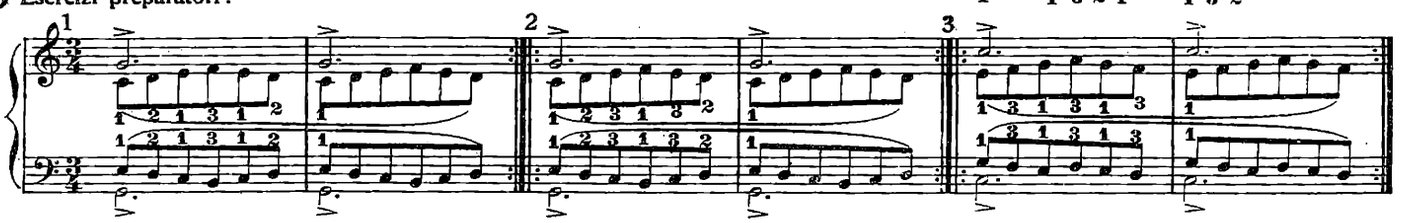
N. 33.

(Passaggio del pollice dopo il 3° dito).

Si ripeta quattro volte questa battuta.



a) Esercizi preparatori:

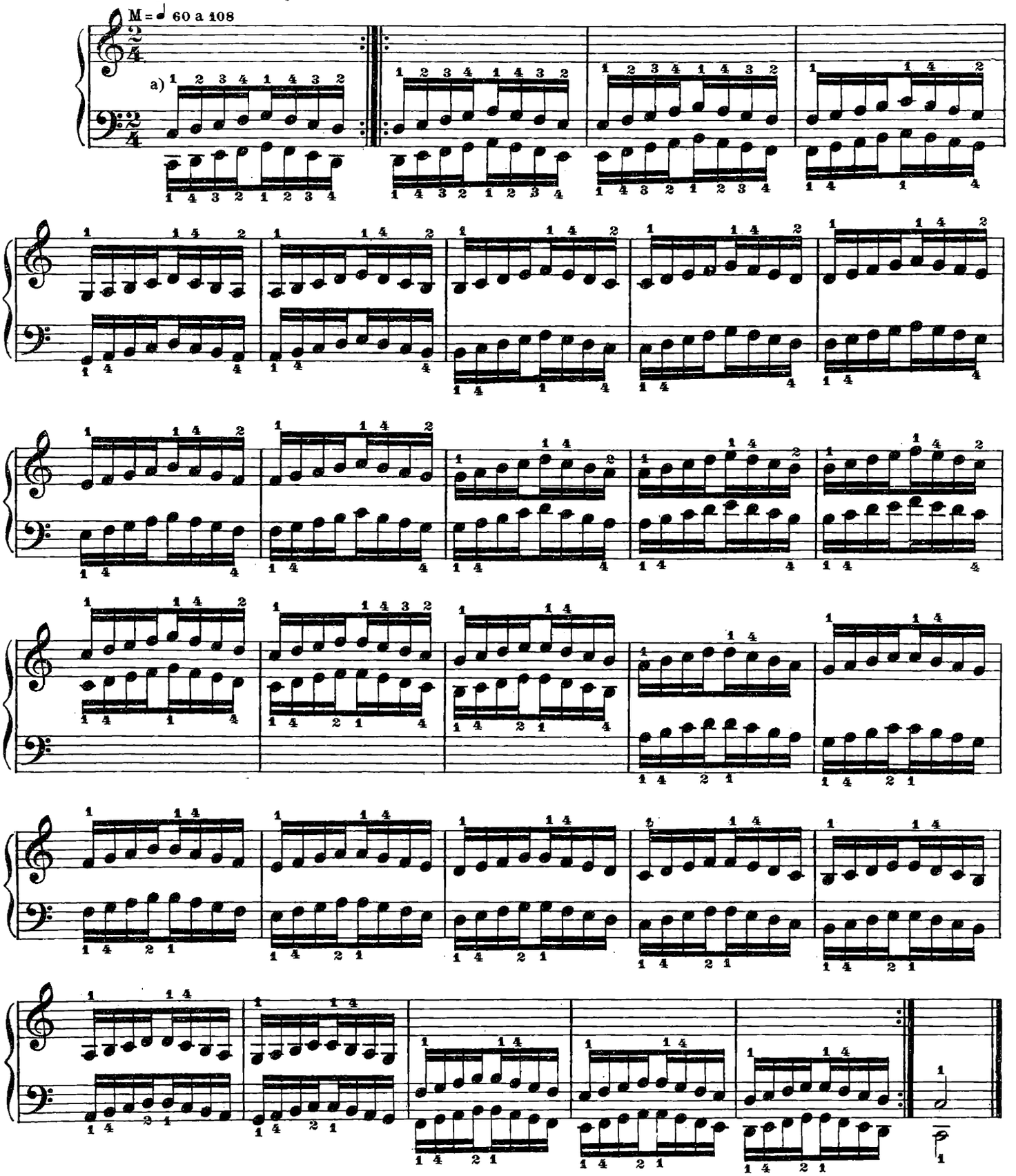


N. 34.

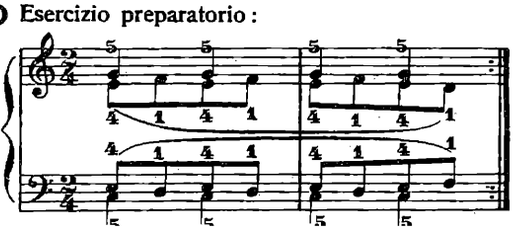
(Passaggio del pollice dopo il 4° dito).

Si ripeta dieci volte questa battuta.

M = ♩ 60 a 108



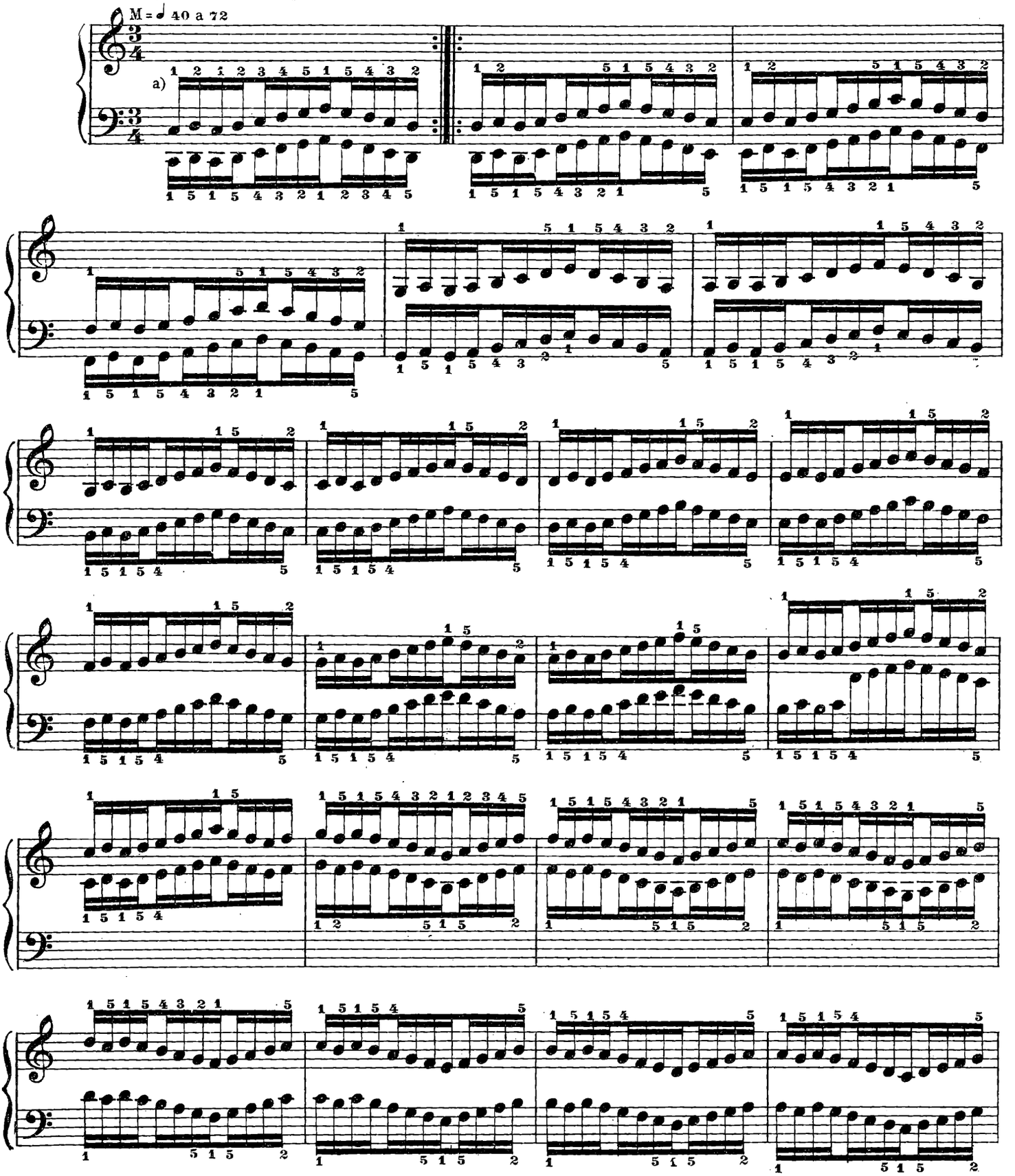
a) Esercizio preparatorio:



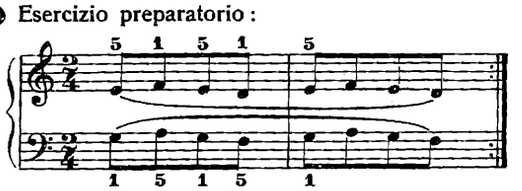
N. 35.

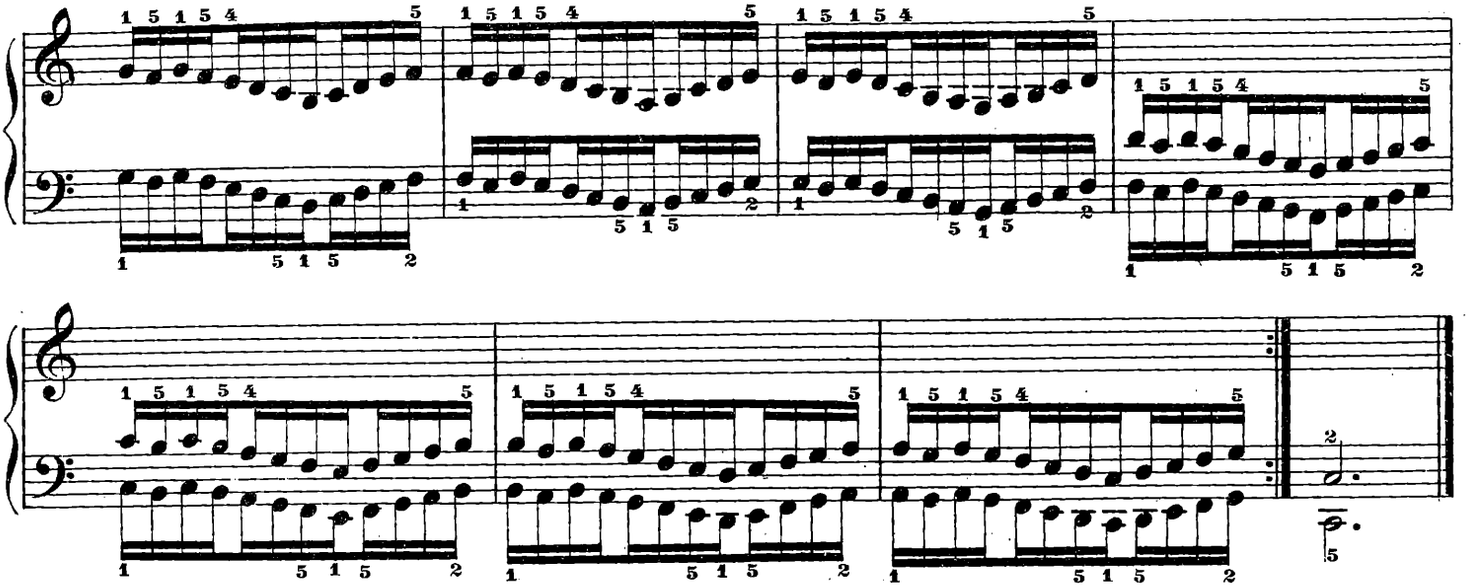
(Passaggio del pollice dopo il 5° dito: questo esercizio è *importantissimo).*

Si ripeta dieci volte questa battuta.



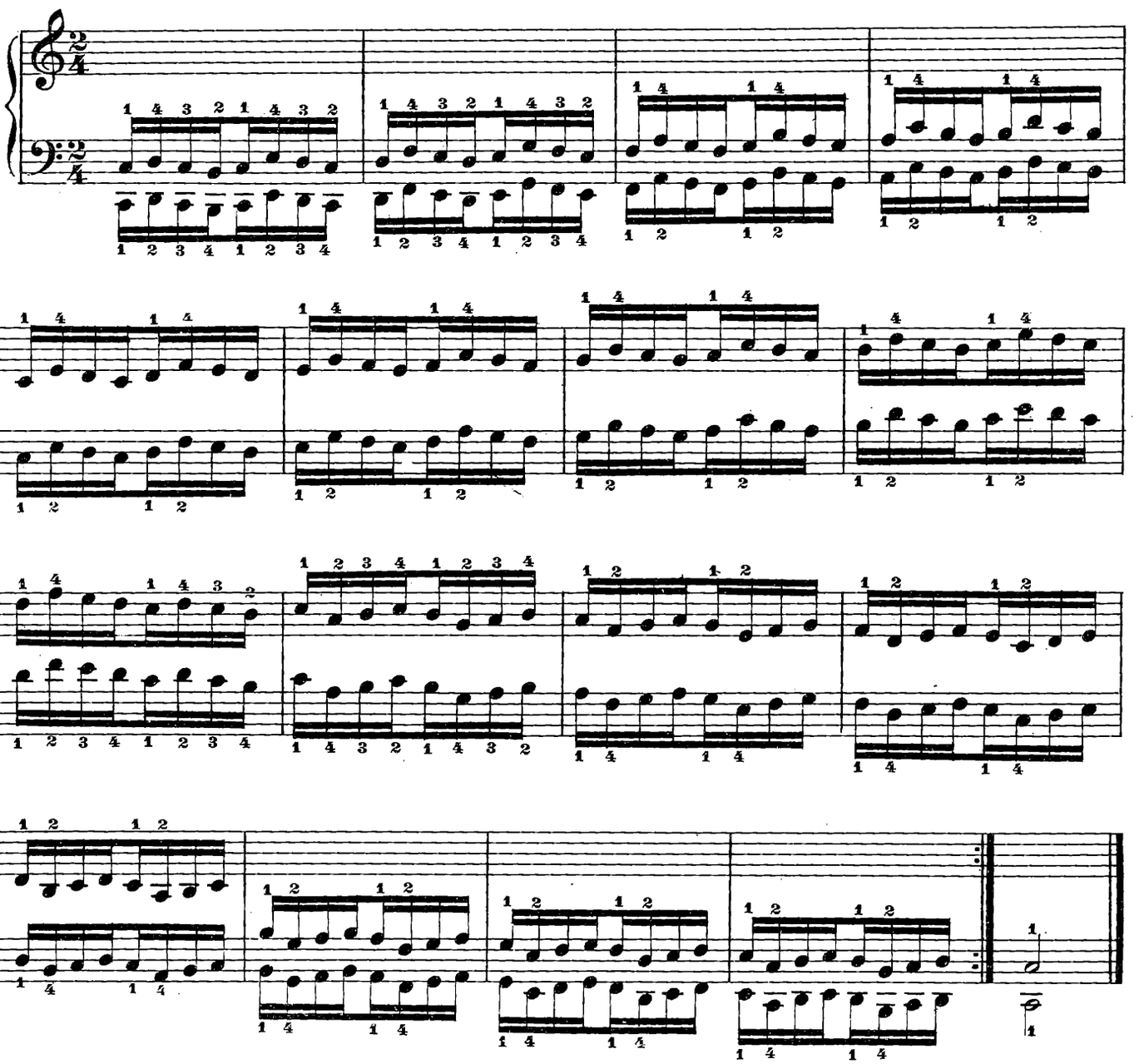
a) Esercizio preparatorio:





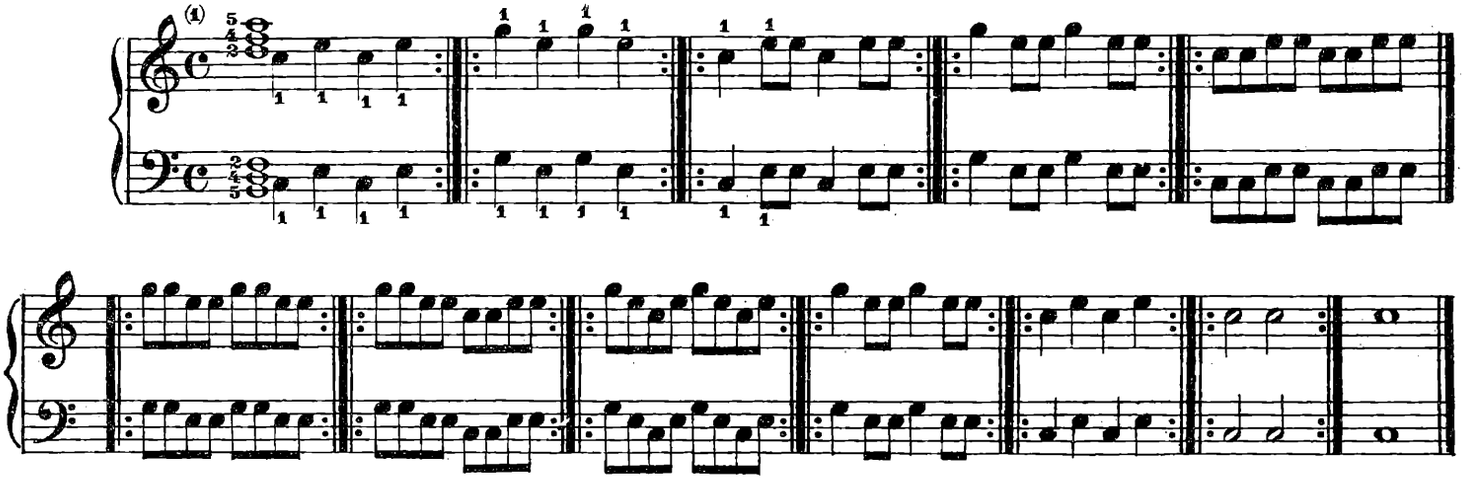
N. 36.

(Altro esempio di passaggio del pollice).



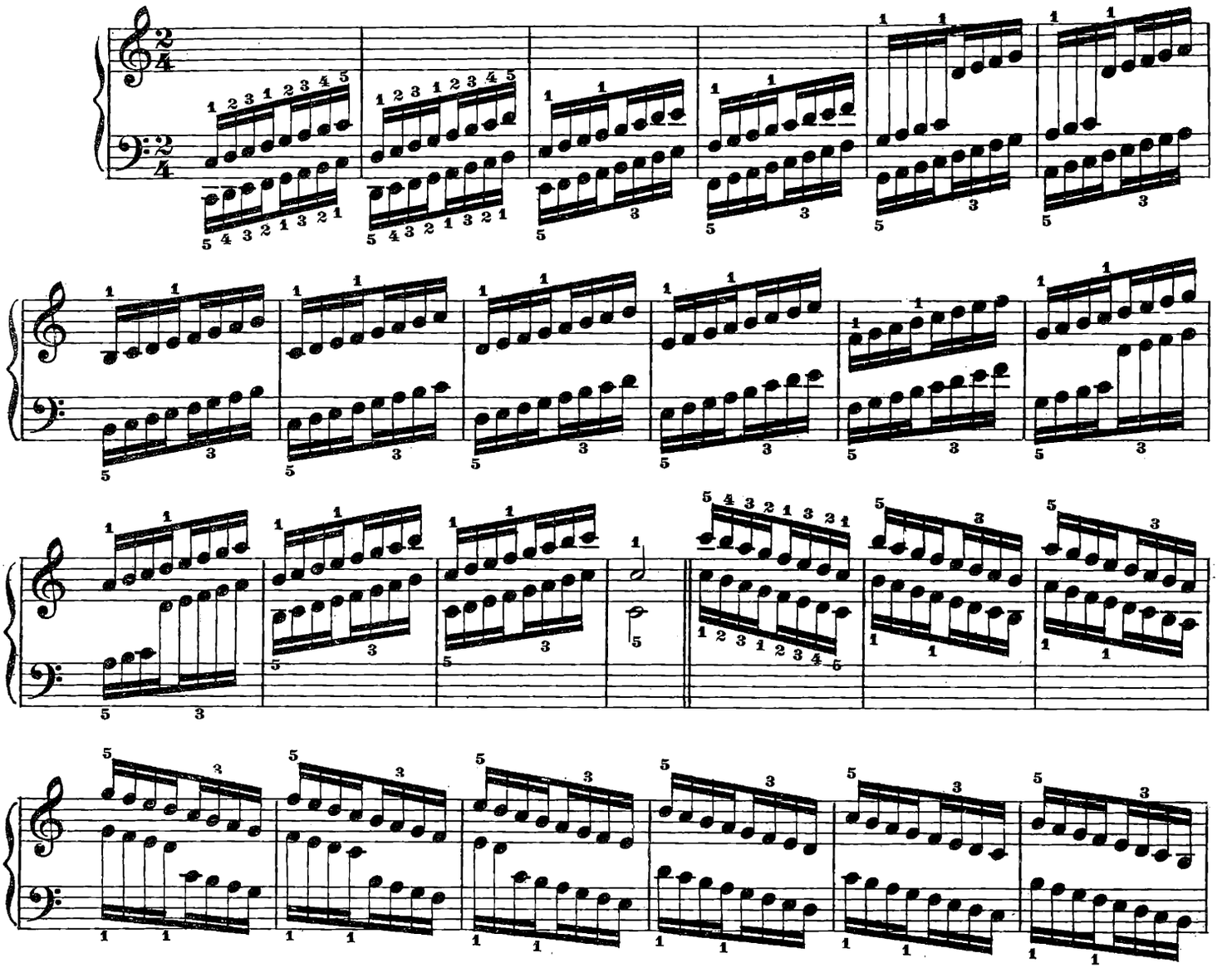
N. 37.

Esercizio speciale per il passaggio del pollice. (Lo si esegua tutto unicamente coi due pollici).

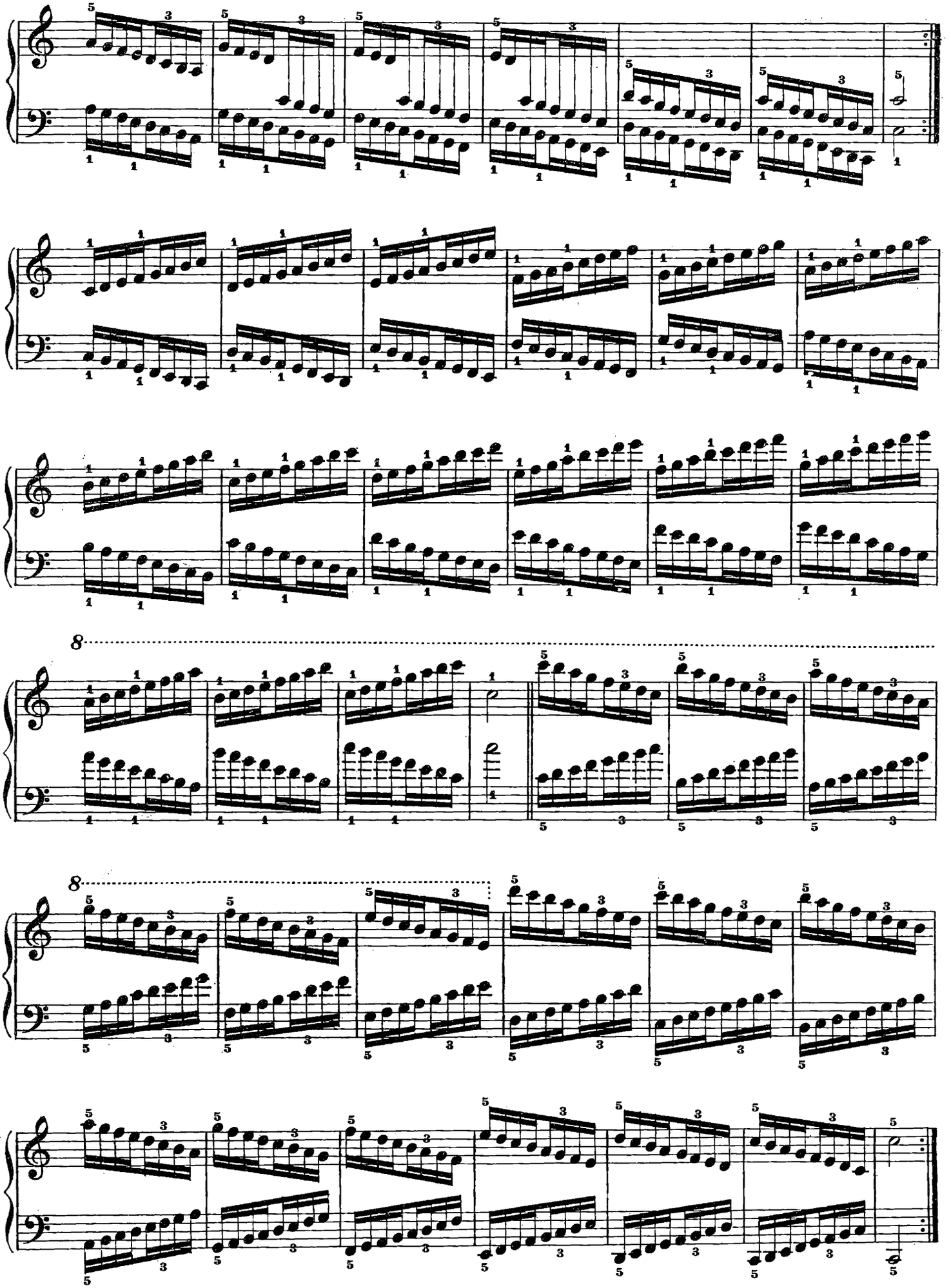


N. 38.

Esercizio per preparare lo studio delle scale.



(1) Le tre note dell'accordo devono essere tenute da tutte e due le mani durante l'esecuzione delle 12 battute.



N. 39.

Le 12 Scale maggiori e le 12 Scale minori.

Ogni scala maggiore è seguita dal suo relativo modo minore.

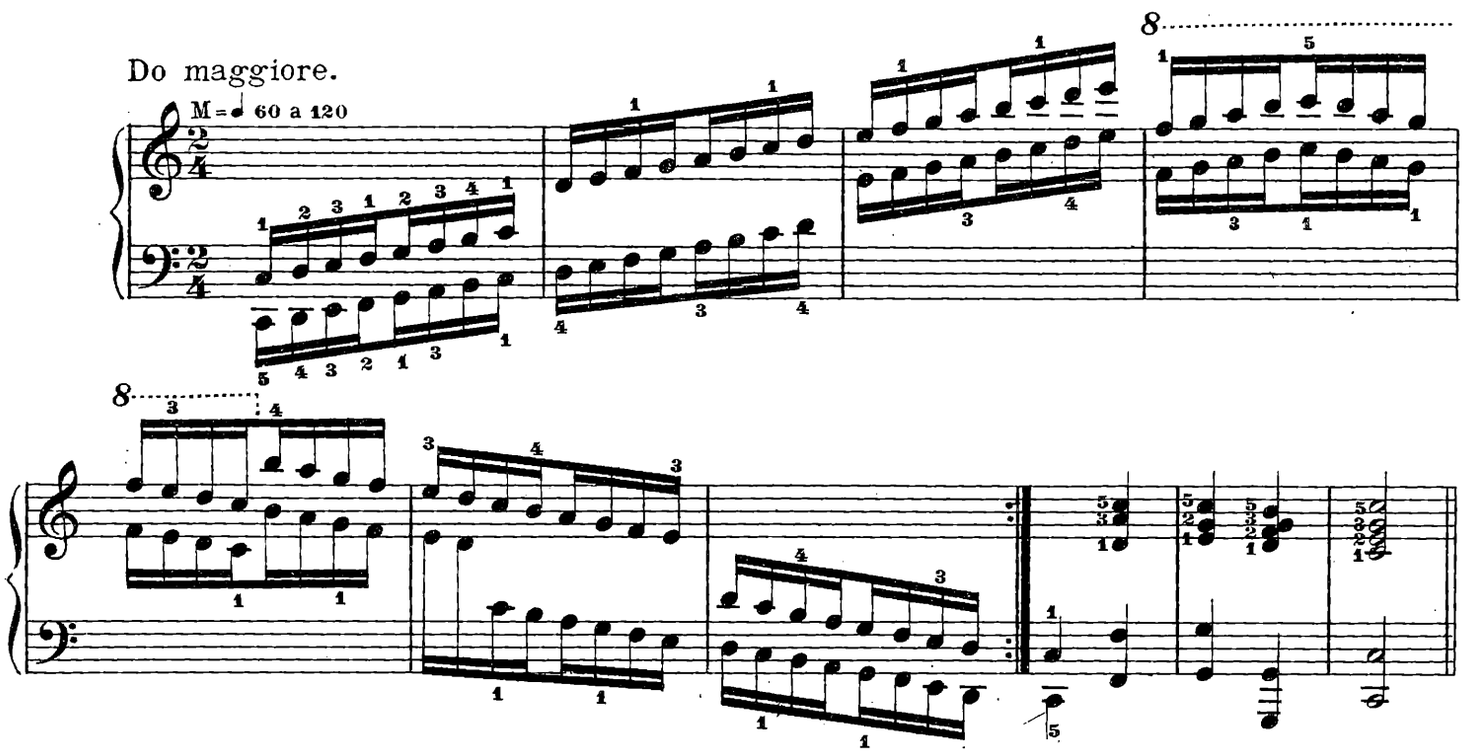
Essendovi due modi di eseguire la scala minore, riteniamo opportuno indicarli ambedue dopo ogni scala maggiore, per lasciare al maestro la facoltà della scelta.

Abbiamo contrassegnato col N. 1 la prima scala minore moderna, chiamata anche scala minore armonica, e col N. 2 la seconda scala minore antica, chiamata anche scala minore melodica.

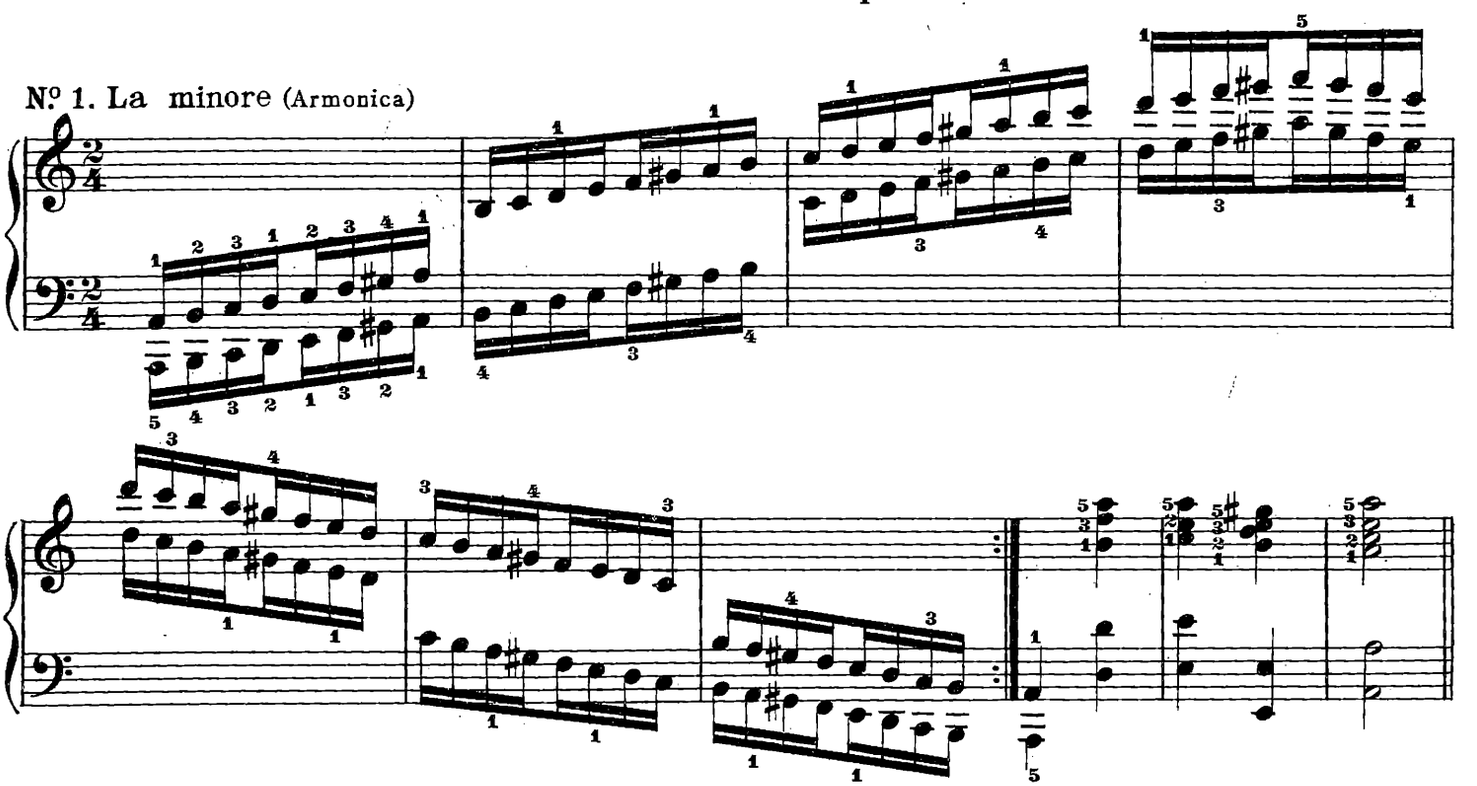
È noto che la scala minore moderna o armonica ha la sesta minore colla nota sensibile tanto nell'ascendere come nel discendere, mentre la scala minore antica o melodica ha la sesta maggiore e la nota sensibile nel salire, colla sesta minore senza nota sensibile nel discendere.

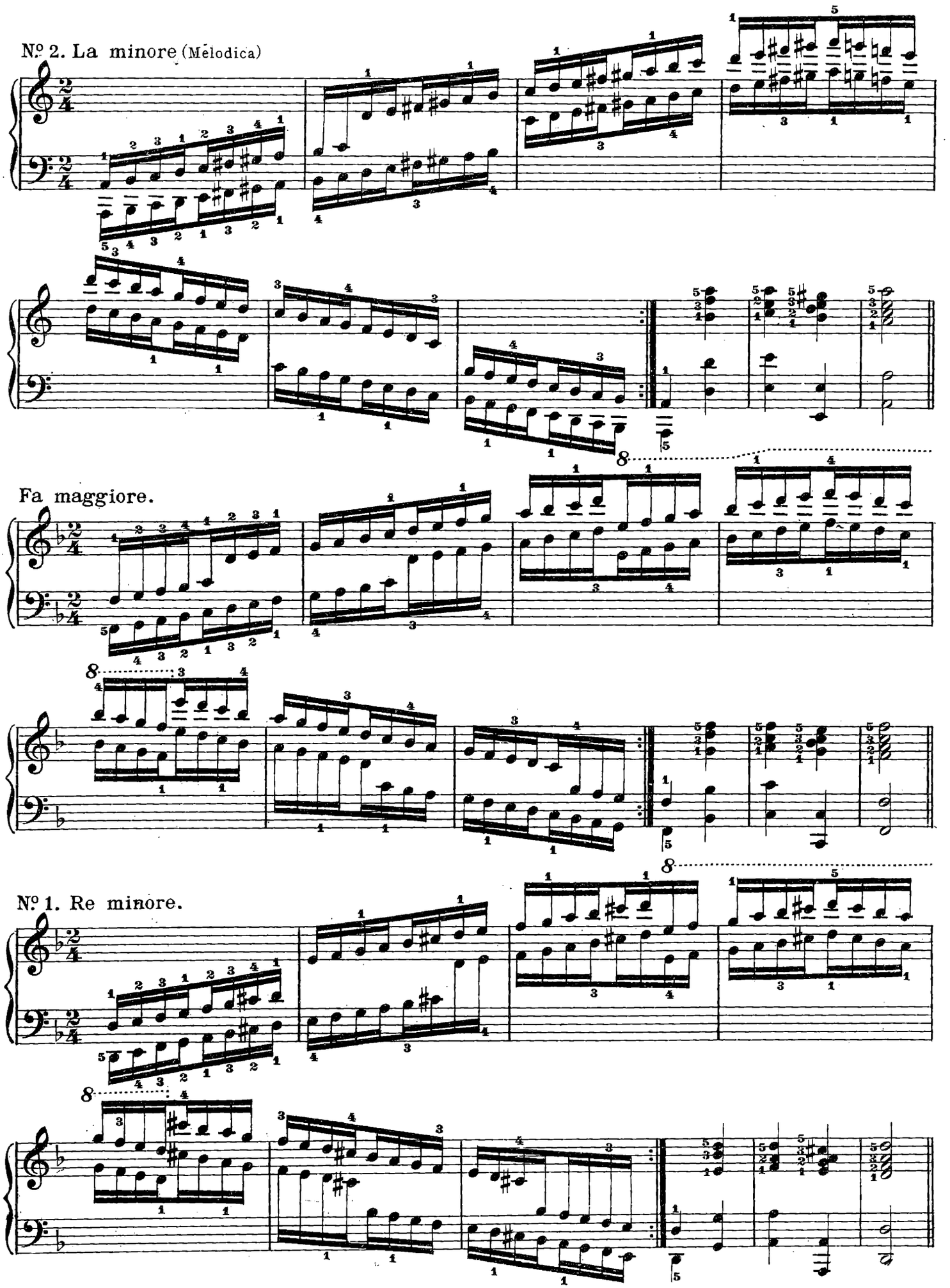
Do maggiore.

M=♩ 60 a 120

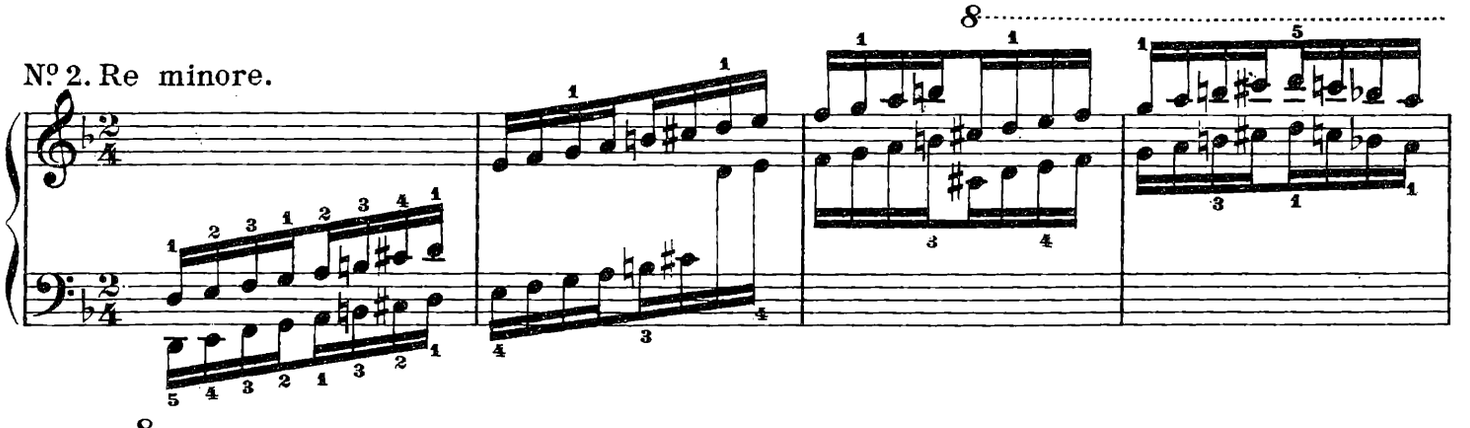


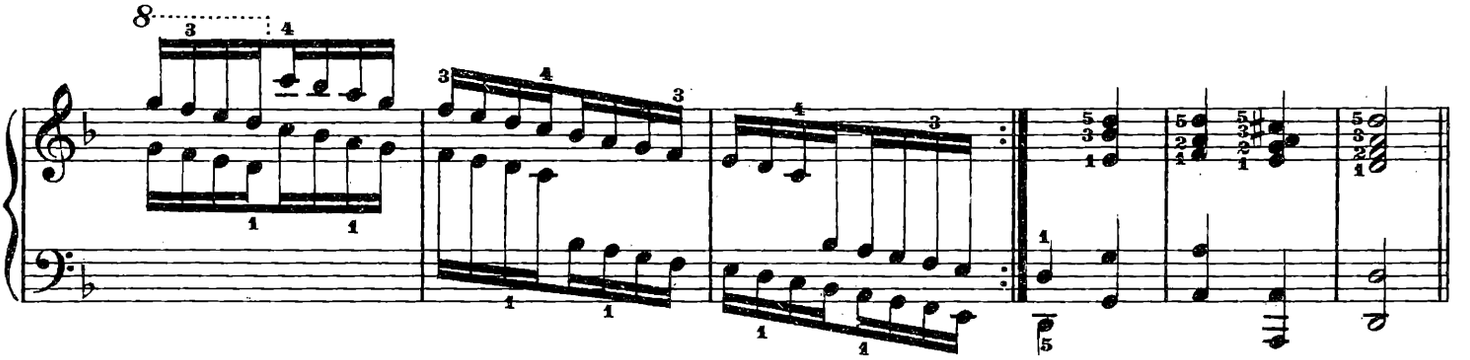
Nº 1. La minore (Armonica)



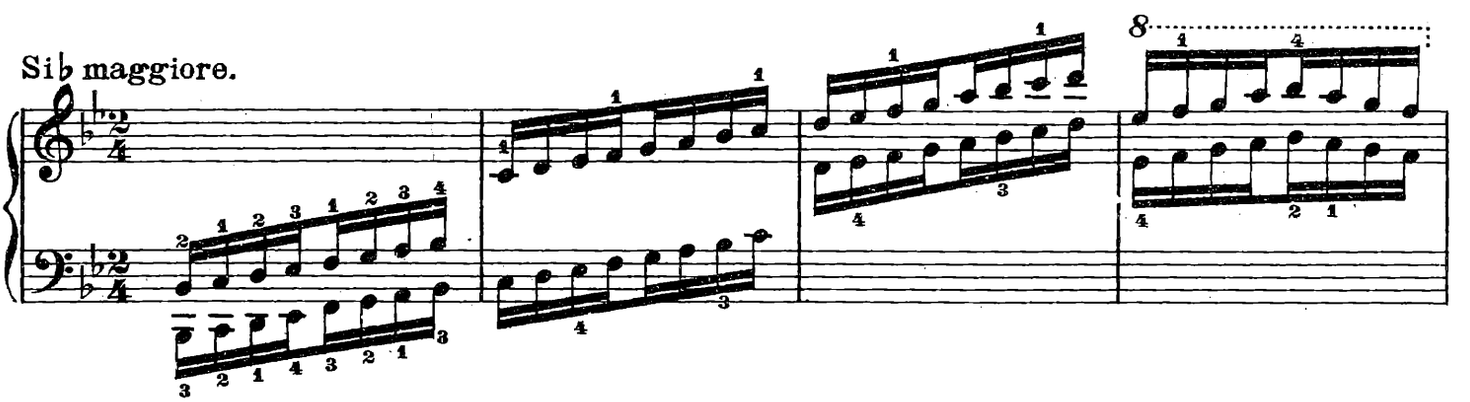

Nº 2. La minore (Melodica)
Fa maggiore.
Nº 1. Re minore.

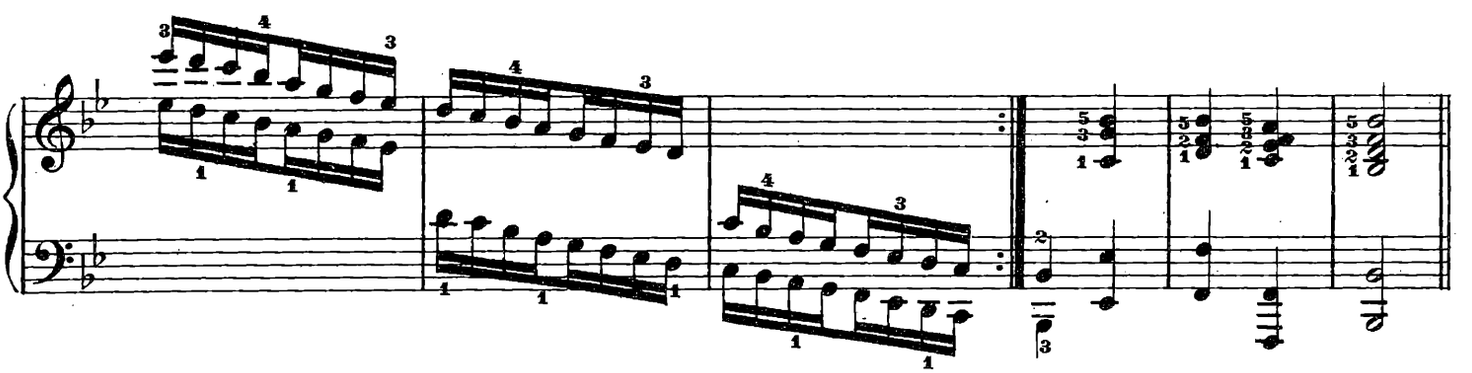
Nº 2. Re minore.



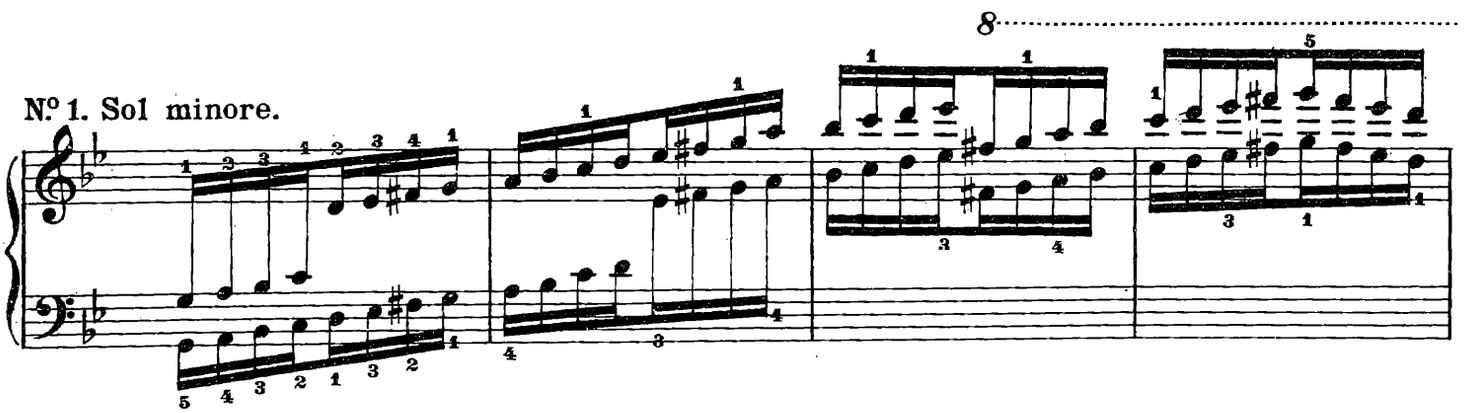


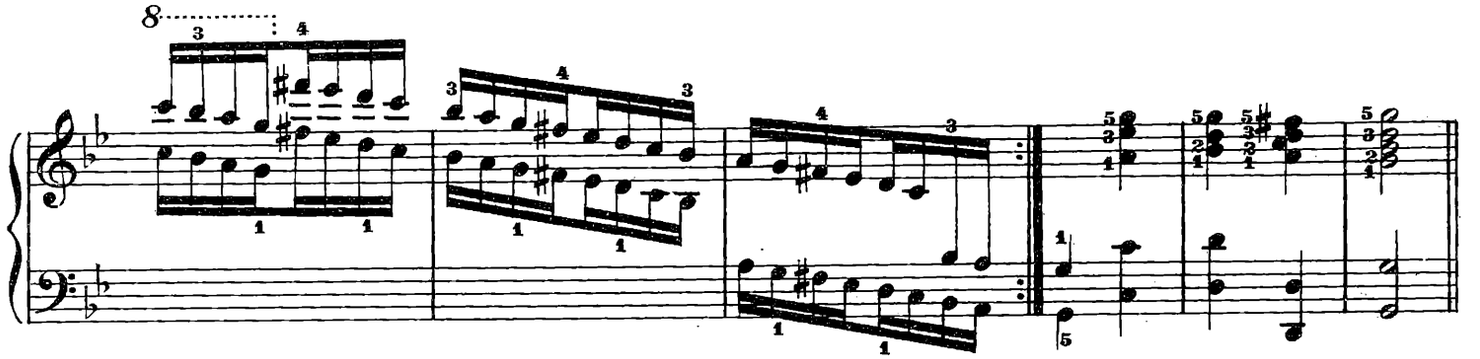
Si♭ maggiore.



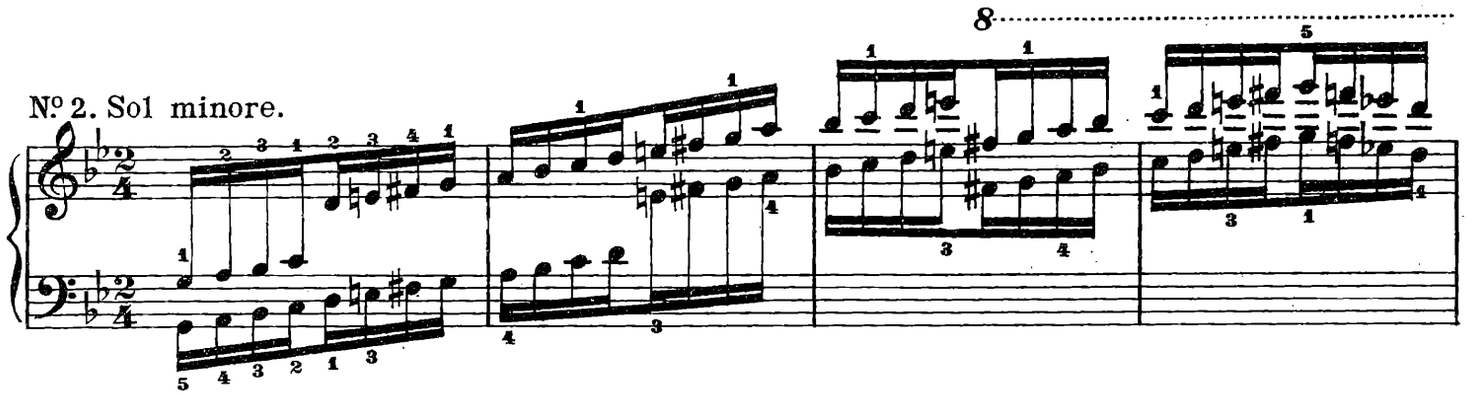


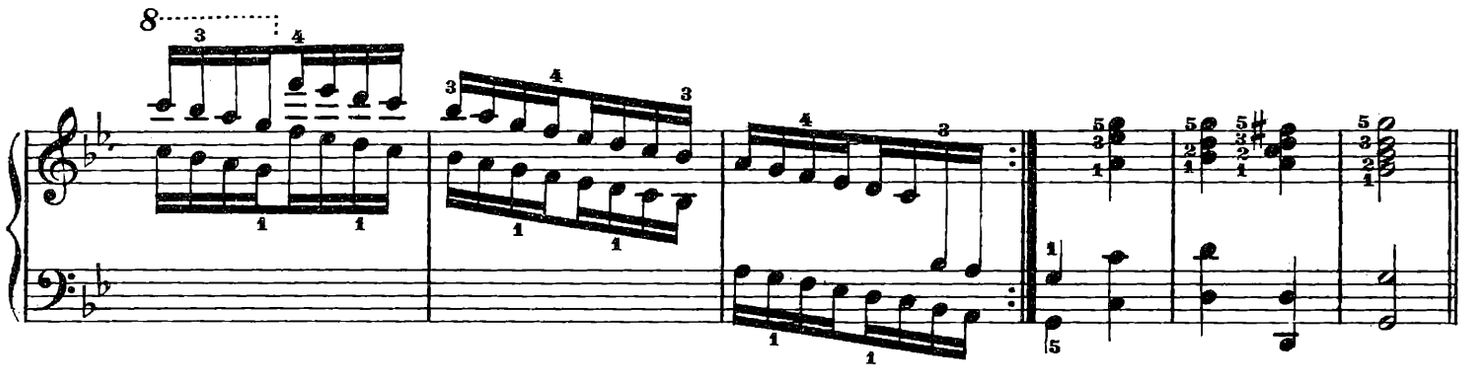
Nº 1. Sol minore.



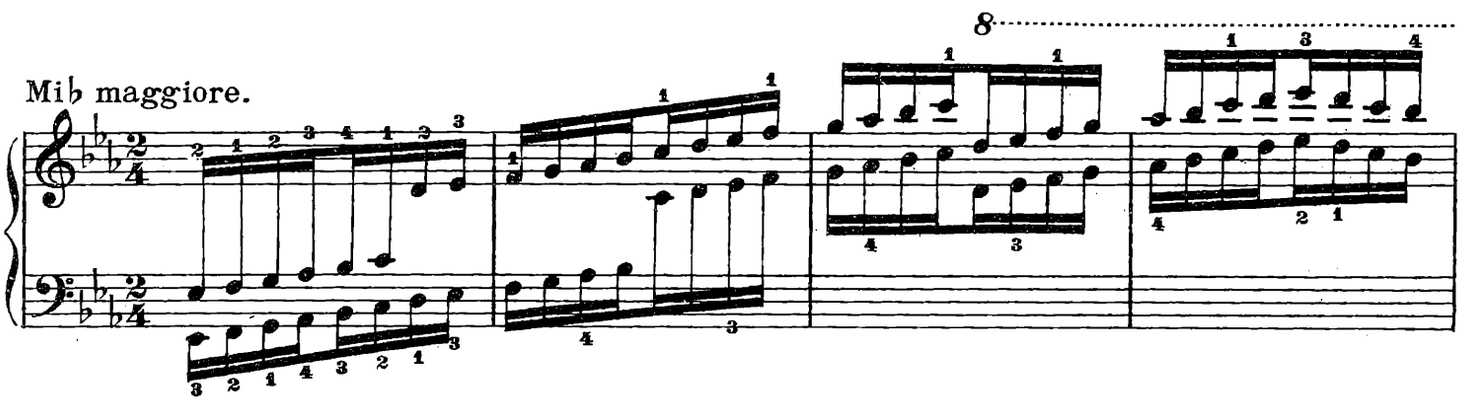


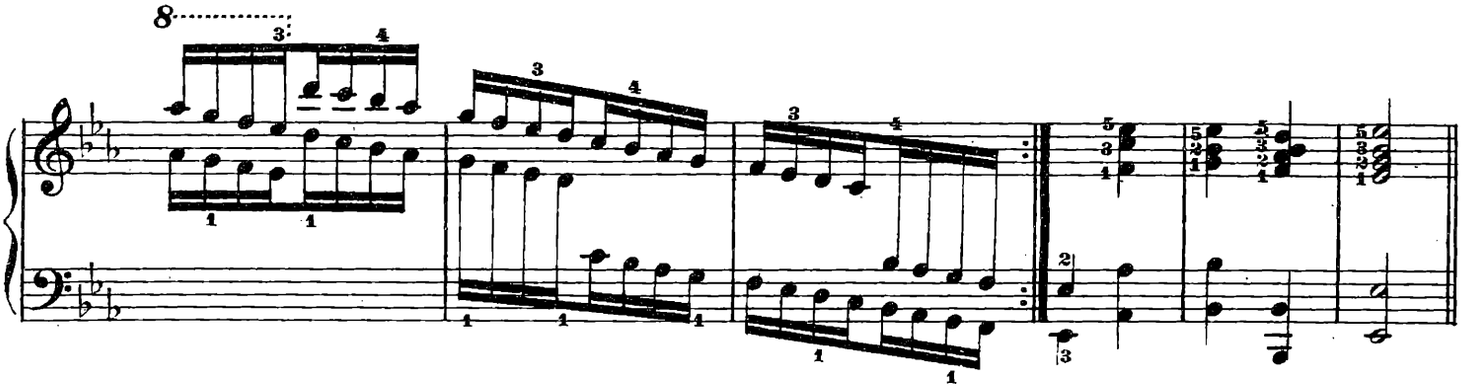
Nº 2. Sol minore.

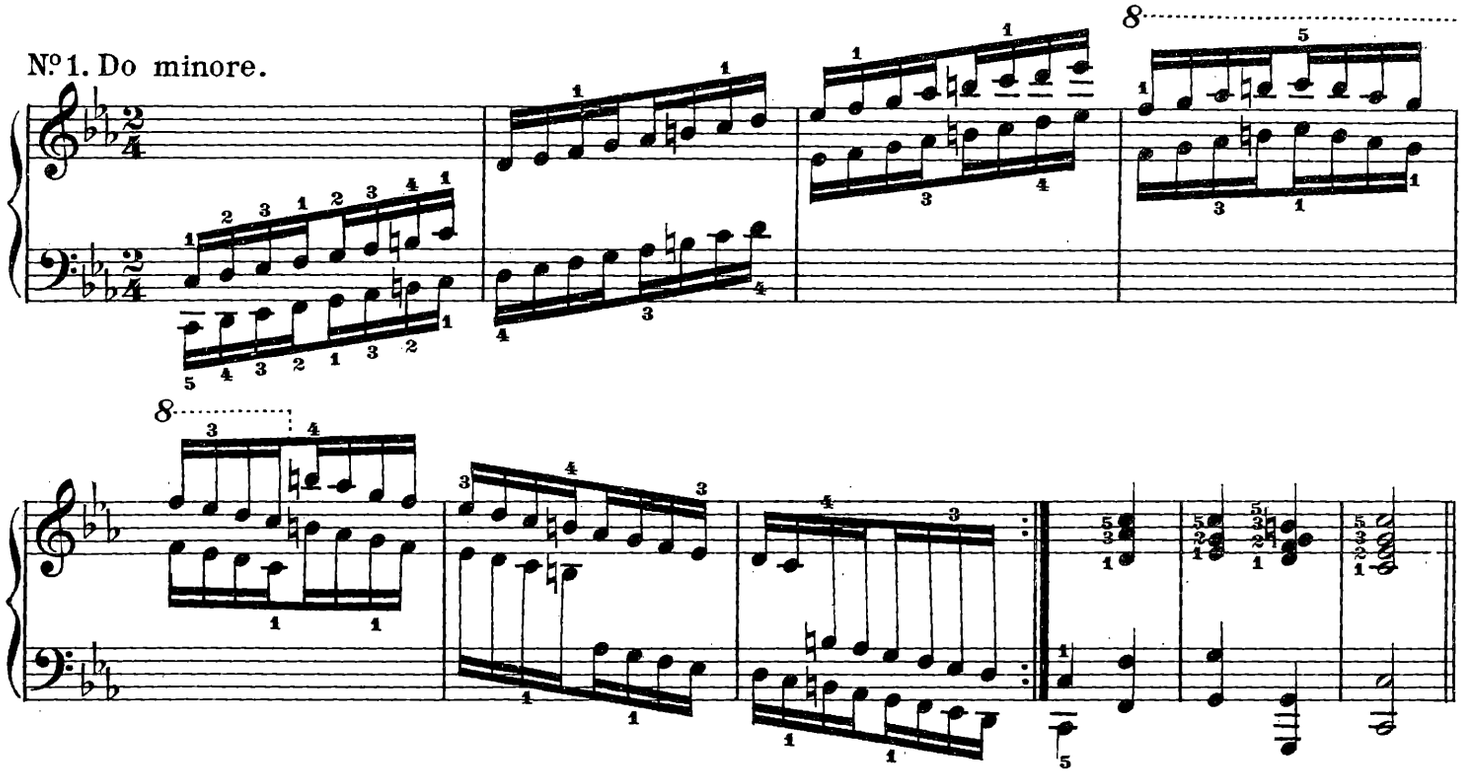


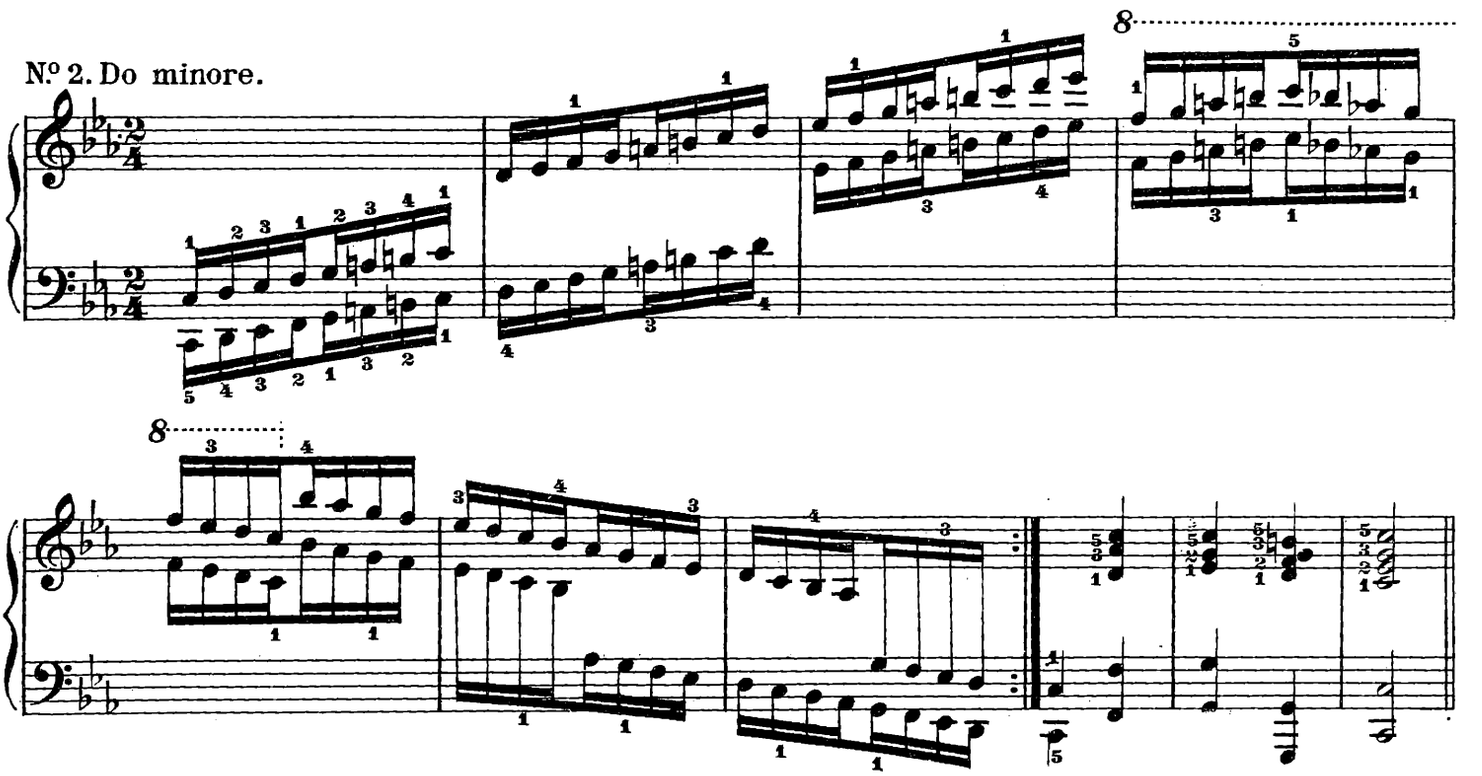


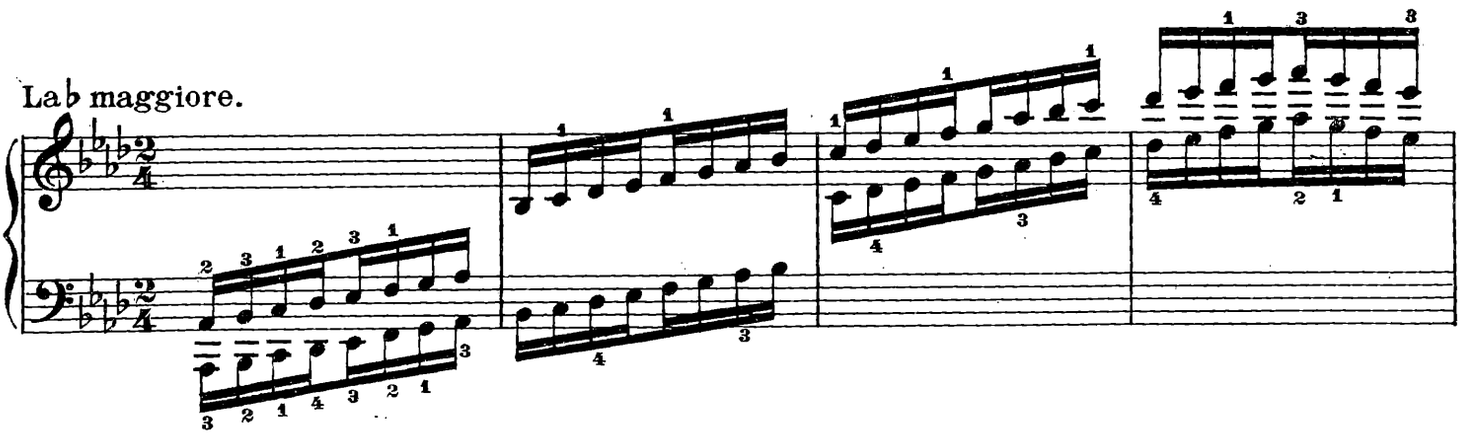
Mi♭ maggiore.

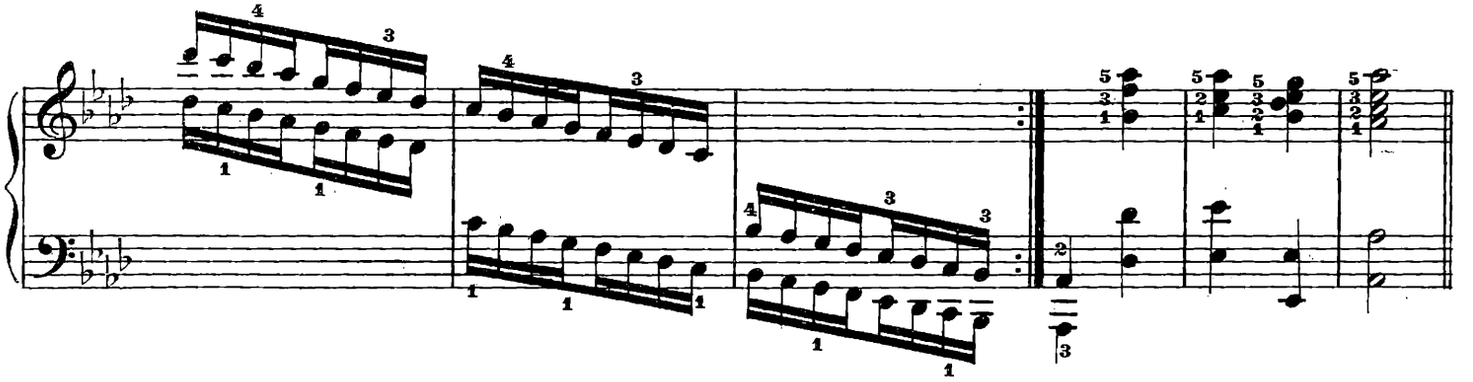





Nº 1. Do minore.

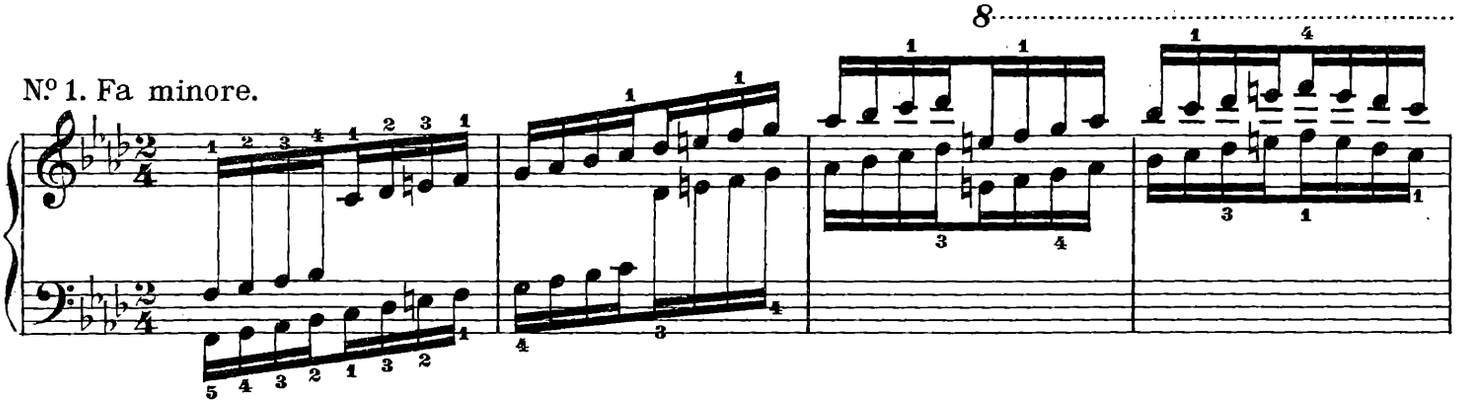

Nº 2. Do minore.


La♭ maggiore.

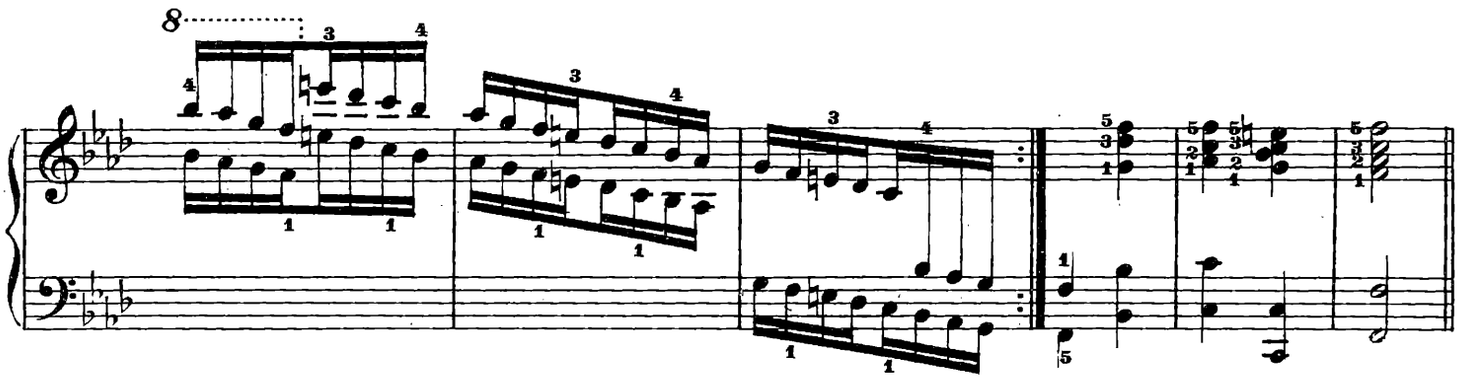


8

Nº 1. Fa minore.

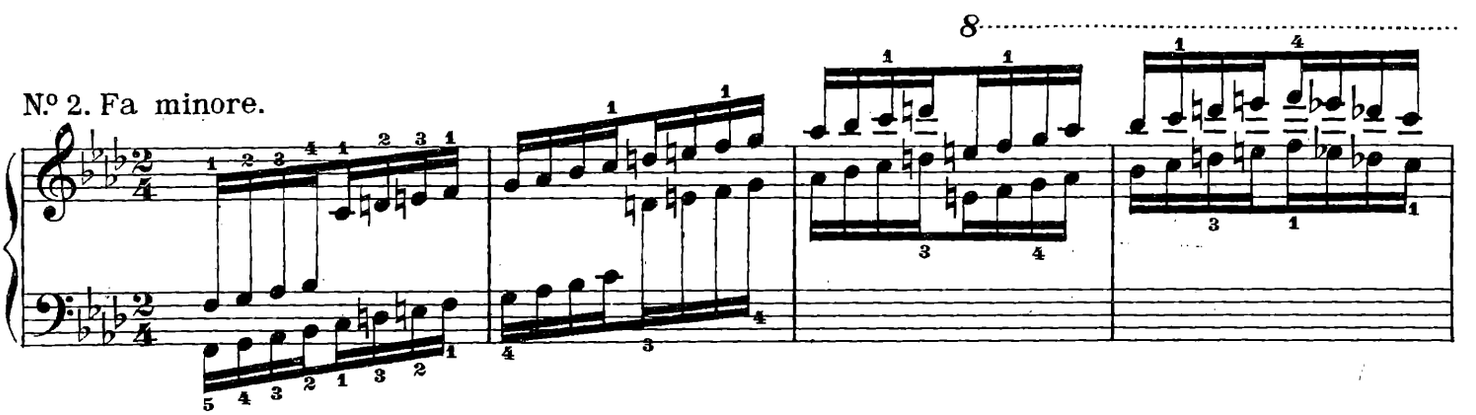


8

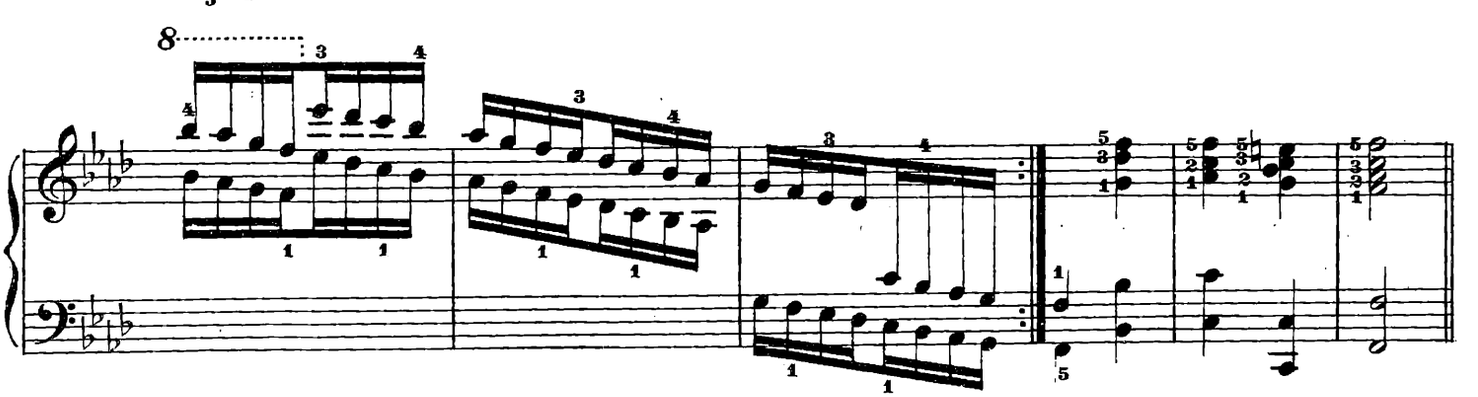


8

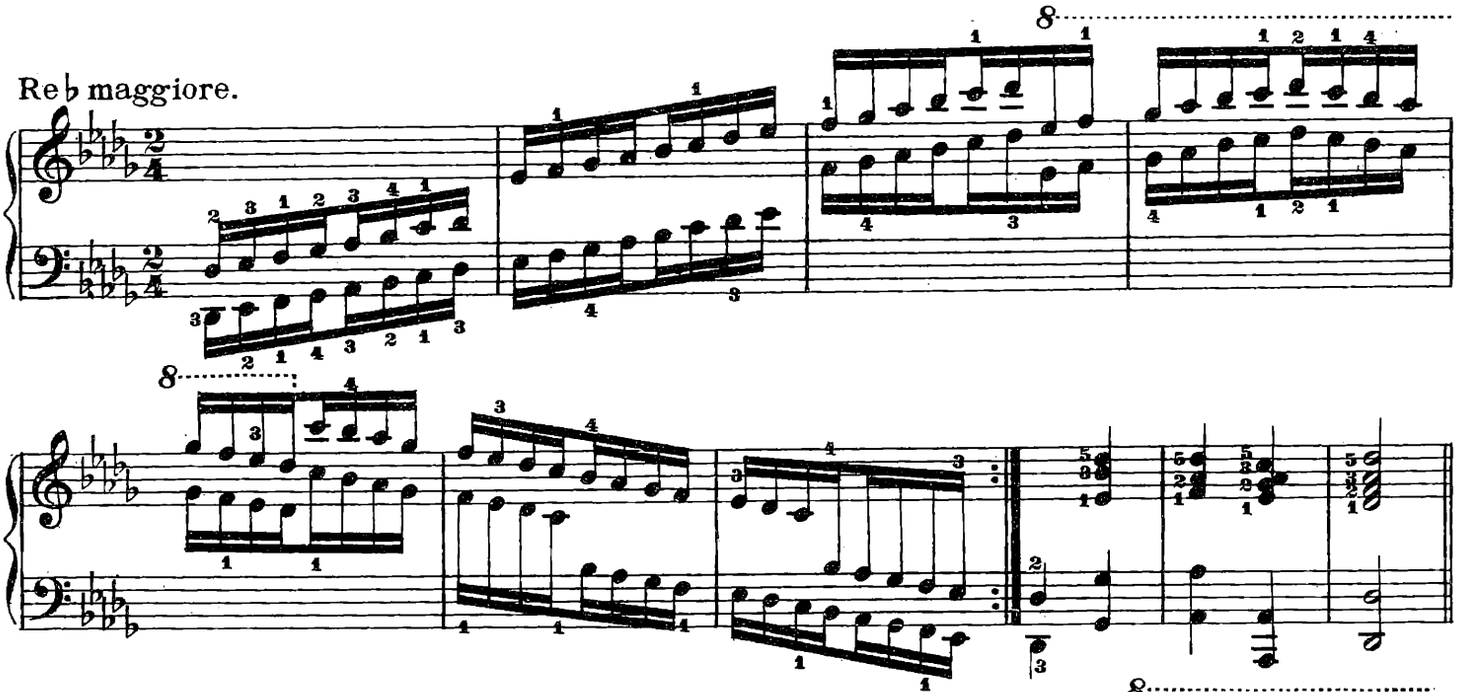
Nº 2. Fa minore.



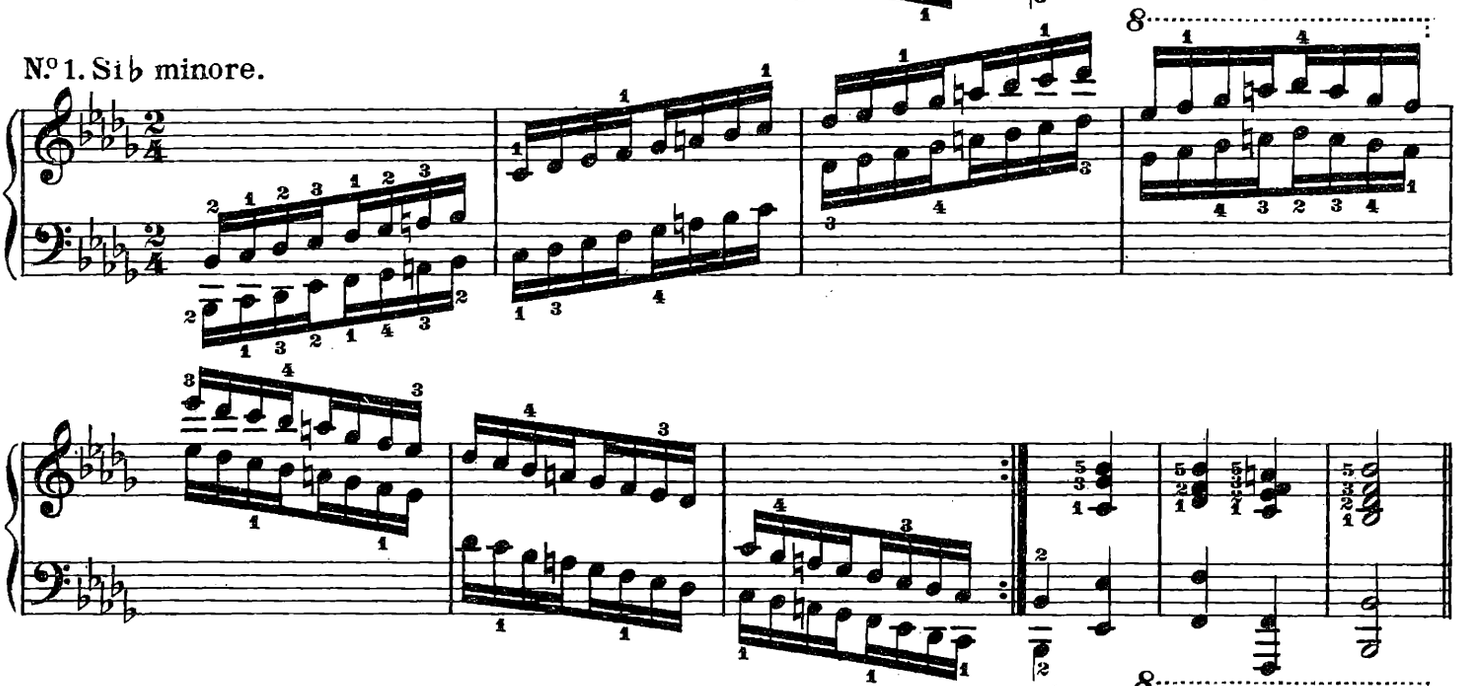
8



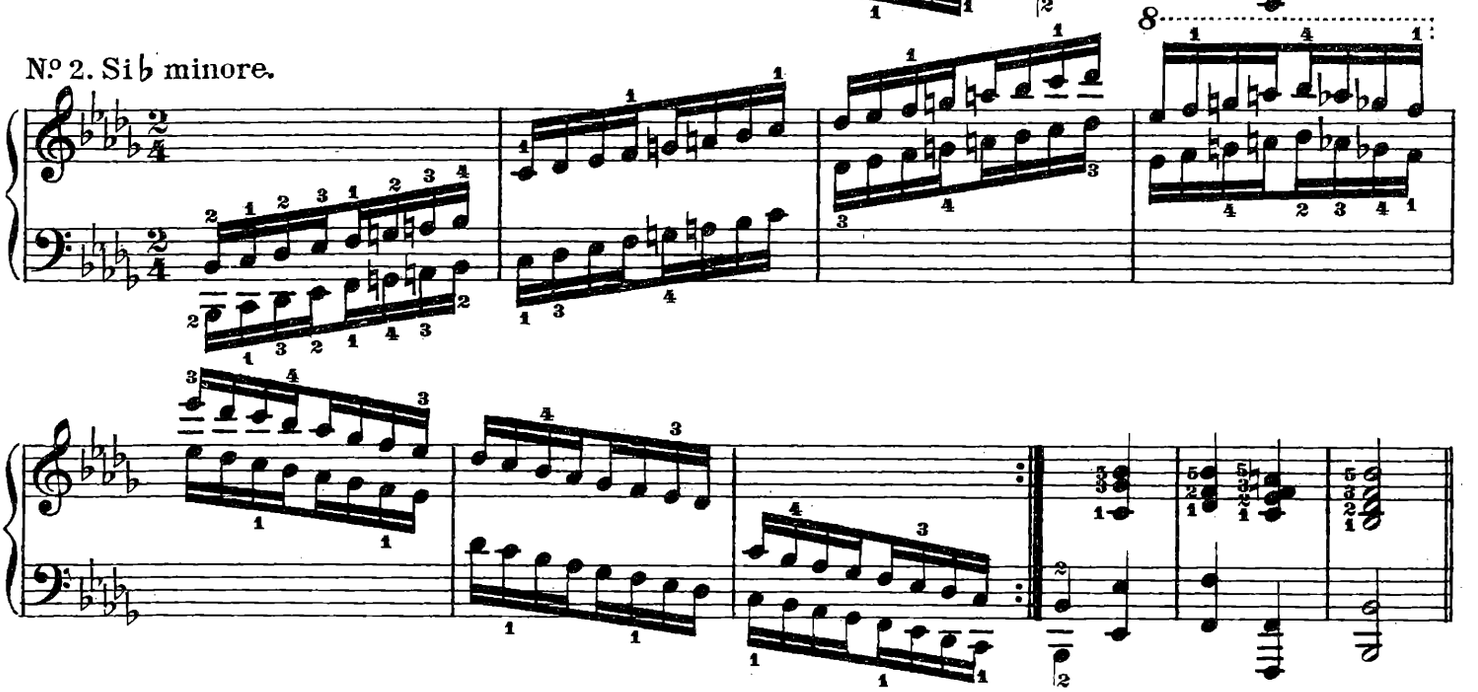
Re♭ maggiore.

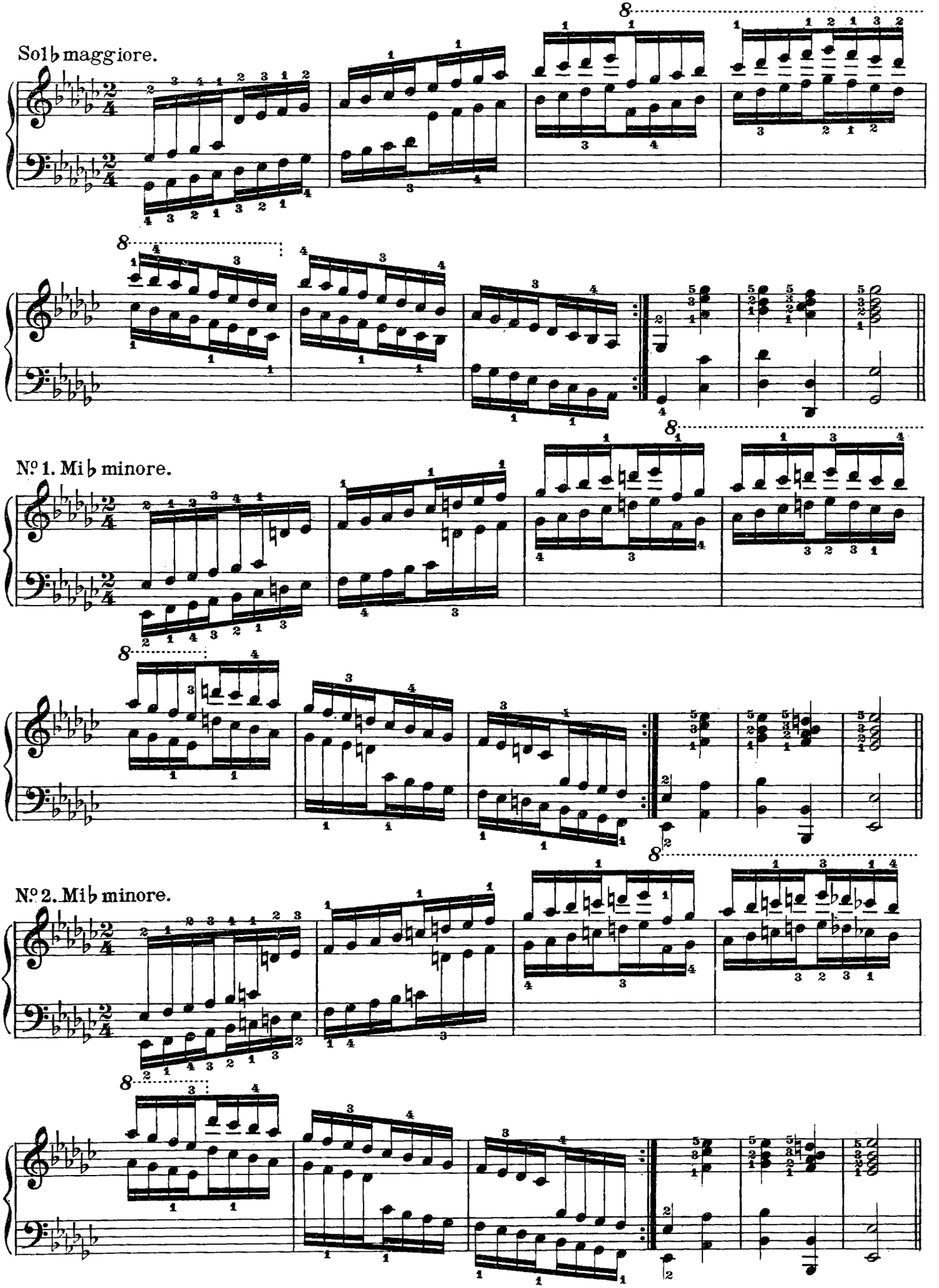


N.º 1. Si♭ minore.

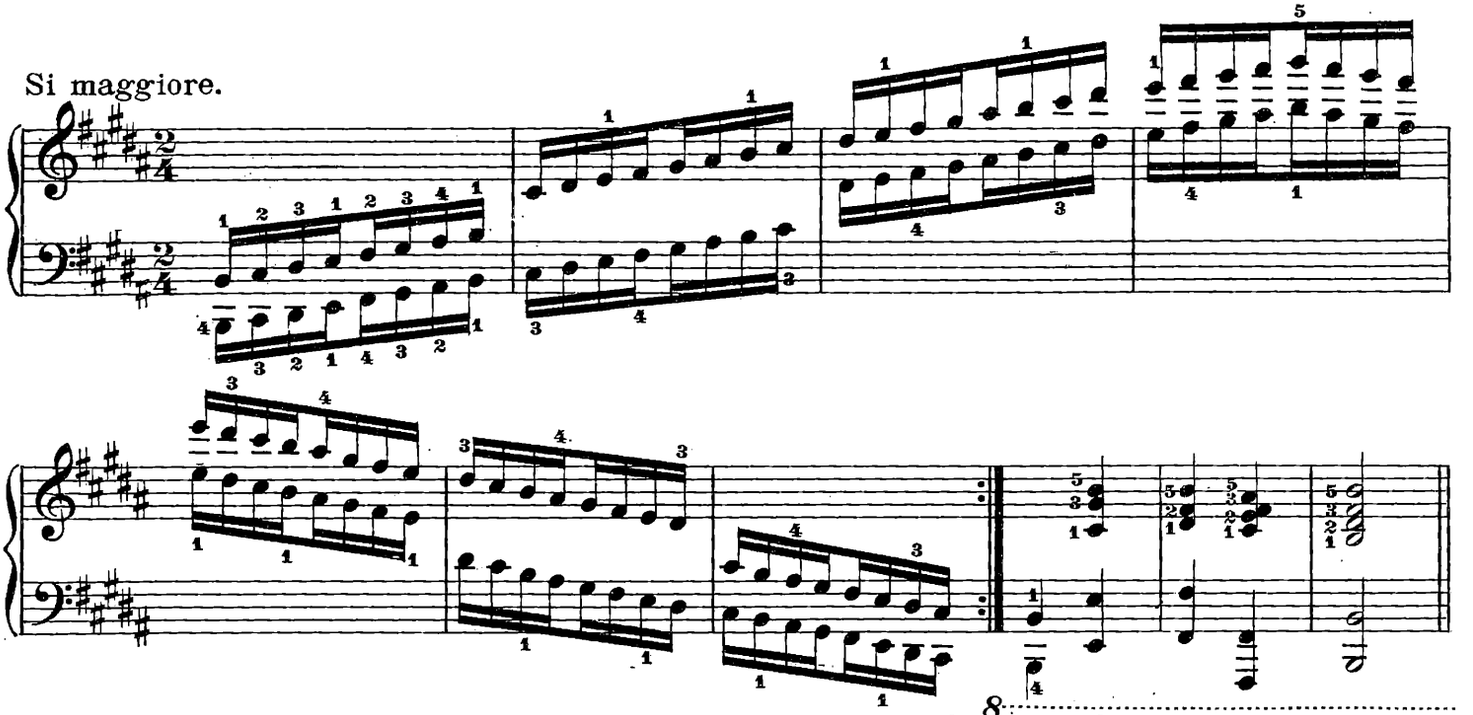


N.º 2. Si♭ minore.

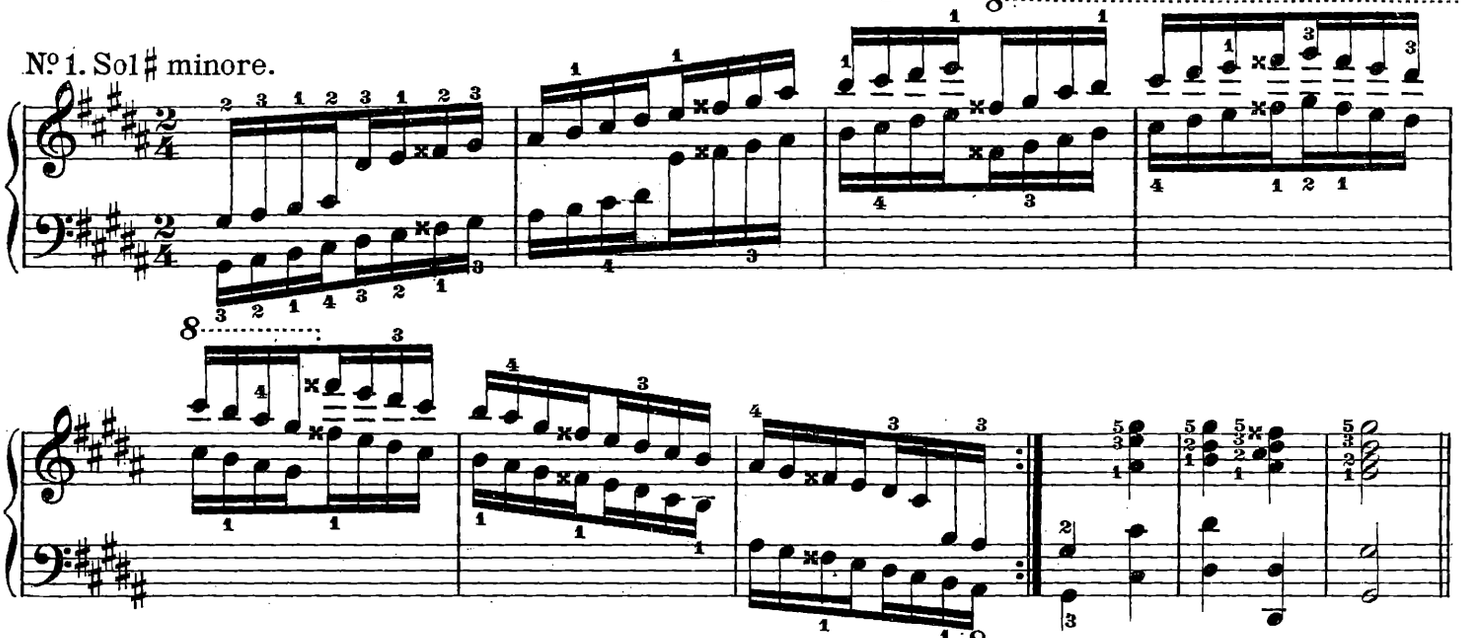



Sol♭ maggiore.
Nº 1. Mi♭ minore.
Nº 2. Mi♭ minore.

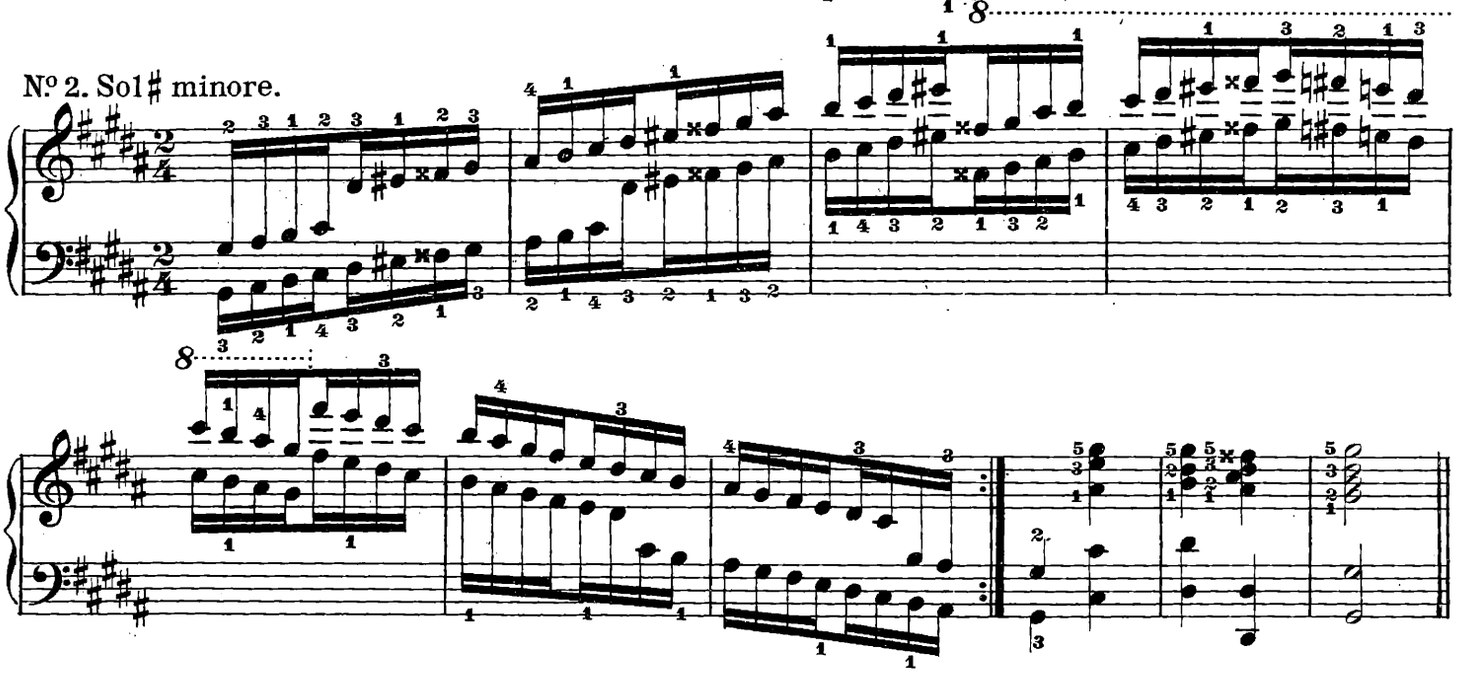
Si maggiore.



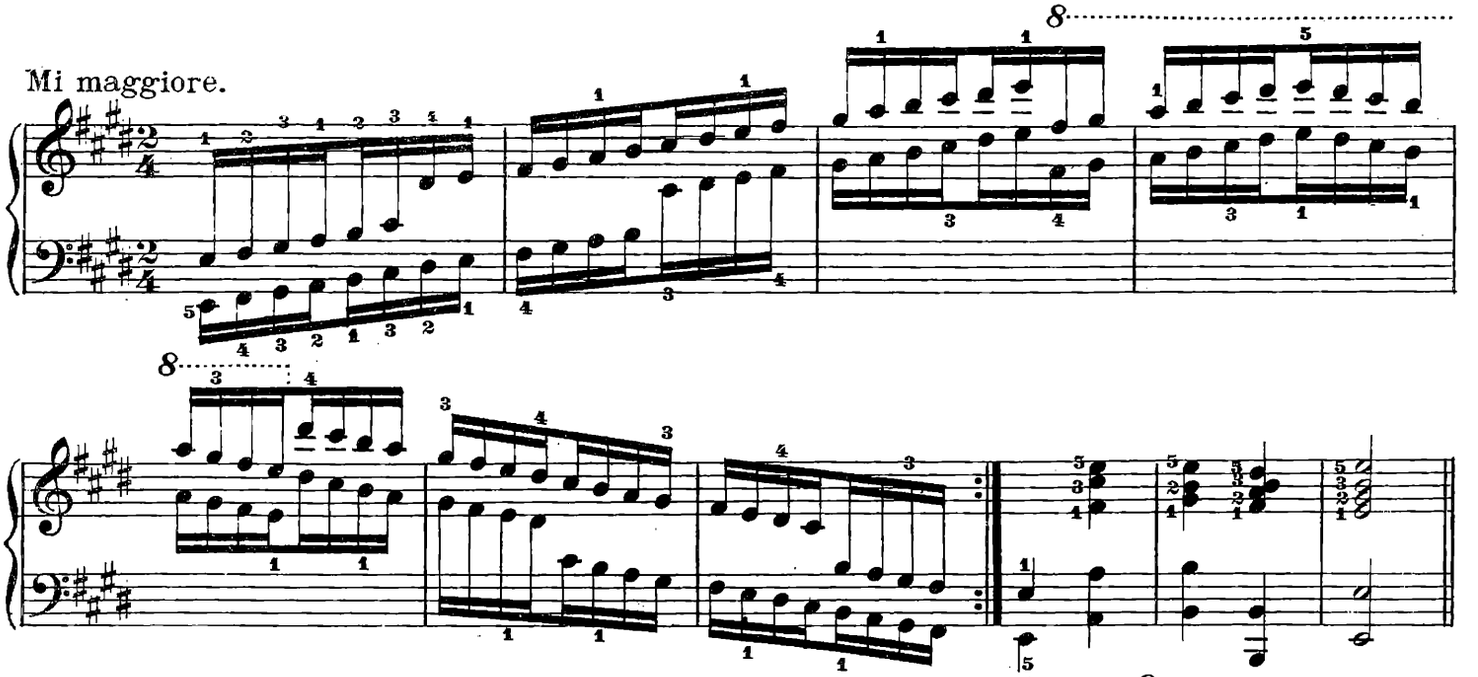
Nº 1. Sol♯ minore.



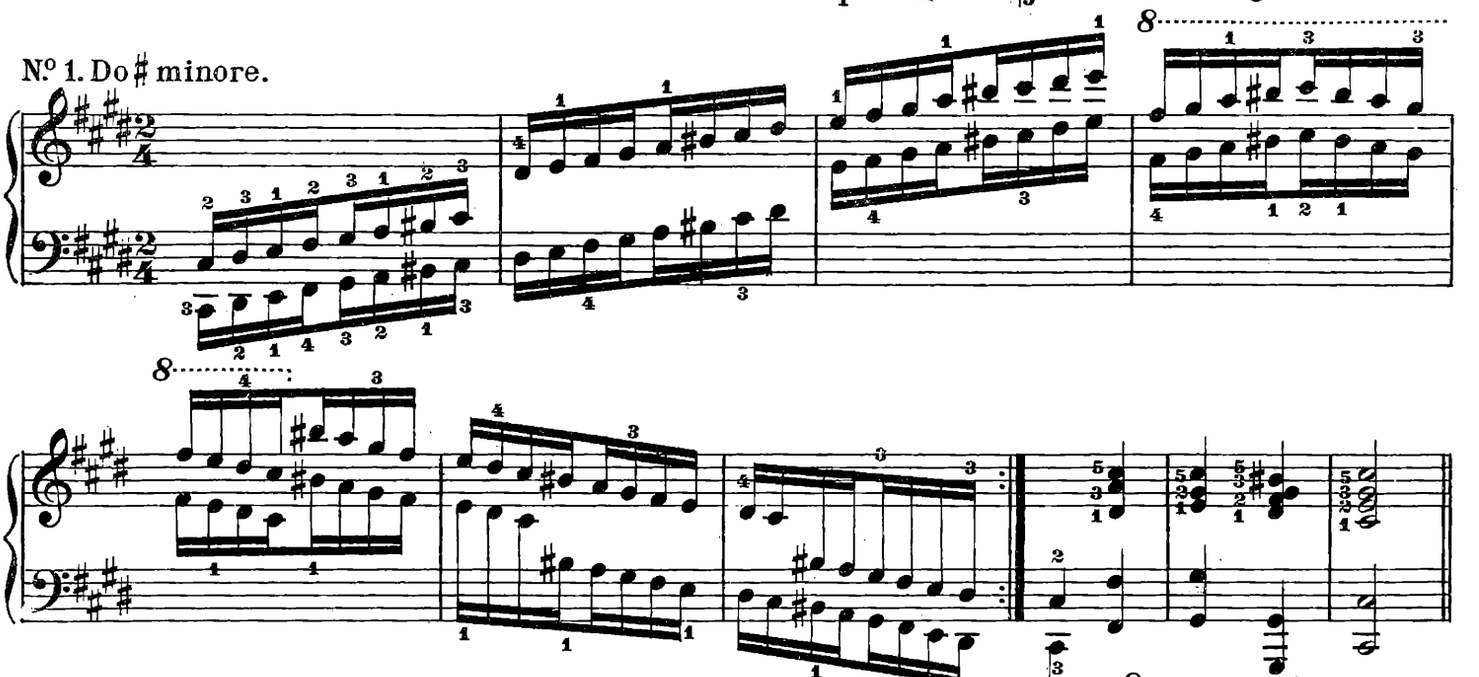
Nº 2. Sol♯ minore.



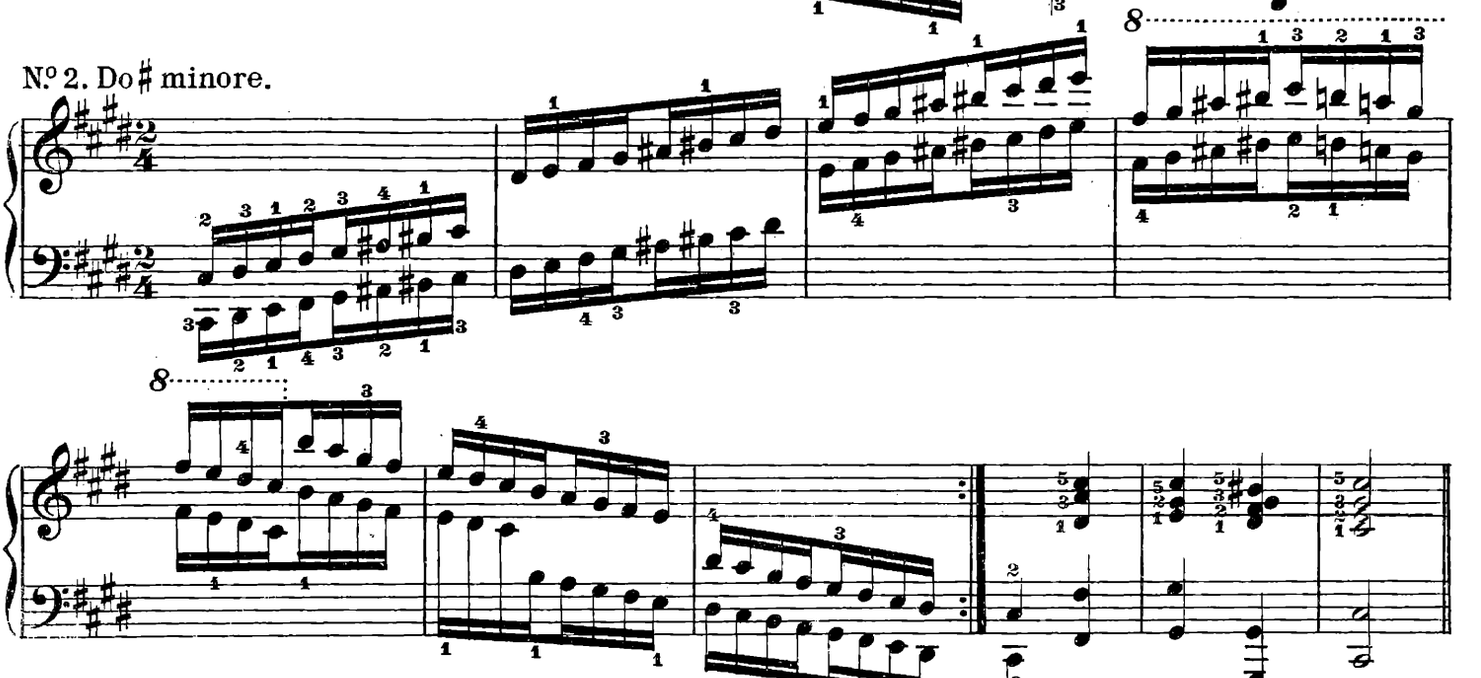
Mi maggiore.



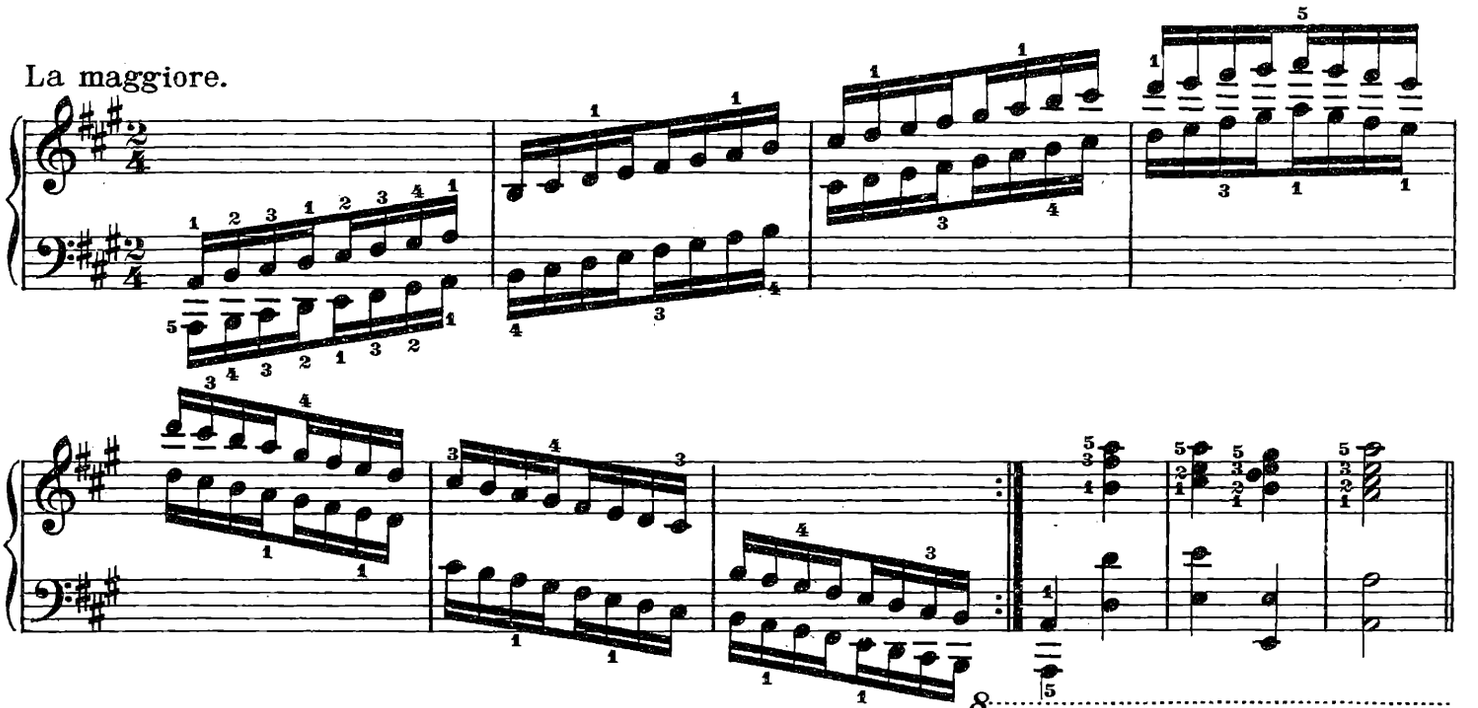
N.º 1. Do ♯ minore.

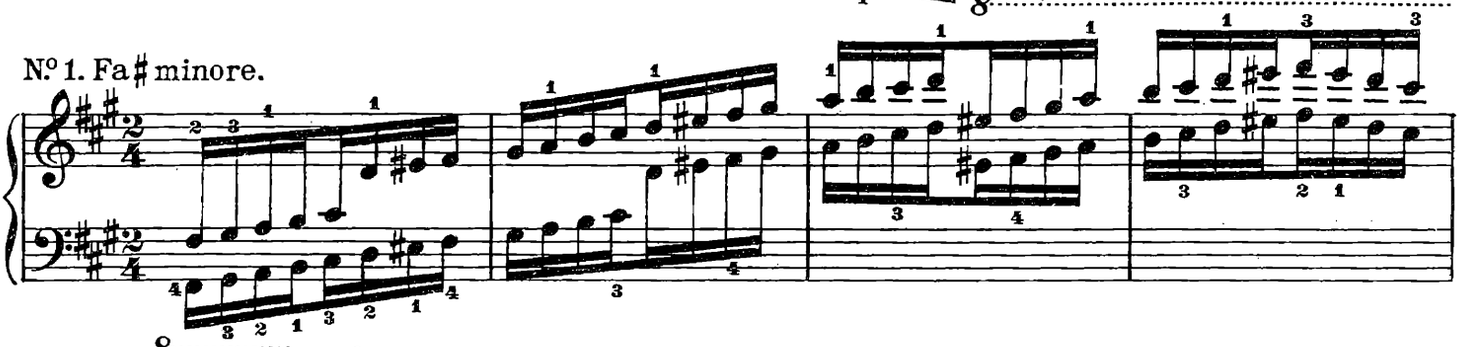


N.º 2. Do ♯ minore.

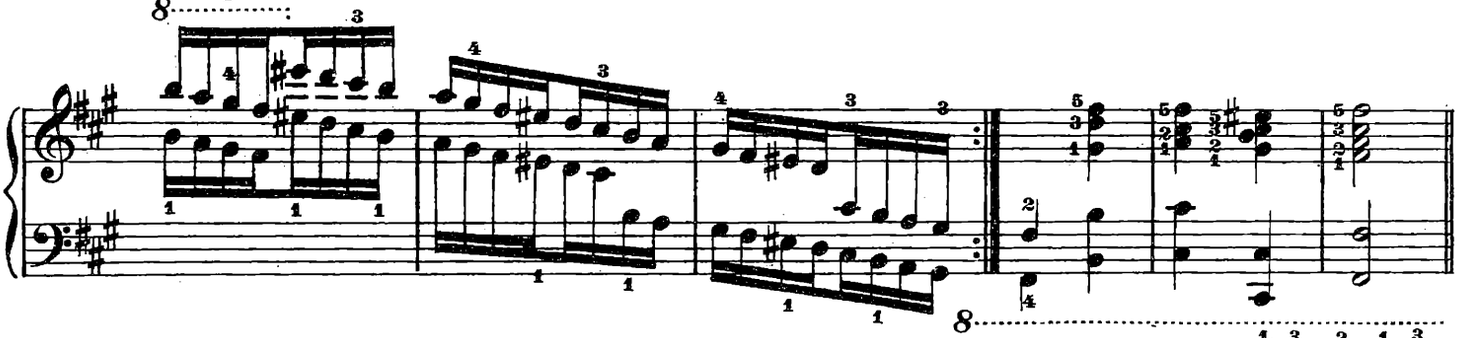


La maggiore.

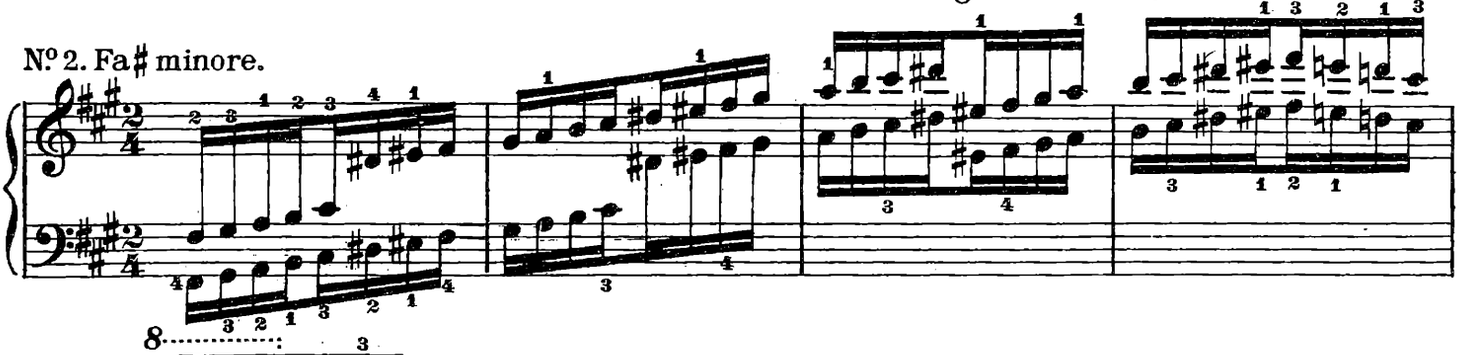


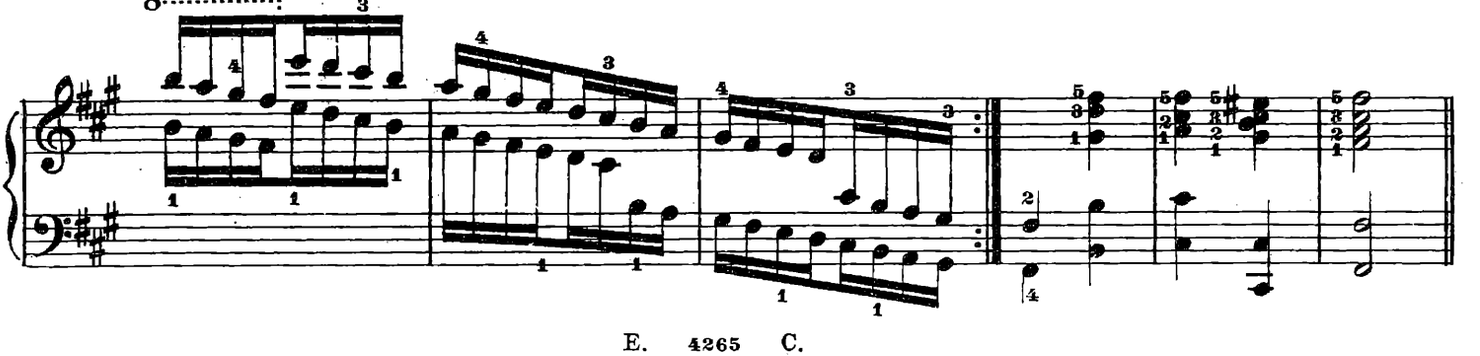


Nº 1. Fa♯ minore.

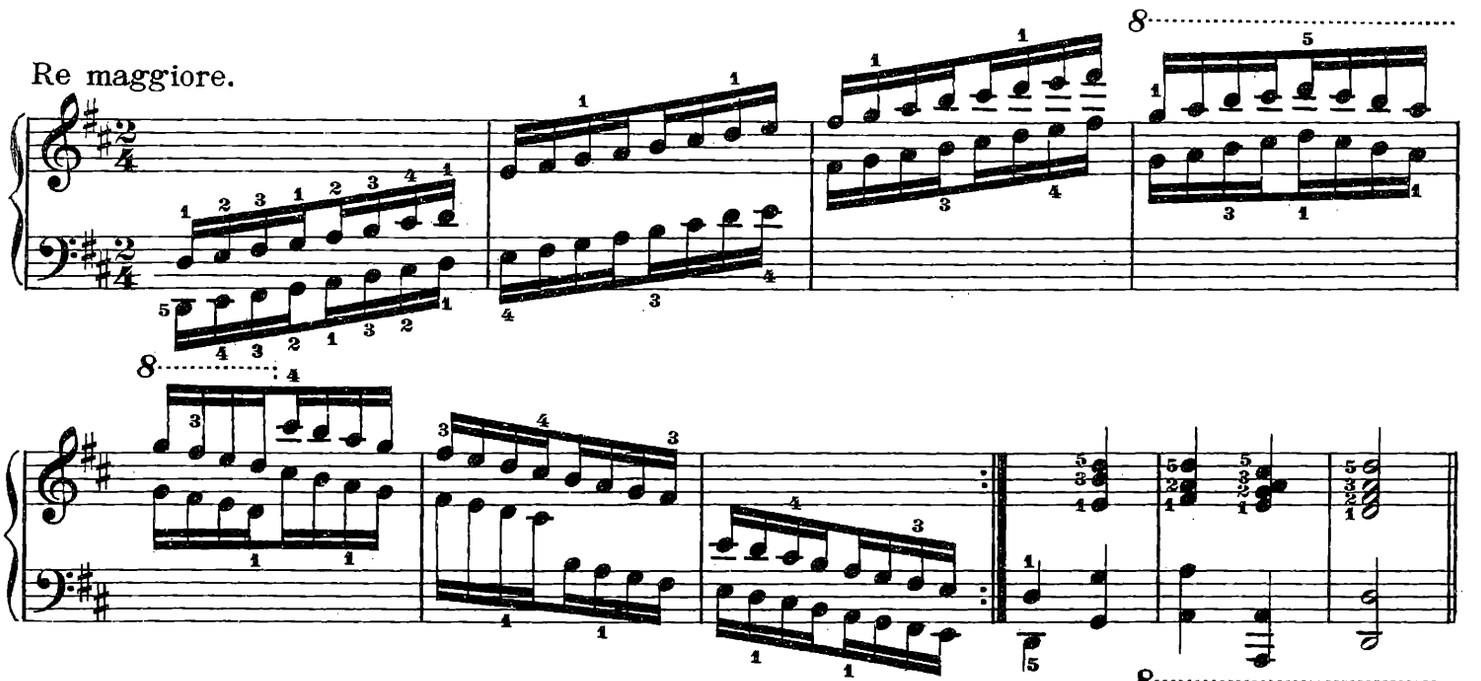


Nº 2. Fa♯ minore.

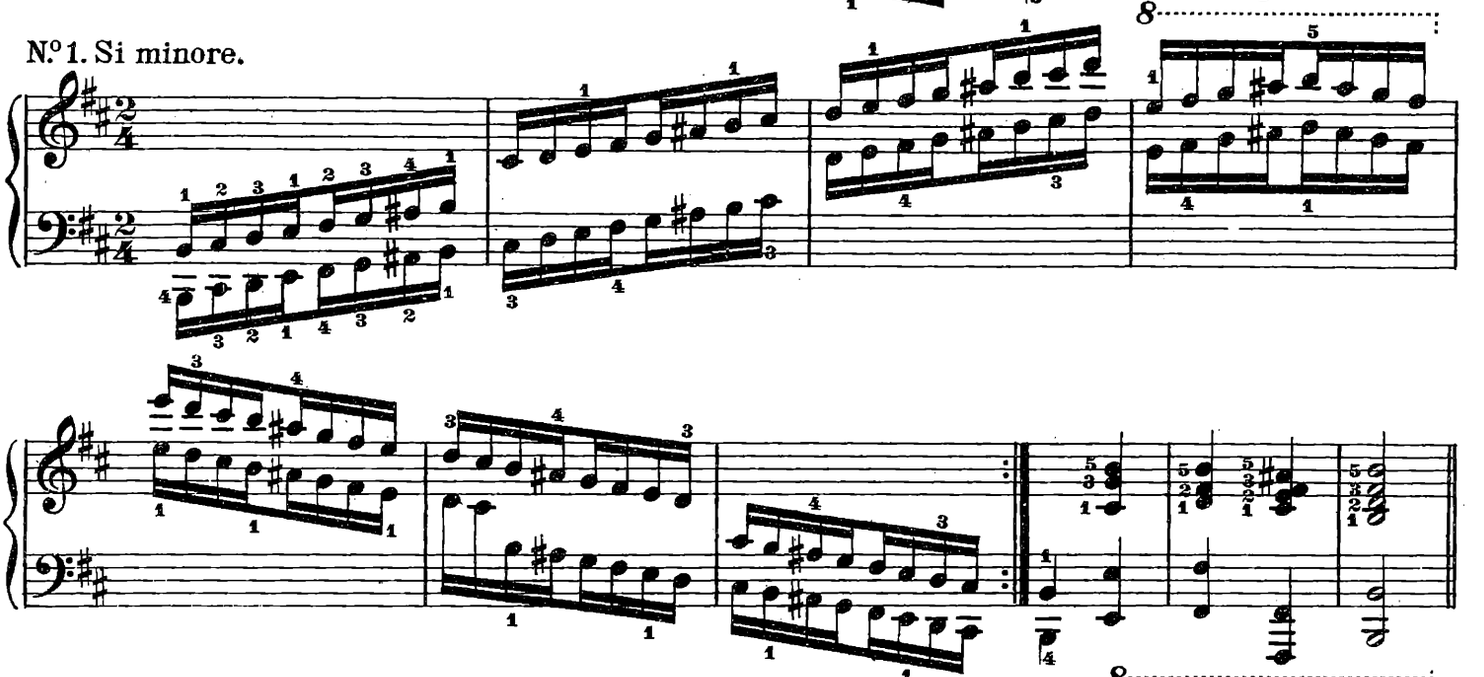




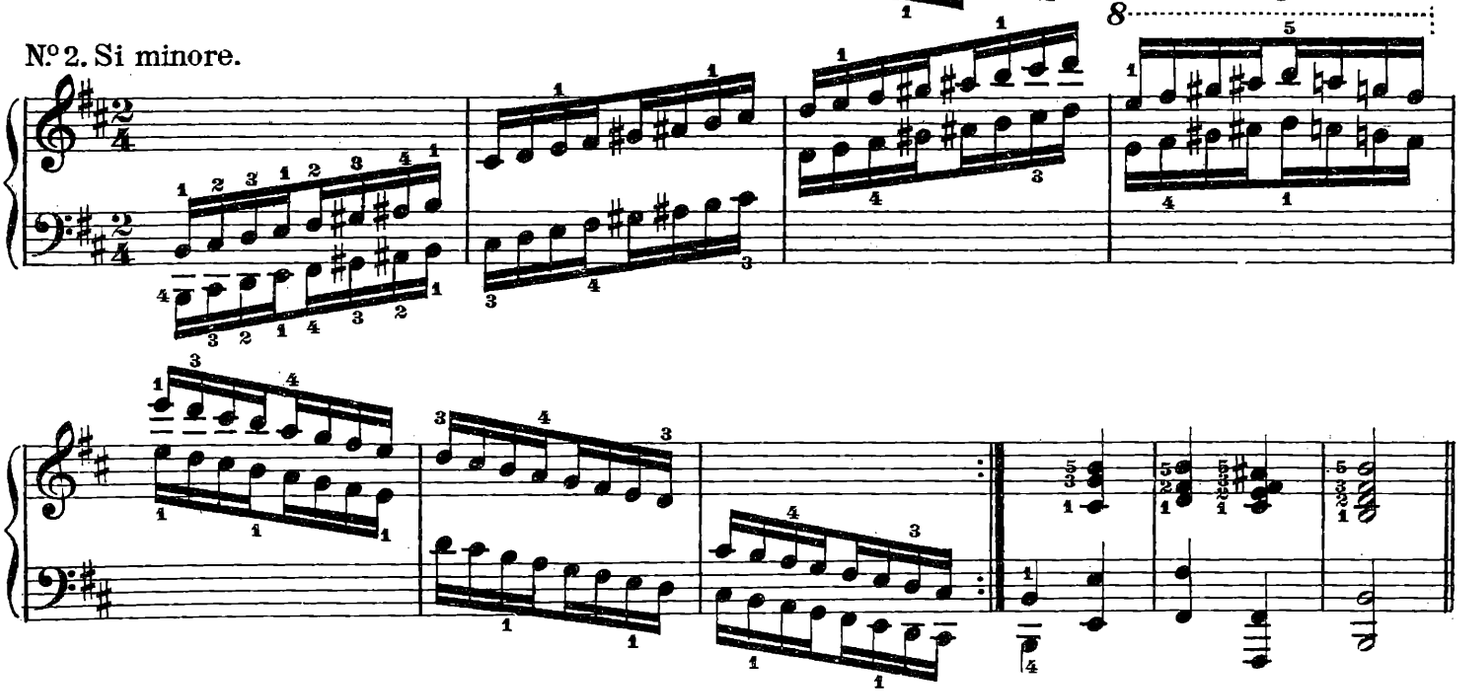
Re maggiore.



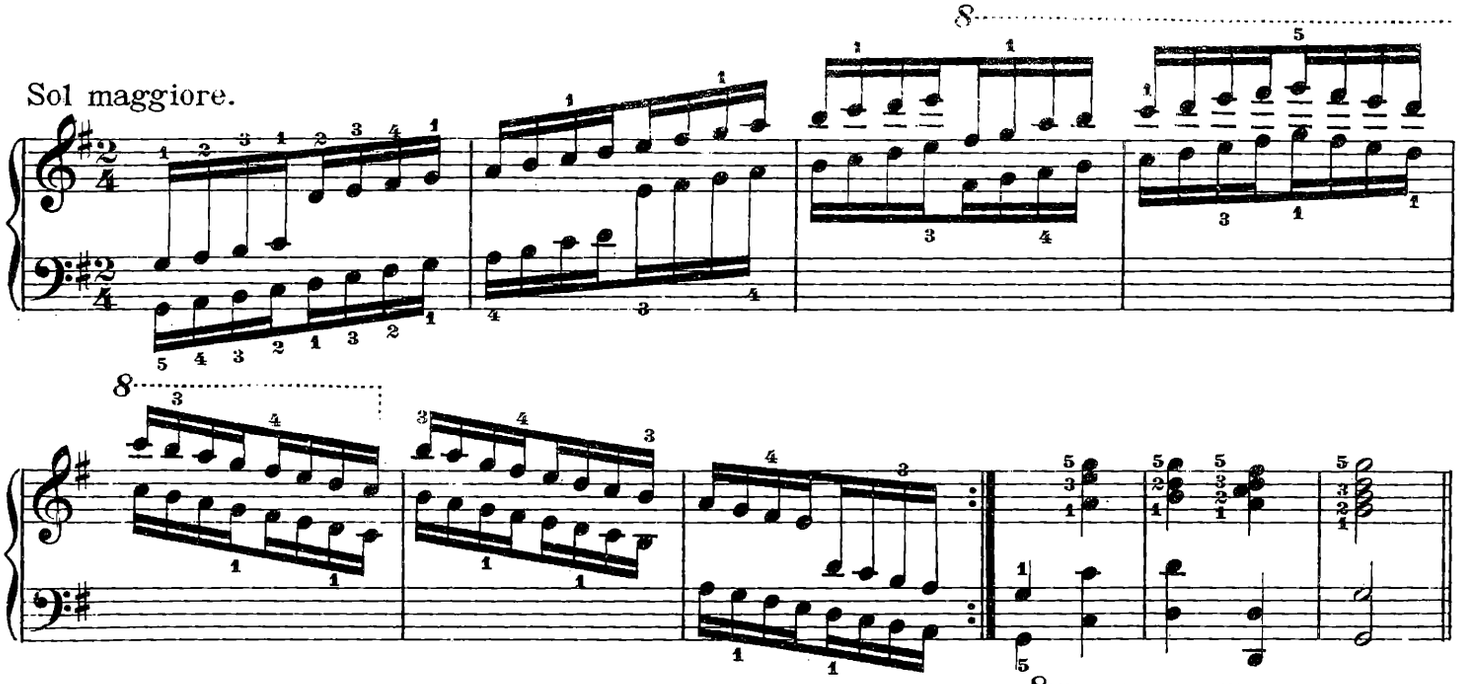
N.º 1. Si minore.



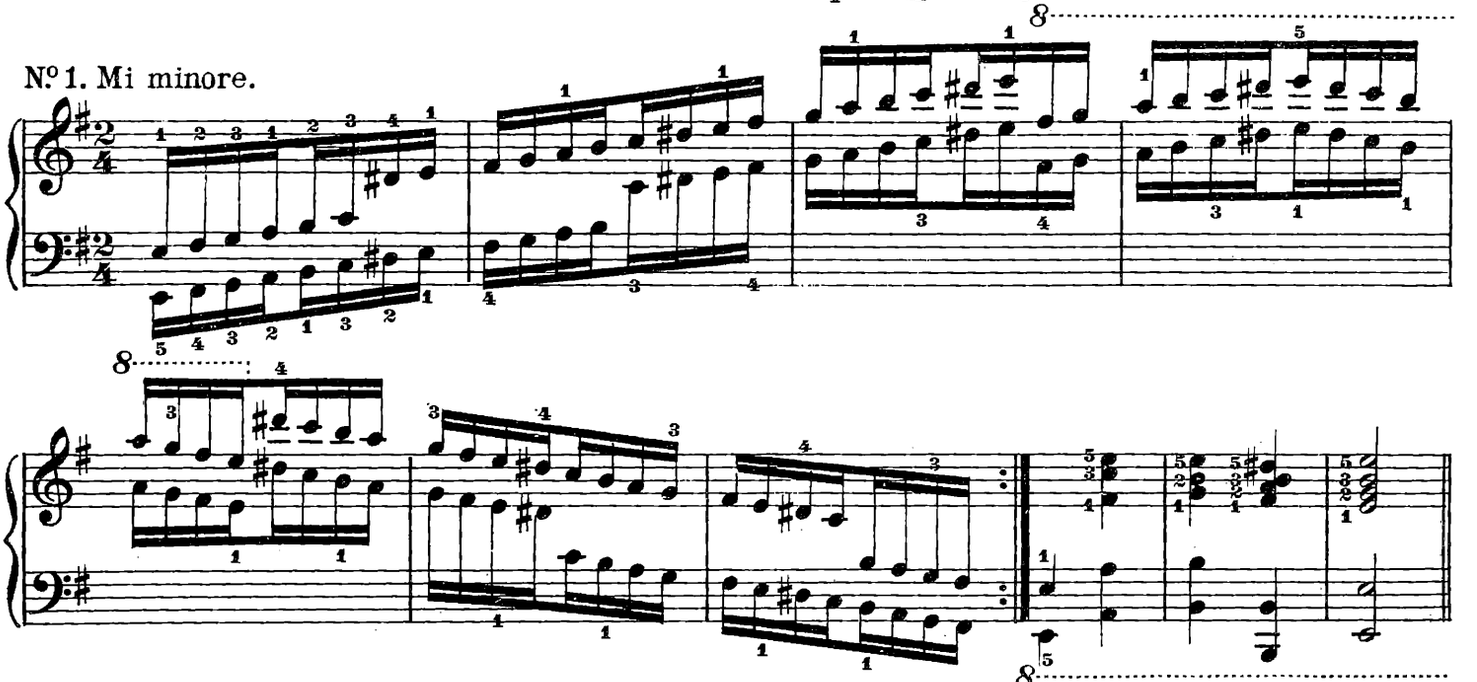
N.º 2. Si minore.



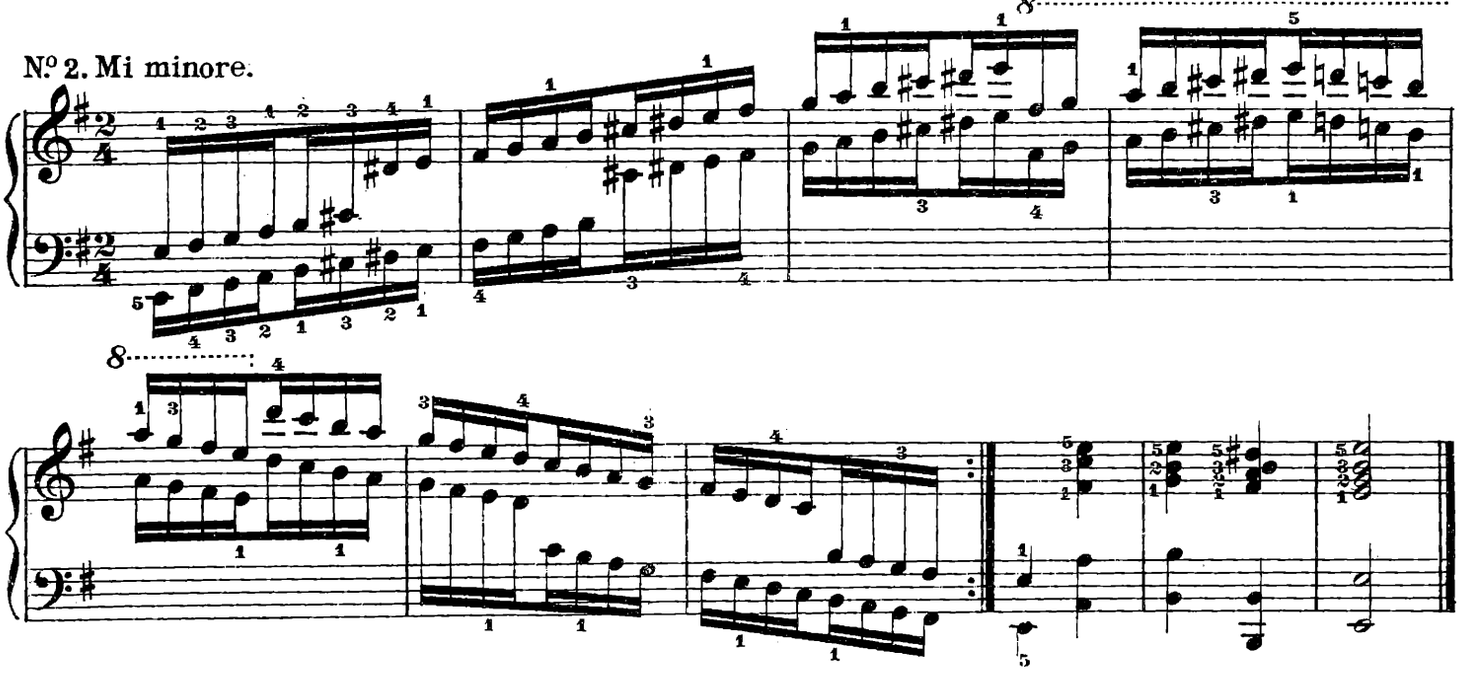
Sol maggiore.



Nº 1. Mi minore.



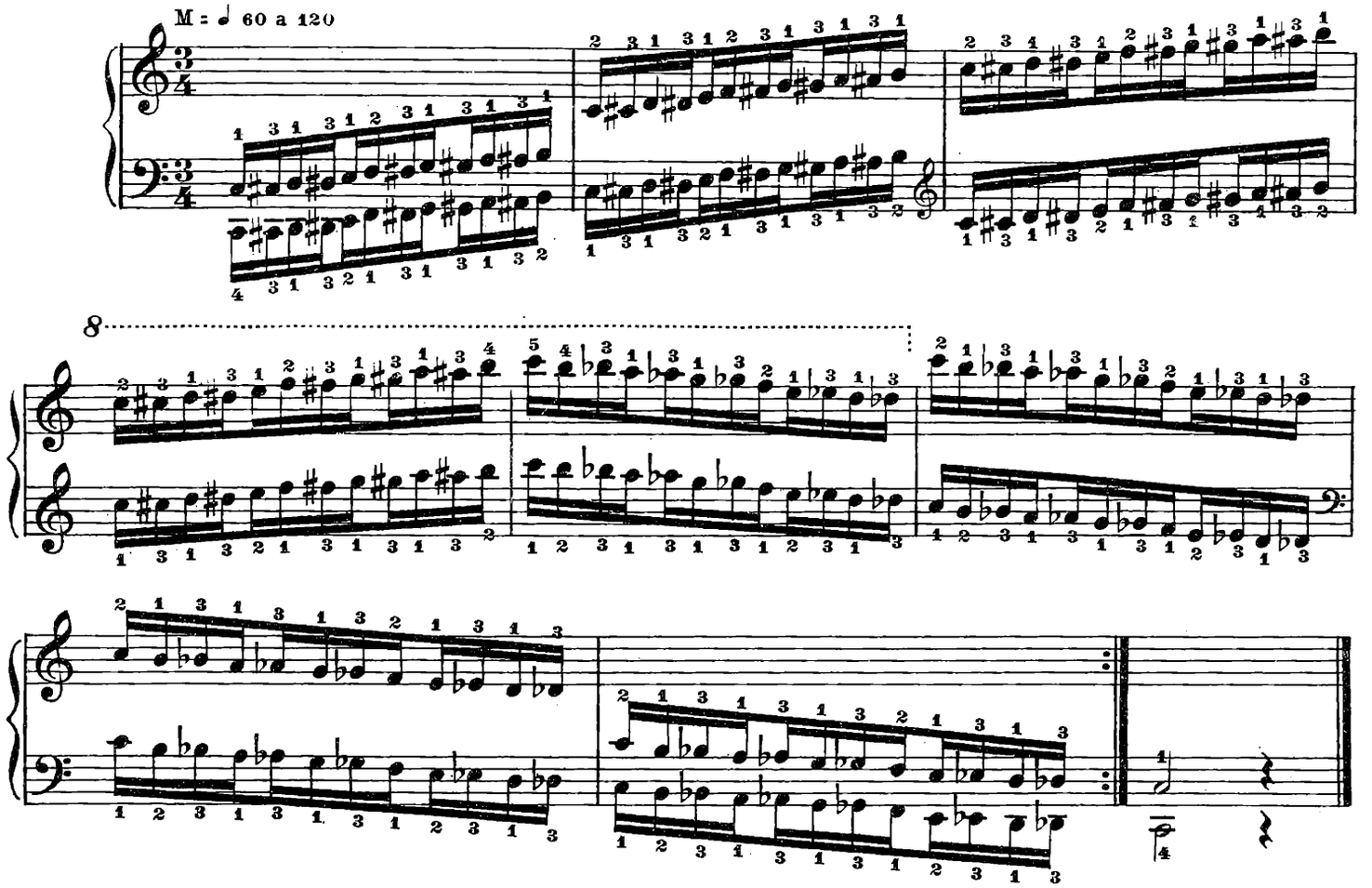
Nº 2. Mi minore.



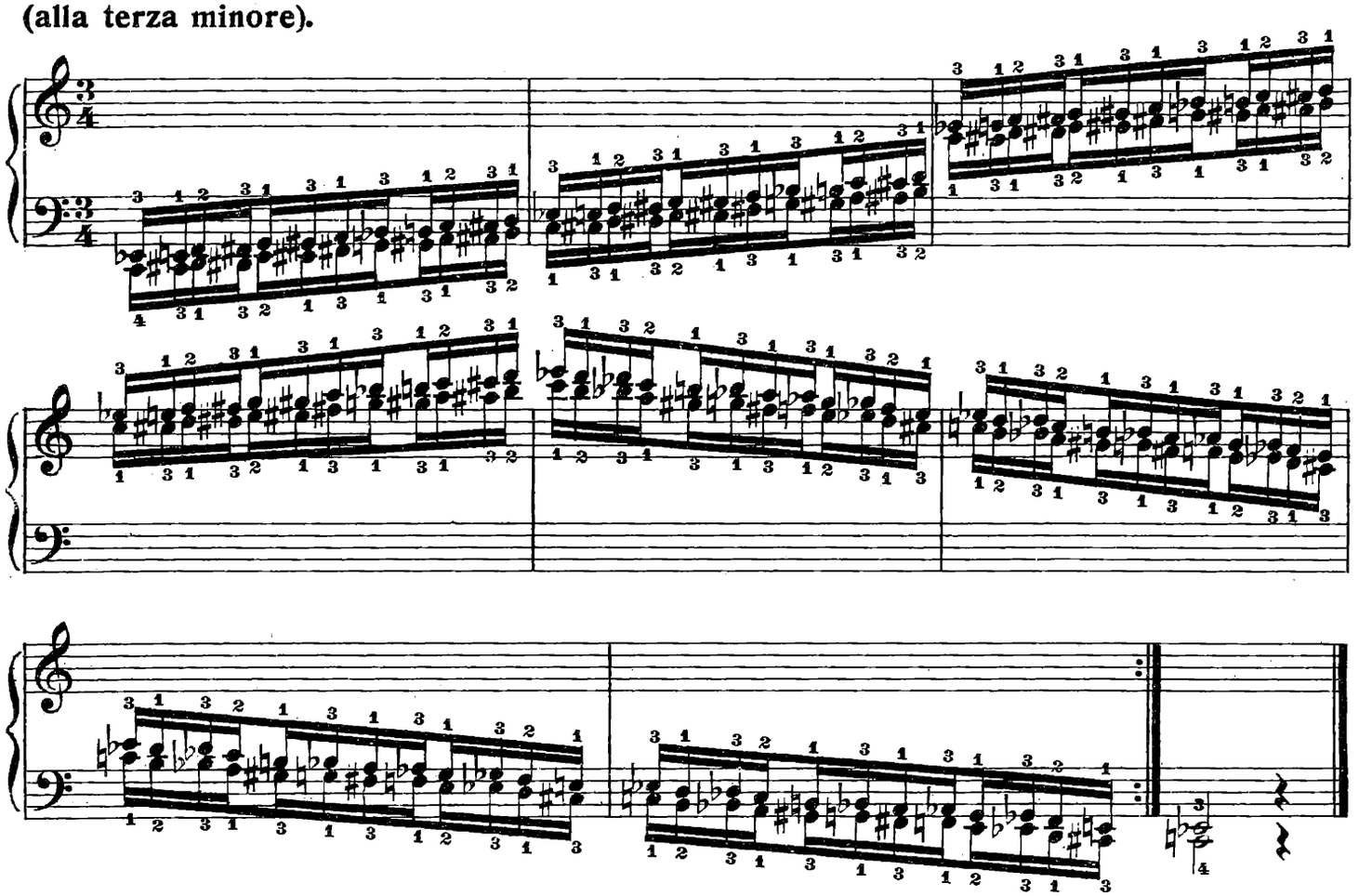
N. 40.

Scale cromatiche

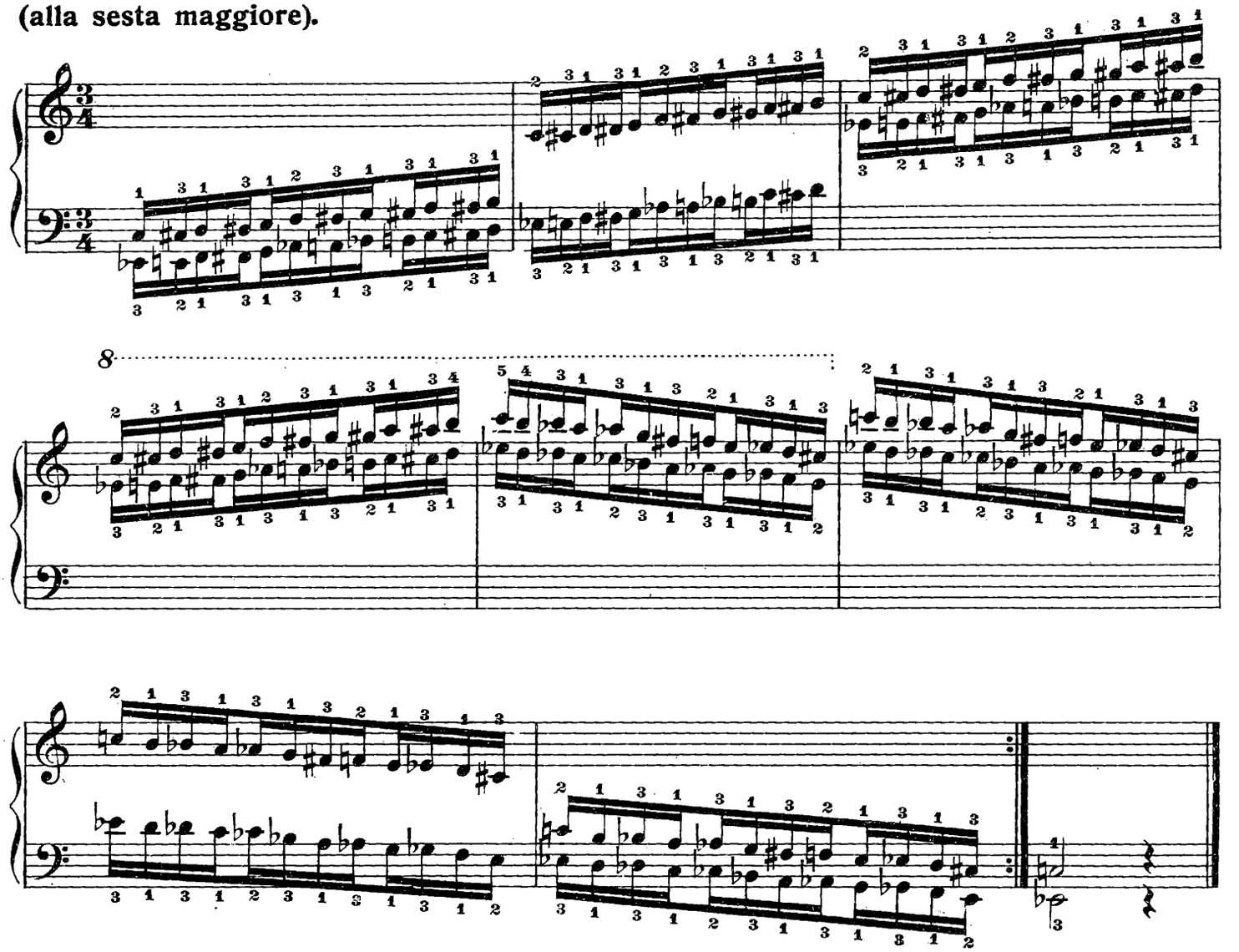
(all'ottava).



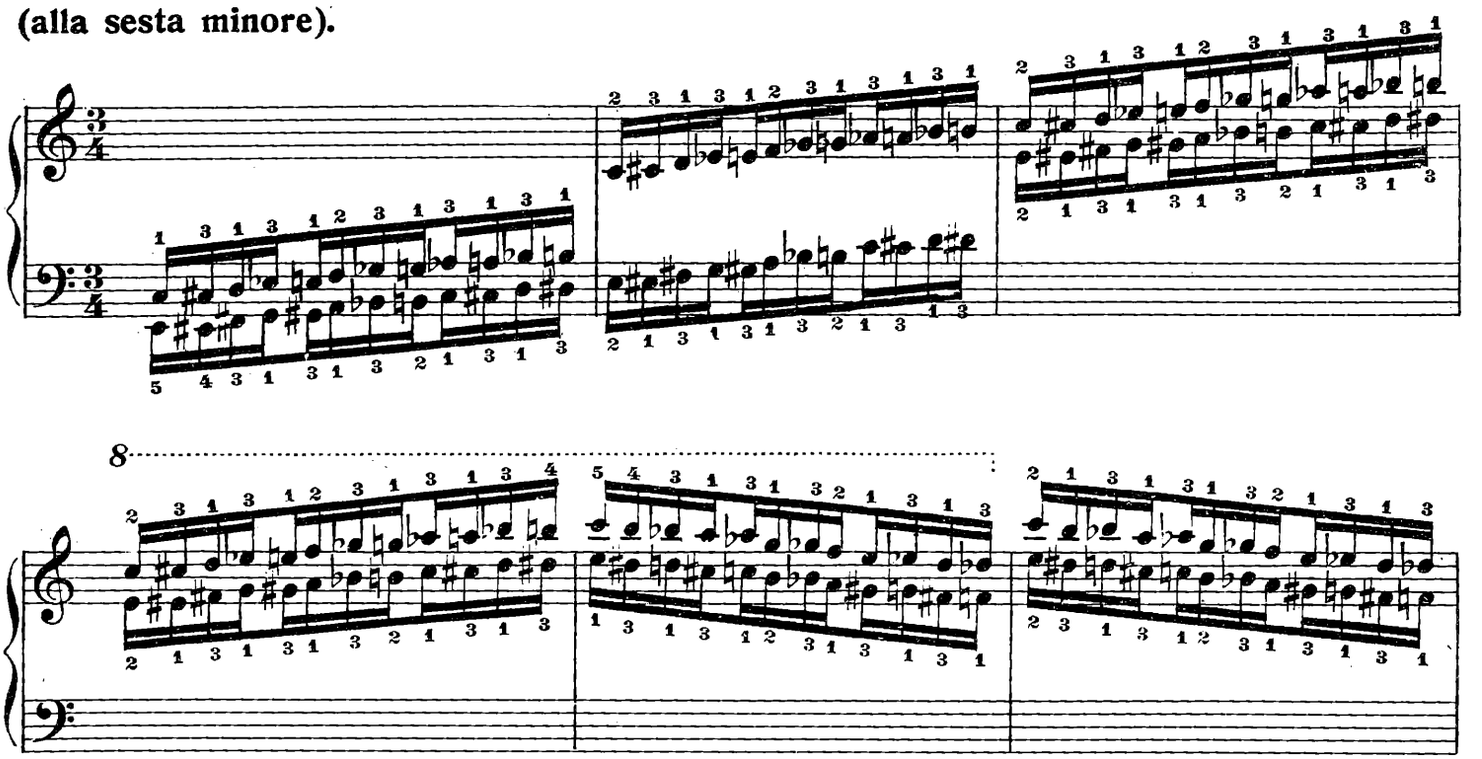
(alla terza minore).

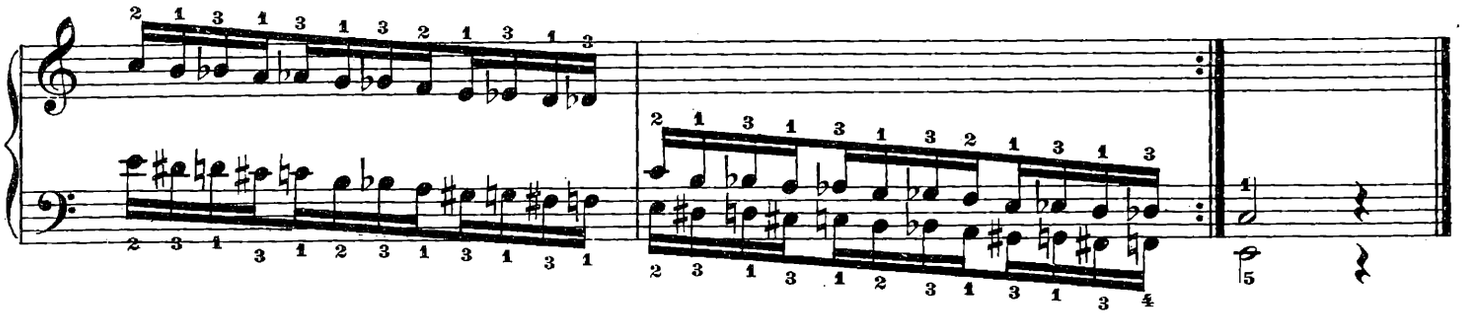


(alla sesta maggiore).

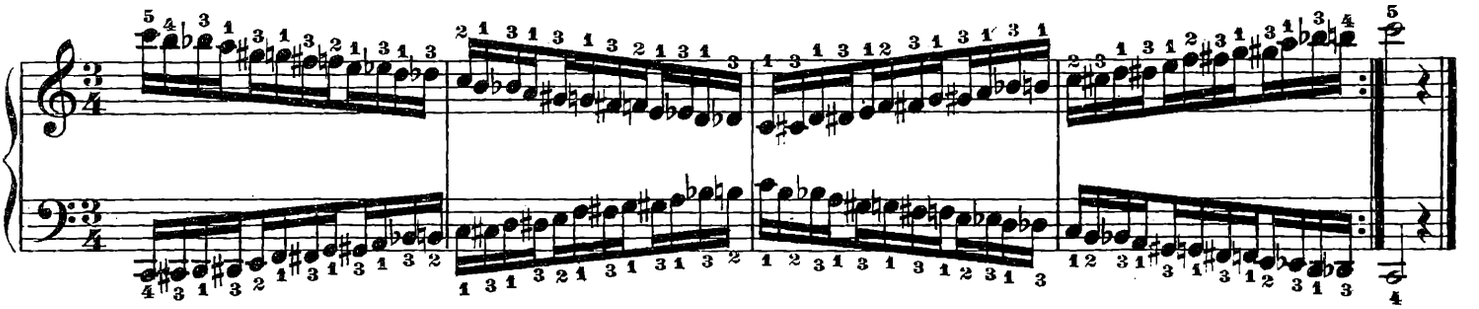


(alla sesta minore).

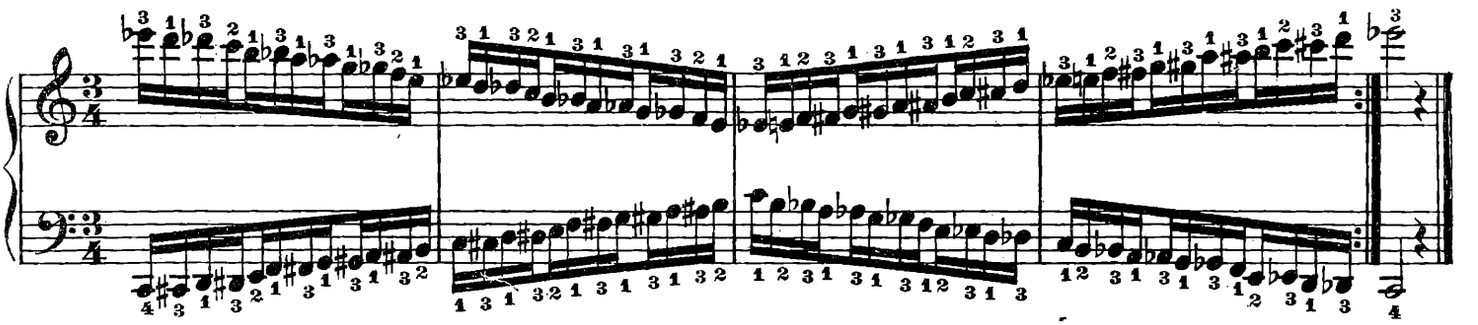




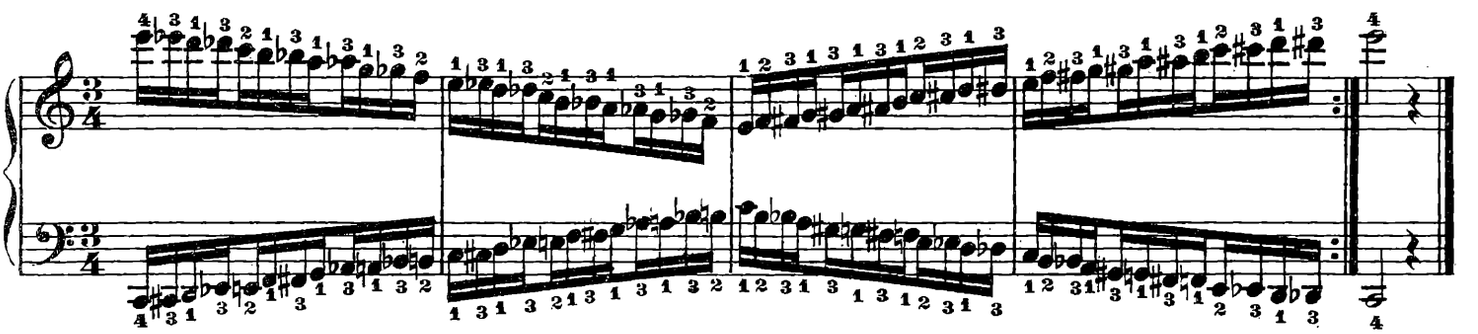
(per moto contrario cominciando dall'ottava).



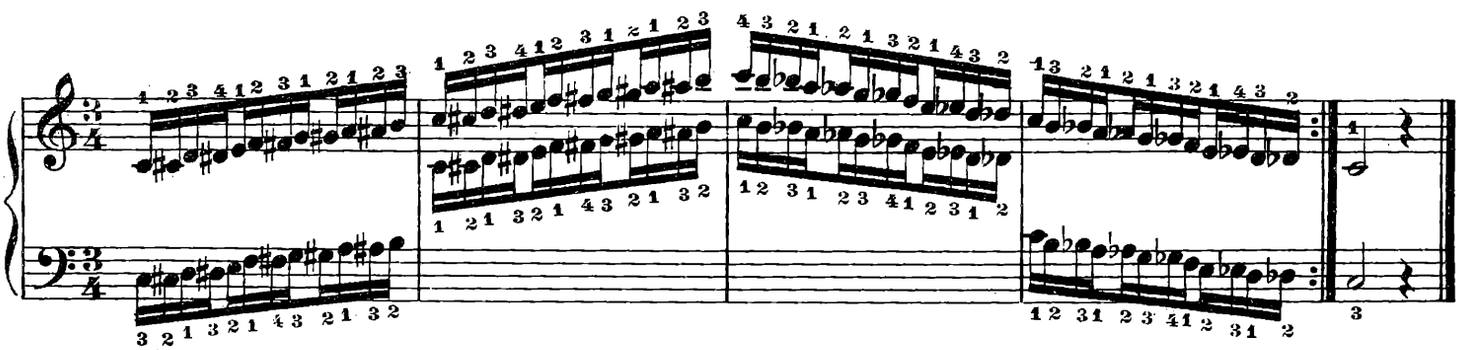
(per moto contrario cominciando dalla terza minore).



(per moto contrario cominciando dalla terza maggiore).



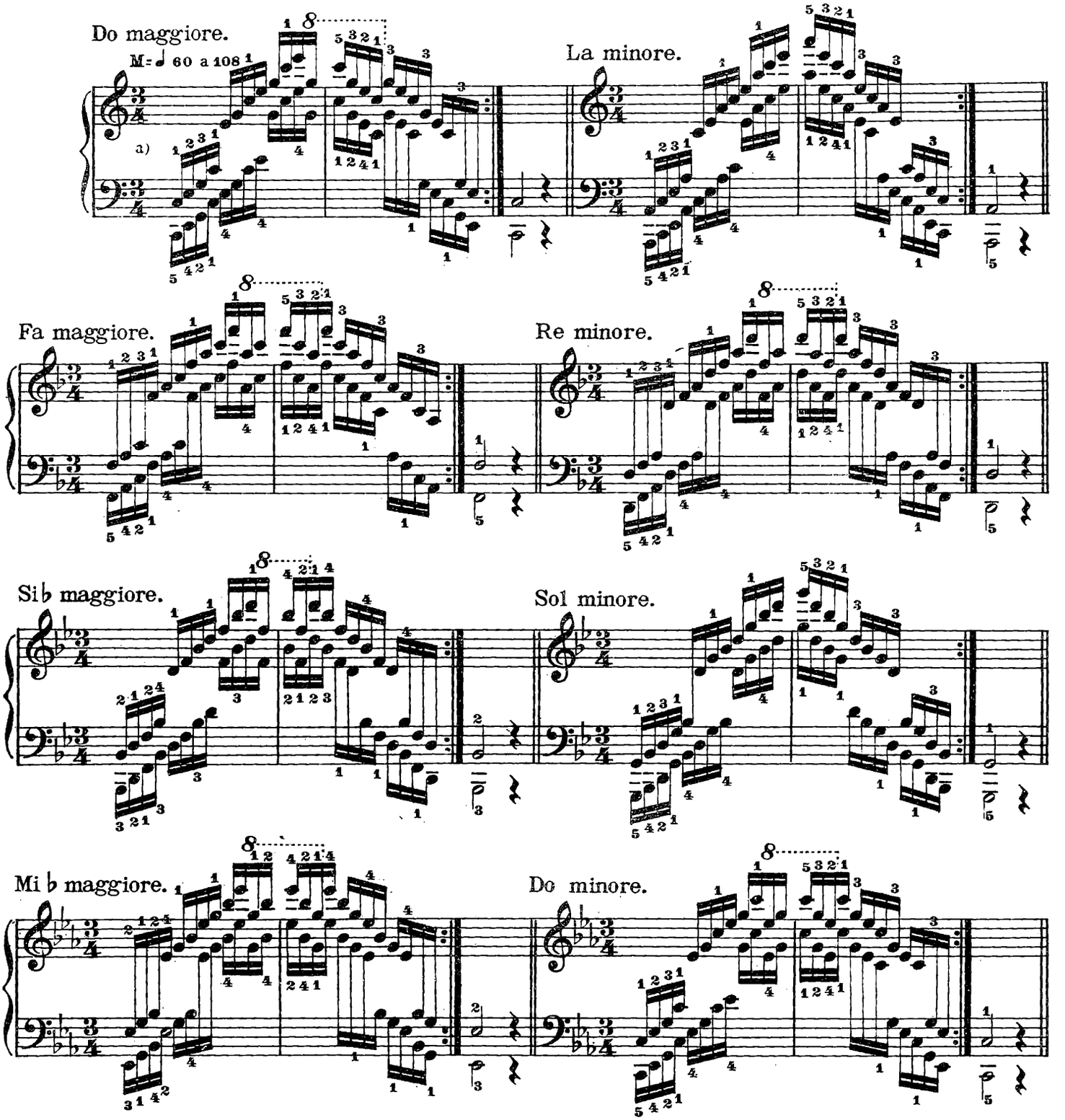
(Altra diteggiatura che raccomandiamo specialmente per i passaggi legati).



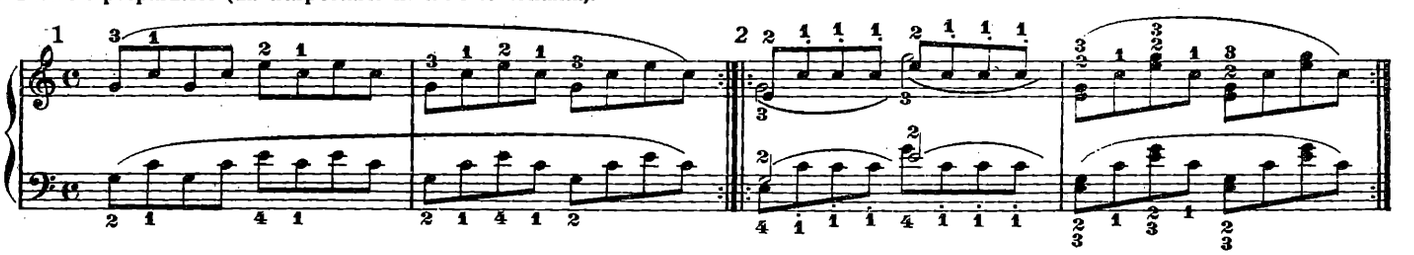
N. 41.

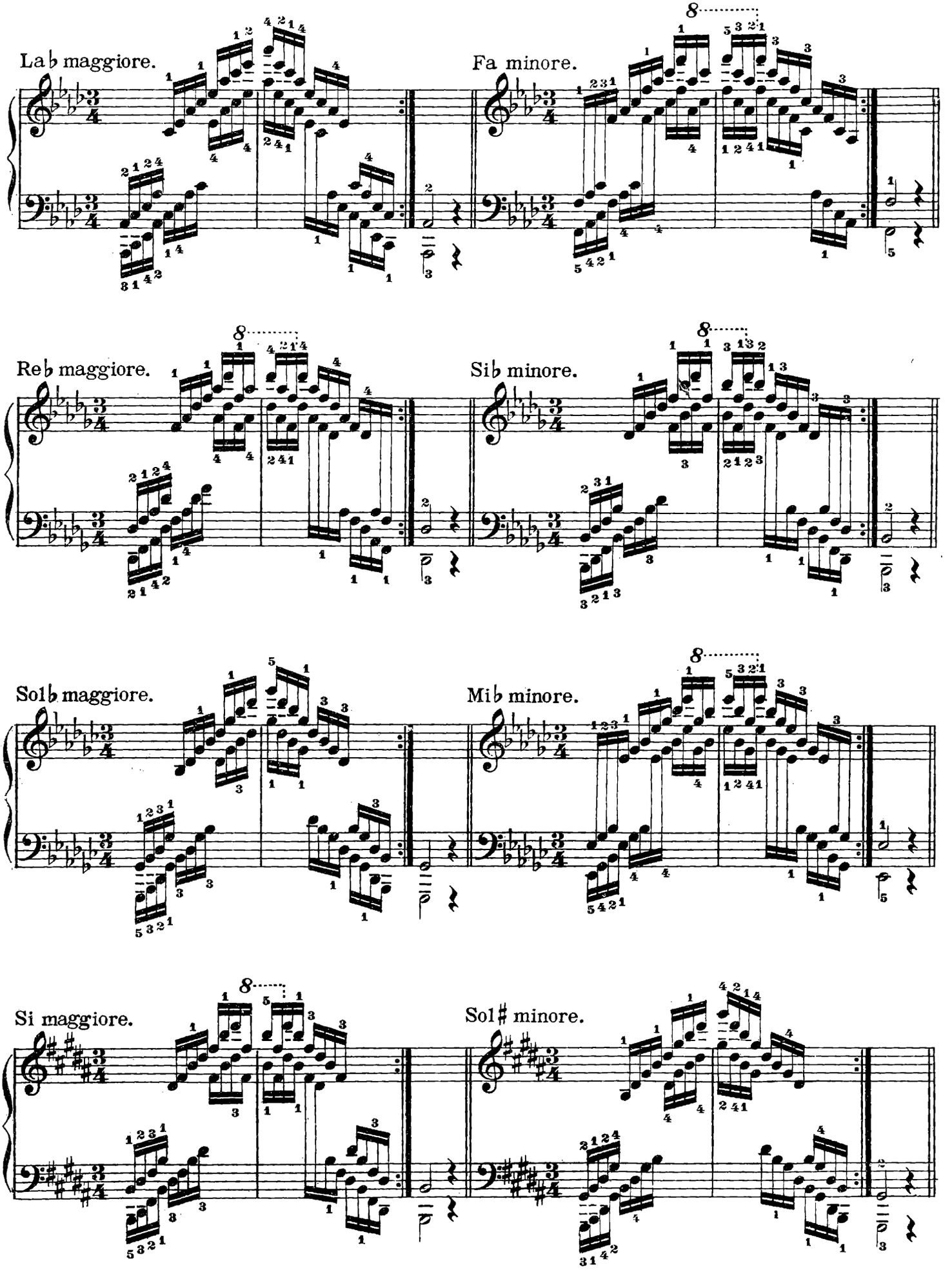
Arpeggi nei 24 toni.

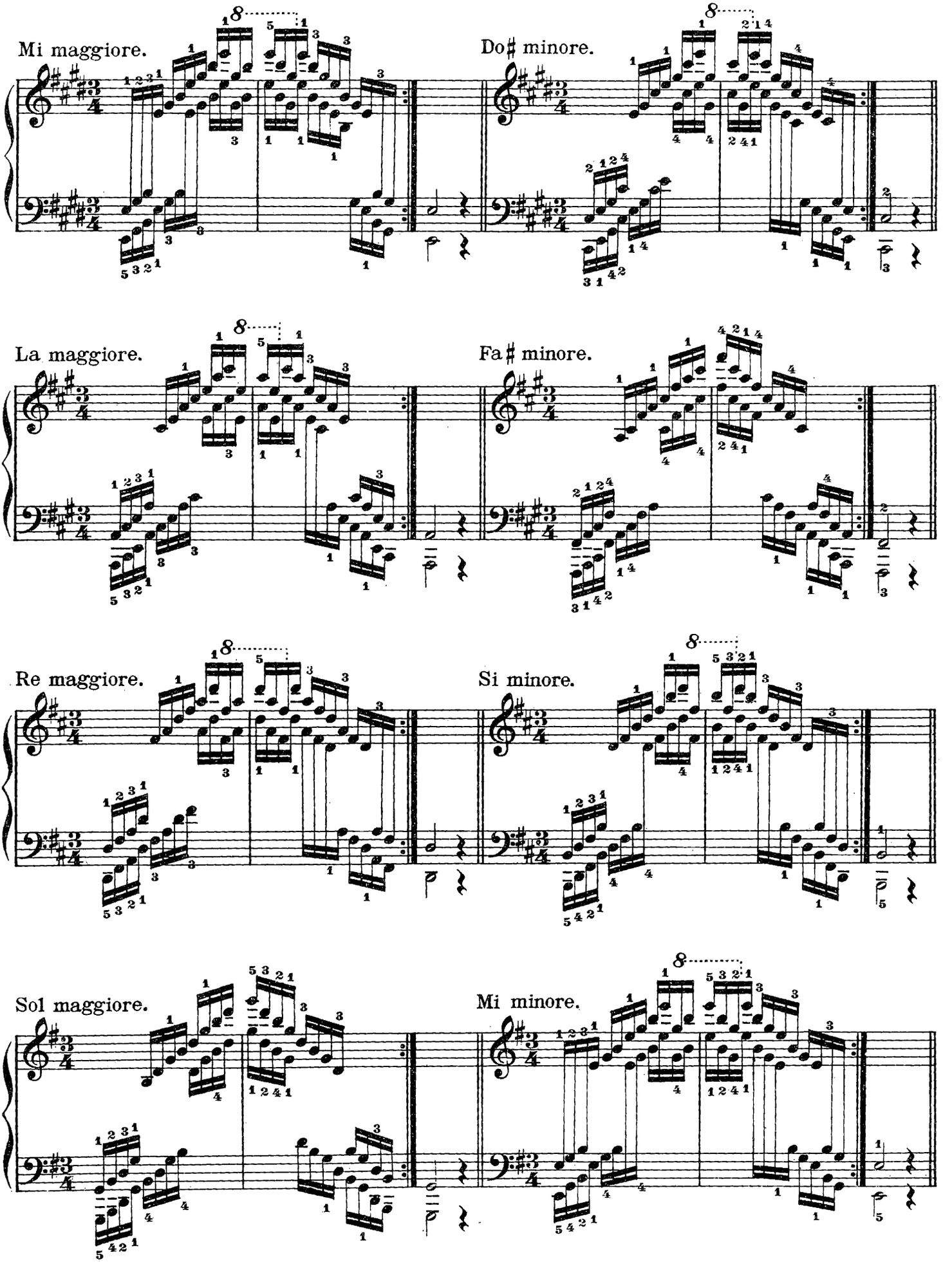
(in accordi perfetti).



a) Esercizi preparatori (da trasportarsi in tutte le tonalità).




La♭ maggiore.
Fa minore.
Re♭ maggiore.
Si♭ minore.
Sol♭ maggiore.
Mi♭ minore.
Si maggiore.
Sol♯ minore.


Mi maggiore.
Do♯ minore.
La maggiore.
Fa♯ minore.
Re maggiore.
Si minore.
Sol maggiore.
Mi minore.

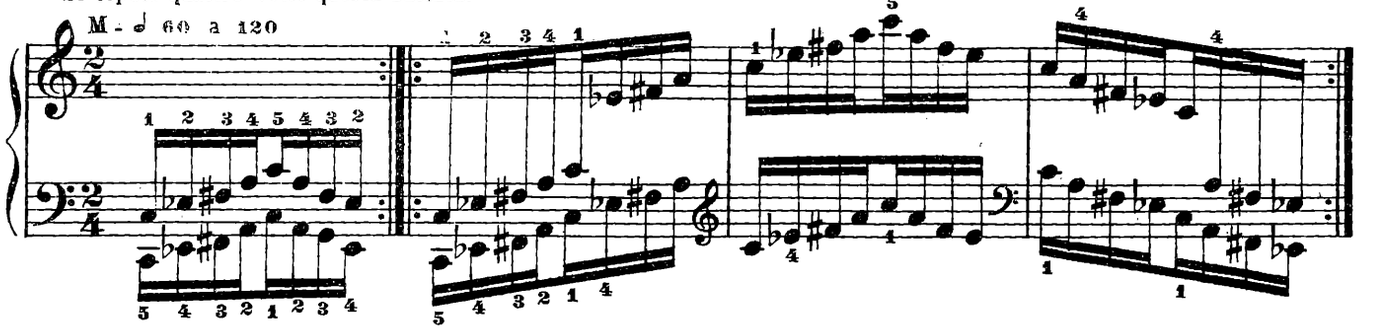
N. 42.

Estensioni delle dita.

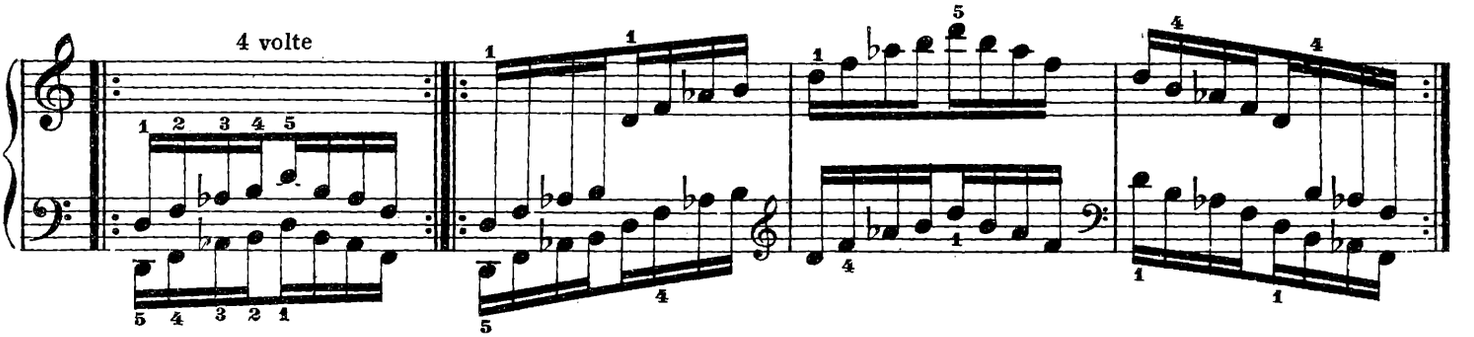
(Per gli accordi di settima diminuita, in arpeggi).

Si ripeta quattro volte questa battuta.

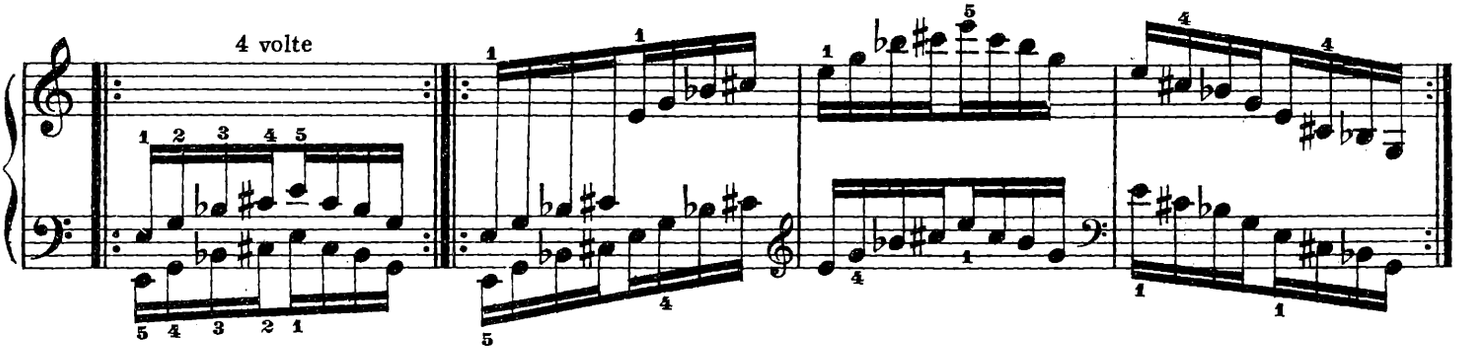
M. ♩ 60 a 120



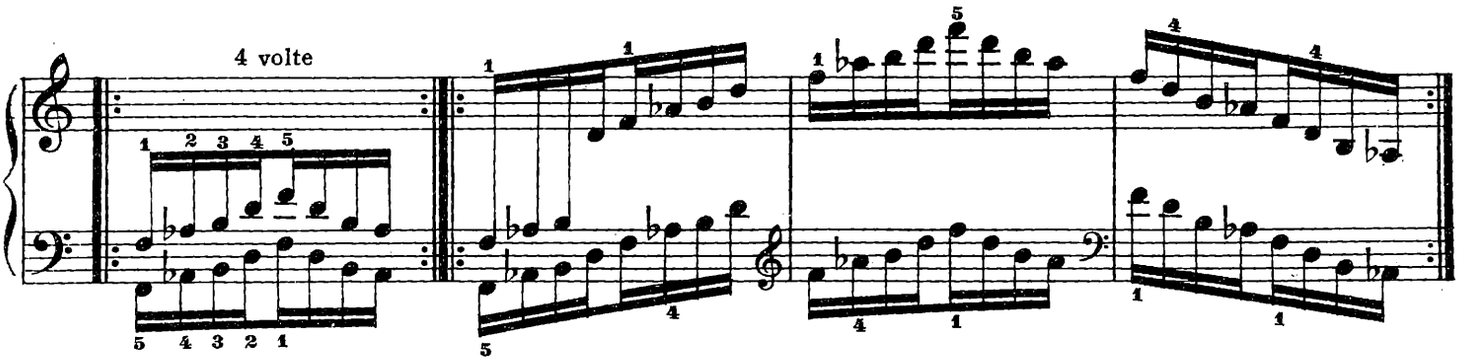
4 volte



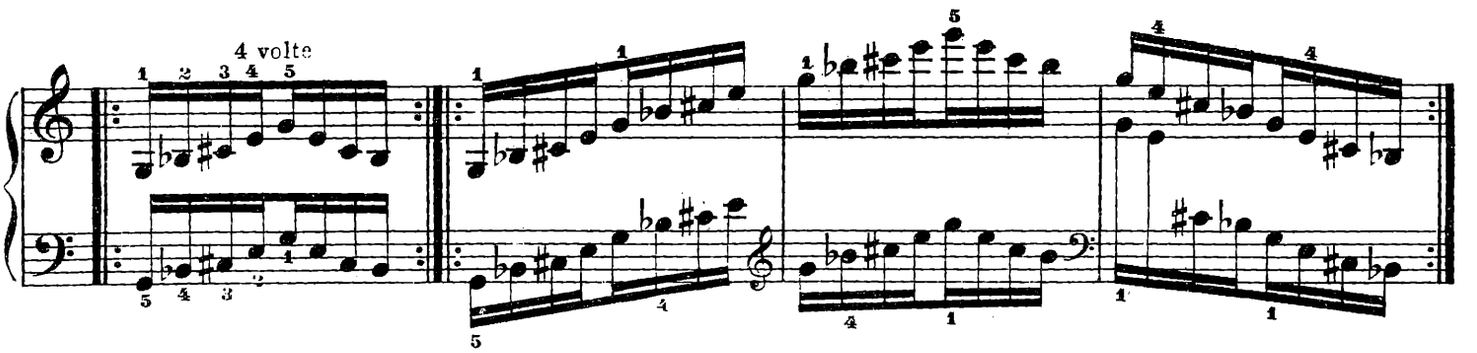
4 volte

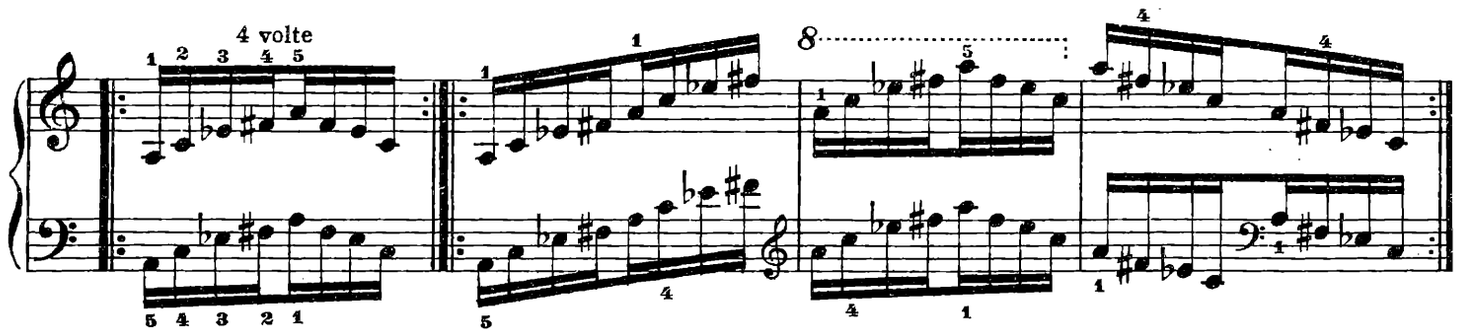


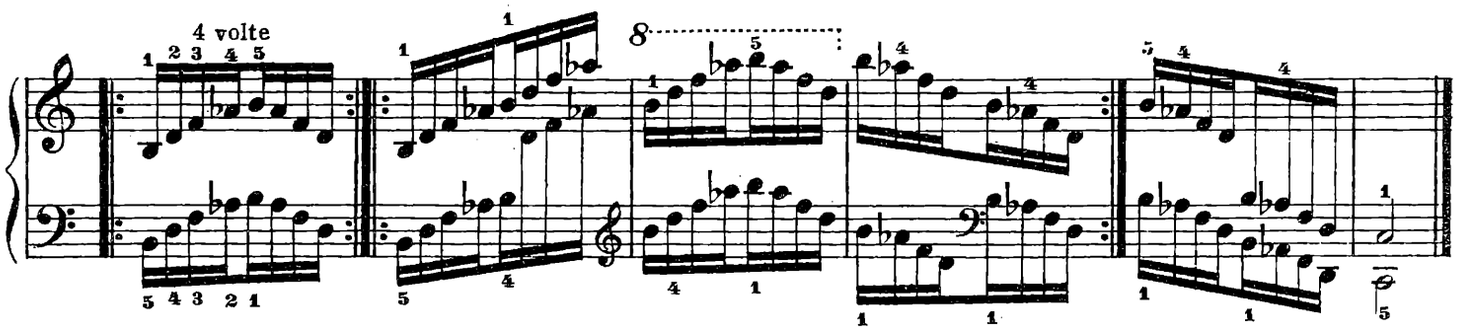
4 volte



4 volte





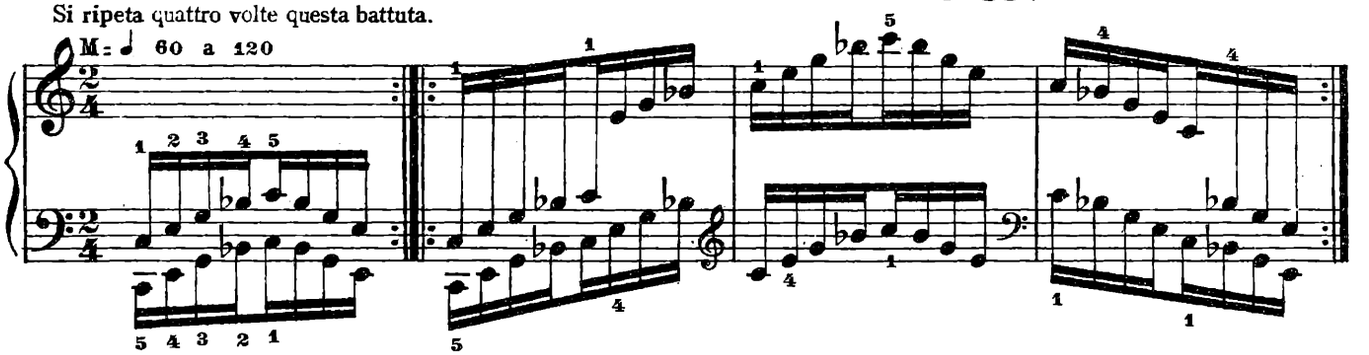


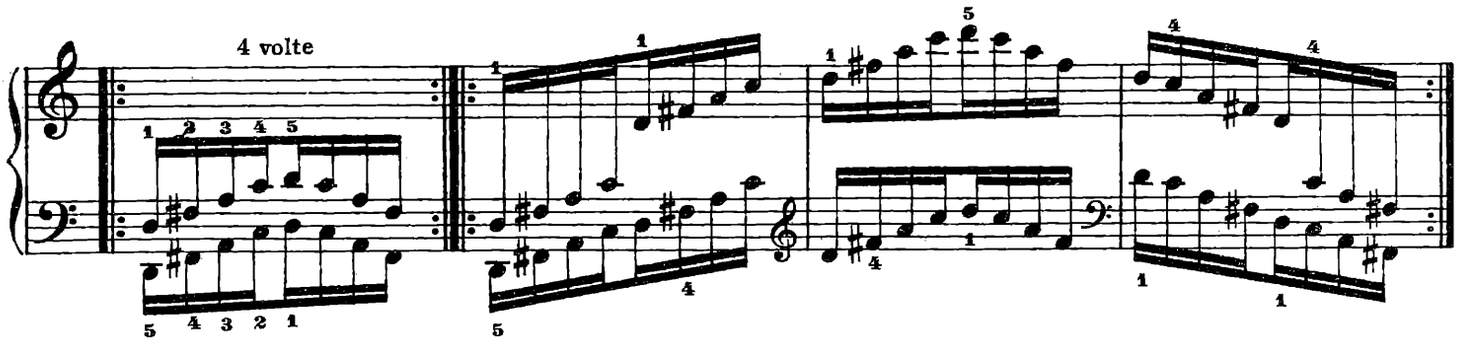
N. 43.

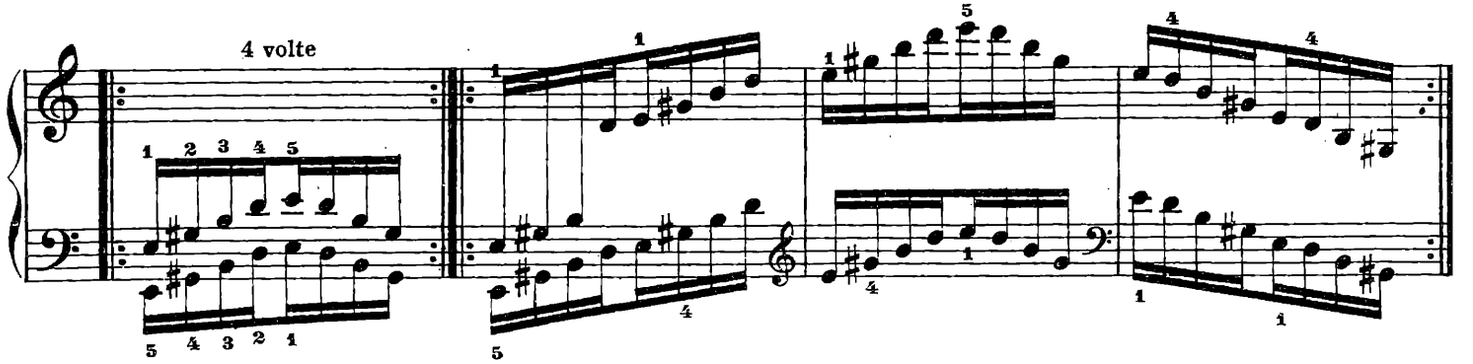
Estensioni delle dita.

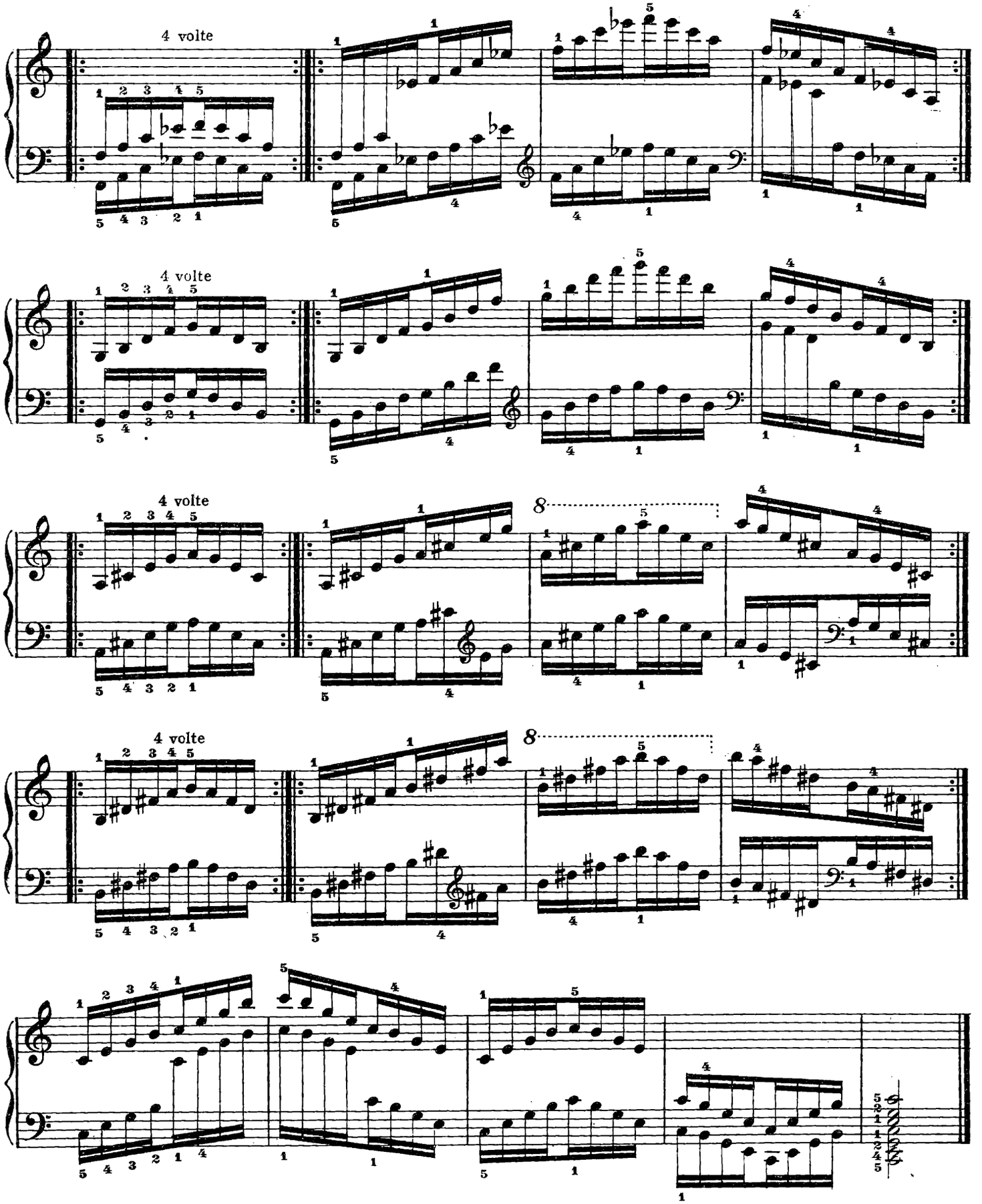
(Per gli accordi di settima dominante, in arpeggi).

Si ripeta quattro volte questa battuta.









FINE DELLA SECONDA PARTE.

La I^{a} e la II^{a} Parte di questo volume costituiscono la chiave delle difficoltà che si trovano nella III^{a}; è quindi indispensabile possederle bene, prima di iniziare gli studi di virtuosità della III^{a} Parte.

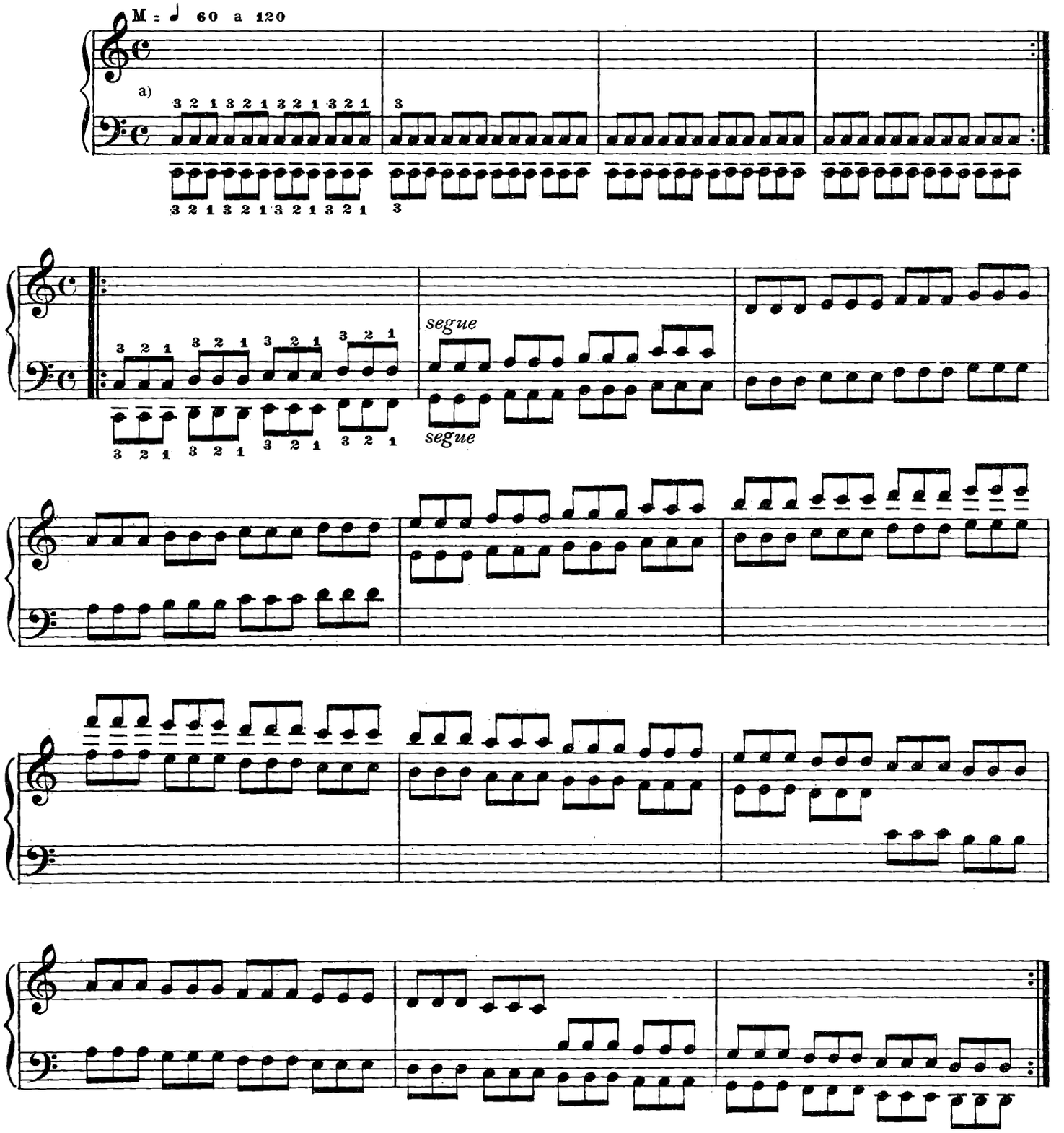
PARTE TERZA

Esercizi di virtuosità calcolati per arrivare ad eseguire le maggiori difficoltà del meccanismo.

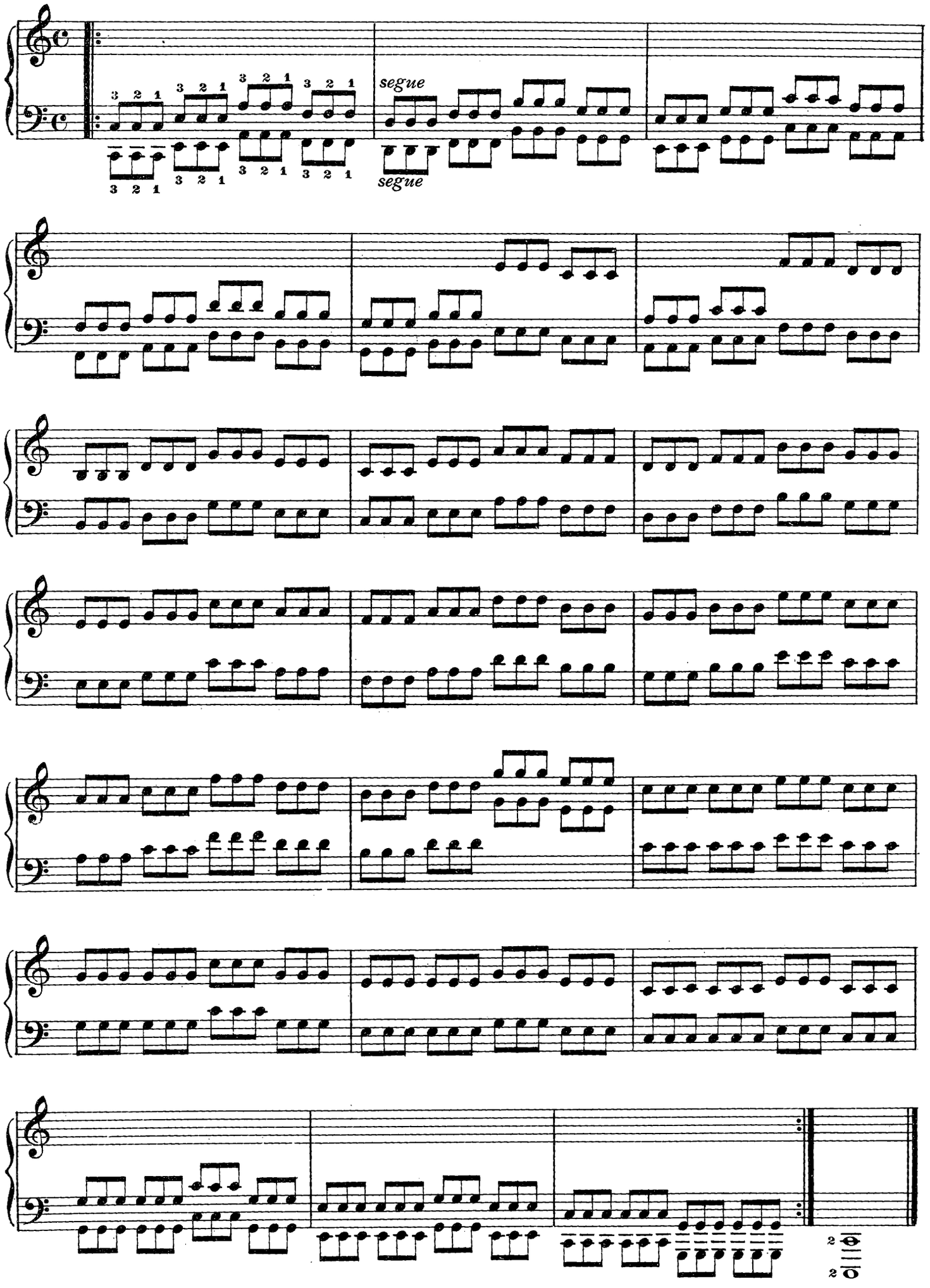
N. 44.

Note ribattute tre per tre.

Si articolino bene le dita, senza alzare la mano e i polsi.



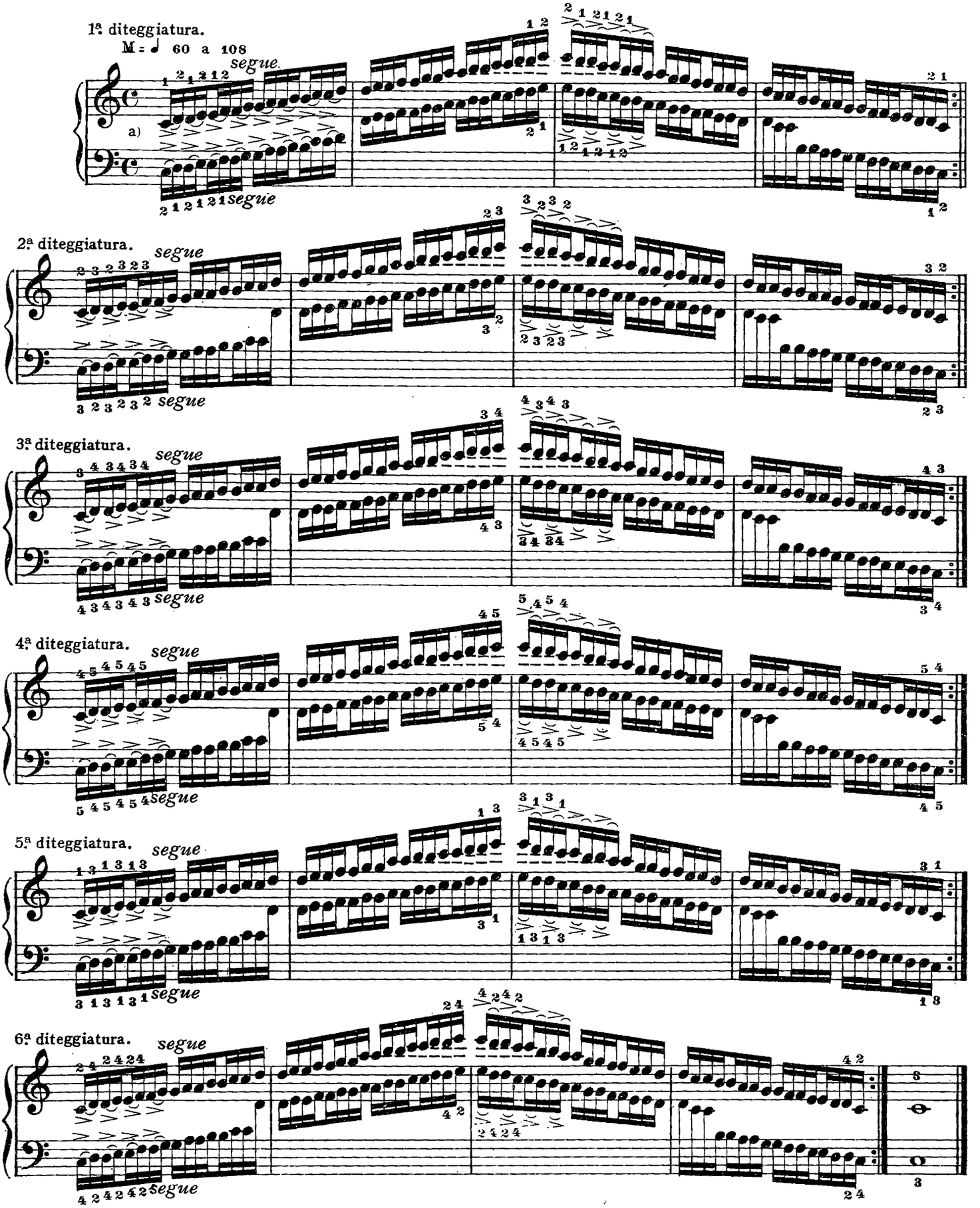
a) È necessario impadronirsi dell'esatto movimento tecnico nelle prime quattro battute prima di proseguire nello studio dell'esercizio. Sarà bene, dopo, trasportarlo in Do ♯ .


segue
segue

N. 45.

Note ribattute due per due dalle cinque dita

Accentuare la 1ª delle due note legate.

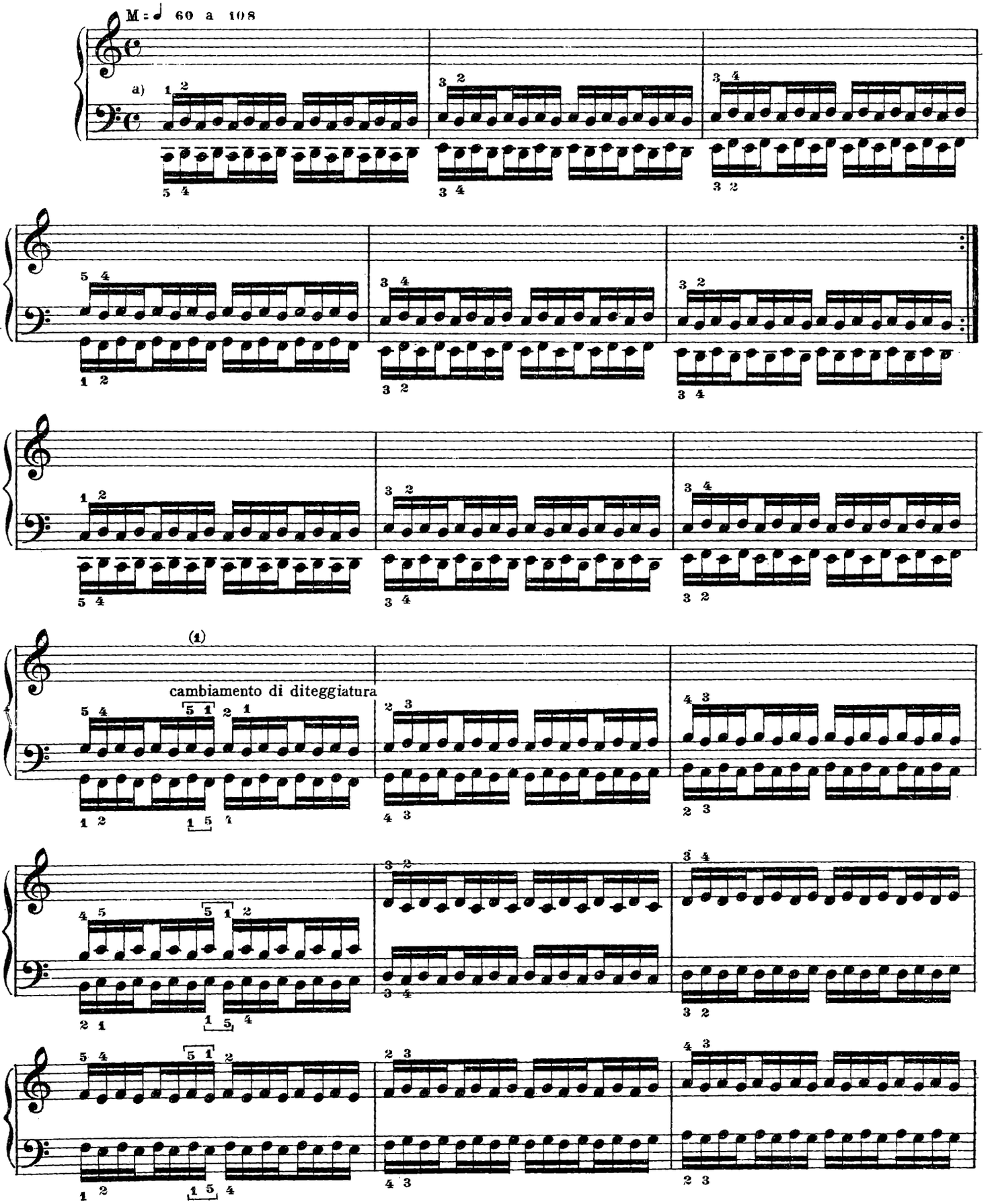


a) Non passare alle diteggiature successive prima di essersi impadroniti perfettamente di quelle precedenti

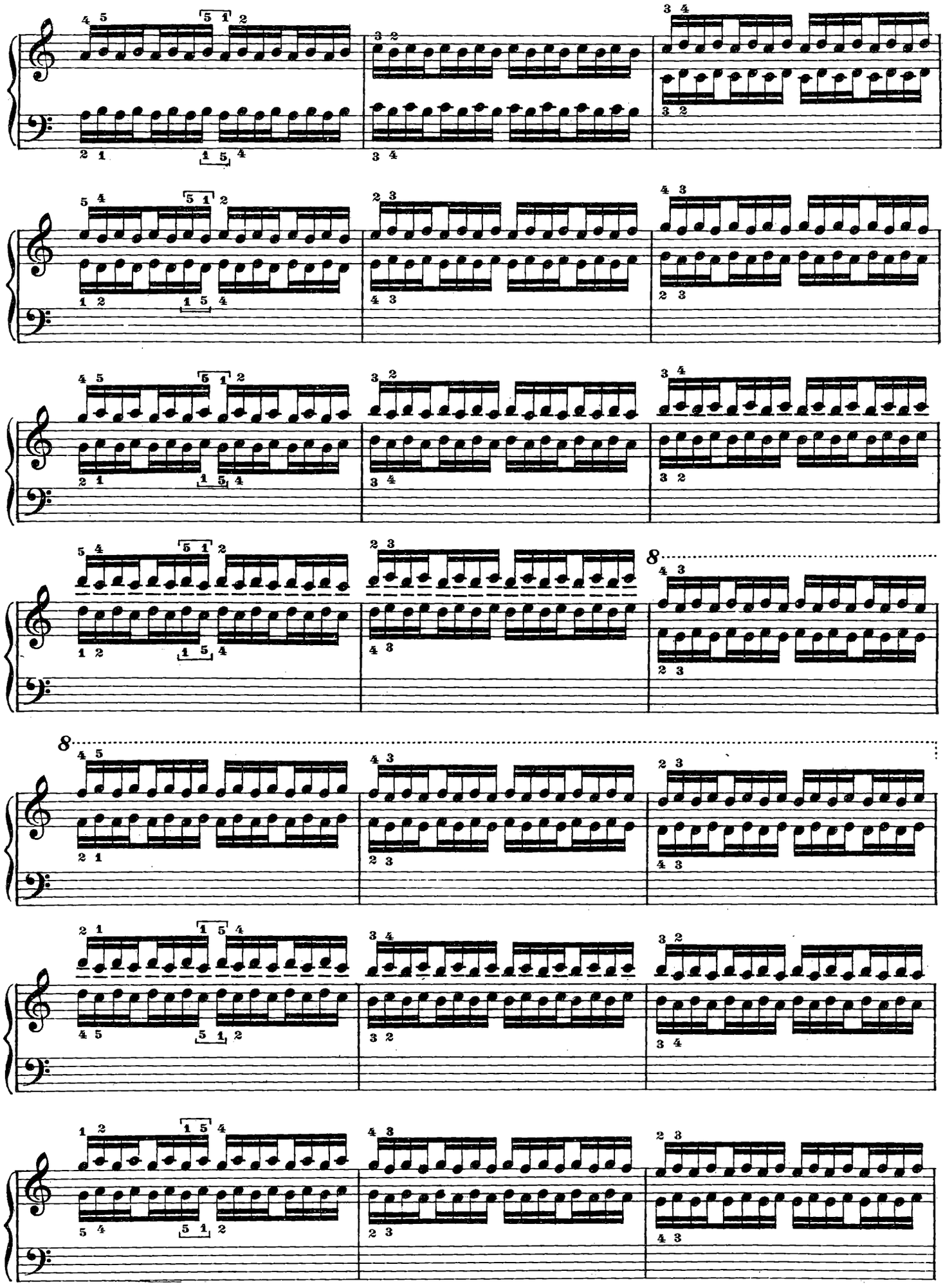
N. 46.

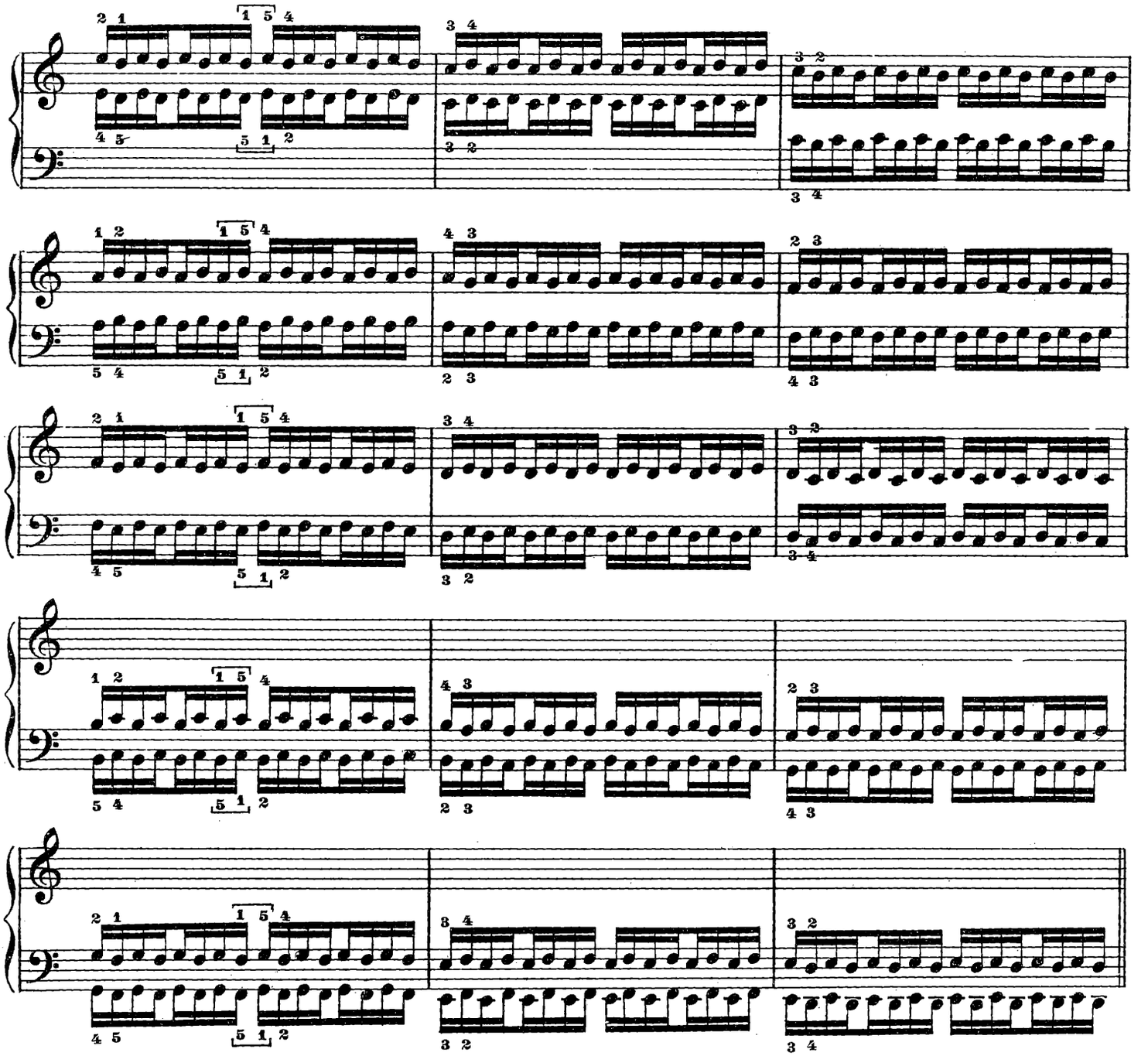
Del trillo per le cinque dita.

Ripetere le prime 6 battute fintanto che non riescano il più possibile rapide e si cerchi di eseguire con perfetta uguaglianza i cambiamenti di diteggiatura.(1)

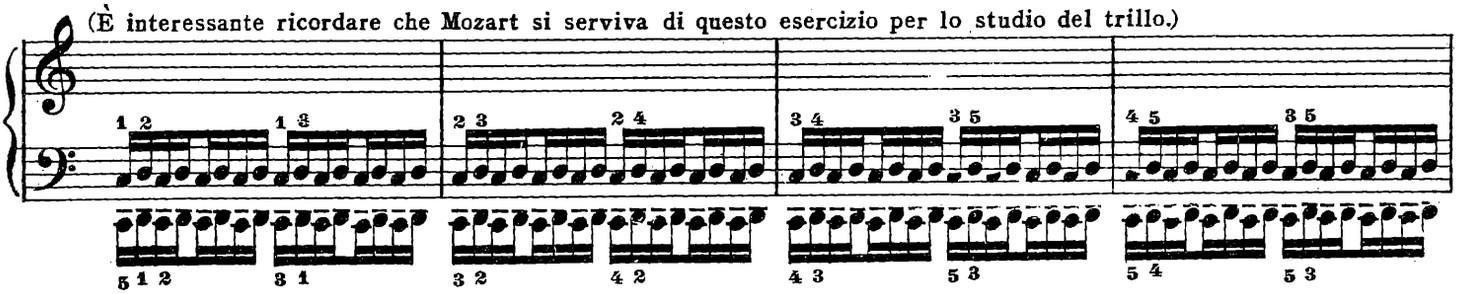


a) Trasportarlo, dopo, in Do ♯ .

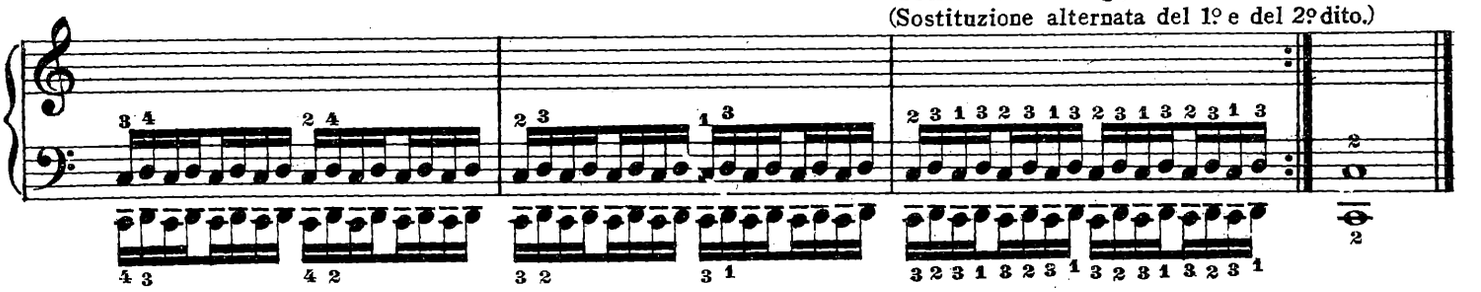




(È interessante ricordare che Mozart si serviva di questo esercizio per lo studio del trillo.)



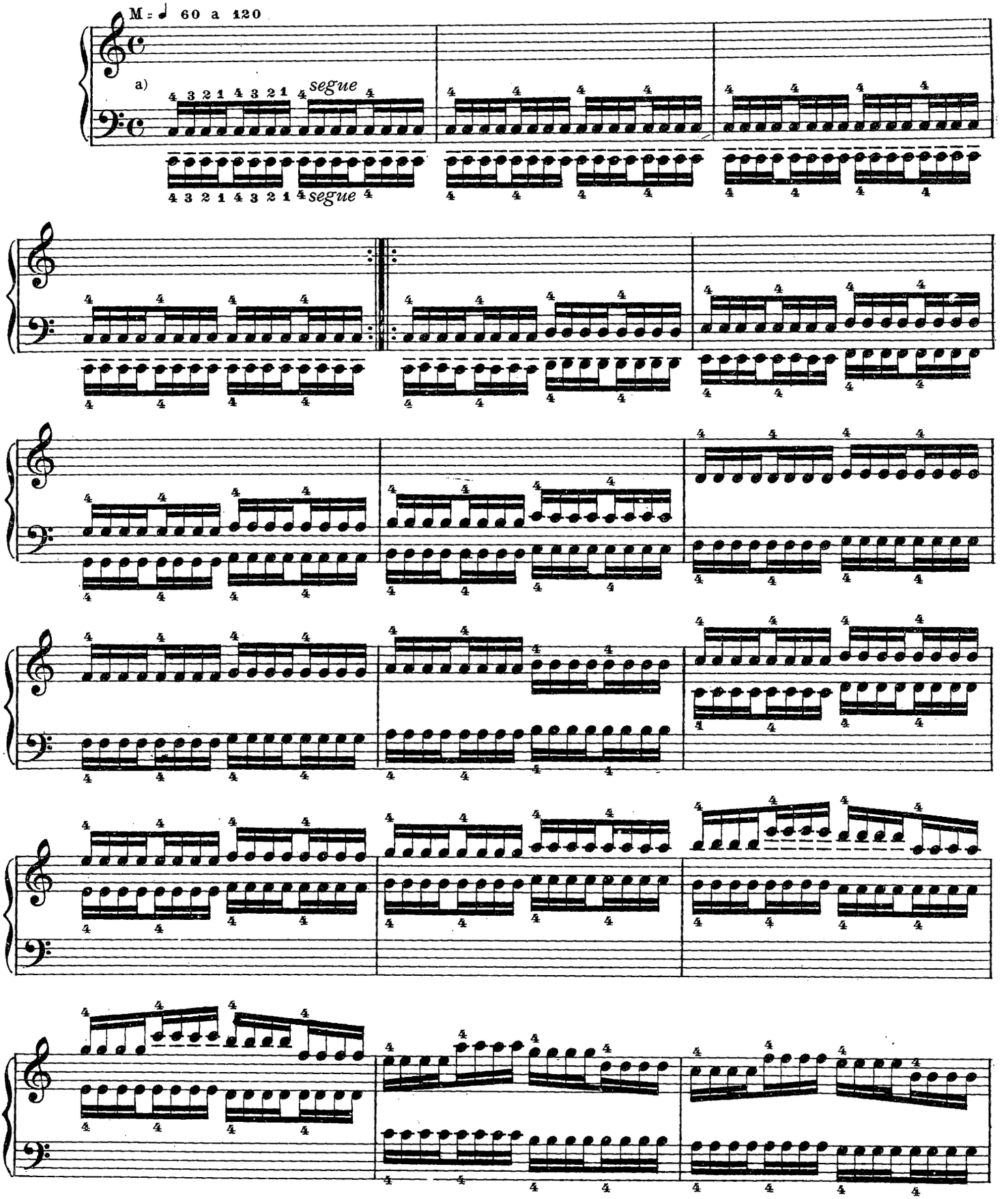
(Trillo di Thalberg.)
(Sostituzione alternata del 1º e del 2º dito.)



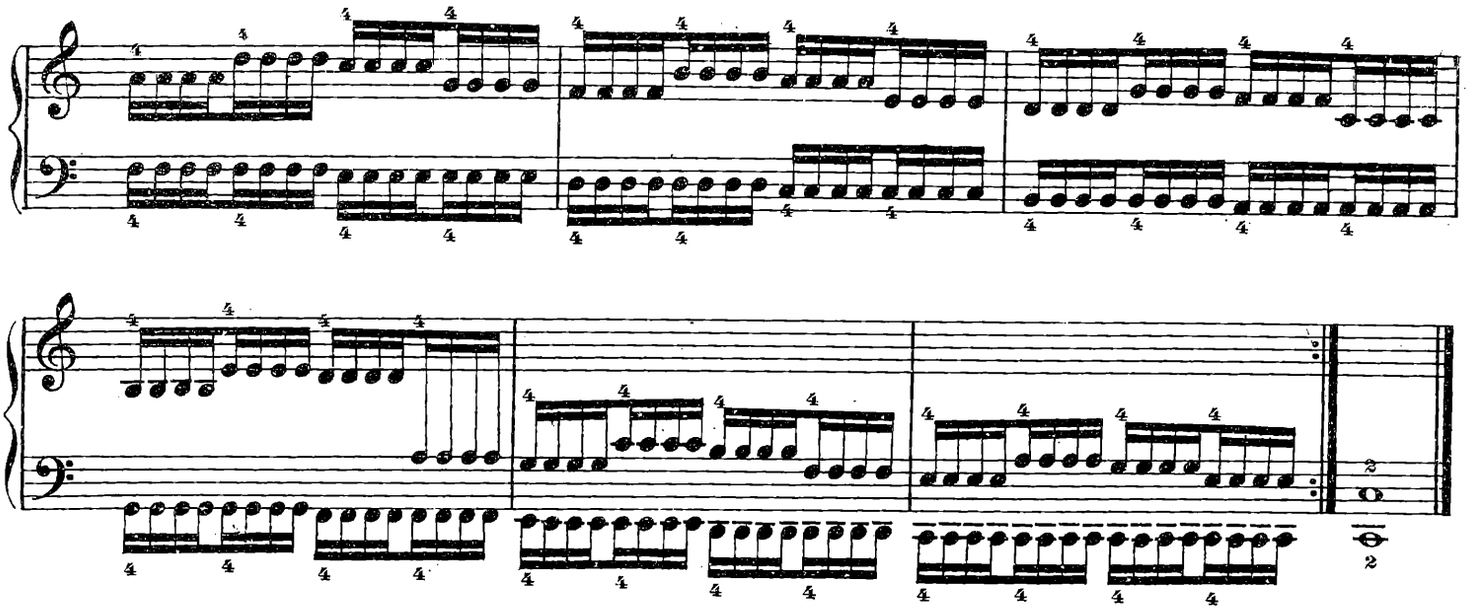
N. 47.

Note ribattute quattro per quattro.

Si articolino bene le dita senza alzare la mano e il polso.



a) Vedi nota al N. 44.

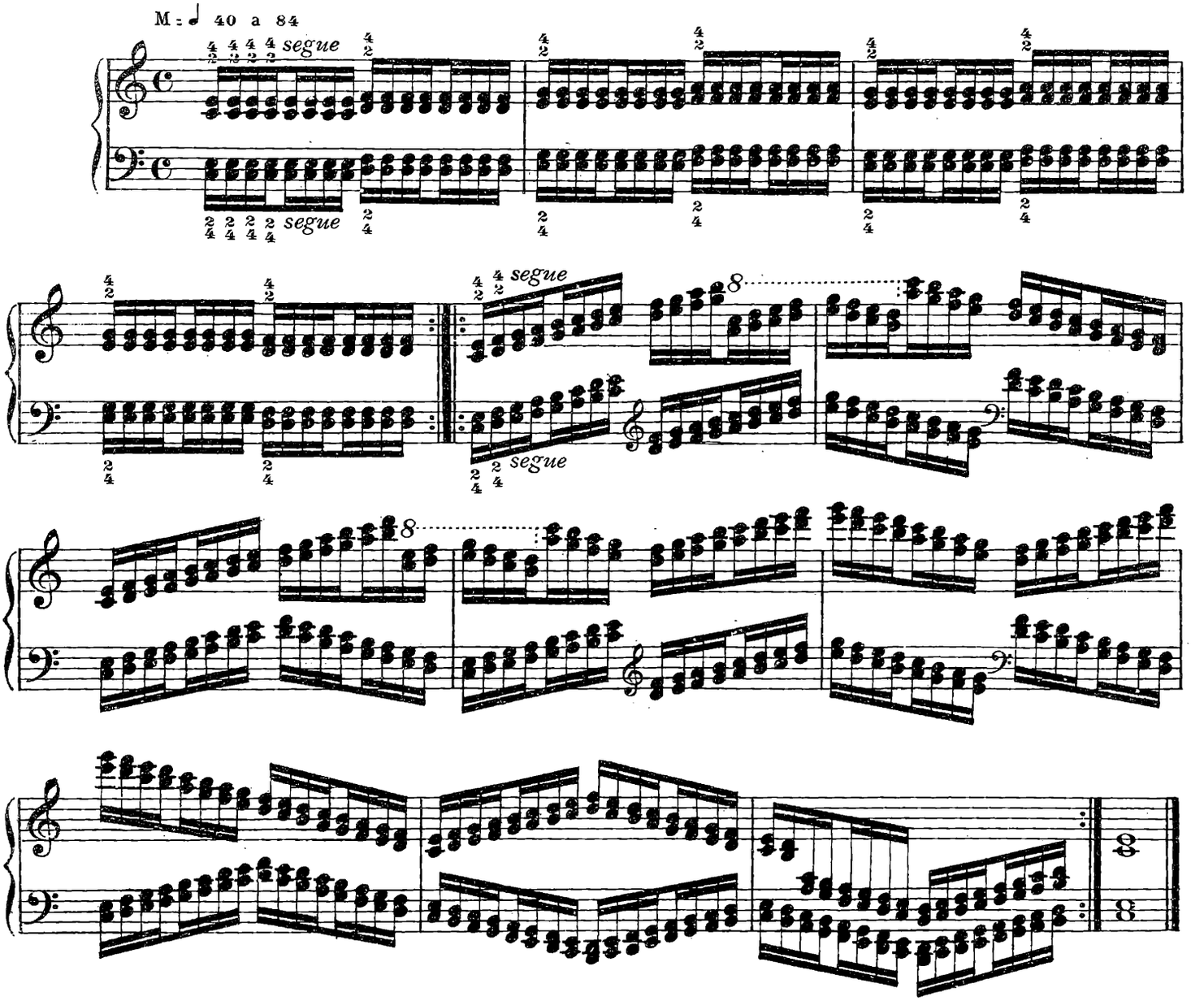


N. 48.

Esercizio del polso.

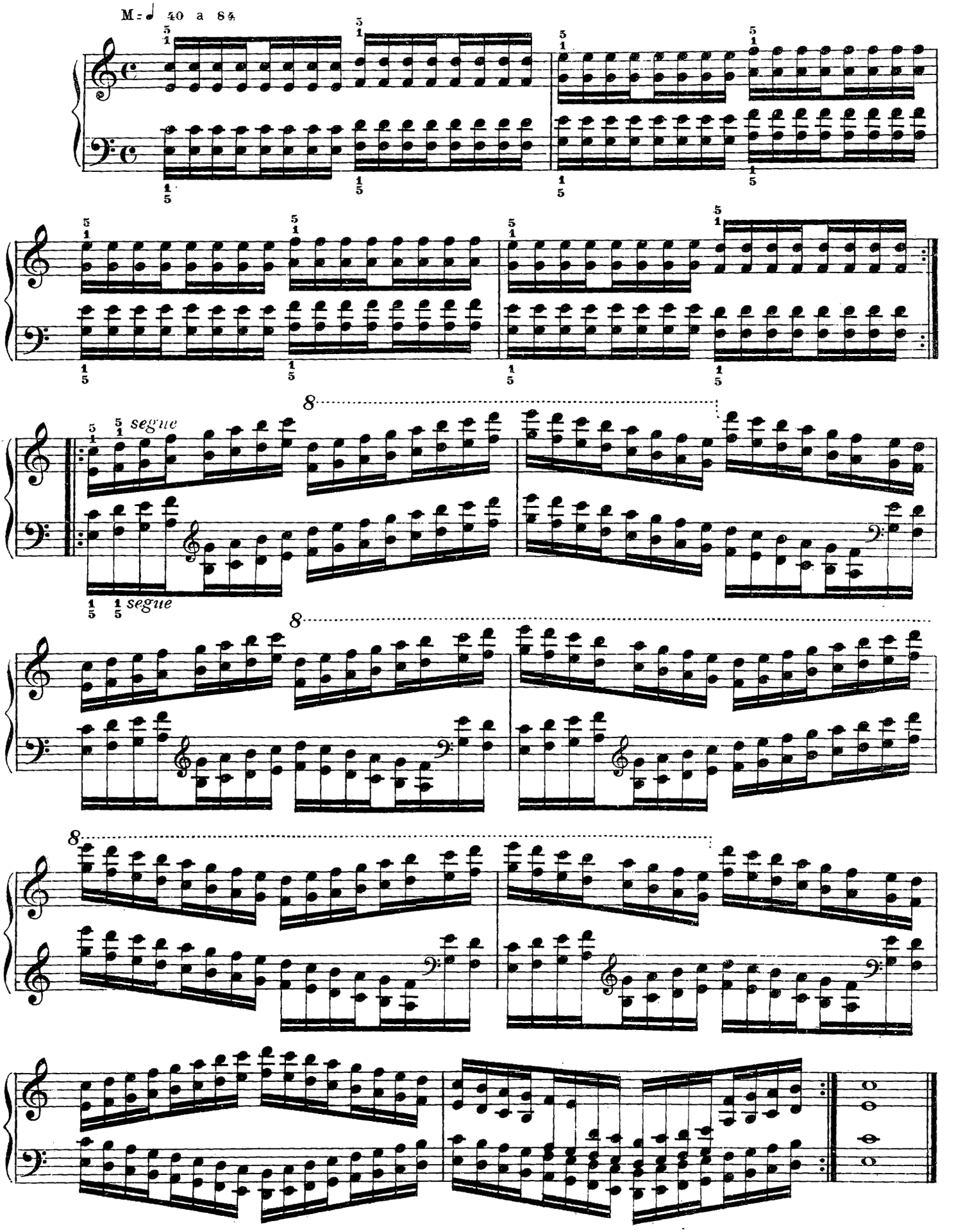
Terze staccate.

Alzare bene i polsi ad ogni nota tenendo le braccia immobili: i polsi devono essere elastici e le dita vigorose ma senza rigidezza.



Seste staccate.

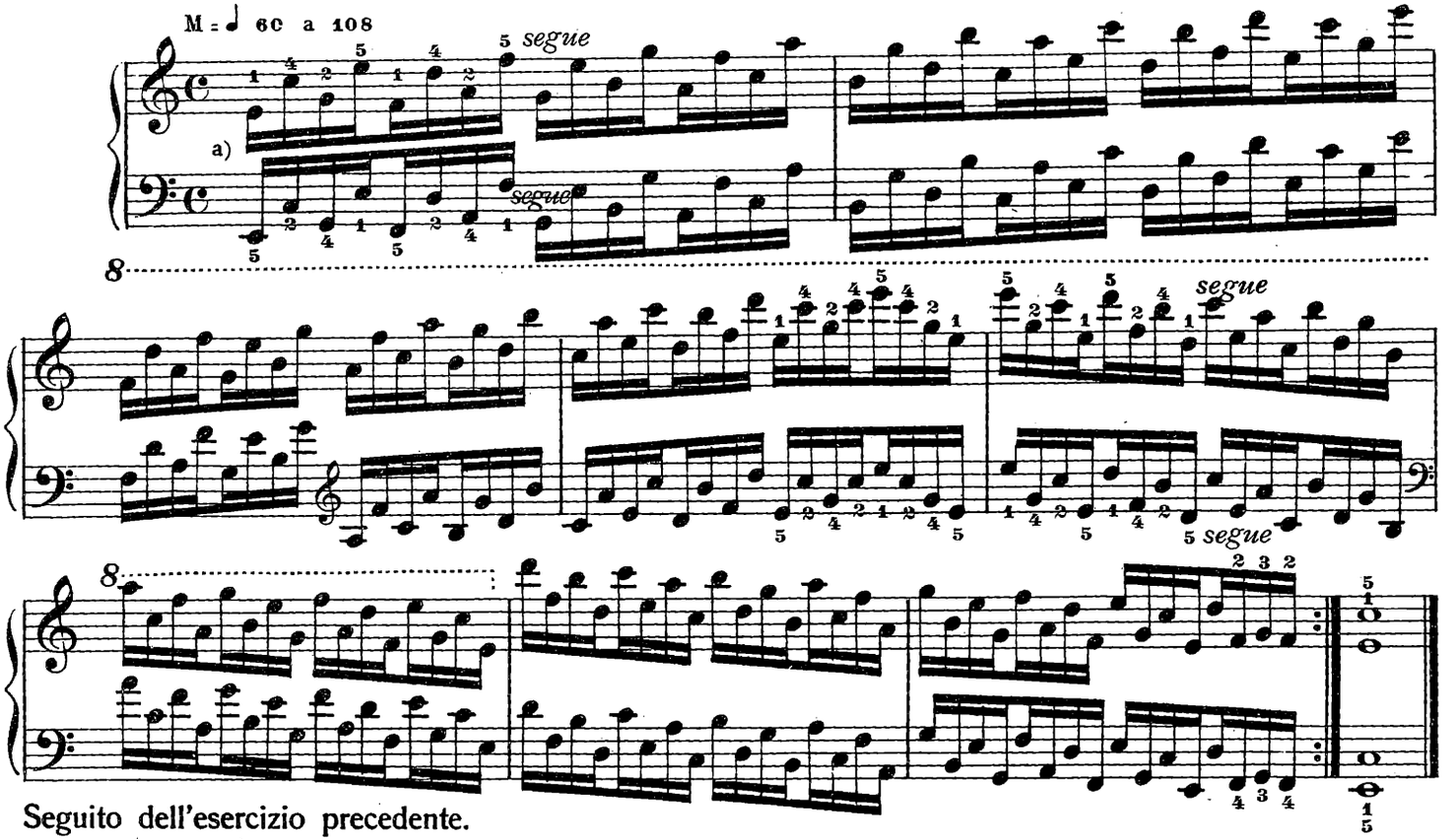
(Le stesse osservazioni fatte per le terze).



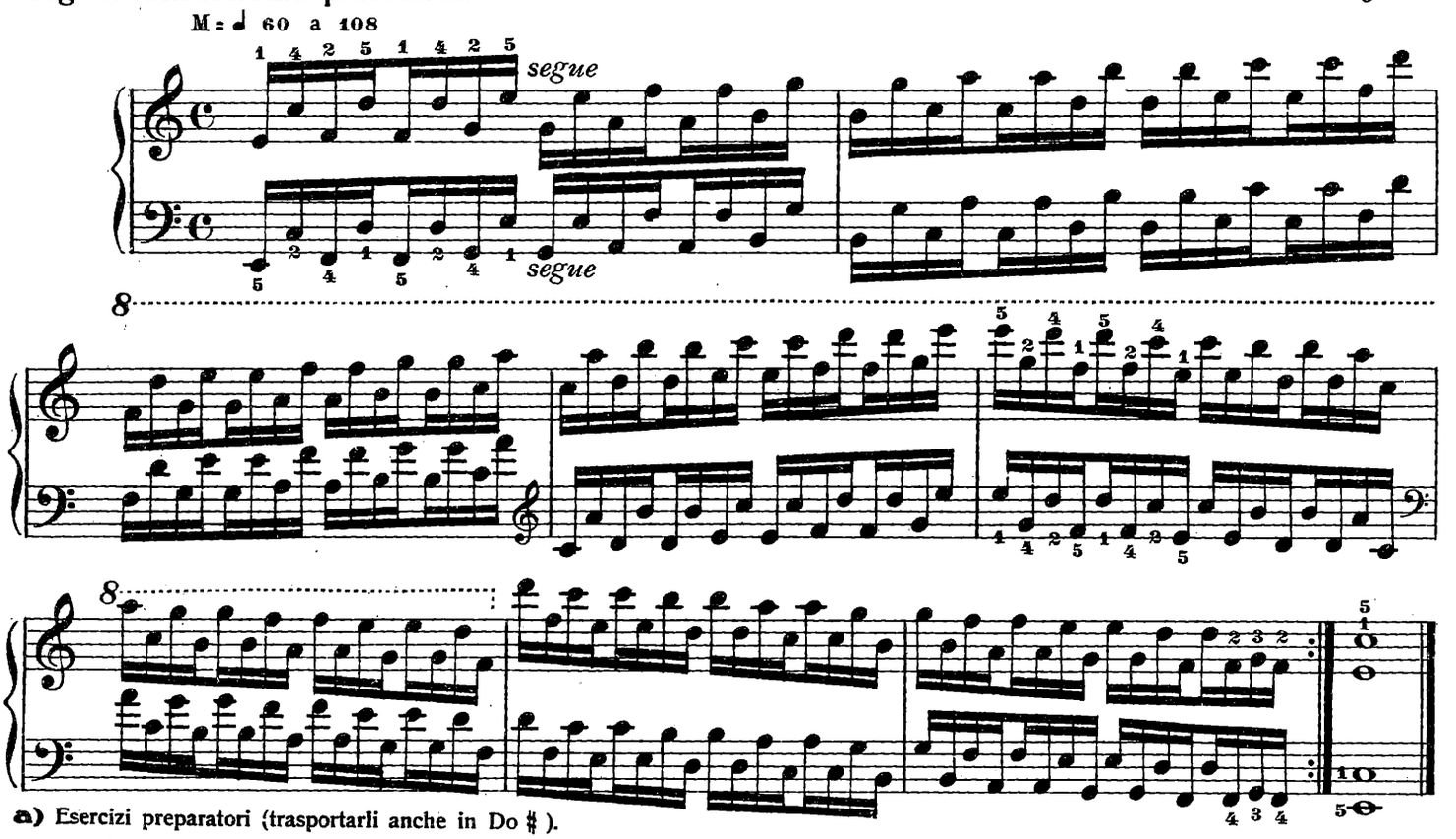
N. 49.

Dell' estensione dal 1° al 4° e dal 2° al 5° dito di ciascuna mano.

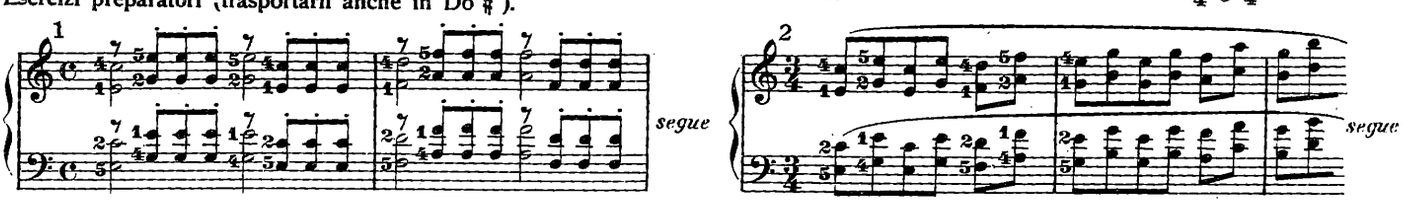
Questo esercizio è utilissimo per facilitare l'allargamento delle dita.



Seguito dell'esercizio precedente.



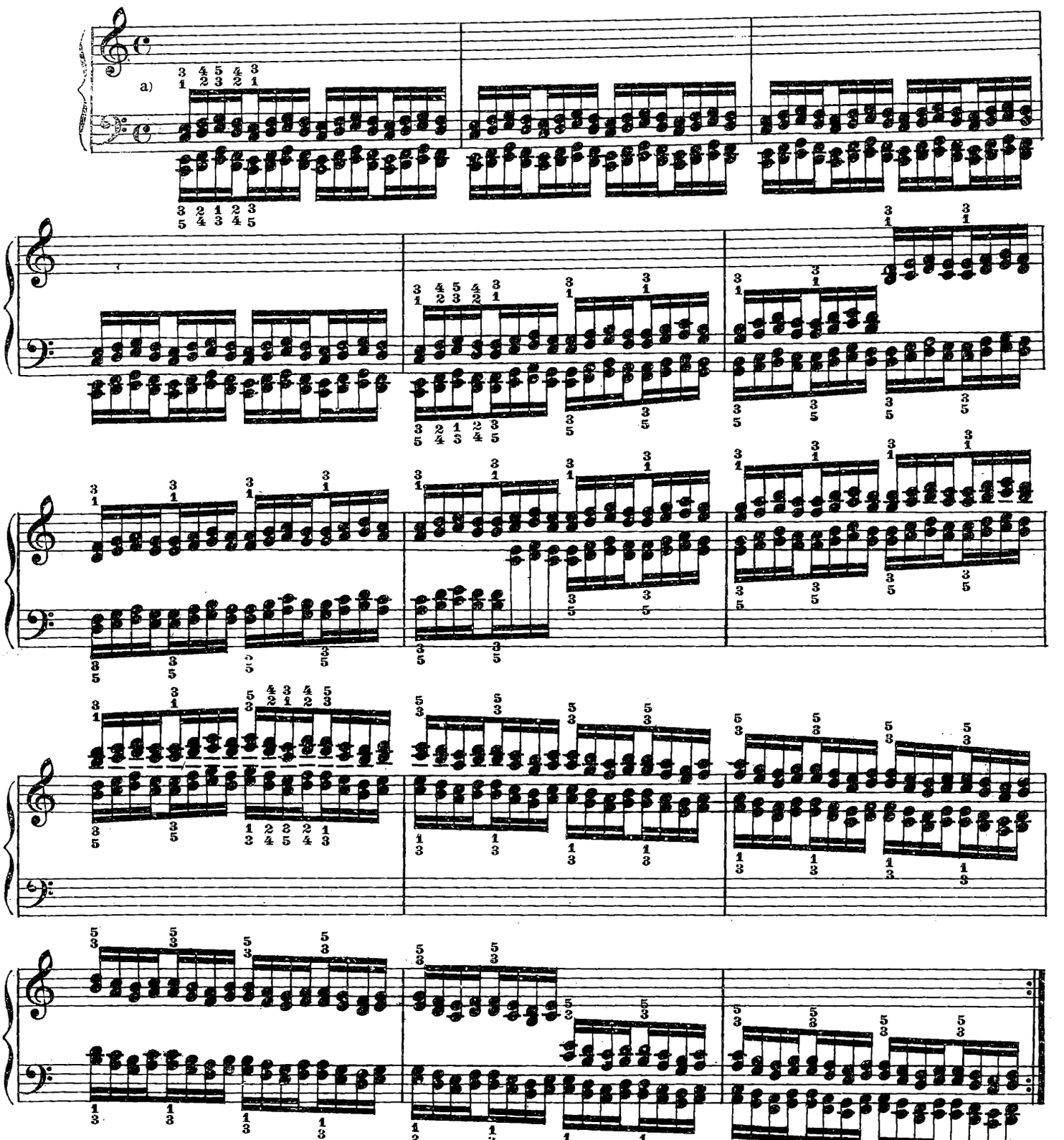
a) Esercizi preparatori (trasportarli anche in Do ♯).



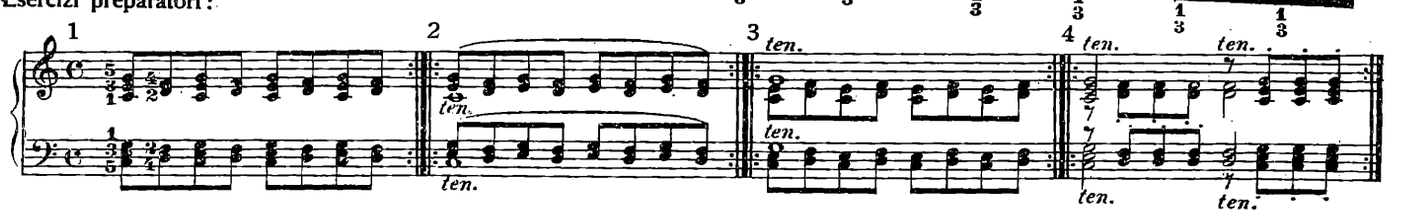
N. 50.

Delle terze.

Si raccomanda di studiare bene questo esercizio poichè le terze hanno una parte importantissima nella musica difficile. Battere ciascuna nota con uguaglianza e distintamente.



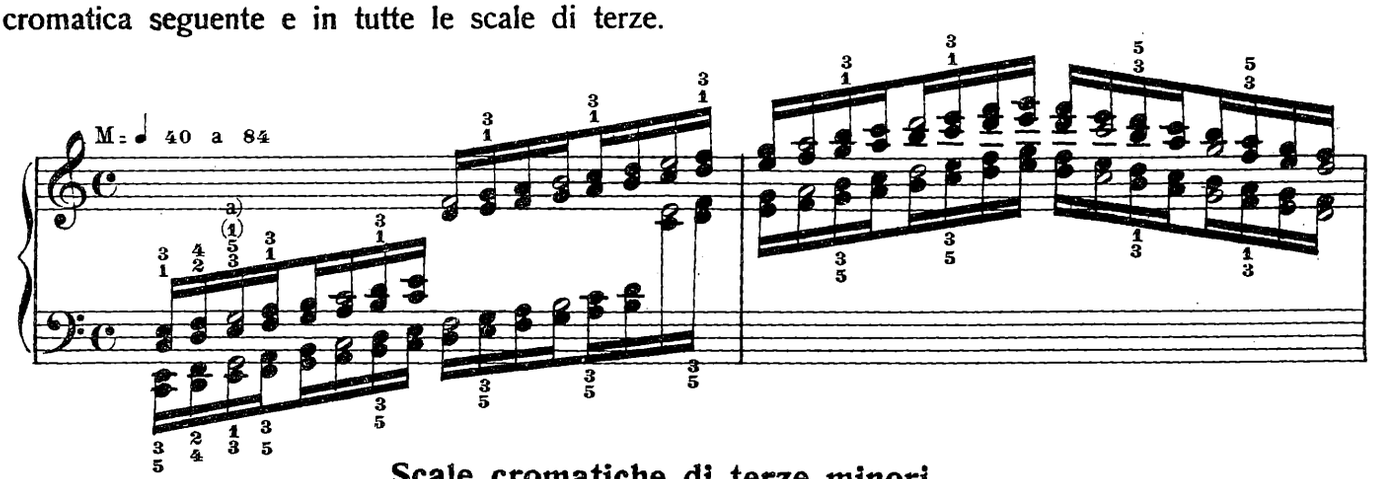
a) Esercizi preparatori:



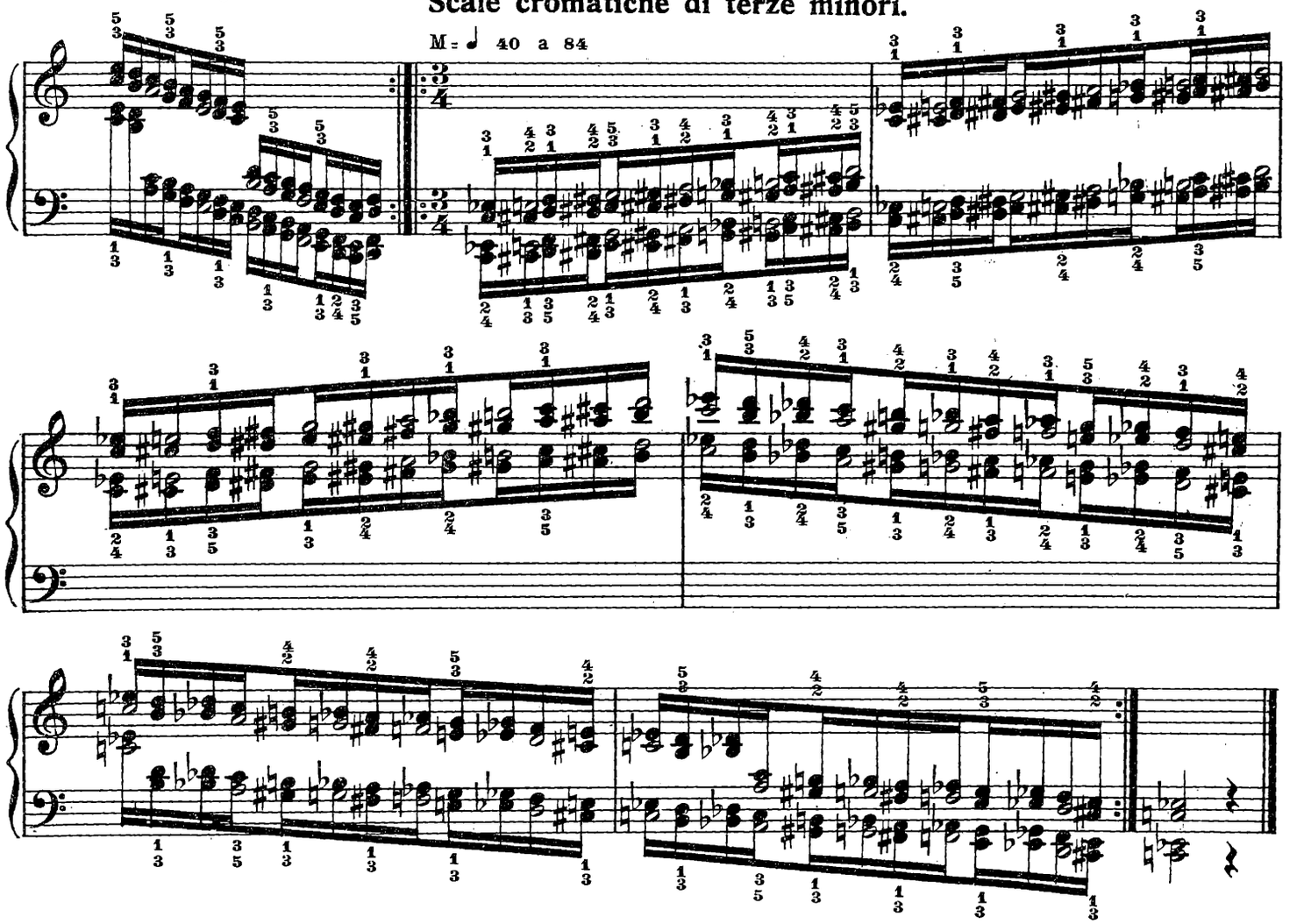
Scale di terze legate.

È indispensabile studiare le scale di terze legate.

Per collegare le scale fra loro, tenere un istante il 5° dito della mano destra su una delle note della terza mentre si passa il pollice ed il 3° dito per suonare la terza successiva; con la mano sinistra tenere un istante il pollice sulla nota corrispondente, mentre si eseguisce lo stesso movimento. Abbiamo segnato con minime (1) le note che devono essere tenute. Si applichi lo stesso sistema nella scala cromatica seguente e in tutte le scale di terze.

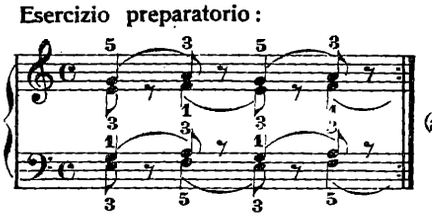


Scale cromatiche di terze minori.



a) Alzare il 5° dito della mano destra (o il 1° della sinistra) nell'attimo stesso in cui si suona la terza successiva.

Esercizio preparatorio:



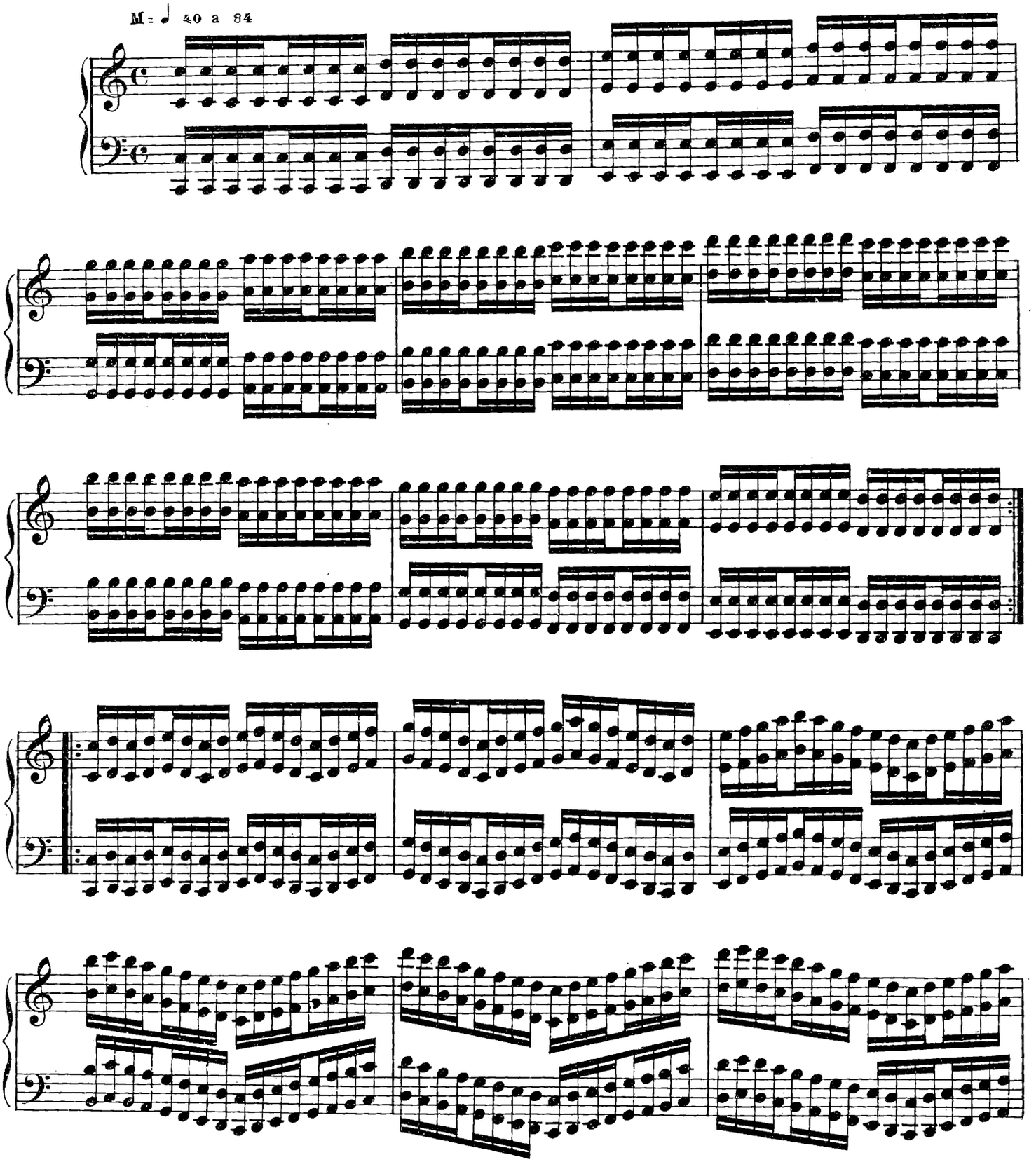
(anche in altre tonalità.)

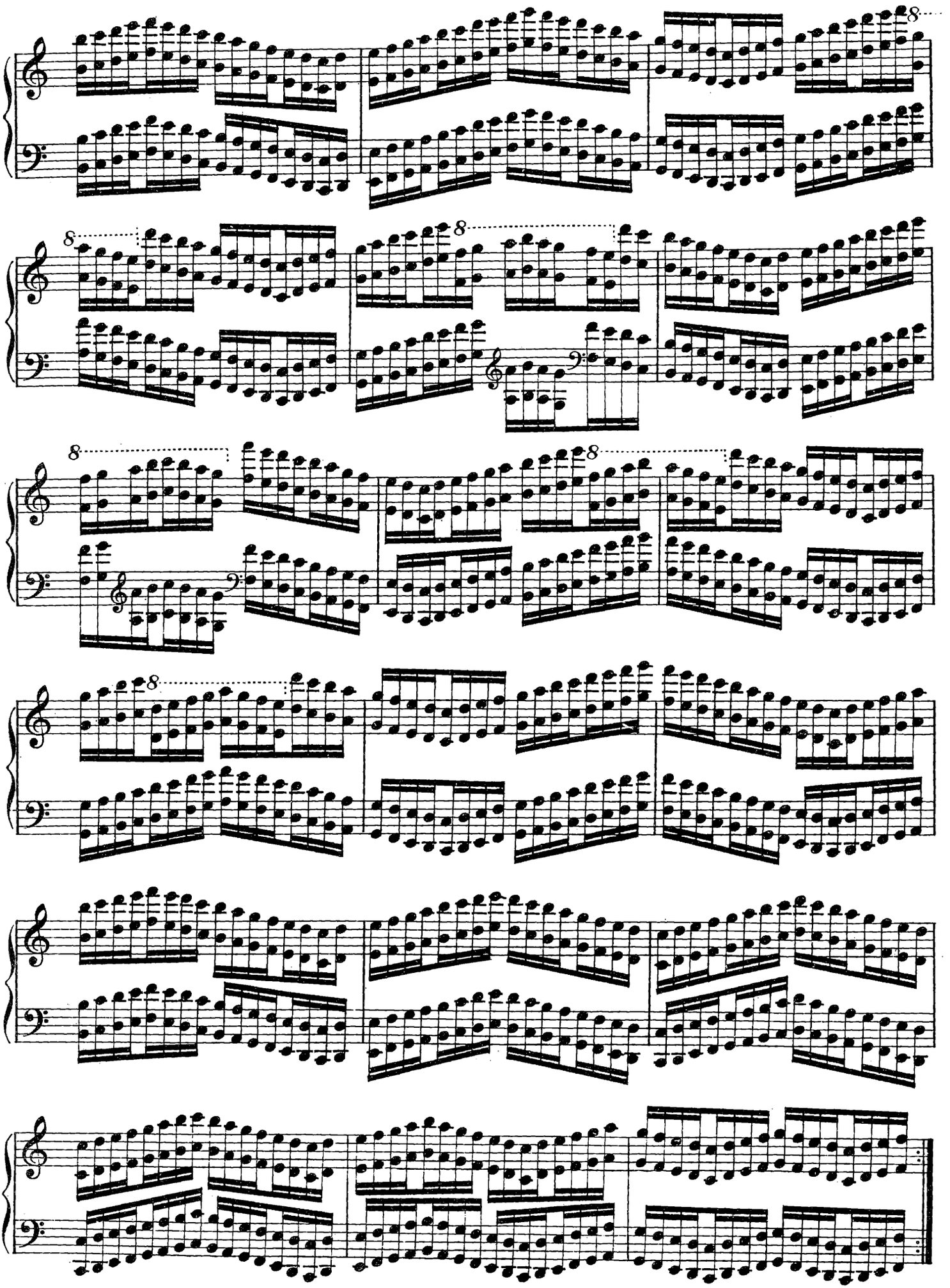
N. 51.

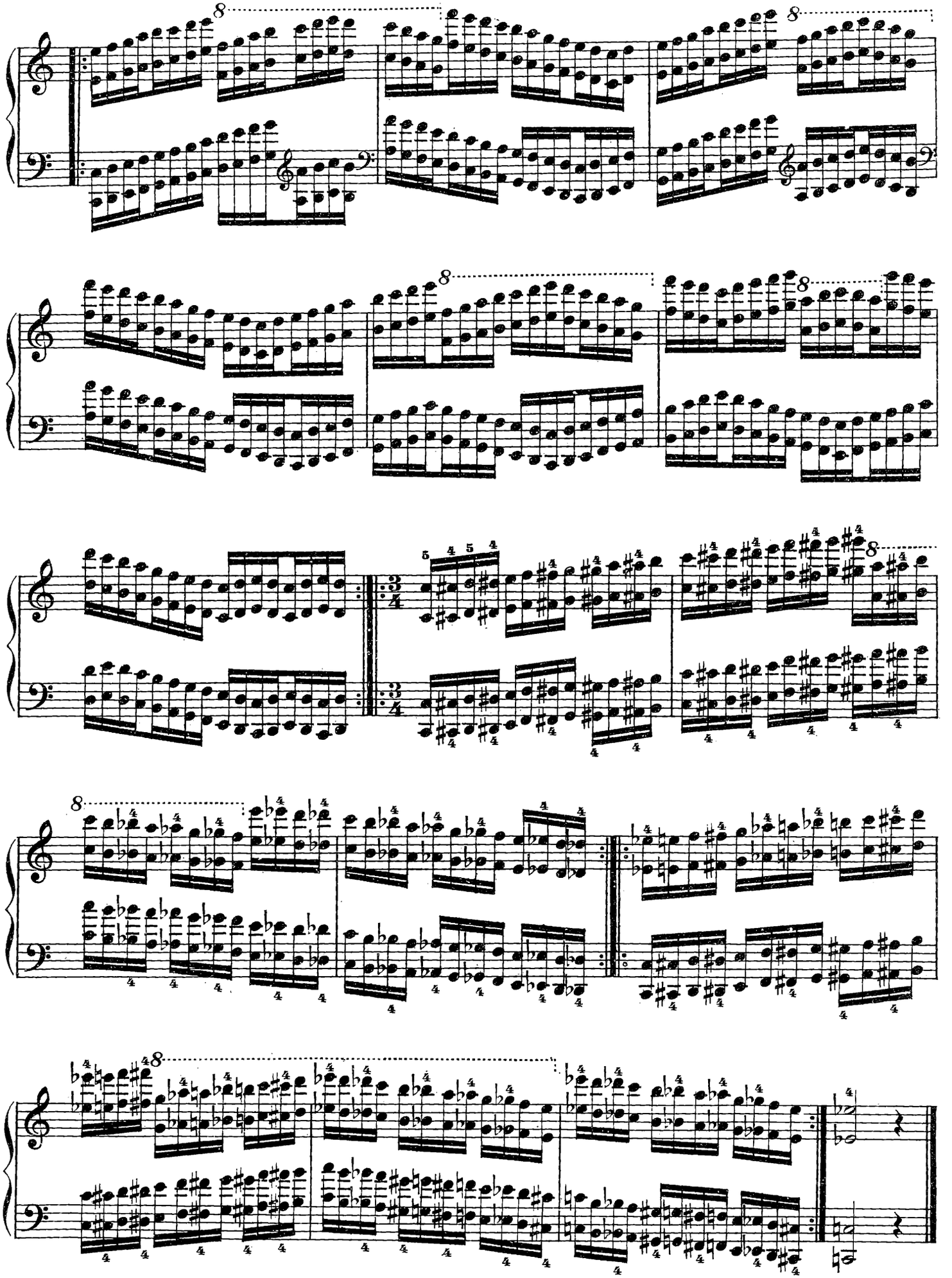
Esercizio preparatorio per le scale di ottave.

I polsi devono essere scioltissimi; le dita, che suonano l'ottava, vigorose ma senza rigidezza e quelle centrali leggermente arcuate.

Ci si eserciti inizialmente sulle prime 8 battute, finchè i polsi si articolino facilmente: si acceleri quindi il movimento continuando l'esercizio senza interruzione. Accusando stanchezza ai polsi, si rallenti il movimento finchè questa stanchezza sia scomparsa, poi si riprenda a poco a poco il movimento primitivo. (Cfr. le osservazioni al N. 48).





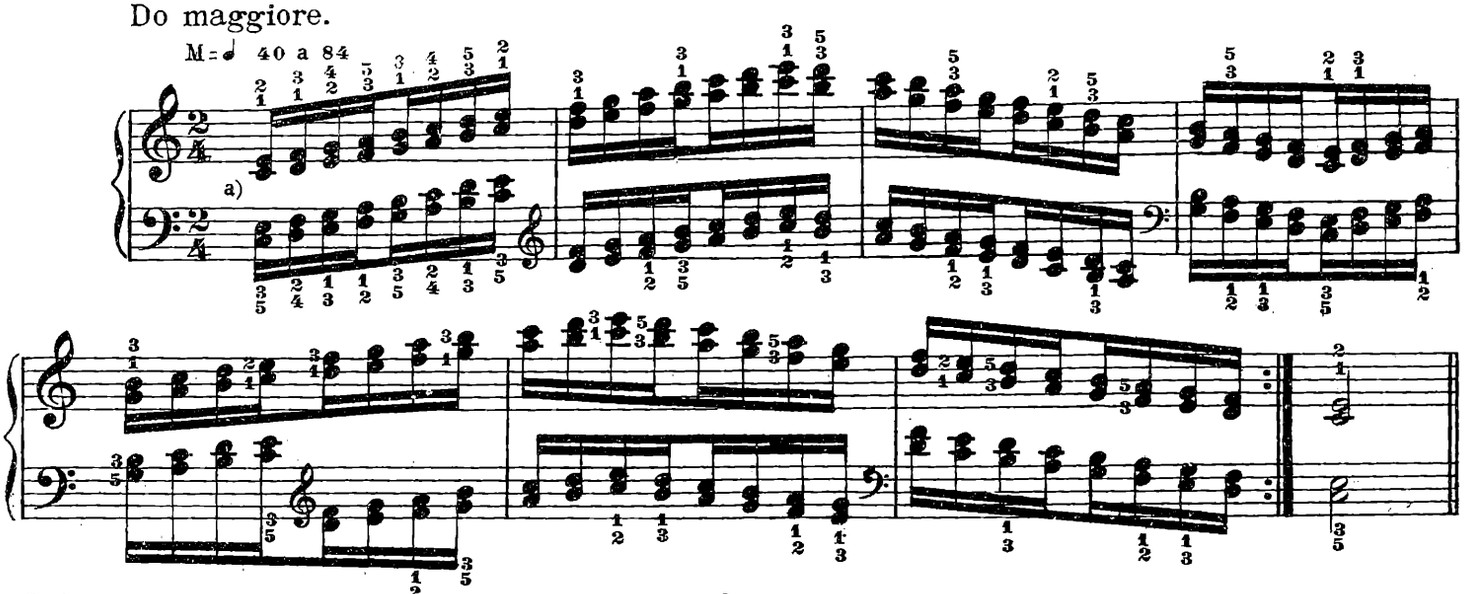


N. 52.

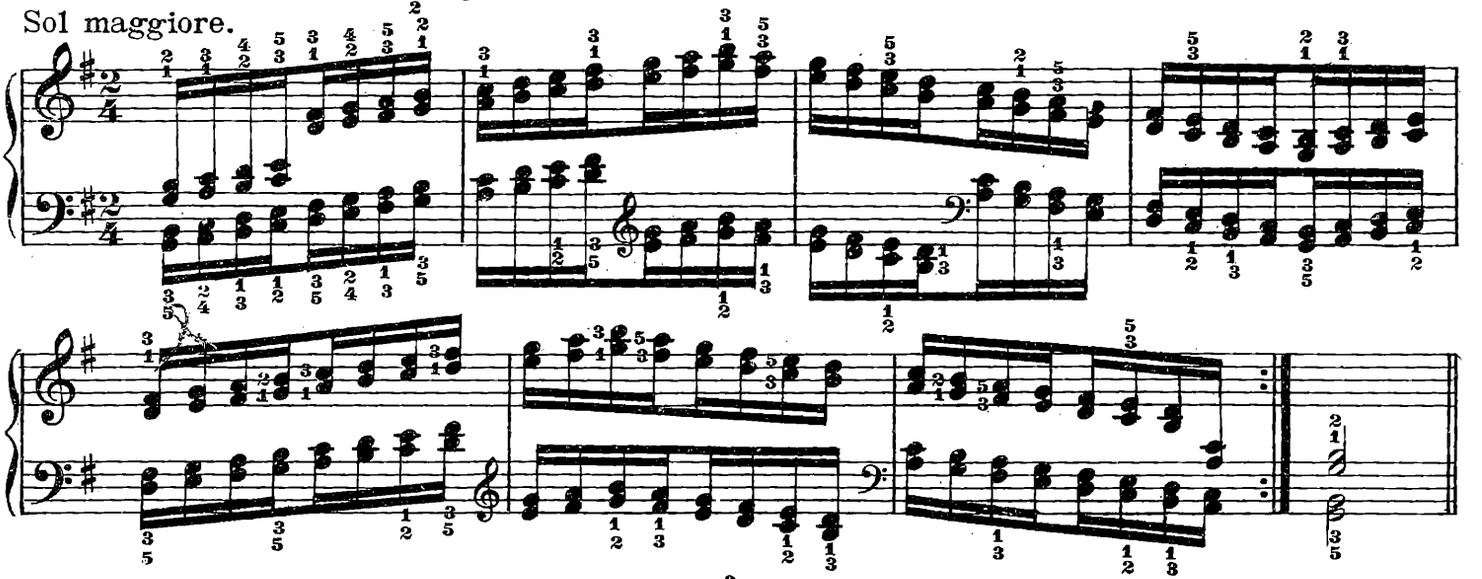
Scale di terze nei toni più in uso.

Si eseguano queste scale legate e con la massima uguaglianza; è indispensabile possederle alla perfezione. (Cfr. nota al N. 50.

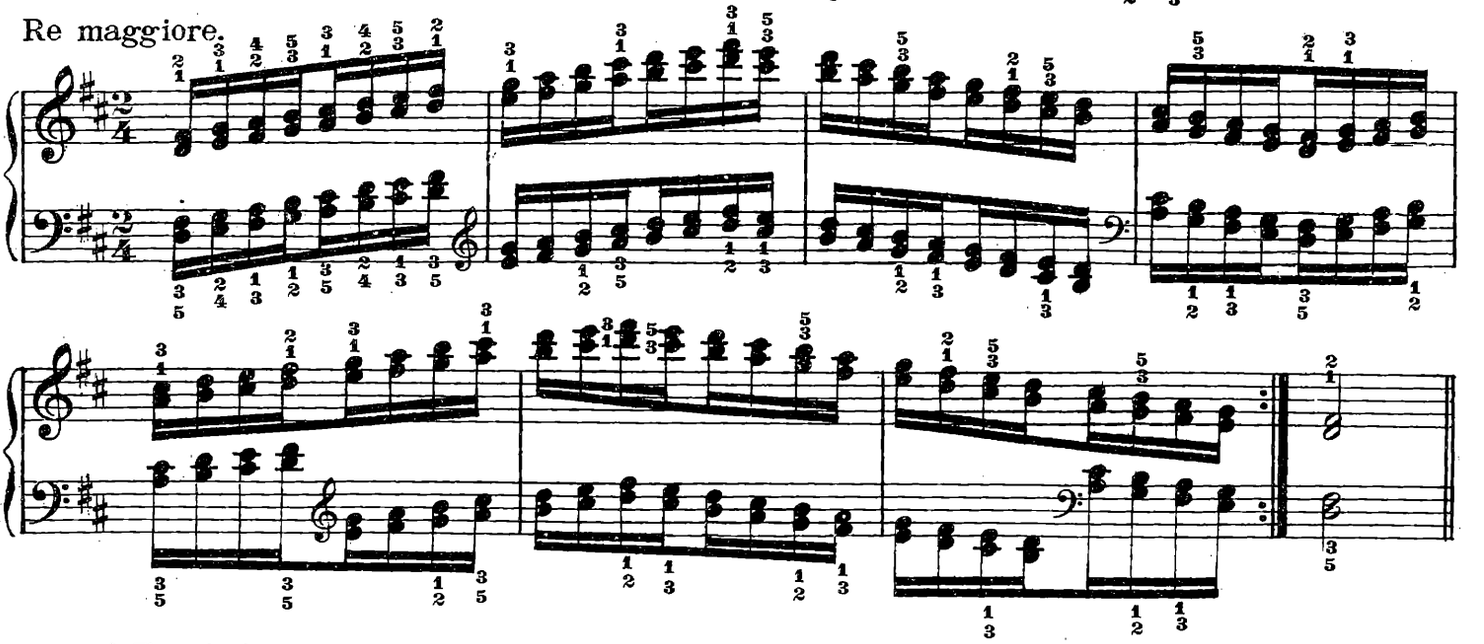
Do maggiore.



Sol maggiore.

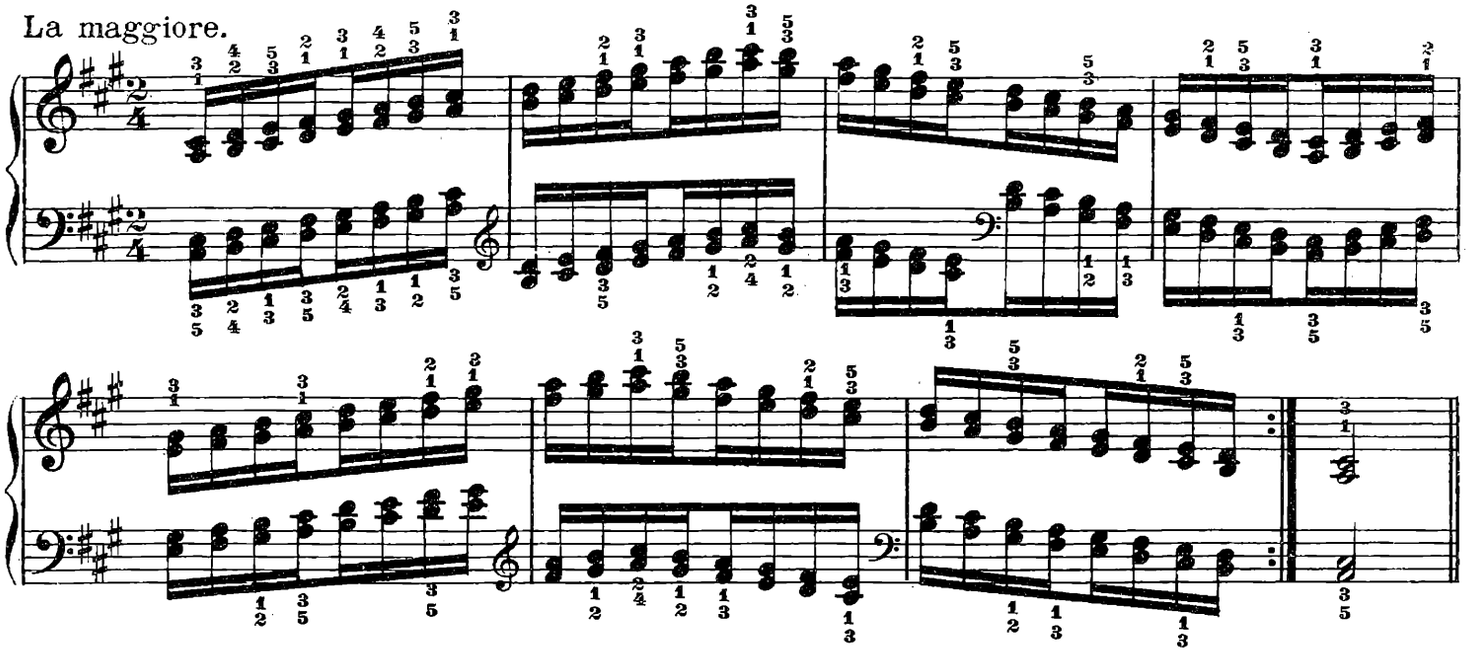


Re maggiore.

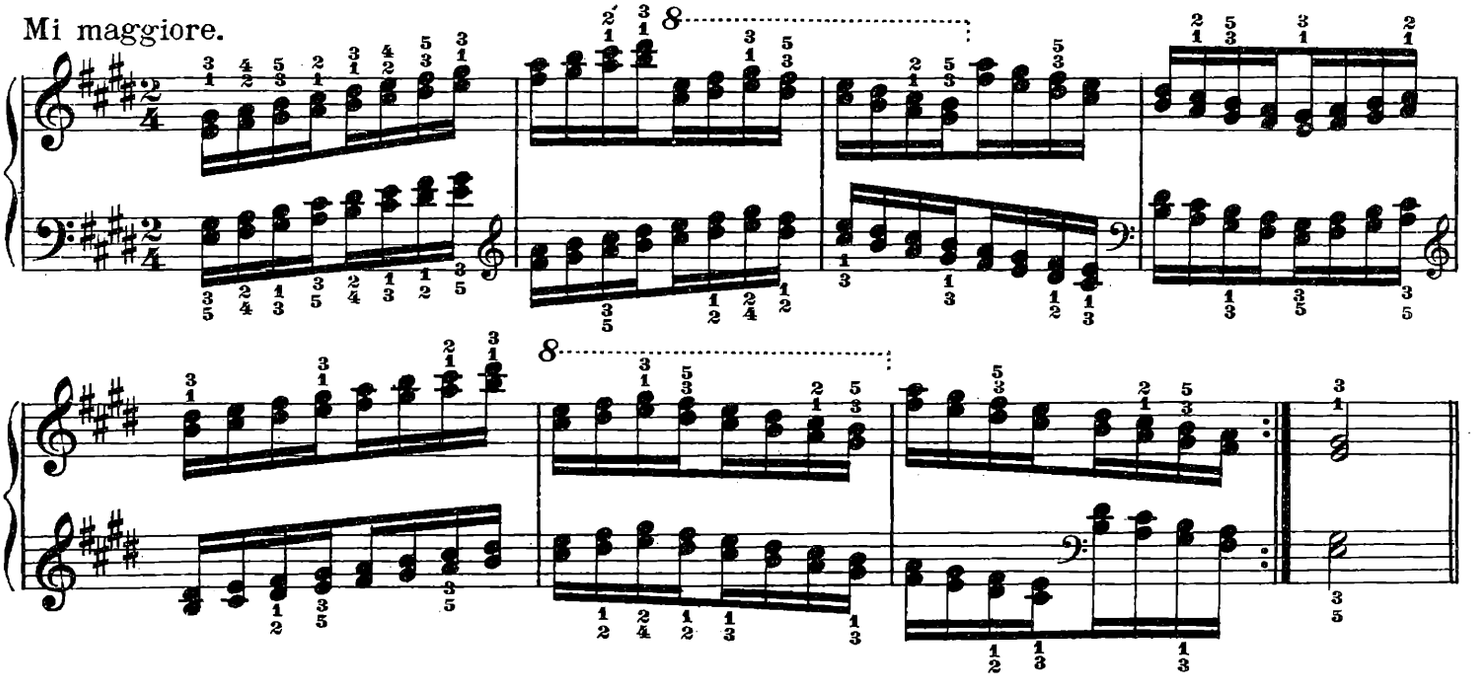


a) E' ovvio far osservare che l'allievo *deve* saper suonare le scale di doppie terze e di doppie seste in *tutte* le tonalità e nelle varie diteggiature. Si ricorra, pertanto, alle raccolte specifiche di Longo, Cesi, Mugellini, Rossomandi, Silvestri, Rossi, Moszkowski, ecc.

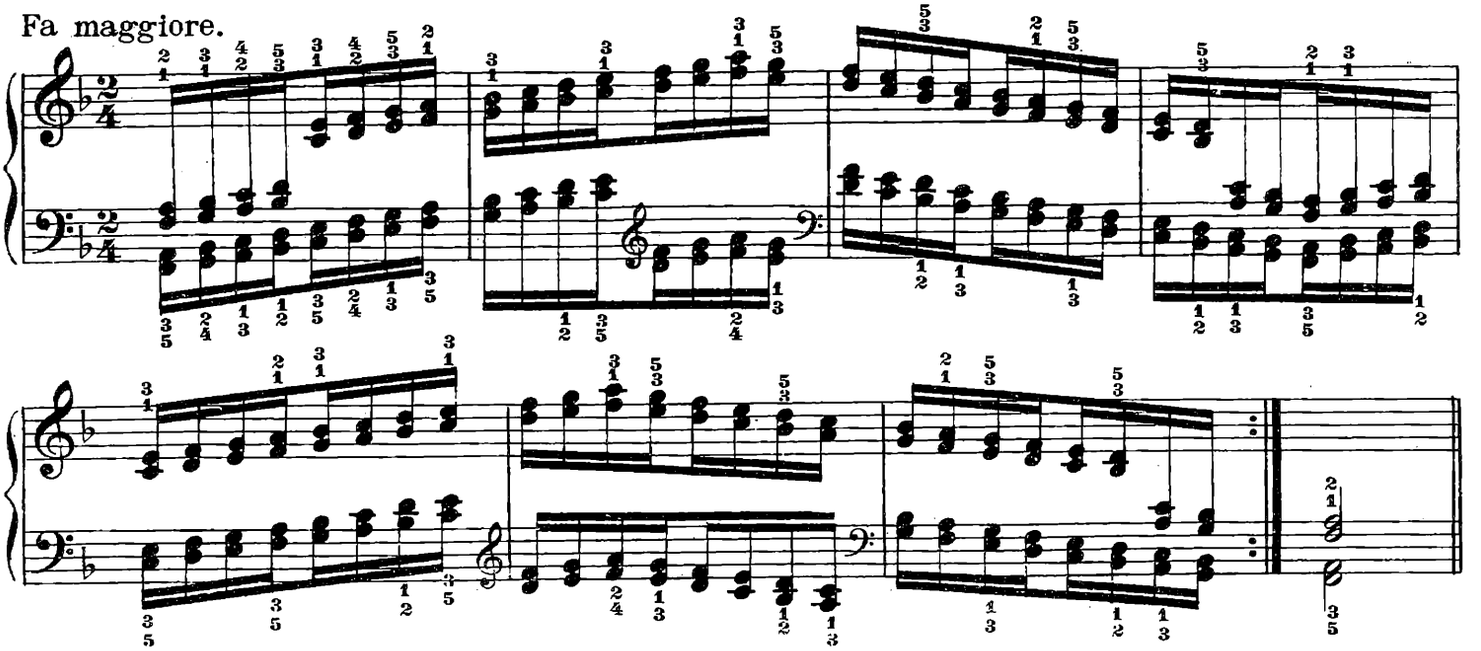
La maggiore.



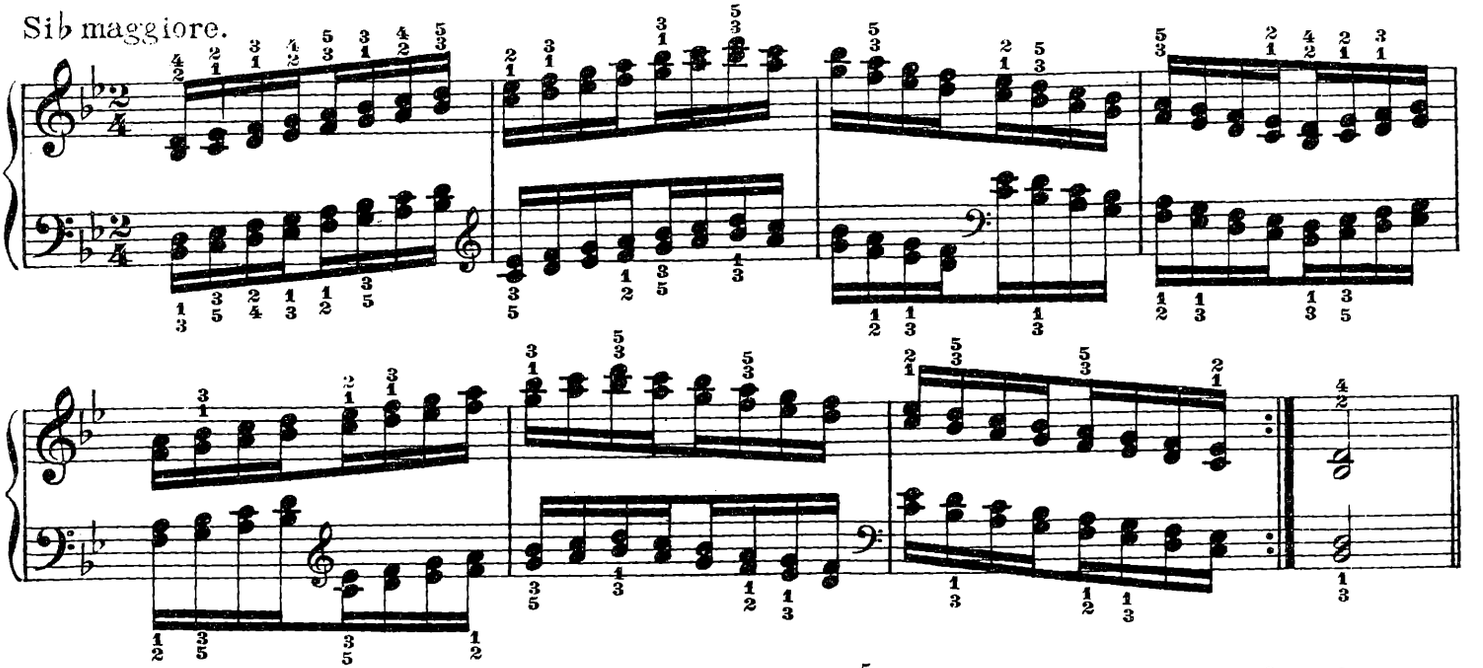
Mi maggiore.



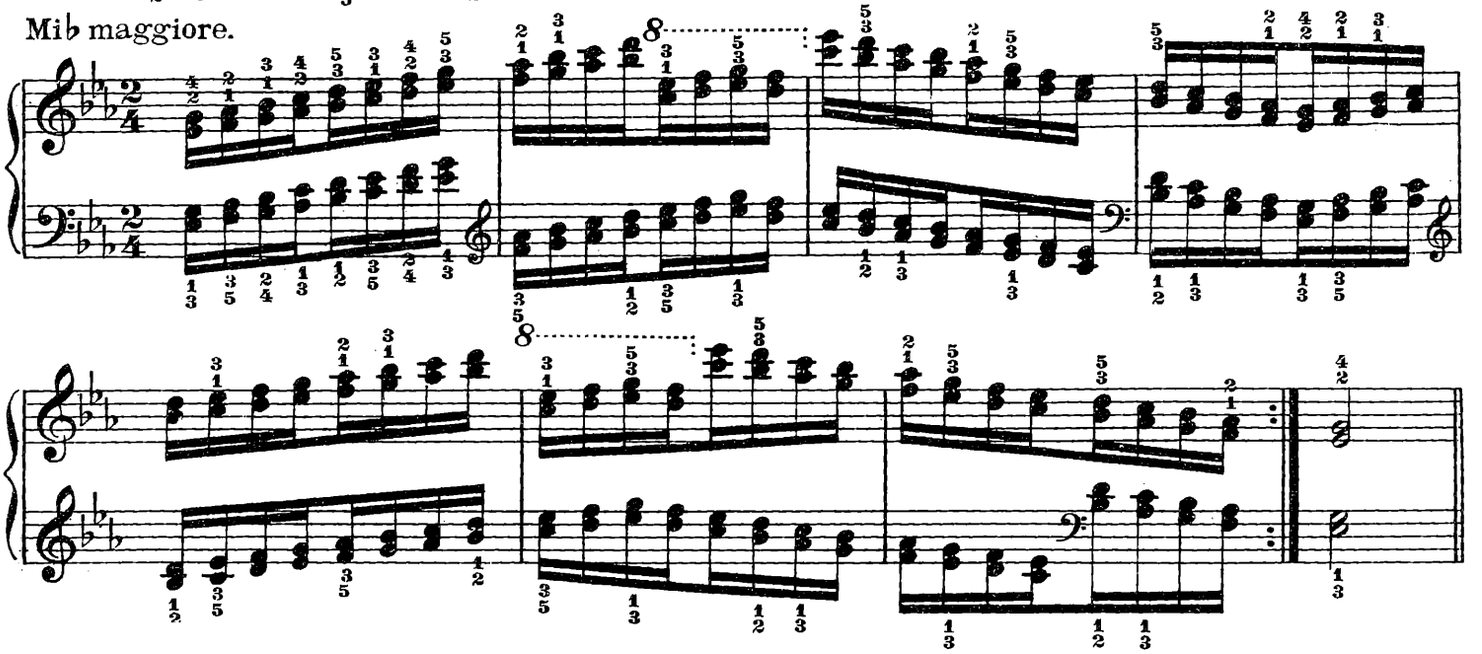
Fa maggiore.



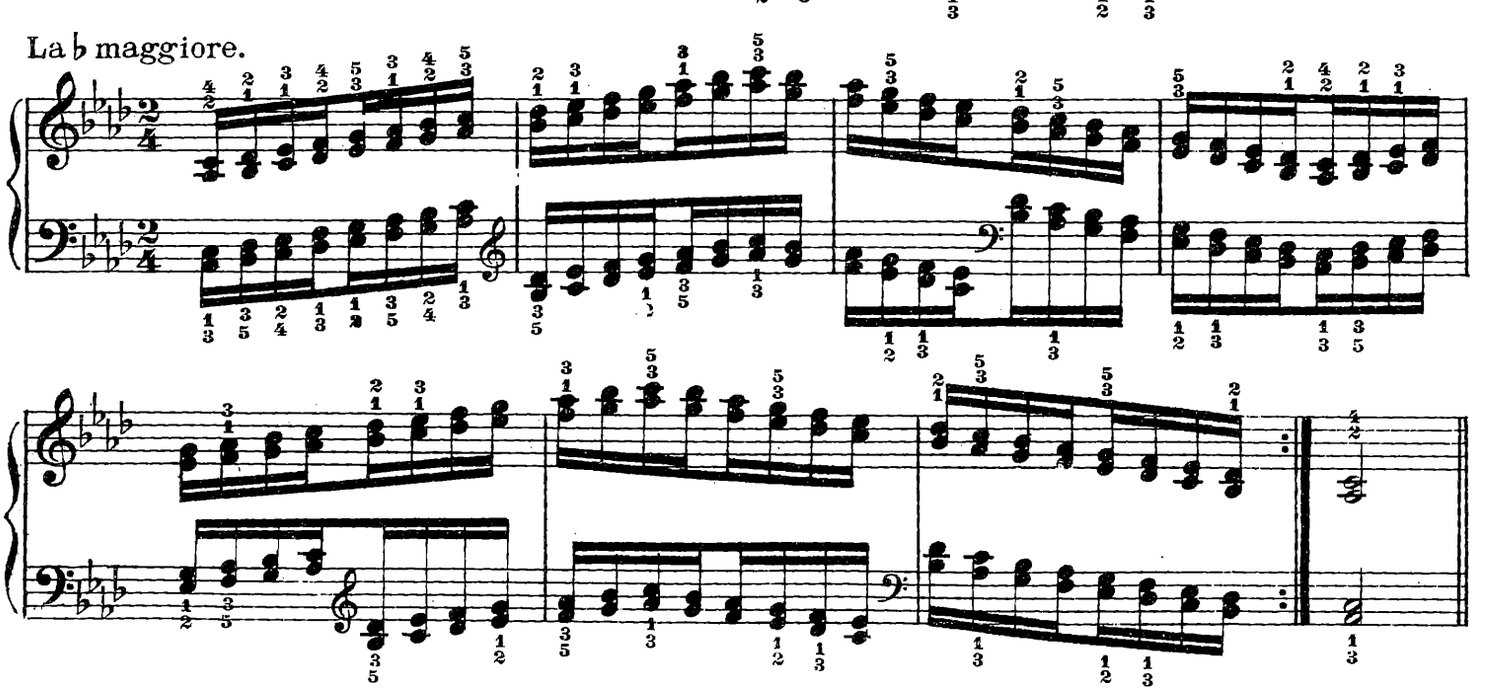
Sib maggiore.



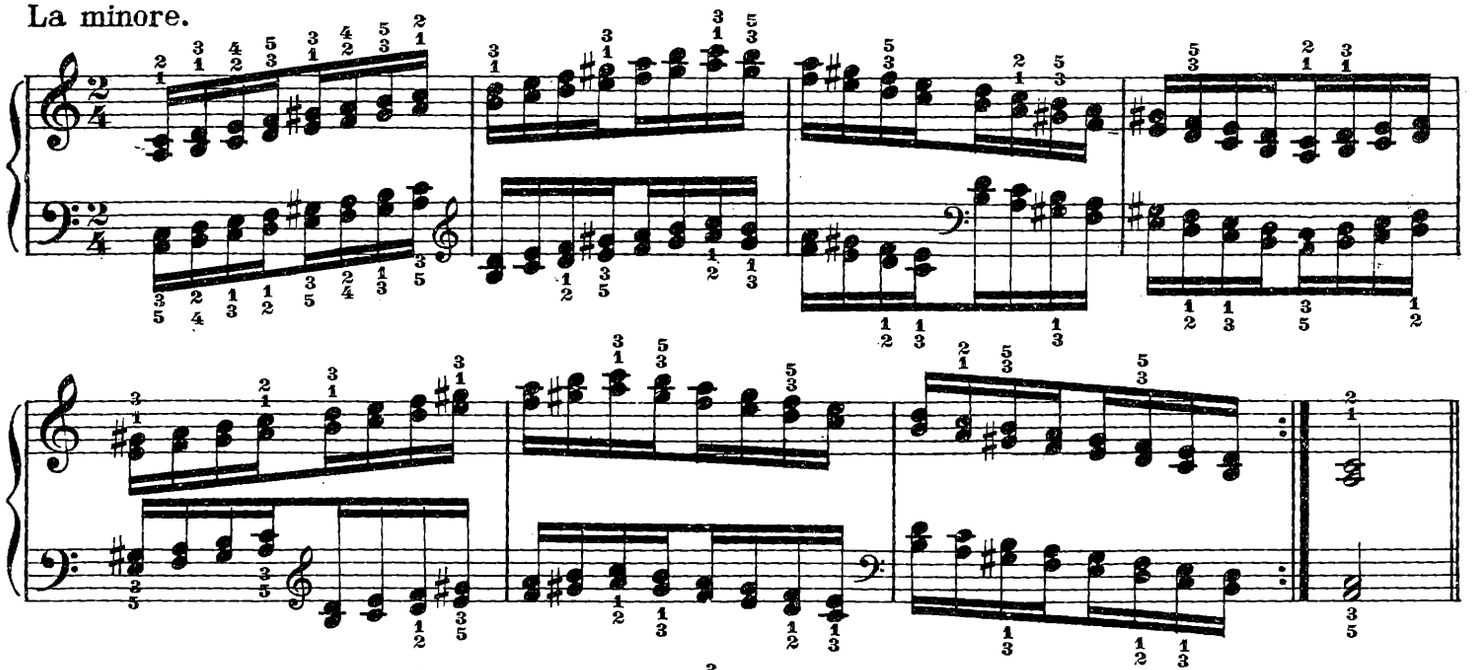
Mib maggiore.



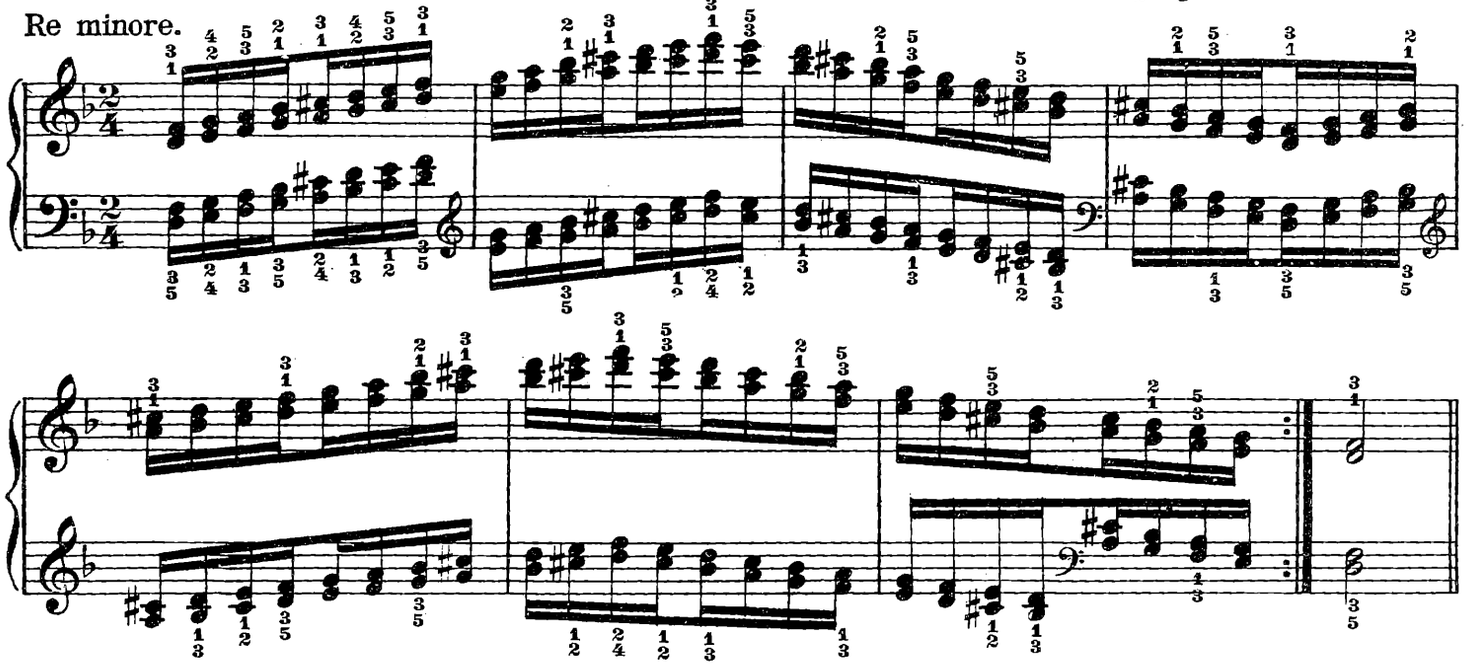
La b maggiore.



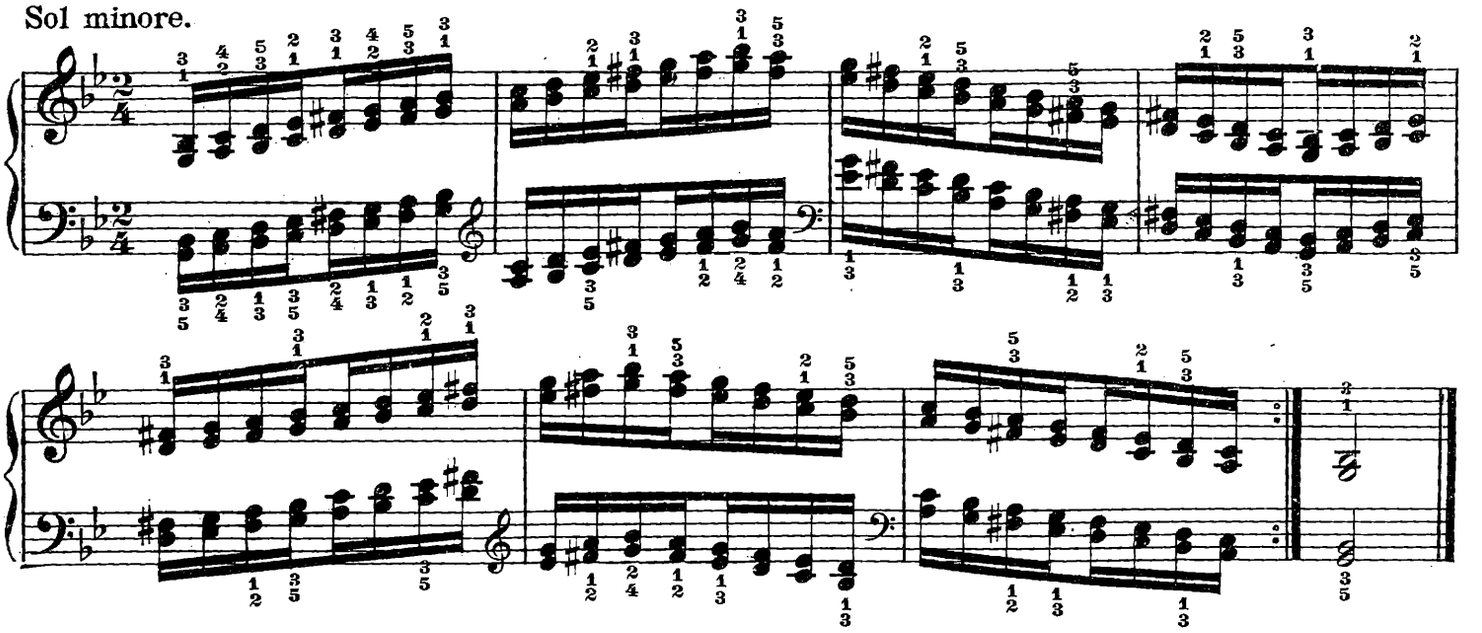
La minore.



Re minore.



Sol minore.

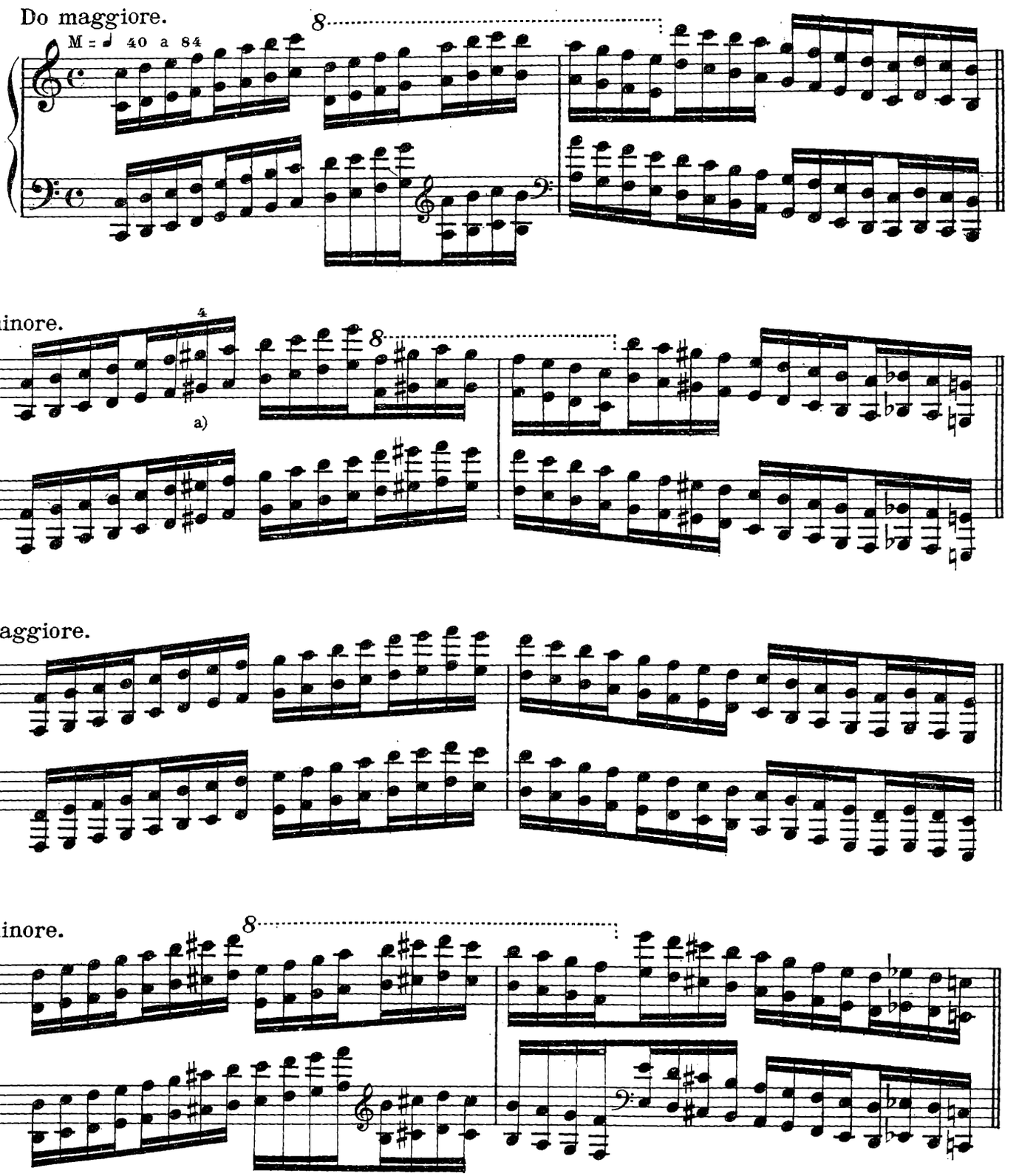


N. 53.

Scale di ottave nei 24 toni.

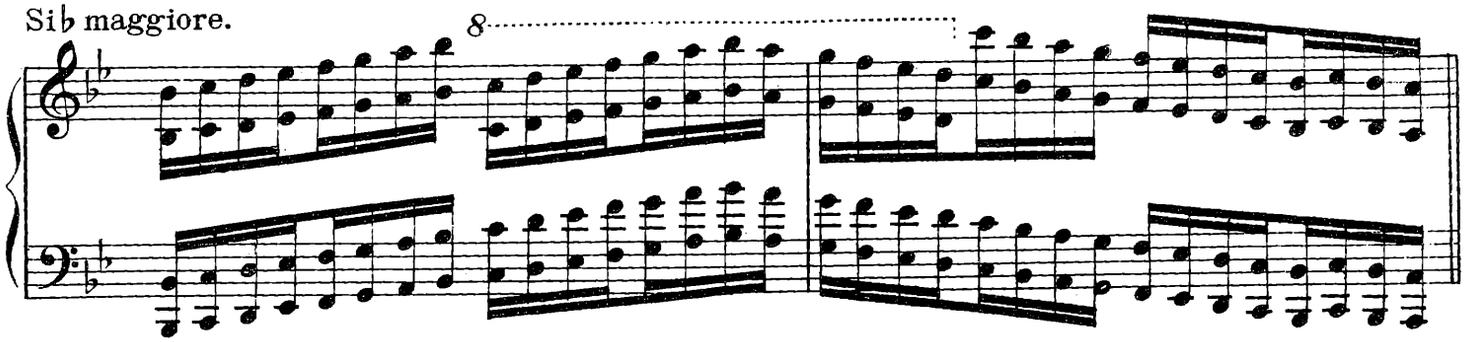
Si studino prima queste scale una per una finchè si eseguiranno con facilità; si suonino quindi tutt'e 24 senza interruzione.

Insistiamo ancora sulla necessità assoluta di articolare perfettamente i polsi; è questo il solo mezzo per arrivare ad eseguire le ottave senza rigidezza, con elasticità, vivacità ed energia. Si vedano le spiegazioni ai N. 48 e 51.

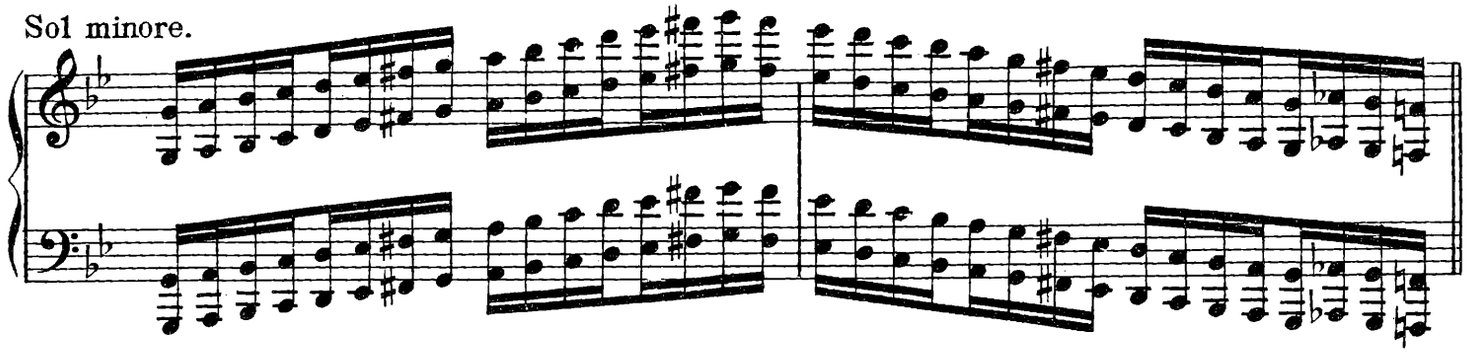


a) Nelle scale di ottave i tasti neri vanno battuti col 4° dito. (L'osservazione non va però presa categoricamente - *n. d. r.*).

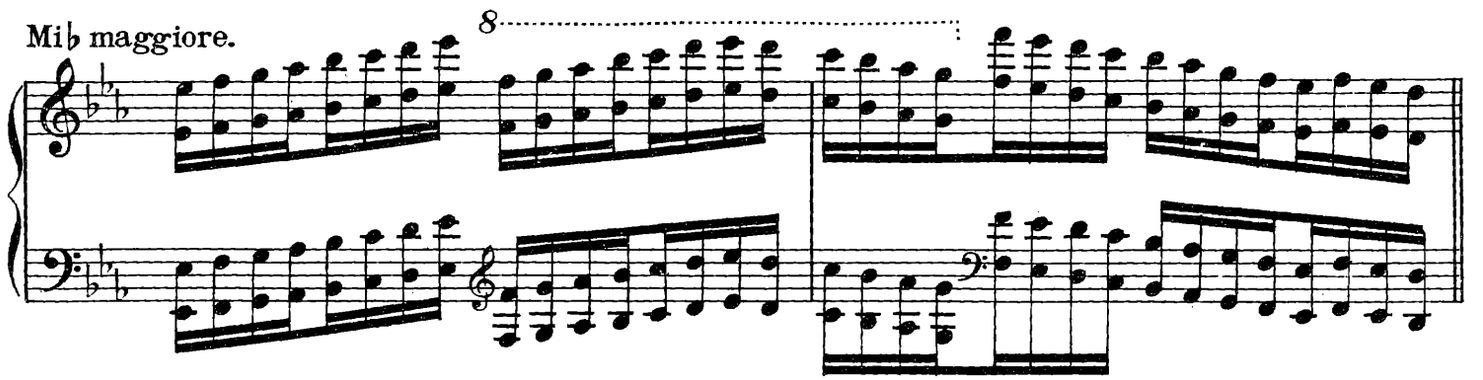
Si♭ maggiore.



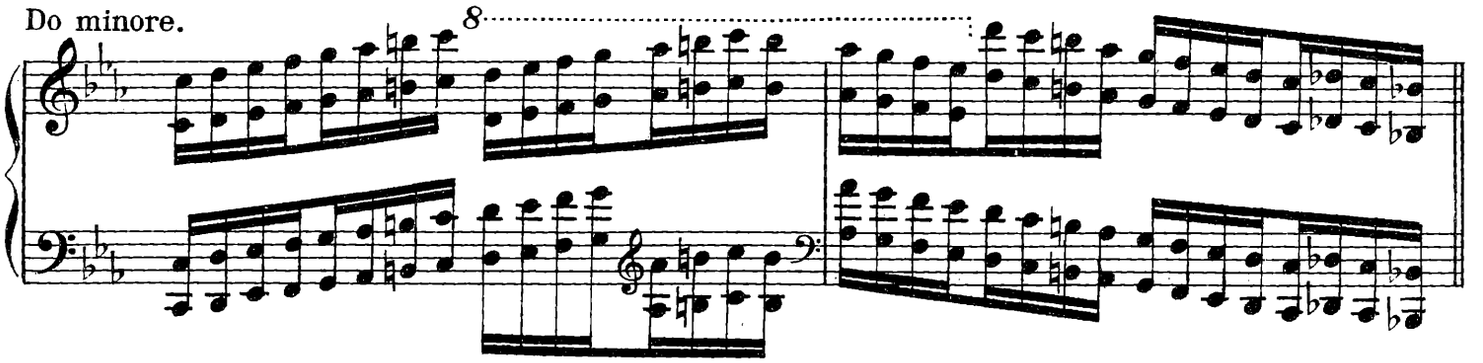
Sol minore.



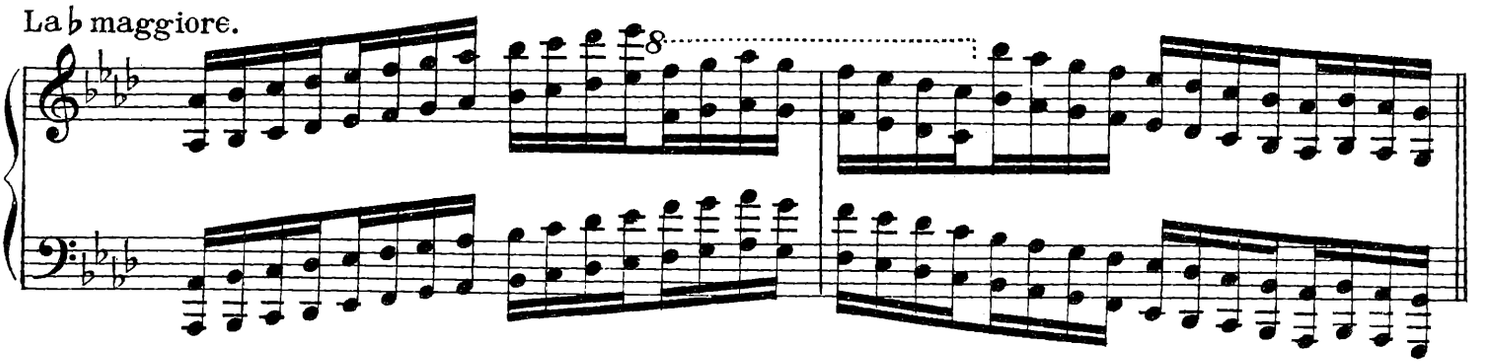
Mi♭ maggiore.



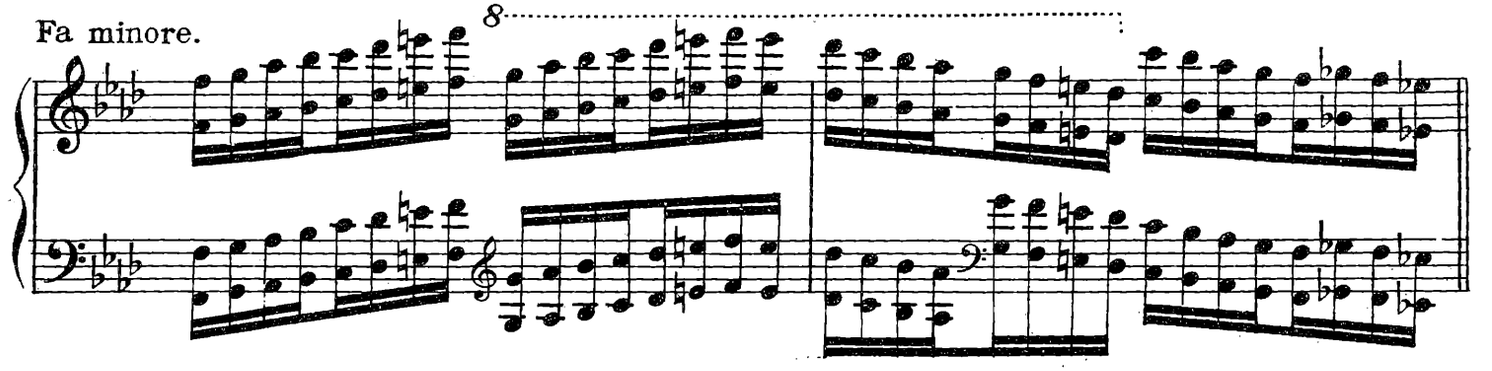
Do minore.



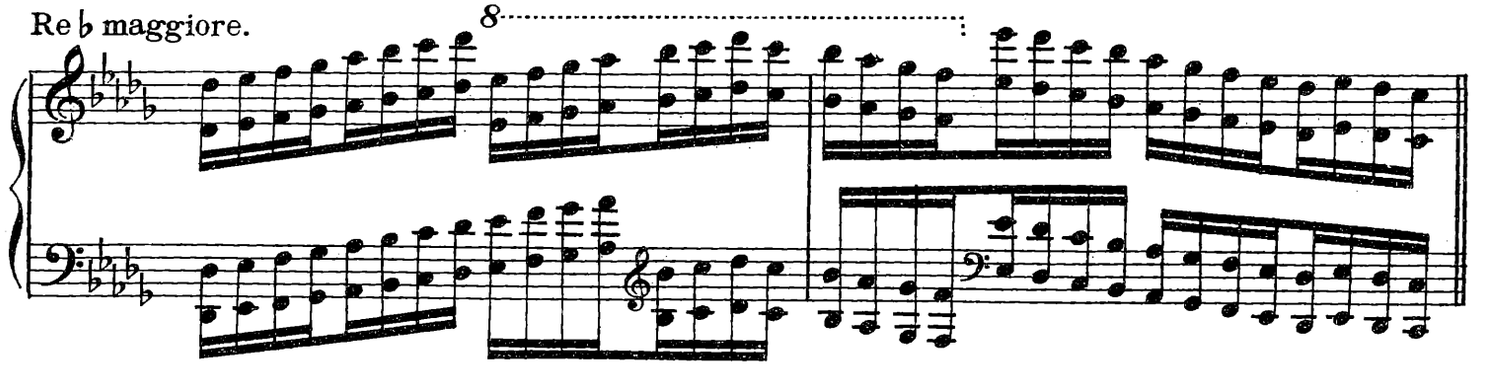
La♭ maggiore.



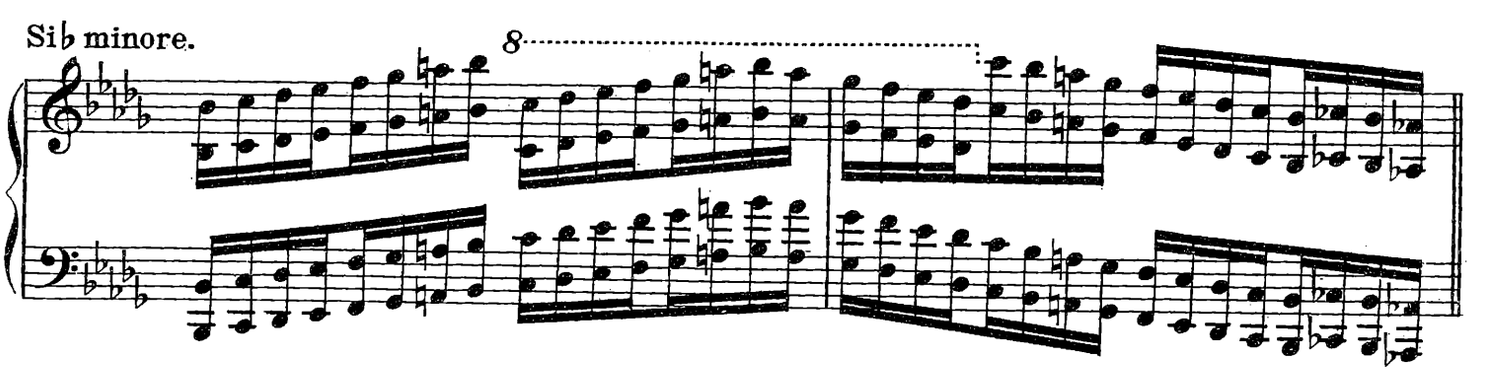
Fa minore.



Re♭ maggiore.

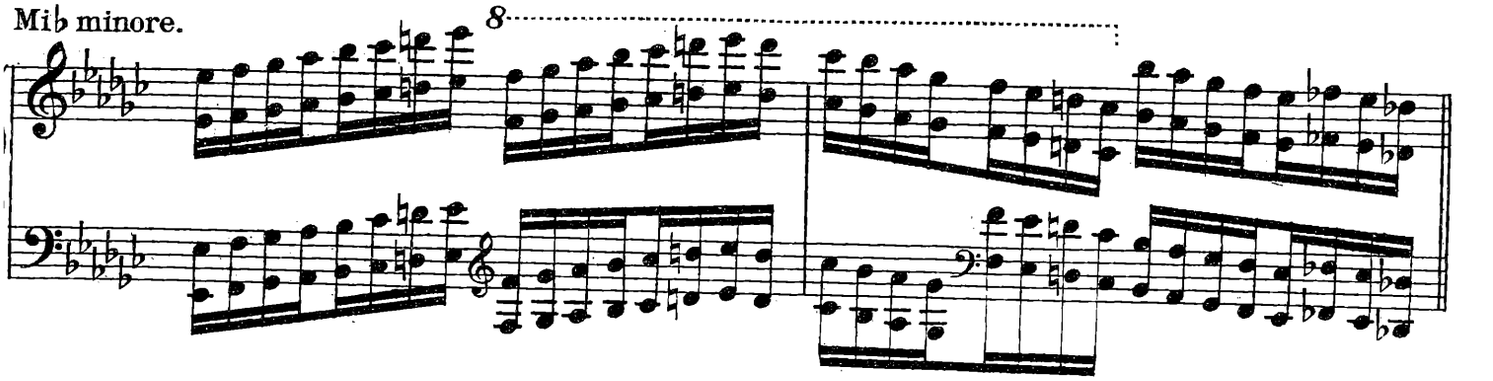


Si♭ minore.

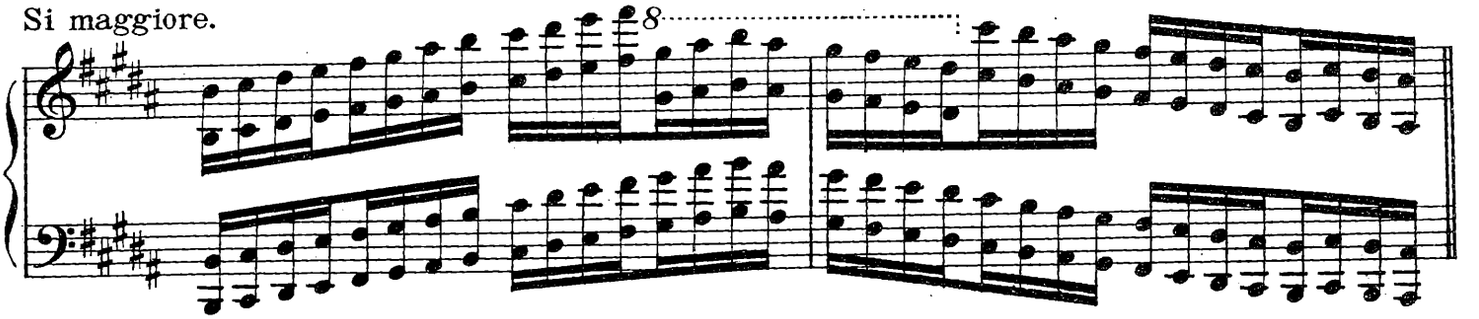


Sol♭ maggiore.

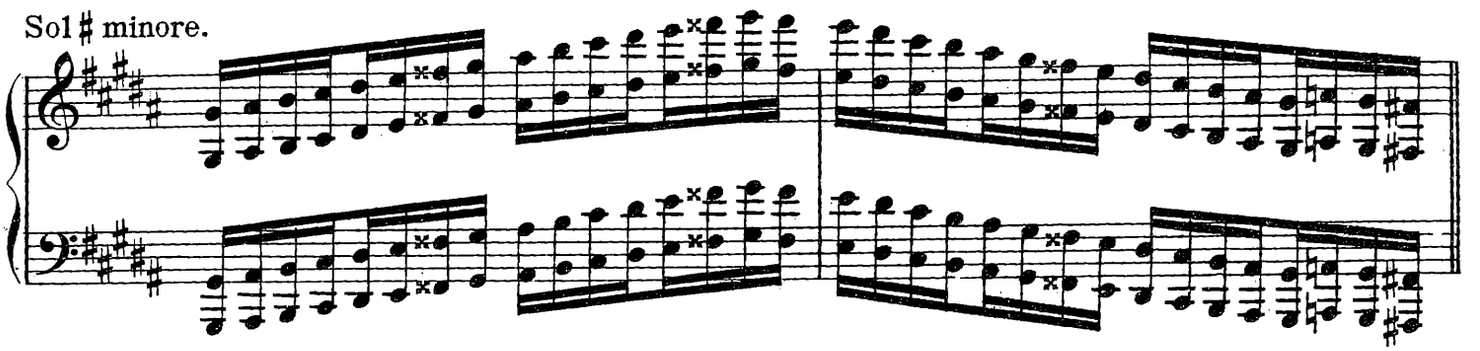
Mi♭ minore.



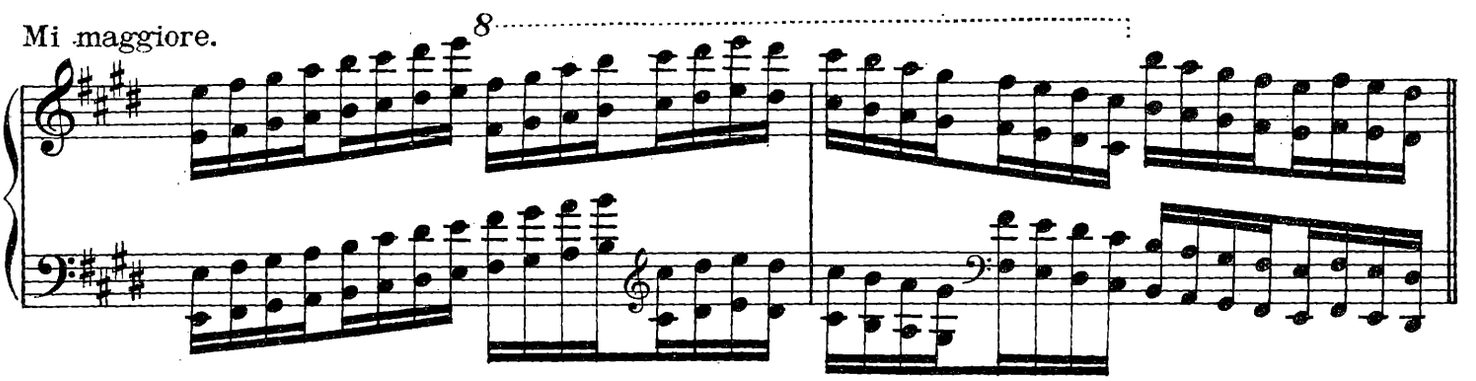
Si maggiore.



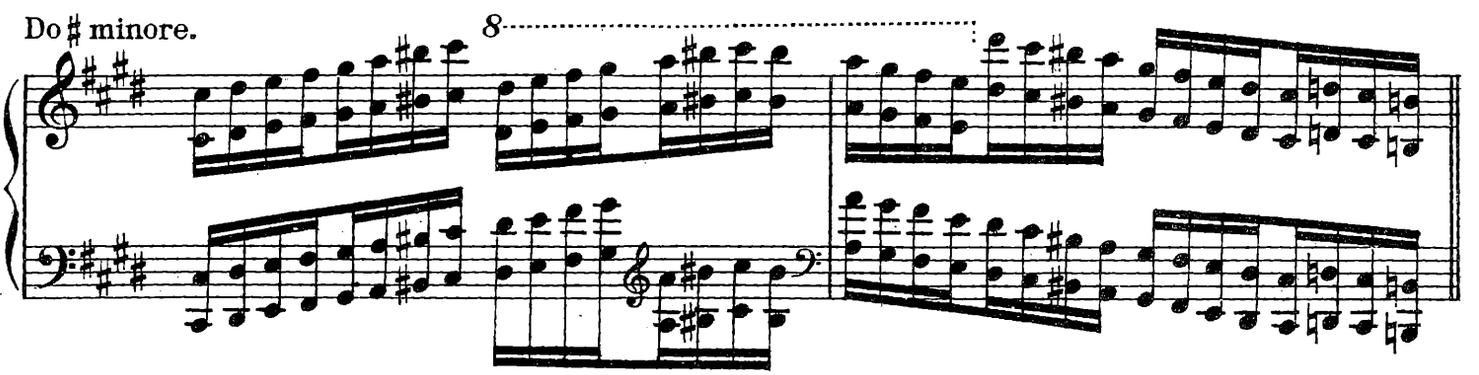
Sol♯ minore.



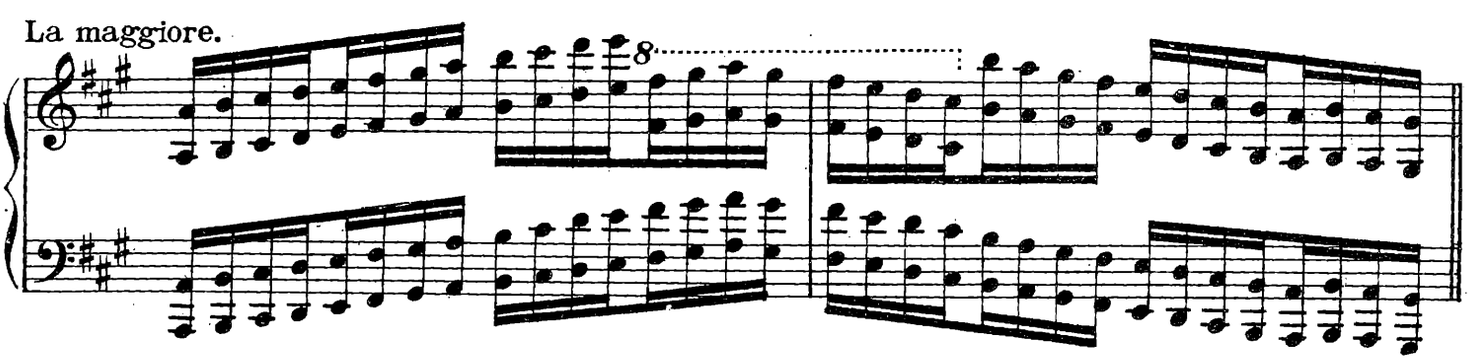
Mi maggiore.



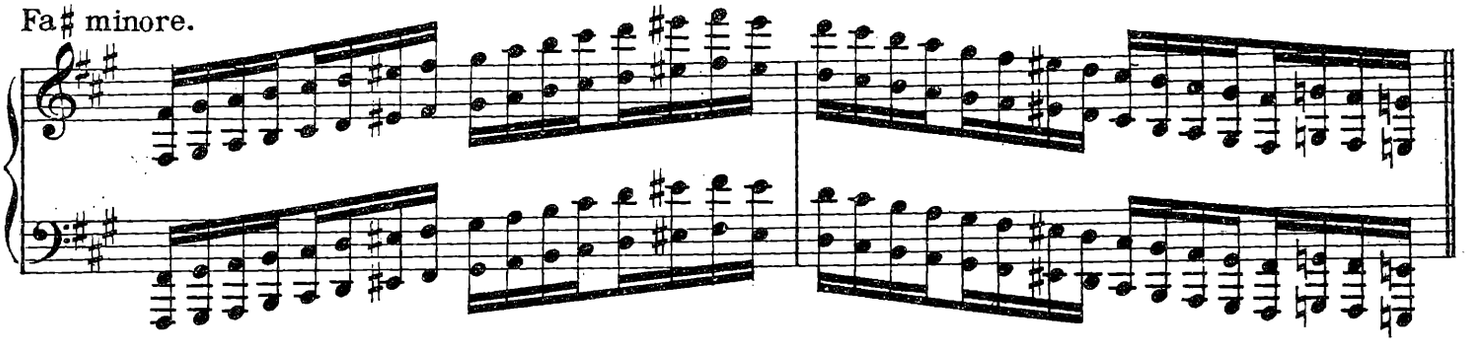
Do♯ minore.



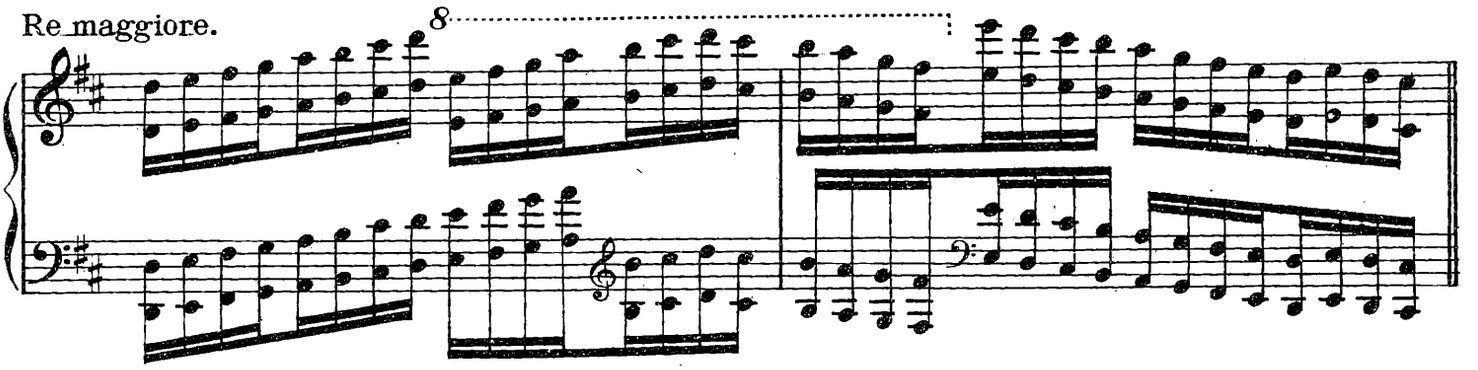
La maggiore.



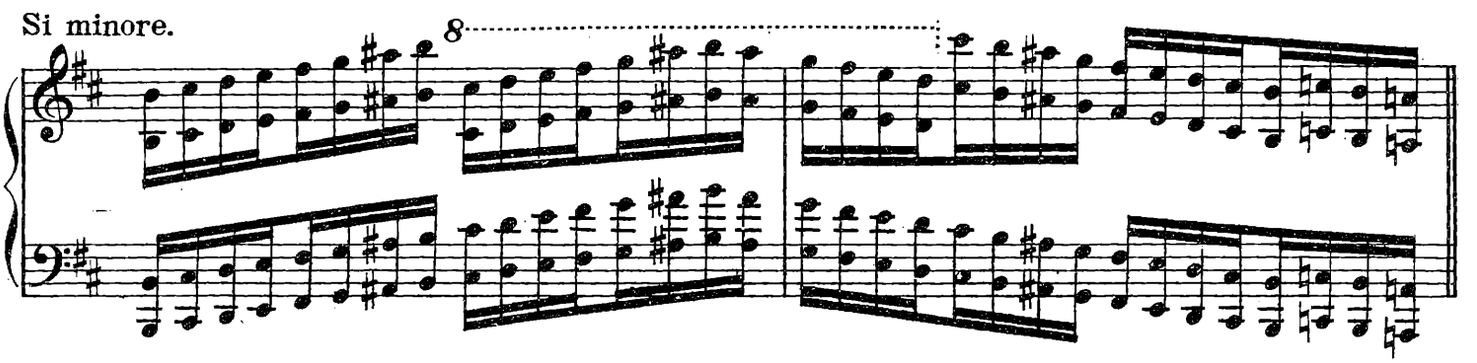
Fa♯ minore.



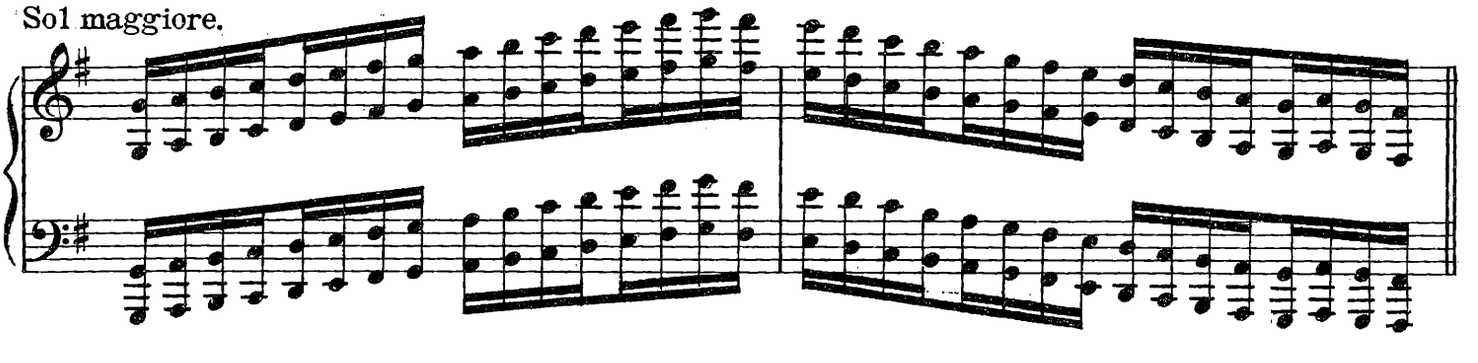
Re maggiore.



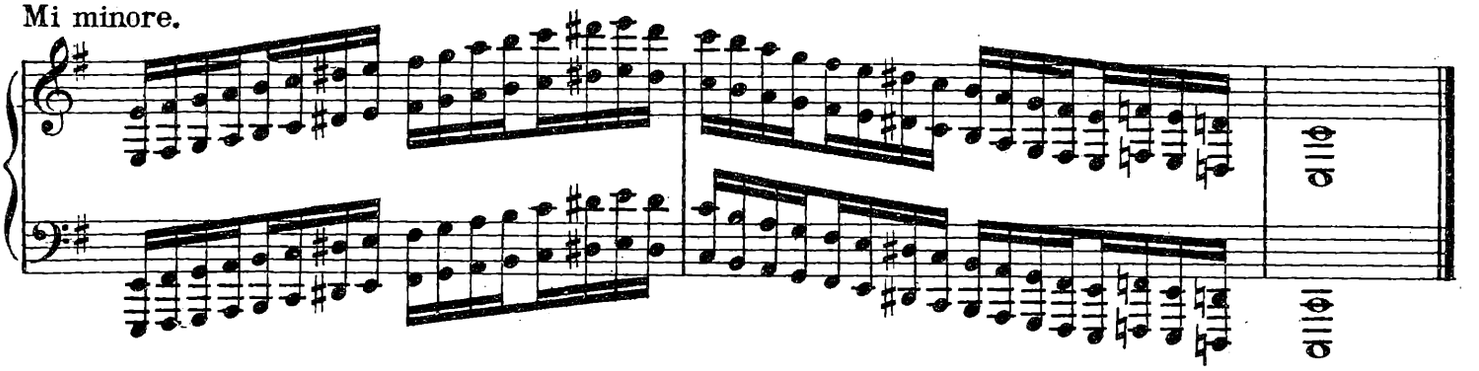
Si minore.



Sol maggiore.



Mi minore.

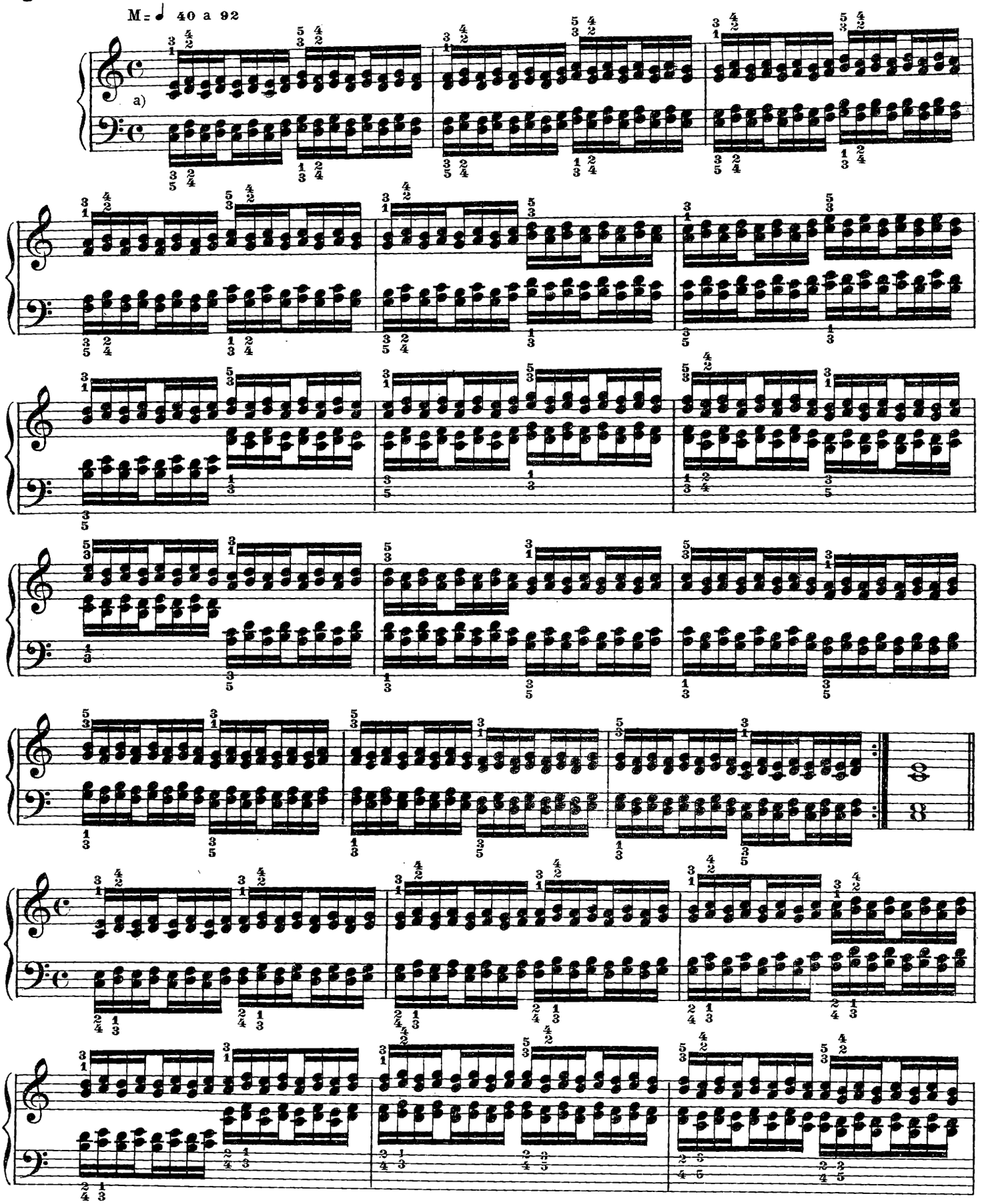


N. 54.

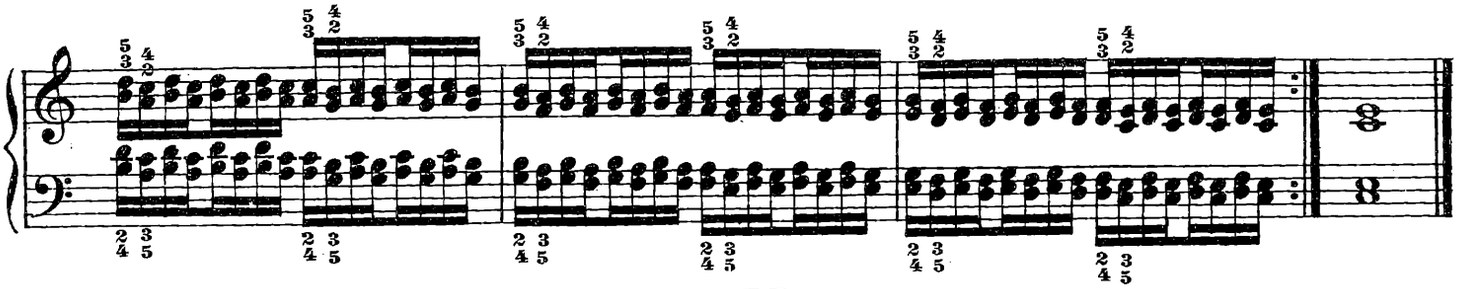
Il trillo quadruplo di terze

per le cinque dita.

Si esegua questo esercizio con la più perfetta uguaglianza, curando di marcare ben distintamente ogni terza.



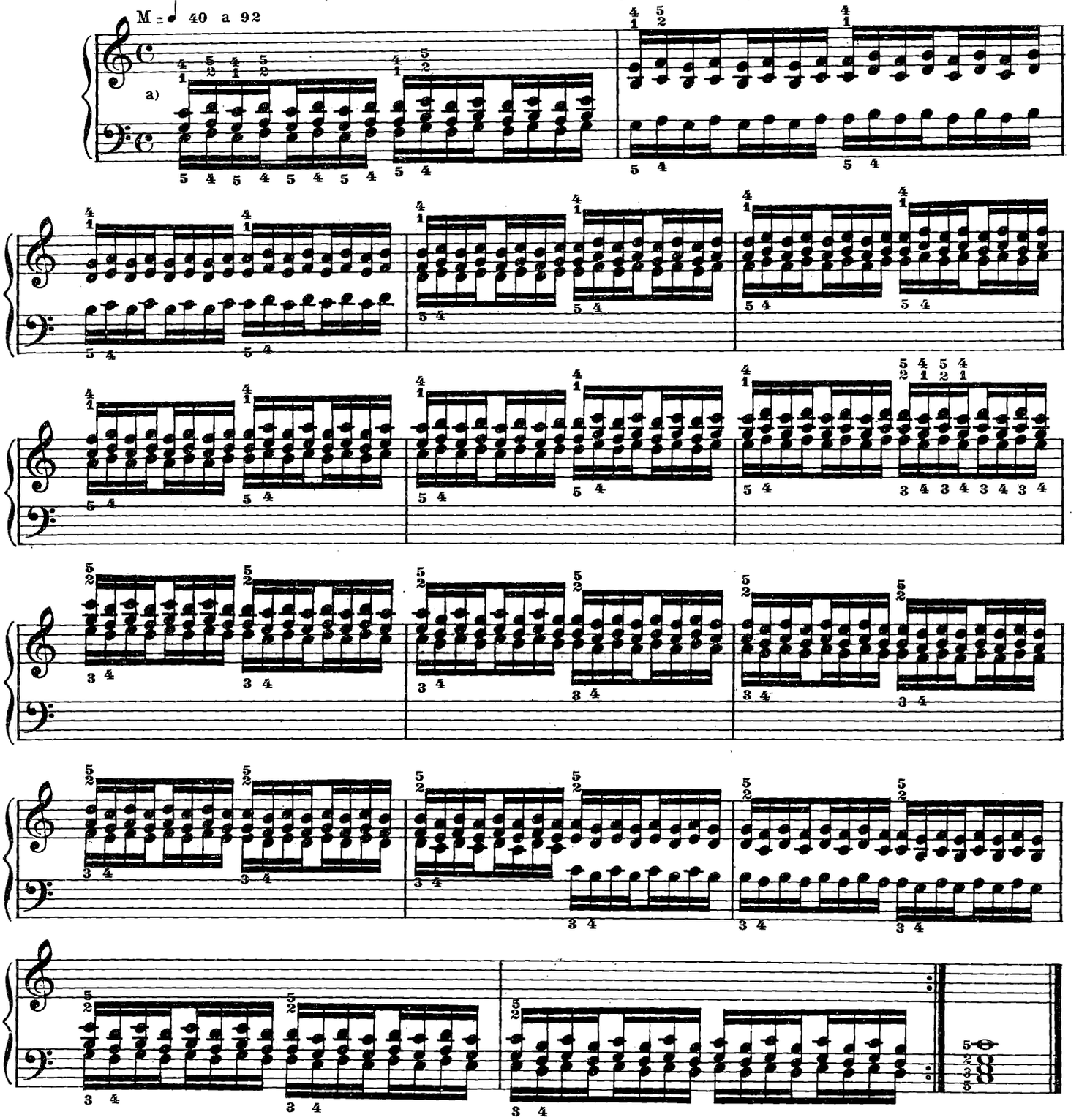
a) Esercitarsi anche in Do♯.



N. 55.

Il trillo triplo.

(Le stesse osservazioni fatte per il N. 54).

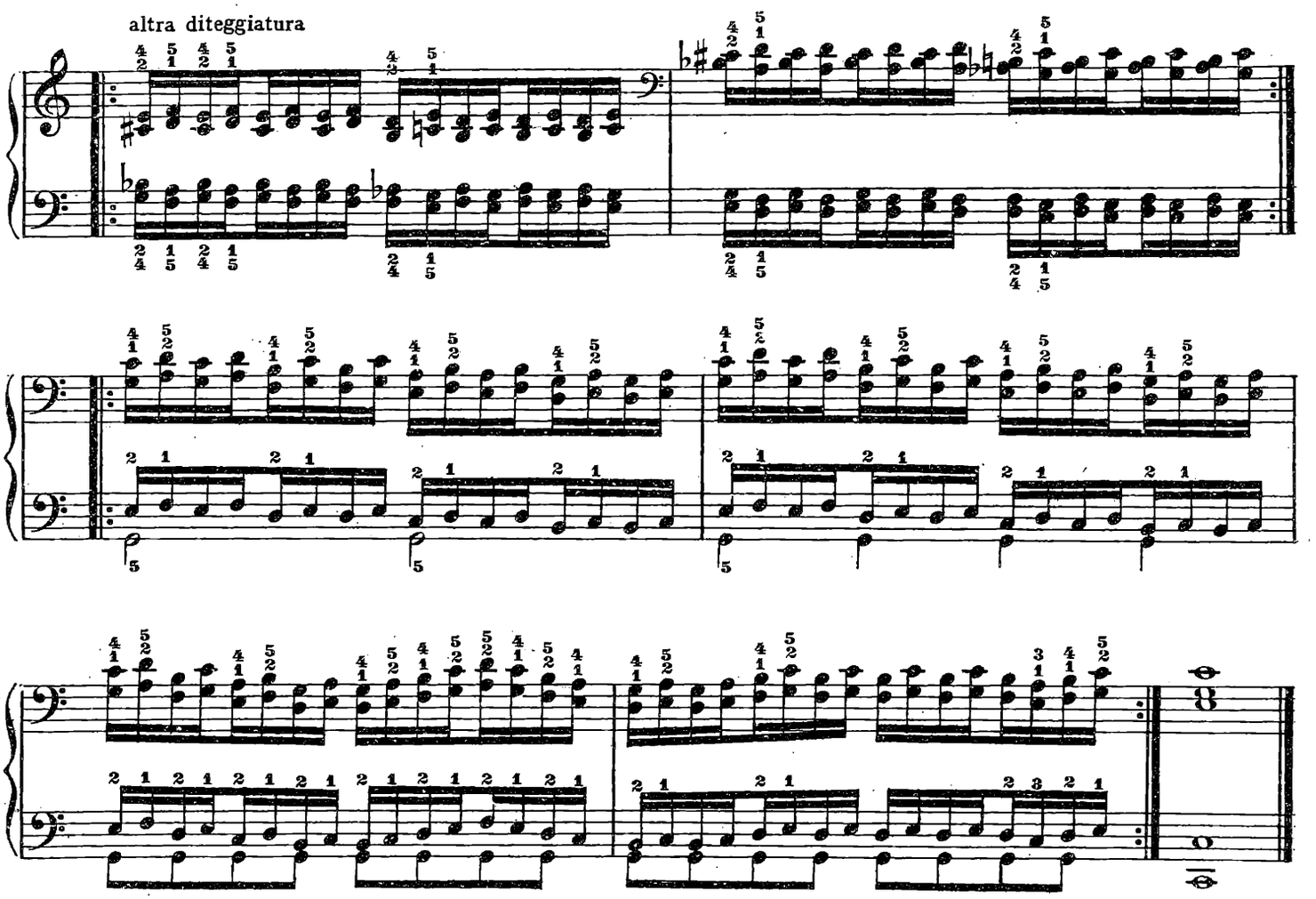


a) Altra diteggiatura: $\frac{4545}{2121}$; per il ritorno $\frac{5454}{1212}$ (opp.: 1212)

Diteggiature speciali per il trillo quadruplo.

legato

altra diteggiatura



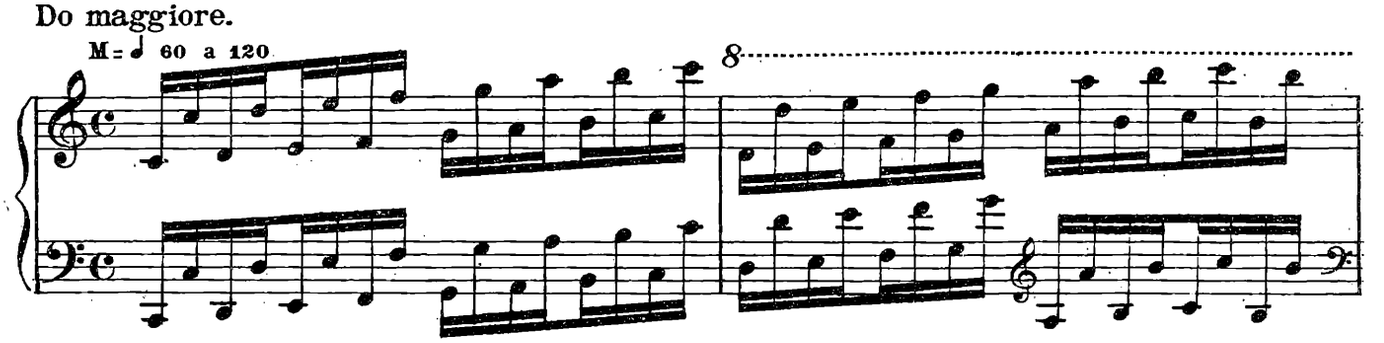
N. 56.

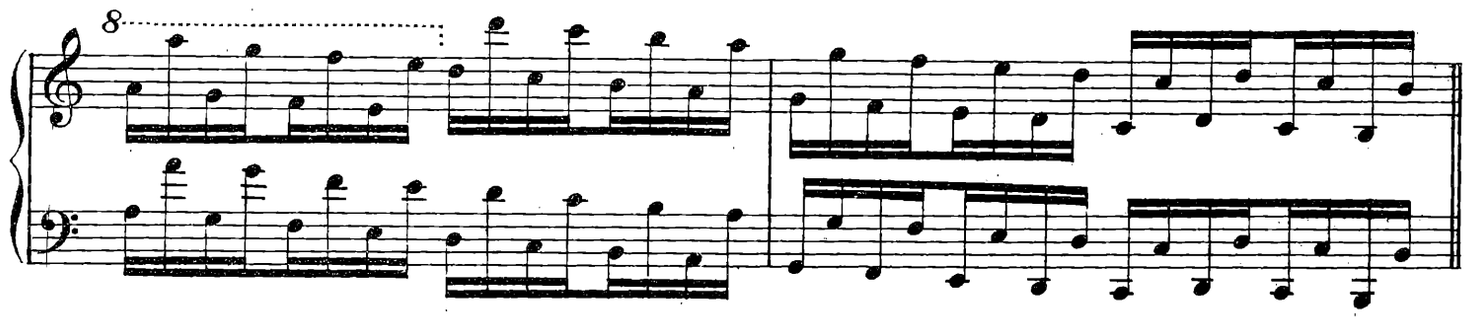
Scale di ottave arpeggiate nei 24 toni.

Eseguirle senza interruzione. (Questo esercizio, molto importante, serve anche di preparazione ai polsi per lo studio del tremolo).

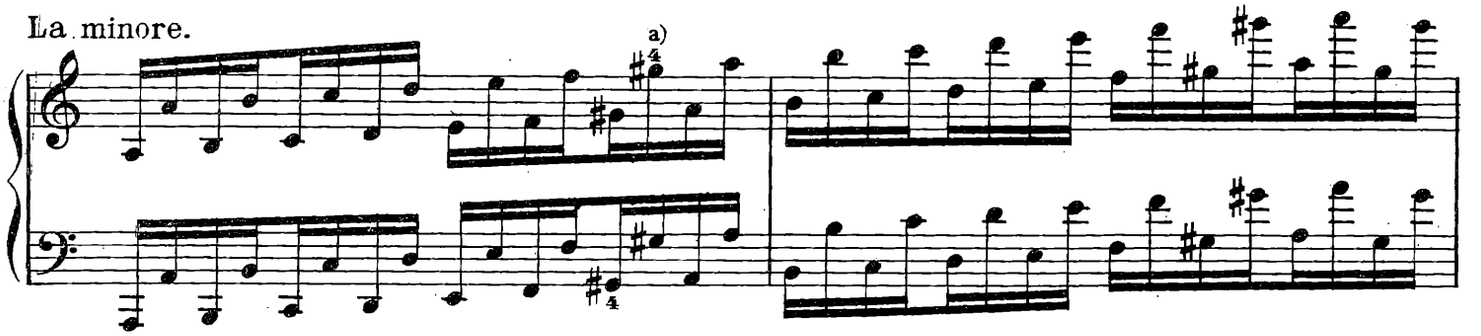
Do maggiore.

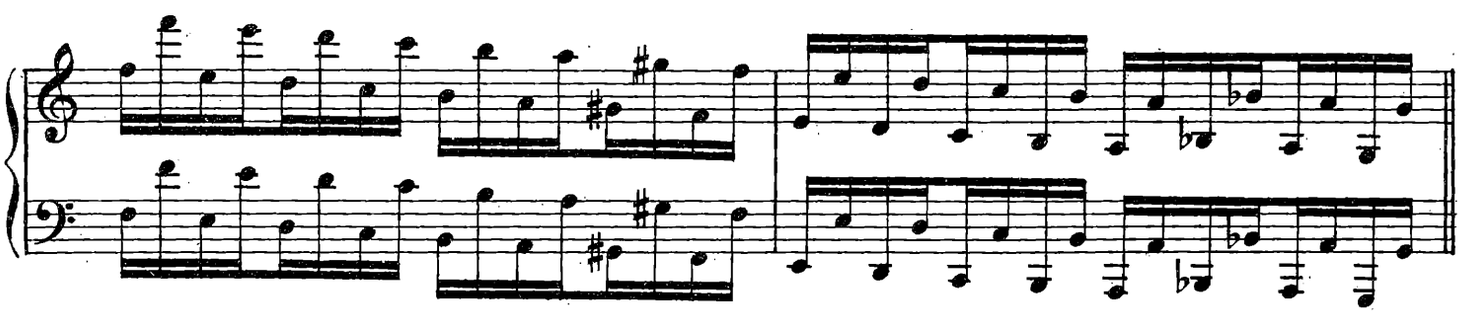
M.♩ 60 a 120



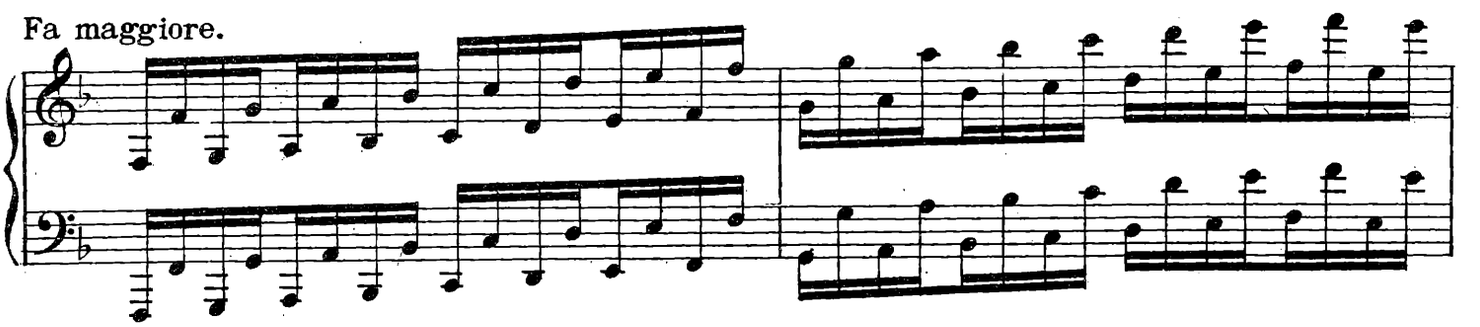


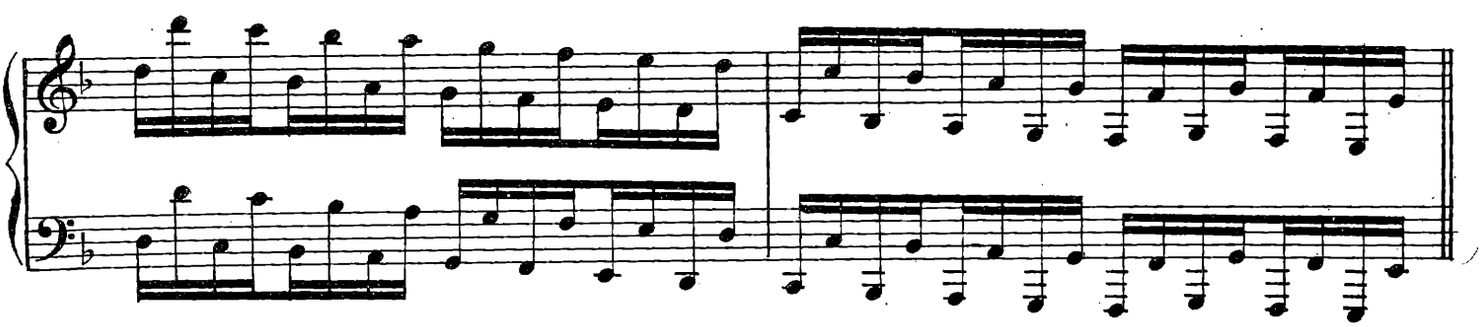
La minore.





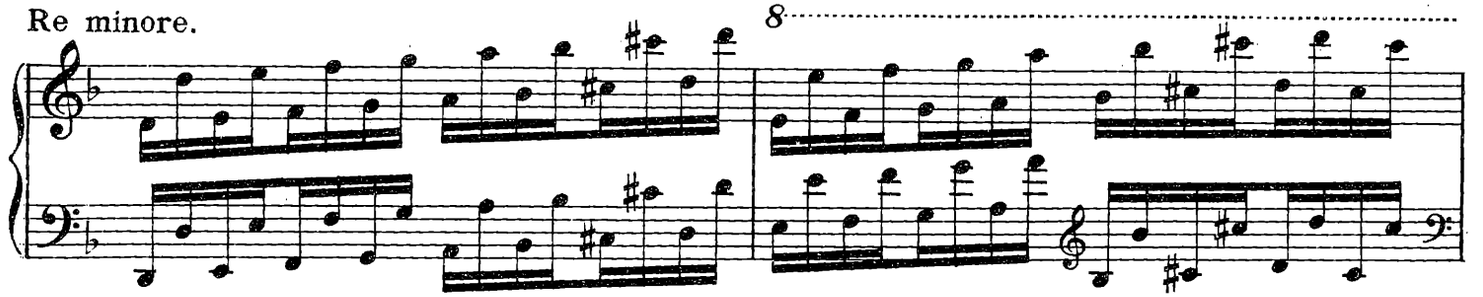
Fa maggiore.

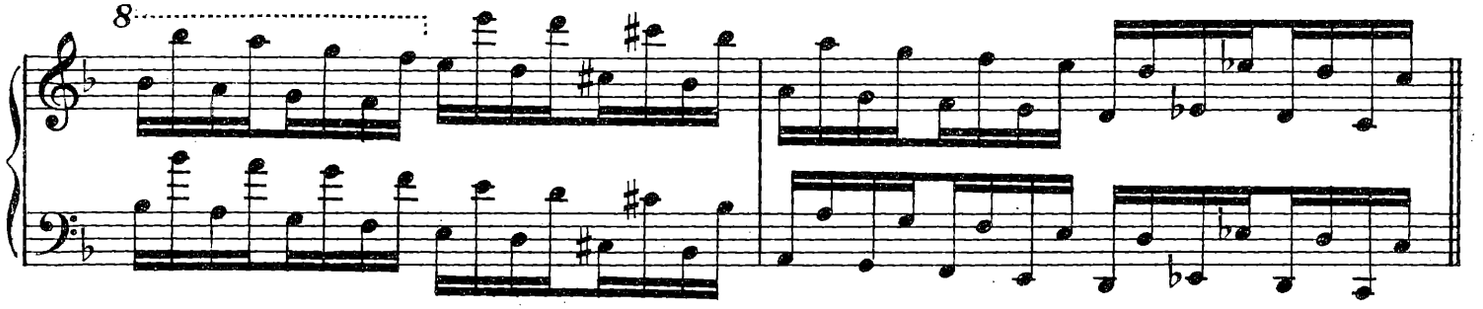




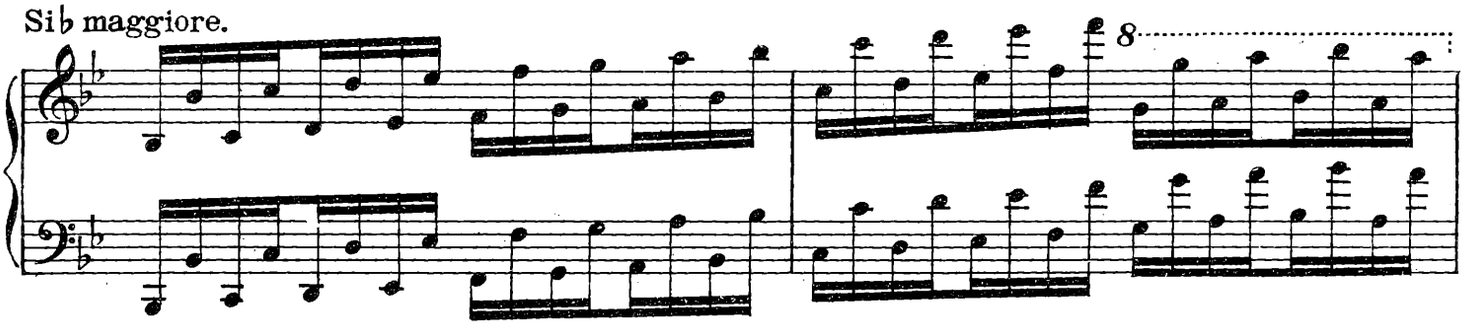
a) Suonare i tasti neri col 4° dito. (Esercitarsi però anche col 5° - *n. d. r.*)

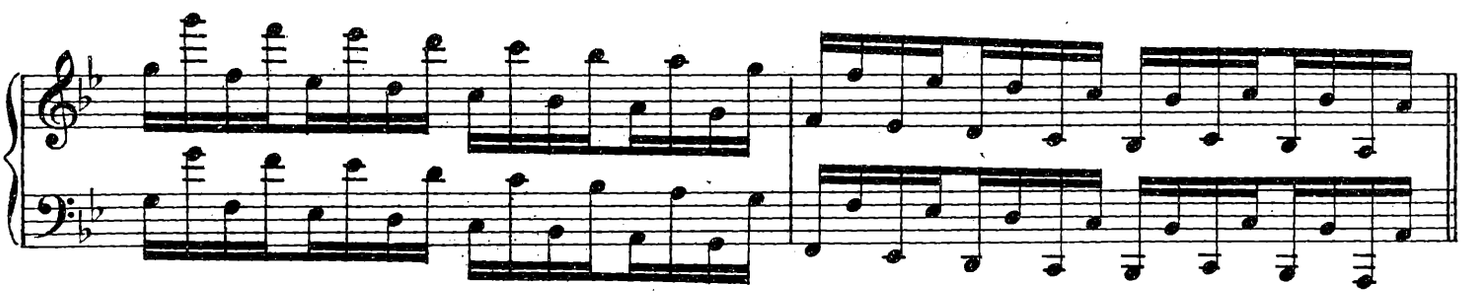
Re minore.



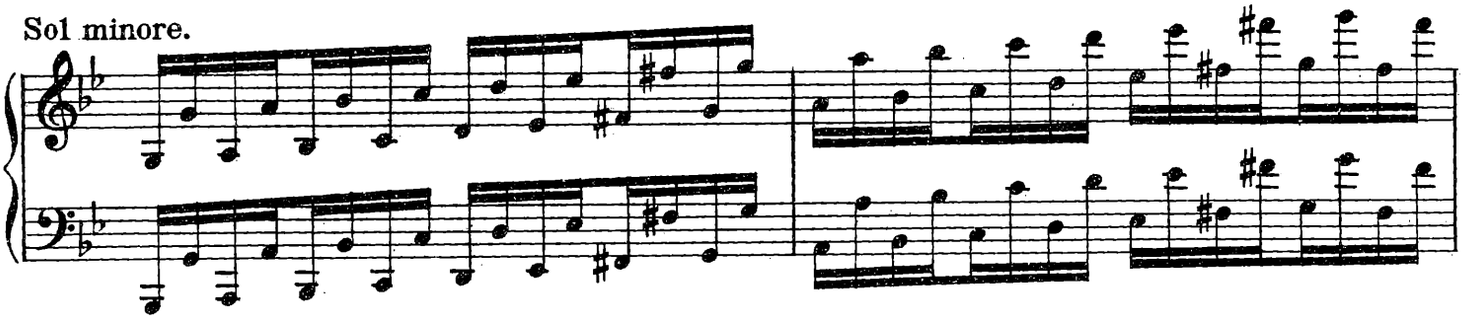


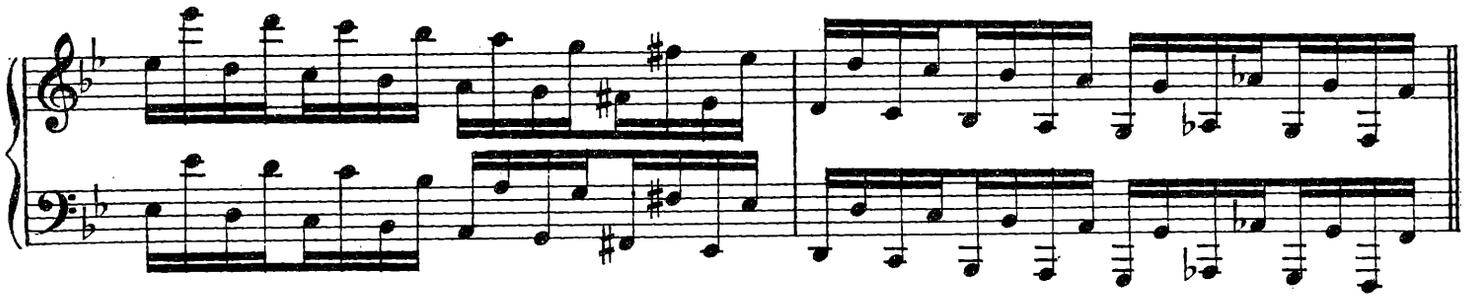
Si♭ maggiore.

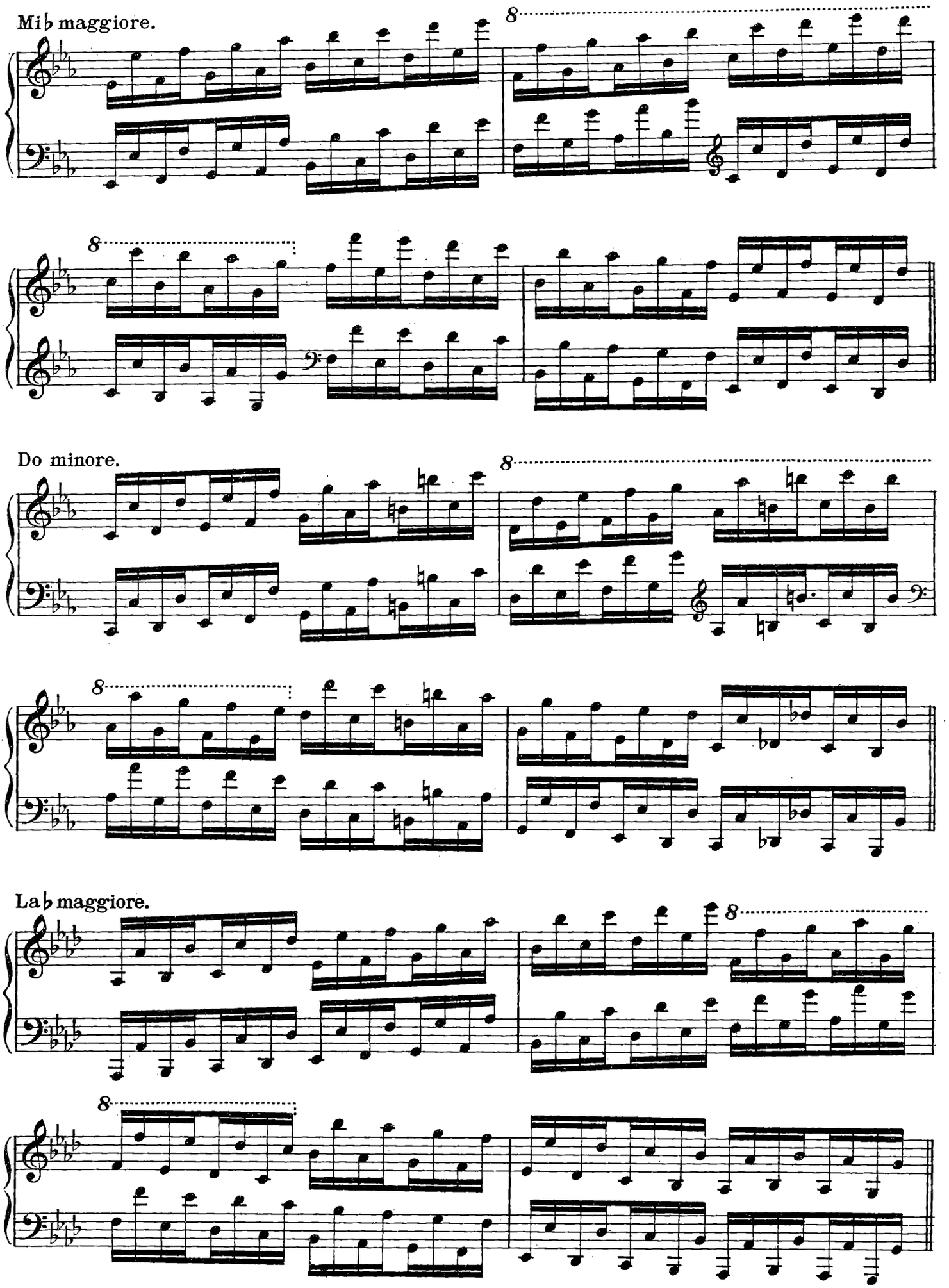




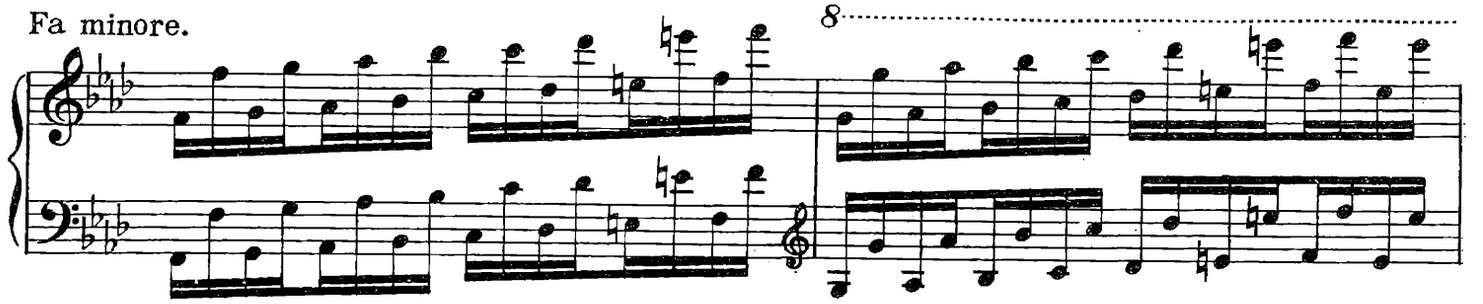
Sol minore.

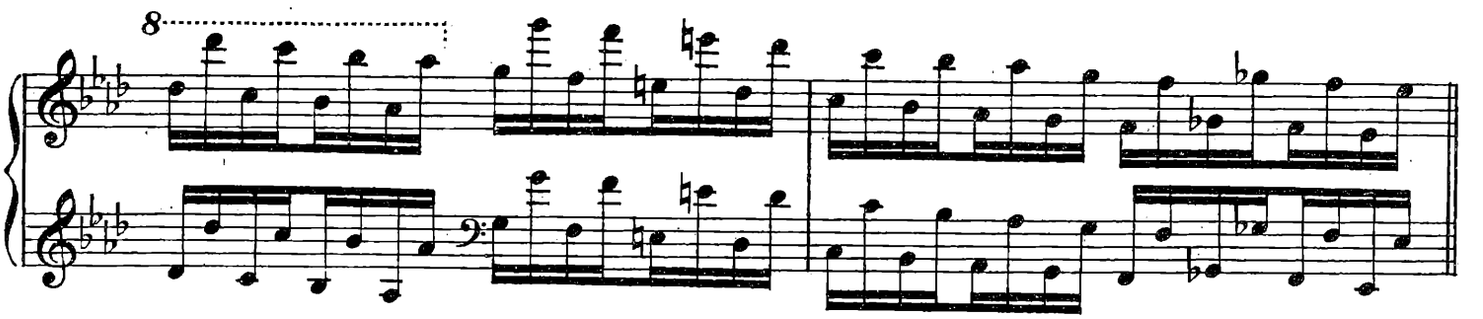




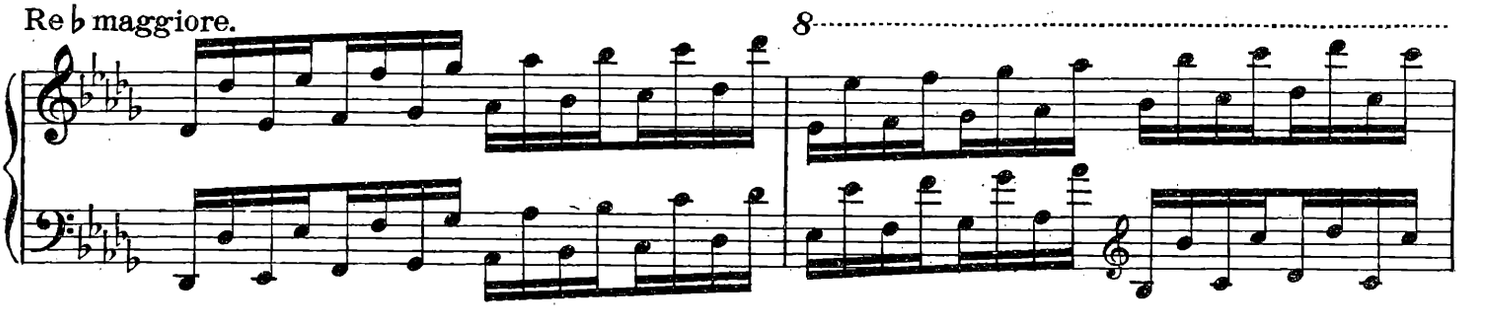

Mi♭ maggiore.
Do minore.
La♭ maggiore.

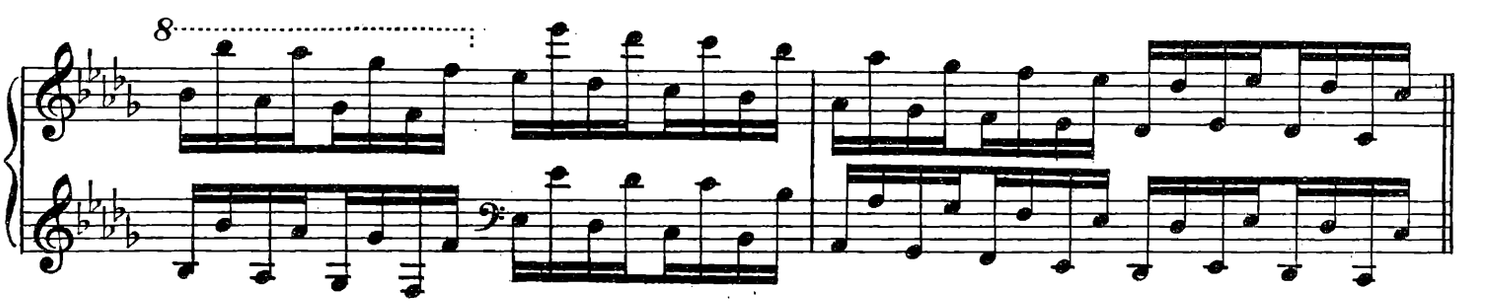
Fa minore.



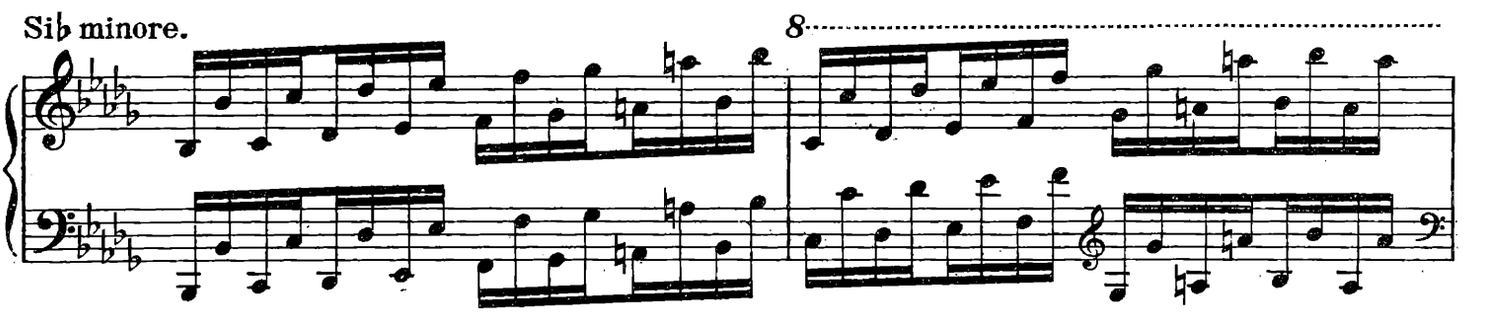


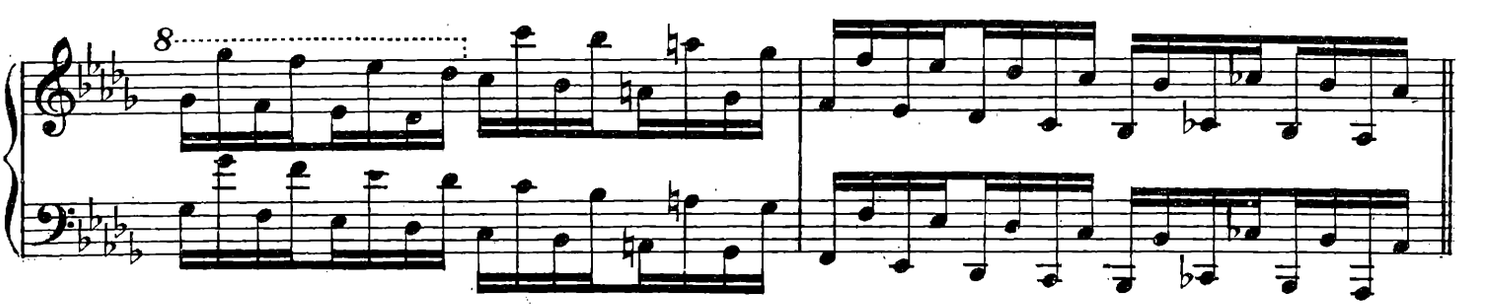
Re ♭ maggiore.



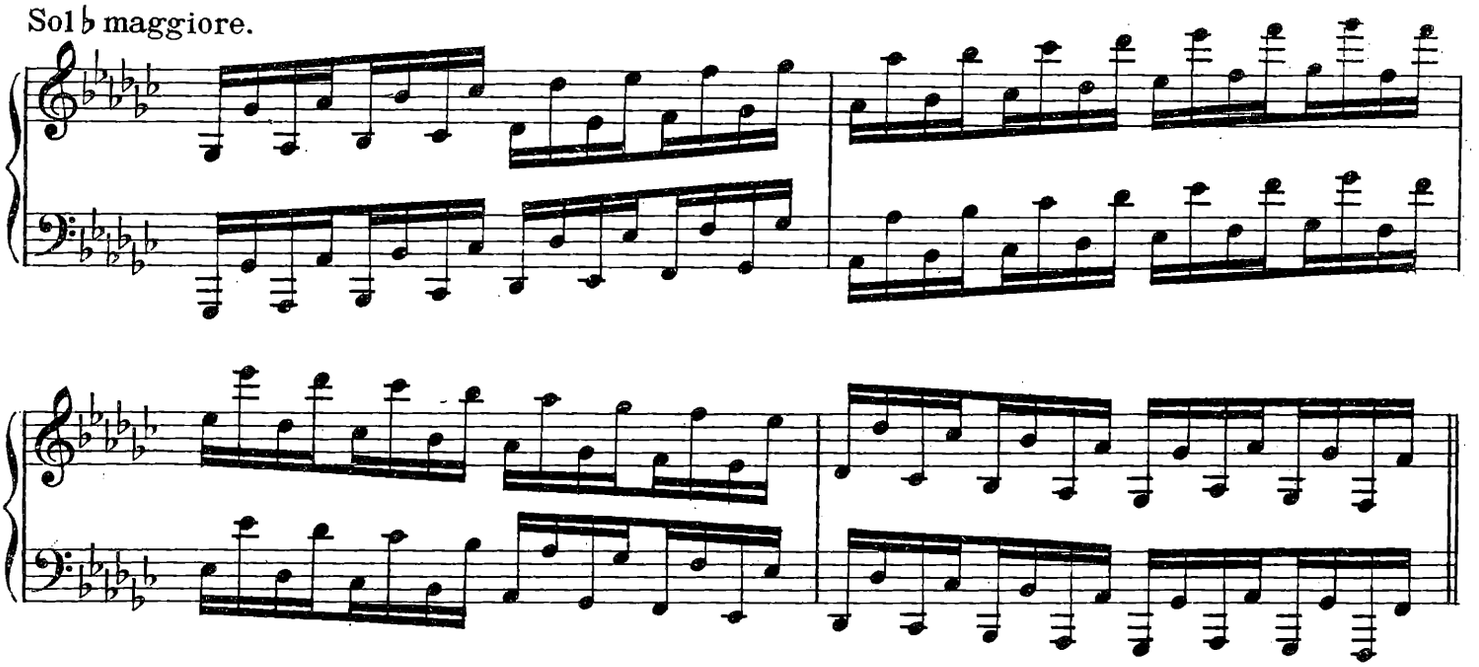


Si♭ minore.

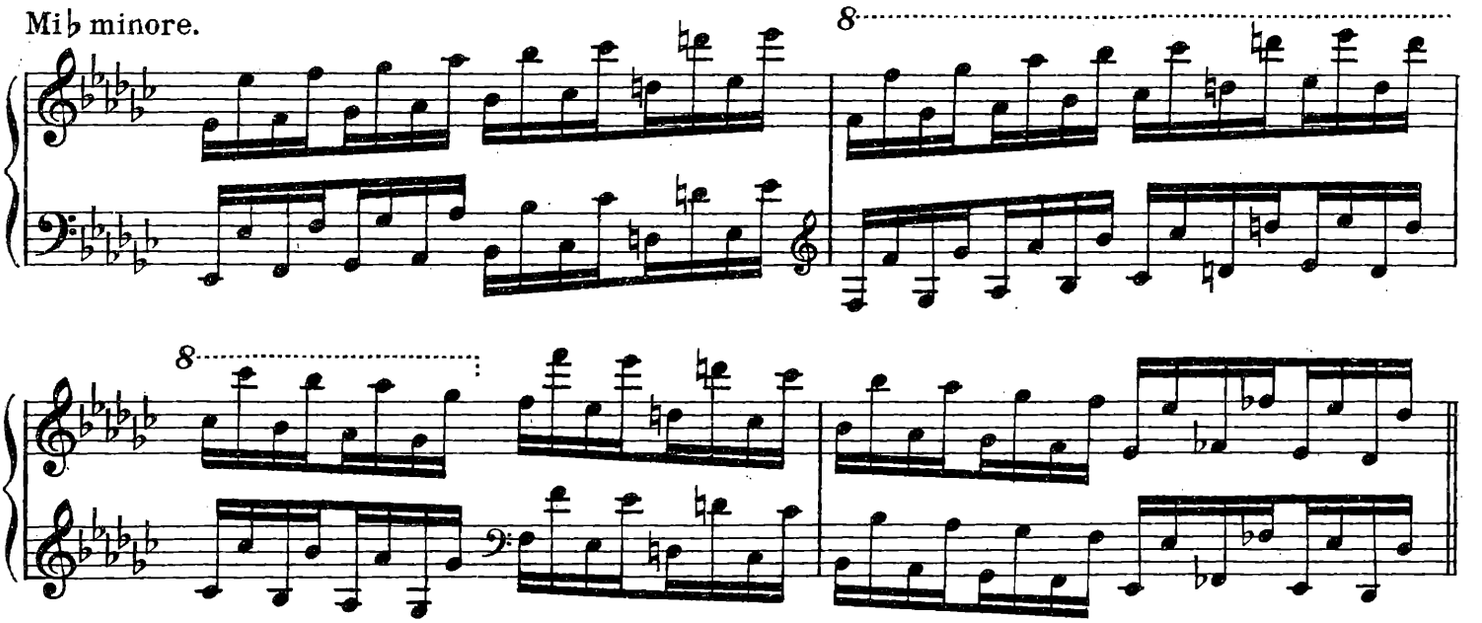




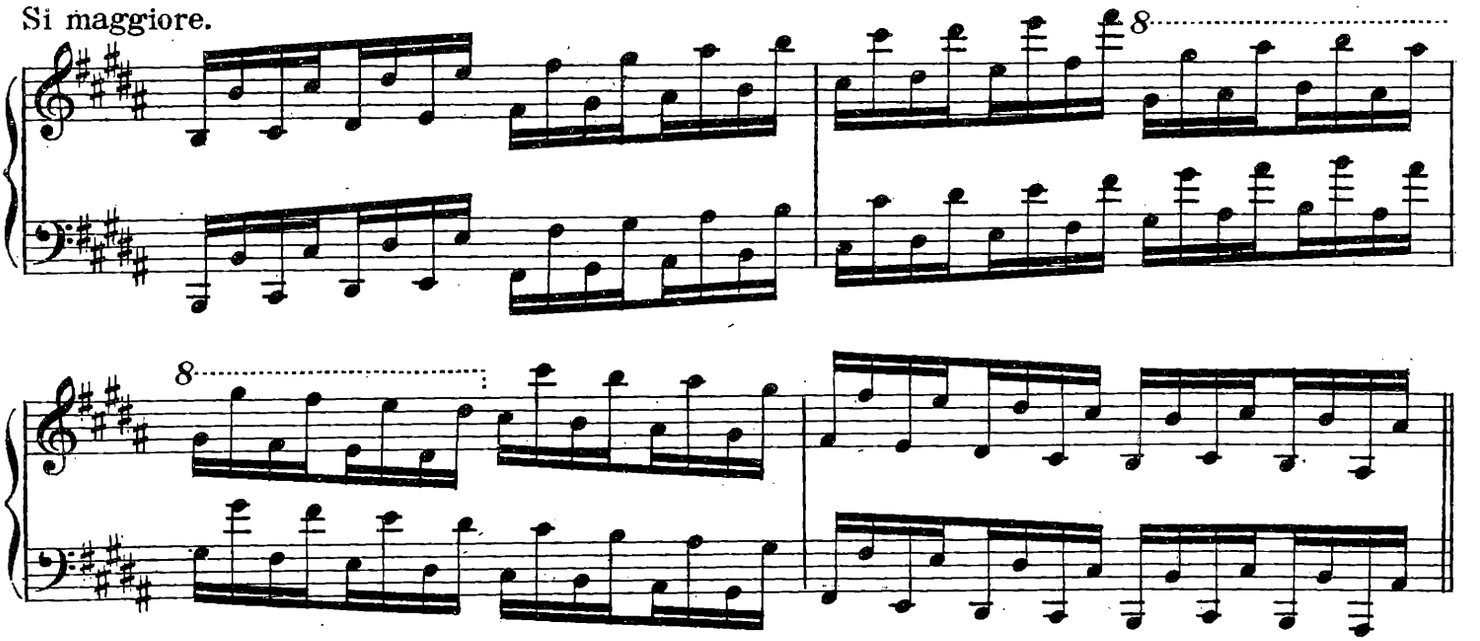
Sol♭ maggiore.



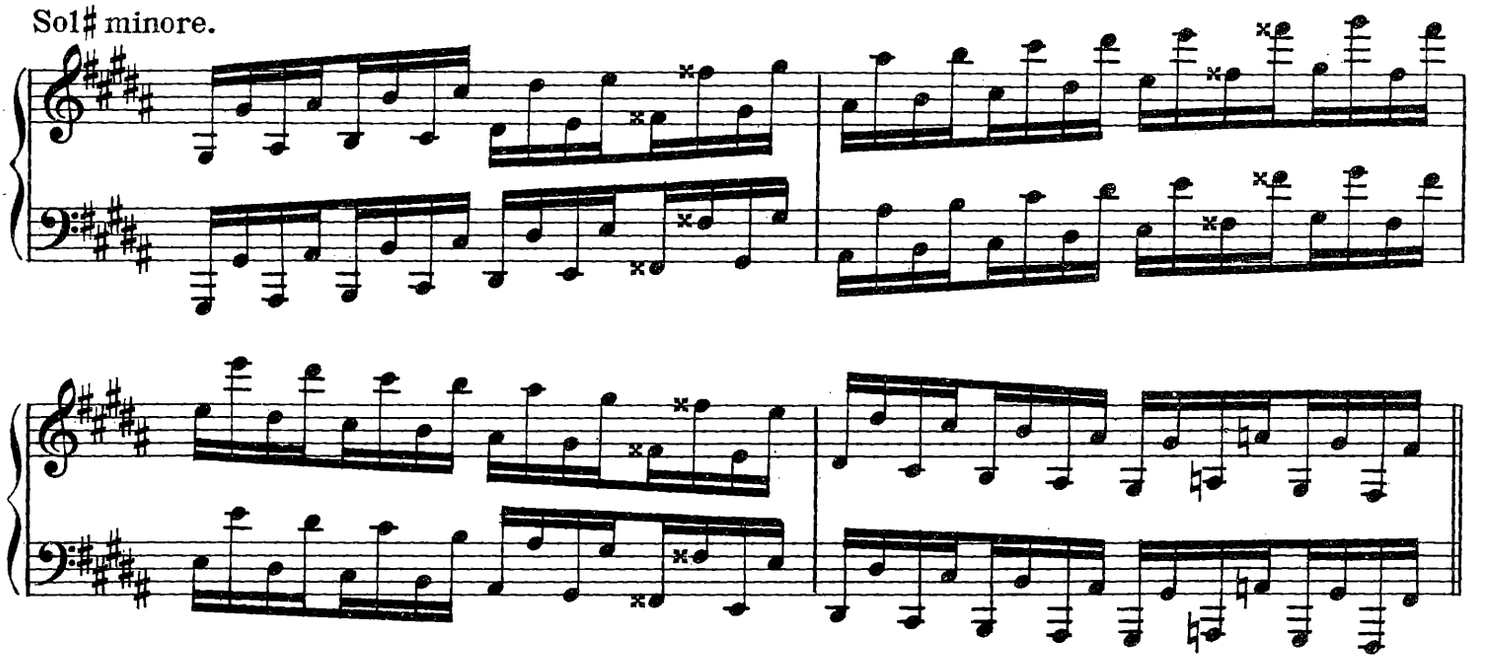
Mi♭ minore.



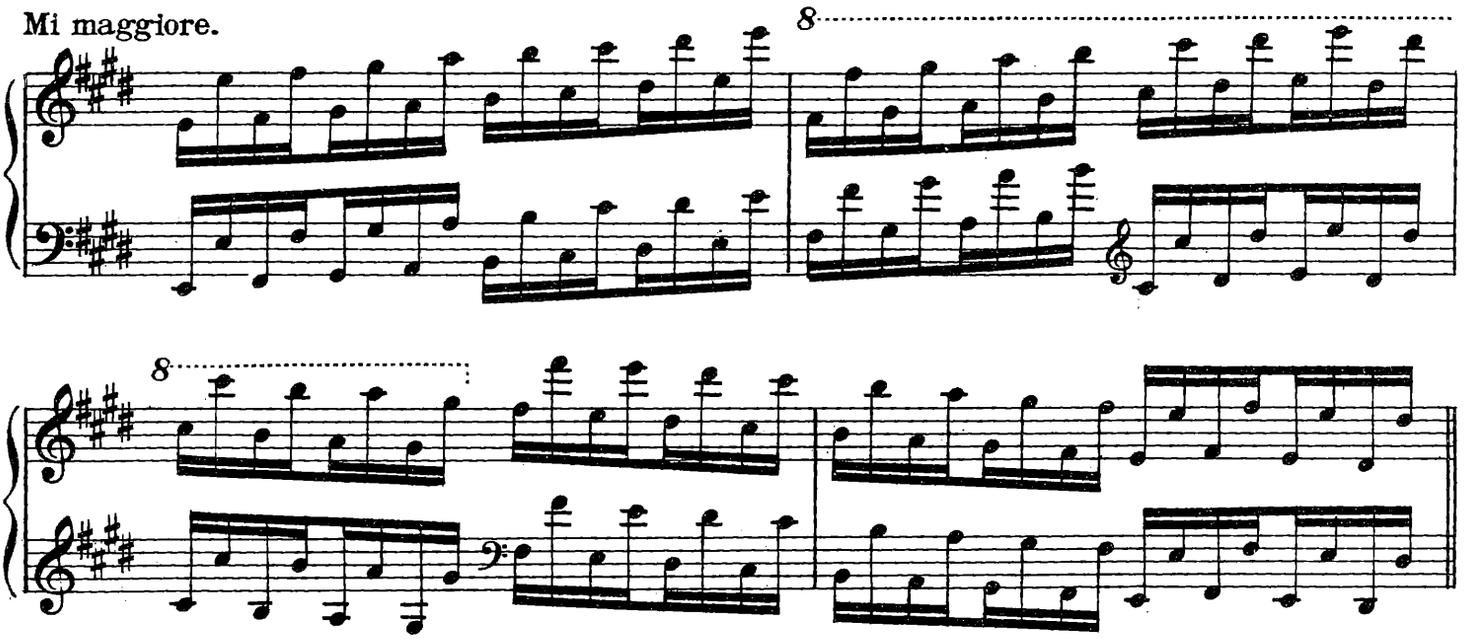
Si maggiore.



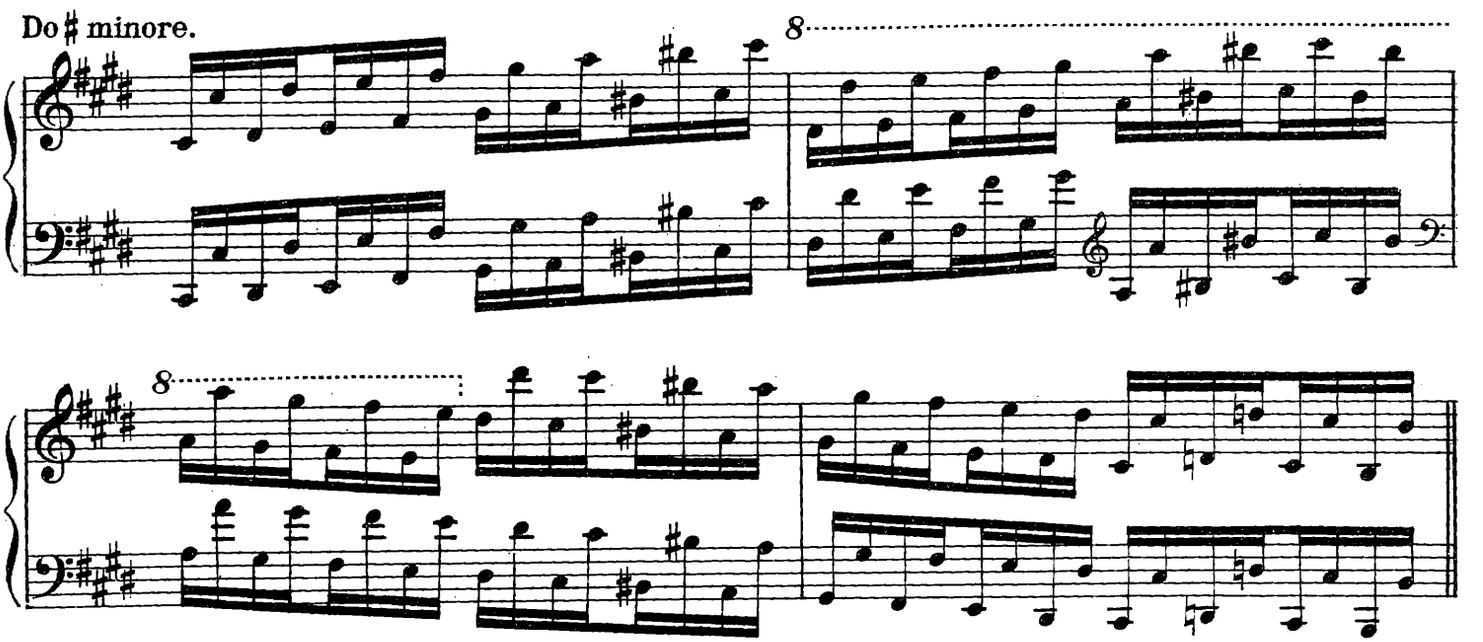
Sol♯ minore.



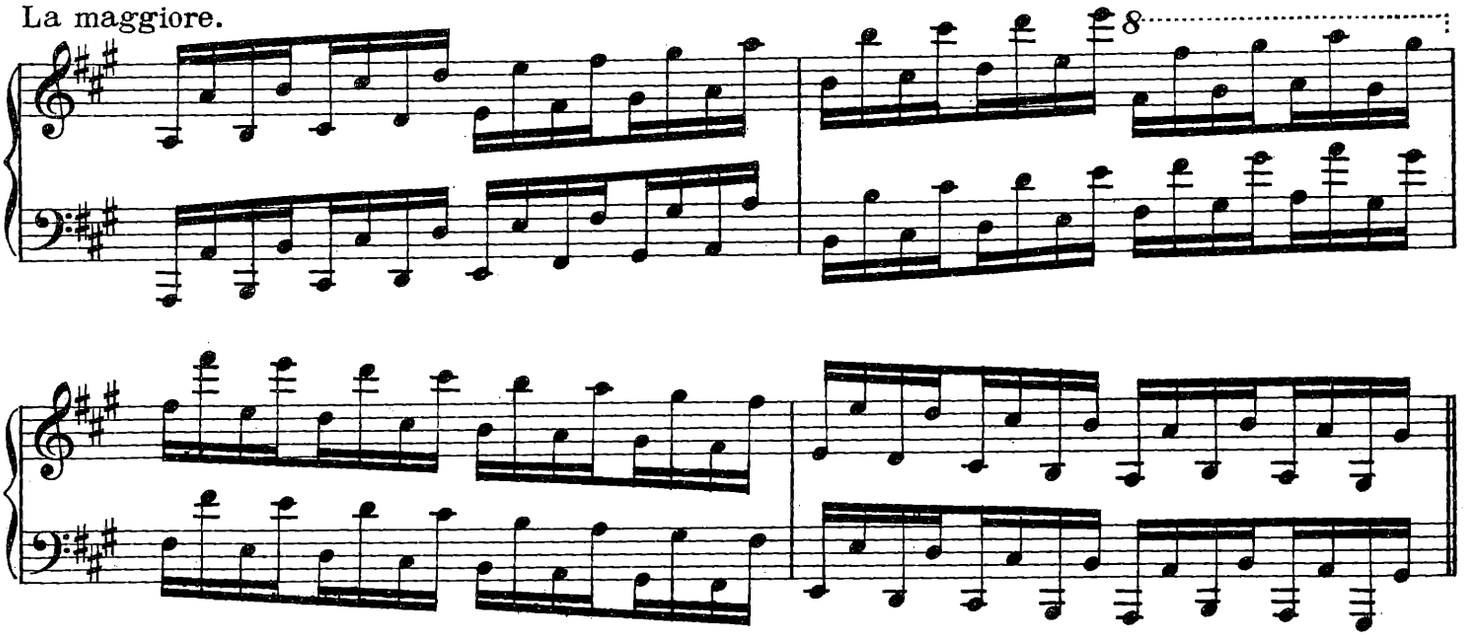
Mi maggiore.



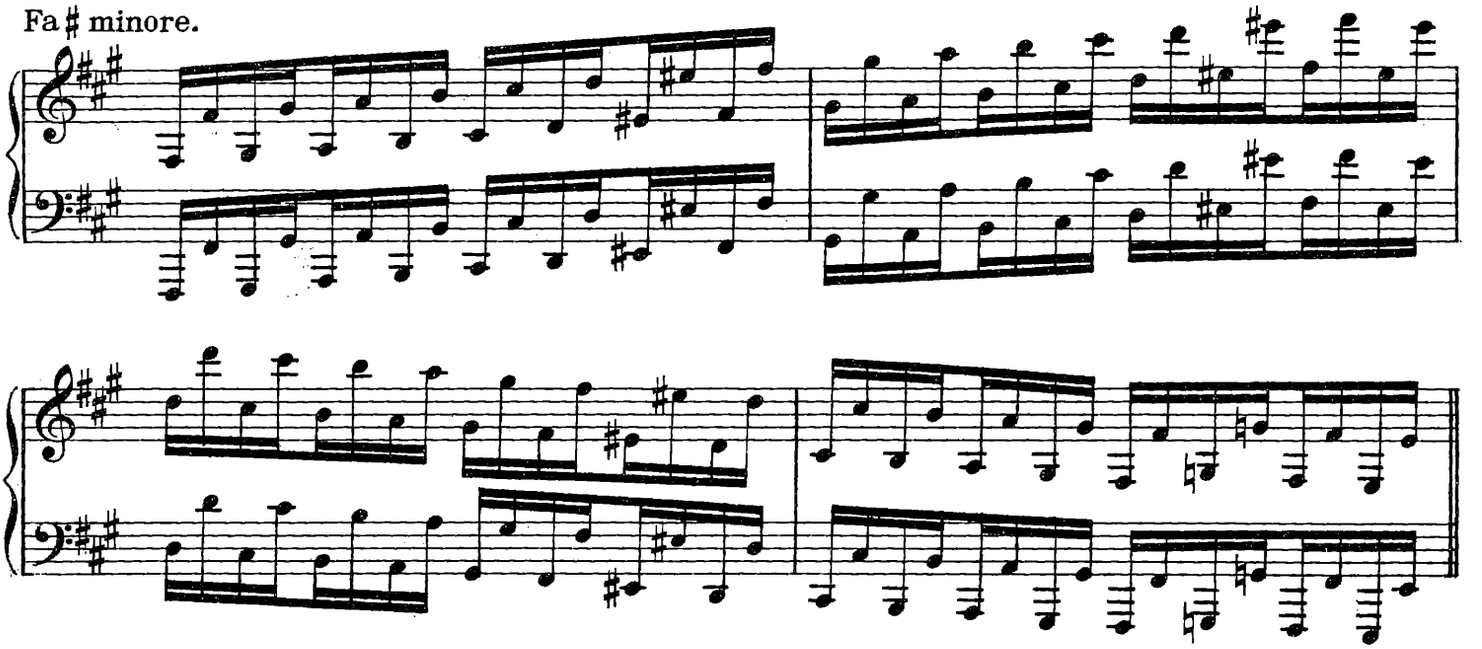
Do♯ minore.



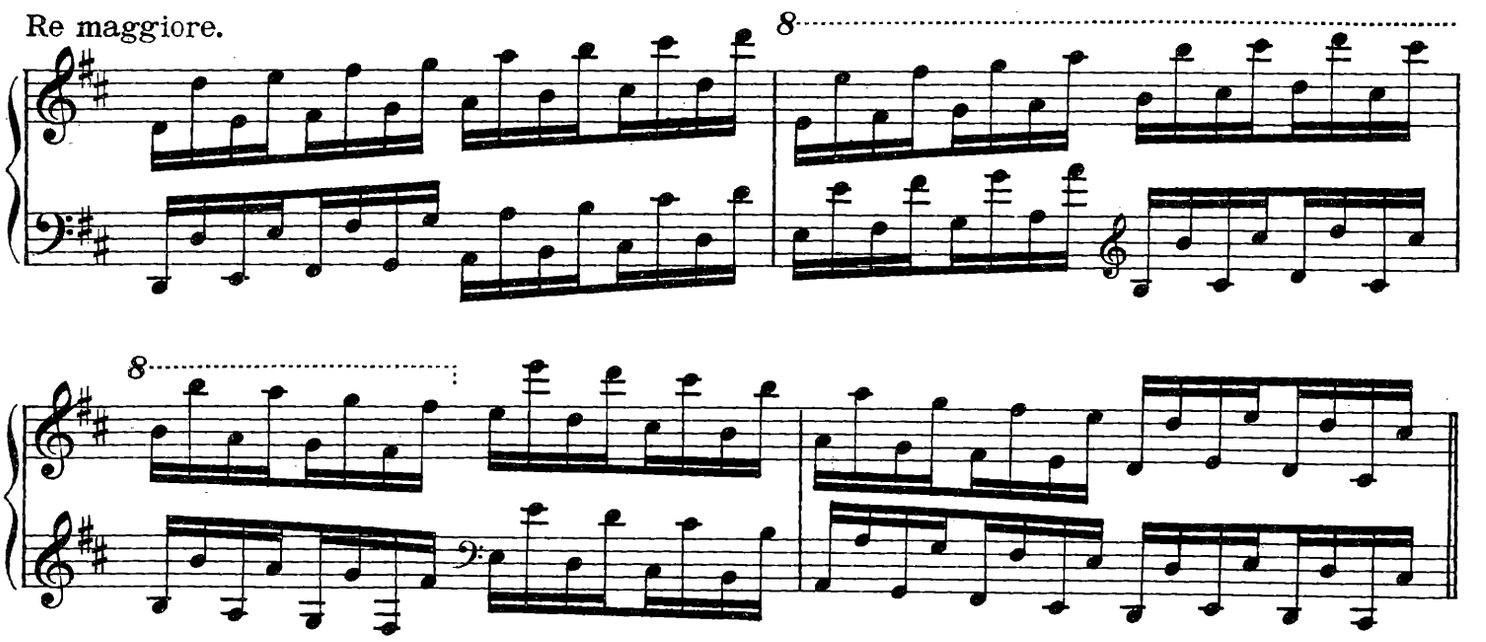
La maggiore.



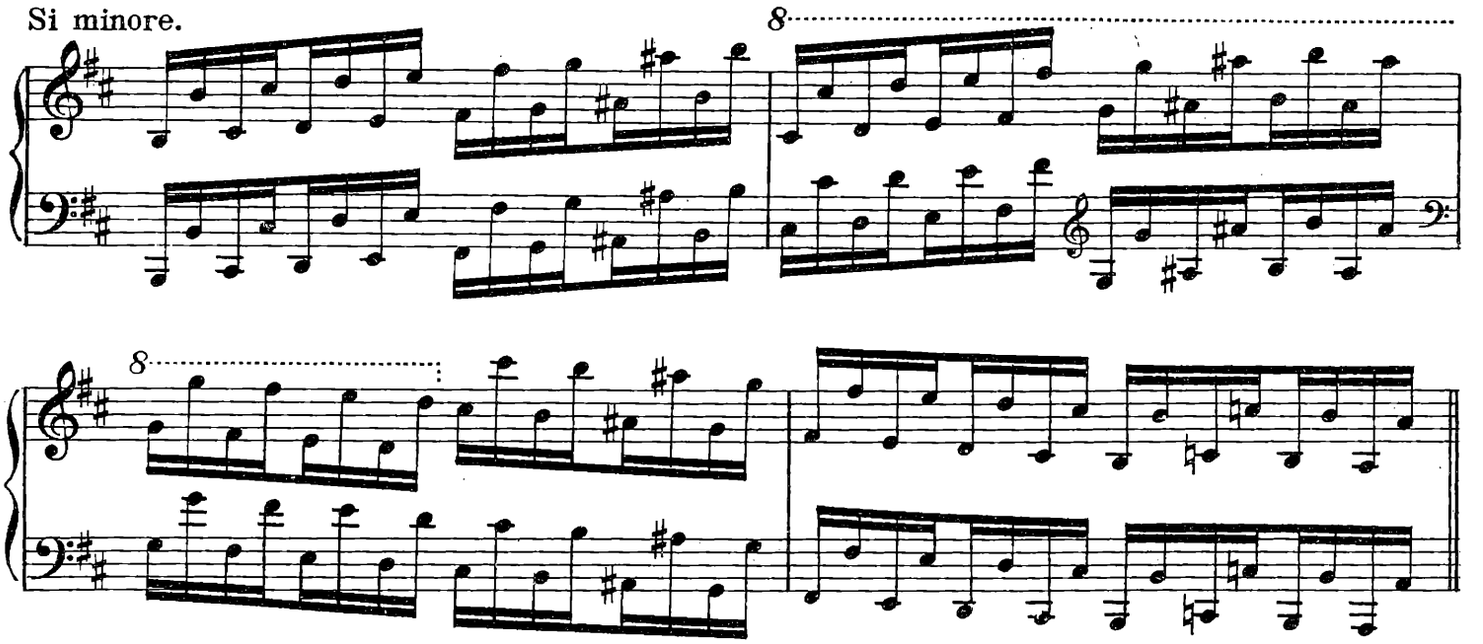
Fa ♯ minore.



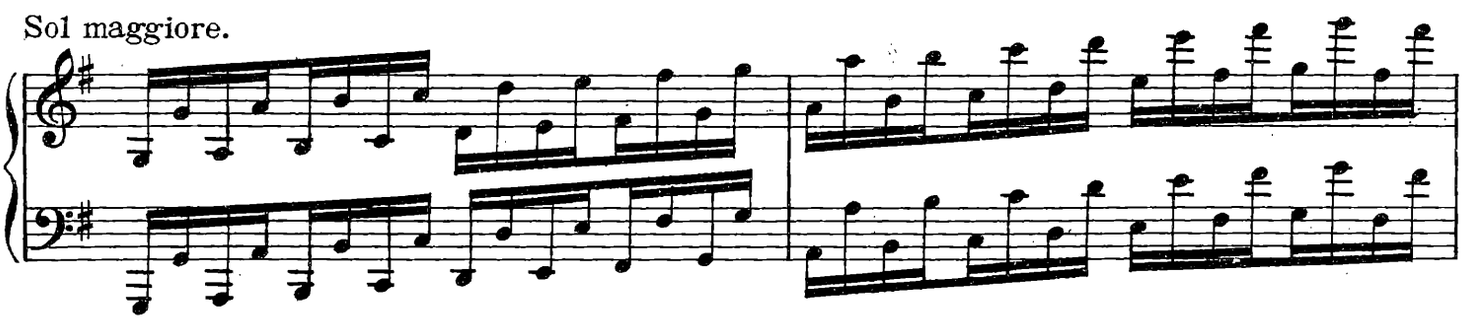
Re maggiore.

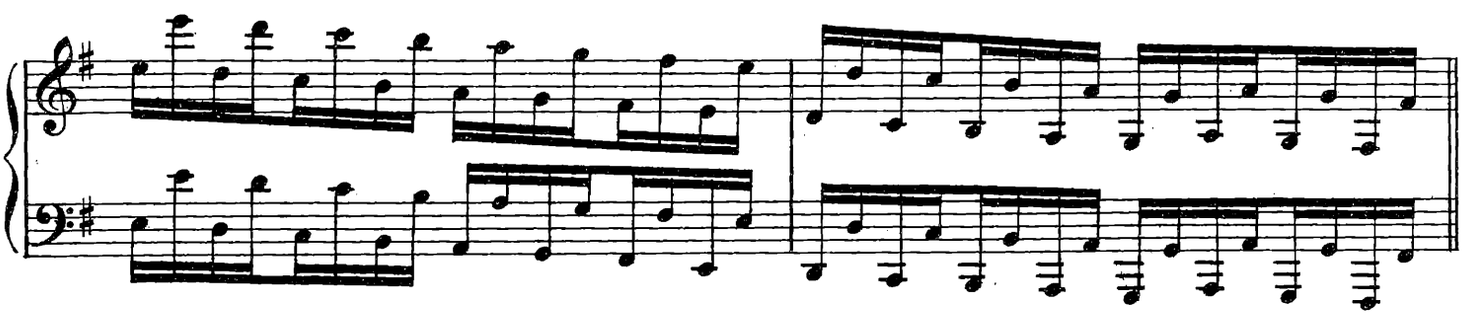


Si minore.

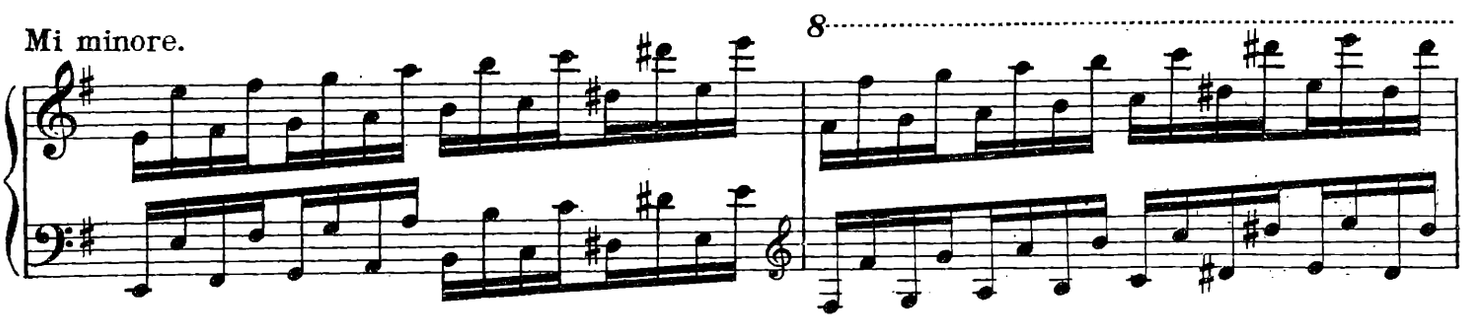


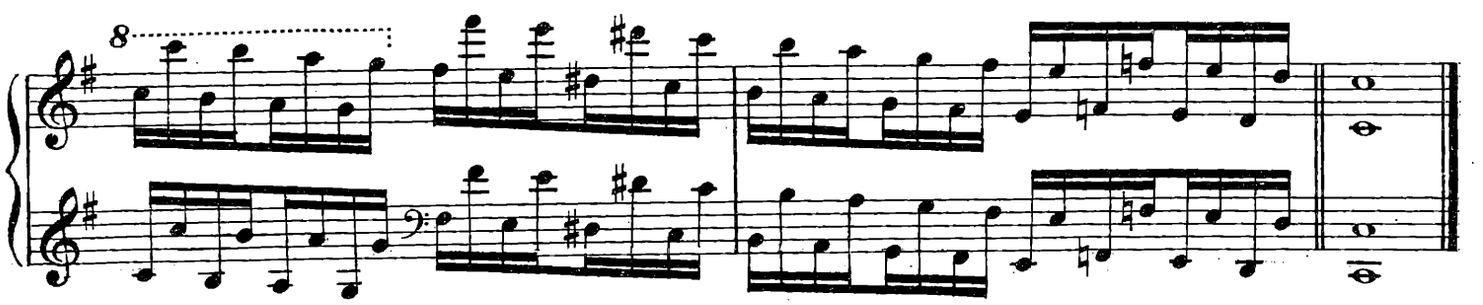
Sol maggiore.





Mi minore.

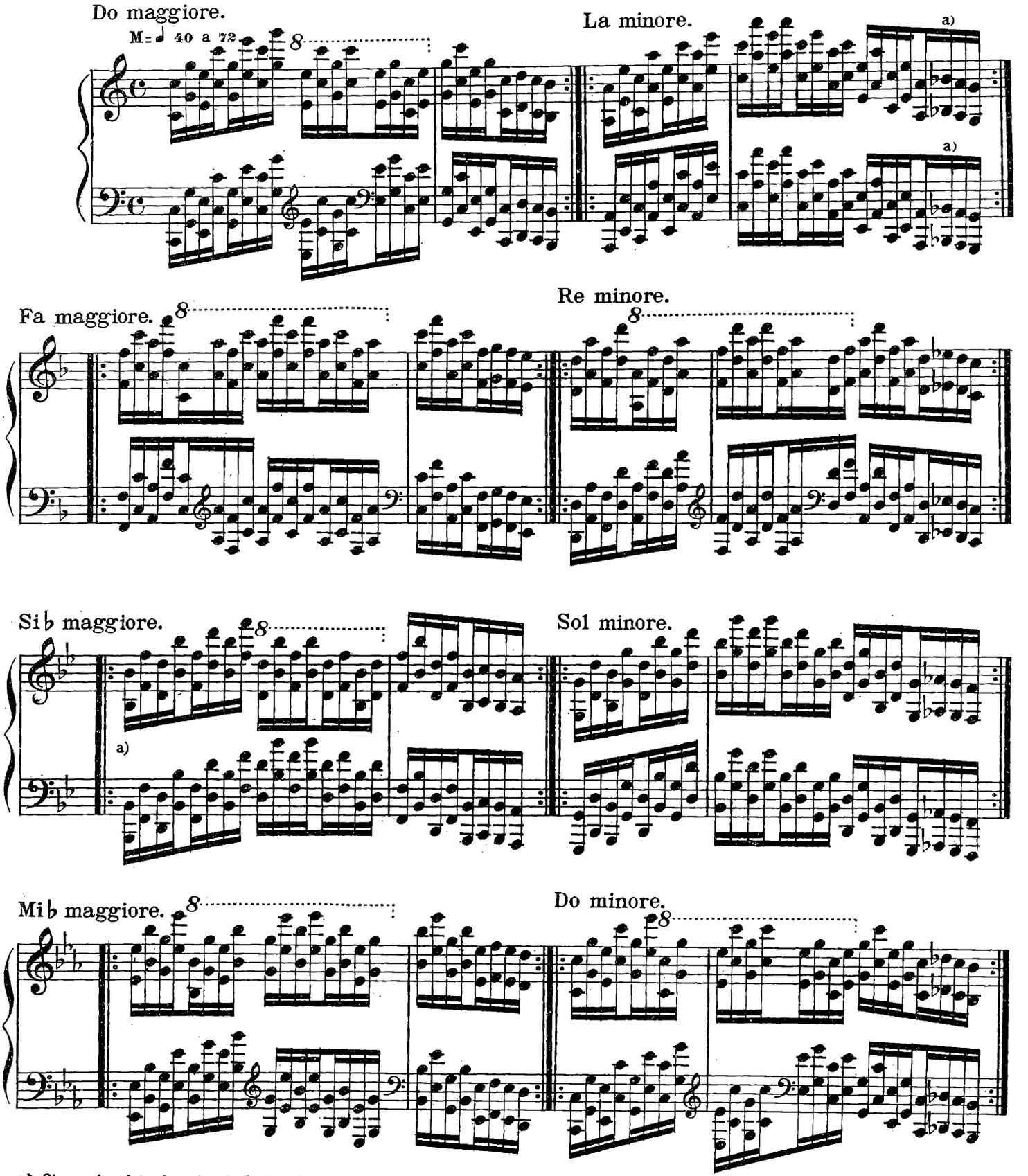




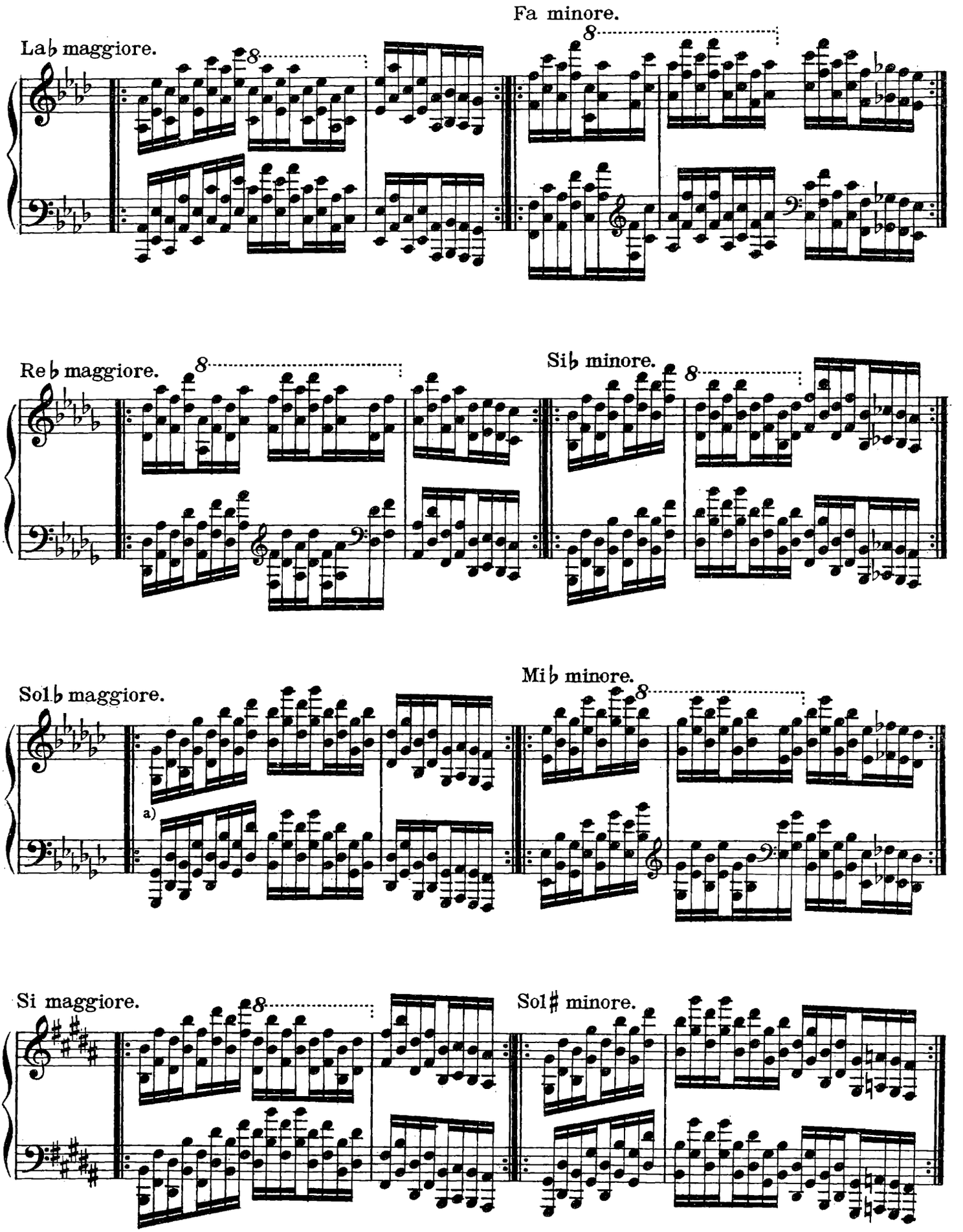
N. 57.

Arpeggi spezzati di ottave nei 24 toni.

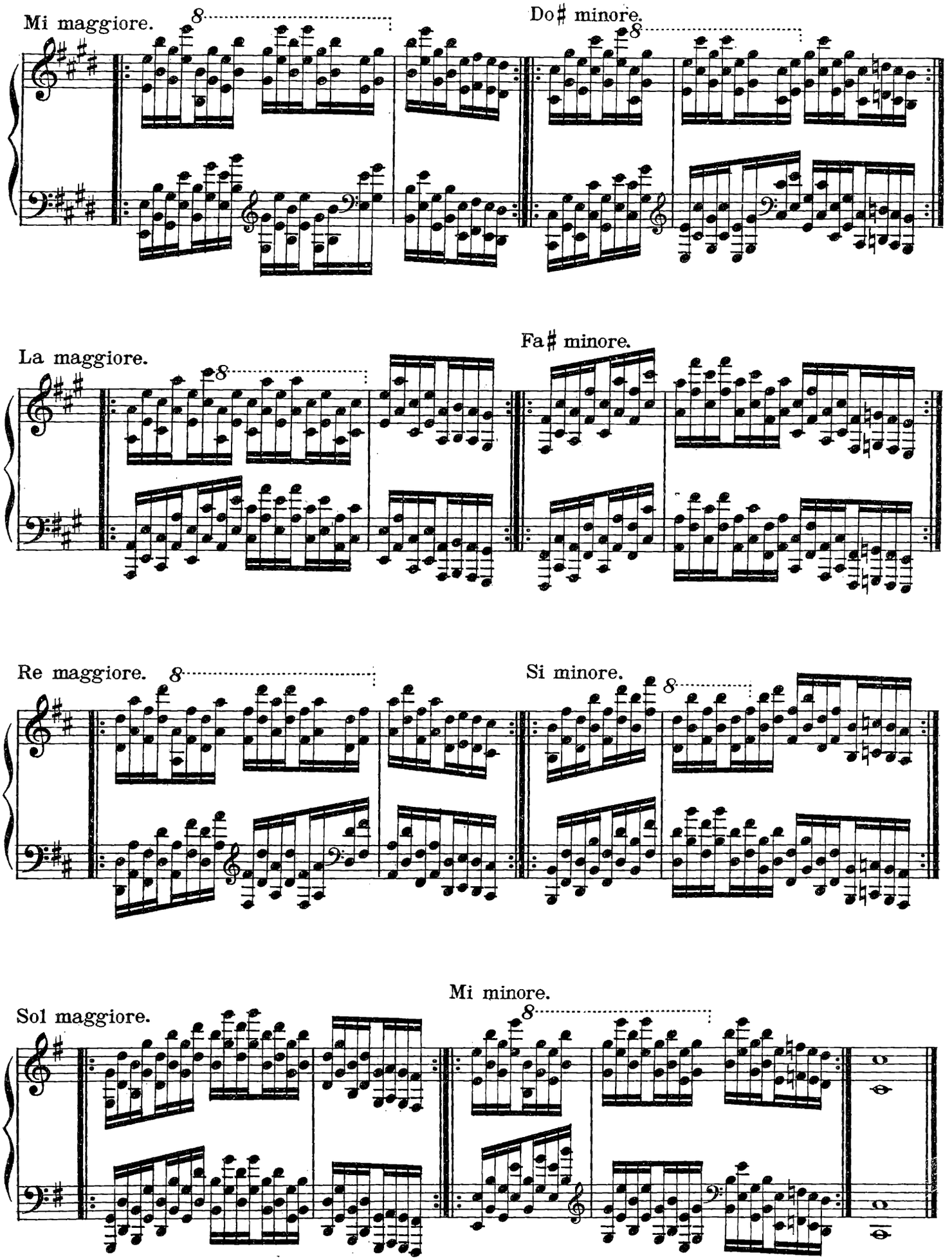
Si studi inizialmente il 1° arpeggio in Do e non si passi al successivo in La minore se non quando lo si esegue con sicurezza e nitidezza, articolando sempre i polsi. Si studino in questo modo i 24 arpeggi; poi si eseguano senza interruzione.



a) Si suonino i tasti neri col 4° dito. (Cfr. note precedenti).



a) Questo arpeggio, e il successivo in Mi♭, comprendendo soló tasti neri, possono eseguirsi indifferentemente col 4° o col 5° dito.

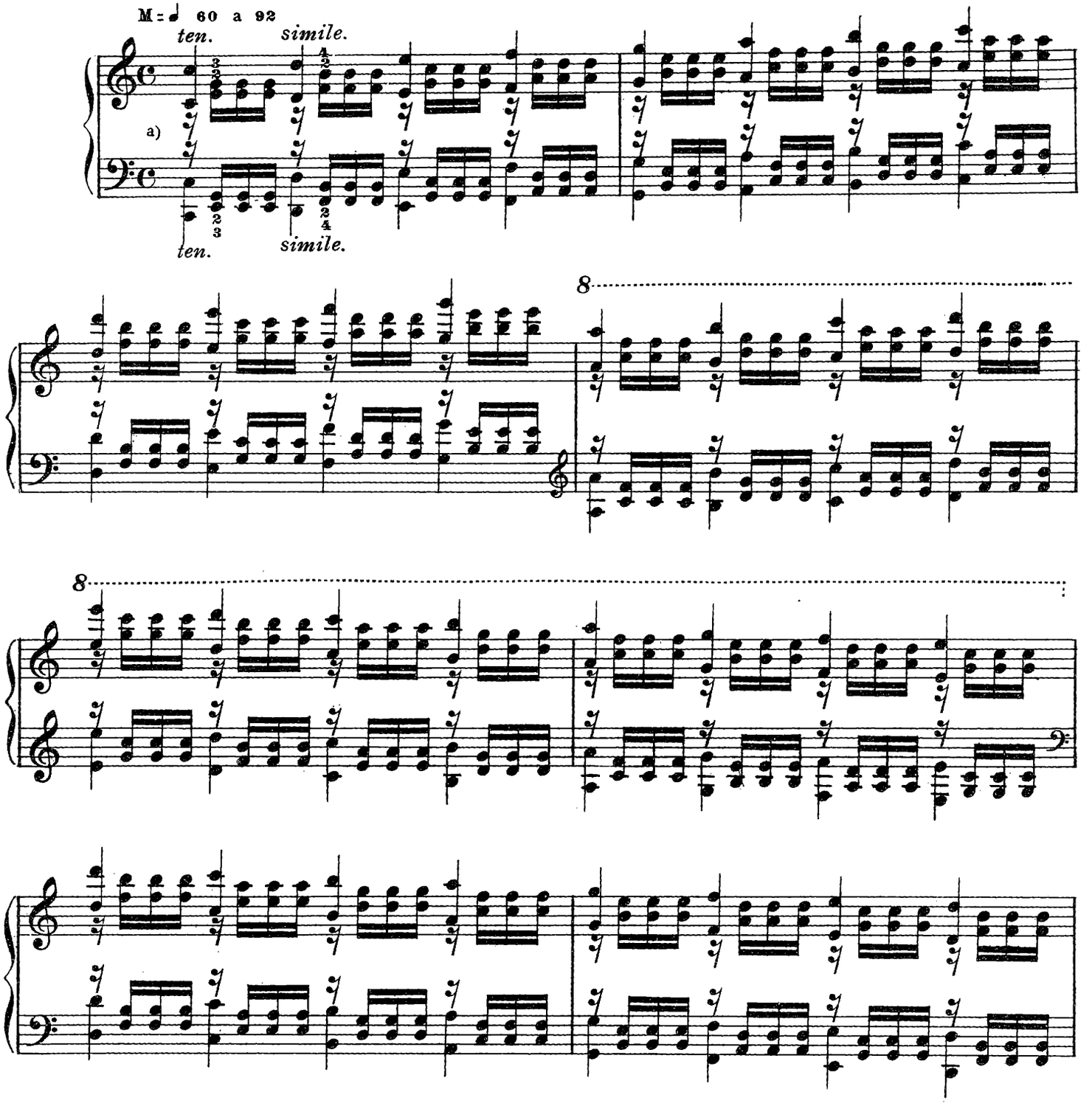

Mi maggiore.
Do♯ minore.
La maggiore.
Fa♯ minore.
Re maggiore.
Si minore.
Sol maggiore.
Mi minore.

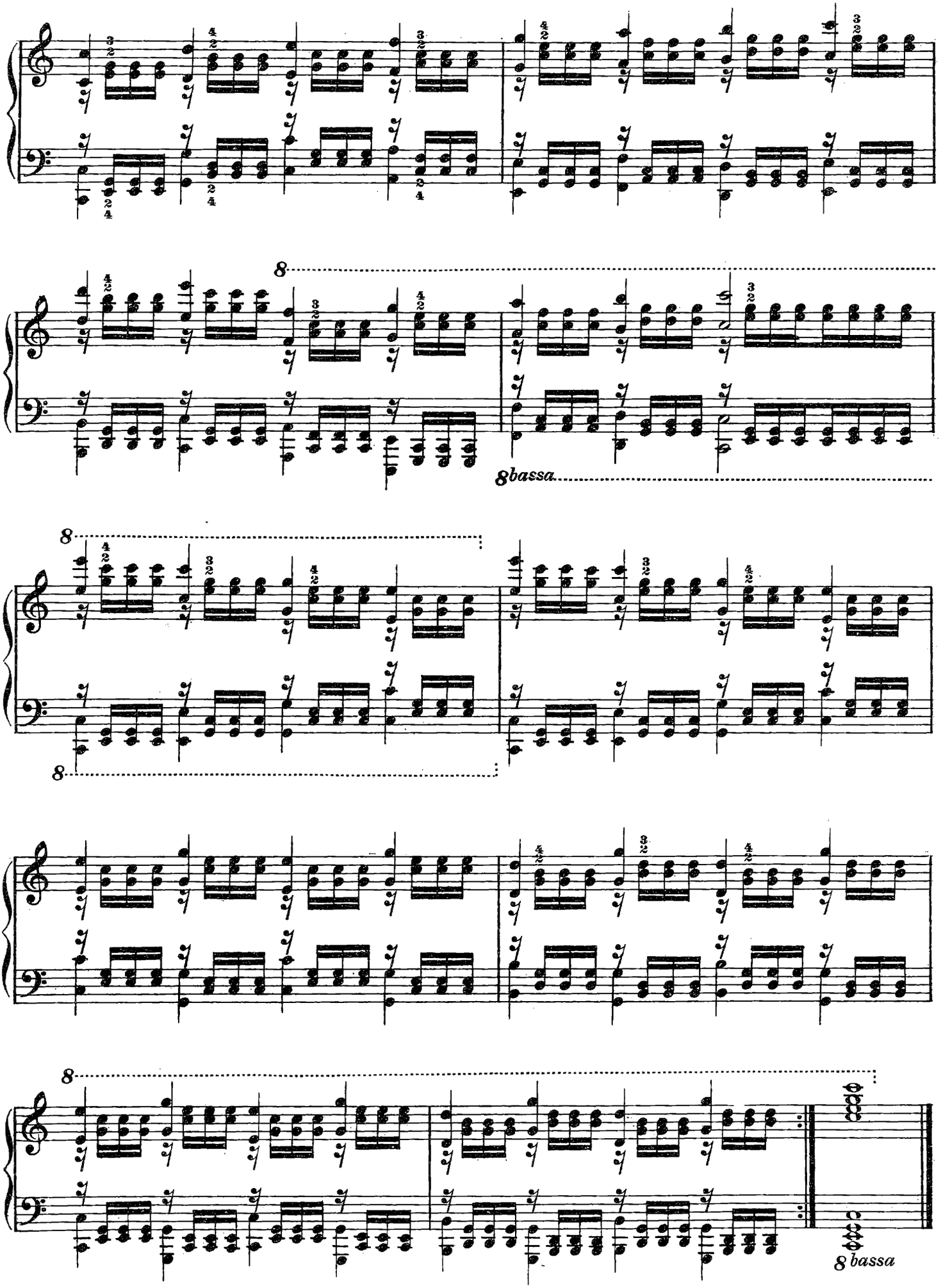
N. 58.

Ottave tenute

con accompagnamento di note staccate.

Si battano vigorosamente le ottave, tenendole; non si articolino però i polsi e si eseguano rapidamente le note intermedie articolando bene le dita.



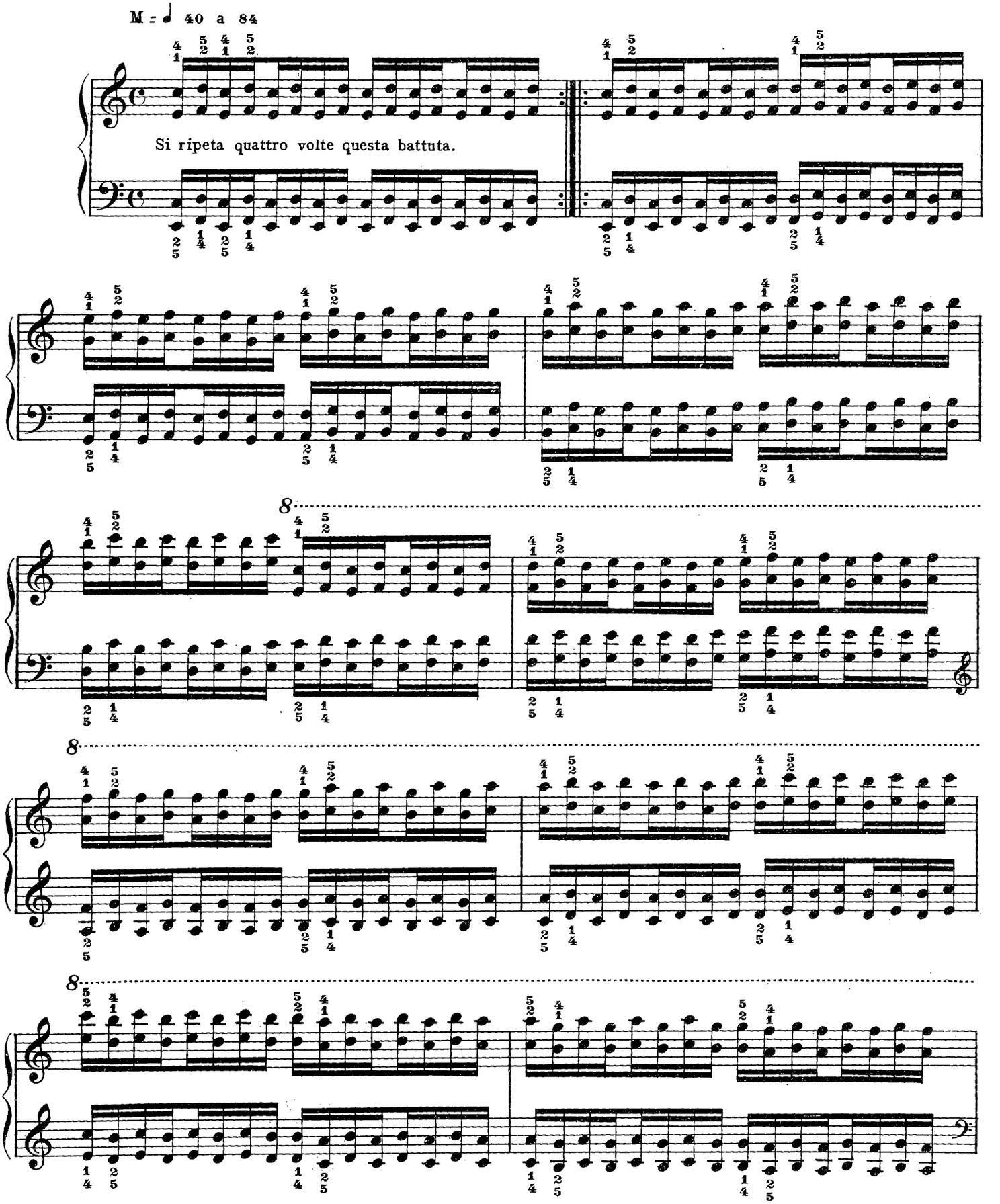

8
8bassa
8
8
8
8bassa

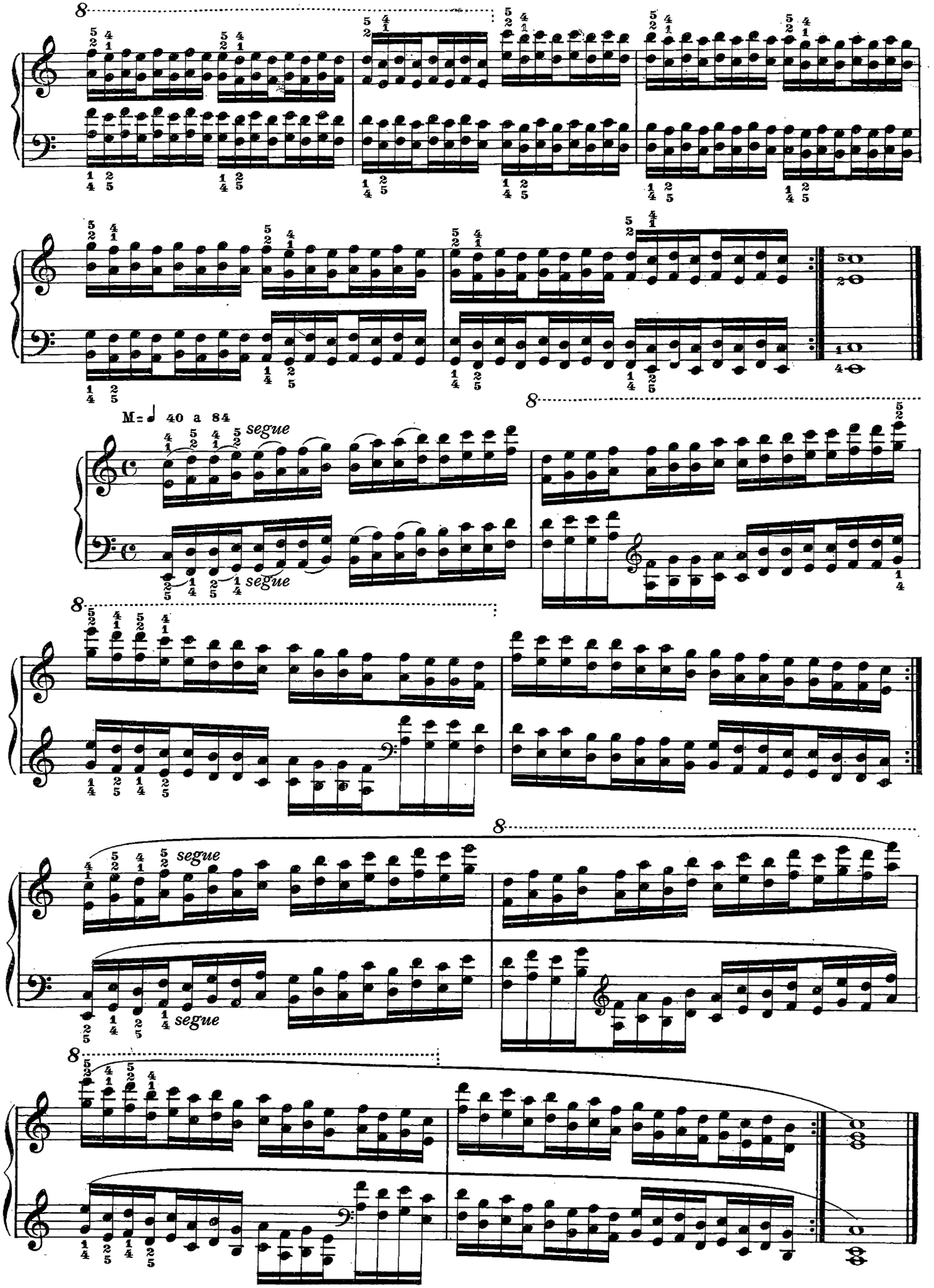
N. 59.

Trillo quadruplo di seste.

(Per l'estensione dal 1° al 4° e dal 2° al 5° dito di ciascuna mano).

Mano e polso molto fermi.

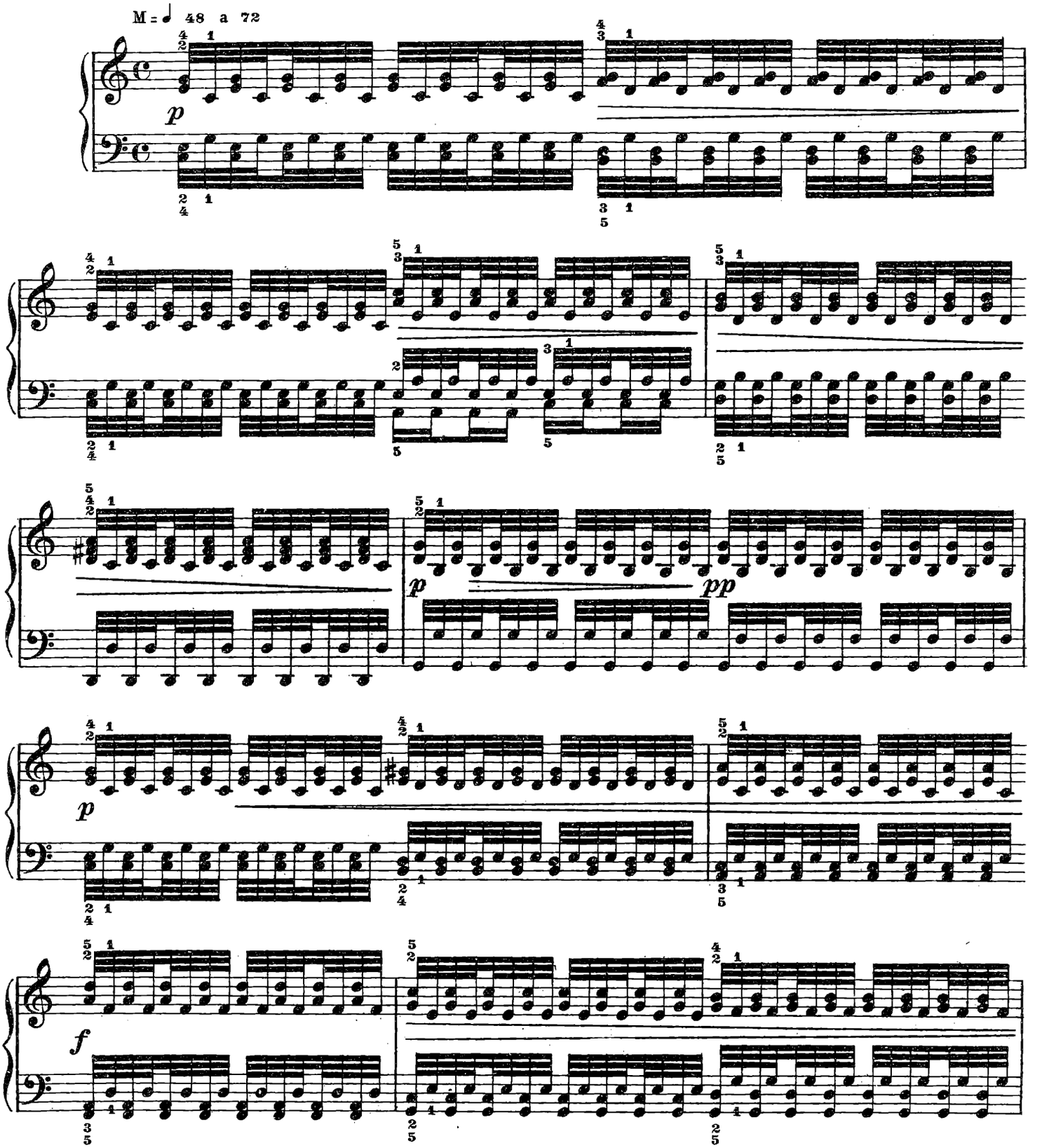


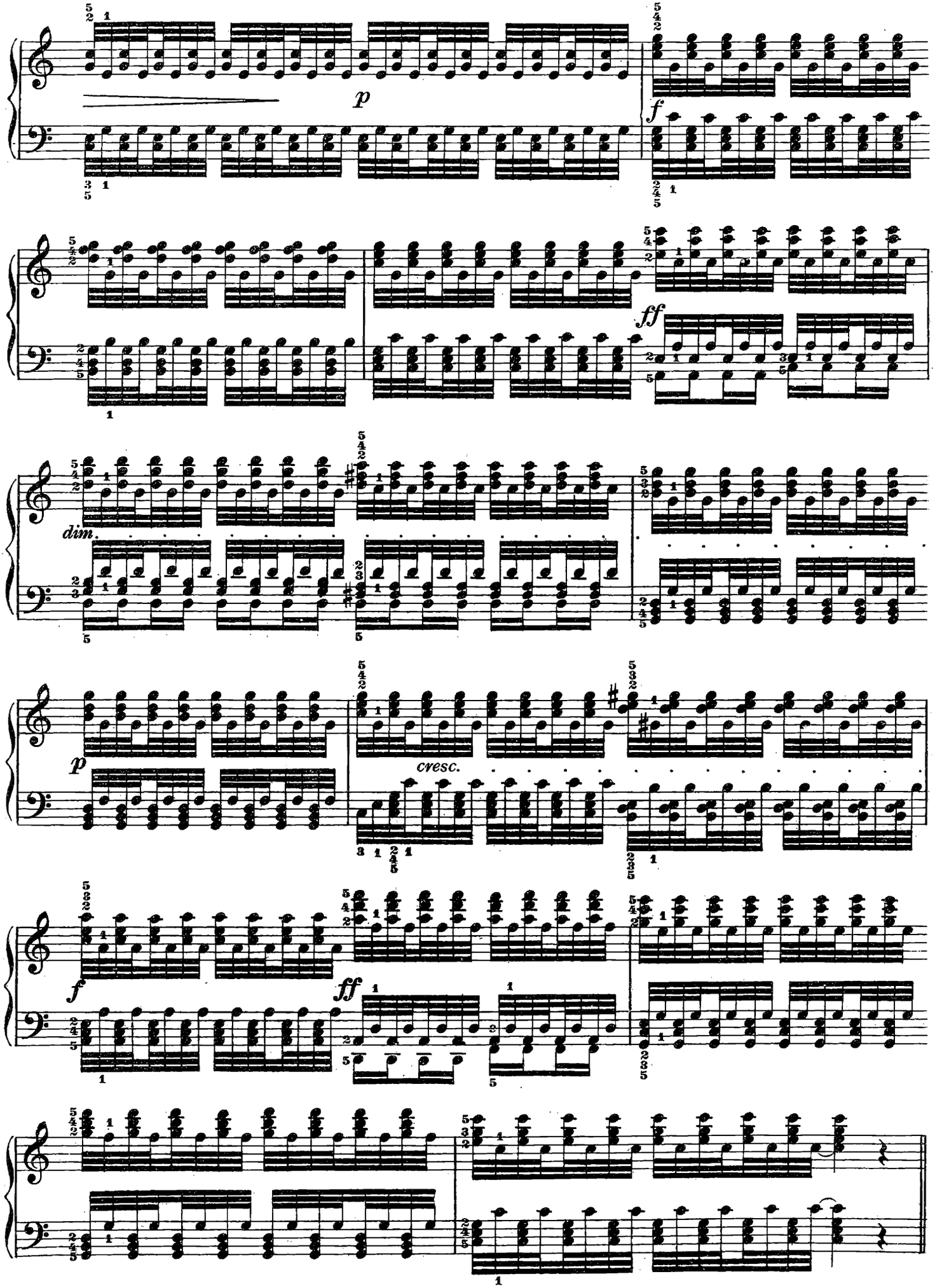

M.M. ♩ 40 a 84
segue
segue
segue
segue

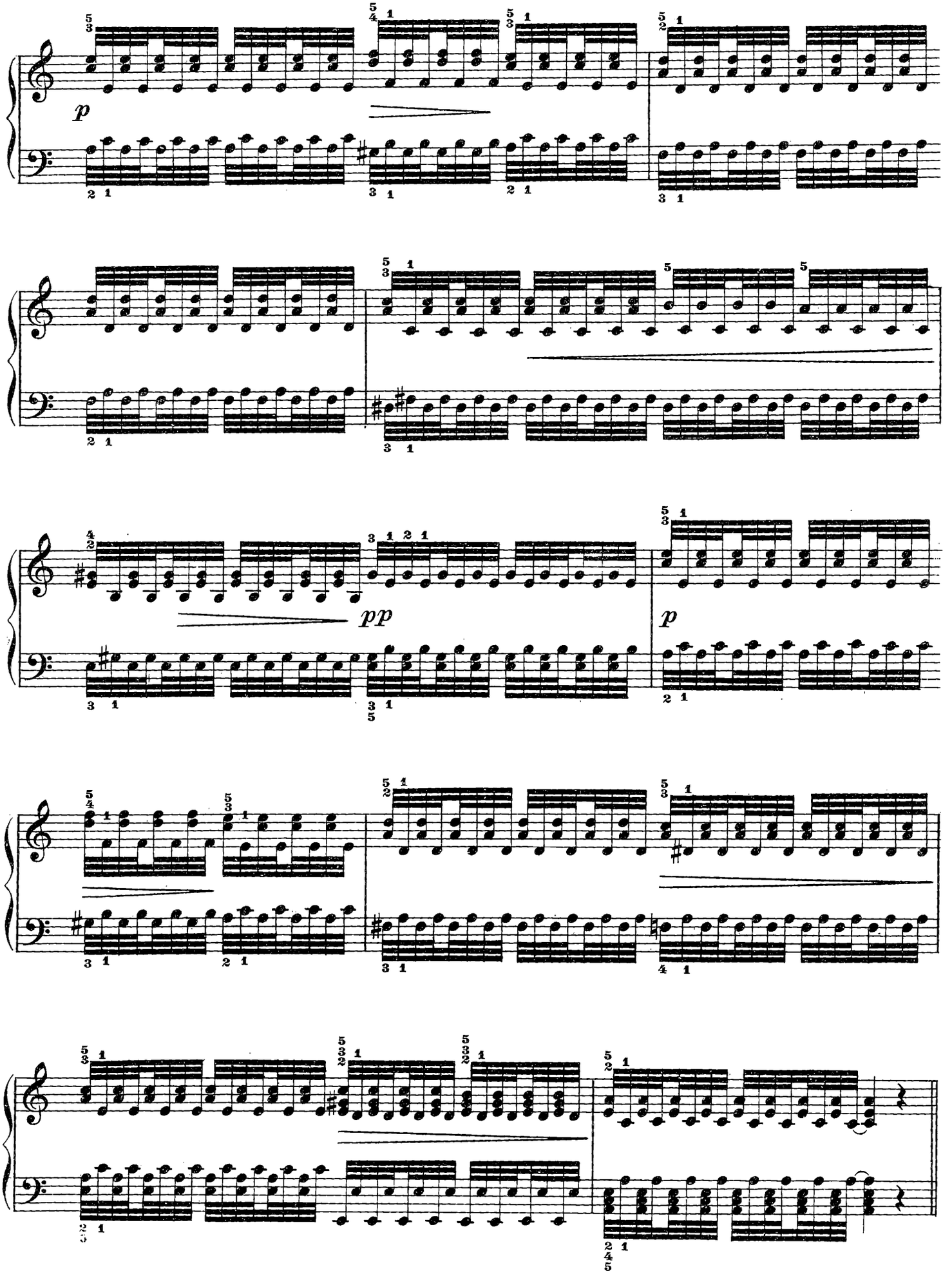
N. 60.

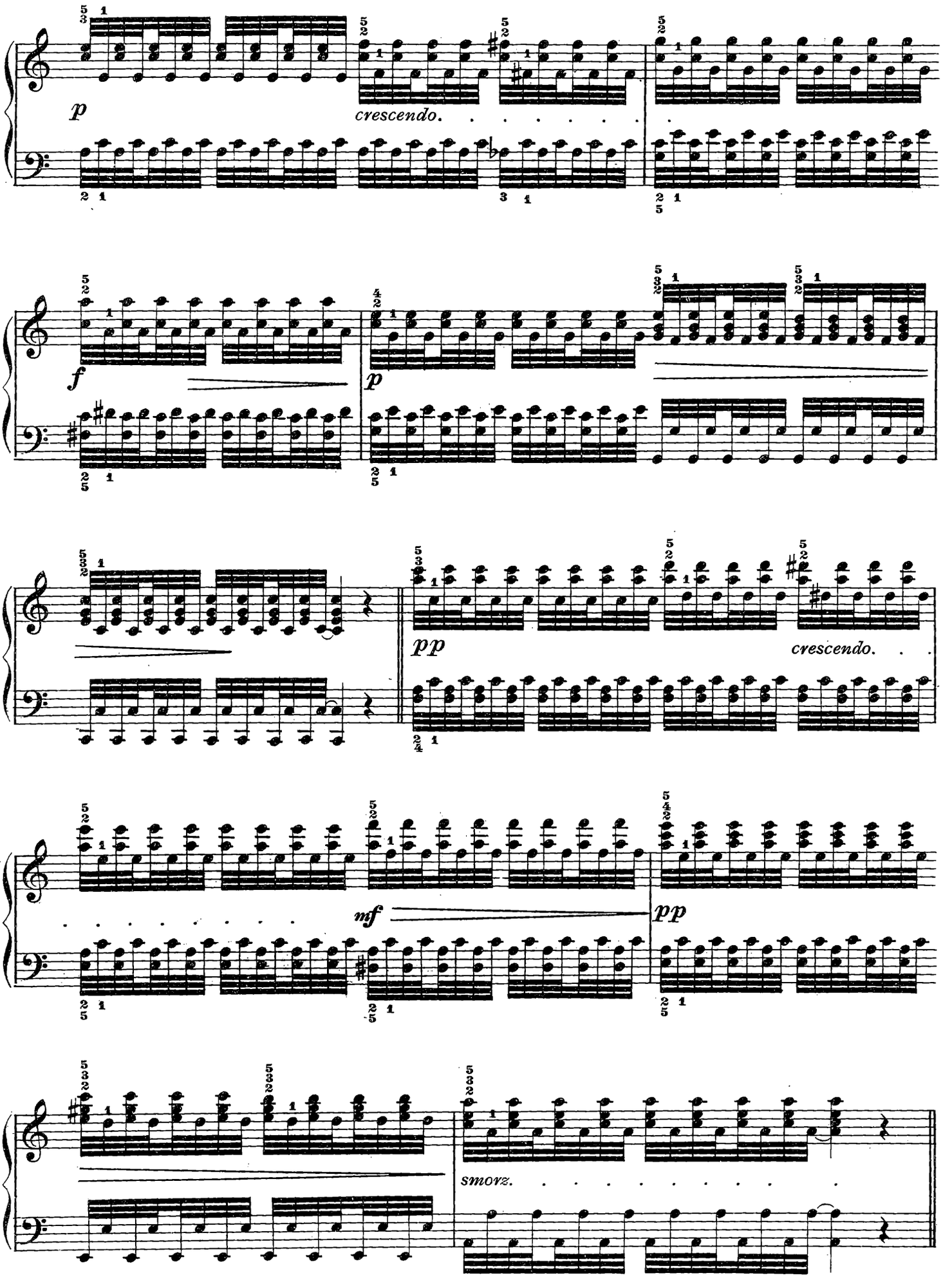
Il tremolo.

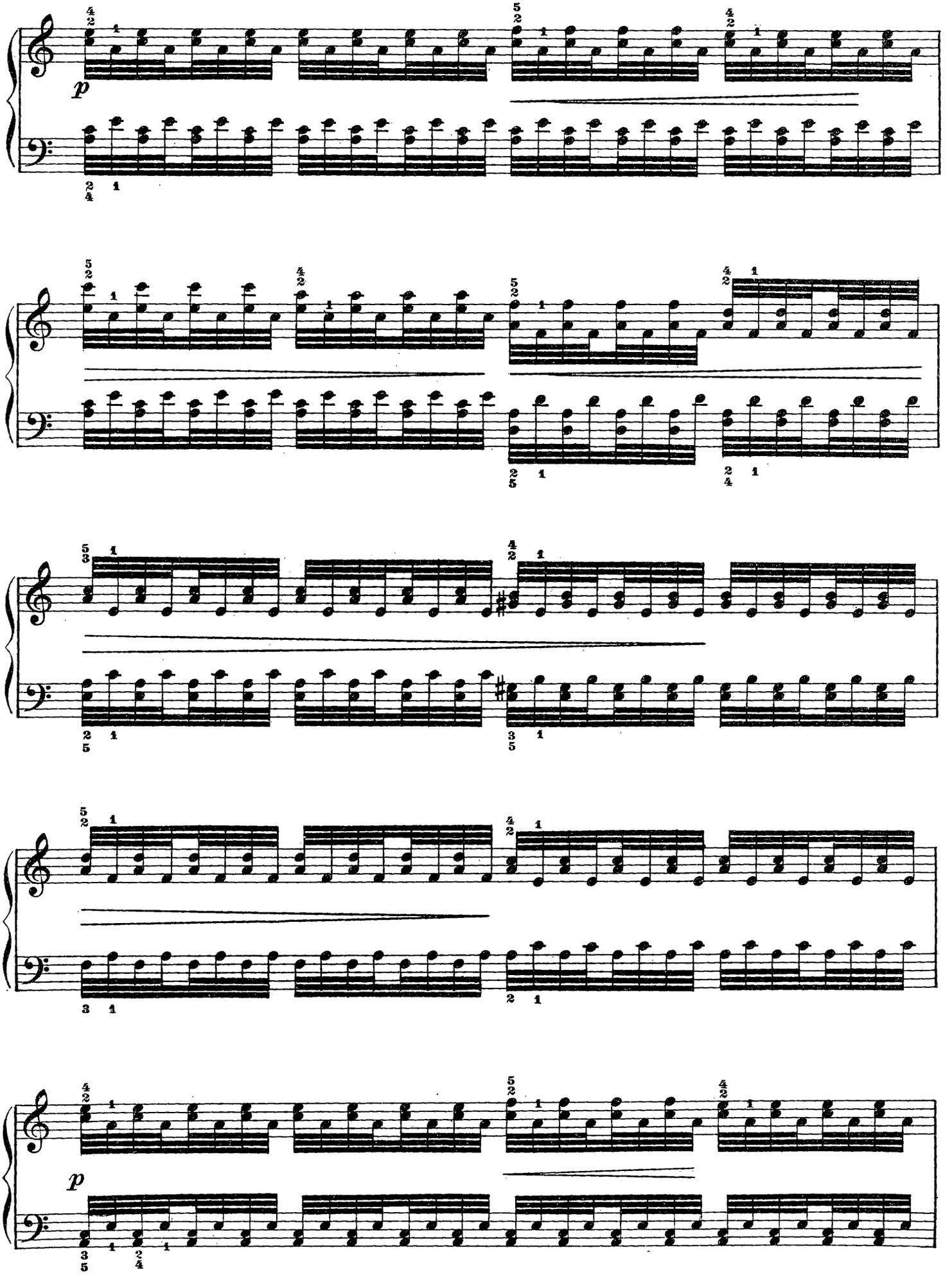
Per eseguire in modo giusto il tremolo è necessario dargli il rapido movimento del rullo dei timpani. Lo si suoni dapprima lentamente, poi si acceleri gradatamente il movimento finchè si raggiunga quello segnato (72 ♩). Infine, con la oscillazione dei polsi, si aumenti ancora la velocità delle note, finchè si arrivi a quella dei timpani. Questo studio è lungo e difficile; ma il buon risultato che se ne trae ricompenserà largamente il pianista della fatica che si sarà imposta per proseguirlo sino alla fine. È noto che allorquando *Steibelt* eseguiva il tremolo dava i brividi al suo uditorio.

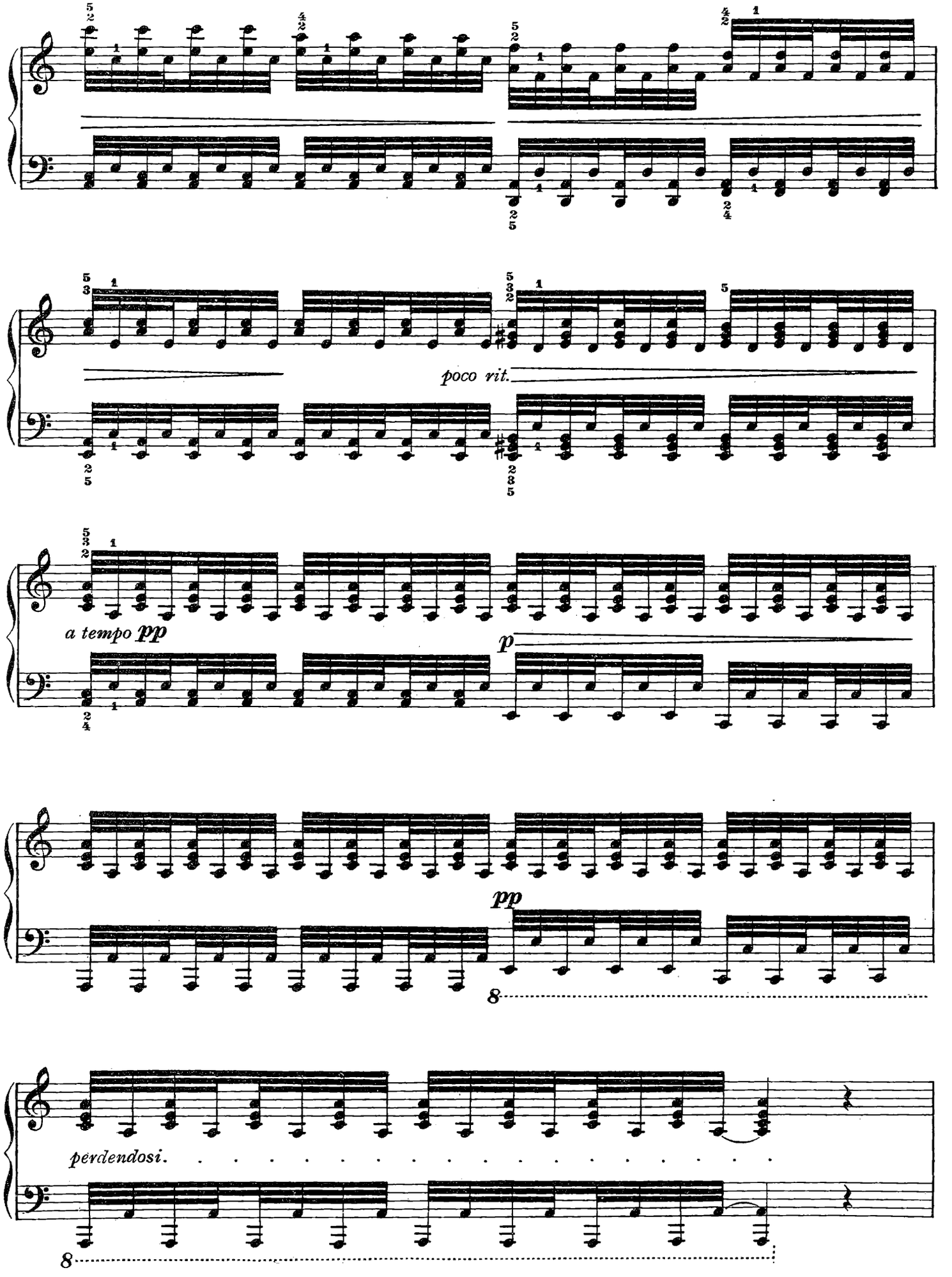


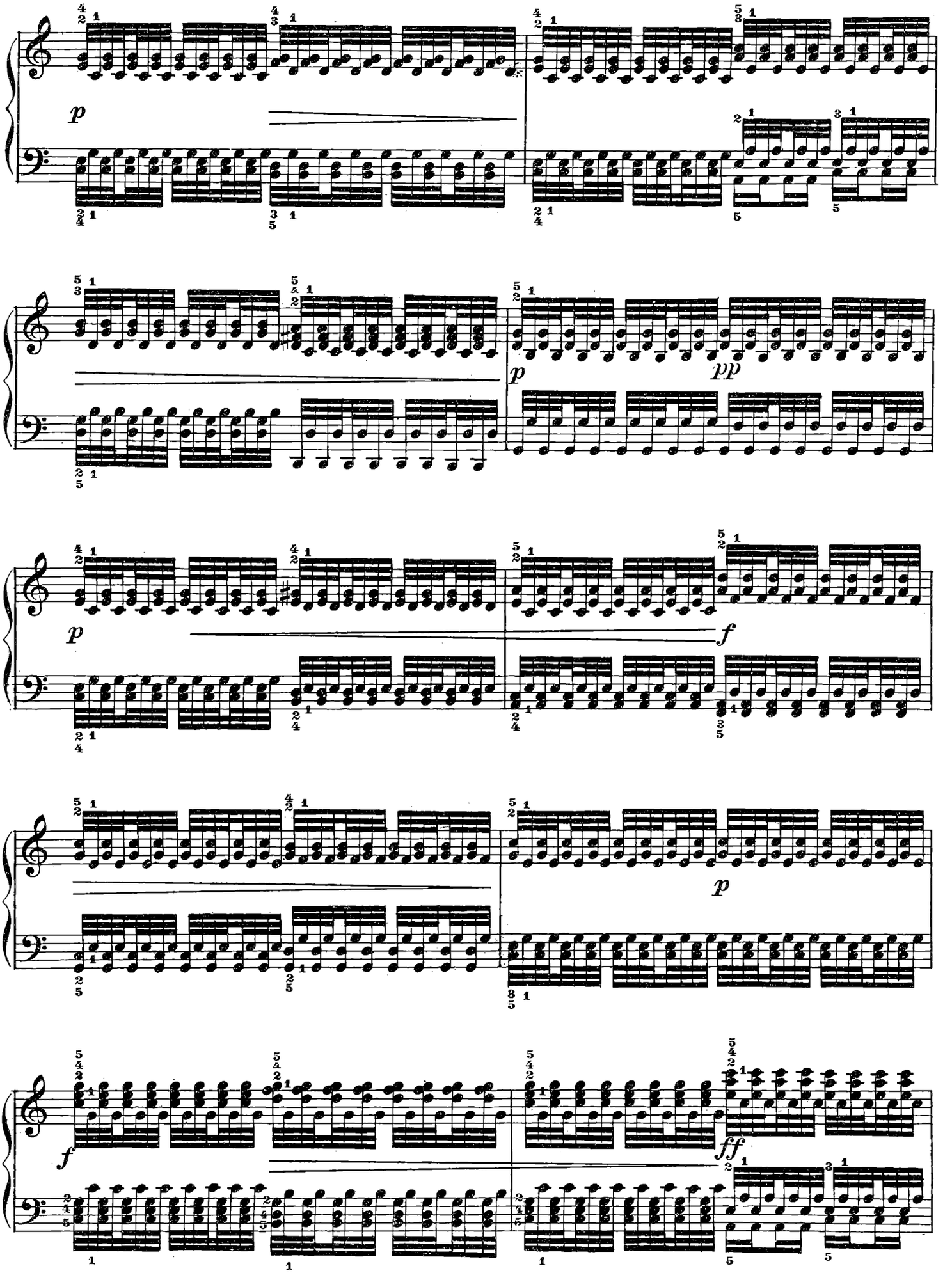

p
f
ff
dim.
p
cresc.
f
ff

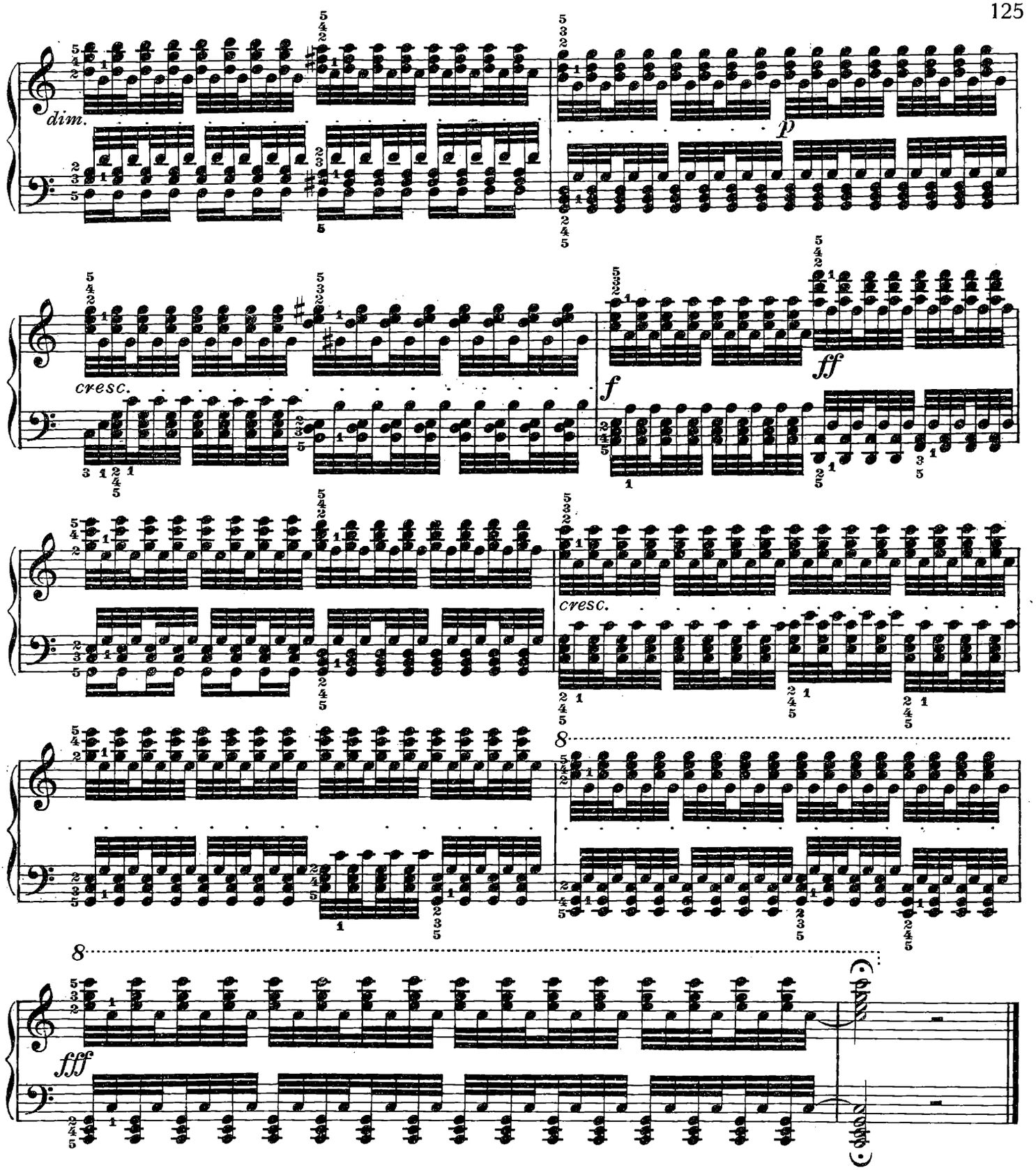

p
pp
p


p
crescendo.
f
p
pp
crescendo.
mf
pp
smorz.


p
p


poco rit.
a tempo pp
p
pp
8
perdendosi.
8


p
p
pp
f
p
f
ff



CONCLUSIONE.

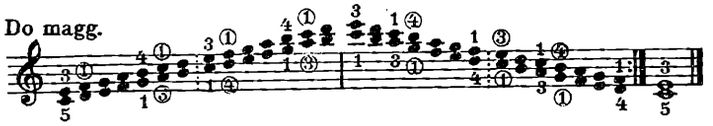
Ora che l' allievo ha terminato tutto questo libro conosce già i meccanismi più difficili, ma se vuole trarre il massimo vantaggio dal lavoro compiuto e intende diventare un autentico virtuoso, dovrà ripetere l'intero volume ogni giorno e per qualche tempo; solo così potrà rendersi famigliari le notevoli difficoltà qui riunite. Un'ora sola, occorre, per suonare tutti questi esercizi: ben poca cosa nei confronti dei vantaggi che ne derivano.

Gli artisti più eminenti — solo per conservare la loro tecnica — sono costretti a ripetere quotidianamente e per ore e ore certi esercizi. Non saremo, quindi, tacciati di esagerazione se chiediamo, a chi vuol diventare un vero virtuoso, di suonare una volta al giorno tutti questi esercizi.

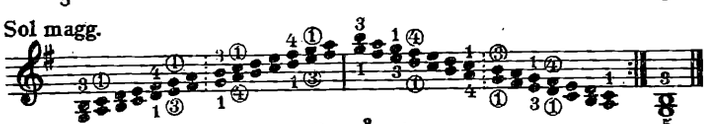
(Per studiare le scale ad intervalli di decima porre la mano sinistra un'ottava sotto. - I passaggi dei pollici sono indicati coi numeri entro un cerchietto. - Tutte queste scale si devono studiare a 2, 3 e 4 ottave e con ritmi differenti).

Scale maggiori ad intervalli di 3ª

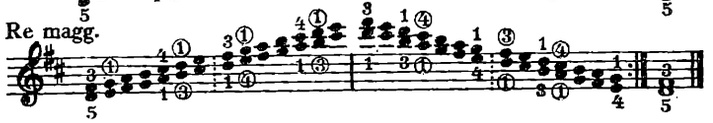
Do magg.



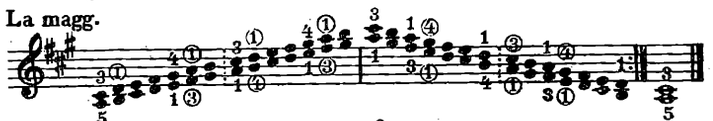
Sol magg.



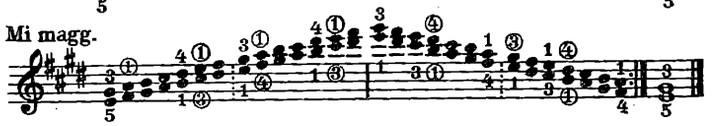
Re magg.



La magg.

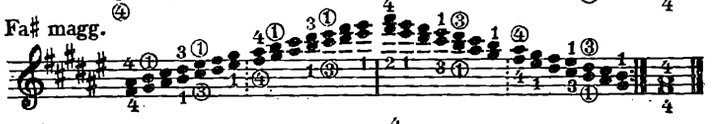


Mi magg.

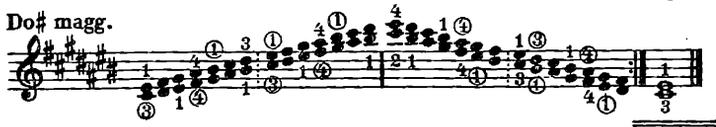


Si magg.

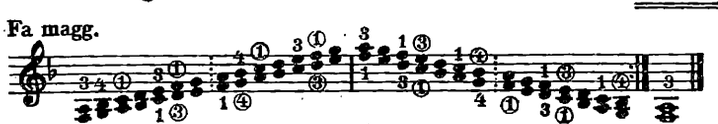
Fa♯ magg.



Do♯ magg.

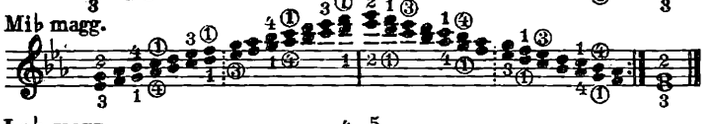


Fa magg.

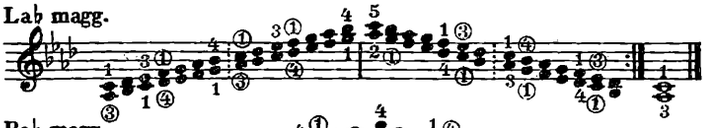


Si♭ magg.

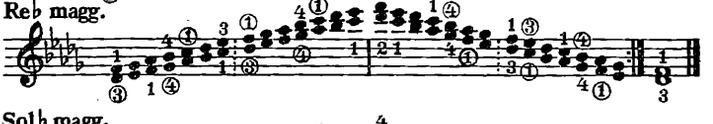
Mi♭ magg.



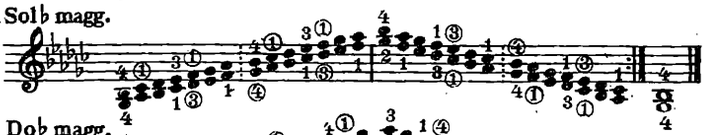
La♭ magg.



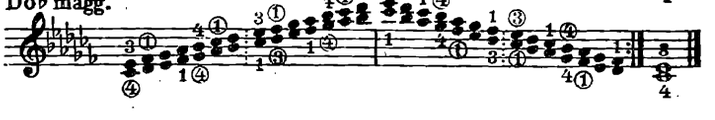
Re♭ magg.



Sol♭ magg.

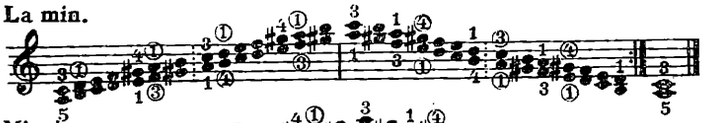


Do♭ magg.

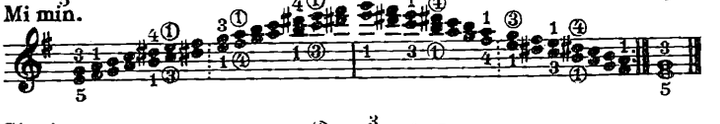


Scale minori ad intervalli di 3ª

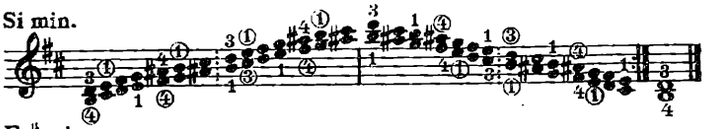
La min.



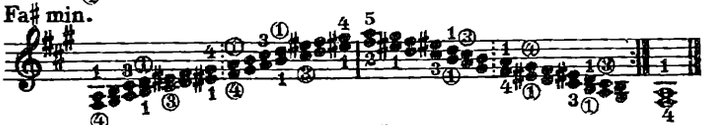
Mi min.



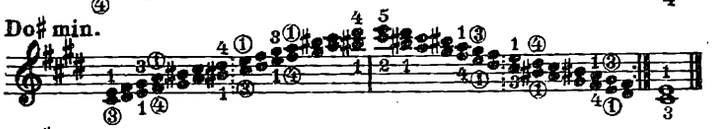
Si min.



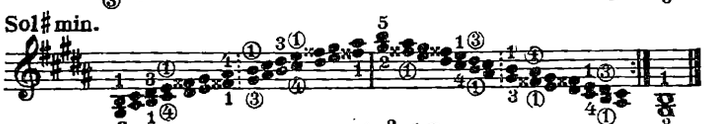
Fa♯ min.



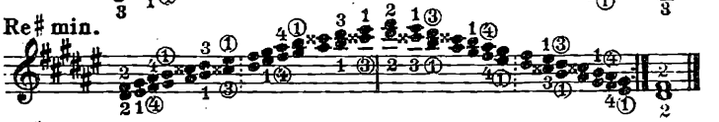
Do♯ min.



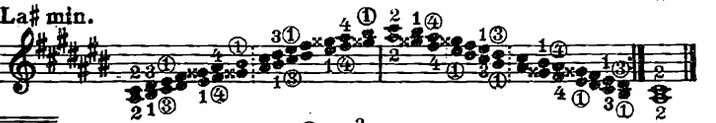
Sol♯ min.



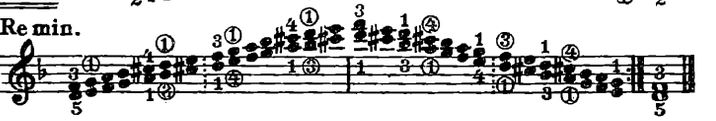
Re♯ min.



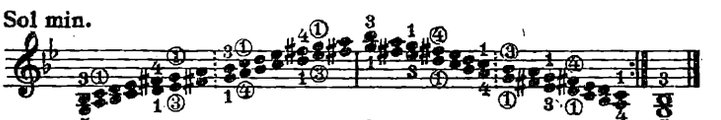
La♯ min.



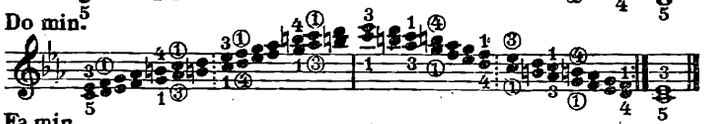
Re min.



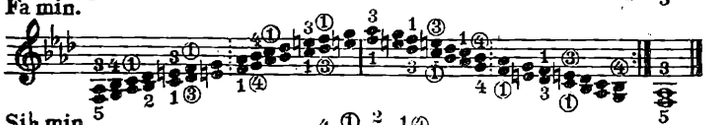
Sol min.



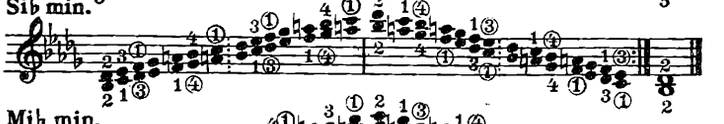
Do min.



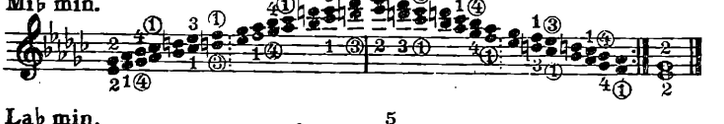
Fa min.



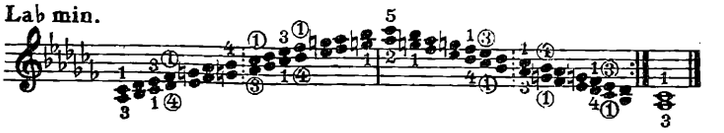
Si♭ min.



Mi♭ min.

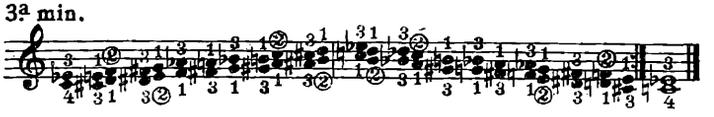


La♭ min.

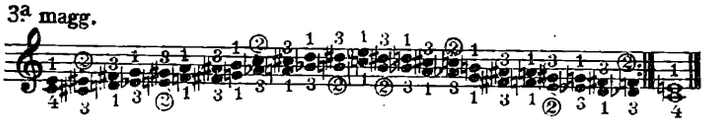


Scale cromatiche

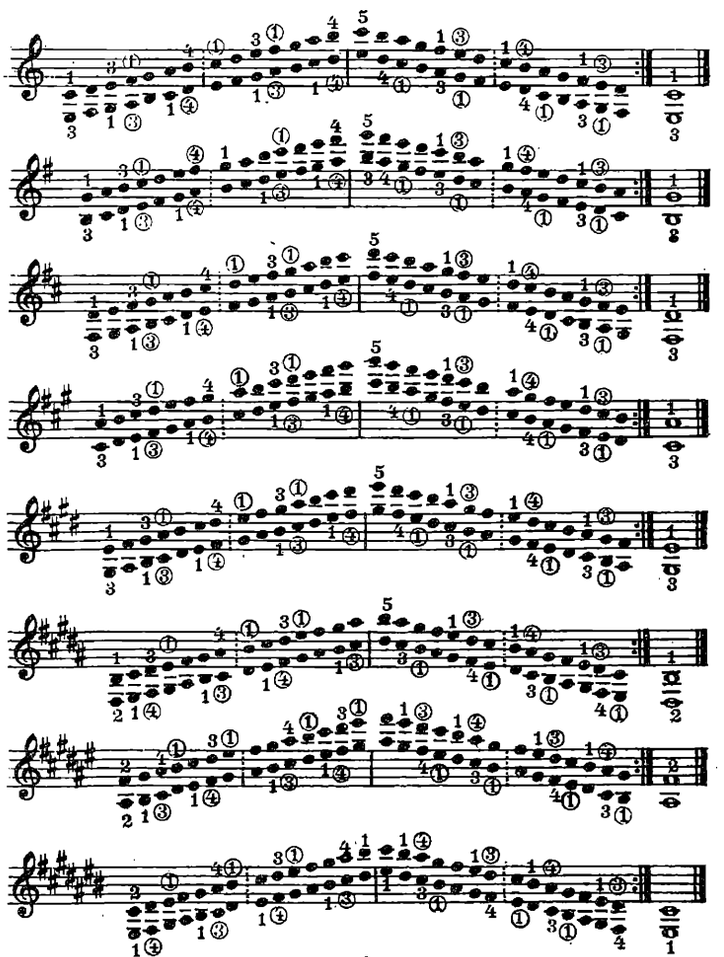
3ª min.



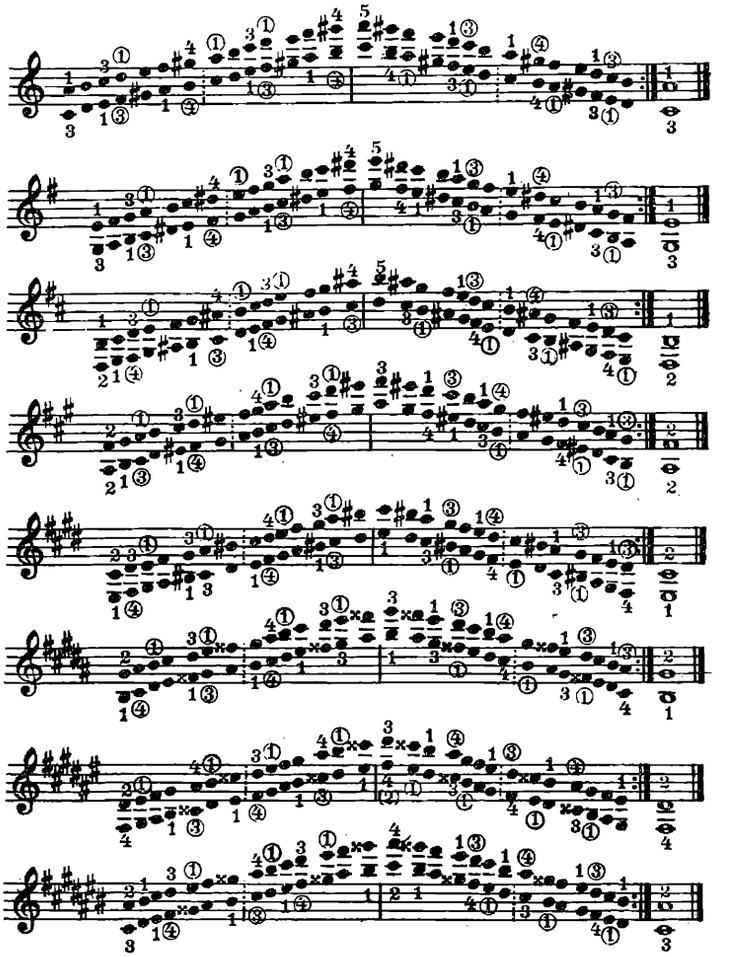
3ª magg.

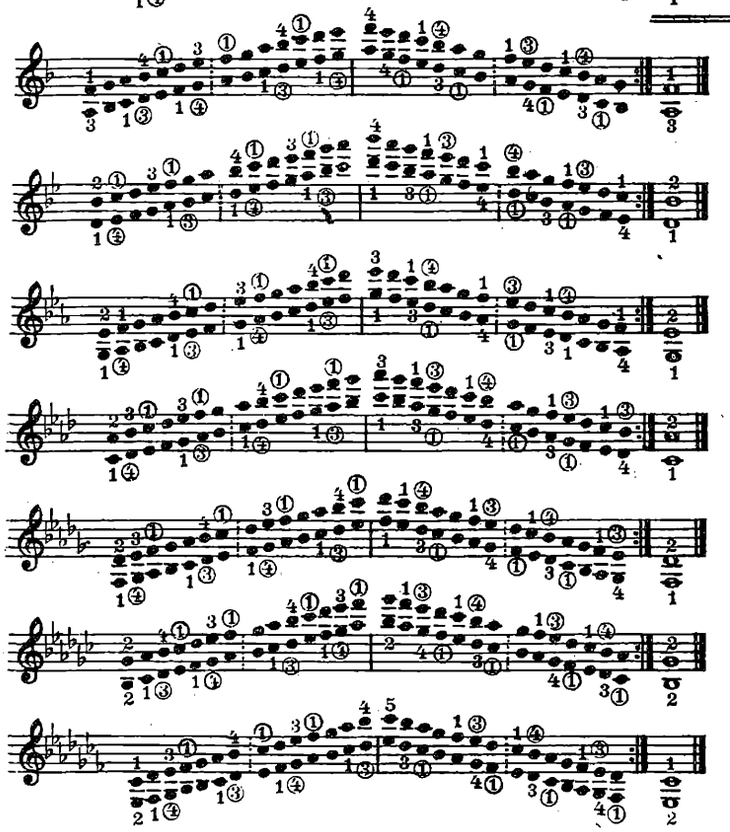


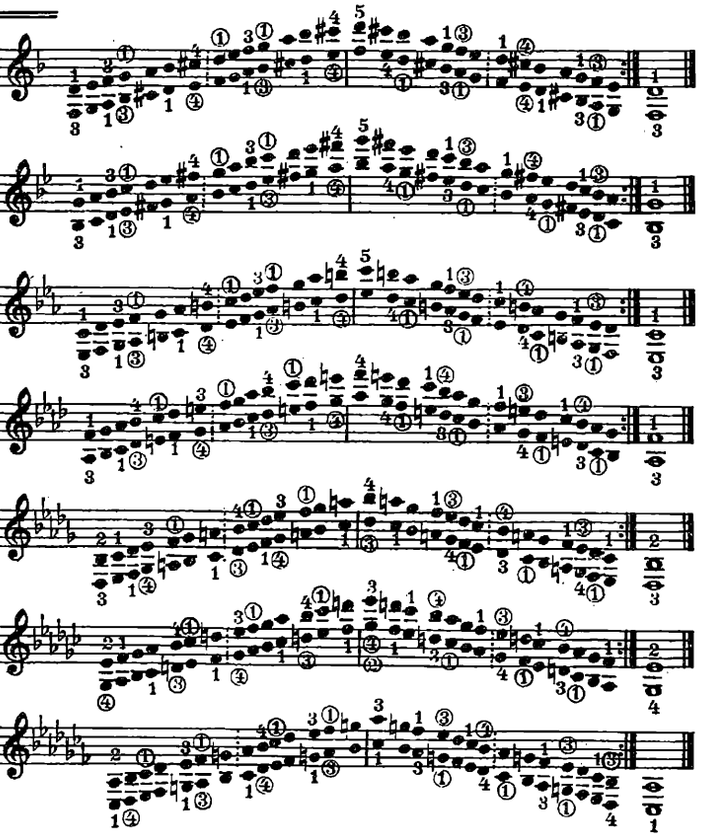
Scale **maggiori** ad intervalli di 6ª



Scale **minori** ad intervalli di 6ª

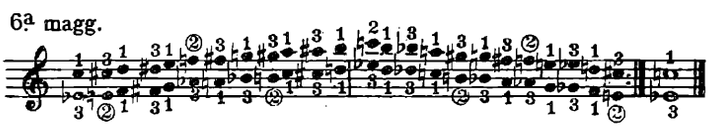




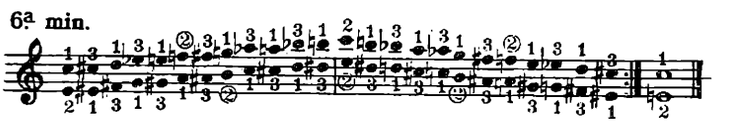


Scale cromatiche

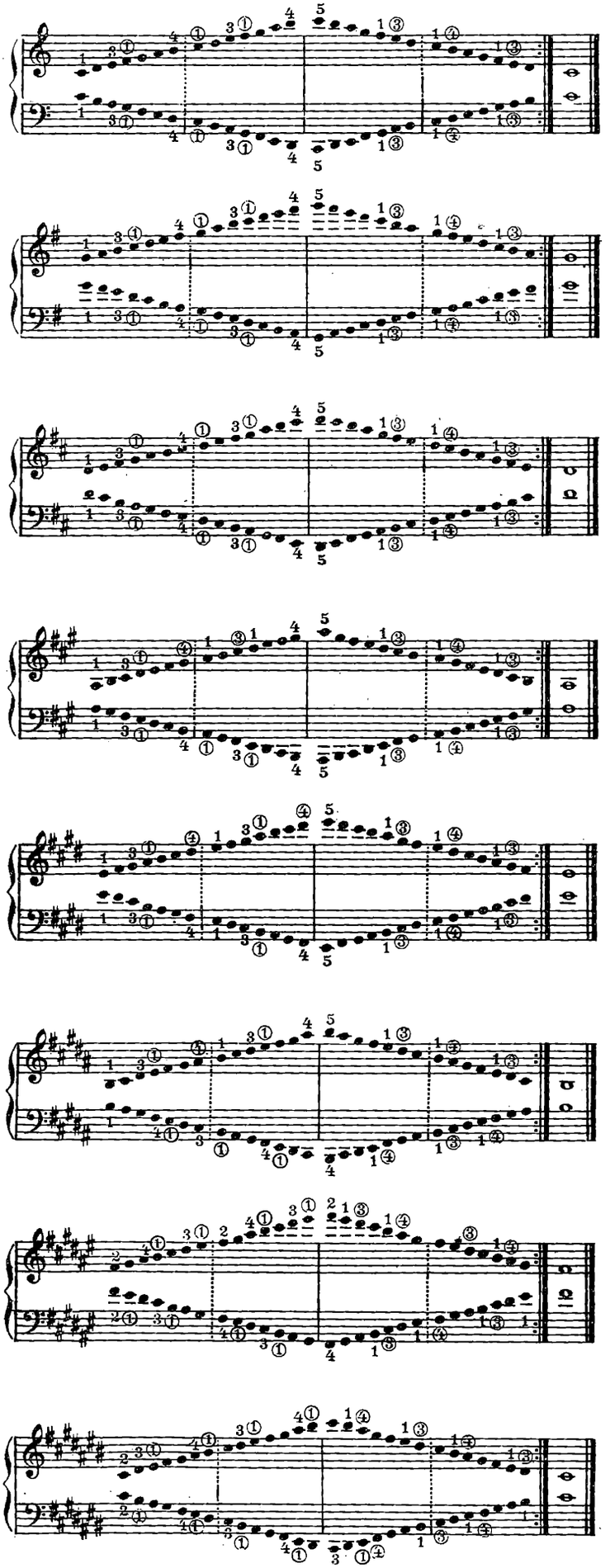
6ª magg.



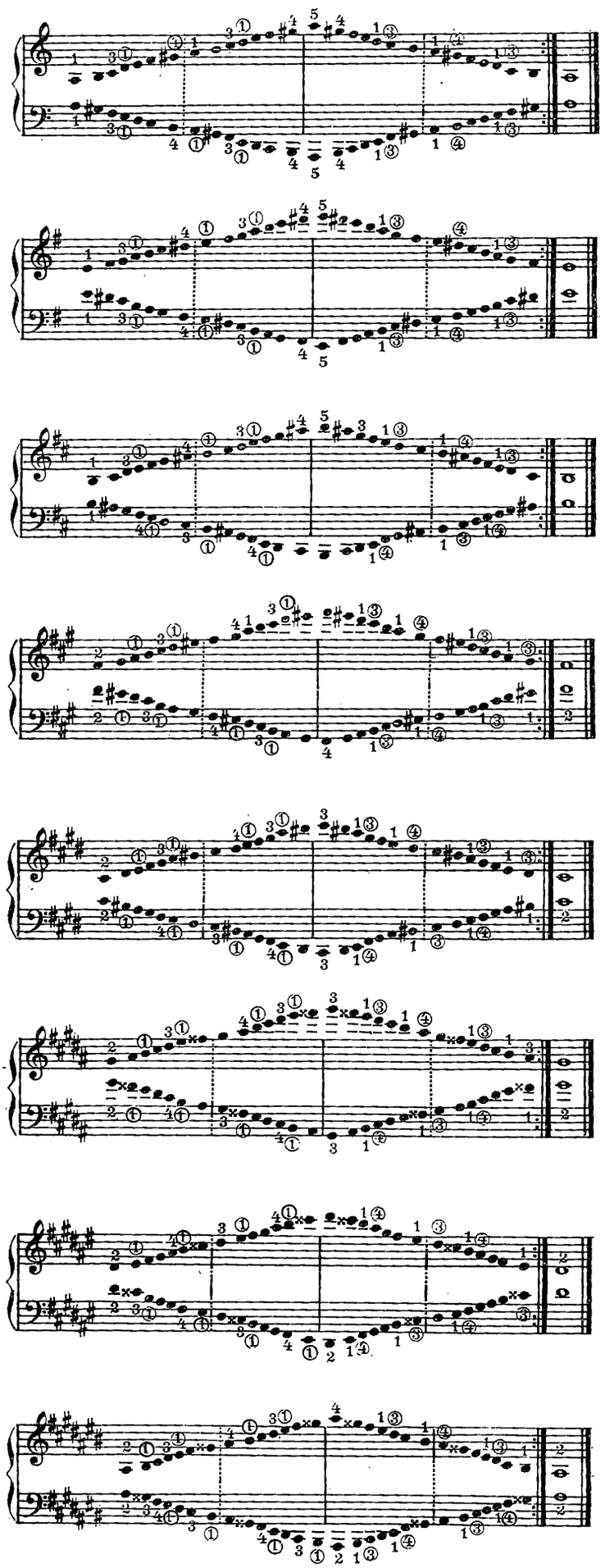
6ª min.



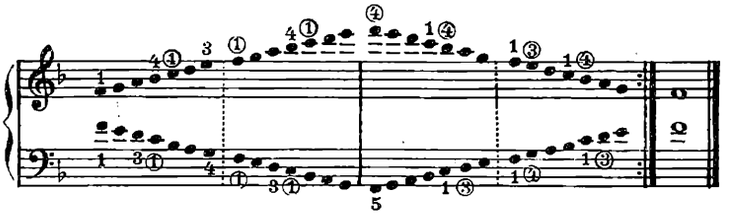
Scale maggiori con diesis per moto contrario
partendo dall'unisono

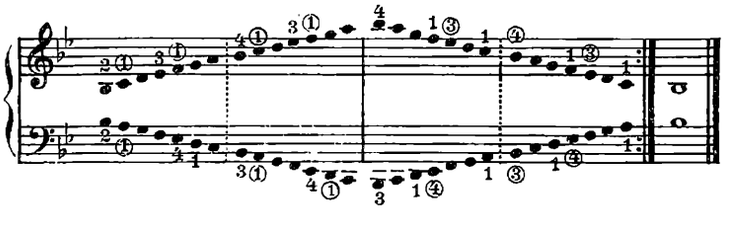


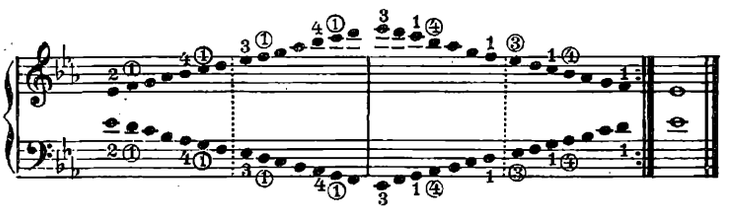
Scale minori con diesis per moto contrario
(relative delle precedenti) partendo dall'unisono

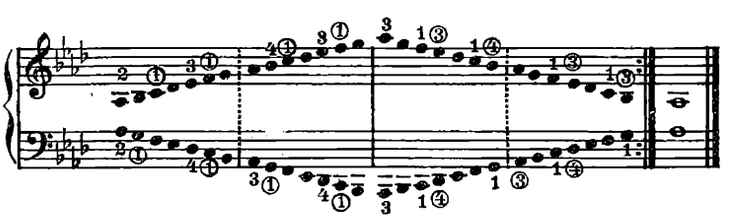


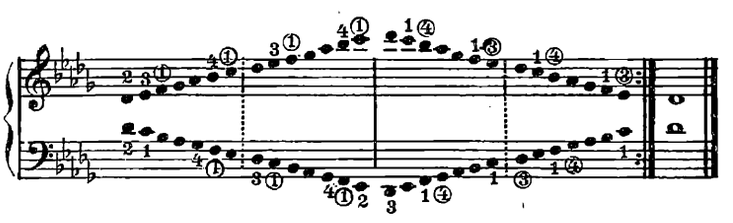
Scale maggiori con bemolli per moto contrario
partendo dall'unisono

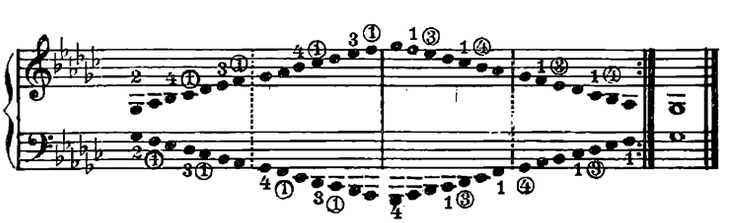


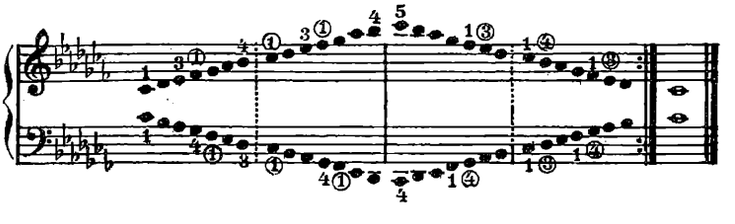




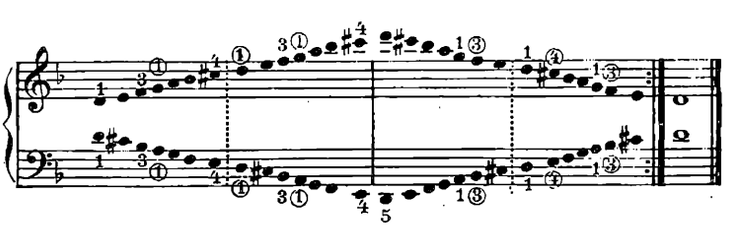


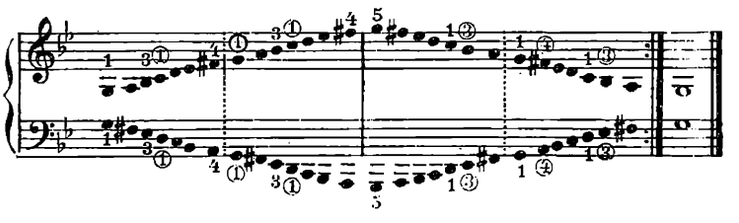


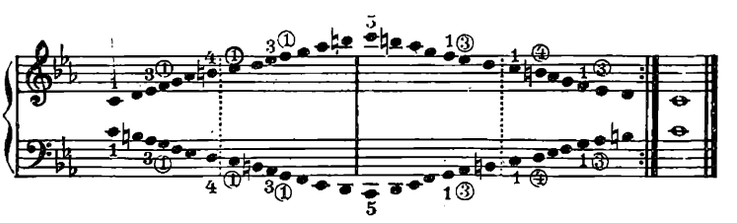


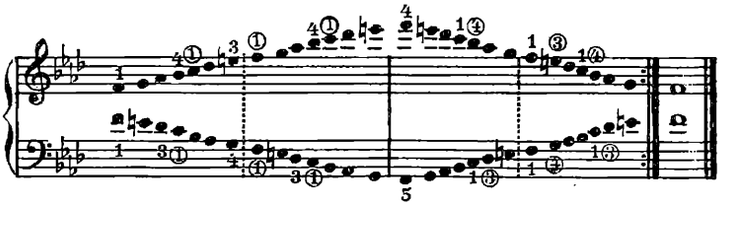


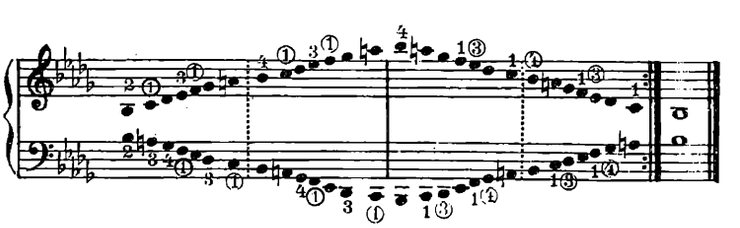
Scale minori con bemolli per moto contrario
(relative delle precedenti) partendo dall'unisono

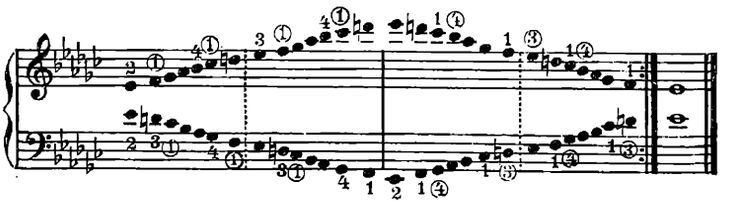


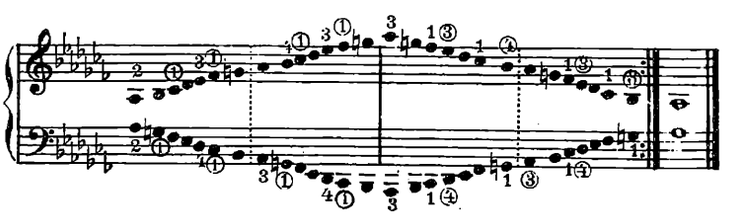




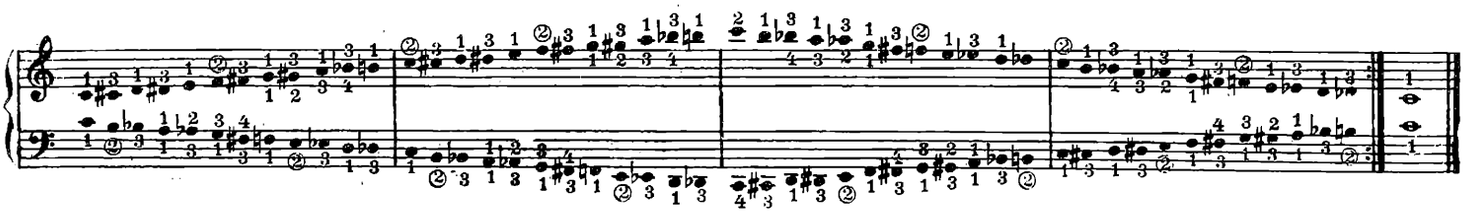




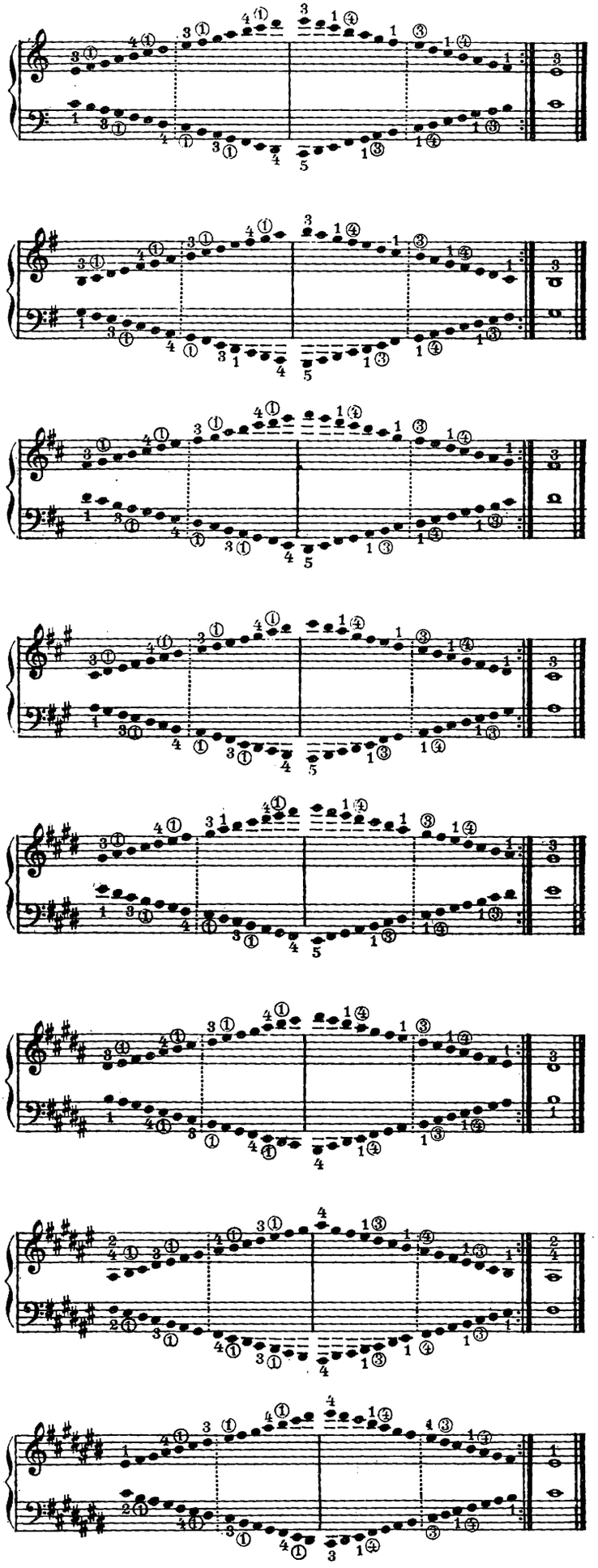




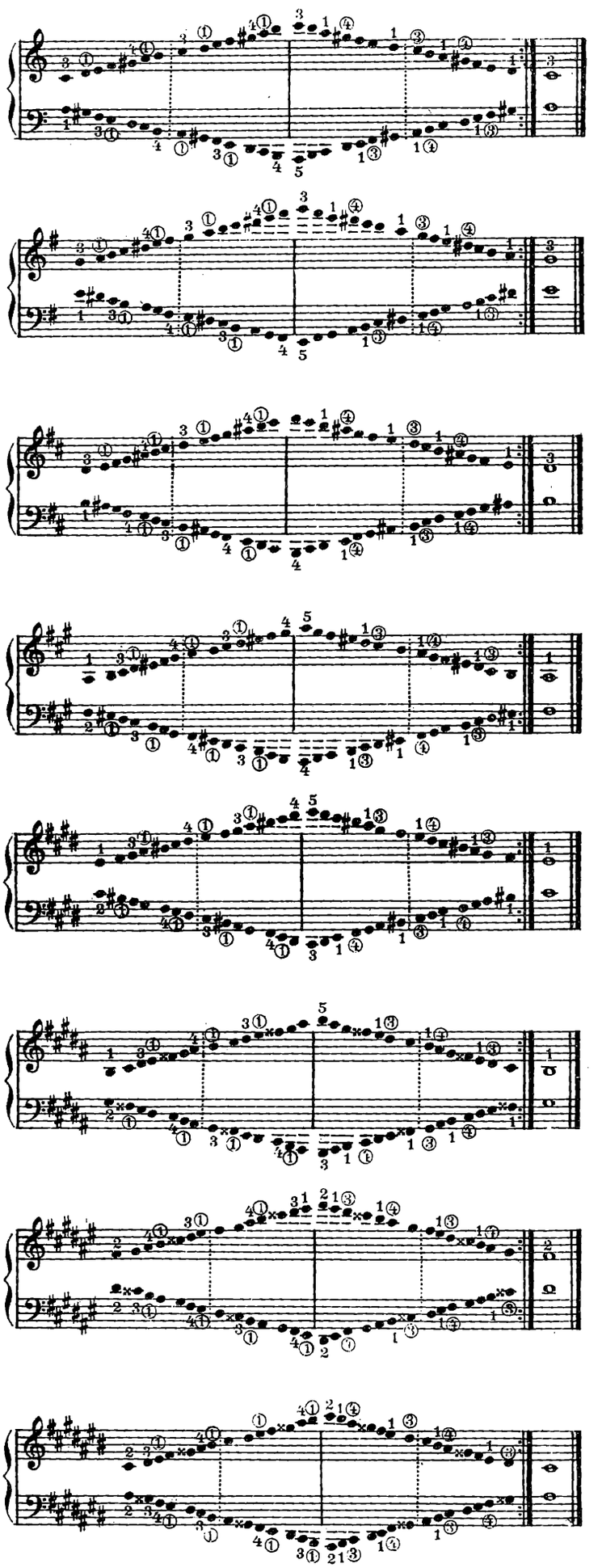
Scala cromatica



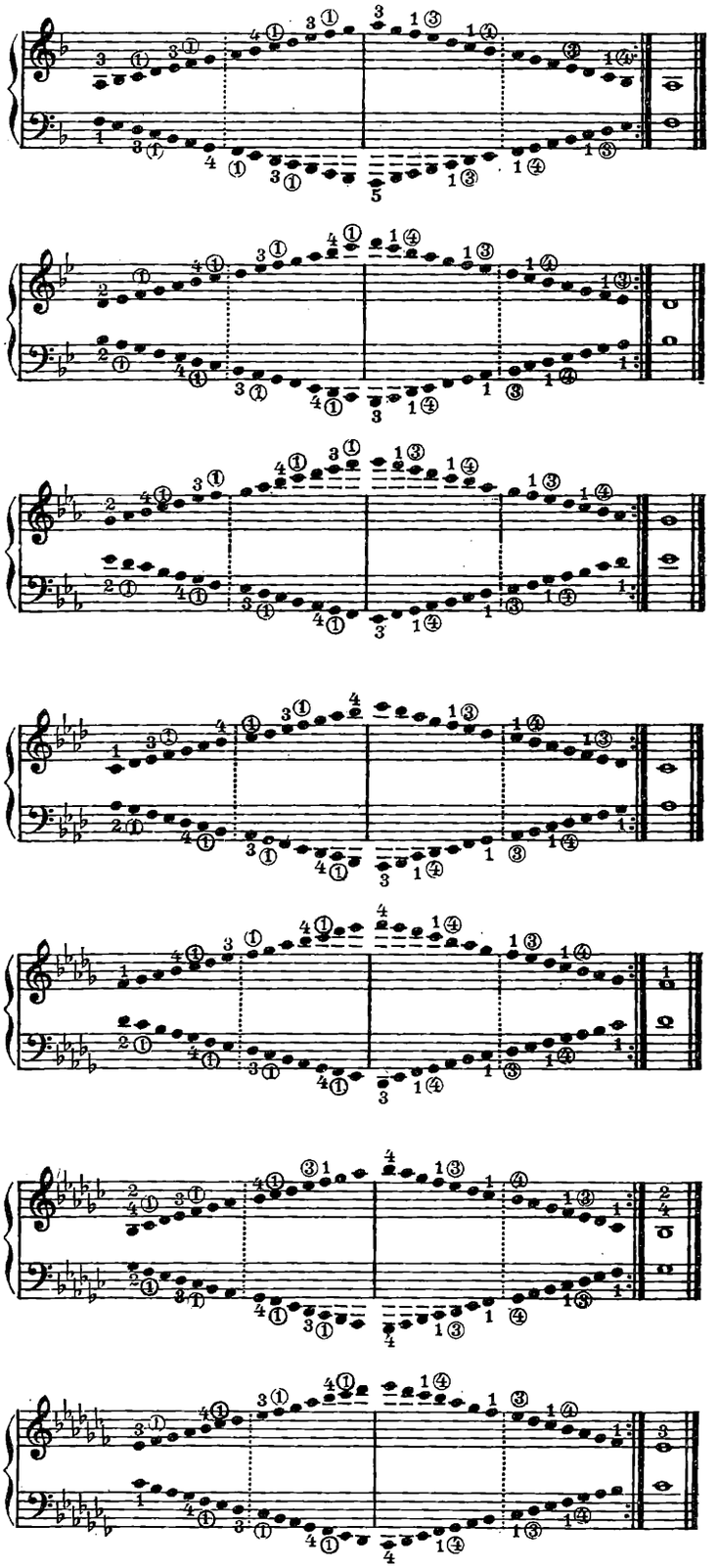
Scale maggiori con diesis per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



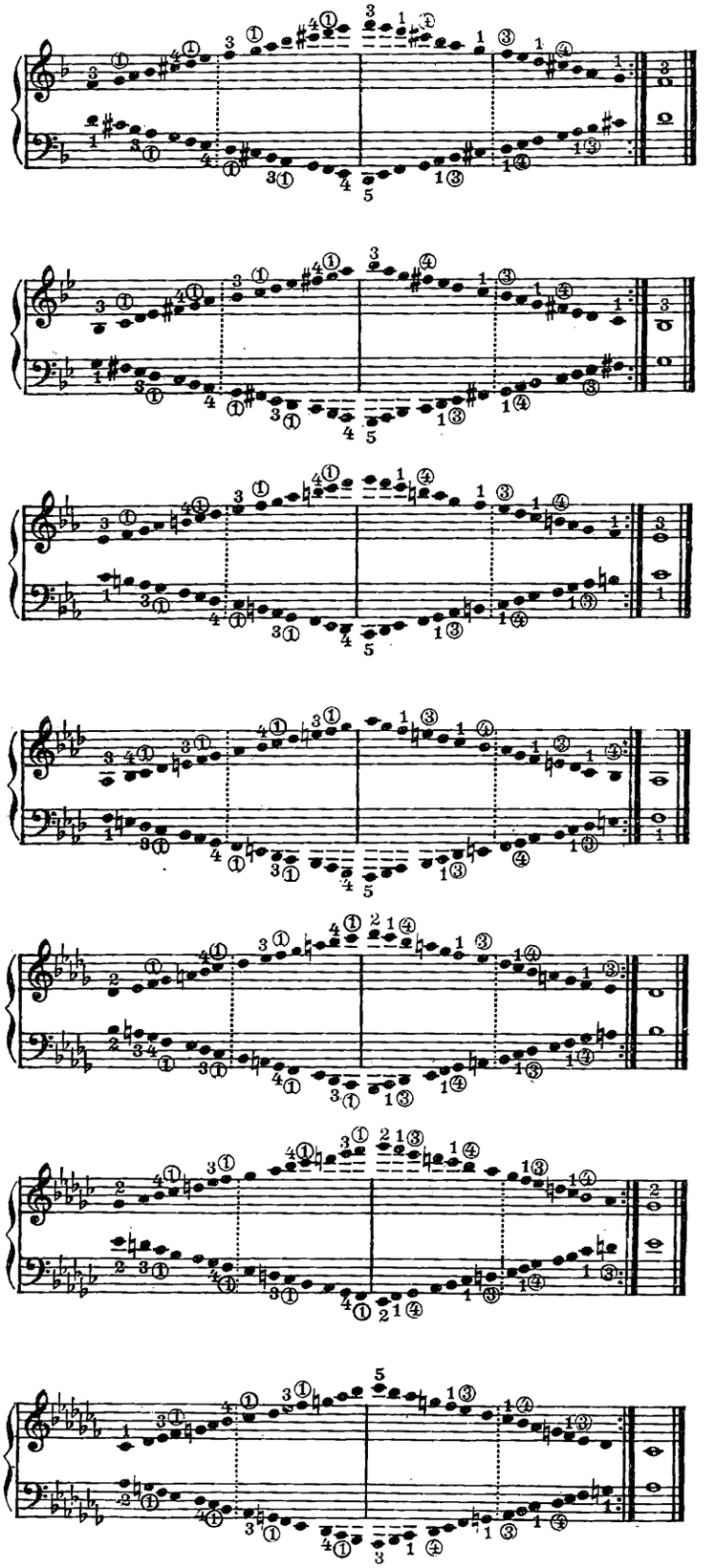
Scale minori con diesis per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



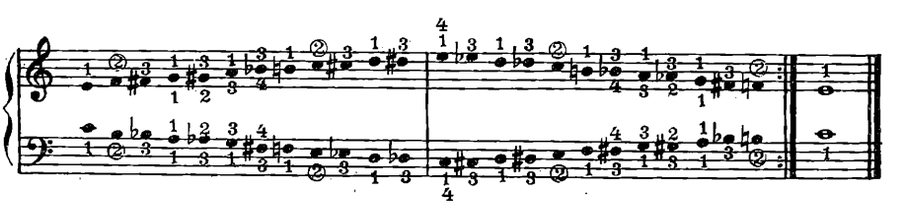
Scale maggiori con bemolli per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



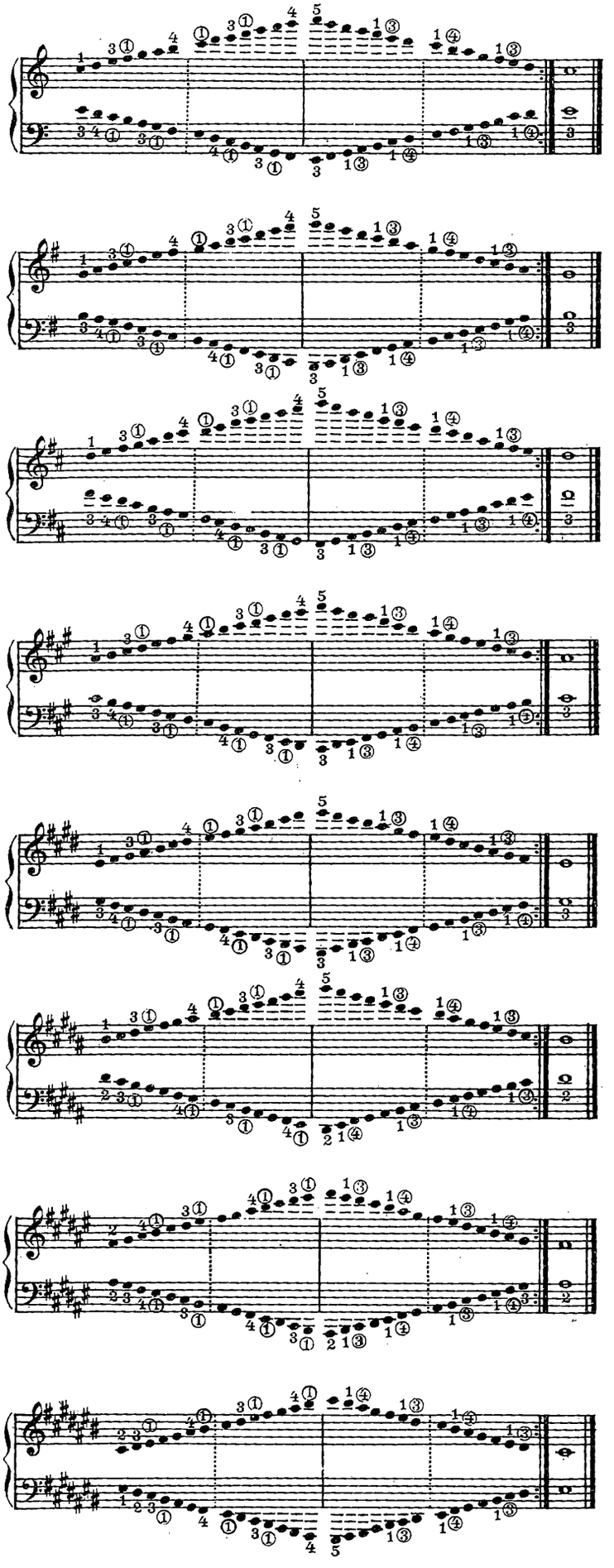
Scale minori con bemolli per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



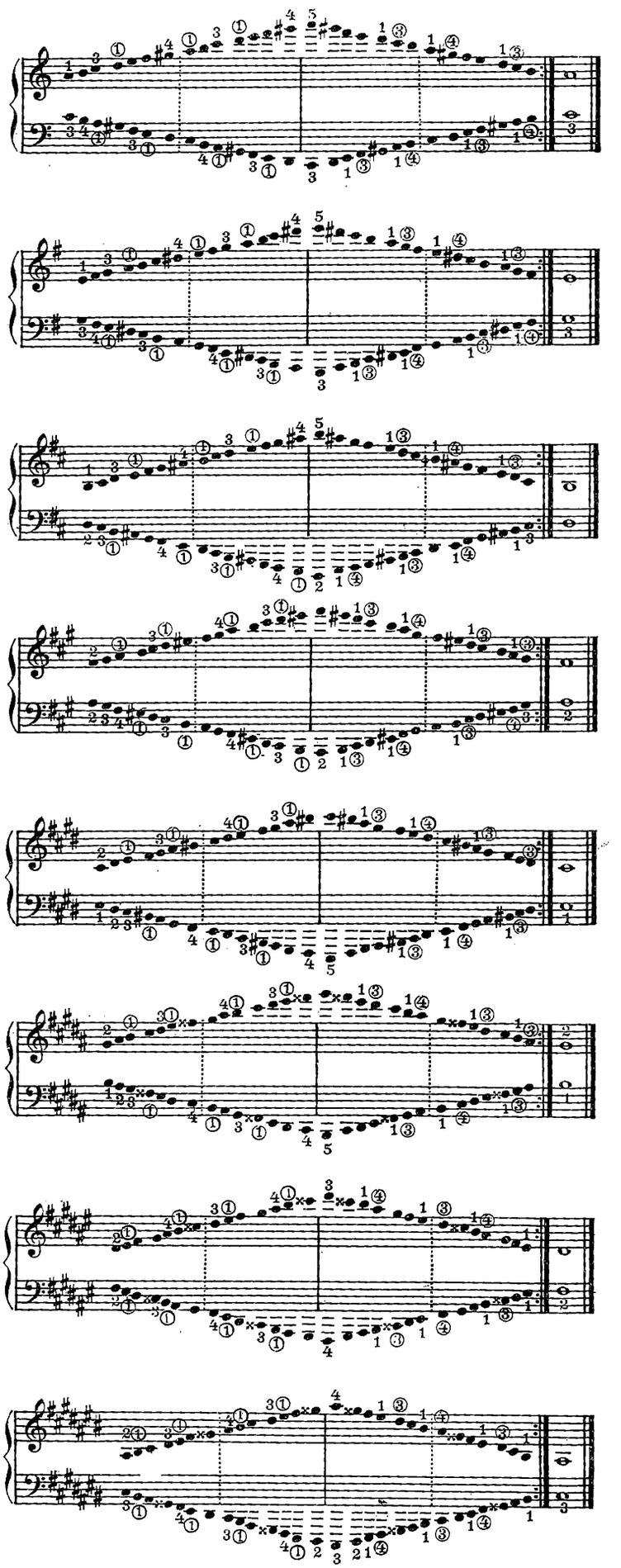
Scala cromatica



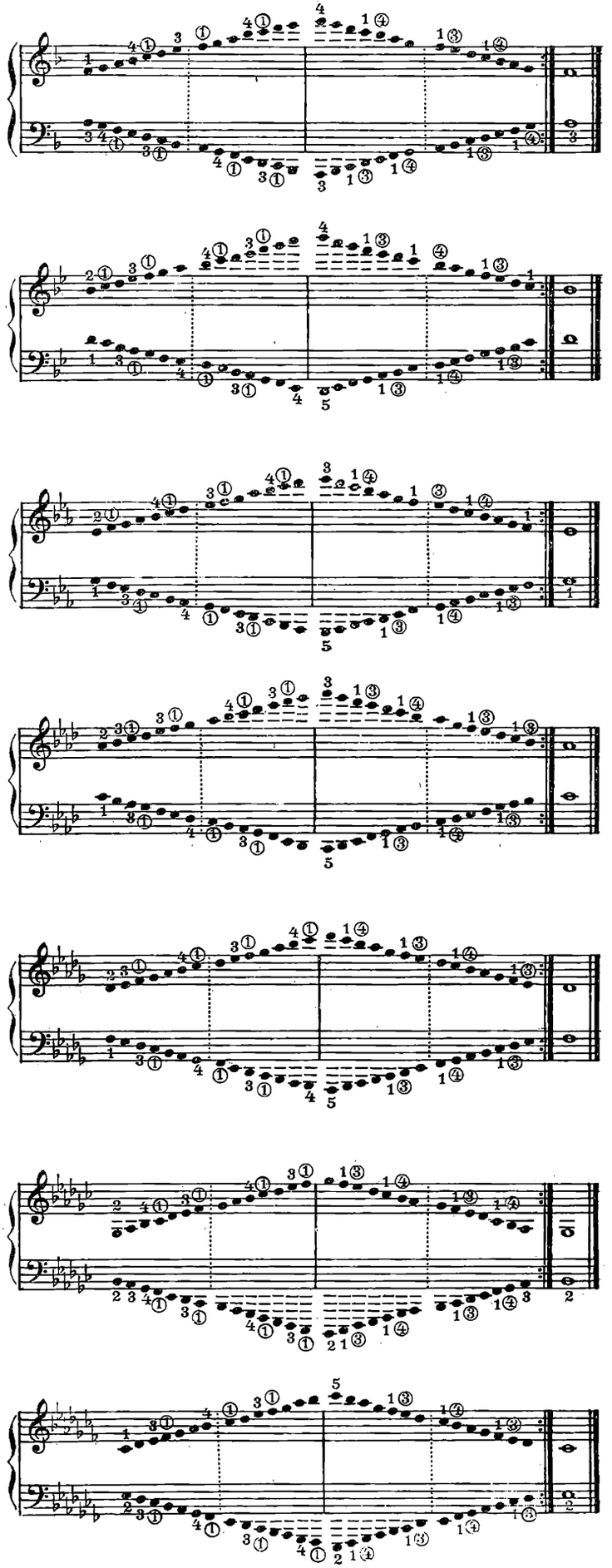
Scale maggiori con diesis per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano destra e dalla 6ª minore con la sinistra



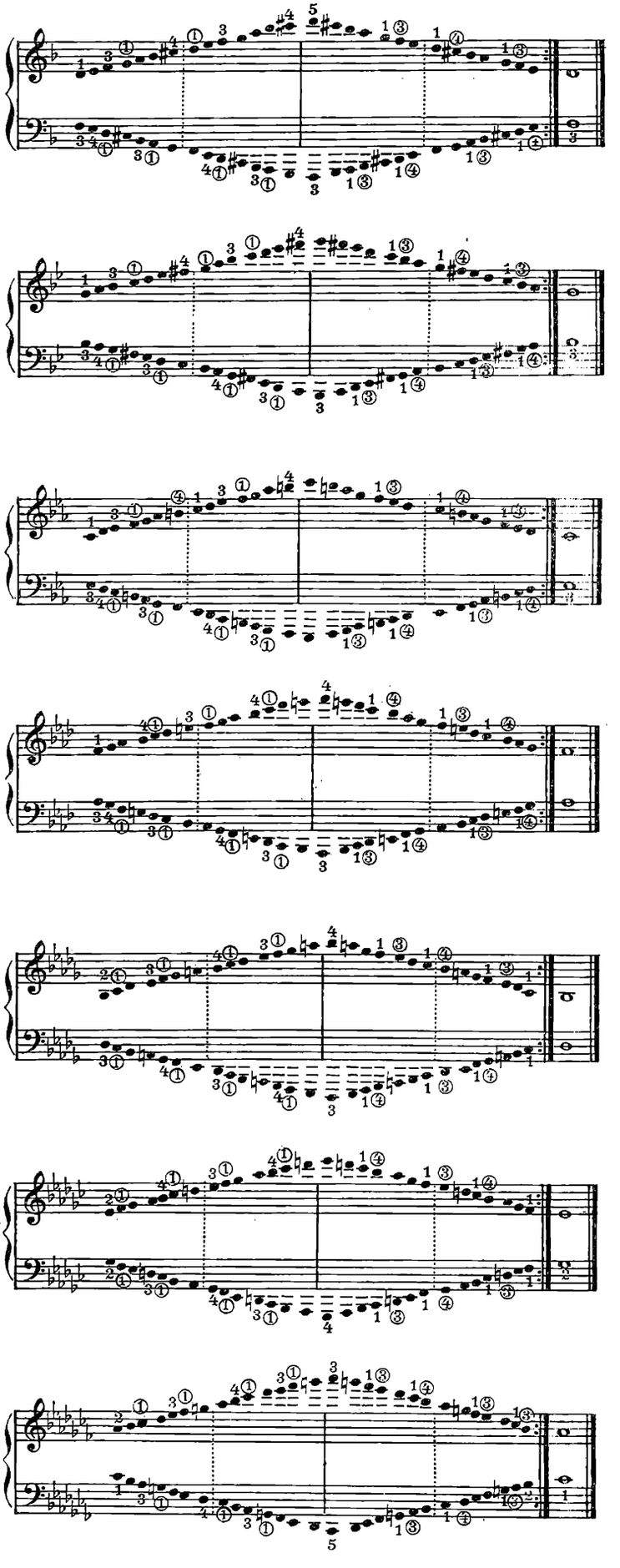
Scale minori con diesis per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano destra e della 6ª minore con la sinistra



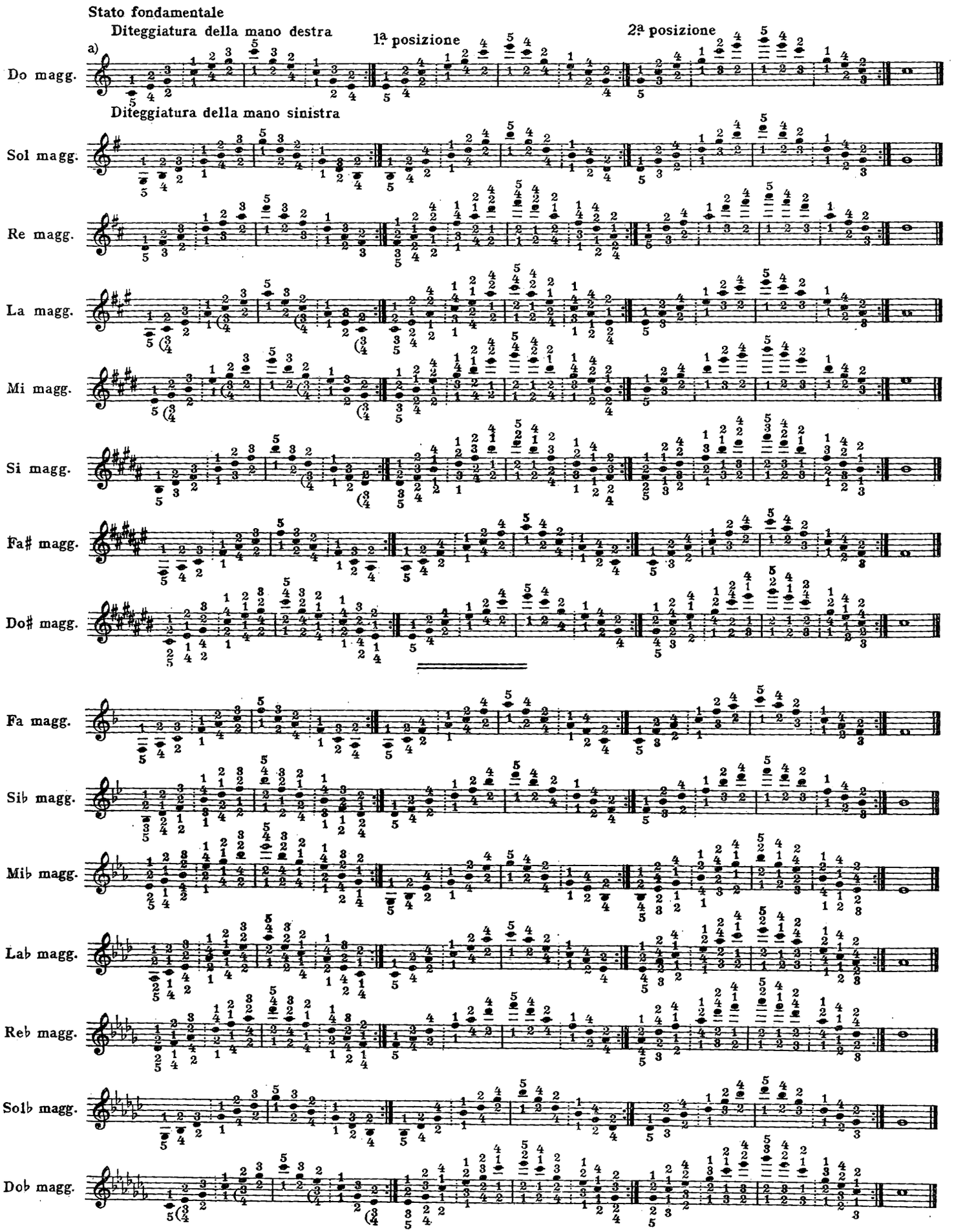
Scale maggiori con bemolli per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano destra e dalla 6ª minore con la sinistra



Scale minori con bemolli per moto contrario
partendo dalla tonica con la mano destra e dalla 6ª minore con la sinistra

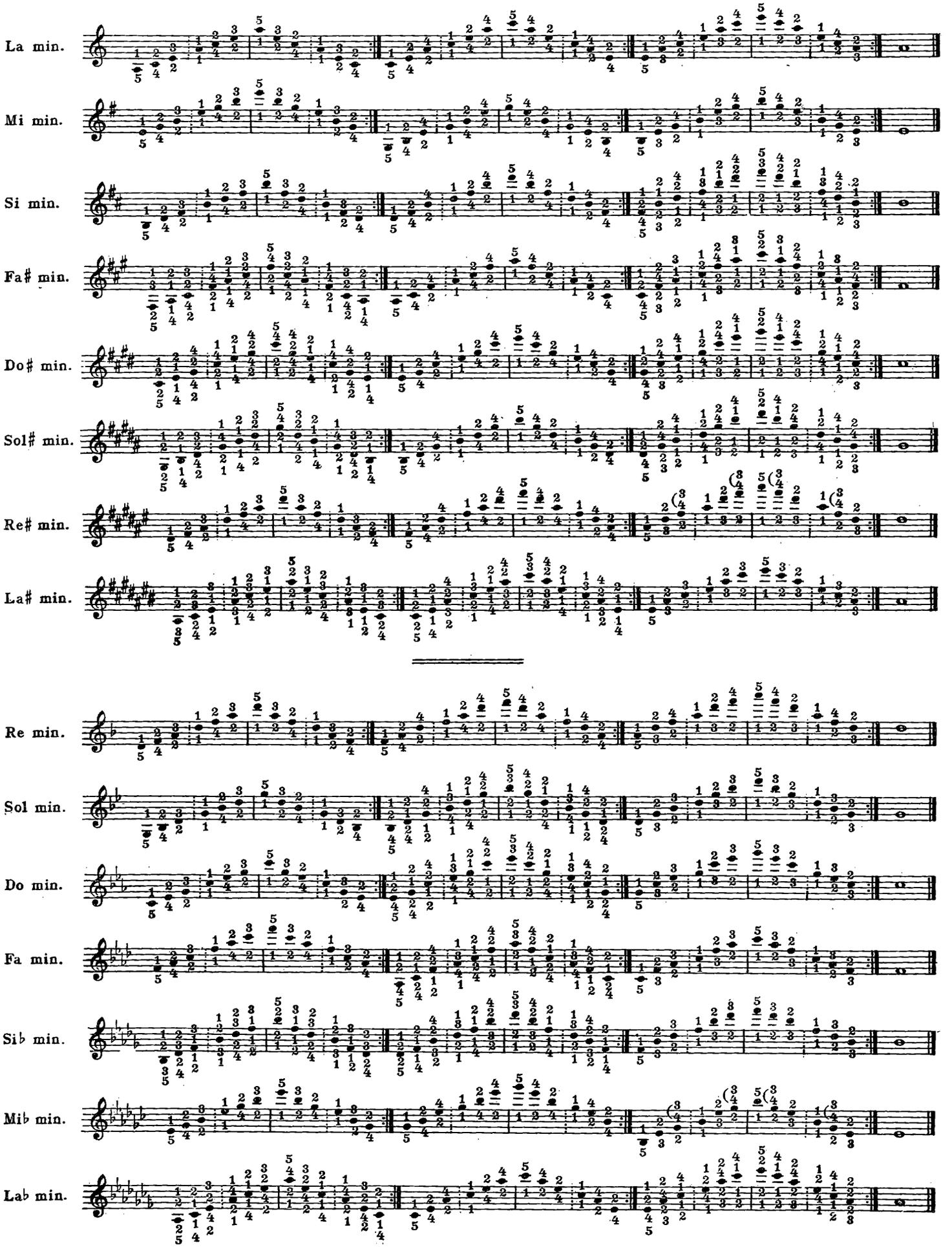


Arpeggi di accordi perfetti maggiori



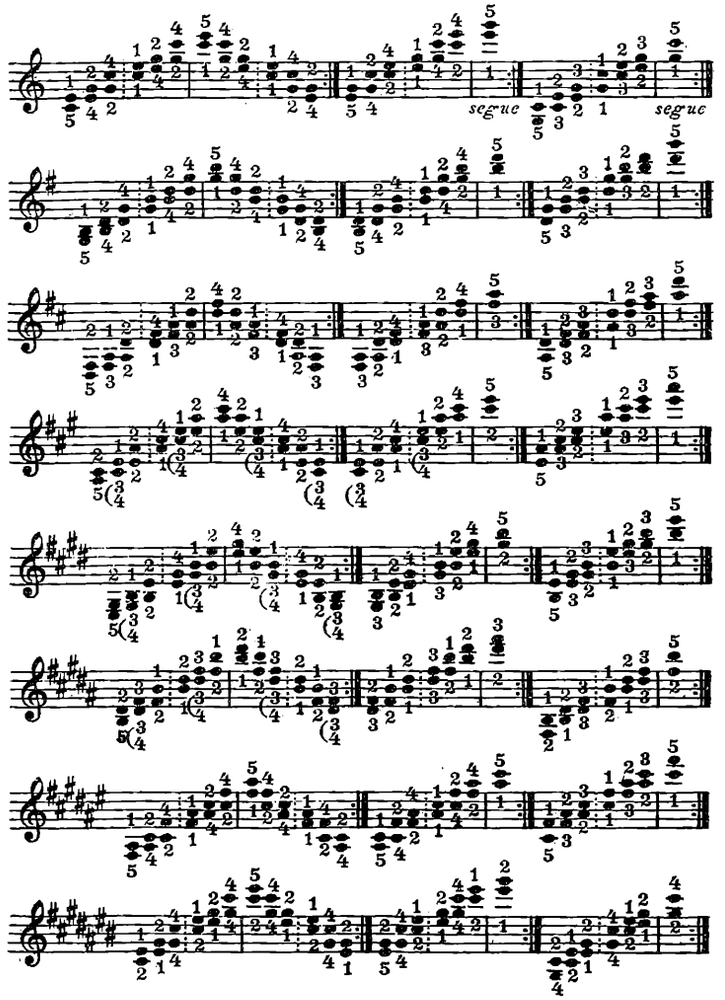
a) Si studino anche a 2, 3 e 4 ottave e con ritmi differenti.

Arpeggi di accordi perfetti minori (relativi dei precedenti)



Arpeggi di accordi perfetti maggiori

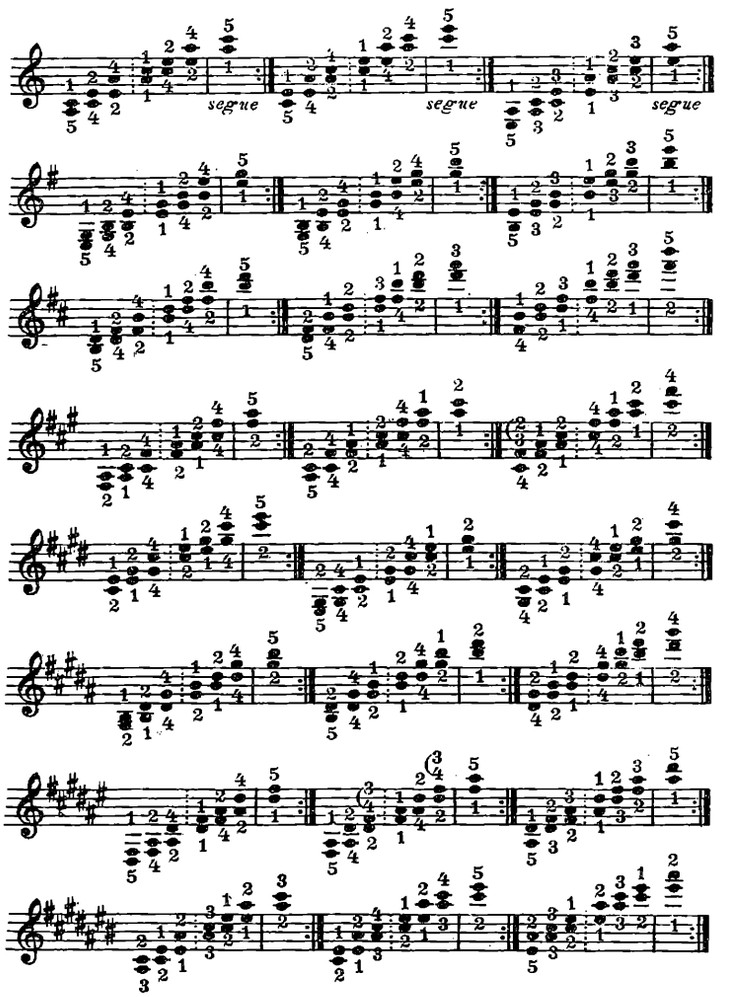
partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra

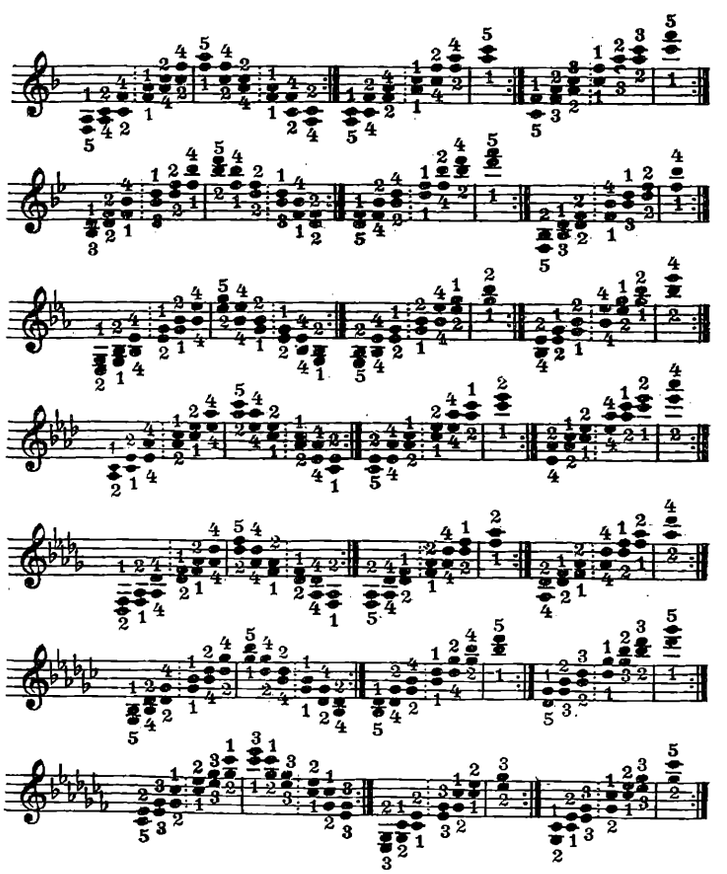


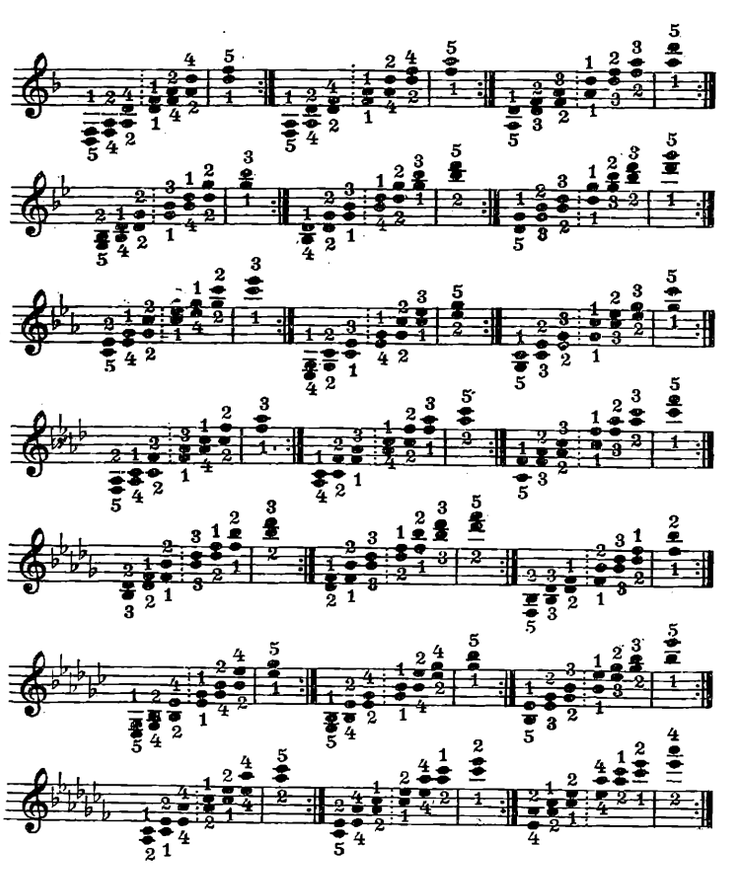
Arpeggi di accordi perfetti minori

(relativi dei precedenti)

partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



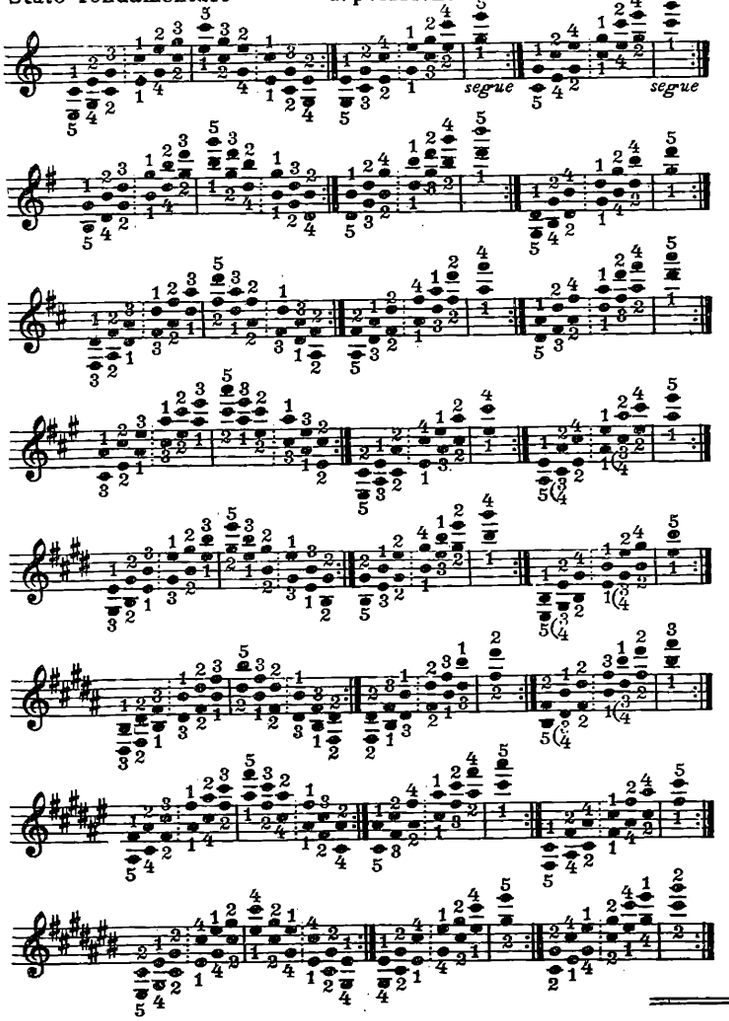




Arpeggi di accordi perfetti maggiori

partendo dalla tonica con la mano destra e dalla mediante con la sinistra

Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione

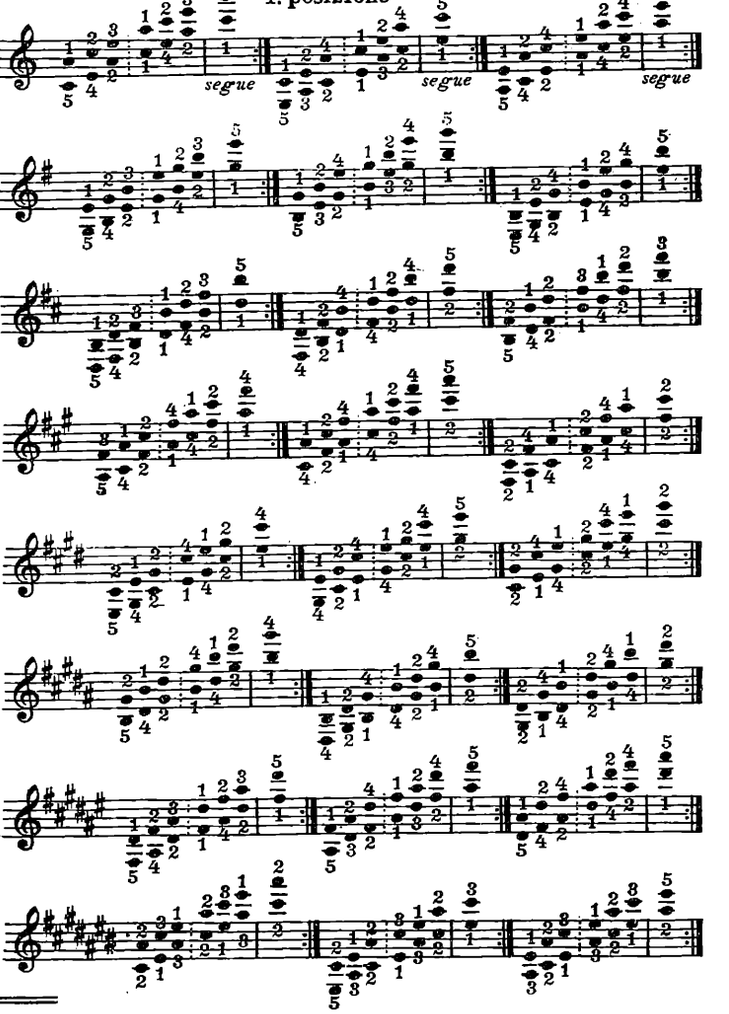


Arpeggi di accordi perfetti minori

(relativi dei precedenti)

(partendo dalla tonica con la mano destra e dalla mediante con la sinistra)

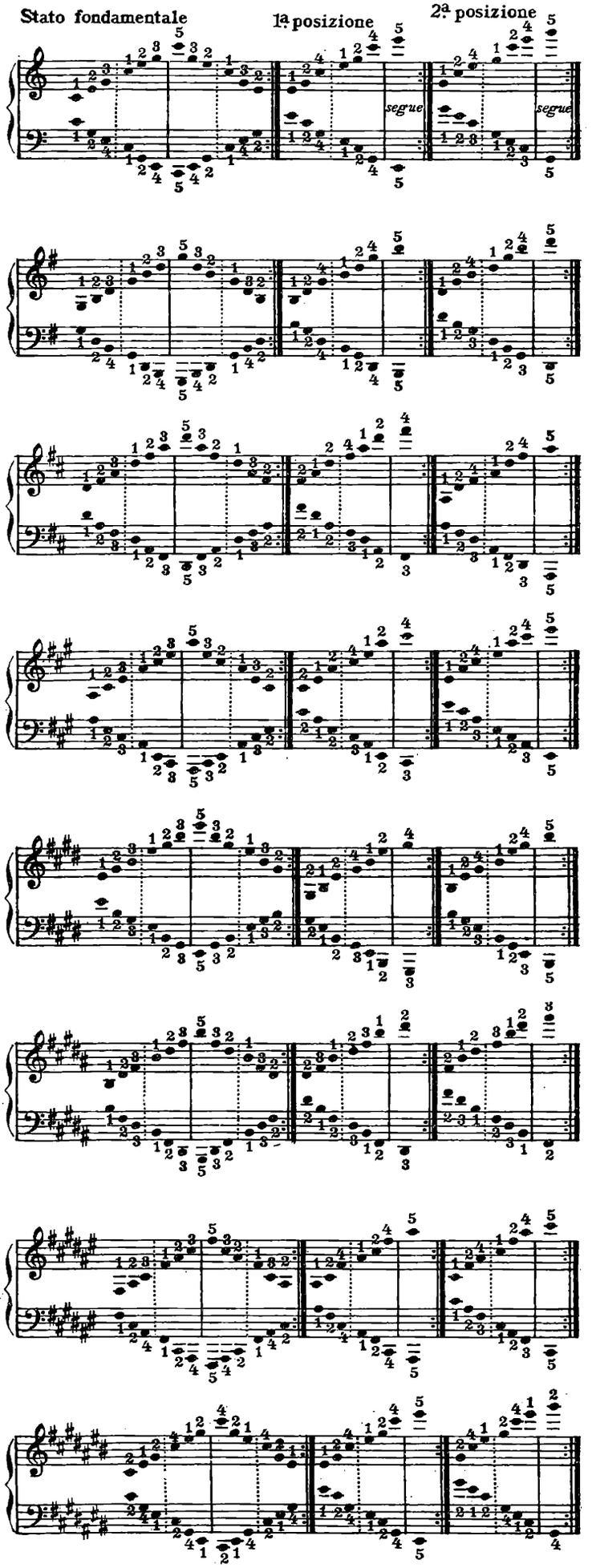
Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione



Arpeggi di accordi perfetti maggiori con diesis

per moto contrario, partendo dalla tonica

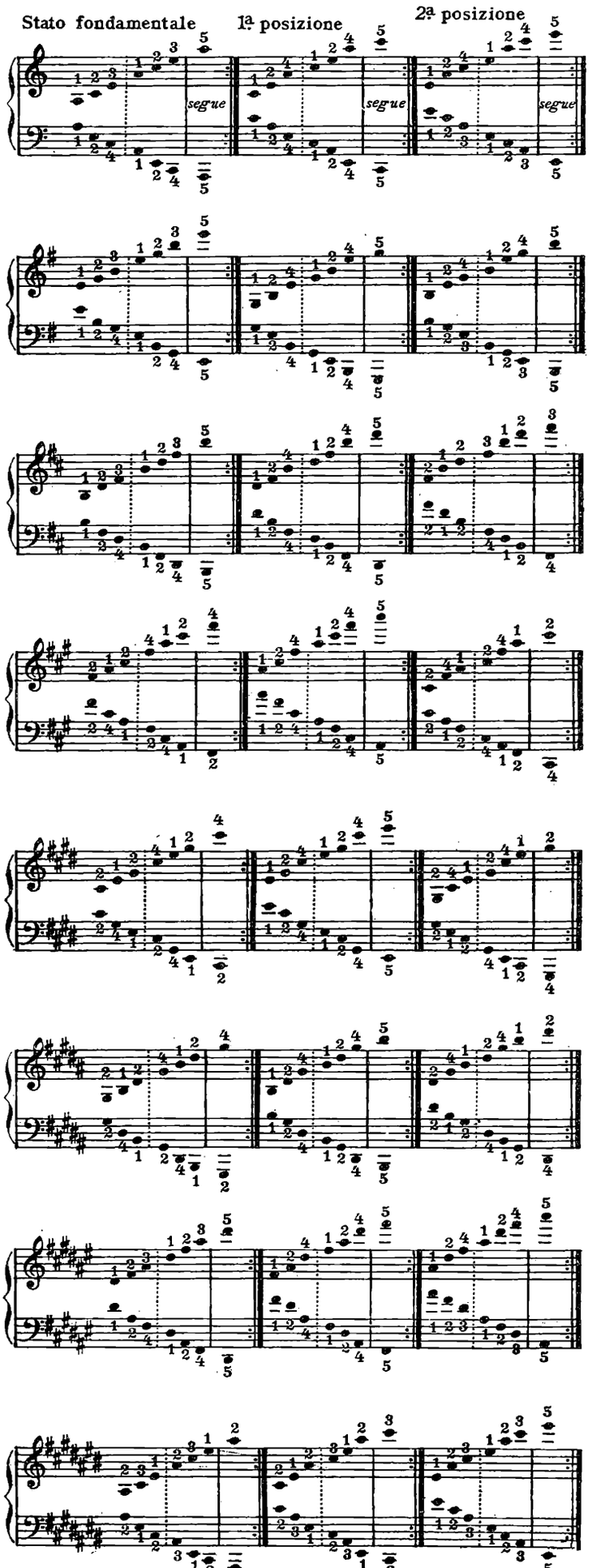
Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione



Arpeggi di accordi perfetti minori con diesis

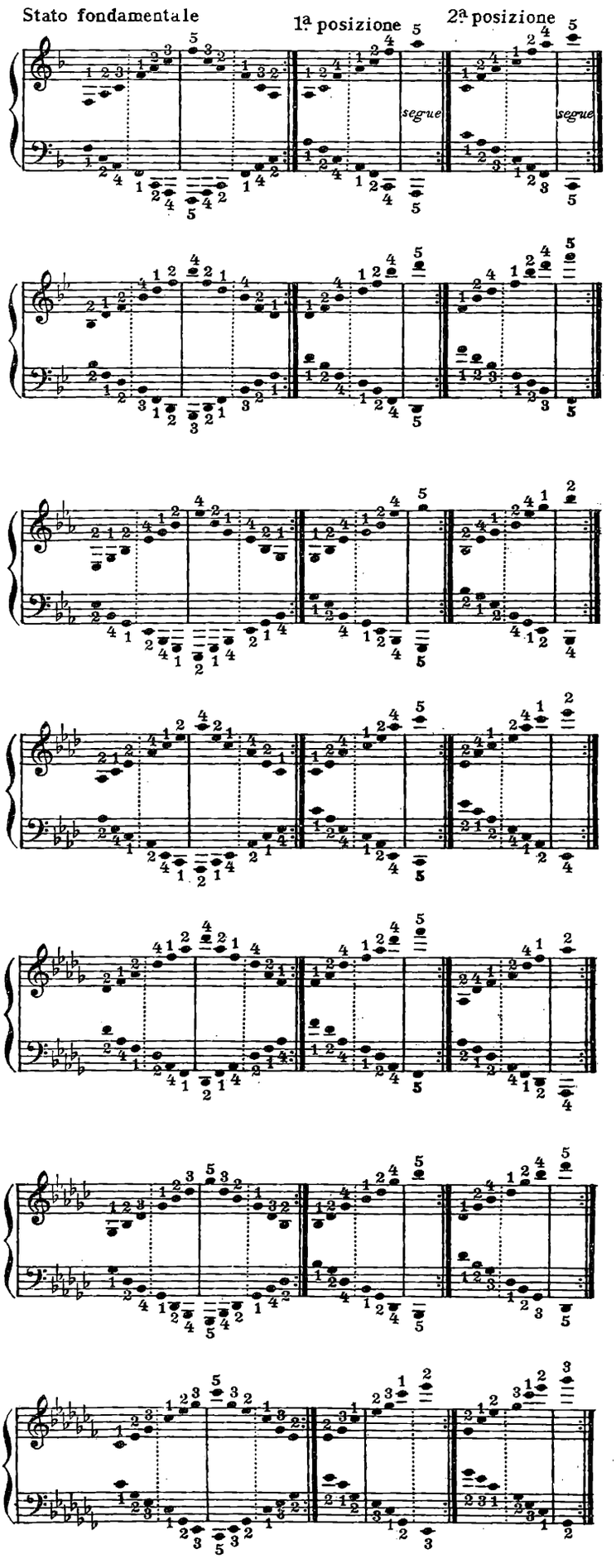
(relativi dei precedenti) per moto contrario, partendo dalla tonica

Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione



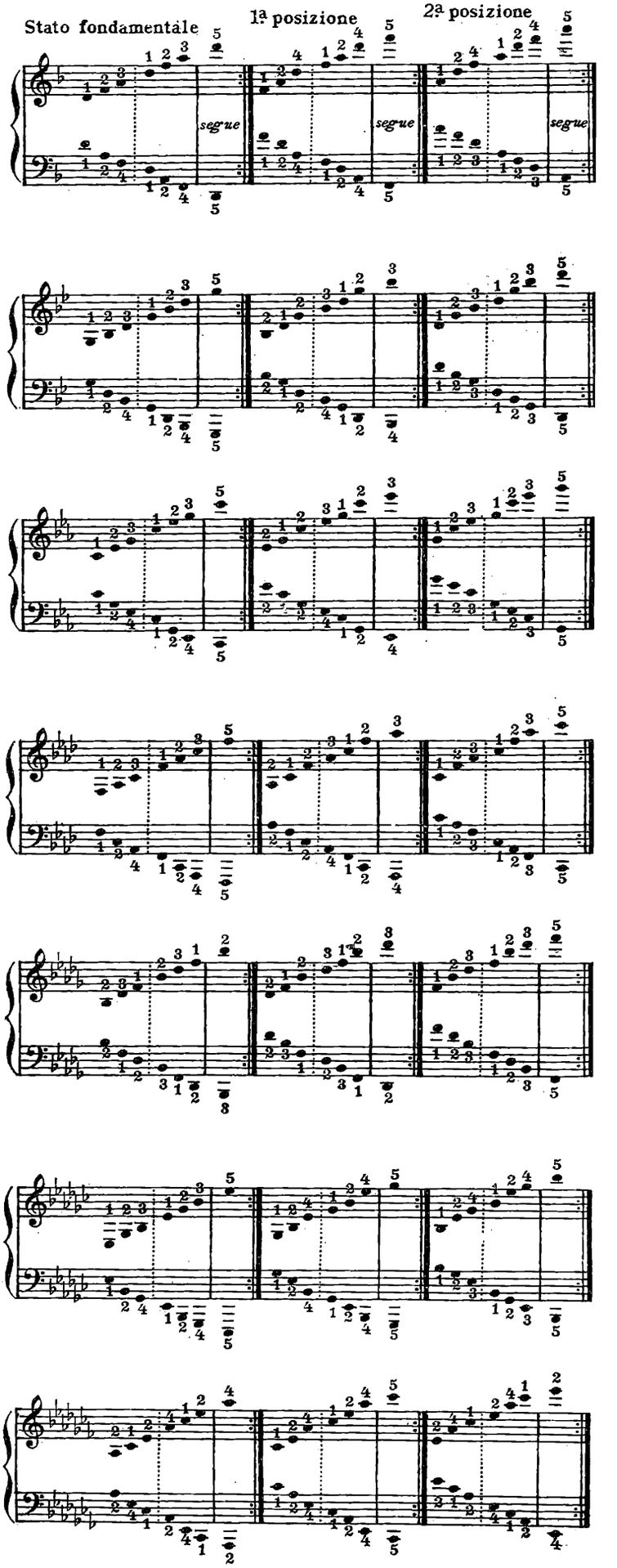
Arpeggi di accordi perfetti maggiori con bemolli

per moto contrario, partendo dalla tonica



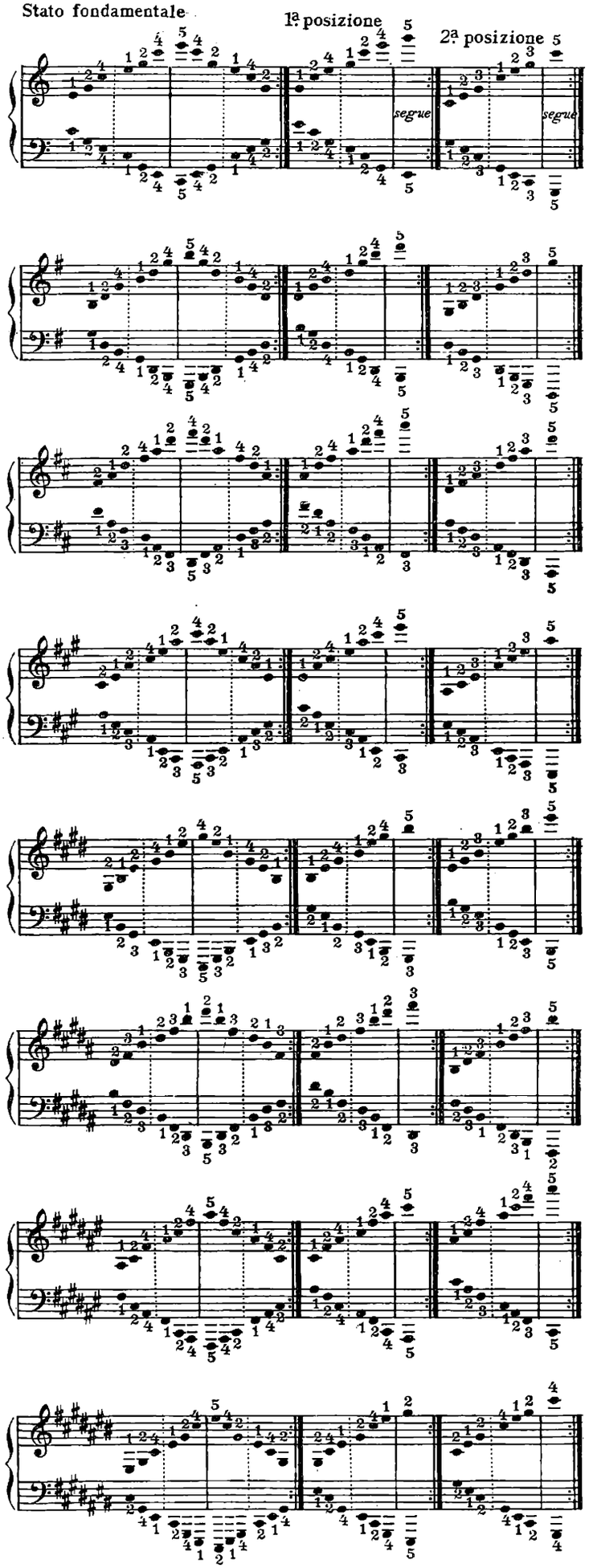
Arpeggi di accordi perfetti minori con bemolli

(relativi dei precedenti) per moto contrario, partendo dalla tonica



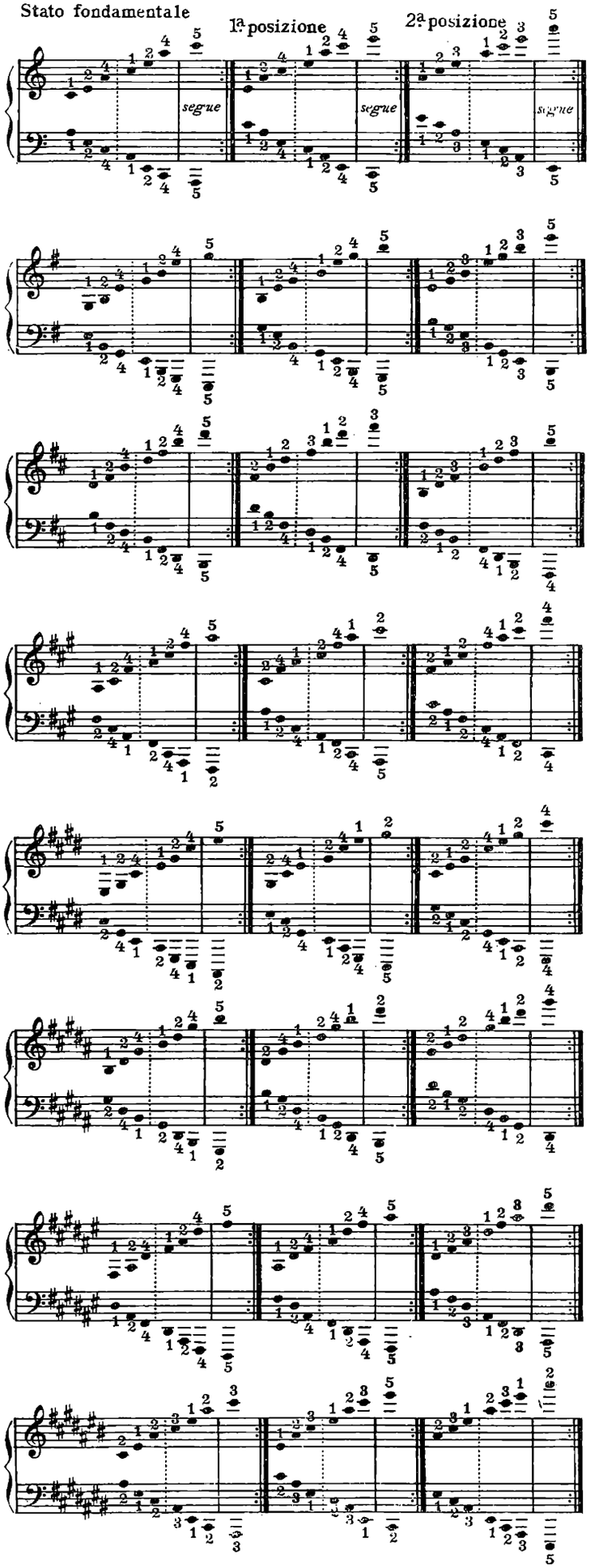
Arpeggi di accordi perfetti maggiori con diesis

per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



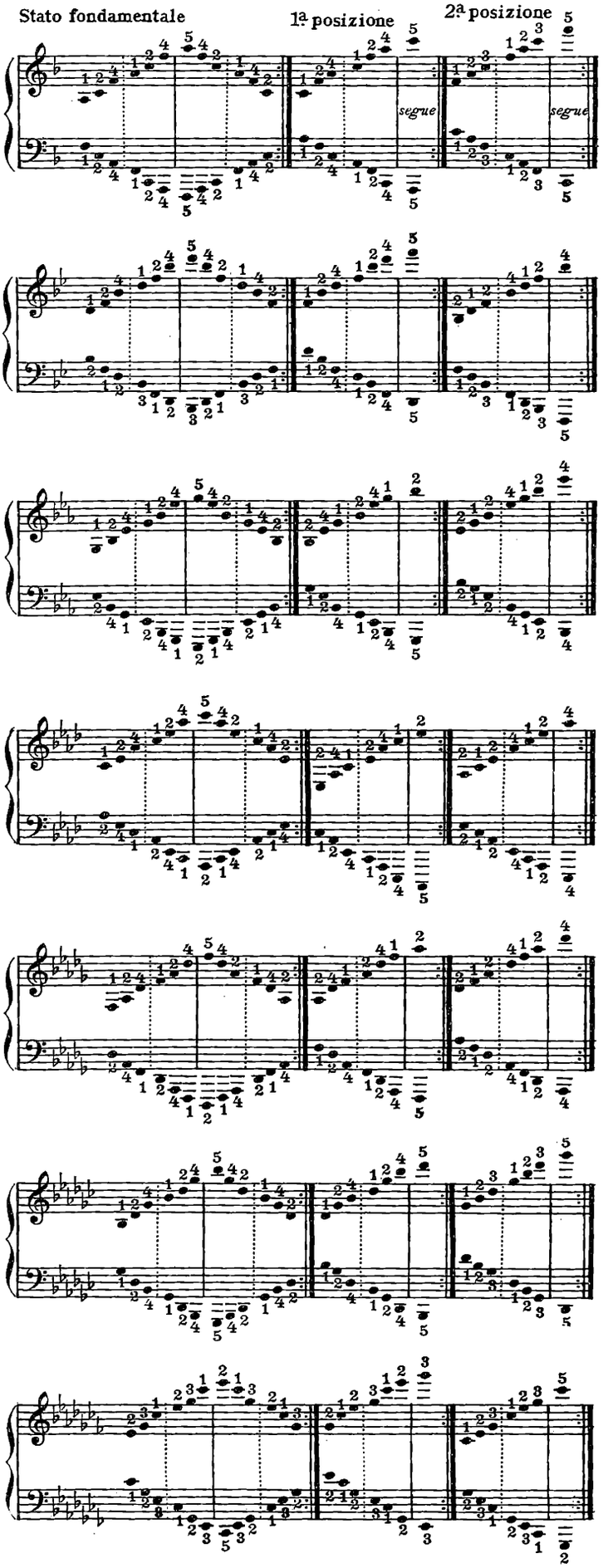
Arpeggi di accordi perfetti minori con diesis

(relativi dei precedenti) per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



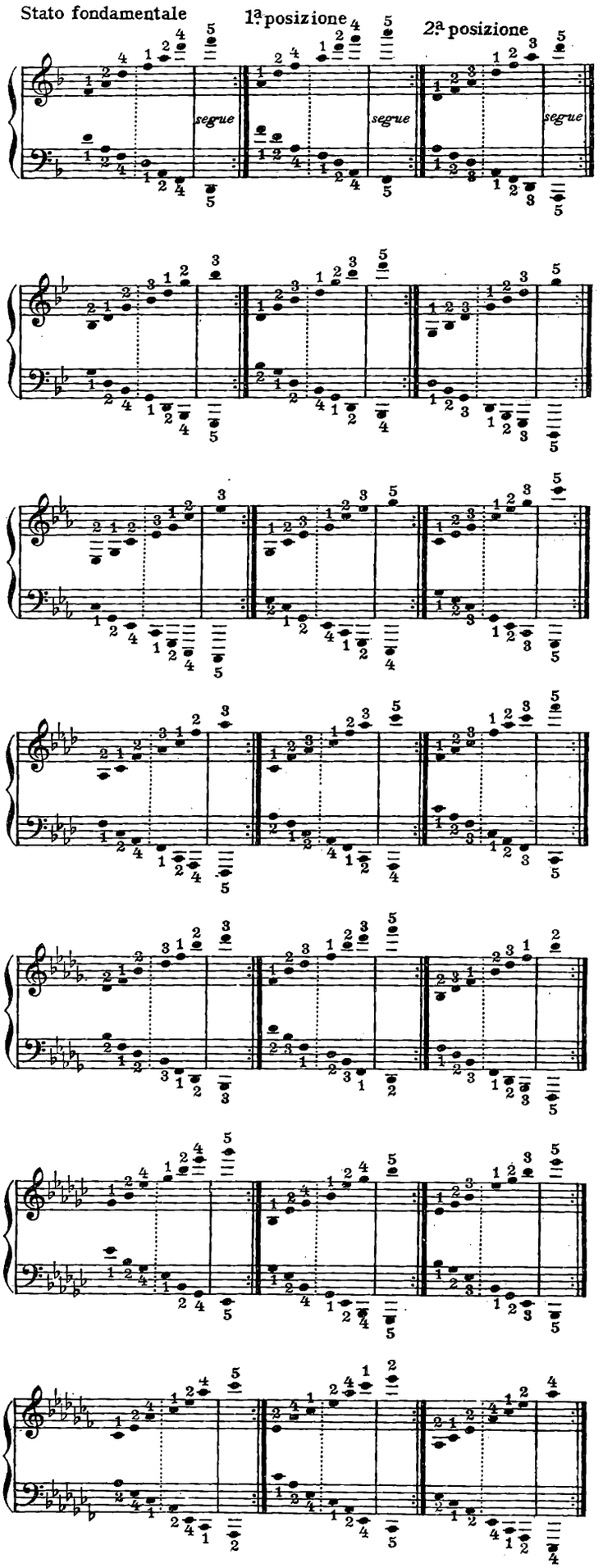
Arpeggi di accordi perfetti maggiori con bemolli

per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



Arpeggi di accordi perfetti minori con bemolli

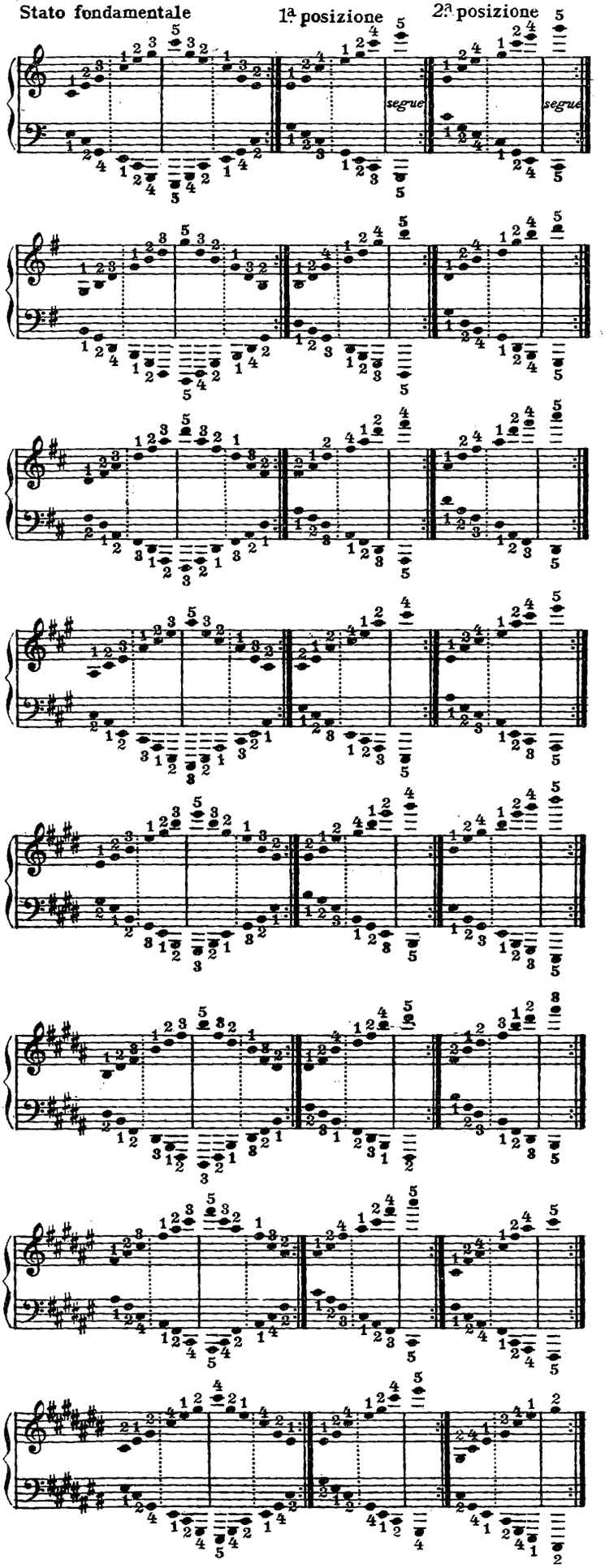
(relativi dei precedenti) per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra



Arpeggi di accordi perfetti maggiori con diesis

per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano destra e dalla 6ª minore con la sinistra

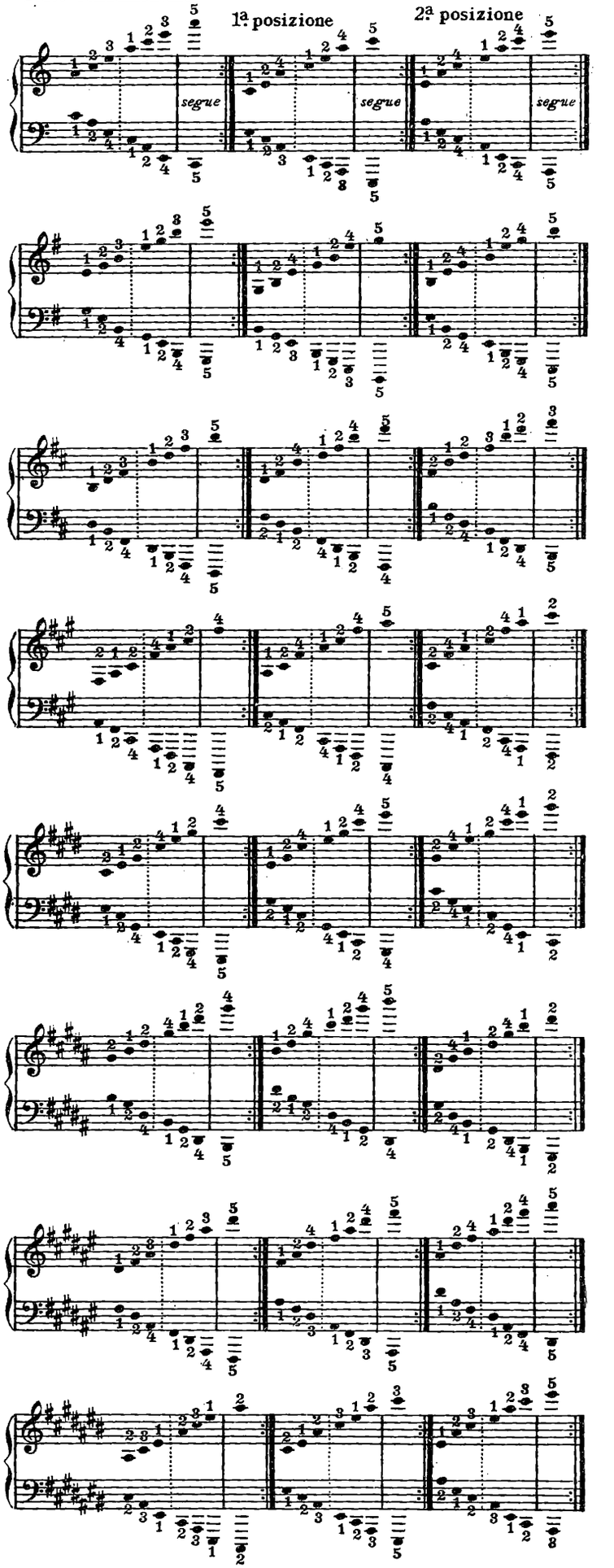
Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione



Arpeggi di accordi perfetti minori con diesis

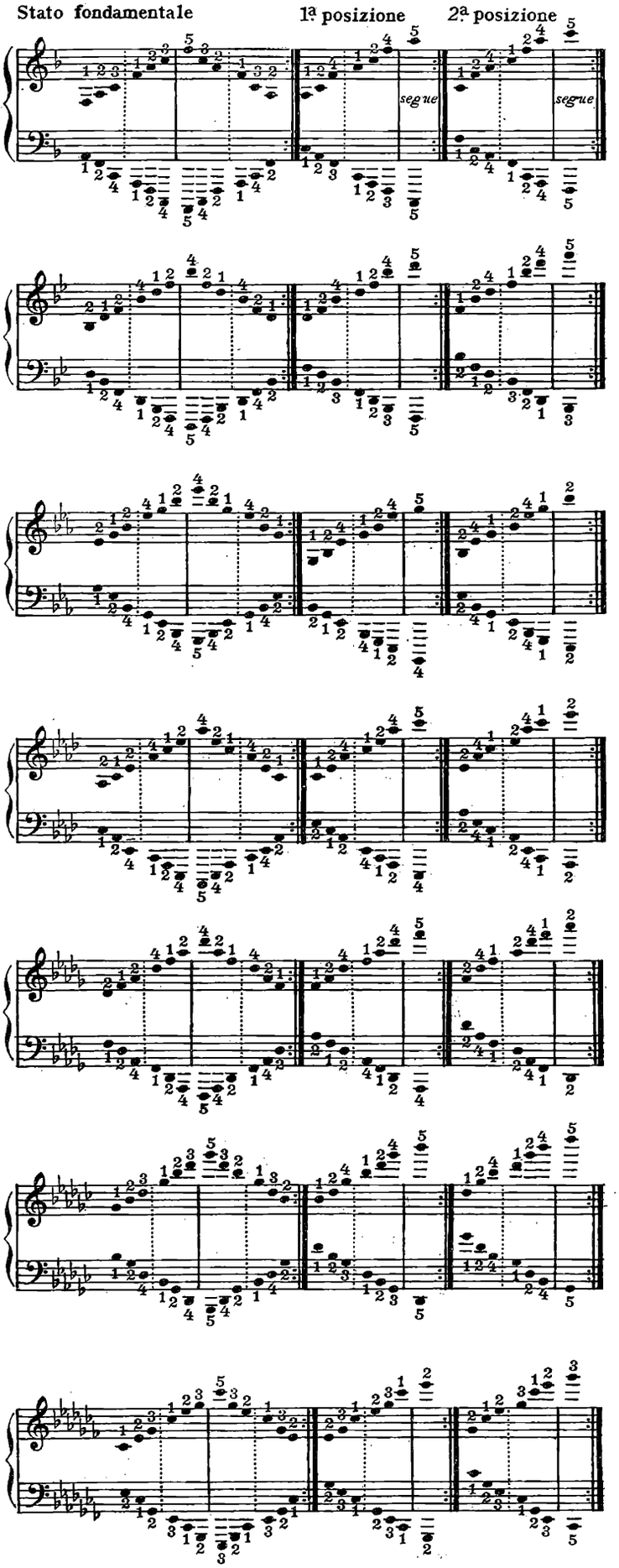
(relativi dei precedenti) per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano destra e dalla 6ª minore con la sinistra

Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione



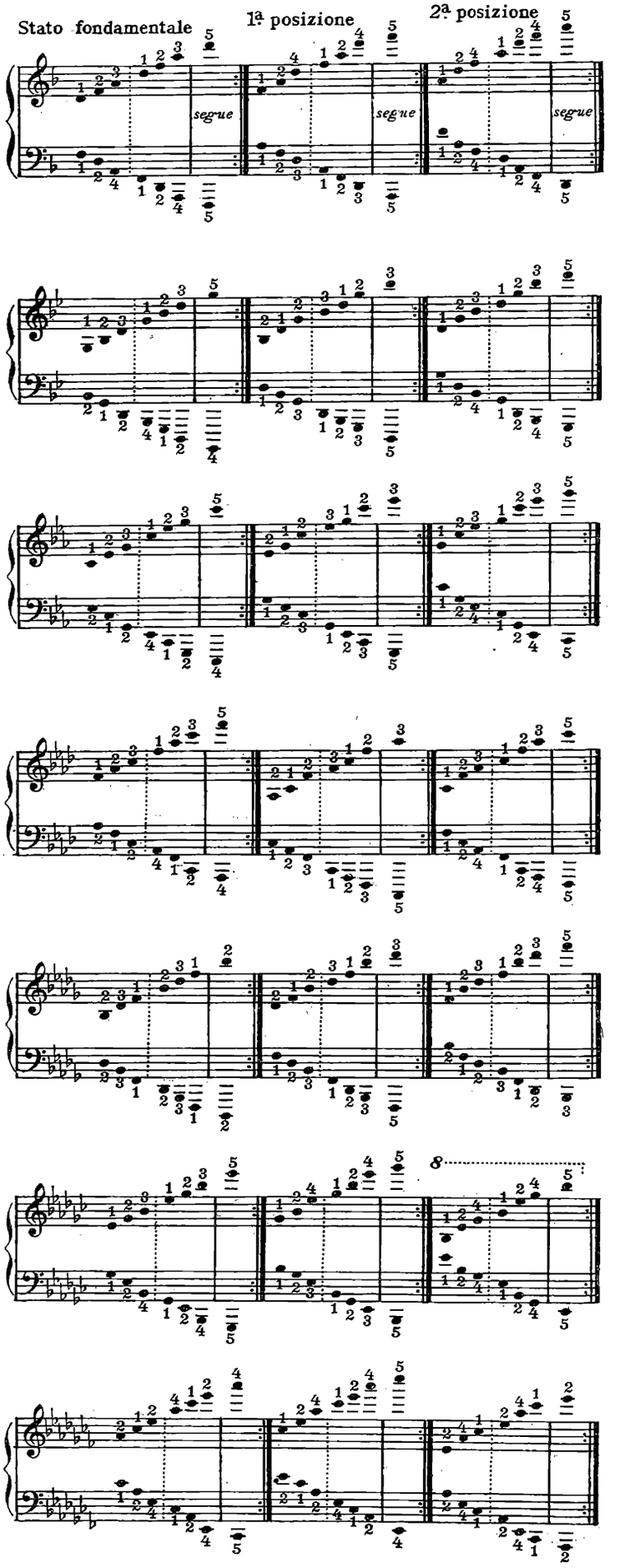
Arpeggi di accordi perfetti maggiori con bemolli

per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano destra e dalla 6ª minore con la sinistra



Arpeggi di accordi perfetti minori con bemolli

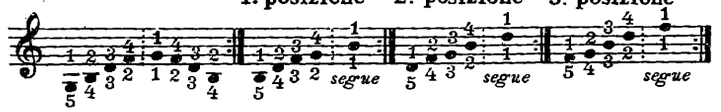
(relativi dei precedenti) per moto contrario, partendo dalla tonica con la mano destra e dalla 6ª minore con la sinistra

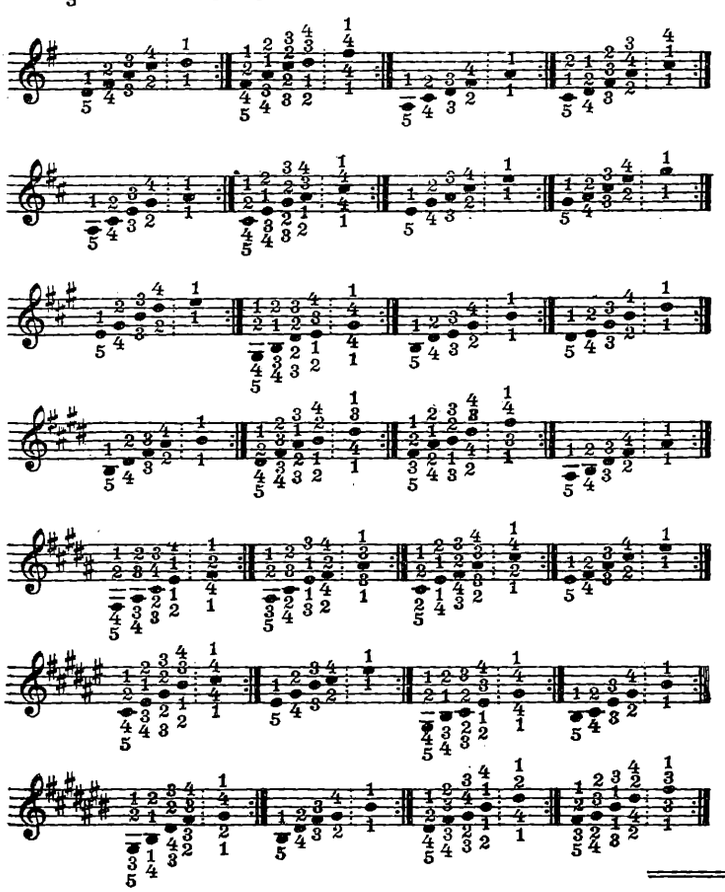


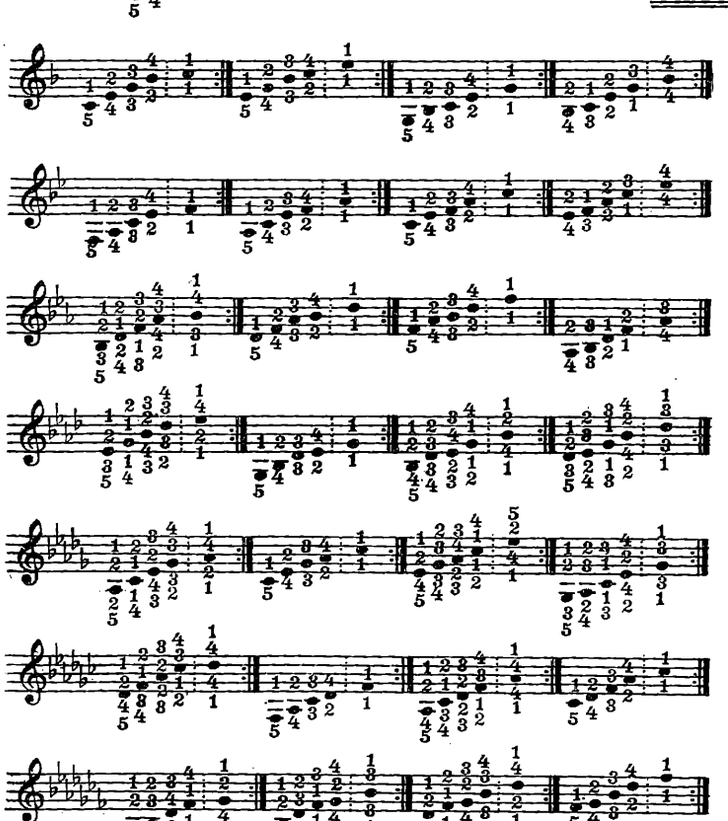
Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

in intervallo di ottava

Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione



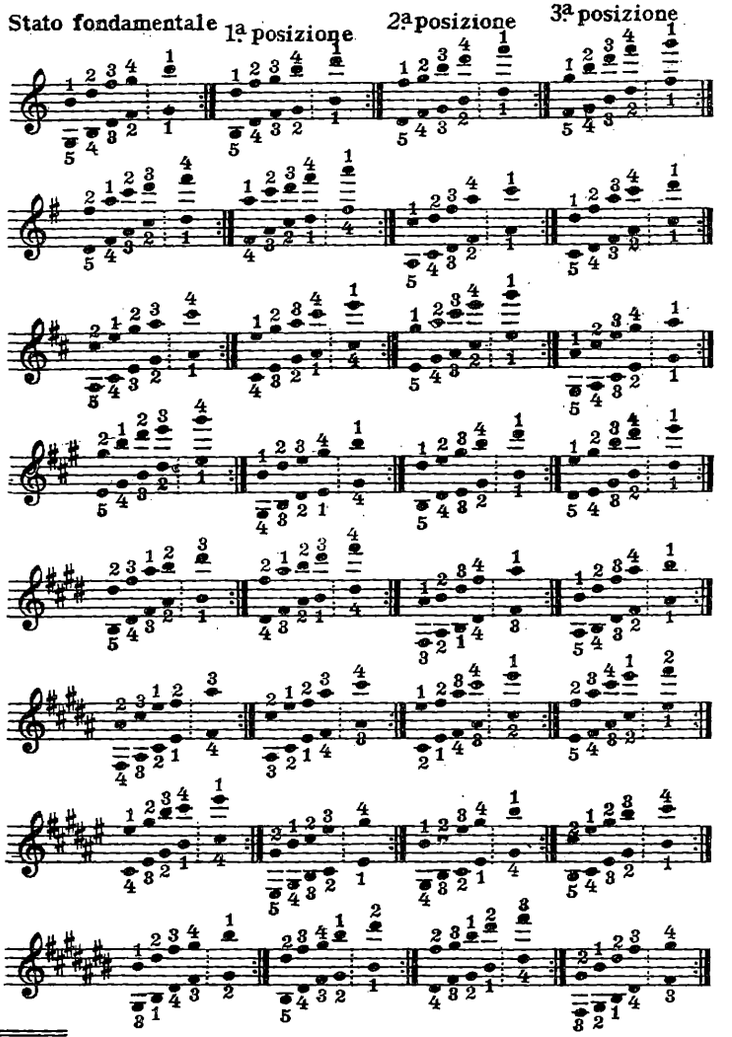


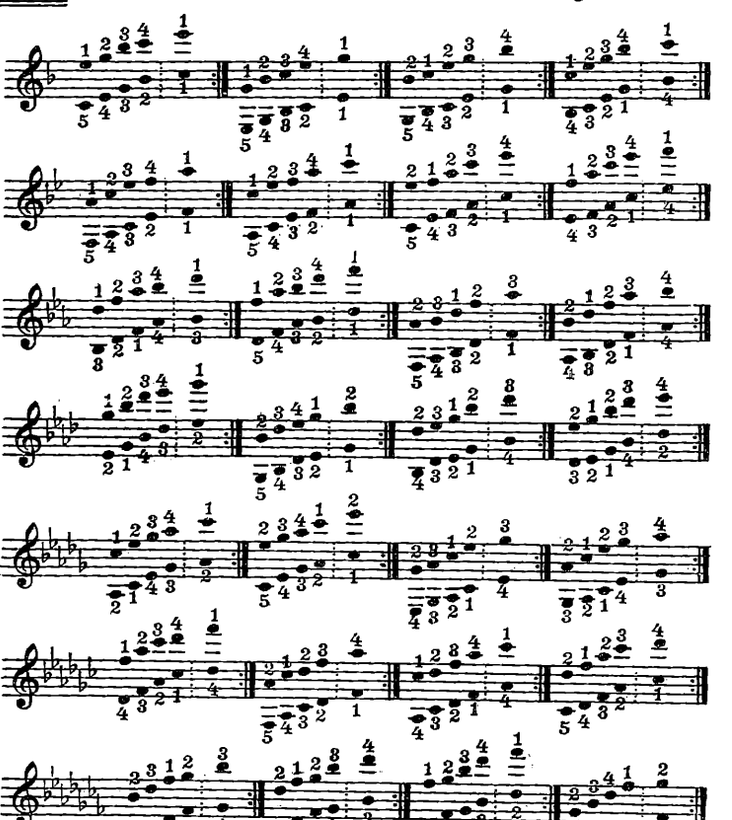


Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

partendo dalla dominante con la mano sinistra e dalla decima con la destra

Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione



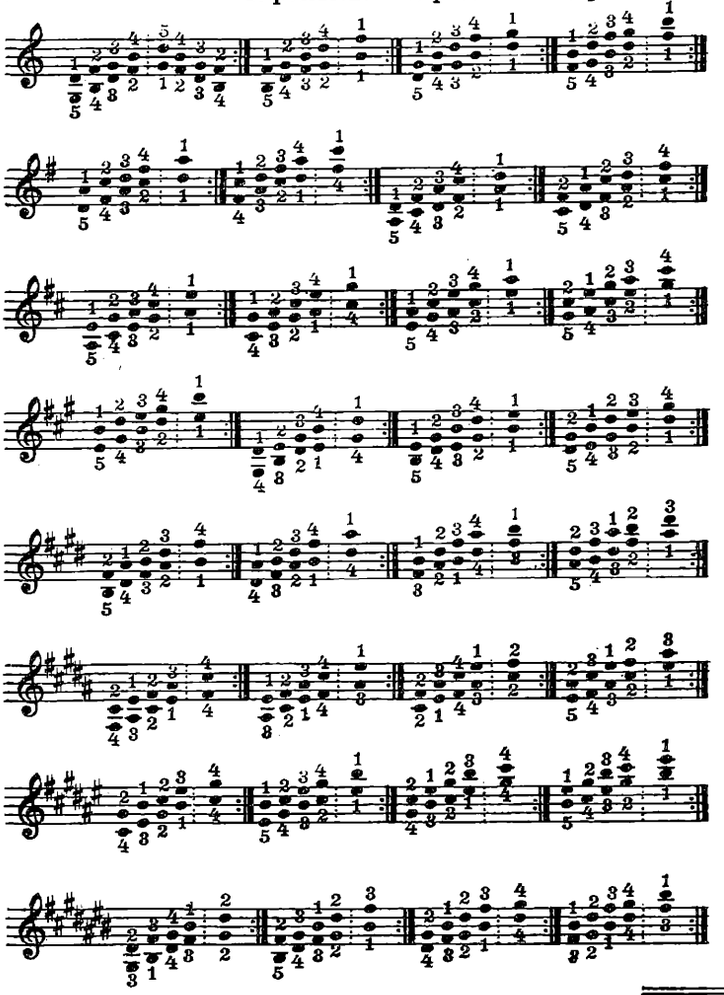


(1) Per eseguire questi arpeggi partendo dalla tonica con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra devesi supporre la parte superiore come scritta un'ottava bassa.

Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

partendo dalla dominante con la mano sinistra e dalla 5ª con la destra

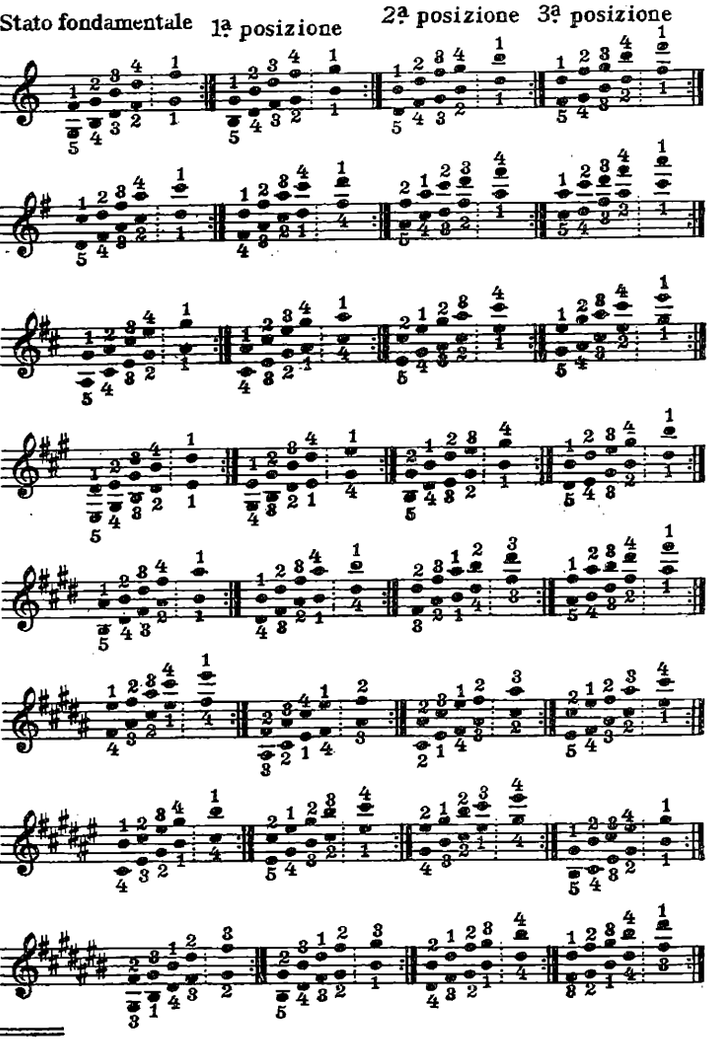
Stato fondamentale 1ª posizione 2ª posizione 3ª posizione

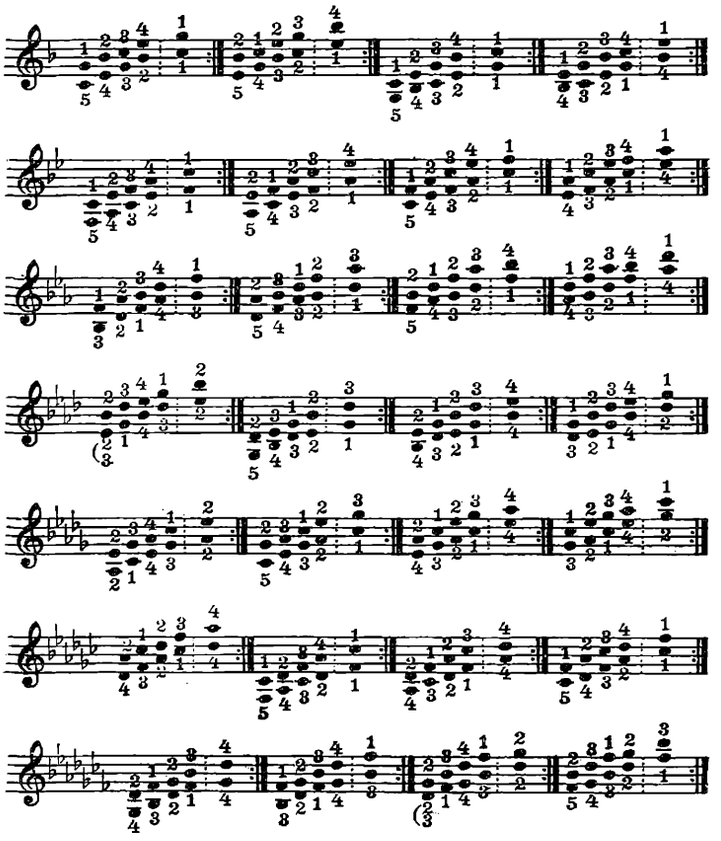


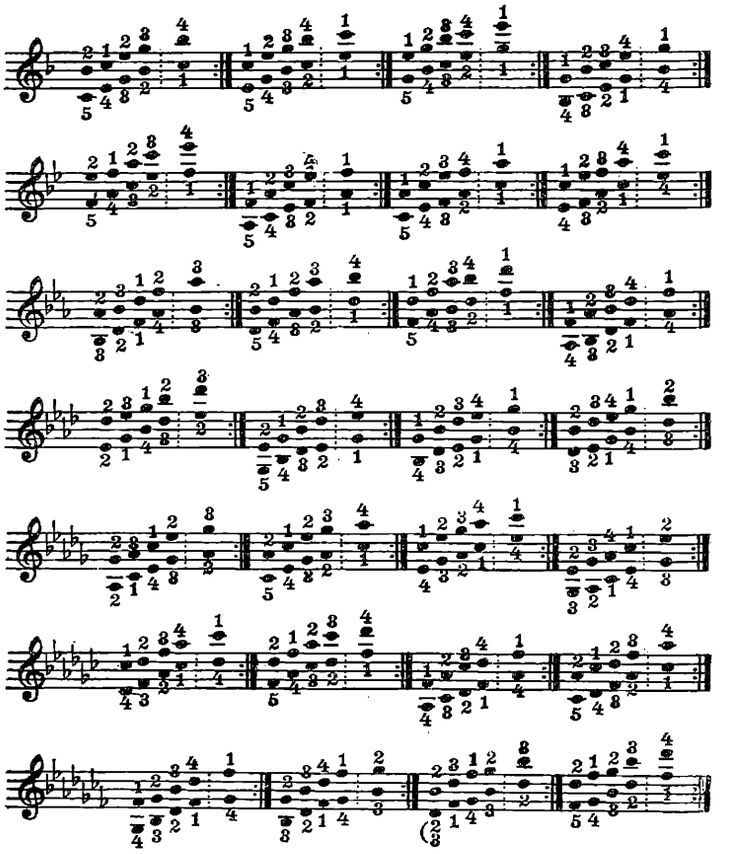
Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

partendo dalla dominante con la mano sinistra e dalla 7ª con la destra

Stato fondamentale 1ª posizione 2ª posizione 3ª posizione



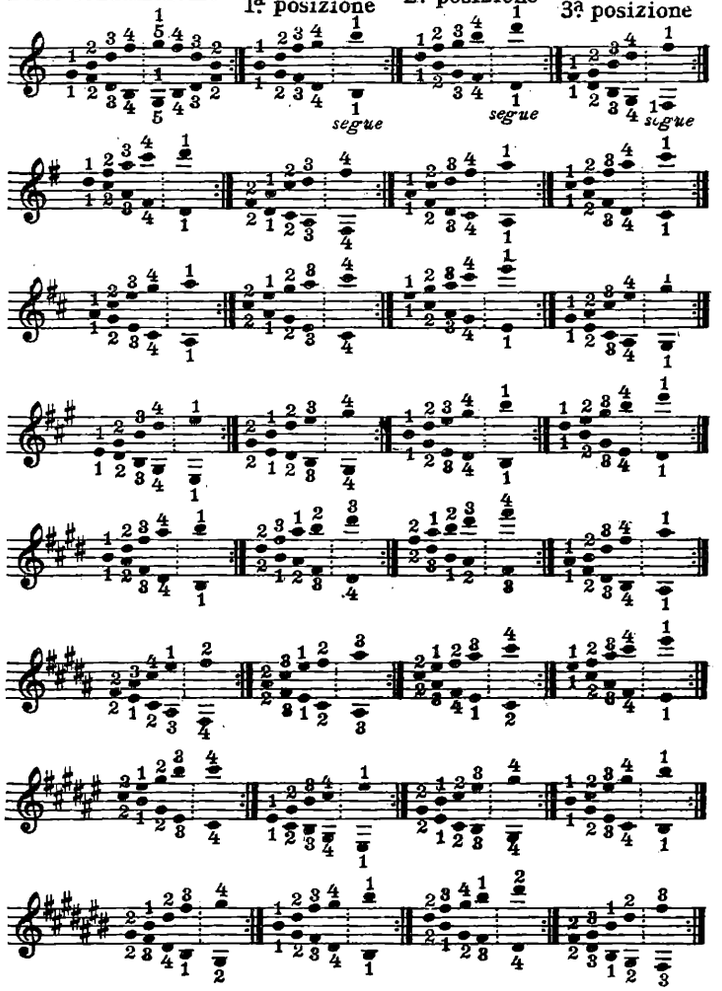




Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

per moto contrario, partendo dall'unisono

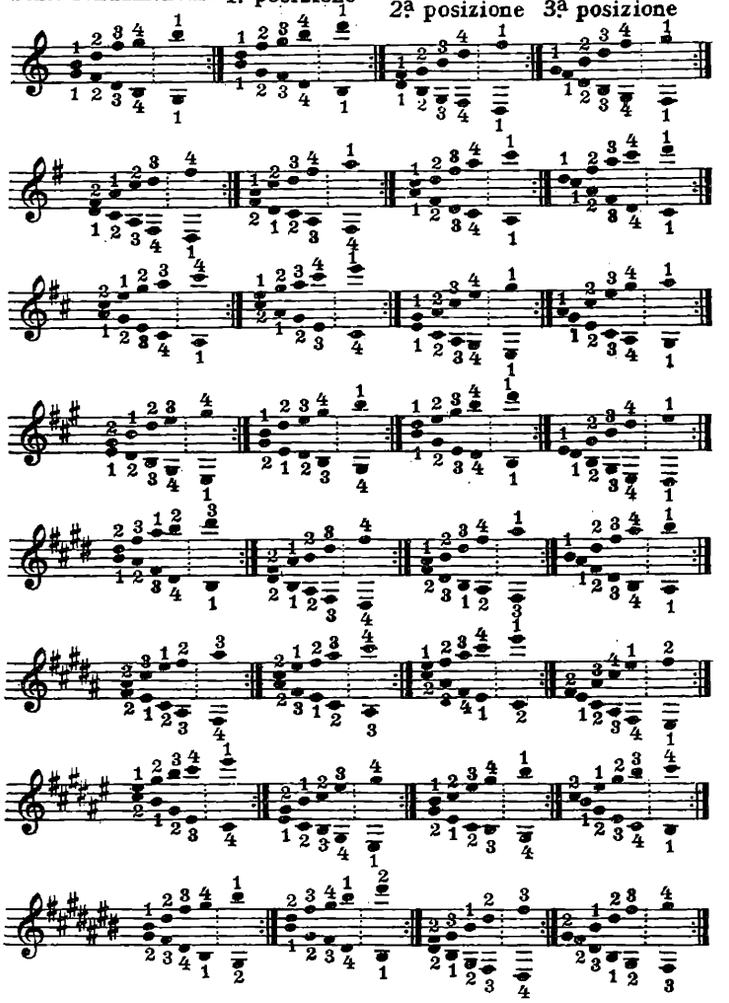
Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione

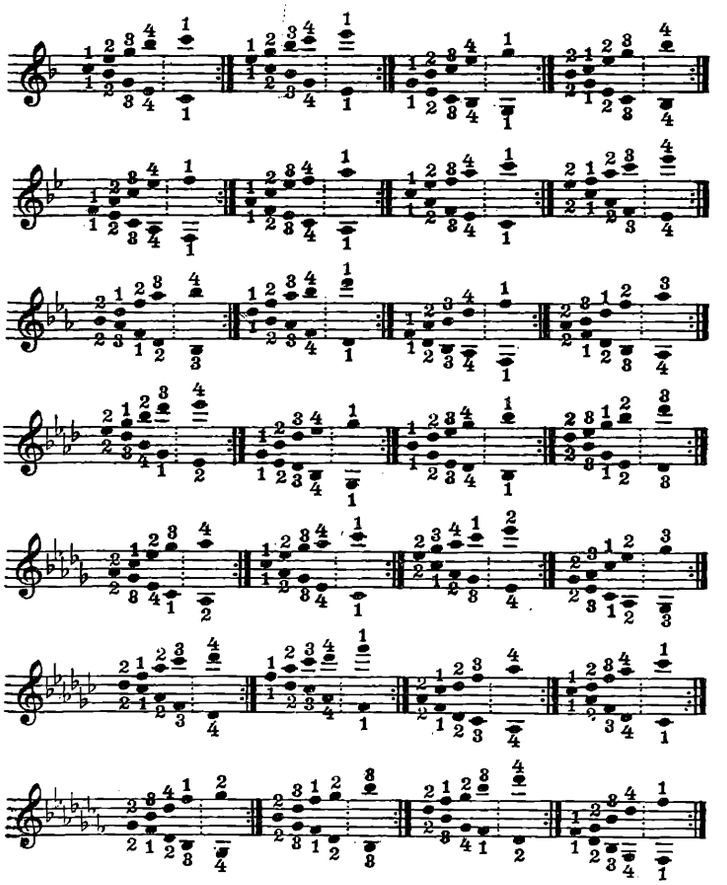


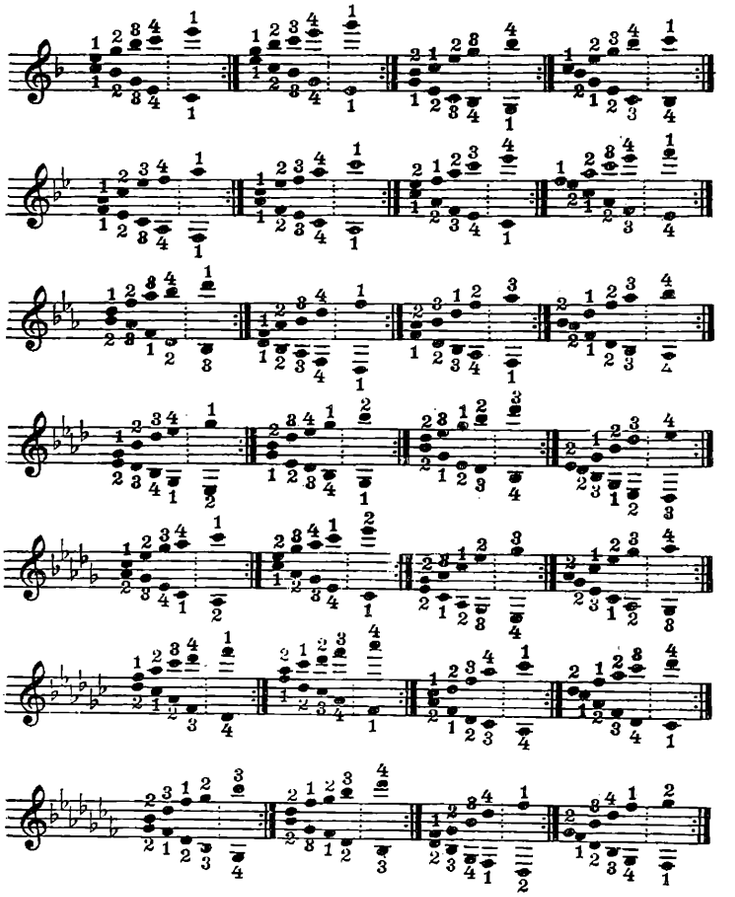
Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

per moto contrario, partendo dalla dominante con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra

Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione



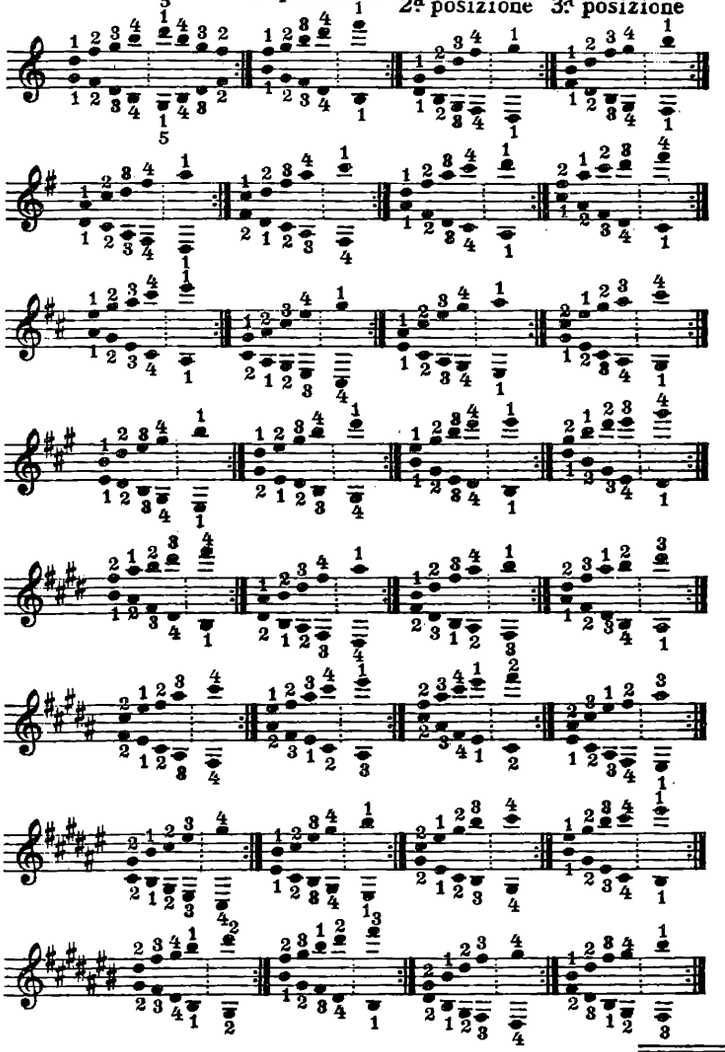




Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

per moto contrario, partendo dalla dominante con la mano sinistra e dalla 5ª con la destra

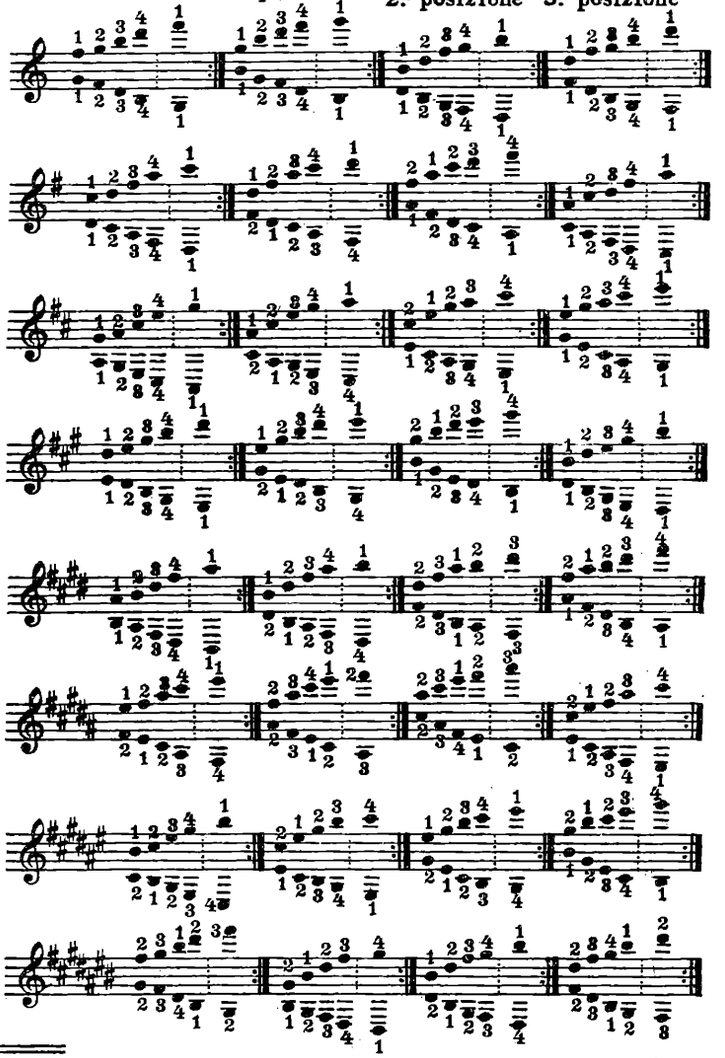
Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione

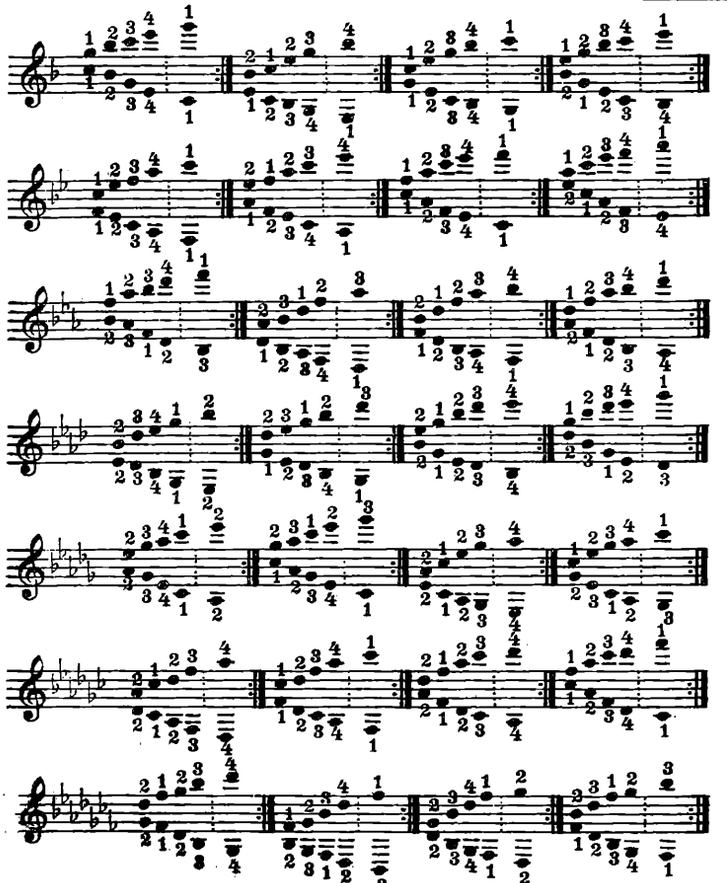


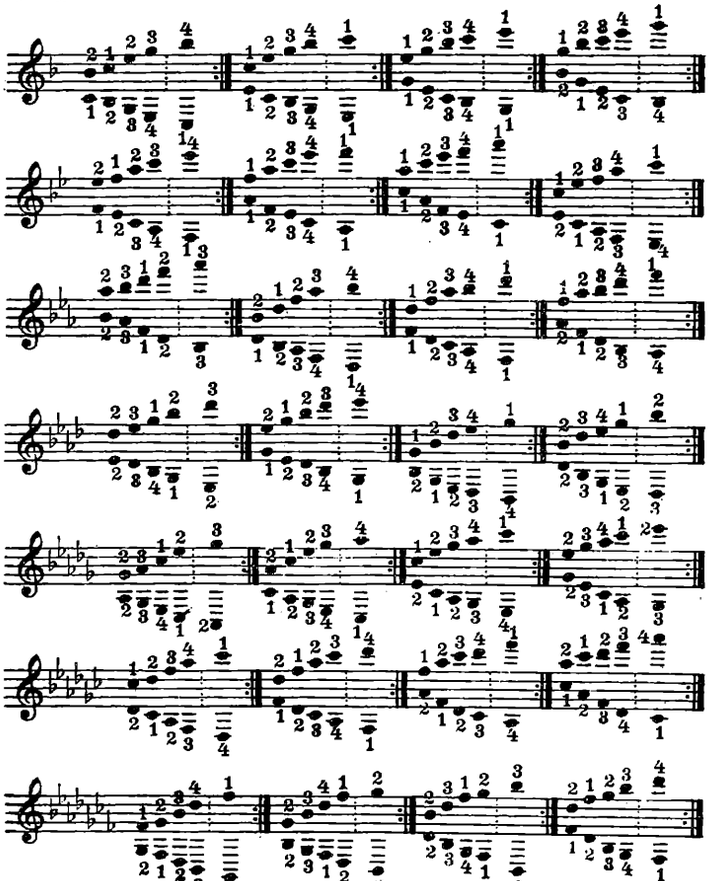
Arpeggi di accordi di 7ª di dominante

per moto contrario, partendo dalla dominante con la mano sinistra e dalla 7ª con la destra

Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione



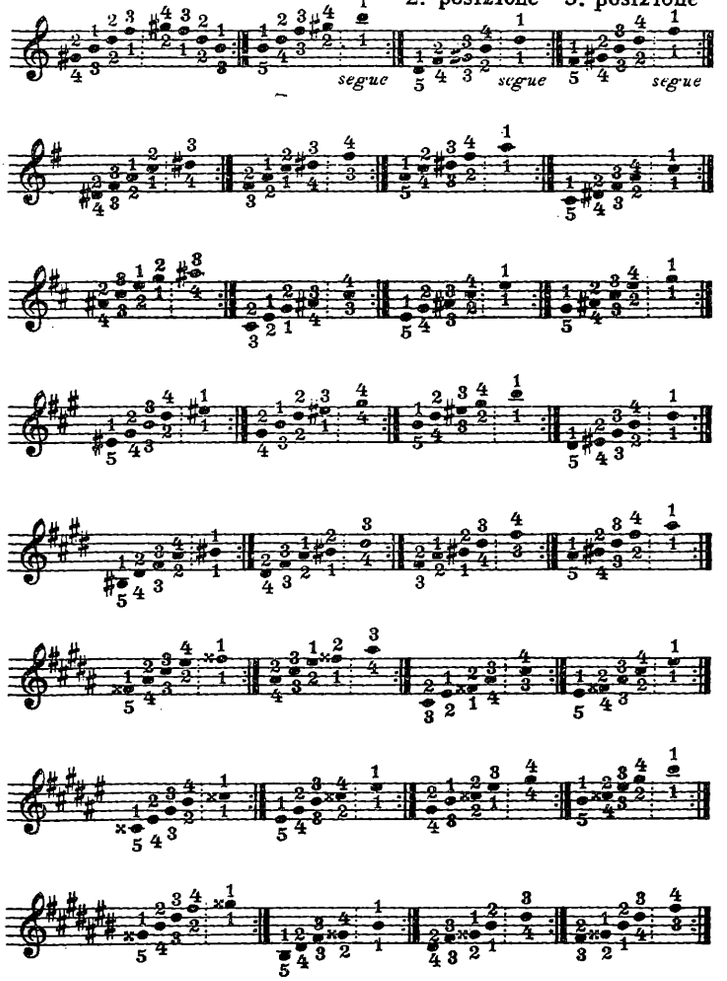




Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

in intervallo di ottava

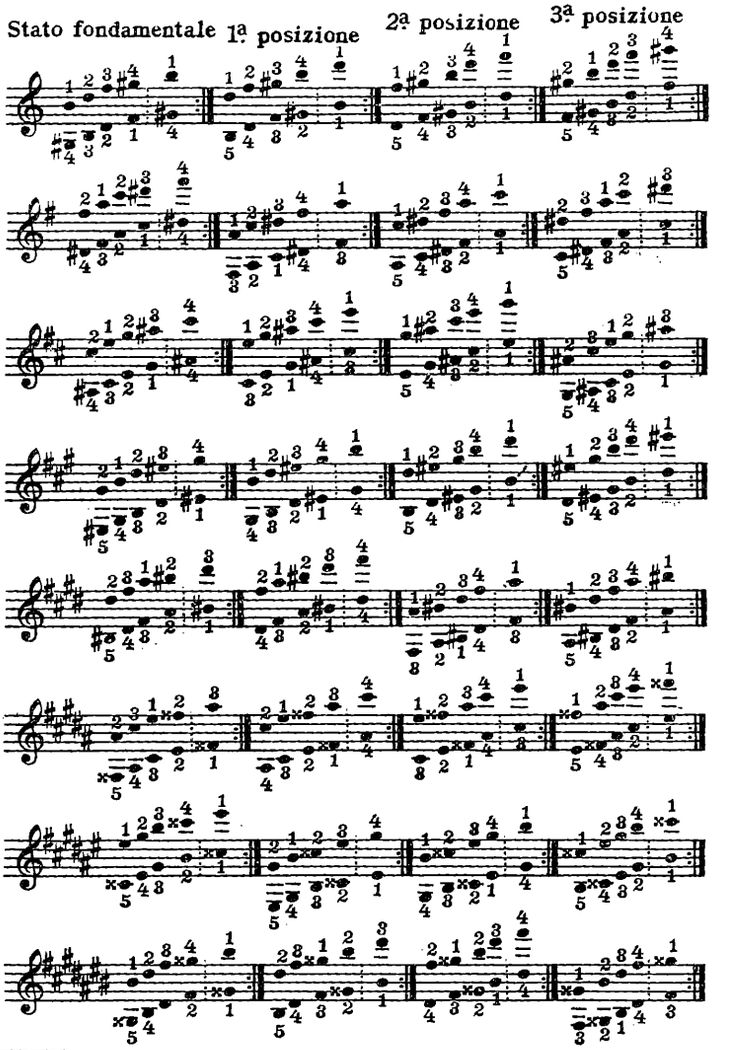
Stato fondamentale 1ª posizione 2ª posizione 3ª posizione



Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

partendo dalla sensibile con la mano sinistra e dalla 3ª o dalla 10ª con la destra

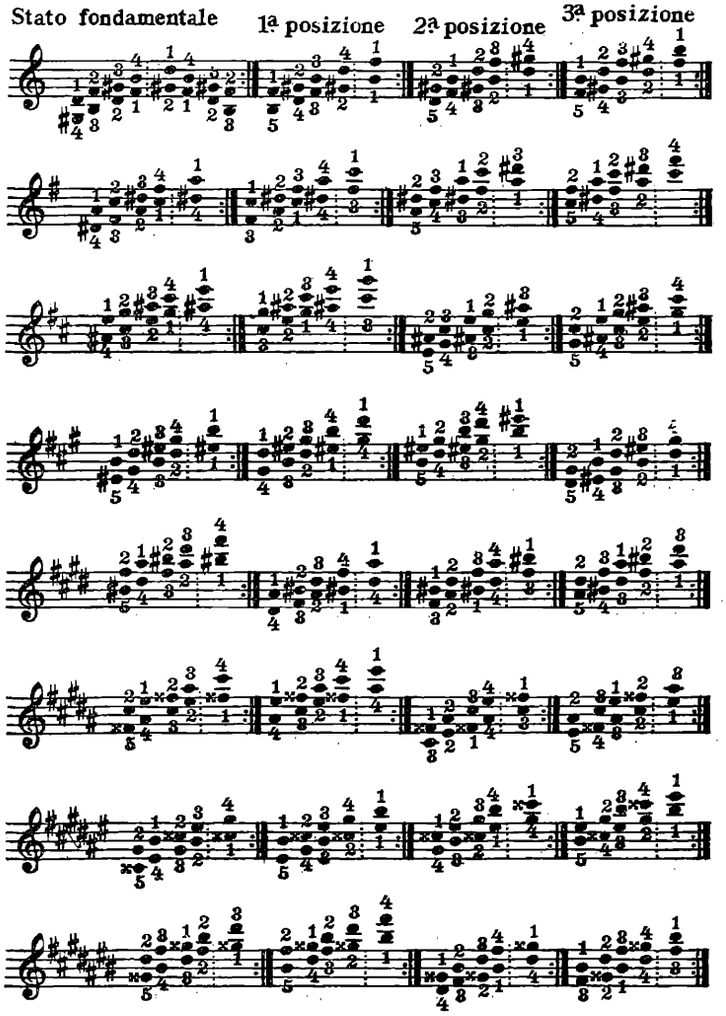
Stato fondamentale 1ª posizione 2ª posizione 3ª posizione



Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

partendo dalla sensibile con la mano sinistra e dalla 5ª diminuita con la destra

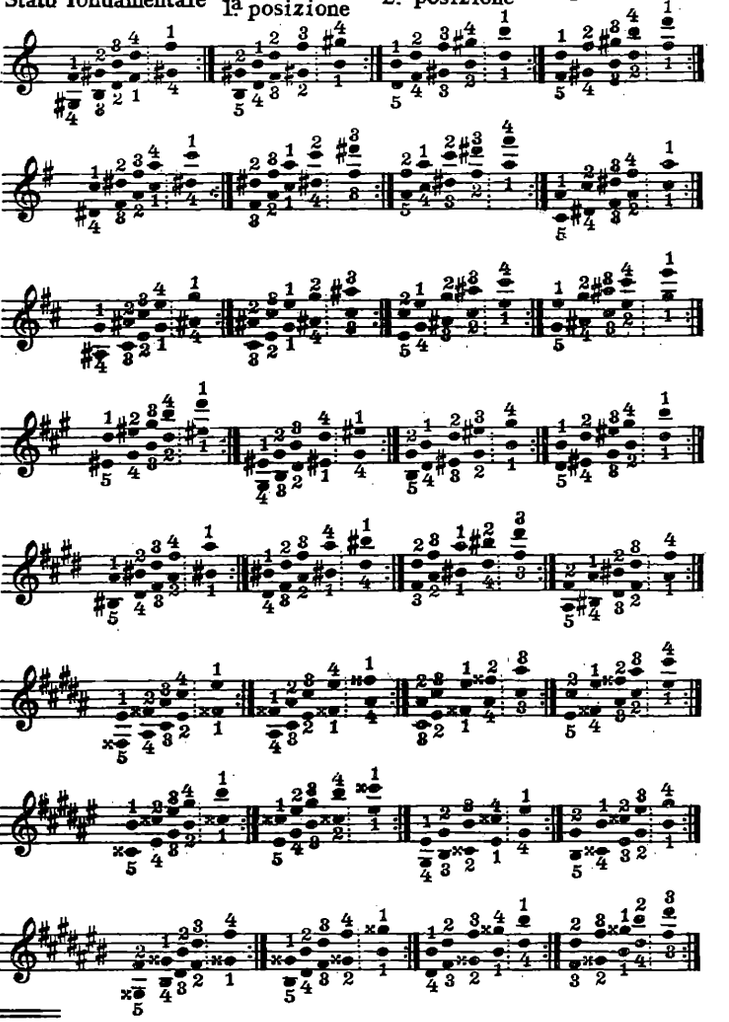
Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione

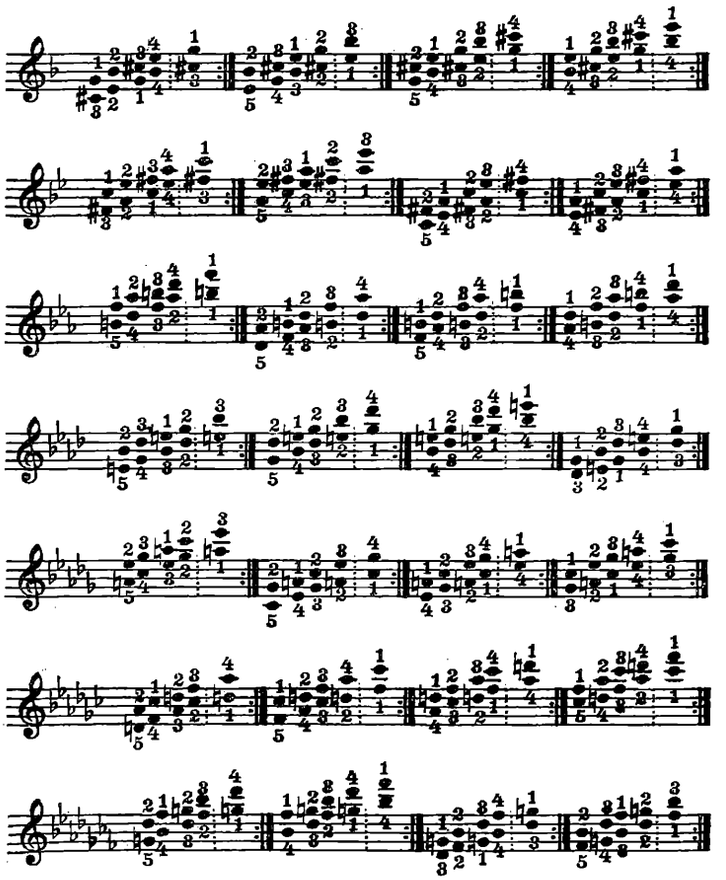


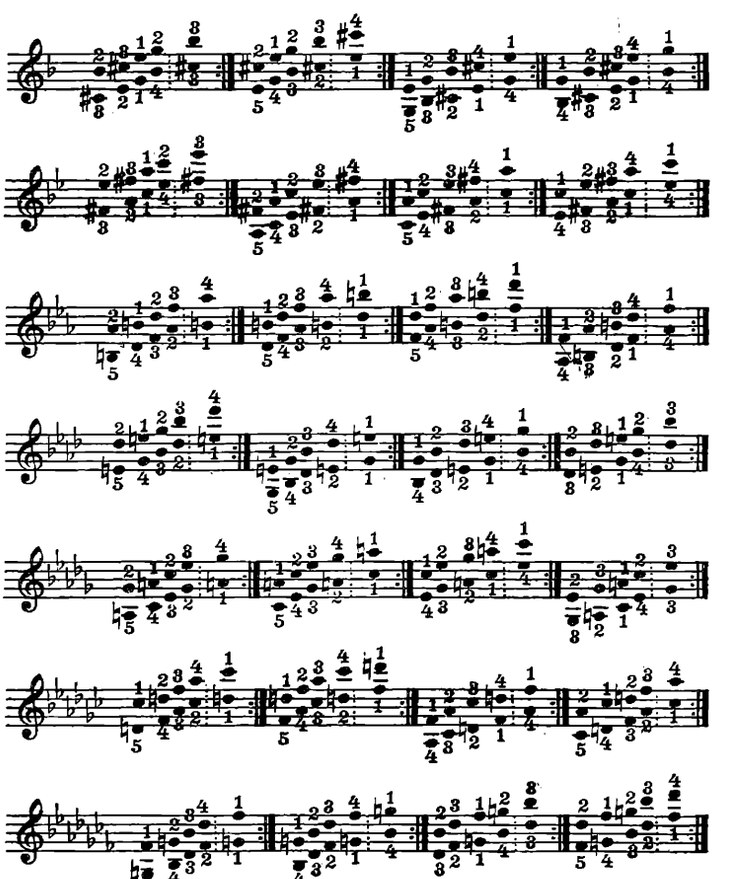
Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

partendo dalla sensibile con la mano sinistra e dalla 7ª diminuita con la destra

Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione



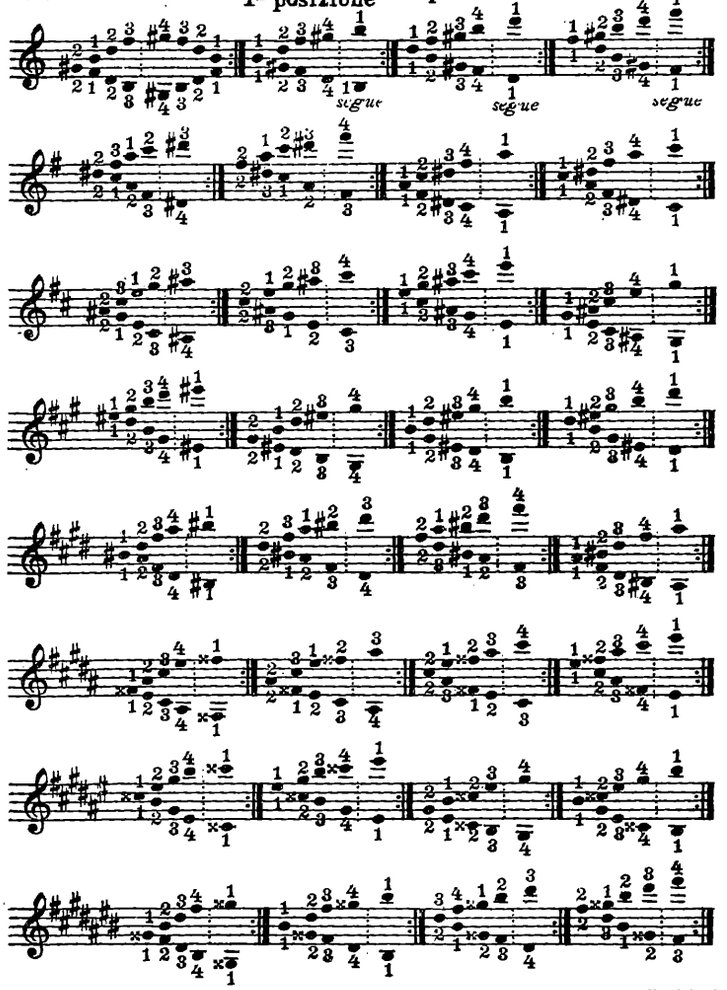




Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

per moto contrario, partendo dall'unisono

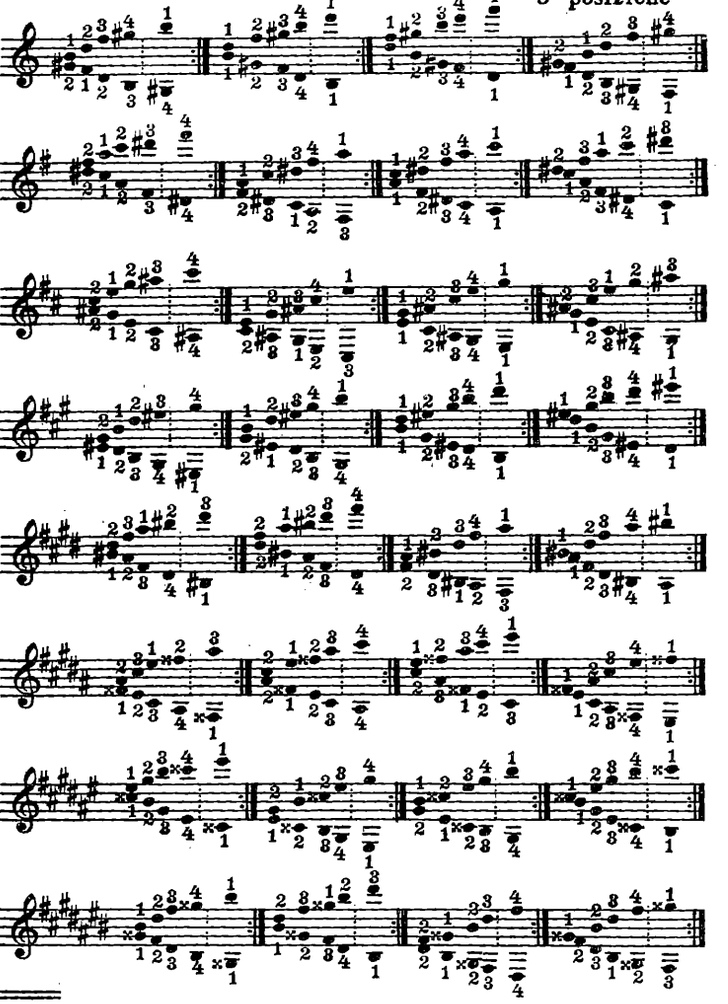
Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione

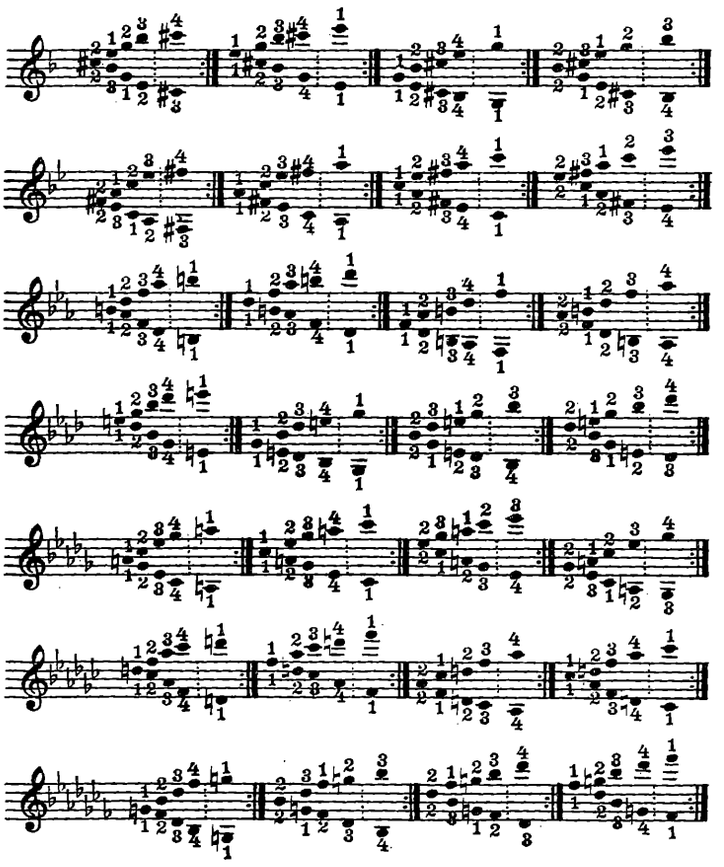


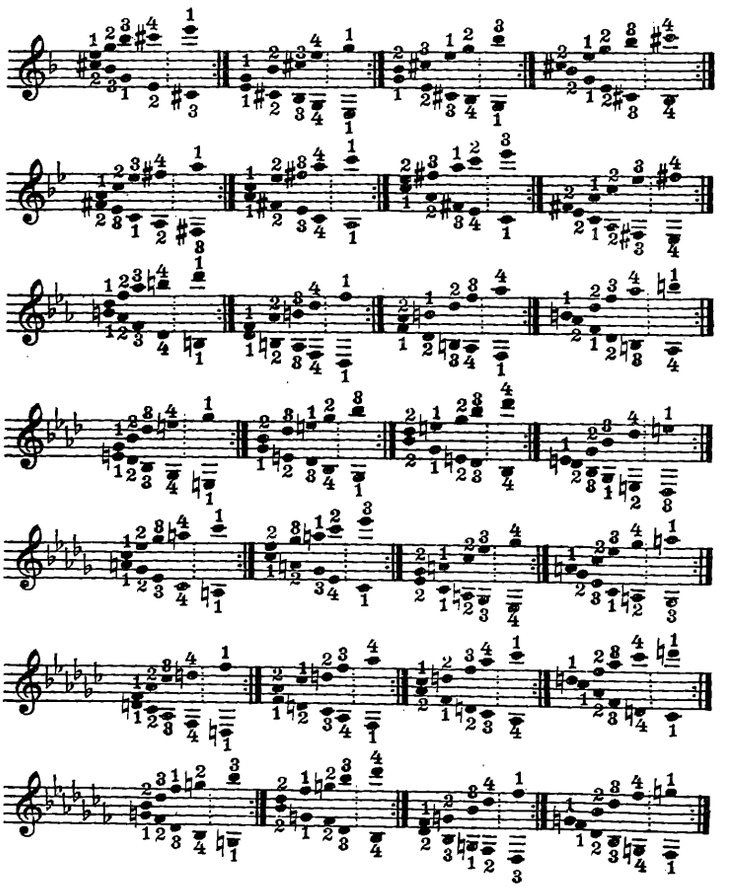
Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

per moto contrario, partendo dalla sensibile con la mano sinistra e dalla 3ª con la destra

Stato fondamentale | 1ª posizione | 2ª posizione | 3ª posizione







Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

per moto contrario, partendo dalla sensibile con la mano sinistra e dalla 5ª diminuita con la destra

Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione — 3ª posizione

segue segue segue

Arpeggi di accordi di 7ª diminuita

per moto contrario, partendo dalla sensibile con la mano sinistra e dalla 7ª diminuita con la destra

Stato fondamentale — 1ª posizione — 2ª posizione — 3ª posizione

REVISIONI DI

GIUSEPPE PICCIOLI

PROFESSORE DI PIANOFORTE PRINCIPALE NEL CONSERVATORIO G. B. MARTINI DI BOLOGNA

▼

BACH-LISZT	- COMPOSIZIONI (dall'Organo)
BEYER	- SCUOLA PREPARATORIA op. 101
CLEMENTI	- 18 SONATE 1°, 2° e 3° volume
HANON	- IL PIANISTA VIRTUOSO
HAYDN	- 12 SONATE
LISZT	- 6 STUDI DA CONCERTO
„	- 12 STUDI TRASCENDENTALI
„	- 6 STUDI (da Paganini)
„	- CONSOLAZIONI
„	- LIEBESTRÄUME (Tre Notturni)
„	- RAPSODIE
„	- COMPOSIZIONI ORIGINALI 1° e 2° volume
„	- ANNI DI PELLEGRINAGGIO
„	- TRASCRIZIONI DA CONCERTO
„	- SONATA IN SI MINORE
LEBERT-STARK	- Grande Metodo teorico-pratico 1a, 2a e 3a parte
MOSCHELES	- 24 STUDI DI PERFEZIONAMENTO
MOZART	- RACCOLTA DI PEZZI PER PIANOFORTE (composti all'età di 8 anni)
SCHUBERT	- IMPROVVISI
„	- MOMENTI MUSICALI
AUTORI VARI	- 15 STUDI PER IL CORSO MEDIO DI PIANOFORTE

EDIZIONI CURCI - MILANO

79-88

EDIZIONI CURCI - MILANO

Tip.-Lit. "LA MUSICA MODERNA,, - Milano - Viale Bacchiglione, 6 - 1955

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie

Jacopo Tore

9100