



Edizione MARCELLO CAPRA — N. 1515

METODICA PSICOFISIOLOGICA MUSICALE



LE PRIME MUSICHE DEL PIANISTA

(THE PIANIST'S FIRST MUSIC MAKING)

per l'applicazione dei principi gradualmente esposti nell'opera

I PRIMI PASSI AL PIANOFORTE

per fanciulli nonchè per adulti

di TOBIA MATTHAY

(Edizione Marcello Capra N° 1514)

Musica composta da

FELICE SWINSTEAD

Prefazione e didascalie di

TOBIA MATTHAY

Versione del testo di Marcello Capra

In tre fascicoli: FASCICOLO PRIMO

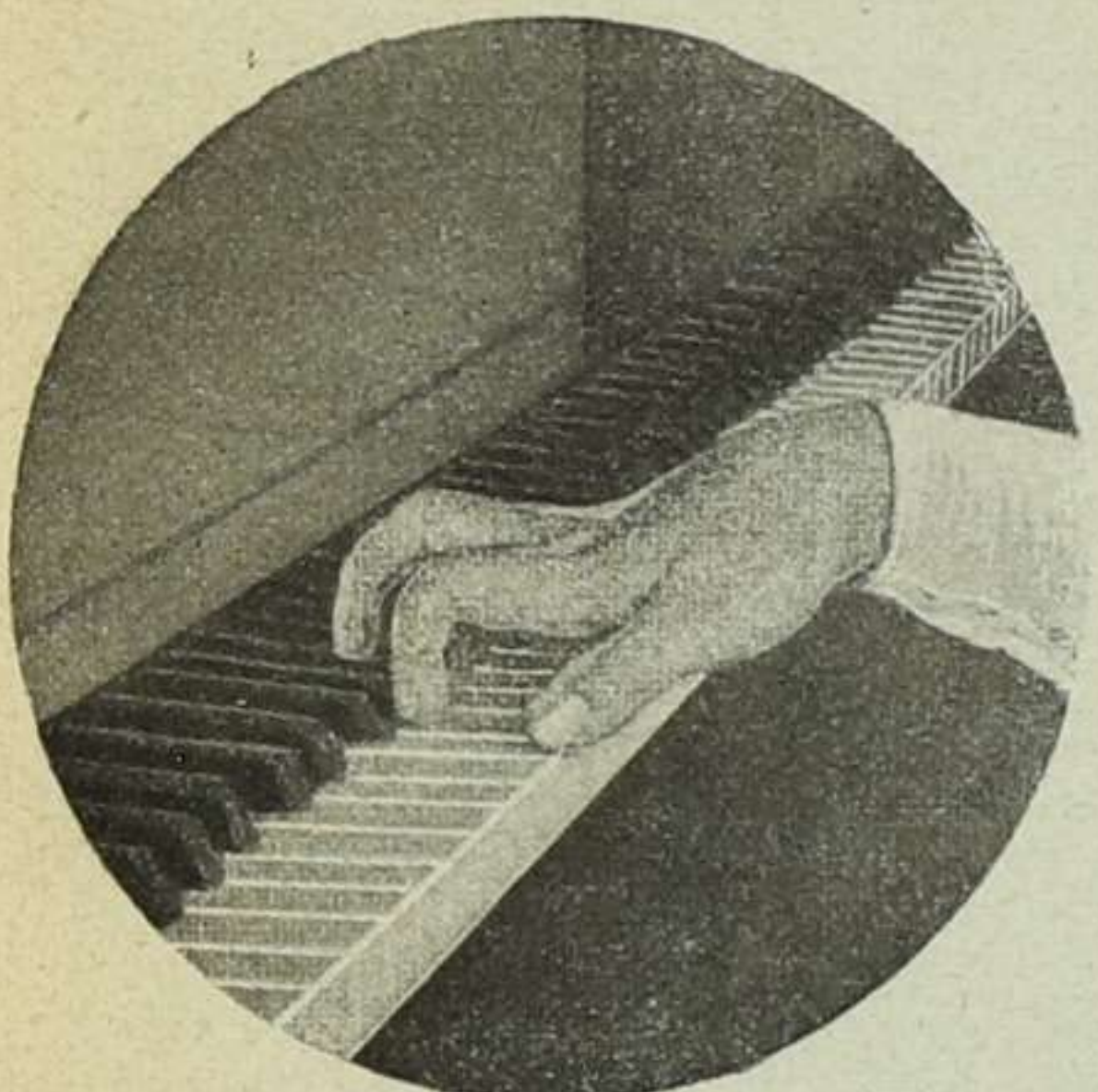
STEN EDITRICE

SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già: Roux e Viarengo - Marcello Capra - Angelo Panizza)
TORINO.

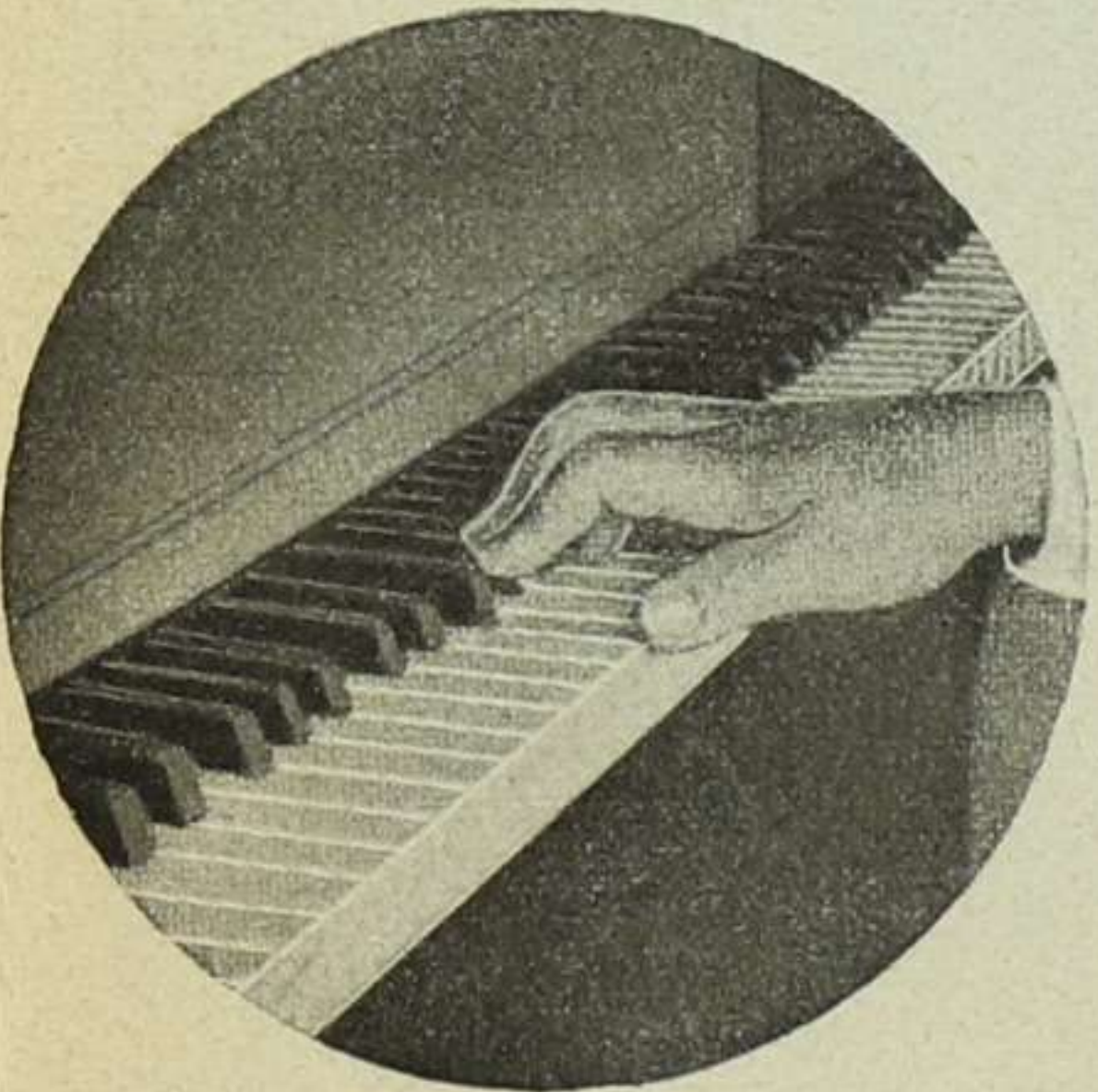
Omaggio degli Editori



Bene.



Male!



Male!

XX-C-II-64¹⁴

Edizione MARCELLO CAPRA — N. 1515-16-17

METODICA PSICOFISIOLOGICA MUSICALE

LE PRIME MUSICHE DEL PIANISTA

(THE PIANIST'S FIRST MUSIC MAKING)

per l'applicazione dei principi gradualmente esposti nell'opera

I PRIMI PASSI AL PIANOFORTE

per fanciulli nonchè per adulti

di TOBIA MATTHAY

Musica composta da

FELICE SWINSTEAD

Prefazione e didascalie di

TOBIA MATTHAY

Versione del testo di Marcello Capra

1515	—	Fascicolo 1°	—	L. 6	} Senza ulteriore aumento editoriale.	
1516	—	»	2°	—		L. 6
1517	—	»	3°	—		L. 6



STEN EDITRICE

SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE

(già: Roux e Viarengo - Marcello Capra - Angelo Panizza)

TORINO 1921.

TUTTI I DIRITTI
DI RIPRODUZIONE, DI TRADUZIONE, D'ADATTAMENTO E D'ESECUZIONE
SONO RISERVATI PER TUTTI I PAESI

Copyright 1919 by THE ANGLO-FRENCH MUSIC CO., LTD.

STEN GRAFICA
Società Tipografico-Editrice Nazionale — Torino.

INDICE GENERALE

FASCICOLO PRIMO

Prefazione (TOBIA MATTHAY)	Pag. 5
CAPO I.	
Tocco di peso con pugno di lato — Didascálie	» 7
La sentinella (F. S.). Duetto — Affanno (F. S.). Duetto — Lamento (F. S.). Duetto — Pattuglia notturna (F. S.). Duetto	» 8
CAPO II.	
Tocco di peso con mano orizzontale a pugno, nocche superiormente — Didascálie	» 9
CAPO III a).	
Tocco di peso a dita raggruppate (<i>Mano a pepino</i>) — Didascálie	» 10
Autunno (F. S.). Duetto	» ivi
CAPO III b).	
Tocco di peso a dita aperte — Didascálie	» 10
Pifferata (F. S.). Duetto — Esercizio n° 7 (F. S.). Duetto	» 11
CAPO IV.	
Eserzioni e rilasciamenti rotatorii a lati alterni della mano — Didascálie	» 12
Preparazione alla rotazione — Didascálie	» ivi
Esercizio n° 8 (T. M.). A solo — Esercizio n° 8 a (T. M.). A solo — Marcia solenne (T. M.). Duetto — Gita mattutina (F. S.). Duetto — Alla bourrée (F. S.). Duetto — Scorreria (F. S.). Duetto — Lo stracco viandante (F. S.). Duetto — A spasso, di festa (F. S.). Duetto — Esercizio n° 13 (F. S.). Duetto — Il borbottone (T. M.). A solo — 'O zampognaro (F. S.). A solo — In campagna (F. S.). Duetto — La rincorsa (F. S.). Duetto — Il legnaiuolo (F. S.). Duetto — Valse gracieuse (F. S.). Duetto	» 13
CAPO V.	
Per fissare chiaramente l'idea dello staccato — Didascálie	» 22
Esercizio n° 18 (F. S.). Duetto — Nenia (F. S.). Duetto	» ivi
CAPO VI.	
Per fissare chiaramente l'idea della produzione del suono nel <i>tenuto</i> e nel <i>legato</i> — Didascálie	» 23
Preludio (F. S.). Duetto	» 24

FASCICOLO SECONDO

CAPO VII.	
Studio della rotazione — L'impiego delle cinque dita alternativamente — Didascálie	Pag. 5
D'inverno (F. S.). Duetto — Ballo del burattino (F. S.). Duetto — Compagni di chiasso (F. S.). Duetto — Canto autunnale (F. S.). Duetto — Felicità (F. S.). Duetto — Gaudio infantile (F. S.). A due ed a solo — Allegria (F. S.). A due ed a solo — Che freddo! (F. S.). A due ed a solo — Scampanio (F. S.). A due ed a solo — Tristezza (F. S.). A due ed a solo — La soleggiata (F. S.). A due ed a solo	» 6
CAPO VIII.	
Studio della rotazione — Applicazione alle dita adiacenti — Didascálie	» 14
Motivo triste (F. S.). A due ed a solo — Violoncellista (F. S.). A due ed a solo	» ivi

INDICE GENERALE

CAPO IX.

Per imparare il « sottopassaggio » del pollice ed il « soprapassaggio » delle altre dita — Didascàlie	Pag. 15
Preludio solenne (F. S.). A due ed a solo — Motivo di valzer (F. S.). A due ed a solo — In fretta e furia (F. S.). A due ed a solo — Porto di mare (F. S.). A due ed a solo — La strega (F. S.). A due ed a solo — Nel canneto (F. S.). A due ed a solo	» 16
Preparazione alle scale — Preambolo (T. M.)	» 18

CAPO X.

Preparazione alla scala — Per imparare i raggruppamenti delle dita — I gruppi di tre e di quattro note — Didascàlie	» 19
La scala di <i>fa diesis maggiore</i> — Didascàlie	» ivi
Beppino capomastro — Teoria e pratica	» 20
La scala di <i>do maggiore</i>	» 23
Per la scala di <i>mi bemolle</i>	» 24
Per la scala di <i>la bemolle</i>	» ivi
Per la scala di <i>sol</i>	» 25
Per la scala di <i>mi</i>	» ivi
Per la scala di <i>la</i>	» ivi

CAPO XI.

Applicazione della scala	» 27
In Duomo (F. S.). Duetto — Valzer (F. S.). Duetto — Saliscendi (F. S.) — Viavai (F. S.) — Allegretto cantabile (F. S.)	» ivi

CAPO XII.

Poche parole ai maestri (T. M.)	» 31
---------------------------------	------

FASCICOLO TERZO

Appendice: Raccolta di studi d'applicazione per FELICE SWINSTEAD	Pag. 2
Nº 1 — Allegretto. Rotazione con sostegno libero di nota tenuta	» 3
Nº 2 — Tempo di marcia. Idem	» 4
Nº 3 — Allegretto grazioso. Idem	» ivi
Nº 4 — Allegretto con spirito. Peso in equilibrio. Fluttuante. (Arcata)	» 6
Nº 5 — Allegretto grazioso. Peso fluttuante	» 7
Nº 6 — Andante. Studio d'arpeggi	» 8
Nº 7 — Andante con moto. Studio d'arpeggi. Applicazione di pedale	» 9
Nº 8 — Presto. Studio di scale	» 10
Nº 9 — Allegro con brio. Studio di ottave arpeggiate	» 13
Nº 10 — Allegro con brio. Studio d'agilità	» 14

P R E F A Z I O N E

La pubblicazione del mio lavoro: « *I primi passi al pianoforte* »⁽¹⁾ mi ha procurato richieste della pubblicazione di un metodino, sulla base di quelli già esistenti, detti *Primo maestro di pianoforte*, o della pubblicazione, per lo meno, di materiale illustrativo del lavoro suddetto: *I primi passi*. L'insistenza è stata grande, e dopo matura riflessione mi sono deciso per la pubblicazione della presente operetta. Adoperata con *I primi passi al pianoforte* essa è destinata a sostituire i così detti *Primi maestri*.

Nel *Primo maestro* del passato è generalmente e assolutamente mancato il concetto del *primo insegnamento a suonare*; e ciò è ovvio, poichè il *Primo maestro* non è generalmente consistito che in una pura e semplice descrizione della notazione musicale, susseguita da materiale di pratica, in forma di frasette musicali ed esercizi, il tutto scelto senza por mente alla regola fondamentale dell'Educazione che raccomanda, anzi, impone, di fronteggiare una difficoltà sola alla volta.

Il *Primo maestro* del passato ha sempre mancato di esporre allo scolaro gli elementi *essenziali* del suonare al pianoforte (vale a dire le funzioni effettive della tastiera e come debba questa essere trattata acciocchè possa produrre della musica), nel contempo ha sempre affatto trascurato di richiamare l'attenzione dello studente sul come si debba imparare a concepire ed a realizzare musica.

I particolari contenuti nel *Primo maestro* dell'antico stampo consistevano al massimo nei nomi delle note e loro applicazione ai tasti, in un coll'esposizione aritmetica del valore-tempo, dei segni della notazione.

Inoltre, tali insegnamenti tecnici, come venivano redatti, si occupavano solamente della *posizione* delle dita e della mano, ecc., posizioni al certo abbastanza corrette, e tali, quali indubbiamente si *accompagnano* con azioni di corretta produzione del suono, azioni, per mezzo delle quali soltanto, è possibile ottenere corretti effetti musicali. Ma, siccome corrette posizioni dipendono da ciò, che corrette *azioni* vengano eseguite, ne conseguì sempre l'inconveniente del « porre il carro innanzi ai buoi », poichè le corrette azioni *non* risultano necessariamente dalle corrette posizioni.

« *I primi passi al pianoforte* » invece, hanno mostrato allo studente *come* possa egli pensare e realizzare il suo testo musicale, e *come* possa egli produrre i suoni, destinati a tradurre tali pensieri in musica effettiva.

« *I primi passi al pianoforte* » in realtà, hanno mostrato allo studente come, mediante corretta vigilanza ritmica, possa egli imparare a porre la sua mente in stato di concepire ed esprimere sentimenti musicali — vale a dire a concepire *progressioni* musicalmente logiche, e di conseguenza poter esprimere col suono, il messaggio emotivo ad esse soggiacente.

La Forma musicale, è stato mostrato, dev'essere posta in essere, realizzata, sin dall'assoluto inizio, e ciò come *movimento* o *progressione* verso un punto definito, culminante, oppure come successione di punti in una serie di suoni. E questa percezione della Musica e del Ritmo in senso progressivo, dev'essere, dall'aspirante pianista, coltivata in tutte le sue manifestazioni dalle minime alle massime.

Nel suono del Pianoforte poi, tale attenzione alla progressività dev'essere consacrata benanco ad ogni singola nota. Qui la « *progressione* » assume la forma di una mossa di *tasto* verso l'inizio del suono — una specie di mossa, di oscillazione del tasto, che deve essere preparata con cura, a tempo (tempestivamente) e diretta verso il punto, nella scesa del tasto, ove il suono s'inizia.

Di guisa che, la mente del suonatore, per via del senso di *progressione* musicale, si trova dovere, *dall'assoluto principio*, essere rivolta verso la sua opra, a) per il senso di mossa al tasto diretta verso il punto di produzione del suono; b) per il senso di gruppi di movimenti diretti verso ogni pulsione o battito di tempo; c) per il senso di moto del fraseggio musicale diretto al punto culminante della frase; e finalmente, d) per il senso di un complesso — questo essendo lo sviluppo definitivo creato dal movimento.

« *I primi passi al pianoforte* » non ha inoltre, solamente mostrato come lo stesso atto complessivo della produzione del suono debba essere realizzato quale tempestiva mossa di tasto, ma ha bensì mostrato quali siano le *condizioni* di esercizio e rilascio muscolari cui debbono sottostare e dita, e mani, e braccia; condizioni che ci porranno in grado di sindacare e produrre gli effetti tonali richiesti, sotto i quali ultimi, e sotto i quali soltanto, ci sarà concesso di esprimere i nostri sentimenti per via del senso musicale.

(1) TOBIA MATTHAY — « *I primi passi al pianoforte* » — Edizione Marcello Capra — N° 1514 — Torino Società Tipografico-Editrice Nazionale (STEN).

PREFAZIONE

Ancora: ne' « I primi passi al pianoforte » e nella presente opera *le difficoltà tecniche sono affrontate una per una; una alla volta*. Ad esempio, la forma primordiale di produzione del suono è fronteggiata per la prima volta — a mano intera, chiusa a pugno, volta di lato, pollice su, cioè *senza* il menomo intervento di azione rotatoria da parte dell'avambraccio. Nel passo che segue abbiamo la mano bensì a pugno, ma nell'appropriata posizione di livello di suono, nocche in su; seguono accordi richiedenti uso delle dita; indi esercizi di rotazione richiedenti le sole dita esterne e finalmente l'impiego di tutte le dita in successione. Nel « Primo maestro » del passato, il bimbo doveva fronteggiare, affrontare ed imparare tutte queste difficoltà in una volta sola, intuitivamente, o proprio per caso, poichè nessuno badava a dirgli come.

Ora, siccome da tutte le parti mi si urgeva con richieste di materiale musicale d'esercizio e d'istruzione adatto per « I primi passi », chè non ce n'era, e visto ch'è personalmente non riuscivo, nè prevedevo di poter riuscire a trovare il tempo per assolvere il compito da me, chiesi al mio antico allievo, amico e collega FELICE SWINSTEAD di voler assolverlo, il compito — tanto necessario — in mia vece.

Da anni parecchi, provo allettamento per la musica geniale composta dallo Swinstead sia per grandi che per piccini, sapevo dunque a chi mi rivolgevo, ma il risultato ottenuto — vera musica, benchè per veri principianti — ha superato la mia aspettativa; spero quindi, che il tributo d'affetto pel vecchio maestro, dal quale è stato evidentemente ispirato, possa contribuire a rendere più contente tante vite di principianti — e non solo di principianti fanciulli, ma benanco di adulti, i quali vogliano rifarsi daccapo, trasformare la loro tecnica, emendare cattive abitudini di tocco, di vigilanza musicale.

Ho provveduto di didascalie di tocco gli esempi musicali i quali illustrano ogni « passo » di quest'opera. Ma il fratello maggiore di « Prime musiche » — intendo nominare « I primi passi al pianoforte » — dovrà essere studiato parallelamente ed in modo sistematico, mentre si studiano gli esempi musicali esposti più oltre. Effettivamente i due fascicoli, assieme uniti, formano un vero e proprio **Primo maestro**, nel senso che, riuniti, provvedono un libro di testo per l'insegnamento, ed in pari tempo gli elementi per il *suono* del pianoforte, nonchè gl'inizi dell'intelligere musicale.

Del resto l'esposizione della grafia musicale e dei segni del tempo non corrisponde agli scopi di un « Primo maestro » che debba insegnare a *suonare* il pianoforte.

Ho esposto ne' « I primi passi » come alcuni passi preliminari musicali dovrebbero esser fatti prima che sia permesso al fanciullo di toccare il pianoforte: — un elementare criterio di apprezzamento concernente suoni e tempo dovrebbe esser già posseduto prima. I sensi del Tempo e della Elevatezza dei suoni, se coltivati di già in un certo grado, possono poi trovare applicazione reale per mezzo della tastiera del pianoforte; il nome delle note venendo allora associato coi rispettivi tasti. Più tardi, tal senso del tempo e del fraseggio musicale dovrà nuovamente essere associato con quello della grafia. Così preparato l'allievo potrà profittare dell'opera « I primi passi al pianoforte » nonchè degli esempi dei presenti tre fascicoli.

I passi preliminari ai quali ho alluso e l'insegnamento, più tardi, delle scale e degli arpeggi saranno più profittevoli se impresi sotto la guida a viva voce del maestro. In tal guisa l'opera si compie meglio che per mezzo di qualunque testo di scale, ecc. Però, siccome l'inizio della pratica delle scale è spesso proposto su via errata e non in ordine logico, suggerisco, nel secondo fascicolo, in quale maniera il quesito vada presentato, non solo per l'adulto bensì anche per il fanciullo. Più tardi, forse, potrò aggiungere alcuni cenni sull'insegnamento dell'Elevatezza dei suoni e sui segni del Tempo — vale a dire rispetto al lato notazione, della educazione musicale.

Per tenere i due primi fascicoli in limiti ragionevoli sono stati ommessi un certo numero di studietti e pezzetti in forma d'assolo. Sono incorporati nel terzo fascicolo. Il materiale di questo comprende studi per la rotazione con note tenute (parte elementare), studi sugli arpeggi ed altri della medesima indole di quelli dei due primi fascicoli, ma di grado più avanzato.

Haslemere (Contea di Surrey), Settembre 1918.

TOBIA MATTHAY.

LE PRIME MUSICHE DEL PIANISTA

FASCICOLO I.

CAPO I.

TOCCO DI PESO CON PUGNO DI LATO.

Gli esempi dal N. 1 al N. 4 sono dati quale esemplificazione del Passo III di "I primi passi al pianoforte",.

Rileggi attentamente i *Passi I, II e III* e poni in pratica gli esperimenti, così come sono esposti. In seguito impara i seguenti quattro piccoli pezzi — Esempi 1, 2, 3 e 4. Dapprima eseguisce da te solo, dopo chiedi al signor maestro, od a qualcun altro, di suonare l'altra parte con te.

Chiudi decisamente le dita e la mano a pugno, però senza sforzo ma con garbo e recala, (col pollice di sopra) su due tasti neri, come è indicato. Da principio *soppesa* (per così dire) questi due tasti col tuo pugno, alcune volte di seguito, facendo abbassare i medesimi sotto il livello di superficie della tastiera, ma non lasciandoli suonare. In seguito pesaci in giù fin che possano suonare. Ma, ciò facendo, osserva bene che il tuo braccio rimanga libero, ch'esso *segua* il movimento dei tasti; non li devi spingere, devono *spiombare* da sè, per il peso del tuo braccio. Fa bene attenzione e *senti* come *minimo* è il peso che occorre, acciocchè possano suonare. Quando avrai *provato, sperimentato* coi tasti per un po', cerca di farli suonare a tempo ritmico, come è segnato negli esempi, dal N. 1 al 4, però sempre ponendo mente *come senti* la *lieve resistenza*, che i tasti fanno nello spiombarsi all'ingìù per suonare e rammentati che il *suono* dipende dal modo *come* tu fai questo lavoro. Avvezzati ad ascoltare il suono che produci — ogni volta, sempre.

Indipendentemente da ciò, devi *dirigere* i due tasti. Vale a dire che devi chiaramente avere in mente *quando* il suono sia richiesto dalla musica, e devi determinare in modo *tempestivo* la mossa del tasto, perchè tale mozione del tasto, *finisca* esattamente a quel tal momento ogni volta. In una parola, devi *dirigere* (« mirare ») la mozione del tasto **verso** quel *tempuscolo* (frazione di tempo, attimo) di guisa che il suono principii proprio nell'istante preciso voluto dalla musica.

In altri termini: devi conoscere in modo esatto, devi *sentire* proprio, qual'è il posto del *tempuscolo* d'inizio del suono, per cadun *suono* che *vive nel pezzo* da suonare, e, di conseguenza, provare con certitudine che tu *senti* di spiombare in giù il tasto, garbatamente, verso quel tale *tempuscolo* e, di conseguenza, provocare la emissione del suono — ogni volta — proprio *a tempo* e con chiarezza.

Se ci riesci, ed insisto nel ripetere, perchè so quanto sia difficile, benchè paia un'inezia, la musica, al tuo orecchio, risuonerà come *deve* risuonare, cioè: *bene*. Ma non risuonerà bene se non ti succede di rammentare quanto qui si dice ancora:

Rammenta di:

- 1° Pensare *quando* la nota dovrà essere (nascere).
- 2° Sentire *come* il tasto spiomba all'ingìù, e
- 3° Far sì ch'esso *smetta* la sua mossa a tempo debito.

LA SENTINELLA.

Nº 1.

MAESTRO. Grave.

Felice Swinstead.

Nº 2.

MAESTRO. Lentissimo.

AFFANNO.

Felice Swinstead.

(+) Da principio suonare anche le note legate.

Nº 3.

MAESTRO. Andante.

LAMENTO.

Felice Swinstead.



N^o 4.

PATTUGLIA NOTTURNA.

Andante con moto.

Felice Swinstead.

MAESTRO. *p* *cresc.*

ALLIEVO. *p* *cresc.*

ff *p subito*

ff *p subito*

CAPO II.

TOCCO DI PESO CON MANO ORIZZONTALE A PUGNO,
NOCHE SUPERIORMENTE.

Ora leggi il *Passo IV* di « I primi passi » e poi riprincipia a suonare i quattro ultimi esempi, ma col pugno voltato a mo' della posizione abituale della mano che suona — vale a dire colle nocche all'insù. Col pugno voltato ora in quel modo, toccherai i tasti colla falange ungueale del pollice rivolto all'indentro e colla seconda falange (mediana) del mignolo. È meglio tenere la mano leggermente rivolta all'indentro — ambe le mani appuntantisi leggermente l'una verso l'altra. Esercita prima la sinistra, poi la destra, poi tutte e due assieme ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Dopo ciò si può saltare *addirittura subito* al Capo IV cogli Stadii pertinentigli, concernenti l'applicazione delle *eserczioni e rilasciamenti* dell'avambraccio, rotativamente; e tornando poi indietro ai Capi III a e III b a seconda del come ciò possa essere appropriato secondo ogni allievo.

CAPO III a.

TOCCO DI PESO CON DITA RAGGRUPPATE "A PEPINO",.

Quanto segue concerne la prima parte del Passo V di « Primi Passi ». Come sempre, prima leggi attentamente le direttive ivi esposte. Raggruppa le quattro dita assieme attorno al polpastrello del pollice e prova sopra un tasto nero. Poi serviti dell'esempio N. 5 per la pratica ulteriore, mantenendo le dita « a pepino ». Rammenta tutto quello che hai imparato negli esempi antecedenti, riguardo al « soppesare » nonchè al « dirigere » i tasti « verso » il suono al momento vero.

Esercitati da solo prima di suonare l'esempio 5 a due.

AUTUNNO.

N° 5.

Felice Swinstead.

MAESTRO. *Andante*.

ALLIEVO. *Andante*.

CAPO III b.

TOCCO DI PESO A DITA APERTE.

Devi ora seguire, provando a suonare un *accordo*, com'è detto nella seconda parte del *Passo V*. A tal uopo distendi le tre dita richieste per abilitarti a raggiungere le tre note formanti l'accordo. Siccome il peso del braccio è tuttavia adoperato come prima, le tre dita devono essere leggermente *fissate*. Devono essere fissate (non *irrigidite*) quanto basti per sopportare, puntellare il braccio sui tasti senza *ripiegarsi alle falangi* o *cedere alle giunture delle nocche*. Se *fissi* le dita con garbo prenderanno una aggraziata forma arcuata come nella Fig. 1. Le dita non debbono essere « *avvallate* » così come lo mostrano le Fig. 2 e 3.

Se la mano cede alle *nocche* come nella Fig. 2, è forse colpa tua, che *spingi in giù le nocche* con forza del braccio.



Fig. 1. Buona posizione.

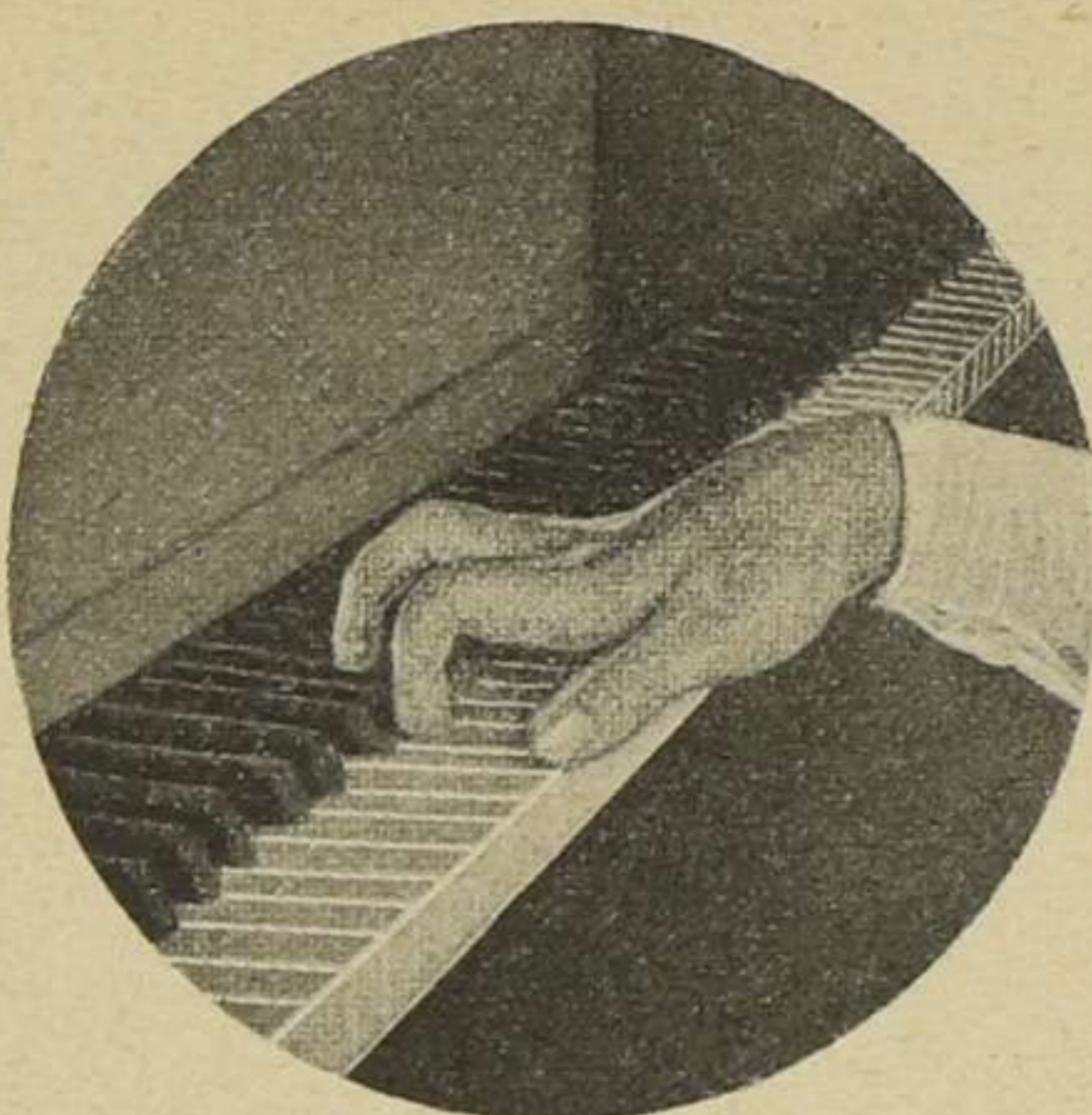


Fig. 2. Cattiva posizione.



Fig. 3. Cattiva posizione.

Se le dita cedono alle *falangi* come nella Fig. 3, ciò deriva dal che probabilmente adoperi troppa forza colle giunture delle falangi mediane delle dita medesime.

In tutti i casi, persuaditi di far sì, che qualunque forza o peso spariscano, all'istante medesimo nel quale hai, nella scesa del tasto, *raggiunto* il suono. Ripassa quanto è scritto nel Capo I. Ed ora suona l'esempio N. 6. Questo primo pezzetto con accordi, non consiste in altro che nella ripetizione del medesimo accordo (una « triade » — accordo di tre suoni), di guisa che sarà facilissimo di suonarlo. Però la triade vien suonata a svariati posti della tastiera per offrirti, musicalmente, maggior varietà.

PIFFERATA.

N.º 6.

MAESTRO.

Felice Swinstead.

Ed ora devi *imparare* a trovare varii accordi *differenti* sulla tastiera, e ciò riesce subito più interessante; passa quindi alla pratica dell'esempio N. 7. Suonalo musicalmente; cerca di effettuare le varietà di sonorità richieste dalla musica. Poni mente che la prima battuta *progredisce* verso la seconda; e che la terza *progredisce* verso la quarta, e quindi vi è movimento verso l'ultima battuta.

Procura di sentire tale specie di *moto* in tutte le musiche. Ciò è Ritmo: senza ritmo non c'è musica.

N° 7.

Andante con moto.

Felice Swinstead.

MAESTRO.

Andante con moto.

ALLIEVO.

CAPO IV.

ESERZIONI E RILASCIAMENTI ROTATORII A LATI ALTERNI DELLA MANO.

Ora devi imparare più chiaramente in qual modo le esercizioni ed i rilasciamenti dell'avambraccio, rotativamente, possano aiutare le dita. Se adoperati erratamente dessi rovineranno tutto il tuo modo di suonare.

Rileggi ed esercita con cura tutto ciò che è esposto al *Passo VI* di « I primi passi ». Sarà bene far seguire a ciò gli Esercizi di Rotazione dati nell'Appendice I di « La Rotazione dell'avambraccio al Pianoforte » cioè: — (1)

PREPARAZIONE ALLA ROTAZIONE

richiede cinque stadii per capire pienamente in che consista:

Stadio I. Adopra il pugno di nuovo, esattamente come nel Capo II (pag. 9).

Gravita come prima all'ingù su due tasti neri per alcune volte.

Non adoprare più peso di quanto ne occorra per far sentire il suono delle note.

Stadio II. Sempre mantenendo la mano a guisa di pugno, *evolvi la mano da un lato all'altro.*

Non adoperare più peso di quanto ce ne voglia per suonare le note *pianino, pianino*. Avrai osservato, nel volgere la mano verso il lato del pollice, che il moto di evoluzione è prodotto da una *proprio lieve esercizione* dell'avambraccio.... Si è l'evoluzione dell'avambraccio che ti permette di volgere la mano, ma la esercizione è così lieve che tu quasi quasi non te ne avvedi.

Dopo ciò rivolgi la mano (e l'avambraccio) dal lato del mignolo, e suona l'altro tasto nero da quella parte. Osserva specialmente, ora, che la mano si rivolgerà facilmente *senza esercizione, senza sforzo di nessuna specie*; poichè tu *permetterai* al tuo avambraccio di *rilasciarsi* rotativamente (ossia di *svolgersi*); il rigirare la mano dal lato del mignolo si fa da sè.

(1) TOBIA MATTHAY. — *La Rotazione dell'Avambraccio al Pianoforte*. — Applicazioni. — Maestria. — Fisiologia. — Edizione Marcello Capra. — N. 1511. — Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale - STEN.

Esercitati a suonare in tal guisa per alcune volte da una parte e dall'altra, sempre con pochissimo peso, e sempre girando verso il pollice col minimale sforzo, rigirando in seguito verso il mignolo senza sforzo veruno. Suona ritmicamente, così:

Nº 8. Val meglio non abbandonare i tasti quando risalgono dopo suonato, ma continuare a mantenere il contatto con essi per tutto l'esercizio.

Mano destra. T. M.

pp

mano chiusa a pugno.

ALL.

Mano sinistra.

pp mano chiusa a pugno.

Suona dapprima a una mano per volta e adagio adagio adagio. Poi un po' più svelto, ma sempre con garbo e pianamente; proprio con un passo cauto come se tu dovessi camminare in un posto sdruciolevole.

Stadio III. Aggiungi adesso una leggera spinta all'ingiù, un *colpetto*, ogni volta che raggiungi il tasto, prima da un lato e poi dall'altro. Vale a dire: *seguita* la medesima garbata evoluzione, il bilanciamento a guisa di pendolo, di altalena, da un lato all'altro della mano, giacendo sui tasti come nello *Stadio II*, ma devi, *oltre tal* garbata altalena, continuare la mossa con un *colpetto* quando raggiungi il tasto, e di conseguenza ottenerne la scesa. Ma il *colpetto* deve *soltanto accompagnare il tasto* finchè principii il suono, ogni volta, e, dopo ciò, deve *seguitare la lieve giacenza sulla tastiera*, come prima, nello *Stadio II*.

È cosa importante, poter imparare a fare quanto precede non appena possibile, ma se non ti riesce subito, tornaci su più tardi, così, come tornerai, caso mai, a studiare ed a imparare più tardi lo stadio che segue.

Stadio IV. Come sèguito, devi *sciogliere le dita* come facesti al *Capo III b*, nonchè com'è detto al *Passo VI* di « I primi passi ». Suona col medesimo Tempo e col medesimo Ritmo come hai fatto testè, ma ora suona *Do* e *Sol* (oppure *Sol* e *Do*) invece di due tasti neri. Avvezzati a suonare col pollice e col mignolo in successione, e *articola* con *eserzione propria* il dito richiesto, sufficientemente, ogni volta che tu dai il *colpetto*, provocato, *questo* dall'avambraccio, *rotativamente*.

Rammenta, ancora e sempre, che la forza adoprata per il *colpetto*, deve **SMETTERE** a puntino quando raggiungi il suono, ogni volta — rimanendo lievemente in giacenza sulla tastiera come nello *Stadio II*.

Sèguita, esercitandoti a fare dei *crescendi* e dei *diminuendi* (il signor maestro ti dirà che cosa vuol dire!) Varia inoltre Tempo e Ritmo, acciocchè i piccoli esercizi musicali ti riescano, musicalmente, più dilettevoli. Per esempio:

Nº 8^a

Mano destra. T. M.

opp.

Mano sinistra.

opp.

Passiamo ora all'esempio 8 b. Principia daccapo colla mano a pugno. Quando, esercitandoti da te solo, avrai raggiunta una certa quale facilità, chiedi al signor maestro di suonare il duetto con te.

MARCIA SOLENNE.

Nº 8^b
MAESTRO. **Adagio.** T. M.

The score consists of three systems of music. The first system shows the beginning with a piano part (left hand) and a student part (right hand). The piano part starts with a *pp* dynamic and includes the instruction: "Da suonarsi per mezzo di un garbato moto d'altalena della mano chiusa, trasportando quel solo tanto di peso da nota a nota, da farle suonare assai dolcemente." The student part begins with a *m.s.* (maestro's) instruction. The second system continues the piano part with dynamics *f*, *sf*, *p*, and *pp*. The third system features a *cresc.* (crescendo) in the piano part and a *m.s.* instruction in the student part, which includes a *f+* dynamic and a series of accents (*>*) leading to *ff*, *sf*, and *sf* dynamics.

Ora *aggiungi* un colpetto, rotativamente, ogni volta che abbassi un tasto, ma smetti qualunque forza a puntino, quando senti il suono di caduna delle note. Ma però *fra* i suoni lascia giacere il peso sui tasti altrettanto leggermente come succedeva prima suonando *pp*.

Dopo ciò, riprova quest'ultimo esempio, ma ora adopra pollice e mignolo al posto della mano chiusa; però riprinicipia a leggere le *istruzioni* date per gli *Stadii II e III*.

In sèguito serviti di questo diteggio: 1 = 3, 3 = 5, e 2 = 4, sempre sulle medesime note *Mi bemolle e Sol bemolle*.

Stadio V. Più presto che sia possibile, inoltre, impara a suonare tali esercizi *Staccato*. In questo caso, fra i colpetti che producono il suono, devi « giacere » colla mano al *livello superficiale della tastiera* e non al livello del fondo-tasto, come hai fatto quando suonavi *legato*. Devi giacere *così leggermente*, che la mano *permanga fluttuante, librantesi* a contatto dei tasti, senza che questi siano menomamente depressi.

Se tu permani realmente con leggerezza, e « dirigi » ogni colpetto di guisa che sia, il colpetto, sempre emesso e smesso all'inizio di ogni suono, i tasti avranno *libertà di rimbalzare*. In tal guisa tu otterrai lo *staccato* perfetto. Con ciò impari altresì a eseguire *suoni puliti*, cioè non sbrodolati ⁽¹⁾.

Inoltre, quando avrai imparato tutto quanto sopra (non c'è fretta, e non puoi avere imparato tutto di botto) avrai anche imparato che cosa s'intenda per « tocco di dito ». Tutti i passi musicali di diteggio, se suonati pulitamente, vengono resi in tal modo; l'avambraccio, colla sua azione evolvente (girante e sgirante), aiuta le dita a *fare* (emettere) i suoni.

Per ora è preferibile che tu non proceda oltre lo *Stadio IV*.

Questo piccolo compendio di Stadii mi si è addimostrato quale il miglior mezzo per insegnare a capir bene il concetto del « Principio della Rotazione ». Si è addirittura rivelato quale infallibile, tanto per i fanciulli quanto per gli adulti, fra questi ultimi non escludo i miei allievi-artisti i quali avevano battuto falsa strada sotto l'aspetto del principio in questione — e sono molti, quelli che battono falsa strada, se si considera che l'applicazione del principio della rotazione è per lo più invisibile, non essendo necessariamente accompagnato da movimenti rotativamente. Irrigidimento e cattive eserzioni succedono quindi senza che vengano osservati.

Non proverai ora nessuna difficoltà a suonare gli Esempi dal N. 8c al N. 13. I medesimi debbono dapprima essere eseguiti come *duetti* fra il maestro e l'allievo. Più tardi potranno essere eseguiti *da solo*, ma ciò avverrà « molto, molto più tardi »!

Per ora debbono essere suonati soltanto col pollice e col mignolo.

(1) Non occorre mai tempo più lungo per *ottenere* suono, di quel che sia richiesto dallo *staccato*.

GITA MATTUTINA.

Nº 8º

Felice Swinstead.

Andante con moto.

MAESTRO.

p

ALLIEVO. *m.d.*

Potrà altresì esser suonato colla mano sinistra.

Nº 9.

ALLA BOURRÉE.

Felice Swinstead.

Moderato, con brio.

MAESTRO.

ALLIEVO. *m.s.*

f

Eccellente esercizio altresì per la mano destra, dal pollice al mignolo.

N° 10.

SCORRERIA.

Felice Swinstead.

MAESTRO.

ALLIEVO. *m.d.*

p

N° 11.

LO STRACCO VIANDANTE.

Felice Swinstead.

ALLIEVO. *Andante con moto.*

MAESTRO.

p m.d.

legato

N° 12.

A SPASSO DI FESTA.

Felice Swinstead.

MAESTRO.

ALLIEVO. *m.s. anche colla m.d.*

p

N° 13.

Andante con moto.

Felice Swinstead.

MAESTRO.

ALLIEVO. *m.s. anche colla m.d.*

p

Coll'esempio N. 14 principi ad imparare a suonare con ambe le mani. Dapprima ti sarà insegnato a suonare *per moto contrario*, perchè ciò è più facile da *eseguire*, anzichè farti suonare *per moto retto* — cioè coi medesimi suoni da una parte e dall'altra, quantunque così, in quest'ultima maniera, riesca più facile la *lettura*. Per ora, adopra ancora sempre pollice e mignolo.

Prima di affrontare il N. 14 b, « *In campagna* » duetto, esercita da solo gli esercizi preparatori 14 e 14 a.

IL BORBOTTONE.

Nº 14.

ALLIEVO da solo.

T. M.

Musical score for 'IL BORBOTTONE' in 2/2 time. The piece is for a solo student. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth notes with slurs and accents. The bass line consists of quarter notes with slurs and accents. The piece ends with a repeat sign.

'O ZAMPOGNARO.

Nº 14^a

ALLIEVO da solo.

Felice Swinstead.

Musical score for ''O ZAMPOGNARO' in 2/2 time. The piece is for a solo student. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth notes with slurs and accents. The bass line consists of quarter notes with slurs and accents. The piece ends with a repeat sign.

IN CAMPAGNA.

Nº 14^b

Allegretto.

Felice Swinstead.

Musical score for 'IN CAMPAGNA' in 2/2 time. The piece is for a solo student. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth notes with slurs and accents. The bass line consists of quarter notes with slurs and accents. The piece ends with a repeat sign. The score includes dynamic markings such as *p* and *cresc.* and the instruction *ALLIEVO. ambe le mani*.

LA RINCORSA.

Felice Swinstead.

Nº 15. N.B. Questo Duetto si basa sul medesimo principio del Nº 14, ma è un pó più difficile sia come note nonchè come tempo.

Vivace.

Devi ora affrontare passi a *moto retto*.

Già ti dissi essere più difficile che il suonare passi a moto contrario. La ragione per la quale un passo a moto retto — con note eguali per ambe le mani — benchè molto più facile da leggersi, sia tuttavia molto più difficile da suonarsi, dipende dal modo col quale viene adoperata la rotazione (il girare e lo sgirare, l'evolvere e il devolvere) dell'avambraccio. Se tu devi suonare le *medesime* note da ambe le mani, l'evolvere e il devolvere dell'avambraccio succede *appunto in modo opposto* per le due mani. Ora, finchè tu non sarai molto, ma molto cauto, ti succederà di provocare irrigidimento nelle braccia rotativamente, e quest'inconveniente danneggerà la tua tecnica pianistica. Devi quindi abituarti a ciò, che in passaggi simili, l'avambraccio *rotativamente* si trovi sempre perfettamente libero di aiutare le dita adoperate, sia quando un « lasciandare » del braccio venga richiesto, sia anche quando un lieve *colpetto girante* debba aiutare l'eserzione del dito.

N° 16.

IL LEGNAIUOLO.

Felice Swinstead.

Presto e deciso.

8

mp

ALLIEVO.

MAESTRO.

mp

8

8

rit. accel. tempo

rit. accel. tempo

VALSE GRACIEUSE.

Nº 17.

Felice Swinstead.

8
ALLIEVO.

p

MAESTRO.

8

1 5 1

5 1 5

8

5 1 5

ten

ritard.

CAPO V.

PER FISSARE CHIARAMENTE L'IDEA DELLO STACCATO.

Probabilmente hai già capito come viene prodotto lo *Staccato*? Devi tuttavia adesso perfezionare la tua cognizione per esser certo di produrre lo staccato *accuratamente*.

Lo staccato dipende da due fatti: *a)* devi giacere fluttuando (per così dire) *tanto delicatamente* sulla tastiera, che dita e mano *possano* smettere appieno la loro opra; e *b)* devi determinare *tempestivamente* codesta *smessa* di lavoro con tanta accuratezza, che i tasti siano *liberi di rimbalzare*, proprio a puntino nel preciso momento nel quale la produzione del suono succede. Ciò ogni volta.

Leggi attentamente, studia tutto quello ch'è detto al *Passo VII* di « I primi passi » a proposito dello staccato. Dipoi fa degli esperimenti con degli accordi semplici, ma suonandoli proprio staccato. Riprova l'esempio 6 (Pifferata), ma suona gli accordi staccato.

Pratica daccapo tutti gli esercizi degli stadii della « Preparazione alla Rotazione » (Capo IV). Ora poi, se non l'hai fatto prima, potrai, includere lo *Stadio V* — quello finale — per lo *staccato*, ed il più utile di tutti.

Eppoi, negli anni venienti del tuo studio pianistico, ristudia di frequente tutti gli « Stadii », che guidano alla *libertà di rotazione*. Non potrai mai capire abbastanza bene tale fatto; e non c'è via migliore di questa, per arrivare ad acquistare libertà — rotatoria non solo — ma benanche disinvoltura, scioltezza di braccia e di mani nel suonare.

Dopo tutto ciò, mettiti ai Duetti 18 e 19.

N.º 18.

Allegretto.

Felice Swinstead.

MAESTRO

p

Prima la mano destra poi la sinistra.

ALLIEVO

pp

m.d.

m.s.

pp

N° 19.

NENIA.

Allegretto grazioso.

Felice Swinstead.

MAESTRO.

p

Allegretto grazioso.

ALLIEVO. *p*

cresc. molto

cresc. molto

f

pp

Sta bene attento di percepire tre pulsì, tre tempi, per battuta, specialmente quello in pausa di semiminima. Suonando staccato, soppesa i tasti *verso* il suono, e lasciali rimbalzare — ma rimani lo stesso alla superficie del tasto.

CAPO VI.

PER FISSARE CHIARAMENTE L'IDEA DELLA PRODUZIONE DEL SUONO
NEL TENUTO E NEL LEGATO.

Hai visto, lo *staccato* dipendere da un'*accurata tempestività*, nella smessa di qualunque atto muscolare, nel momento preciso in cui hai *completato* le azioni destinate a *produrre* il suono mentre il tasto scende.

Devi ora imparare ad applicare la *medesima accuratezza nel produrre il suono* altresì nel suonare Tenuto o Legato. Ciò si riferisce al *Passo VIII* di « I primi passi ». Vi si espone che « *produrre il suono e tenere il suono, gli son due fatti assolutamente distinti* ». Questo si può compendiare dicendo: non adoperar mai, in nessun caso, la forza più a lungo di quello che occorra per lo staccato. Il tenere abbassato il tasto è un'azione affatto indipendente dall'azione che produce il suono; la *tenuta giù* del tasto deve sempre — sempre — essere *garbatamente leggera*. È proprio così: per tenere giù un tasto non ci vuole che pochissima forza o peso, e ti devi avvezzare a farlo in codesto modo.

Figgiti bene in mente questa massima, imparando a suonare il duetto N. 20 « Preludio » nel quale devi suonare accordi affatto *pesanti*, ma *tenerli leggerissimamente*.

PRELUDIO.

Nº 20.

Felice Swinstead.

MAESTRO. Andante

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the solo part, marked 'MAESTRO. Andante', and begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mp*. The lower staff is for the piano accompaniment, marked 'ALLIEVO. Andante', and features a bass clef with a series of chords and a dynamic marking of *sf*.

The second system continues the musical score. The upper staff features a melodic line with an eighth-note rest, a triplet of eighth notes, and a dynamic marking of *mp*. The lower staff features a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *sf*.

The third system of the musical score features a melodic line in the upper staff with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The lower staff features a piano accompaniment with chords and dynamic markings of *sf*, *p*, and *pp*.



Inv. GRM 4783

UBO 2364114

