POZZOLI

LA TECNICA GIORNALIERA DEL PIANISTA

Parte I e II

LA TECHNIQUE JOURNALIÈRE DU PIANISTE
I et II Partie

PIANIST'S DAILY TECHNIQUE
Part I & II

KLAVIERSCHULE
I und II Band

LA TÉCNICA DIARIA DEL PIANISTA
Partes I y II

RICORDI

E.R. 800

POZZOLI

LA TECNICA GIORNALIERA DEL PIANISTA

Parte I e II

LA TECHNIQUE JOURNALIÈRE DU PIANISTE
I et II Partie

PIANIST'S DAILY TECHNIQUE
Par I & II

KLAVIERSCHULE
I u. II Band

LA TÉCNICA DIARIA DEL PIANISTA
Partes I y II

RICORDI

E. R. 800

PREFAZIONE

La mano del pianista deve essere considerata come il mezzo meccanico capace di tradurre sulla tastiera le sensazioni dell' esecutore nelle infinite loro gradazioni. Perciò è necessario renderla ubbidiente in modo assoluto alla volontà di chi la dirige.

Le difficoltà che essa incontra sulla tastiera, tanto per cavarne il suono, quanto per renderlo con maggiore o minore intensità e velocità, sono tutt'altro che lievi.

Occorrono all' uopo attitudini fisiche speciali, che non tutti hanno la fortuna di possedere complete allo stato naturale, ma che tutti o quasi possono arrivare a conquistare o perfezionare mediante un lavoro paziente, tenace, ordinato.

Queste attitudini si possono compendiare:

1.° nella capacità tattile delle dita a premere il tasto;

2.° nella elasticità ed indipendenza delle dita, del polso e del braccio.

Sono due qualità diverse per il modo che hanno di funzionare, ma che si completano a vicenda per un unico scopo. Una serve alla ricerca delle caratteristiche del suono, l'altra ad ottenere i mezzi meccanici necessari a renderlo.

Il compito precipuo del pianista è quello di arrivare a possedere in modo completo queste due qualità, compito non facile, ma che potrà essere assolto se l'allievo sarà sorretto da un grande amore per l'Arte e da un naturale desiderio di perfezione.

Non è nostra intenzione qui di tracciare le linee fondamentali di un metodo, nè tanto meno enunciare principii di didattica pianistica. Non lo consente innanzi tutto l' indole di questo lavoro e poi sappiamo che altri, ben più degni di noi, hanno già provveduto con criteri e tendenze diverse e con maggiore o minore fortuna.

Noi dobbiamo limitarci a dire la ragion d'essere del nostro lavoro ed a dare qualche suggerimento sul modo di usarlo.

L' educazione della mano, ognuno di noi lo sa, non si forma se non a traverso cure continue; cure scelte, dosate e ripetute opportunamente ogni giorno.

Seguendo questo principio abbiamo compilato la presente raccolta nella quale gli esercizi devono accompagnare l'allievo dall' inizio dei suoi studi fino ai più alti gradi della tecnica pianistica.

Per rendere più agevole il cammino abbiamo creduto opportuno dividere questa raccolta in tre parti, immaginando come ognuna di esse corrisponda ad un periodo della vita pianistica: il primo periodo, che chiameremo *periodo di formazione della mano,* il secondo, *periodo di sviluppo* ed il terzo infine, *periodo di perfezionamento.*

Ciascuno di questi periodi presenta caratteristiche proprie nei difetti, nelle debolezze di mano e nelle difficoltà che vi sono inerenti.

Perciò abbiamo provveduto disponendo in ogni singola parte del nostro lavoro adeguati mezzi di soccorso, atti a correggere quei difetti ed a vincere queste difficoltà.

Nella prima parte, l'allievo troverà esercizi diretti ad ottenere la impostazione della mano, l'indipendenza delle dita ed a dar loro eguaglianza e forza.

Nella seconda parte troverà esercizi per il passaggio del pollice, scale ed arpeggi.

Nella terza parte infine, troverà svolti i problemi più complessi della tecnica, quali il trillo, scale in terze ed in seste, ottave, staccati, note doppie, ecc.

Le difficoltà, come si vede, sono state disposte con un certo ordine progressivo, ma ciò non toglie che l'allievo possa modificare l'ordine sia anticipando qualche esercizio, sia soffermandosi su quelli dai quali abbia ritratto speciali vantaggi, ed anche dedicandosi in modo parallelo ad esercizi che rappresentano diversi ordini di difficoltà.

Comunque questo lavoro deve essere compiuto dall'allievo ogni giorno con pazienza e con cura, senza sforzi, ma anche senza interruzione e con dosi, s'intende, proporzionate alla sua età ed al suo grado di capacità.

L'allievo poi dovrà constatare quali, fra questi esercizi, gli siano riusciti particolarmente utili, per ricorrervi, perfezionandoli, a studi inoltrati.

Ogni raccomandazione sul modo di studiare ci sembra superflua.

Ormai su certi principii non si discute più. Ognuno sa che il mezzo per ottenere vantaggi immediati e sicuri è quello di esercitarsi lentamente e sempre egualmente forte, a mani separate, quando sia opportuno, e di non aumentare la velocità se non nel momento in cui si abbia raggiunto il dominio assoluto delle note.

Aggiungiamo subito che aumentando la gradazione della velocità si potrà diminuire gradatamente l'intensità del suono sino a raggiungere l'effetto di un « mezzo–piano ».

Invece non riteniamo del tutto inutile richiamare l'attenzione dell'allievo su un altro principio, pure importantissimo e che rappresenta uno dei problemi più vitali della tecnica; vogliamo alludere al « tocco », cioè al modo di rendere il suono.

Qui, più che le nozioni tecniche, più che la parola ammonitrice dell'insegnante, devono essere di guida le facoltà musicali intuitive dell'allievo, sempre pronte a controllare che il suono sia morbido e pieno anche nelle gradazioni del forte.

La posizione naturale della mano e del braccio e sopratutto la posizione e l'azione del dito concorrono a procurare le caratteristiche del suono.

L'allievo diligente dovrà fare ricerche pazienti e continue su questo punto fino ad ottenere lo scopo desiderato.

Osserverà che disponendo il dito sul tasto in posizione piuttosto distesa il suono riesce dolce, mentre invece disponendolo coll'estrema falange lievemente ricurva il suono diventa secco e brillante; così, facendolo agire a guisa di martello il suono riesce piuttosto vibrato, mentre invece se lo si fa agire colla pressione, stando aderente al tasto, si ottiene un suono piuttosto morbido e vellutato; come pure aumentando o diminuendo la pressione il suono acquista una maggiore o minore intensità.

Insomma il dito deve essere considerato il vero artefice del suono, perchè è il punto ove convergono le energie dell'apparato muscolare pianistico, sempre ubbidiente a trasmettere i moti della volontà e le sensazioni del cervello.

Seguendo queste norme ed i consigli dell'insegnante, l'allievo potrà acquistare la capacità di distinguere in sè stesso le buone qualità e le manchevolezze.

Solamente allora il suo cammino potrà dirsi sicuro, perchè non si diventa pianisti se non si arriva a conoscere le imperfezioni del proprio meccanismo e se non si sanno trovare i rimedi atti a correggerle.

ETTORE POZZOLI.

PREFACIO

La mano del pianista debe ser considerada como el medio mecánico capaz de traducir en el teclado las sensaciones del ejecutante en sus infinitas gradaciones. Por ello es necesario hacerla obediente en modo absoluto a la voluntad del que la dirige.

Las dificultades que encuentra en el teclado tanto para producir el sonido cuanto para darle mayor o menor intensidad y velocidad, no son de ningún modo pequeñas. En su auxilio se hallan a veces aptitudes físicas especiales, que no todos tienen la fortuna de poseer completamente en su estado natural, pero que todos o casi todos pueden llegar a conquistar o a perfeccionar mediante un trabajo paciente, tenaz, ordenado.

Estas aptitudes pueden compendiarse:

1.° en la capacidad táctil de los dedos para oprimir la tecla;

2.° en la elasticidad e independencia de los dedos, muñeca y brazo.

Son dos cualidades diversas por el modo que tienen de funcionar, pero que se completan con un único fin.

Una sirve para buscar las características del sonido, la otra para obtener los medios mecánicos necesarios para producirlo.

El éxito principal del pianista es el de llegar a poseer de modo completo ambas cualidades éxito no fácil, pero que podrá ser alcanzado si el alumno es sostenido por un gran amor al arte y por natural deseo de perfección.

No es nuestra intención trazar aquí las líneas fundamentales de un método ni mucho menos enunciar principios de técnica pianística. No lo consiente ante todo la índole de este trabajo, y además sabemos que otros, más autorizados, lo han hecho ya con criterio y tendencias diversas y con mayor o menor fortuna.

Debemos limitarnos a presentar la razón de ser de nuestro trabajo y a dar alguna indicación sobre el modo de usarlo.

La educación de la mano, todos lo sabemos, no se forma sino a través de continuos cuidados; cuidados escogidos dosificados y repetidos oportunamente cada día.

Siguiendo este principio hemos compilado la presente colección, en la cual los ejercicios deben acompañar al alumno desde el principio de sus estudios hasta los más altos grados de la técnica pianística.

El primer período, que llamaremos periodo de formación de la mano; *el segundo,* periodo de desarrollo *y el tercero, en fin* periodo de perfeccionamiento.

Cada uno de estos períodos presenta características propias en los defectos, en las debilidades de la mano y en las dificultades que le son inherentes.

Por ello hemos provisto, disponiendo en cada parte de nuestro trabajo adecuados medios de auxilio, aptos para corregir aquellos defectos y vencer estas dificultades.

En la primera parte el alumno encontrará ejercicios destinados a obtener la colocación de la mano, la independencia de los dedos y a darles igualdad y fuerza.

En la segunda parte encontrará ejercicios para el paso del pulgar, escalas y arpegios.

En la tercera parte, en fin, encontrará resueltos los problemas más complicados de la técnica, como el trino, escalas en terceras, en sextas, octavas, « staccato », notas dobles, etc.

Las dificultades, como se ve, han sido dispuestas en cierto orden progresivo, pero ello no impide que el alumno pueda modificar este orden, sea anticipando algunos ejercicios, sea deteniéndose en aquellos de los cuales se haya obtenido especial ventaja, y también dedicándose de modo paralelo a los ejercicios que representan diversos órdenes de dificultad.

Este trabajo debe ser cumplido por el alumno todos los días, con paciencia y cuidado, sin esfuerzo pero también sin interrupción y en dosis, se entiende, proporcionadas a su edad y a su grado de capacidad.

Después, el alumno deberá comprobar cuales entre estos ejercicios le han resultado particularmente útiles, para repasarlos, perfeccionándolos, en estudios avanzados.

Toda recomendación sobre el modo de estudiar nos parece superflua.

Sobre ciertos principios ya no se discute más. Todos sabemos que el medio para obtener ventajas inmediatas y seguras es el de ejercitarse lentamente y siempre igualmente fuerte con las manos separadas, cuando sea oportuno, y no aumentar la velocidad sino en el momento en el que se haya alcanzado el dominio absoluto de las notas.

Agreguemos en seguida que aumentado la gradación de la velocidad se podrá disminuir gradualmente la intensidad del sonido hasta alcanzar el efecto de un mezzo–piano.

En cambio no consideramos del todo inútil llamar la atención del alumno sobre otro principio, también importantísimo y que representa unos de los problemas capitales de la técnica, queremos aludir a la pulsación, esto es, al modo de producir el sonido.

Aquí, más que las nociones técnicas, más que la palabra explicativa del maestro, deben servir de guia las facultades musicales intuitivas del alumno, siempre prontas a comprobar que el sonido sea mórbido y lleno tambien en la gradación del fuerte.

La posición natural de las manos y del brazo y sobre todo la posición y la acción del dedo concurren a procurar las características del sonido.

El alumno diligente deberá ensayar paciente y continuamente respecto a este punto, hasta obtener el objeto deseado.

Observará que colocando el dedo sobre la tecla en posición más bien extendida, el sonido resulta dulce, mientras disponiéndolo, al contrario, con la extrema falange levemente curvada, el sonido se hace seco y brillante; así, haciéndolo obrar a modo de martillo el sonido resulta vibrante, mientras si se le hace obrar con la presión, hallándose adherente a la tecla, se obtiene un sonido blando y aterciopelado, como tambien aumentado o disminuyendo la presión, el sonido adquiere mayor o menor intensidad.

En suma, el dedo debe ser cunsiderado verdadero artefice del sonido, porque es el punto donde converge la energía del aparato muscular–pianistico, siempre obediente a transmitir los movimientos de la voluntad y las sensaciones del cerebro.

Siguiendo estas normas y los consejos del maestro el alumno podrá conquistar la capacidad de distinguir en sí mismo las buenas cualidades y las debilidades.

Solamente entonces su camino podrá decirse seguro, porque no se llega a ser pianista si no se logran conocer las imperfecciones del proprio mecanismo y si no se saben encontrar los medios aptos para corregirlos.

ETTORE POZZOLI.

Ettore Pozzoli *(1873-1957)*

LA TECNICA GIORNALIERA DEL PIANISTA

LA TÉCNICA DIARIA DEL PIANISTA

Vietata la fotocopiatura ai sensi di legge

COMUNE DI NUORO - Scuola Civica di Musica A. CHIRONI

PARTE PRIMA

ESERCIZI A NOTE TENUTE

Questi primi esercizi sono diretti ad ottenere dalla mano una giusta e sicura impostazione ed a procurare alle dita indipendenza e forza. Il loro risultato sarà tanto più proficuo quanto più intensa sarà l'attenzione rivolta al modo di funzionare della mano e delle dita.

Perciò bisogna esigere che la mano si mantenga in istato di perfetta immobilità ed in posizione orizzontale in rapporto al braccio ed alla tastiera e che le dita stieno piuttosto allungate ma, colla punta leggermente rivolta al tasto.

In questi esercizi le dita hanno due diverse funzioni: quelle che stanno ferme sulla nota tenuta e servono come punto di leva per far alzare successivamente tutte le altre, dovranno appoggiarsi fortemente sul tasto; quelle invece che devono produrre il suono, dovranno alzarsi un poco dal tasto, giovandosi dell'articolazione che le congiunge al metacarpo, come per prepararsi ad una funzione di martellamento, e nel cadere dovranno far affondare il tasto, oltre che per virtù del loro peso anche per un gioco di pressione che deve essere dato esclusivamente da forze interne delle dita stesse.

Si osservi che nè la mano nè il braccio abbiano a subire contrazioni o irrigidimenti di sorta.

Il giuoco di pressione potrà essere continuato ed aumentato anche dopo che il tasto sia stato affondato, e ciò perchè il dito possa acquistare la padronanza delle sue energie e la capacità di saperle distribuire. Perciò noi consigliamo di applicare questi principii in tutti gli esercizi a note tenute e specialmente in questi primi in cui la mano dell'allievo si trova in condizioni di essere meglio guidata.

L'esercizio a mani separate poi sarà sempre raccomandabile, perchè permette una più rigorosa attenzione.

PRIMERA PARTE

EJERCICIOS EN NOTAS TENIDAS

Estos primeros ejercicios tienen por objeto obtener de la mano una justa, y segura colocación y procurar a los dedos independencia y fuerza.

Los resultados serán tanto más provechosos cuanto más intensa sea la atención prestada al modo de funcionar de la mano y de los dedos.

Por ello es preciso exijir que la mano se mantenga en estado de perfecta inmovilidad y en posición horizontal en relación al brazo y al teclado, y que los dedos estén mas bien alargados, pero con la punta ligeramente vuelta hacia el teclado.

En estos ejercicios los dedos poséen dos diversas funciones: Primero la de estar firmes sobre la nota tenida, sirviendo como punto de apoyo para levantar sucesivamente todos los demás. Segundo: la de producir el sonido, para que los dedos deban levantarse un poco de la tecla, sirviendose de la articulación que lo une al metacarpo, como preparándose a una función de martillamiento. Al caer deberán hundir la tecla, no solo en virtud de su peso, sino tambien por un juego de presión que debe realizarse exclusivamente por fuerzas internas de los dedos mismos.

Obsérvese que ni la mano ni el brazo sufran contracciones o rigidez.

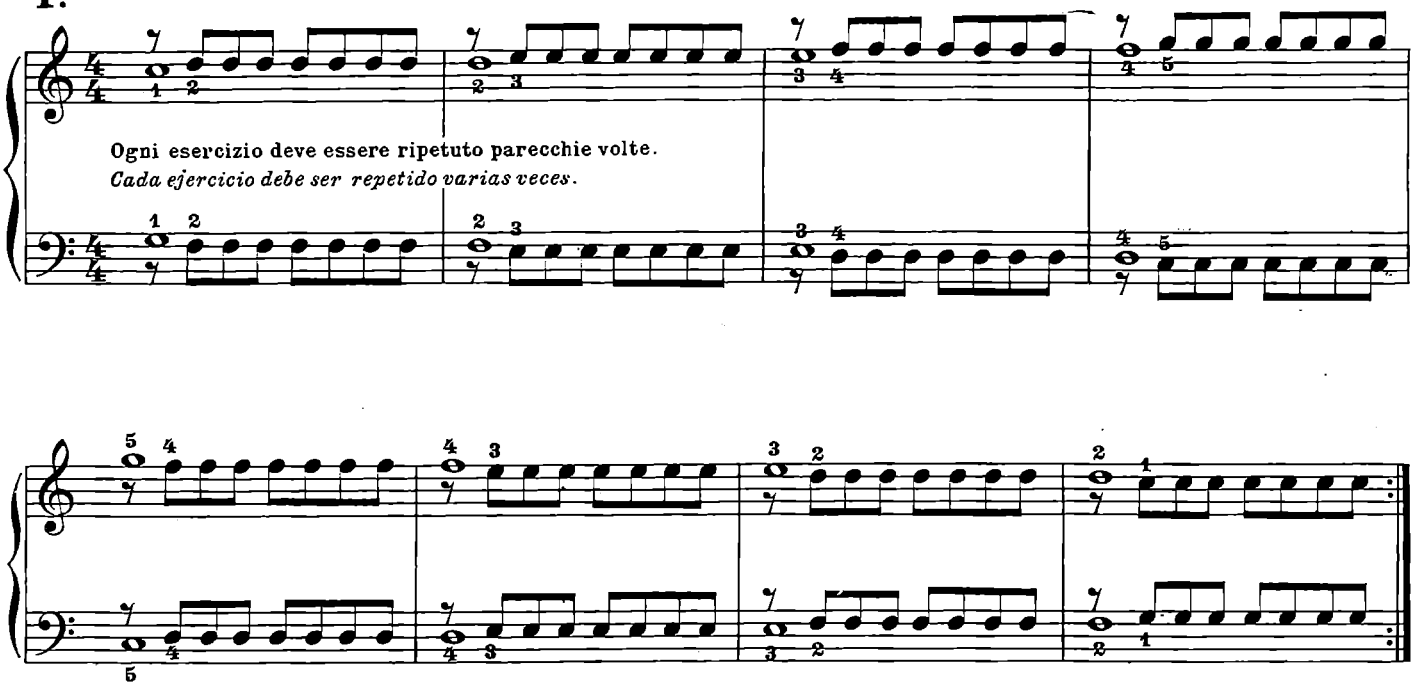
El juego de presión podrá ser tambien continuado o aumentado, aún después que la tecla ha sido hundida, lo que es necesario para que el dedo adquiera el dominio de su energía y la capacidad de poderla distribuir. Por ello aconsejamos aplicar estos principios en todos los ejercicios de notas tenidas, y especialmente en estos primeros, en los cuales la mano del alumno, se encuentra en condiciones de ser mejor guiada.

El ejercicio con las manos separadas será tambien recomandable siempre, porque permite una atención más rigurosa.

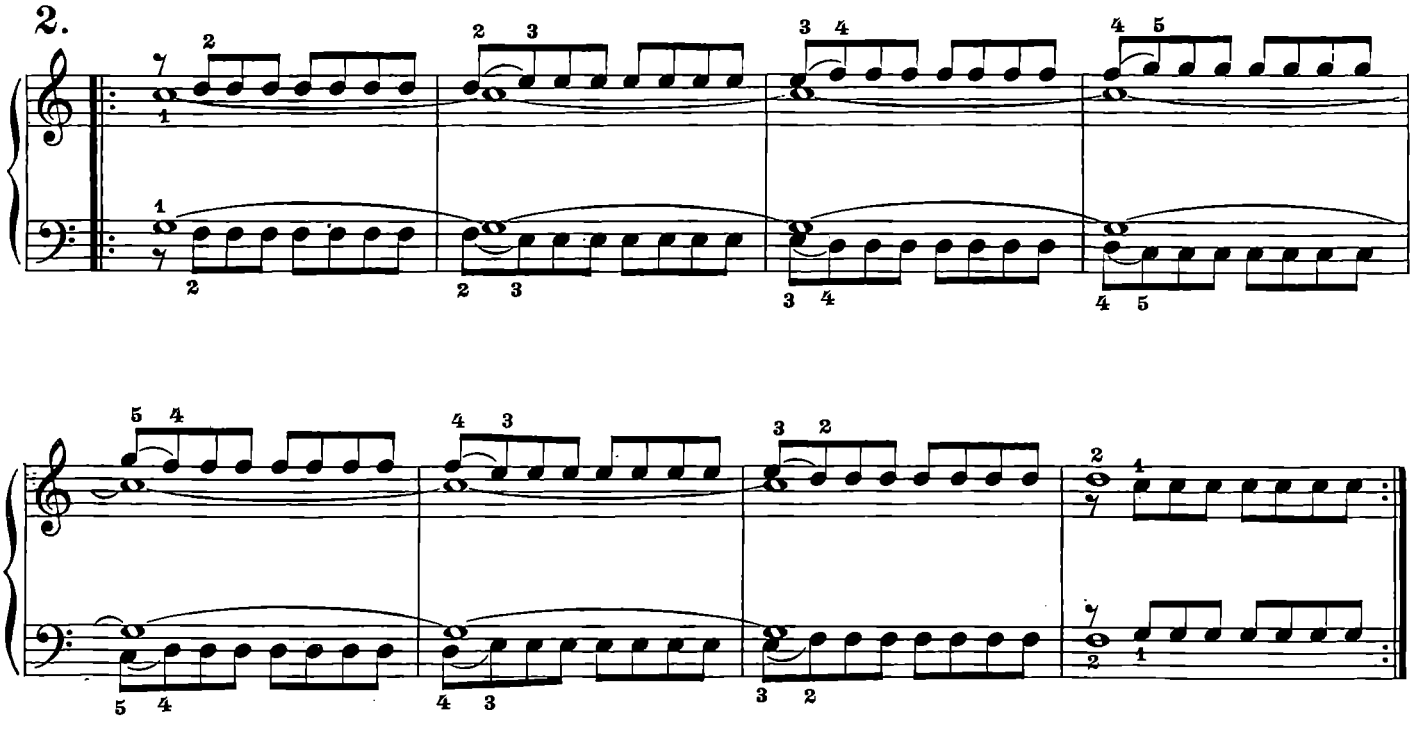
© Copyright 1927 by BMG RICORDI S.p.A. - Via P. Mascagni, 160 - 00199 Roma
Tutti i diritti riservati - All rights reserved

E.R. 800

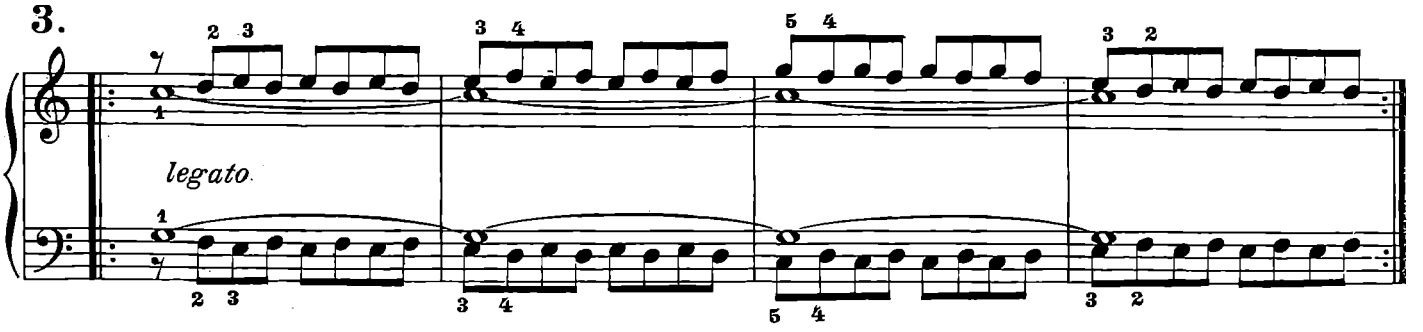
1. Lentamente *e sempre forte*

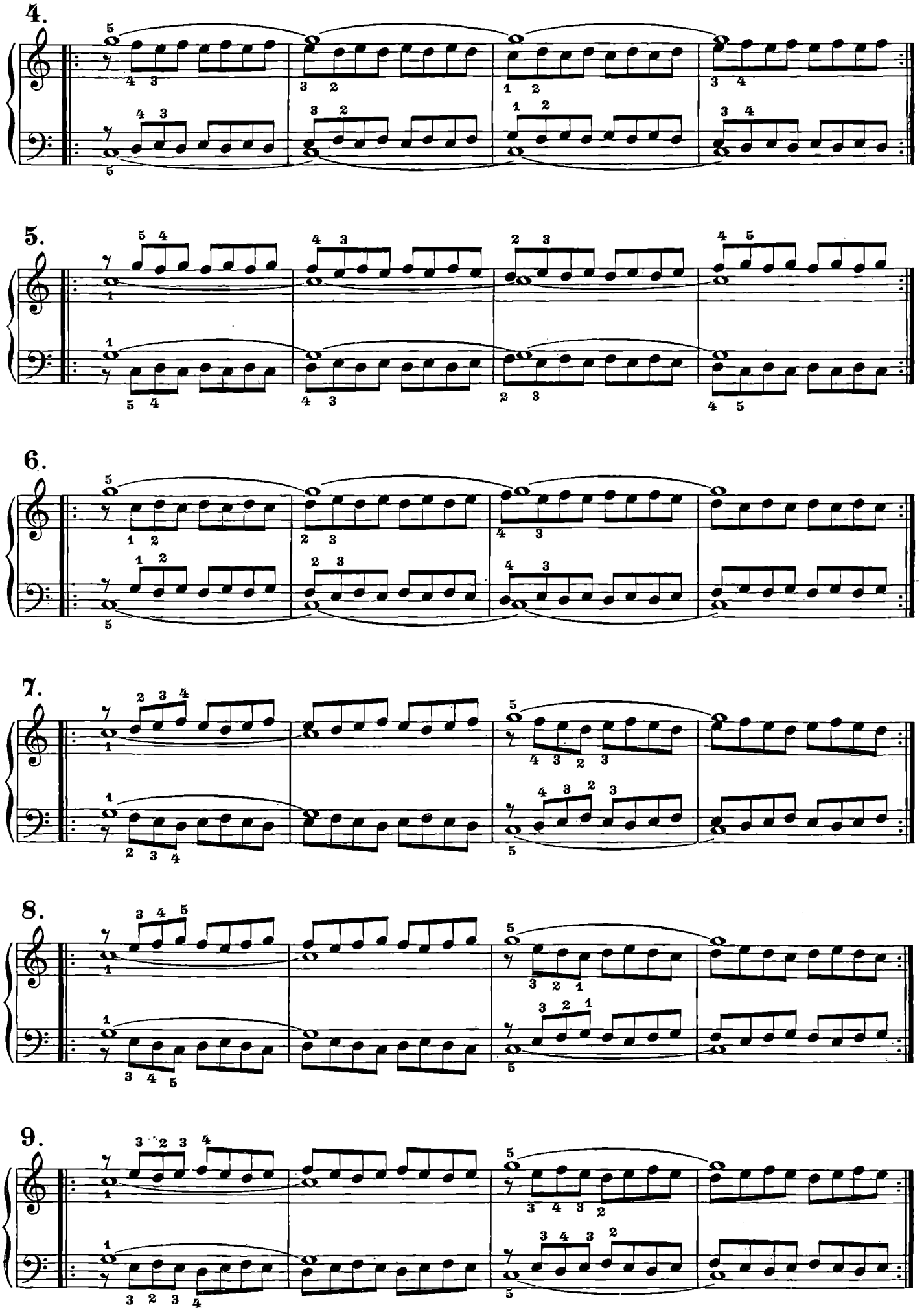


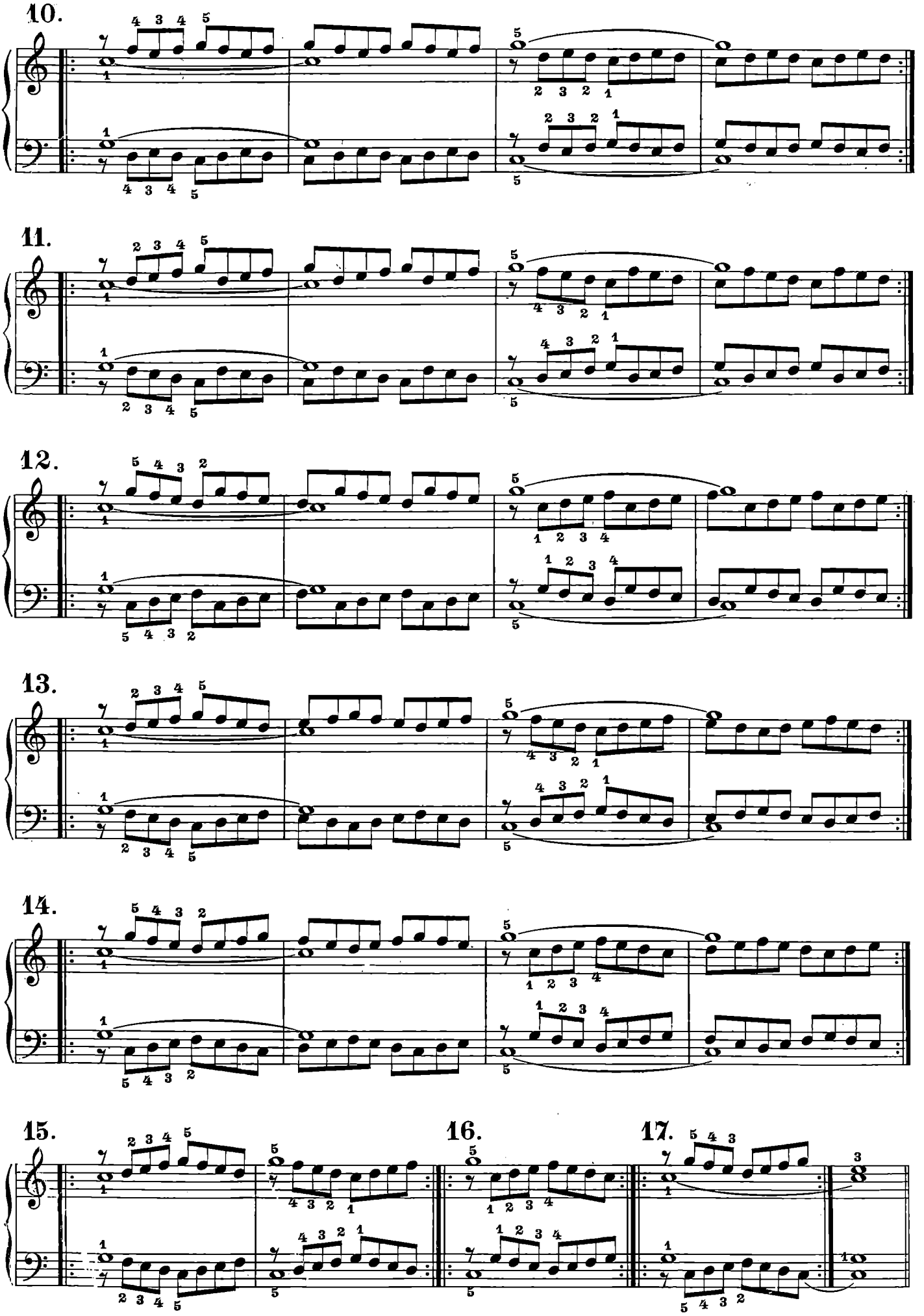
2.

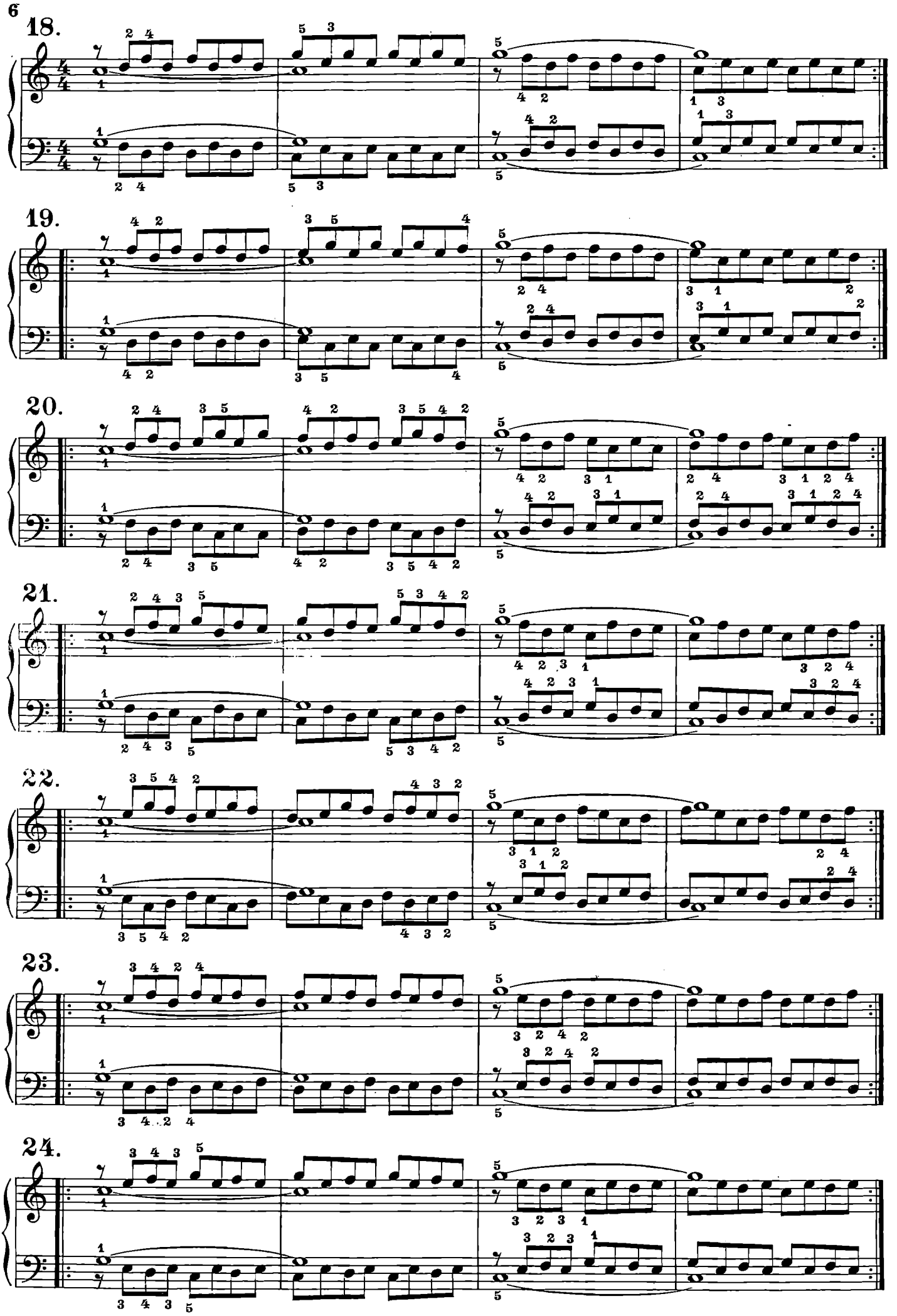


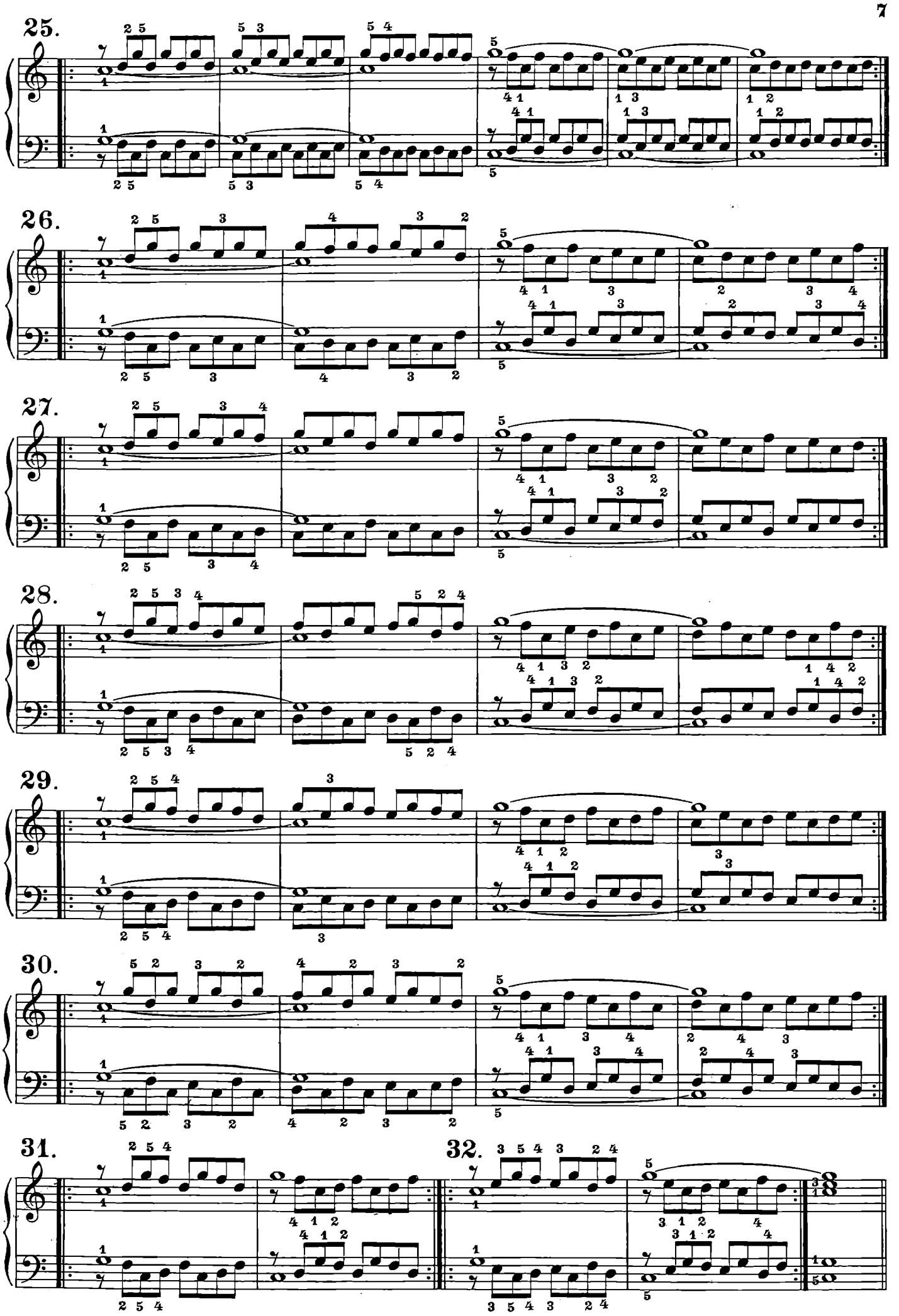
3.

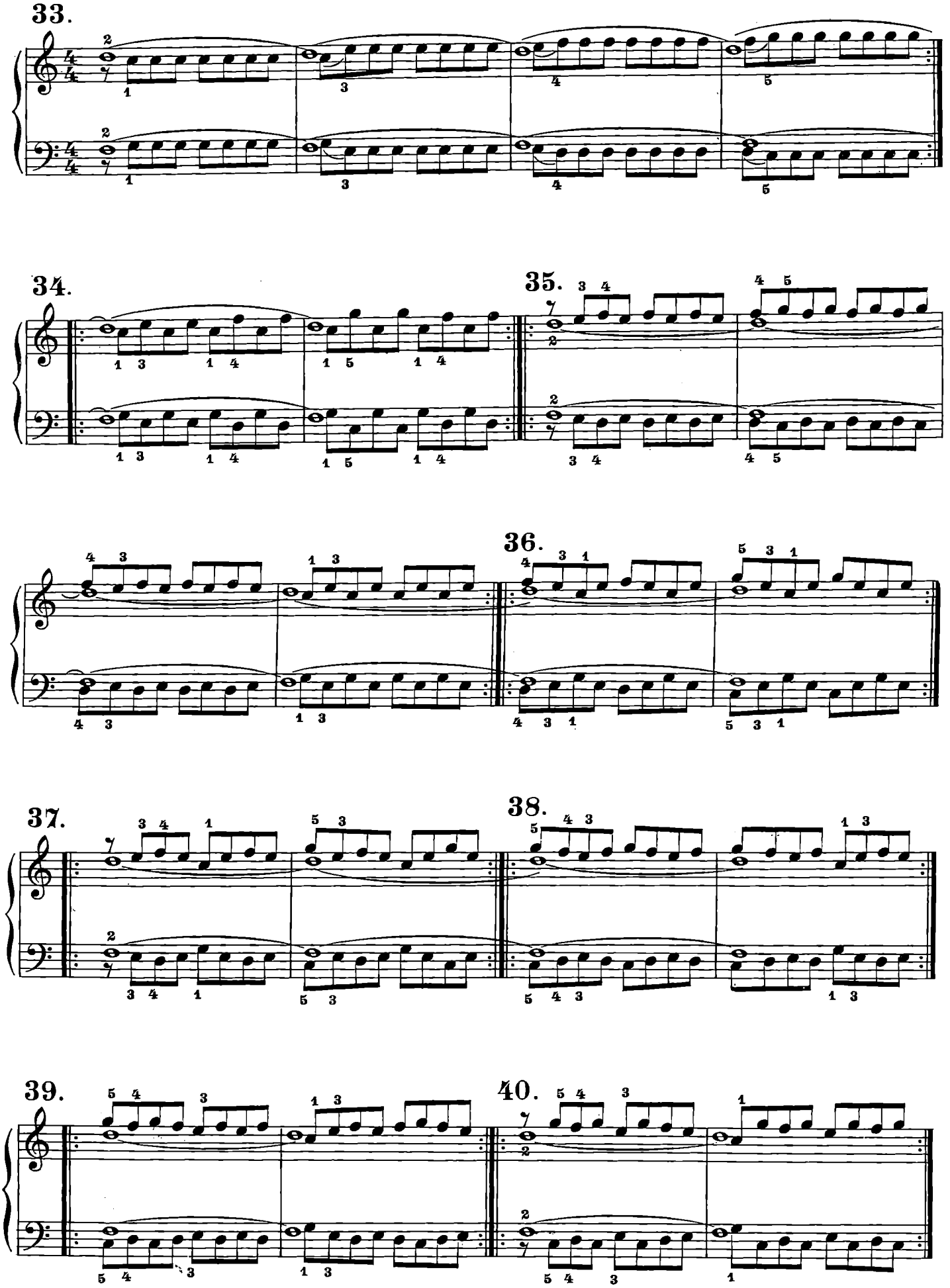


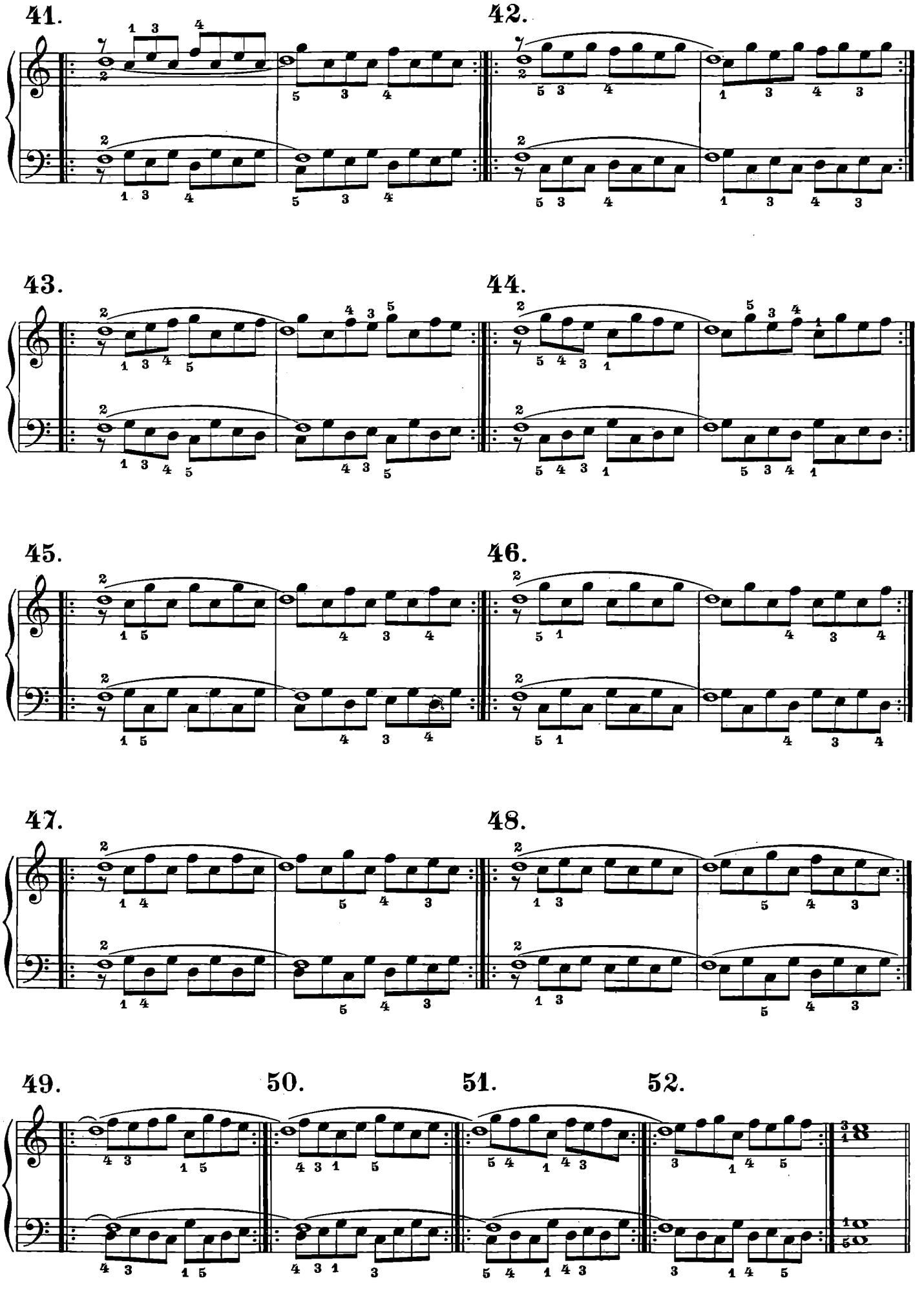

4.
5.
6.
7.
8.
9.


10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.

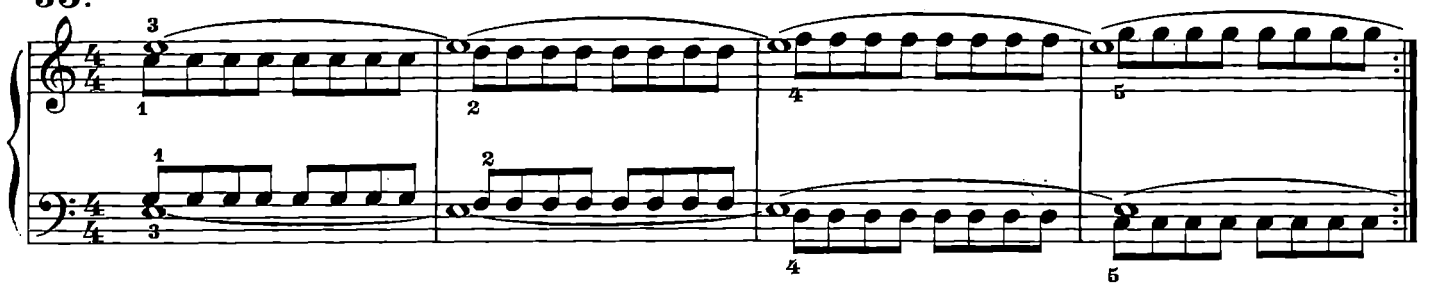

18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.


25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.
32.

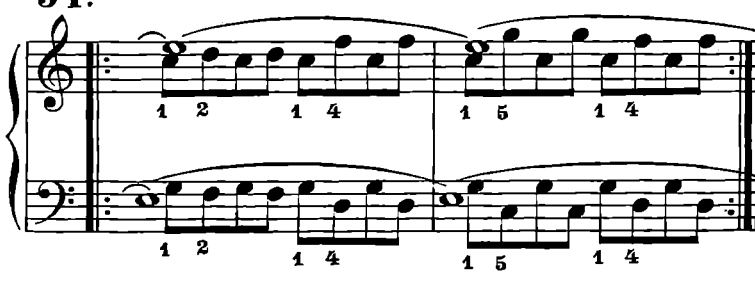

33.
34.
35.
36.
37.
38.
39.
40.


41.
42.
43.
44.
45.
46.
47.
48.
49.
50.
51.
52.

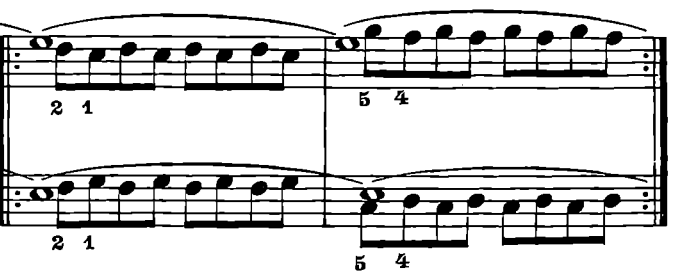
53.



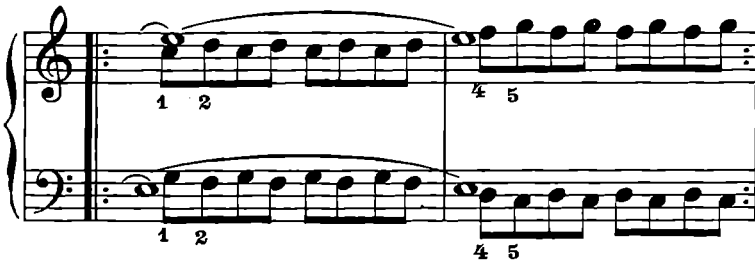
54.



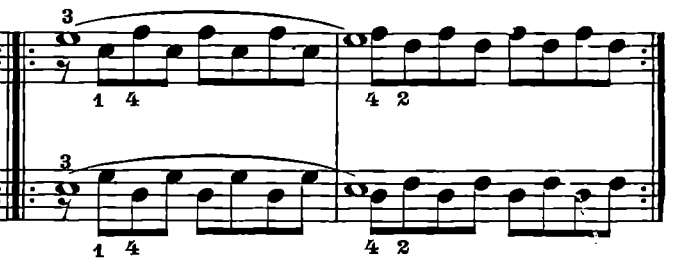
55.



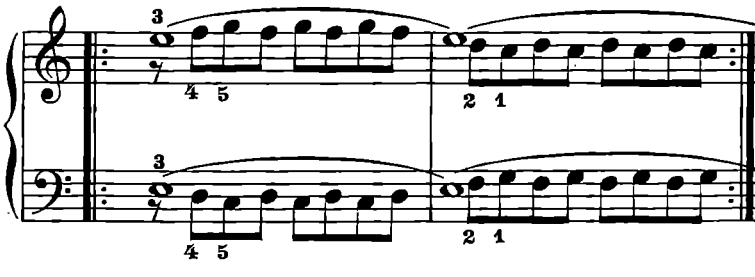
56.



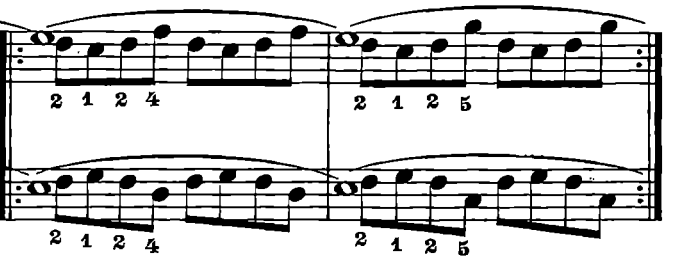
57.



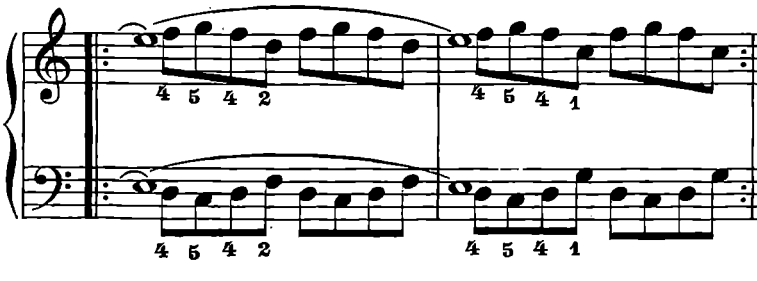
58.



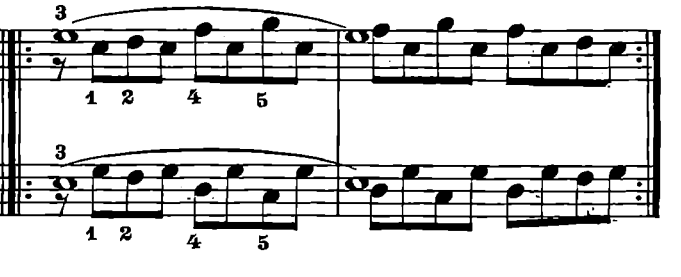
59.



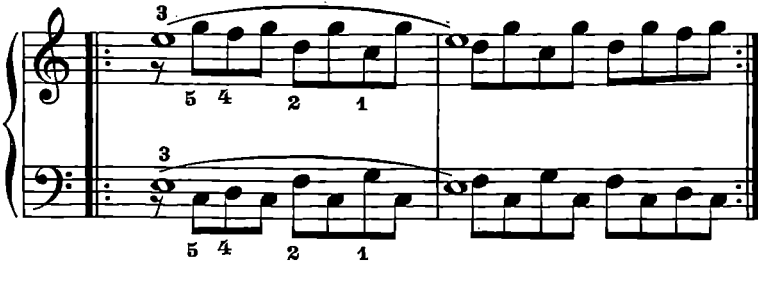
60.



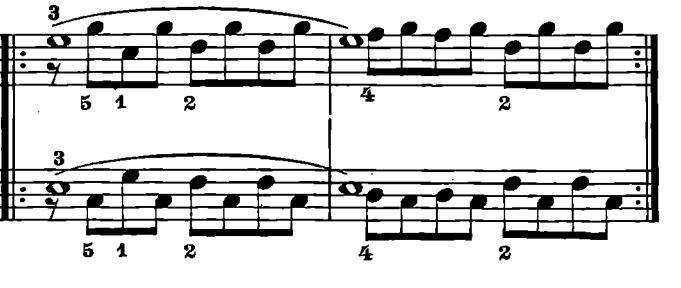
61.

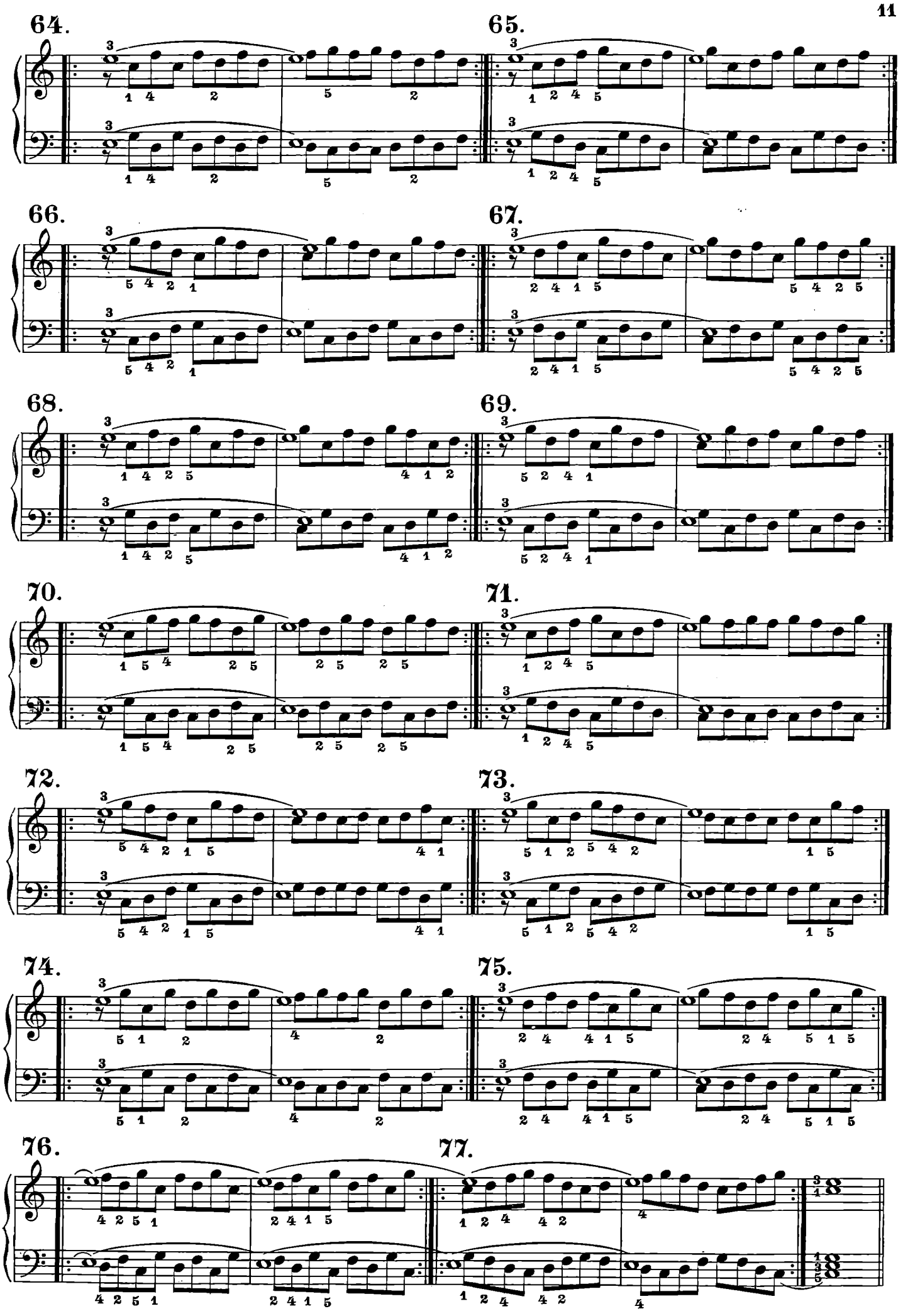


62.

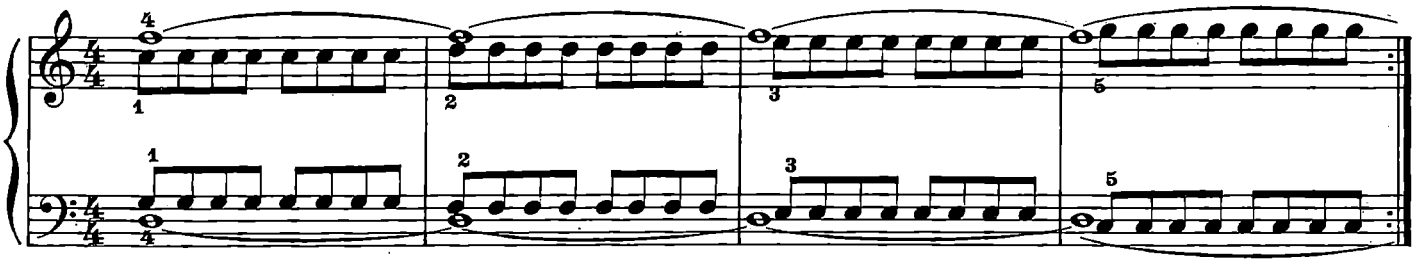


63.

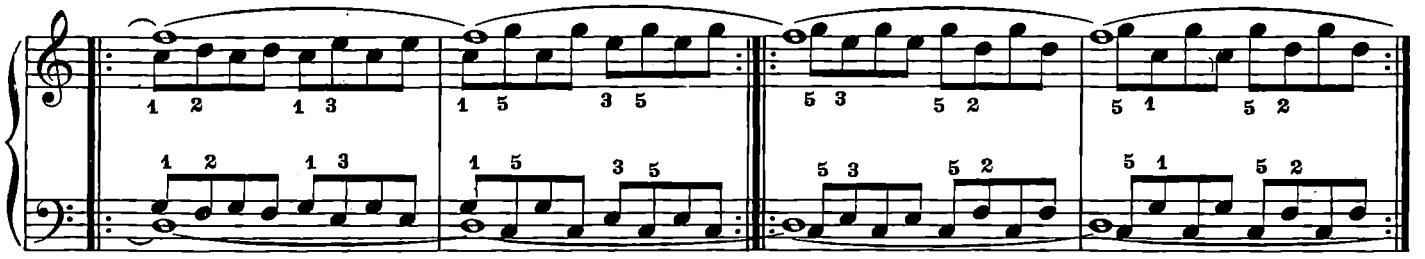



64.
65.
66.
67.
68.
69.
70.
71.
72.
73.
74.
75.
76.
77.

78.

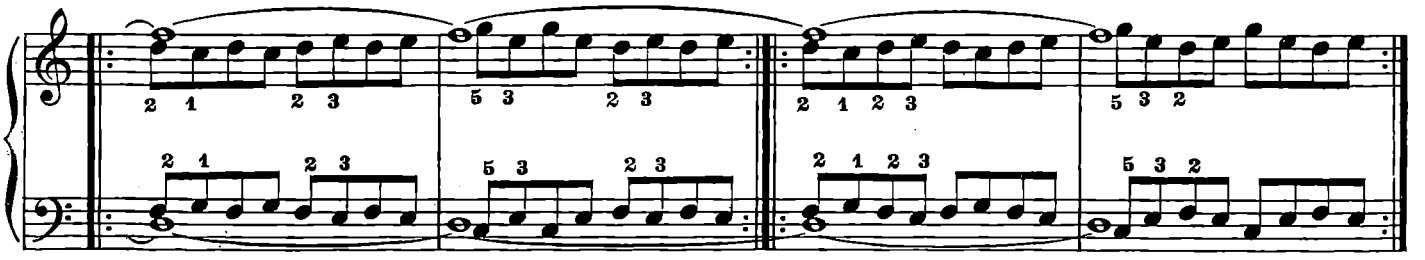


79.



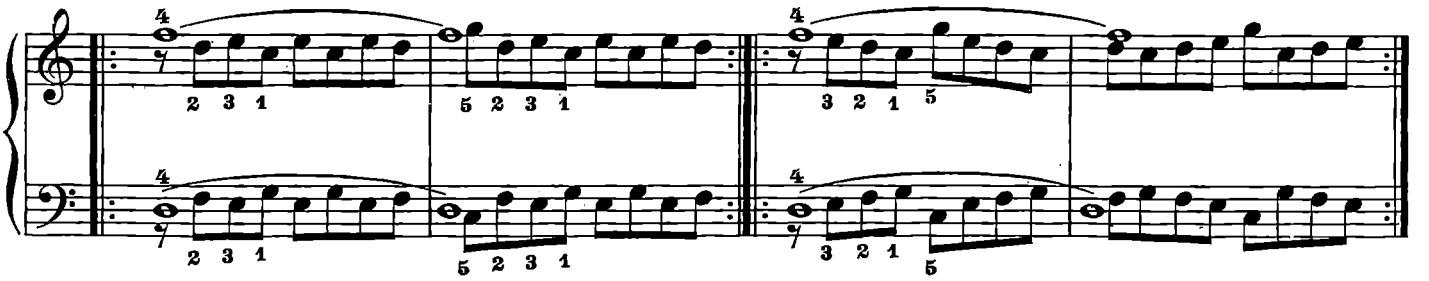
80.

81.



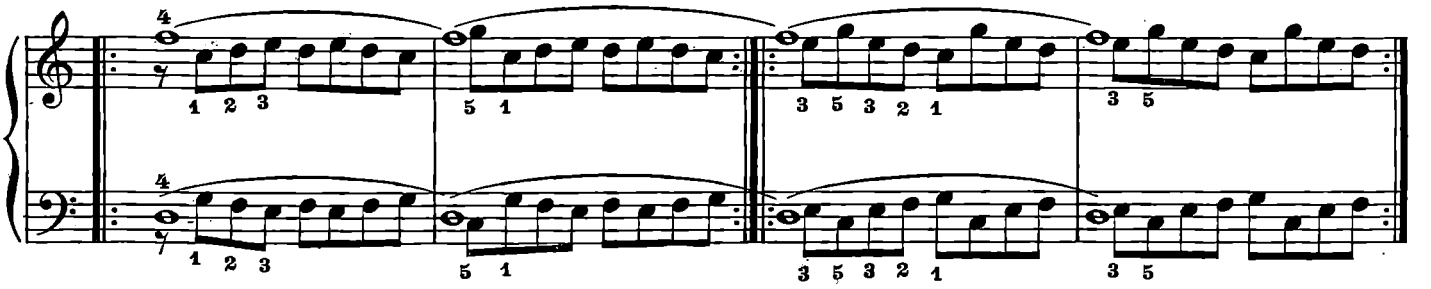
82.

83.



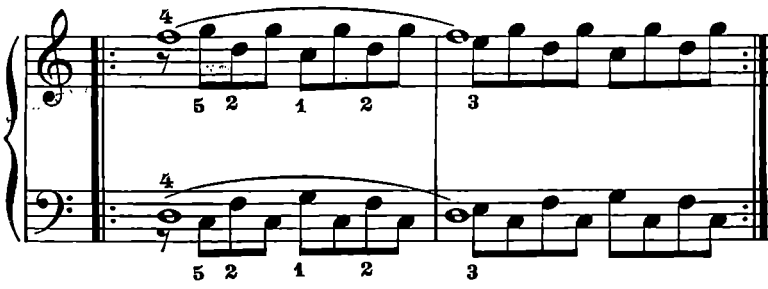
84.

85.

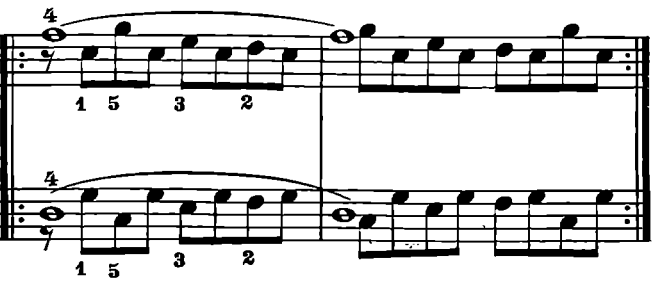


86.

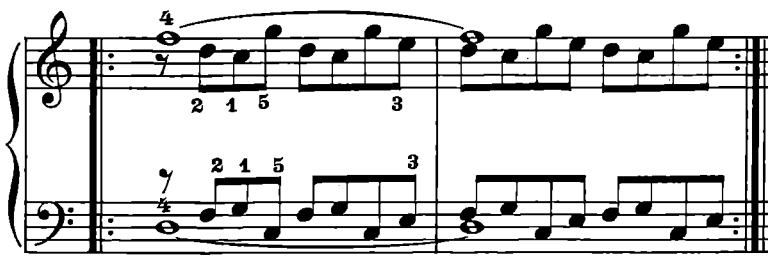
87.



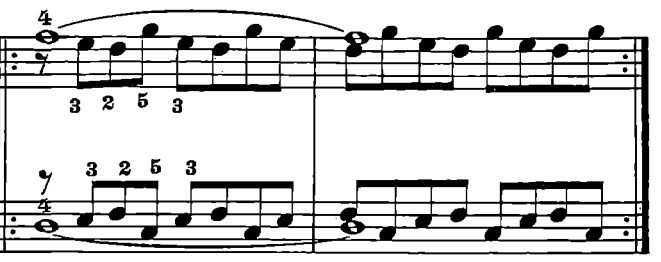
88.



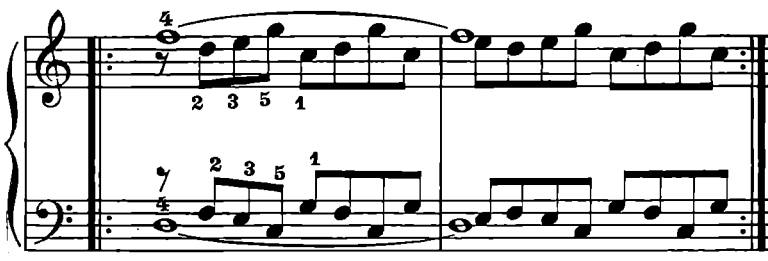
89.



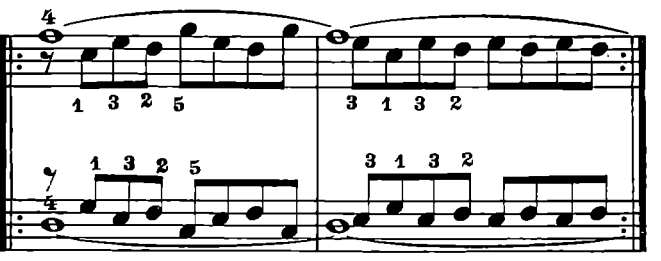
90.



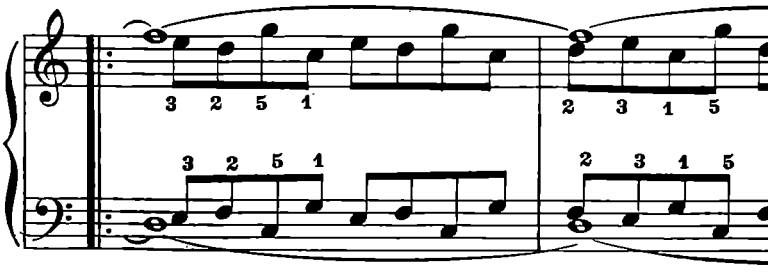
91.



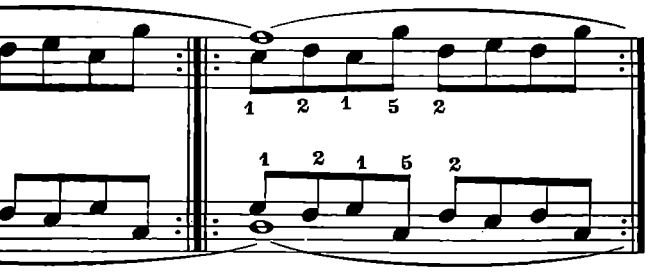
92.



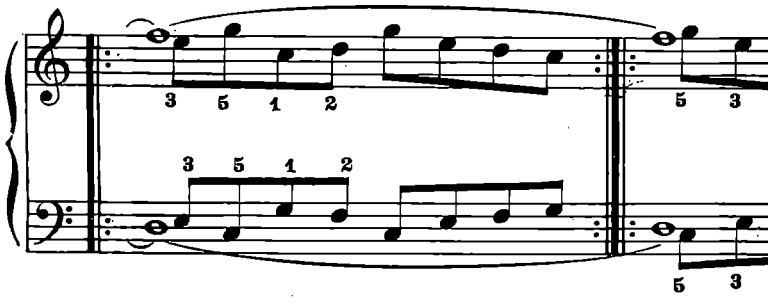
93.



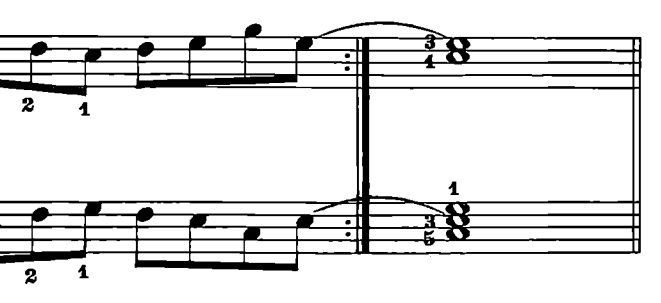
94.



95.



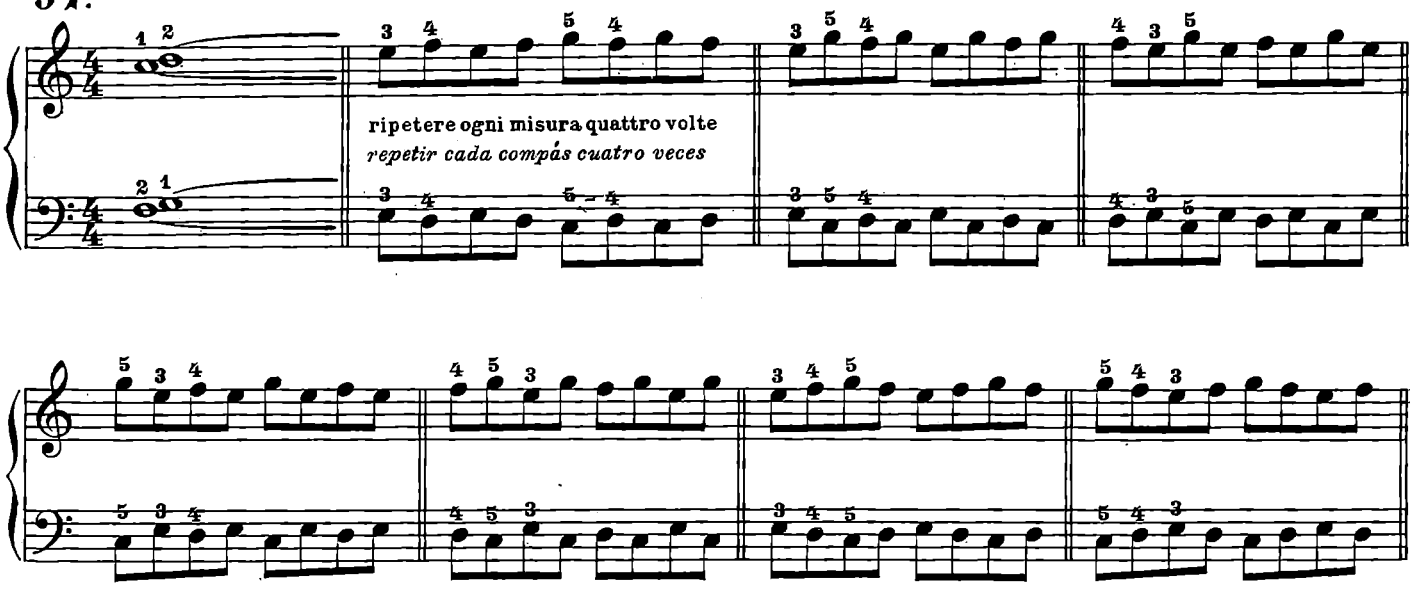
96.



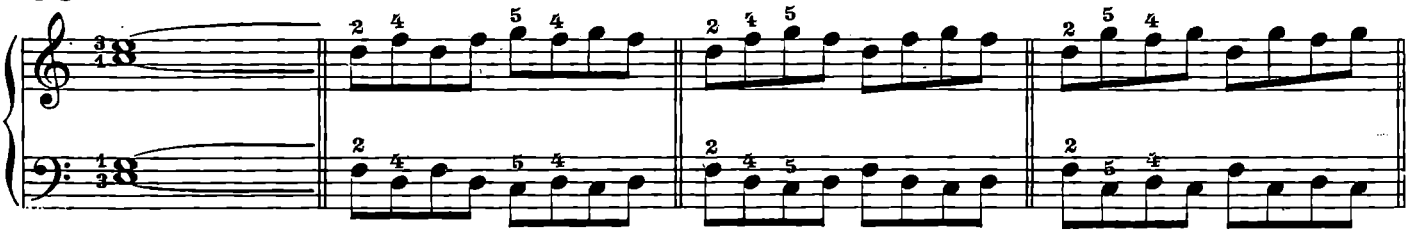
Le note espresse nella prima misura devono essere rigorosamente tenute ed appoggiate sino alla fine dell'esercizio.

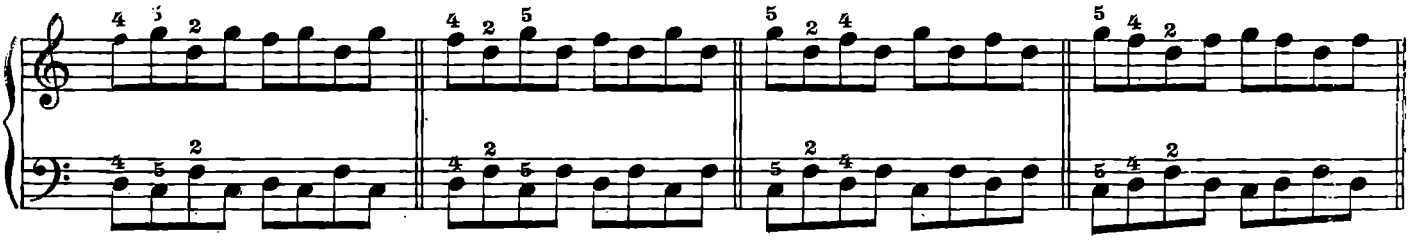
Las notas expresadas en el primer compás deben ser rigurosamente tenidas y apoyadas hasta el fin del ejercicio

97.

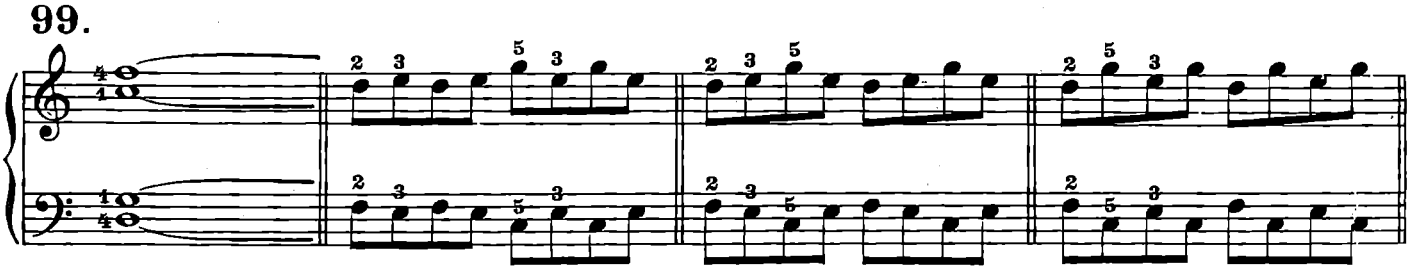


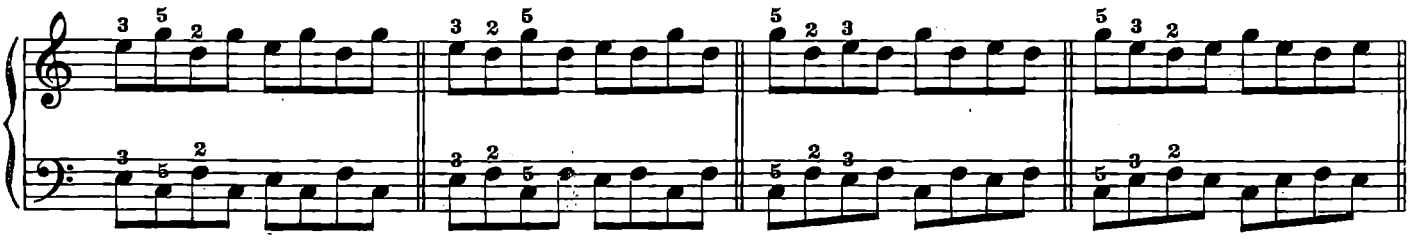
98.



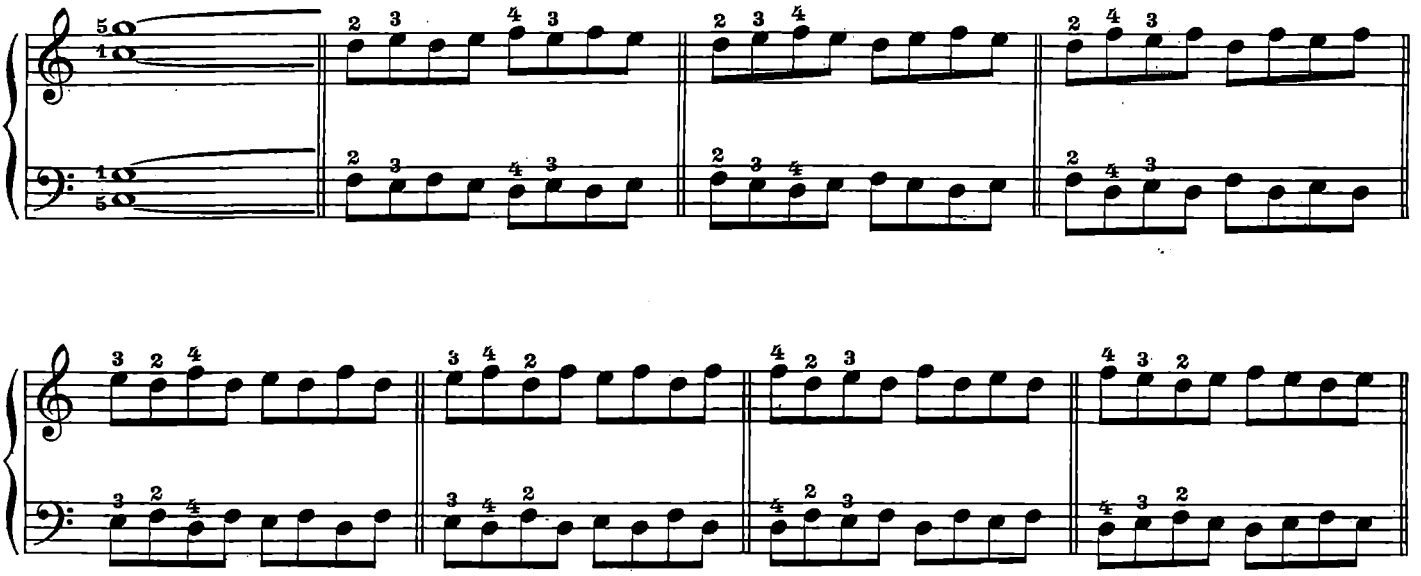


99.

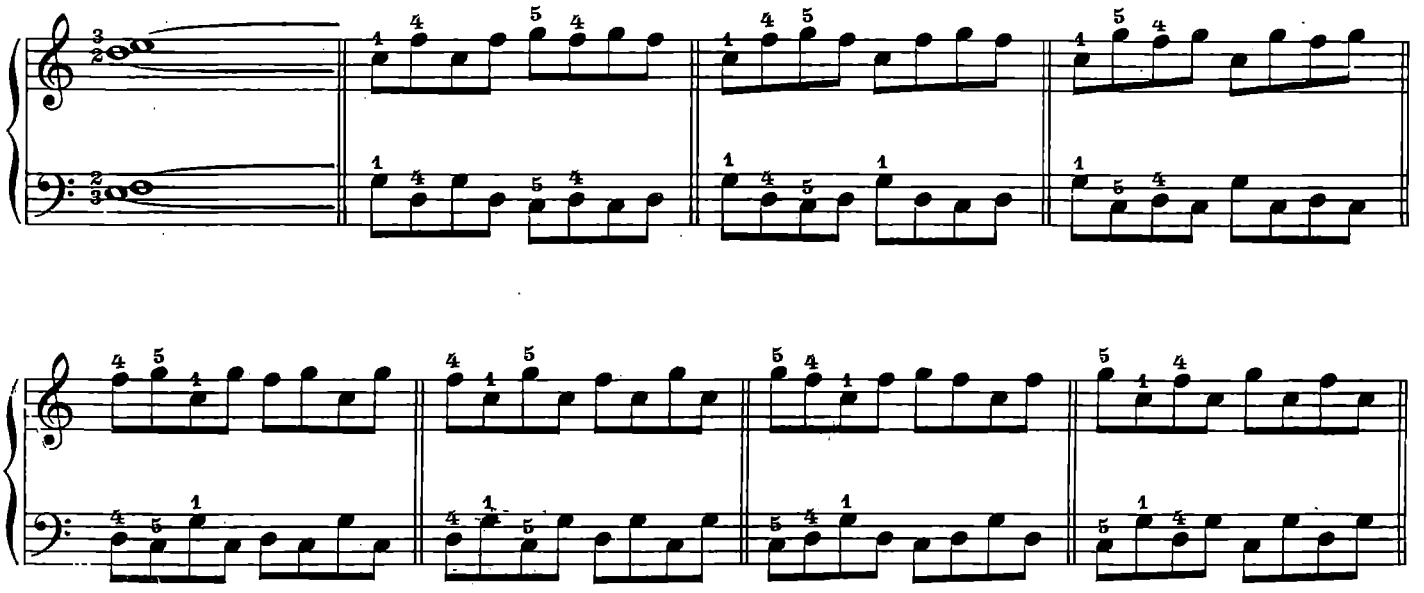




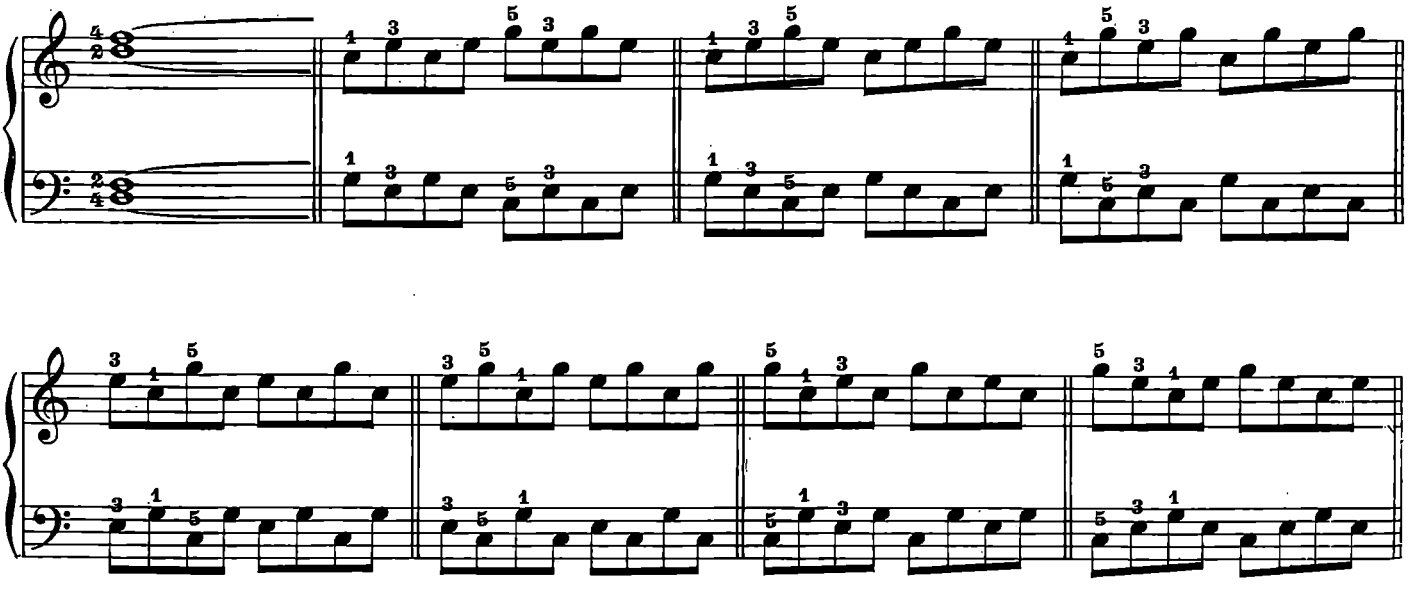
100.



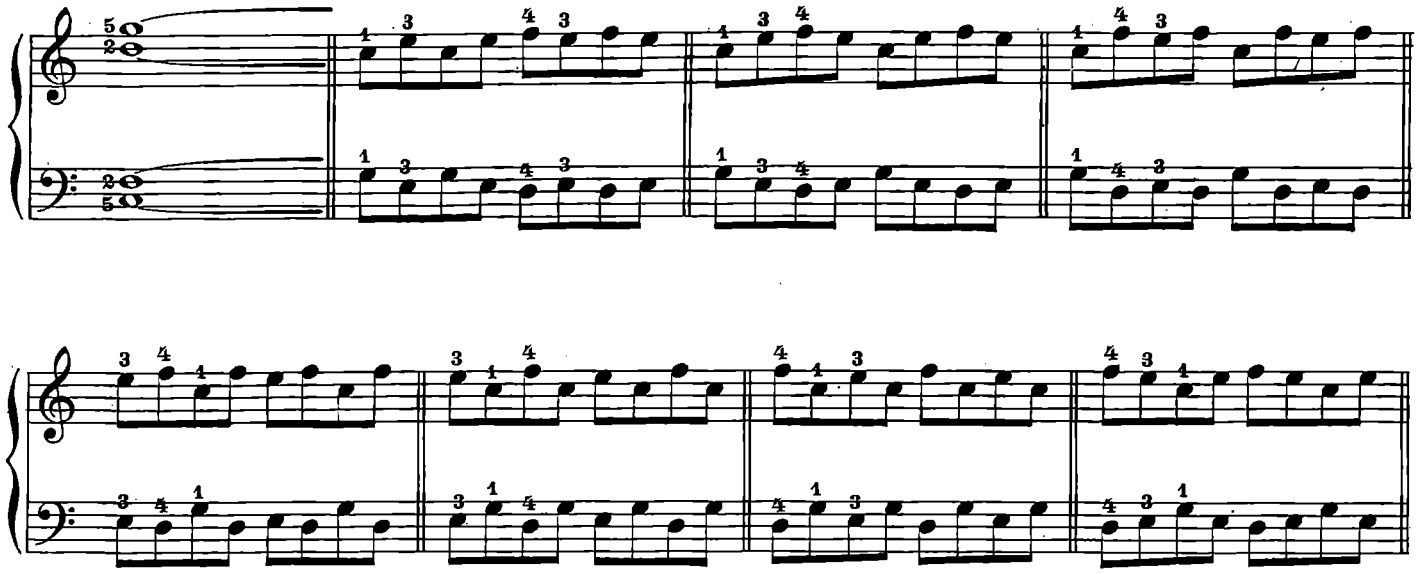
101.



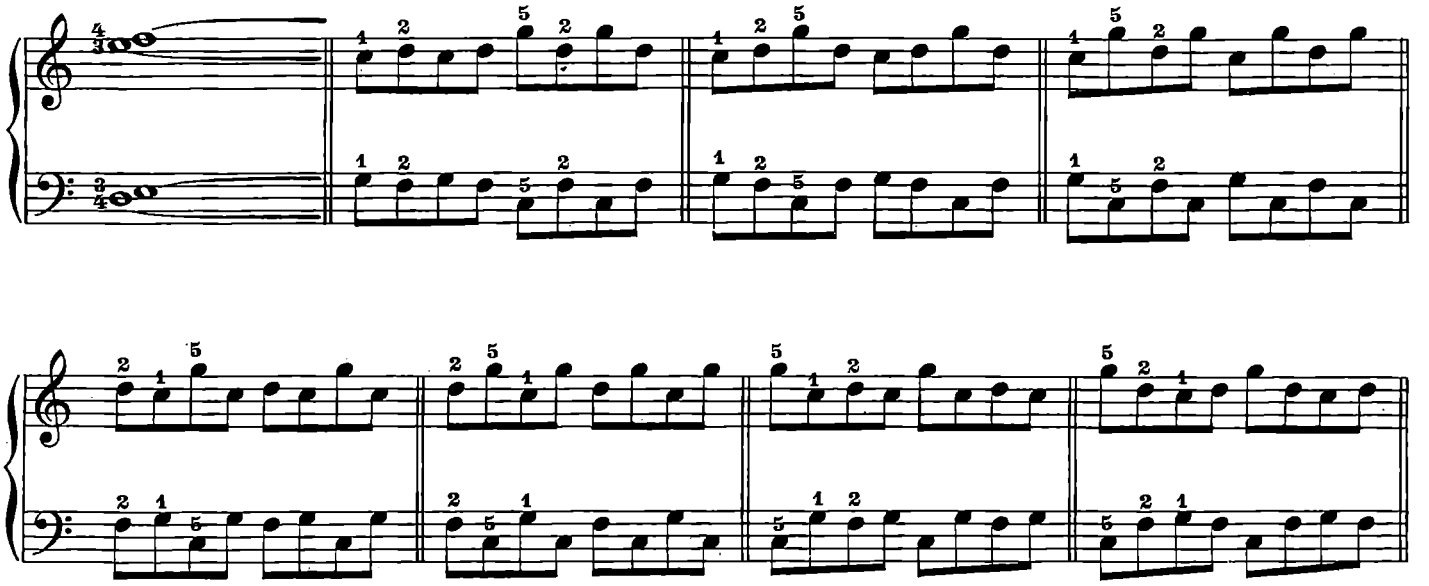
102.



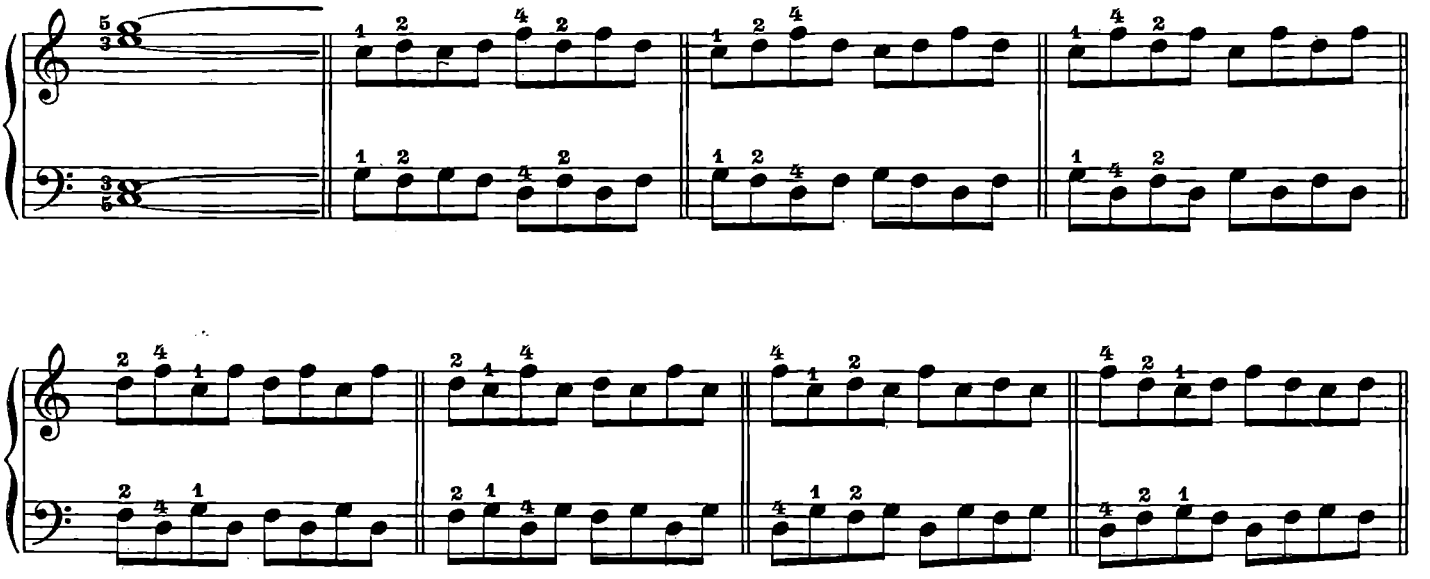
103.



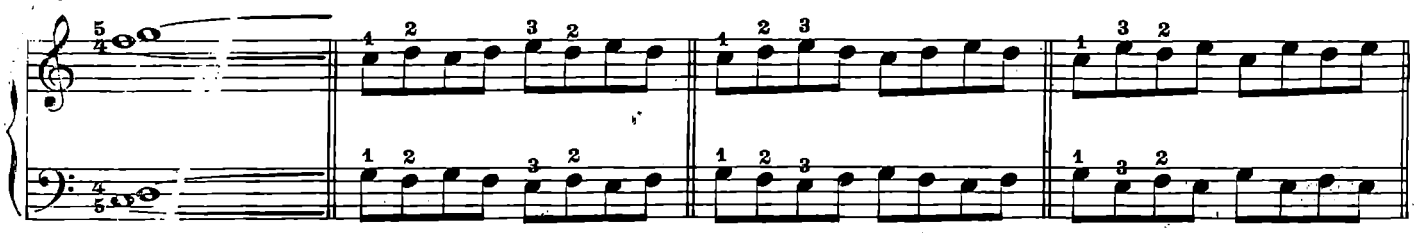
104.

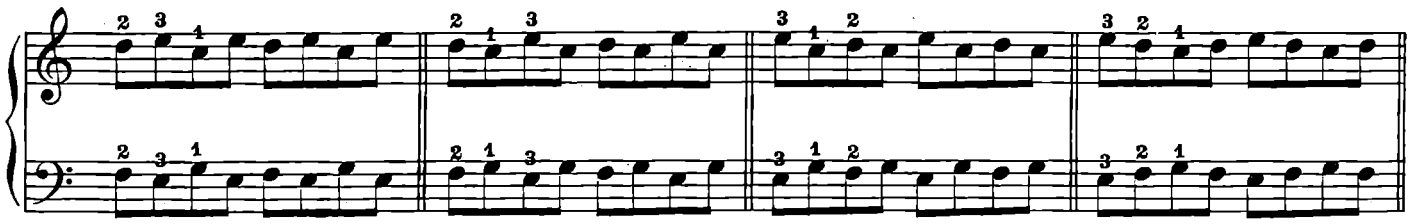


105.

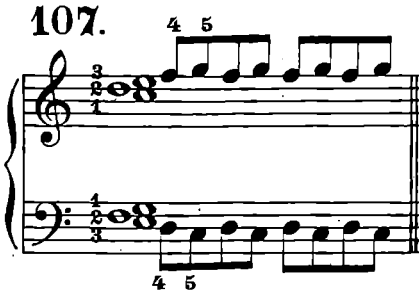


106.

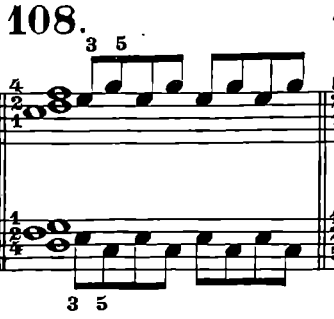




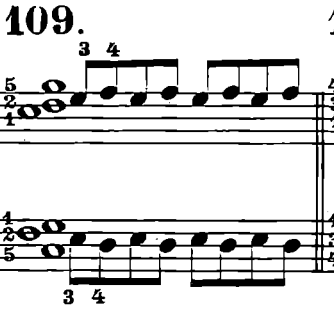
107.



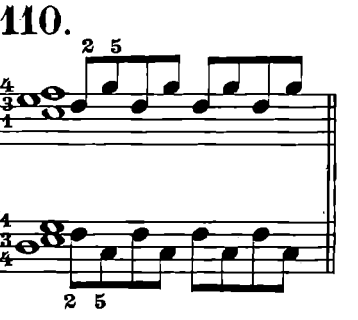
108.



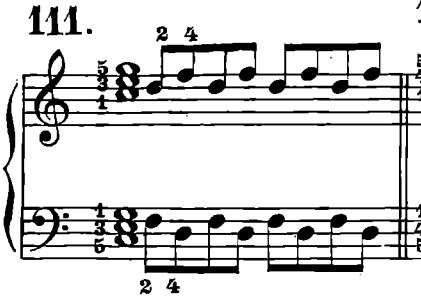
109.



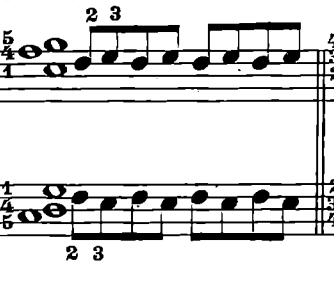
110.



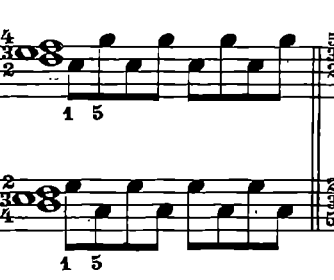
111.



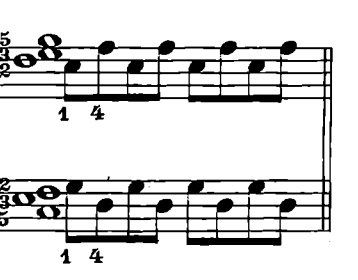
112.



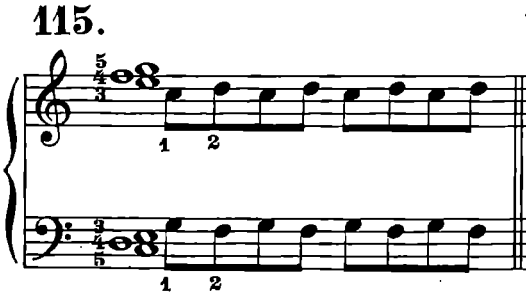
113.



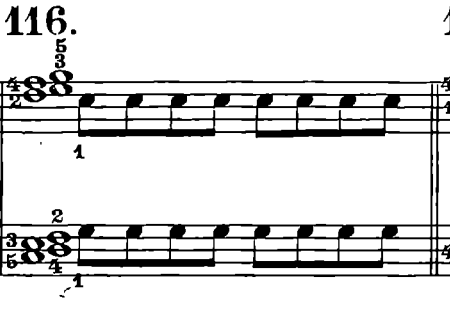
114.



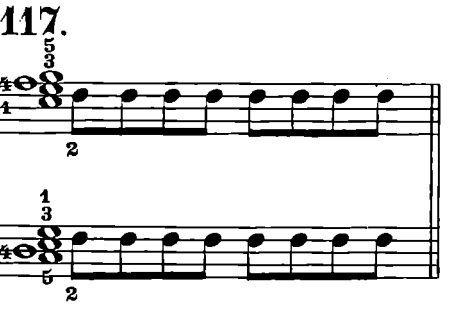
115.



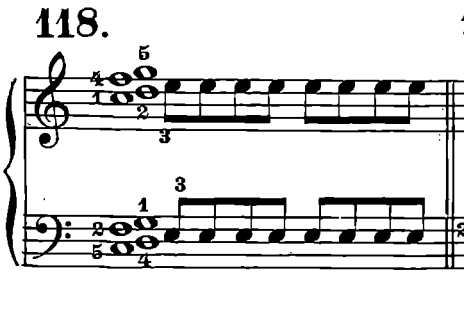
116.



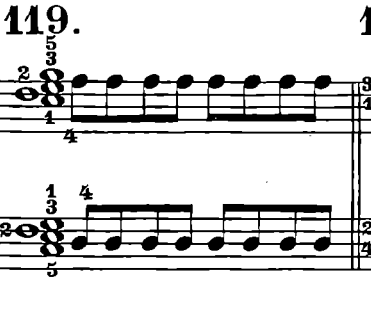
117.



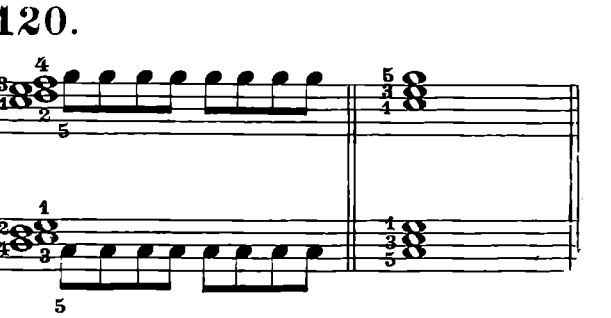
118.



119.

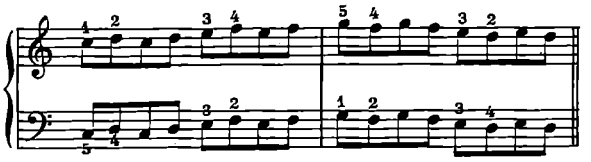


120.

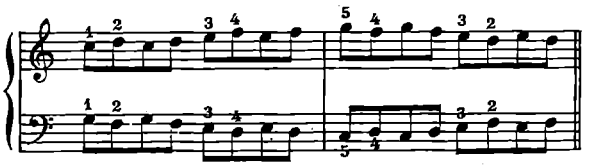


ESERCIZI A MANO LIBERA

La mano sinistra si eserciterà simultaneamente alla mano destra stando a due ottave più in basso e potrà eseguire l'esercizio tanto per moto parallelo alla mano destra



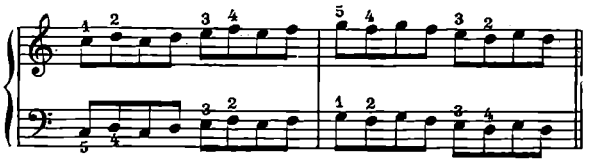
quanto per moto contrario.



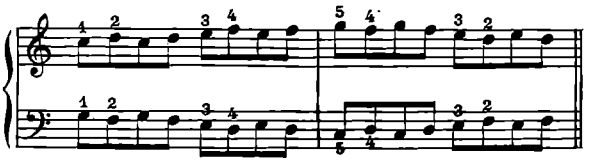
L'esercizio deve essere reso con suono perfettamente *legato*. Per ottenere ciò sarà necessario, specialmente nei primi momenti, eseguirlo come insegna il seguente esempio.

EJERCICIOS CON LA MANO LIBRE

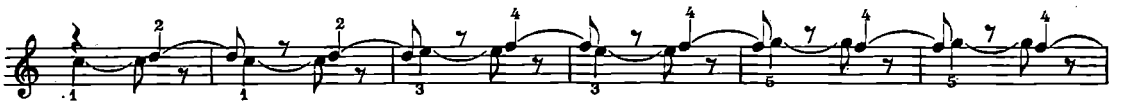
La mano izquierda se ejercitará simultáneamente con la mano derecha hallándose dos octavas mas abajo y podrá ejecutar el ejercicio tanto en movimiento paralelo a la mano derecha.



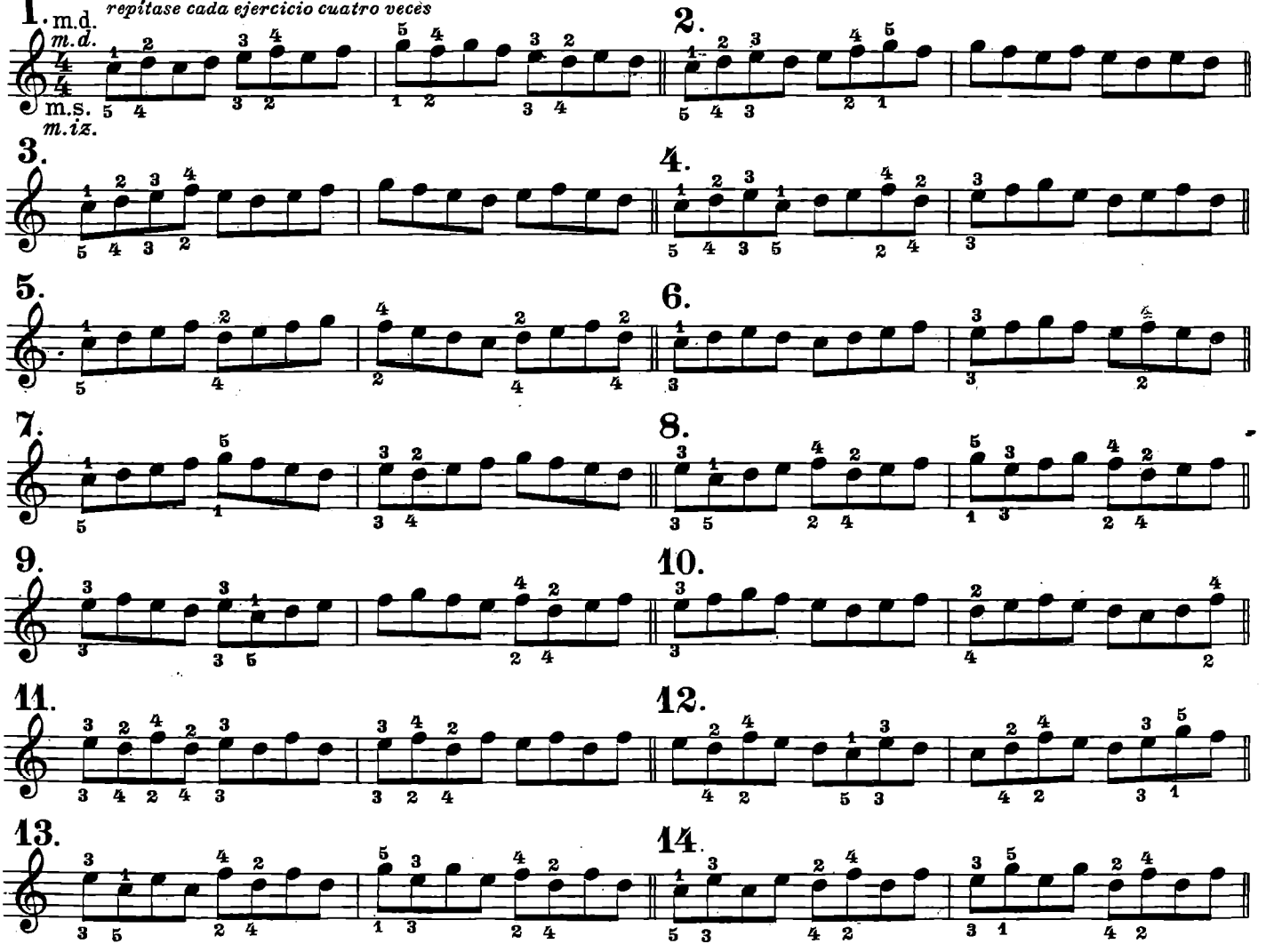
tanto en movimiento contrario.



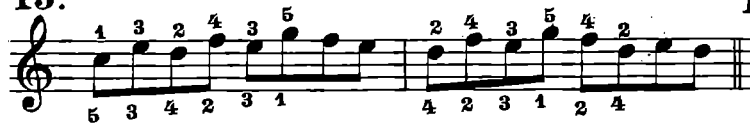
El ejercicio debe ejecutarse con sonido perfectamente ligado. *Para obtenerlo será necesario, especialmente en los primeros momentos, ejecutarlo como enseña el siguiente ejemplo:*



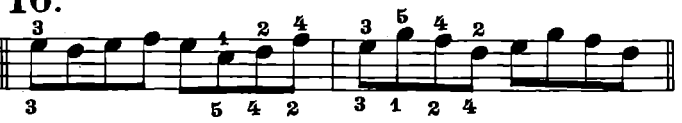
ripetere ogni esercizio quattro volte
repítase cada ejercicio cuatro veces



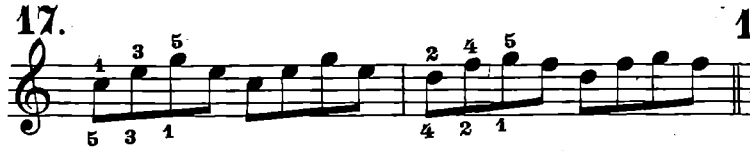
15.



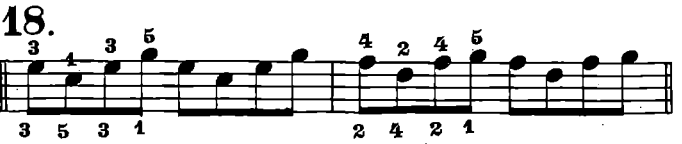
16.



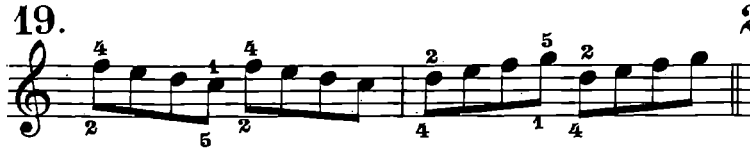
17.



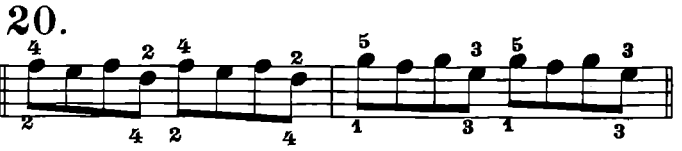
18.



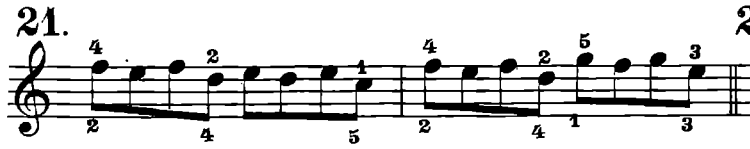
19.



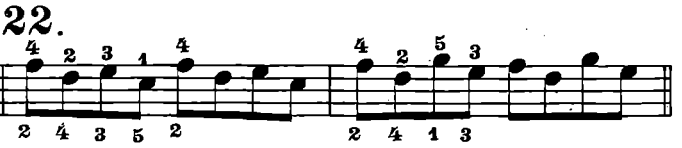
20.



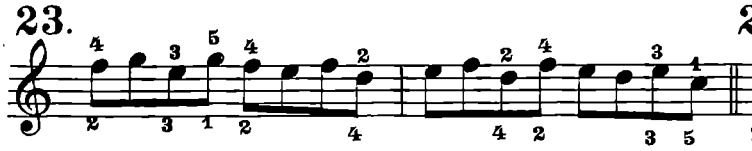
21.



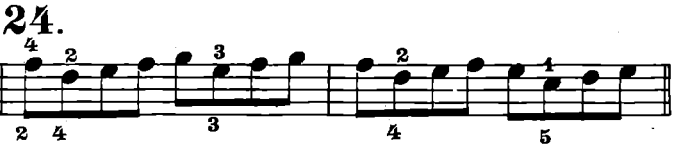
22.



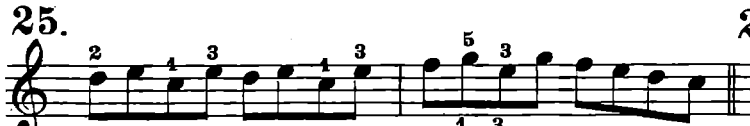
23.



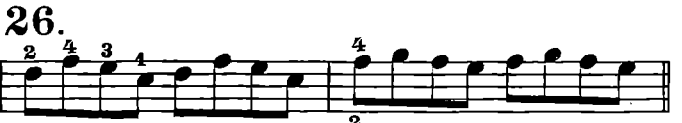
24.



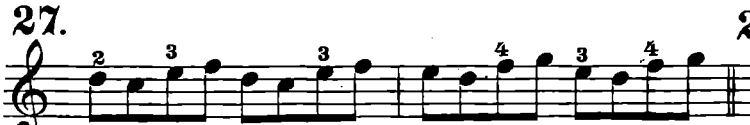
25.



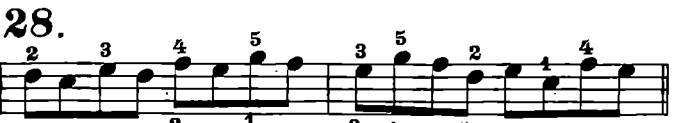
26.



27.

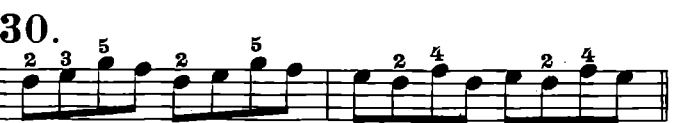


28.

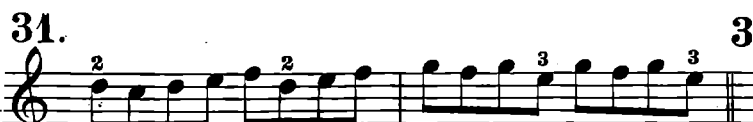


29.

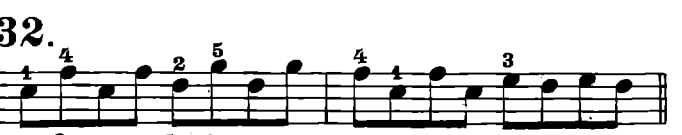
30.



31.

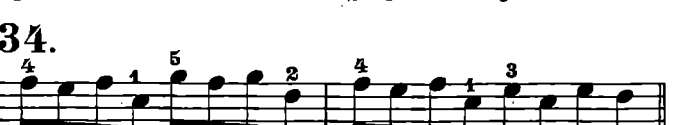


32.

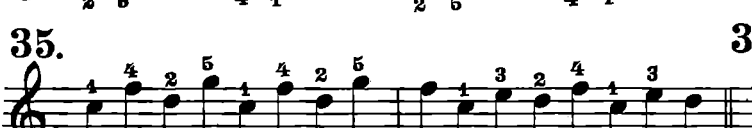


33.

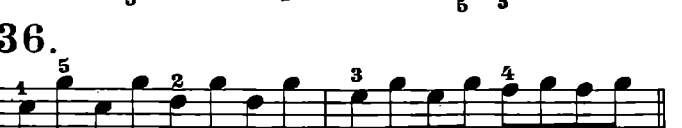
34.



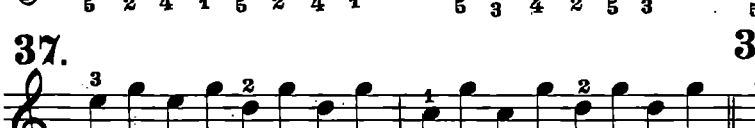
35.



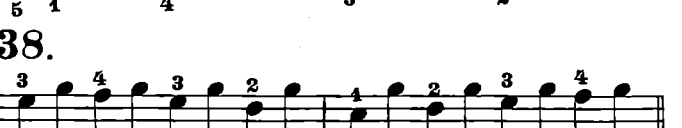
36.



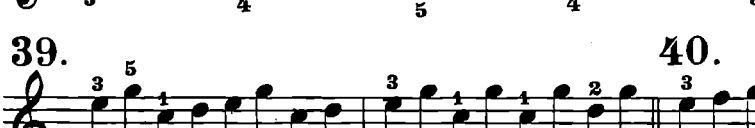
37.



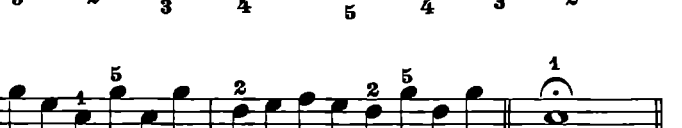
38.



39.



40.



ESERCIZI DI VELOCITÀ

(senza passaggi del pollice)

La velocità non può essere raggiunta se non in quanto le dita abbiano ottenuto un dato grado ed una data proporzione di forza. Perciò l'esercizio deve essere fatto da principio lentamente e con accurata articolazione delle dita. In seguito, arrivati al pieno possesso del meccanismo, si diminuirà l'articolazione delle dita tenendole sempre più aderenti alla tastiera, e si aumenterà gradatamente la velocità sino a raggiungere il massimo indicato dal Metronomo.

Ogni esercizio dovrà essere ripetuto, anche usando le diverse diteggiature indicate, fino a quando non sia divenuto di pieno dominio della mano. L'allievo poi farà cosa utile se insisterà su gli esercizi che gli saranno riusciti particolarmente difficili e su quelli che gli daranno affidamento di un miglioramento sempre maggiore.

Abbiamo presentato questi esercizi concatenati l'un l'altro in modo da poterli eseguire senza interruzione; però ciascuno di essi potrà essere eseguito separatamente se vi si aggiunga alla fine la nota *Do*, la quale, cadendo sull'accento forte della misura, servirà come chiusa ritmica all'esercizio stesso.

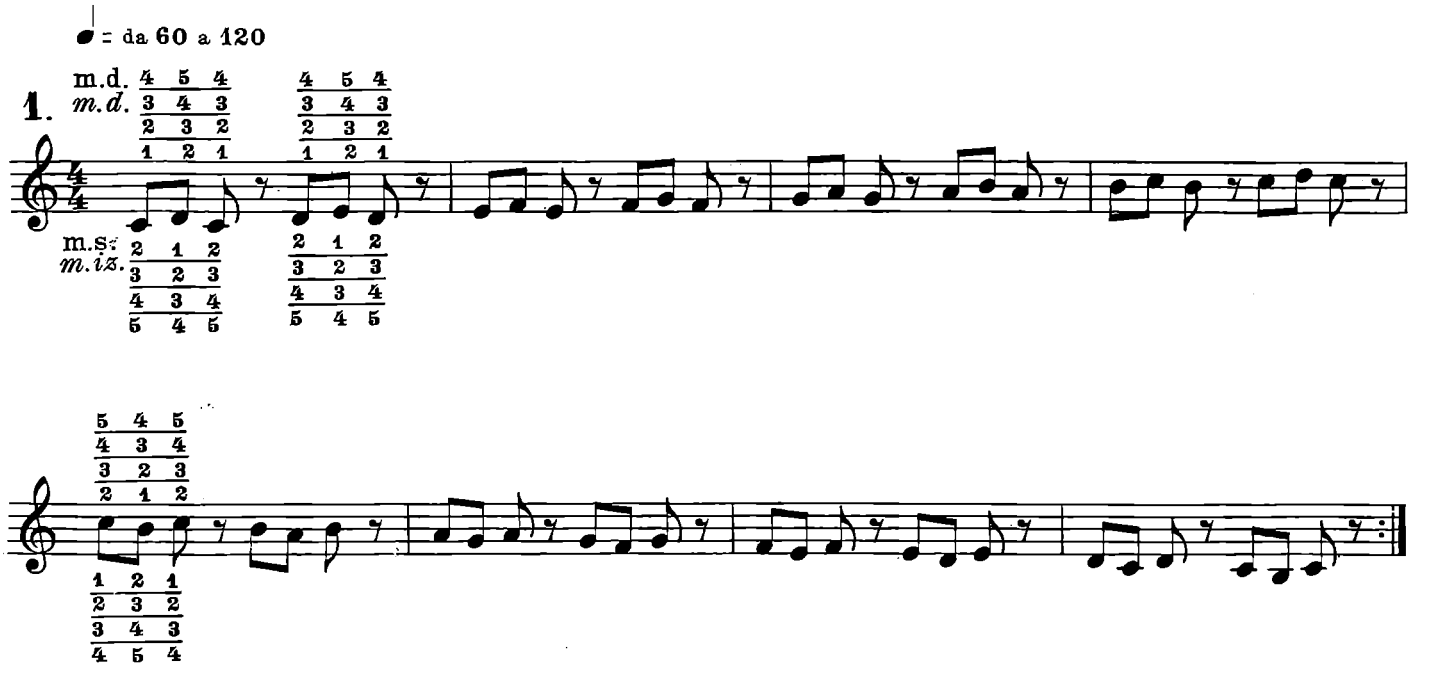
EJERCICIOS DE VELOCIDAD

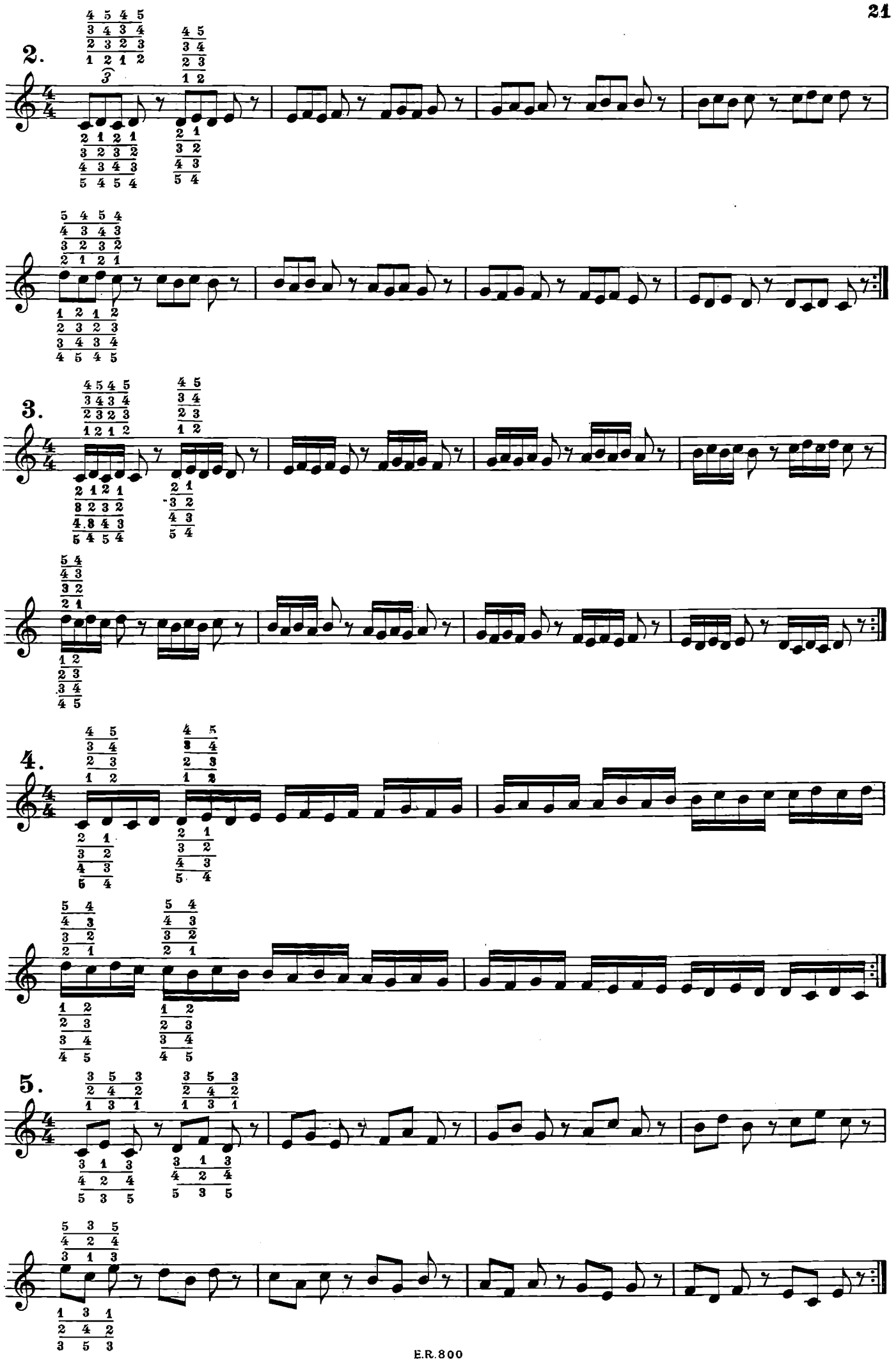
(sin pasaje del pulgar)

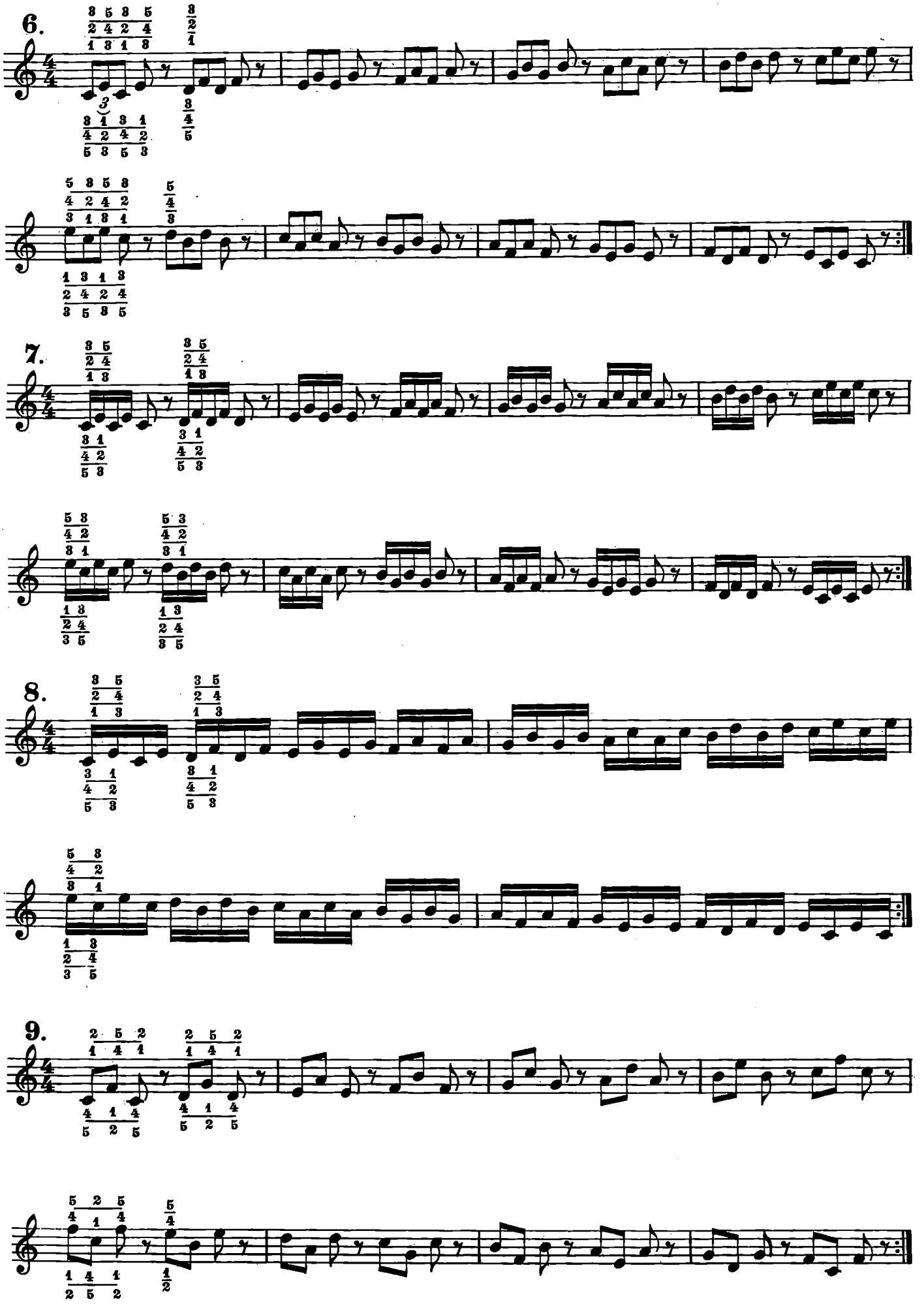
La velocidad no puede alcanzarse sino cuando los dedos han obtenido cierto grado y proporción de fuerza. Para ello el ejercicio debe ser hecho al principio lentamente y con cuidada articulación de los dedos. En seguida llegados estos a la plena posesión del mecanismo, se disminuirá su articulación, teniéndolos siempre más adherentes al teclado, y se aumentará gradualmente la velocidad hasta alcanzar el máximo indicado por el Metrónomo.

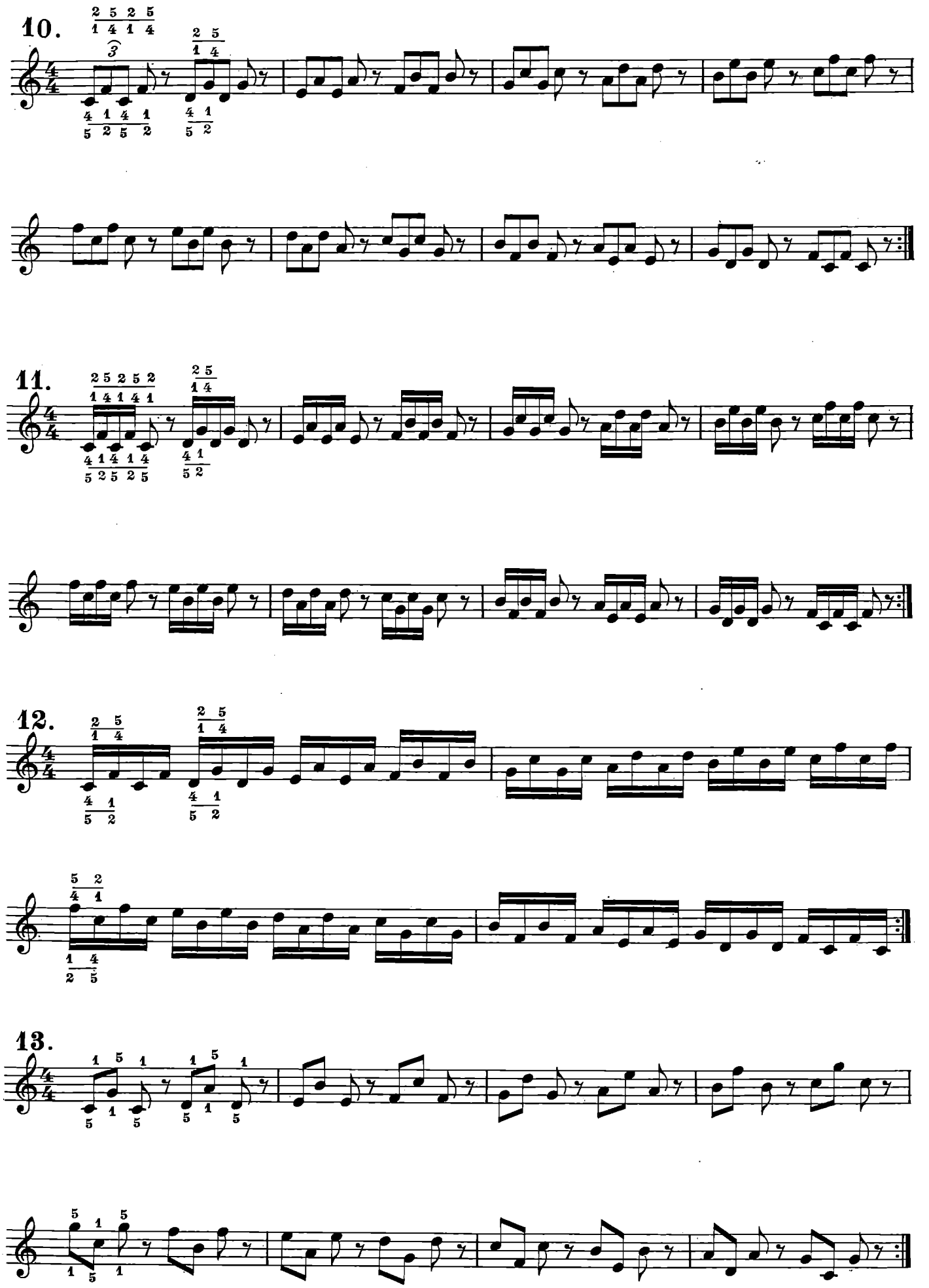
Cada ejercicio deberá sere repetido tambien usando las diversas digitaciones indicadas, hasta que no sea plenamente dominado por la mano. El alumno no podrá hacer cosa útil insistiendo sobre los ejercicios que le resulten especialmente dificiles y sobre aquellos que le procuren un perfeccionamiento siempre mayor.

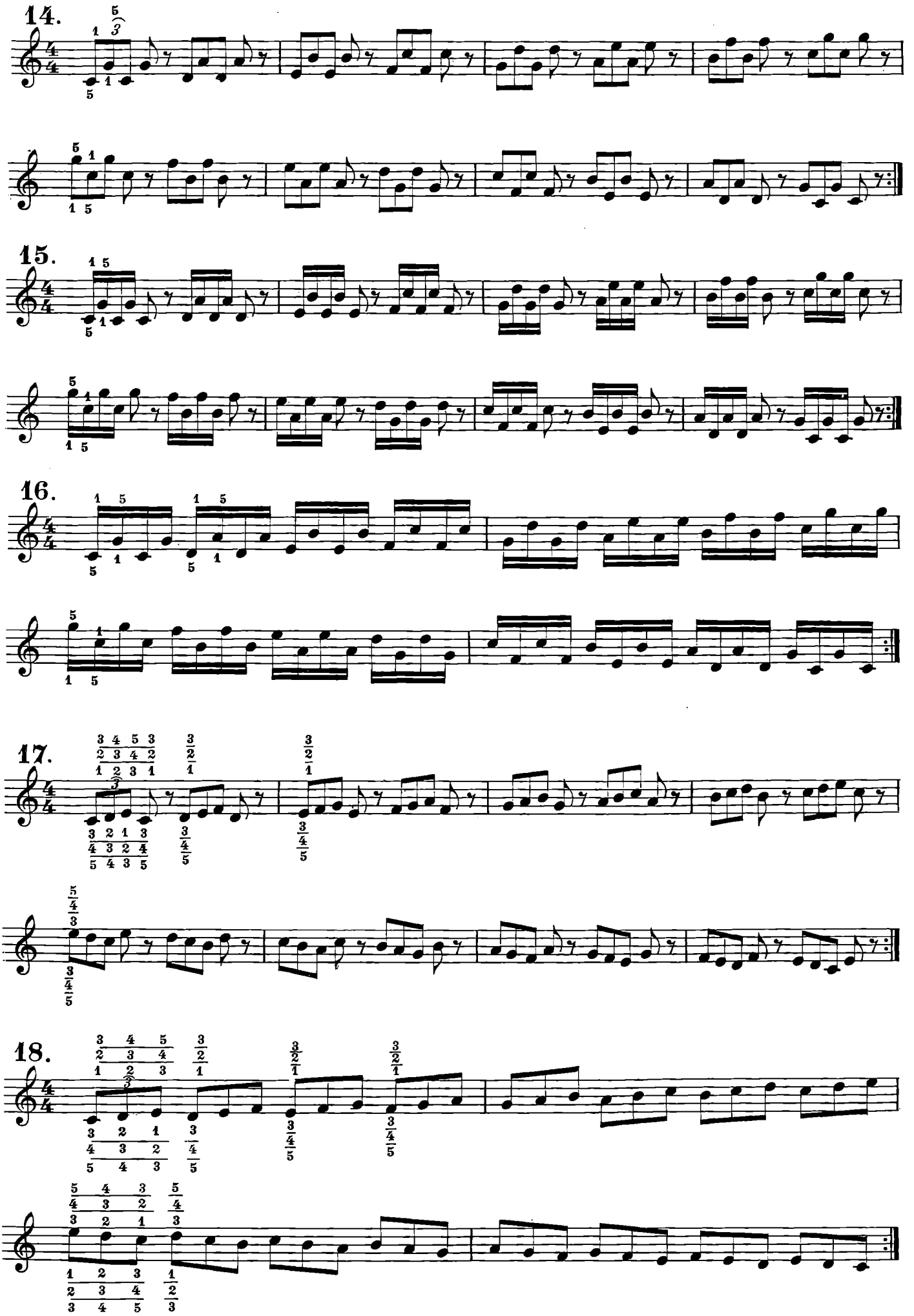
Hemos presentado éstos ejercicios encadenados uno a otro, pero de modo de poderlos ejecutar sin interucción; pero cada uno de ellos podra ser ejecutado separadamente si se agrega al fin la nota Do, *la cual cayendo sobre el tiempo fuerte del compás, servirà como conclusión rítmica al ejercicio mismo.*

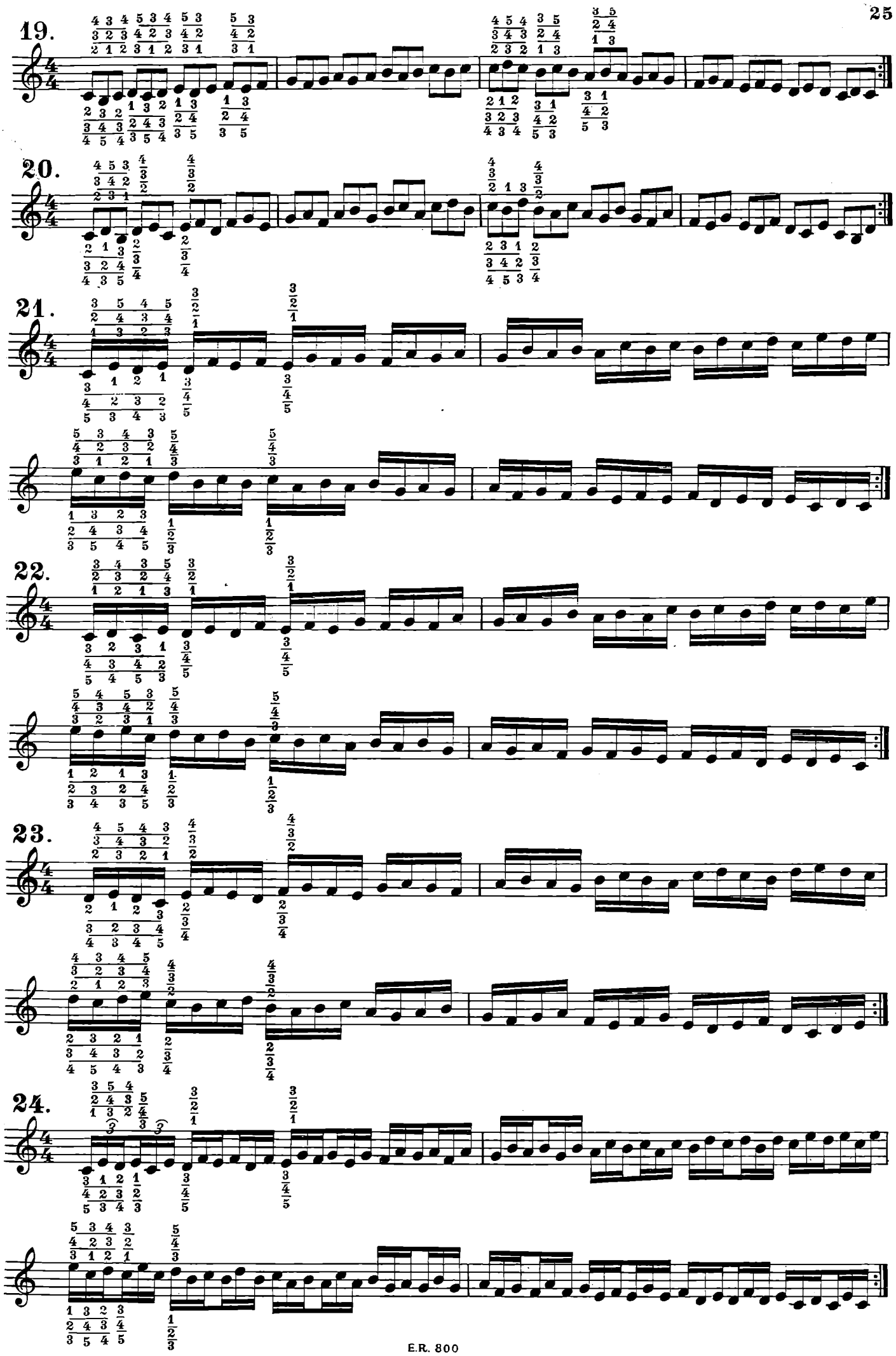



2.
3.
4.
5.

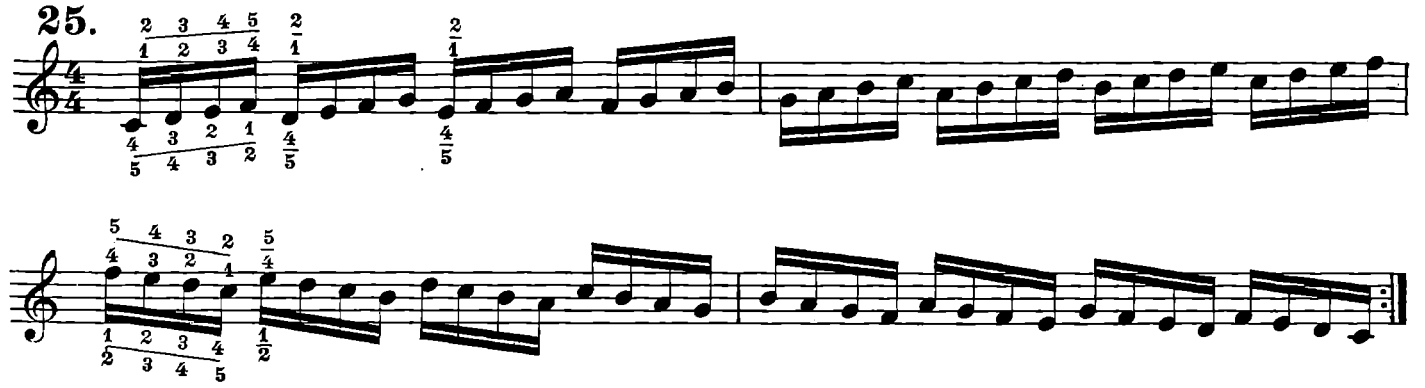

6.
7.
8.
9.


10.
11.
12.
13.

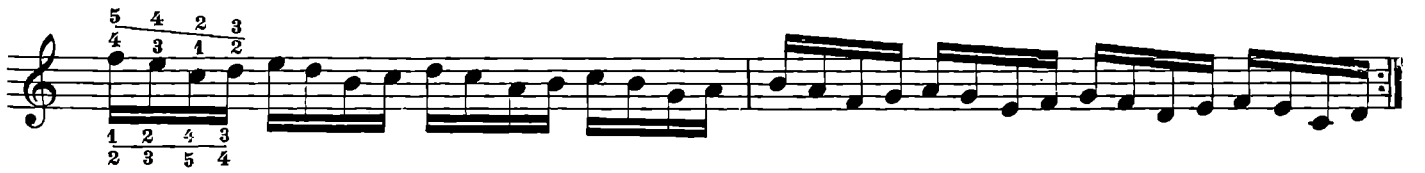

14.
15.
16.
17.
18.


19.
20.
21.
22.
23.
24.

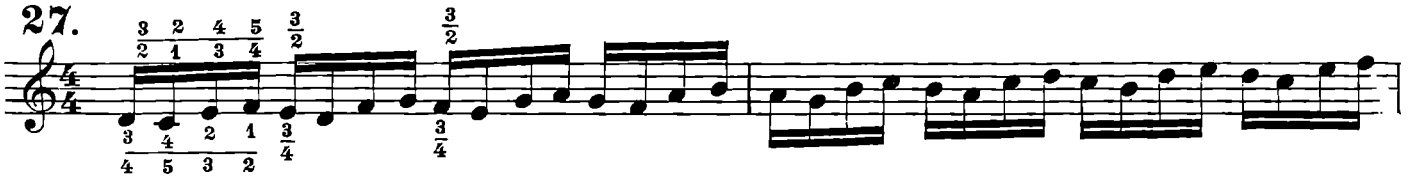
25.

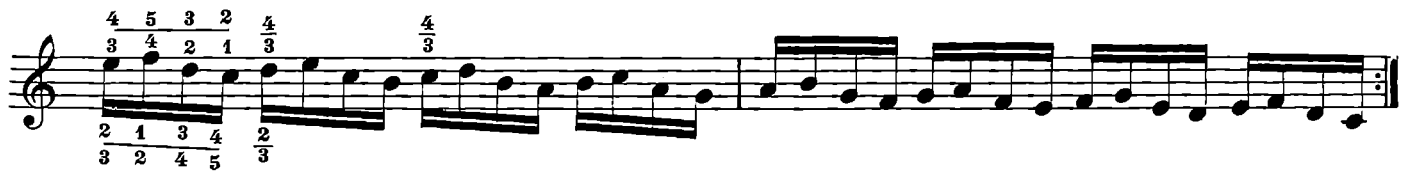


26.

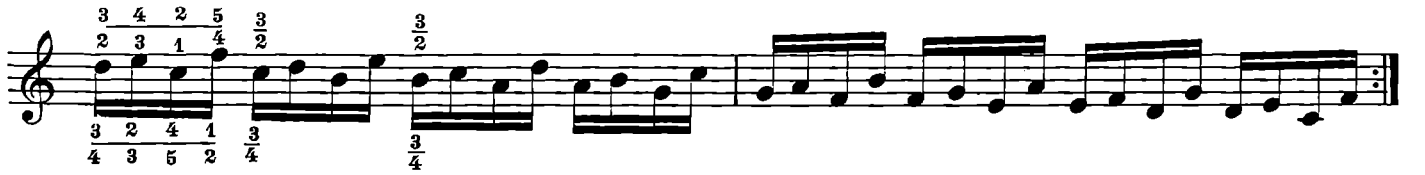


27.

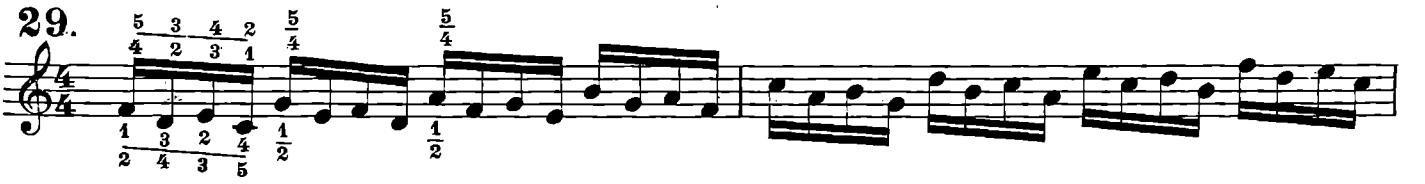


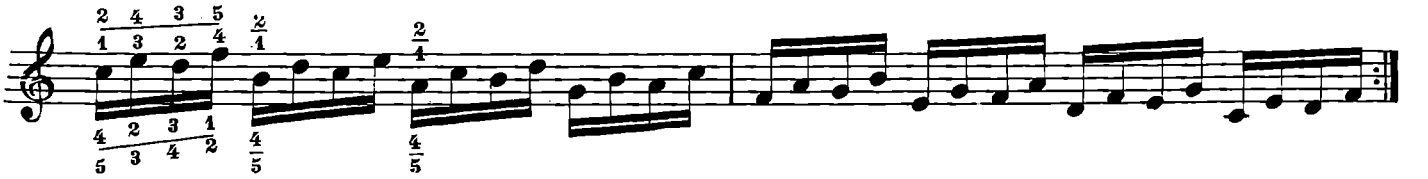


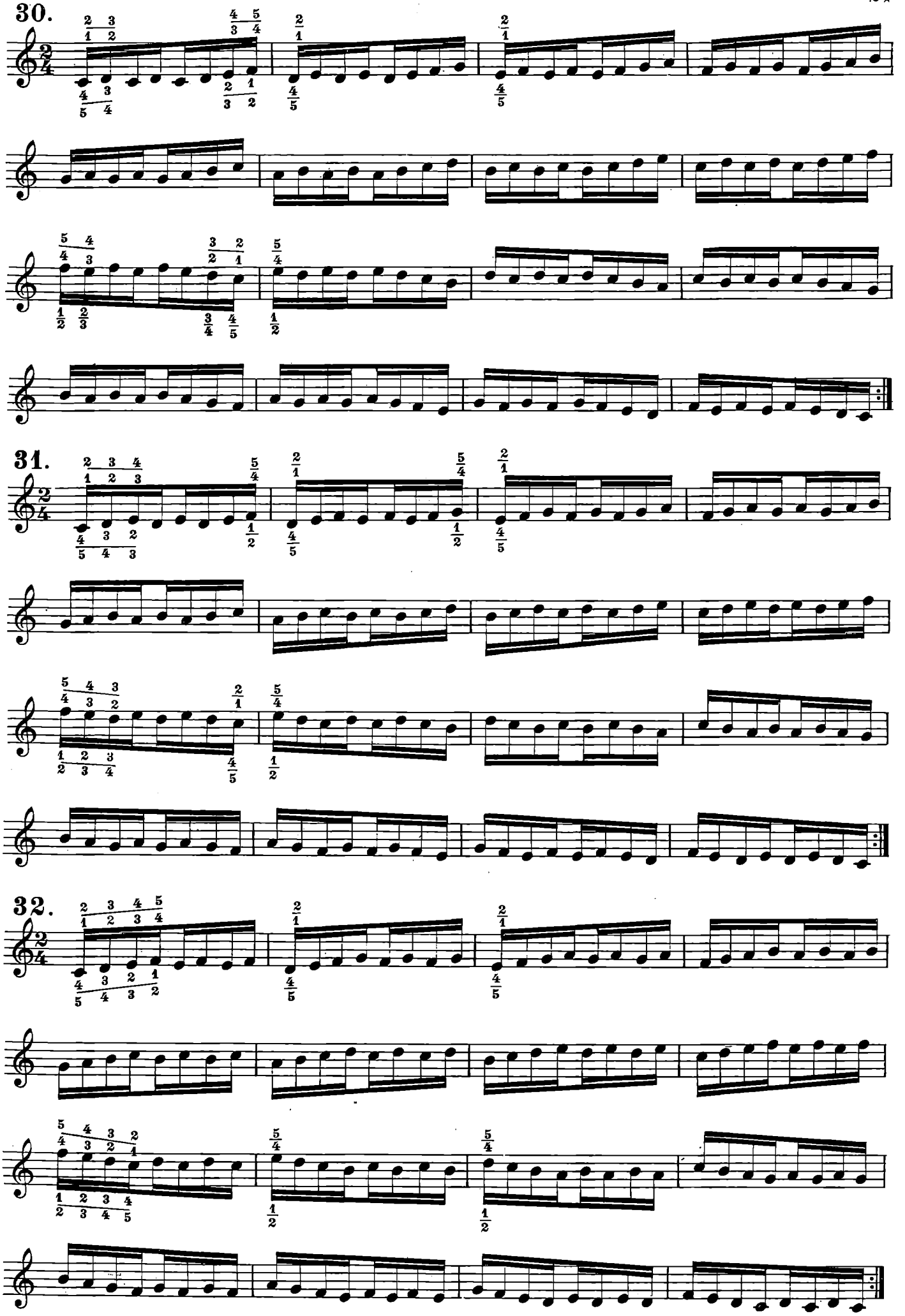
28.



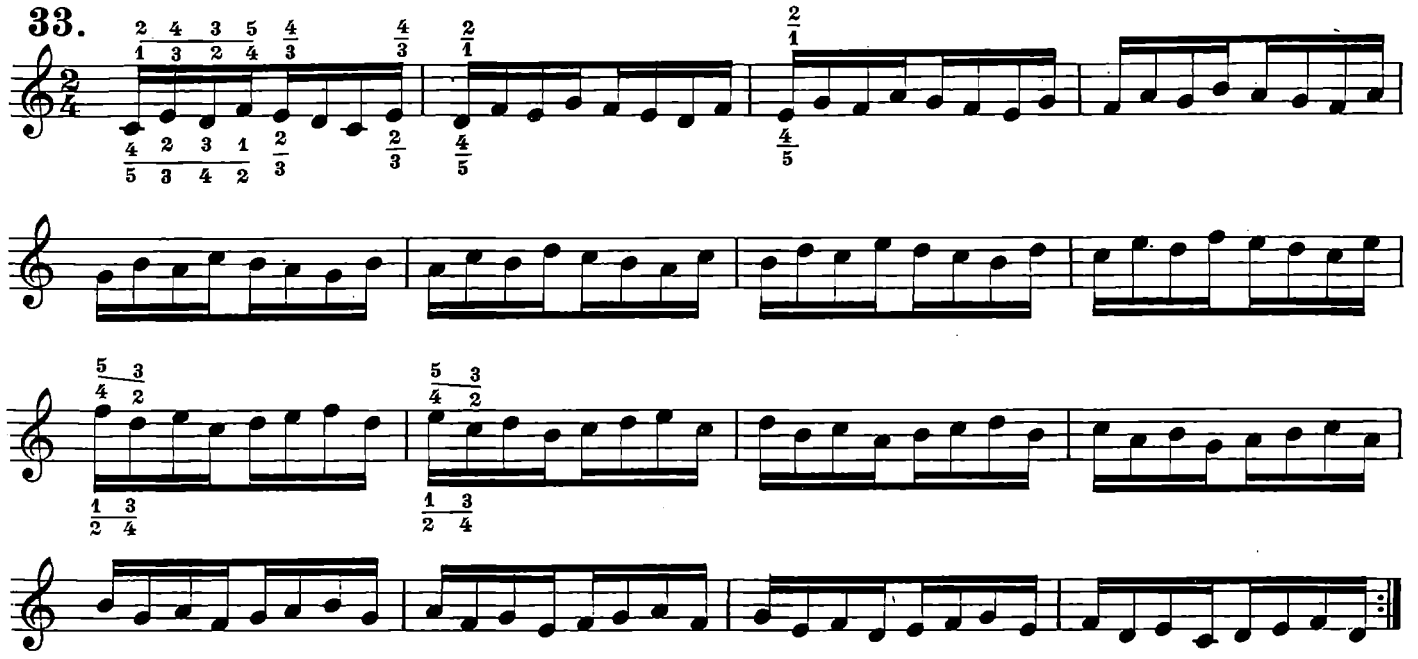
29.



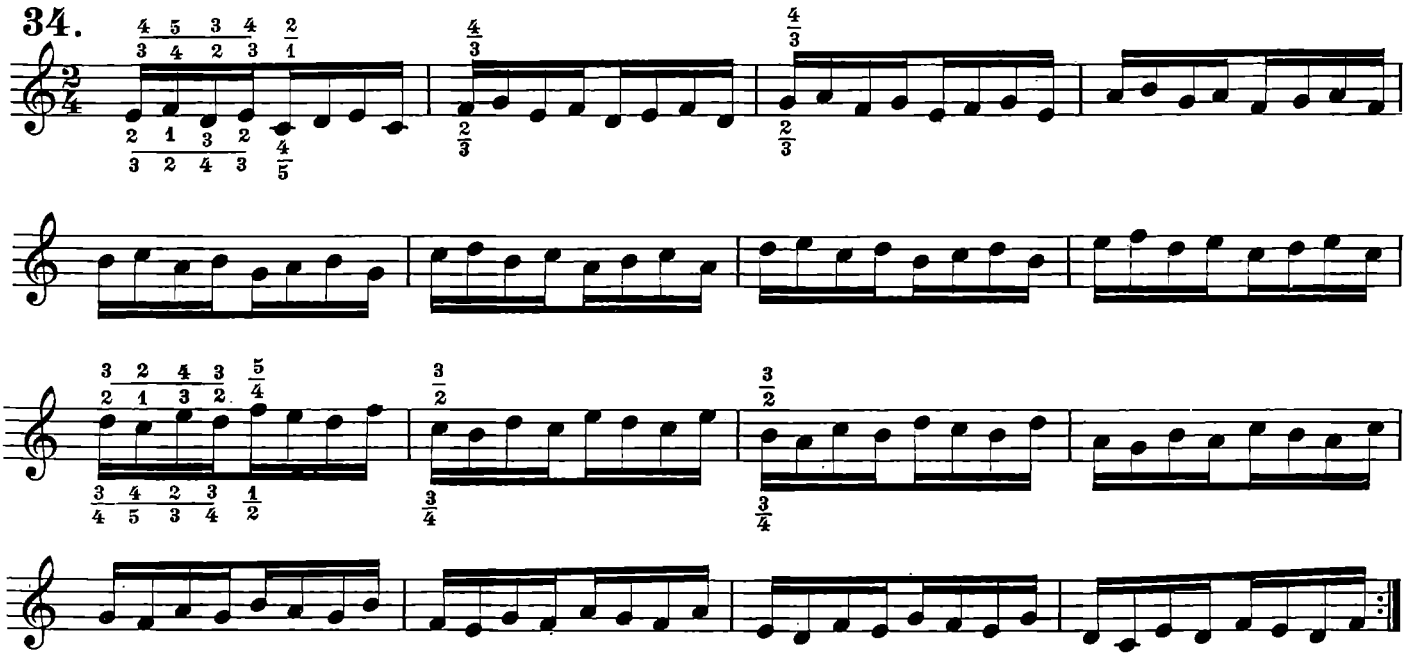



30.
31.
32.

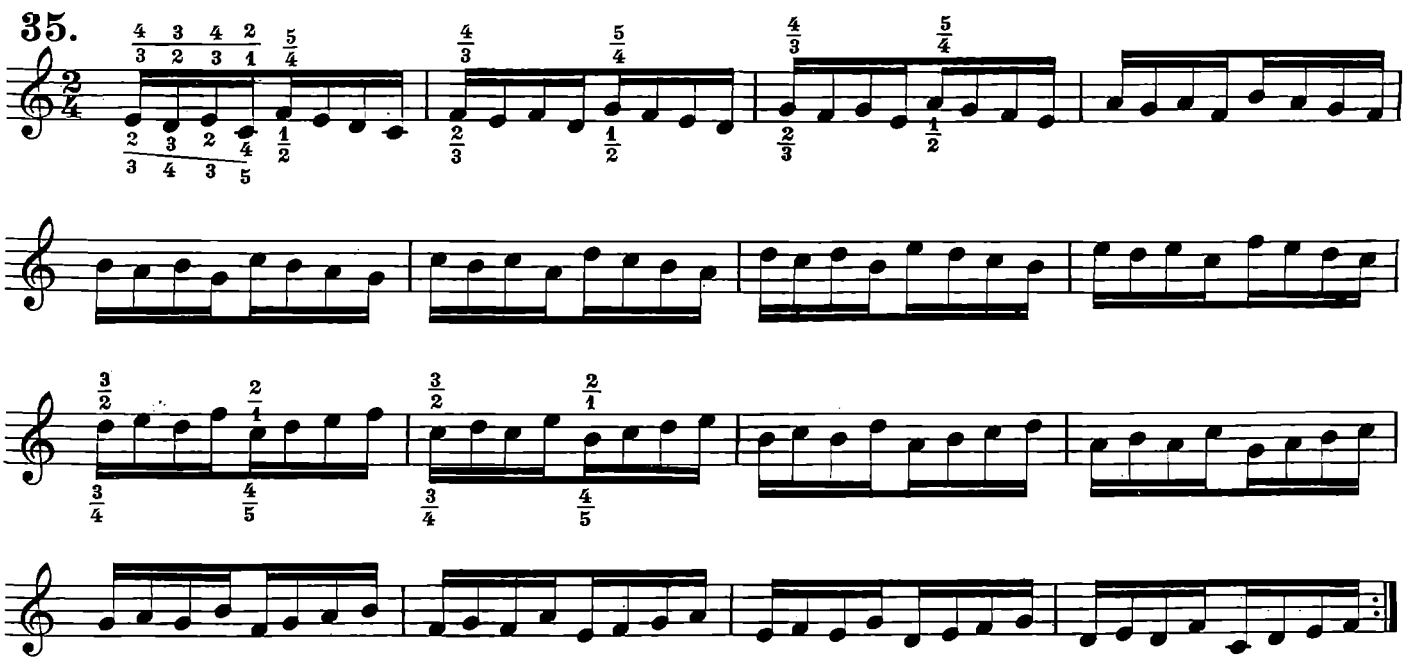
33.

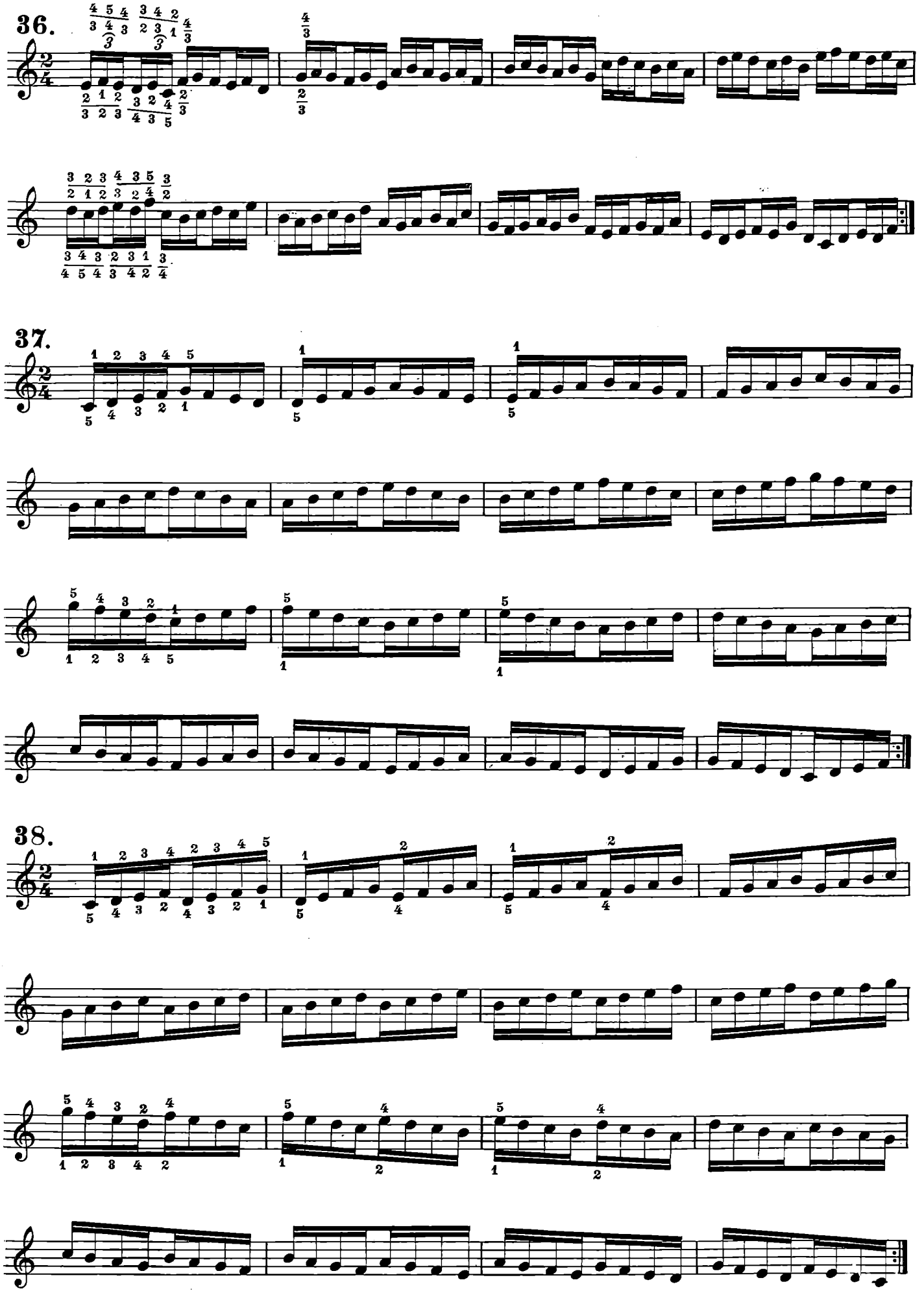


34.

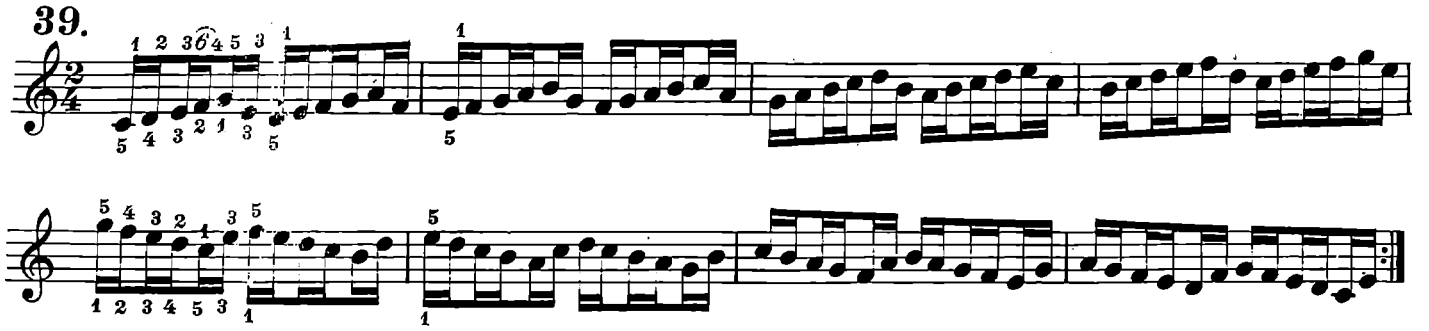


35.

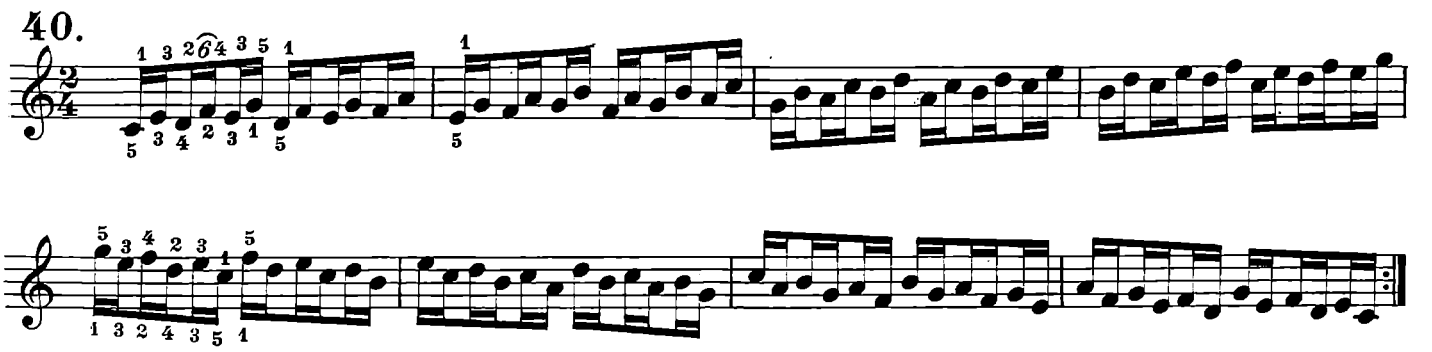



36.
37.
38.

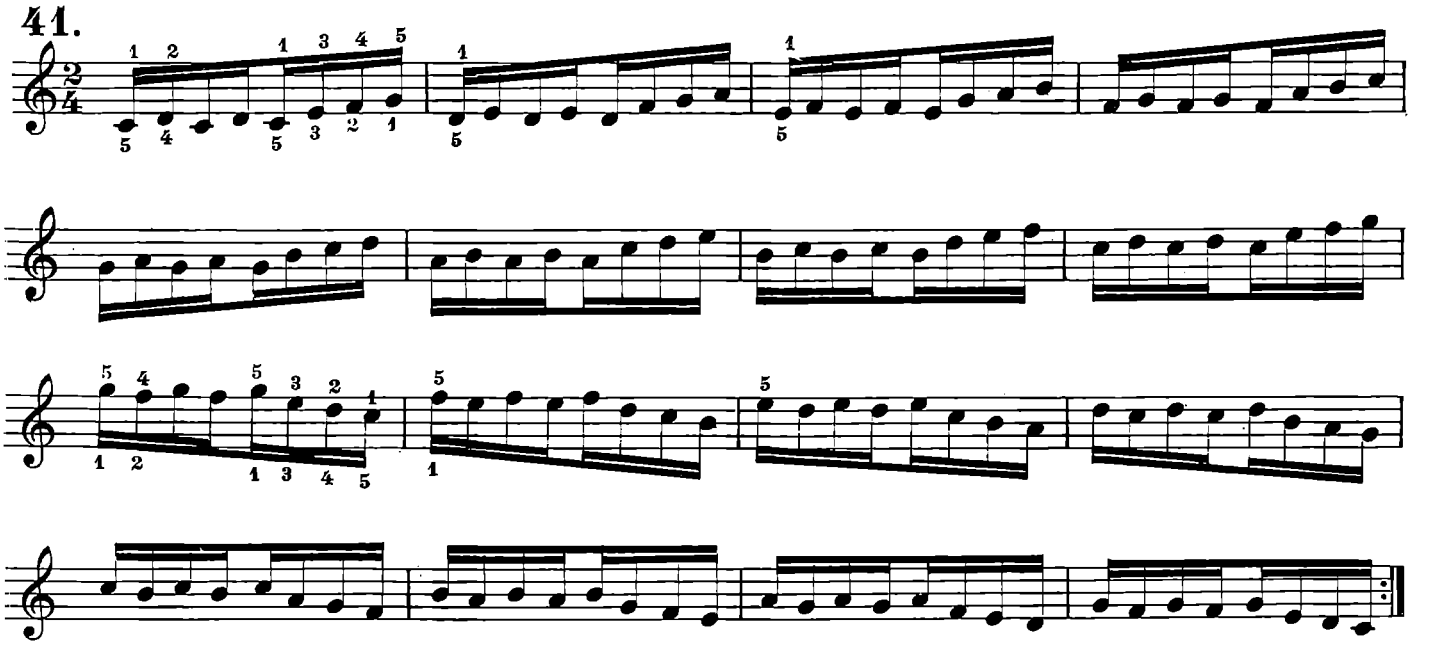
39.



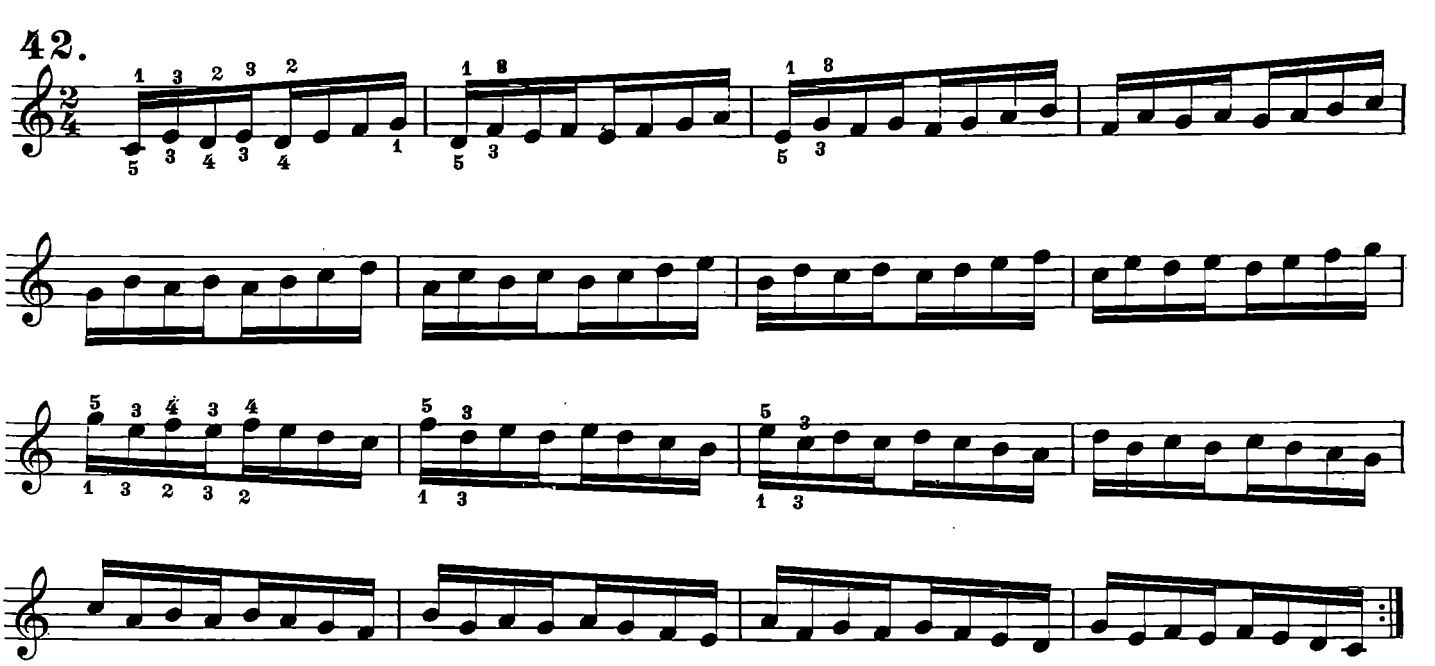
40.

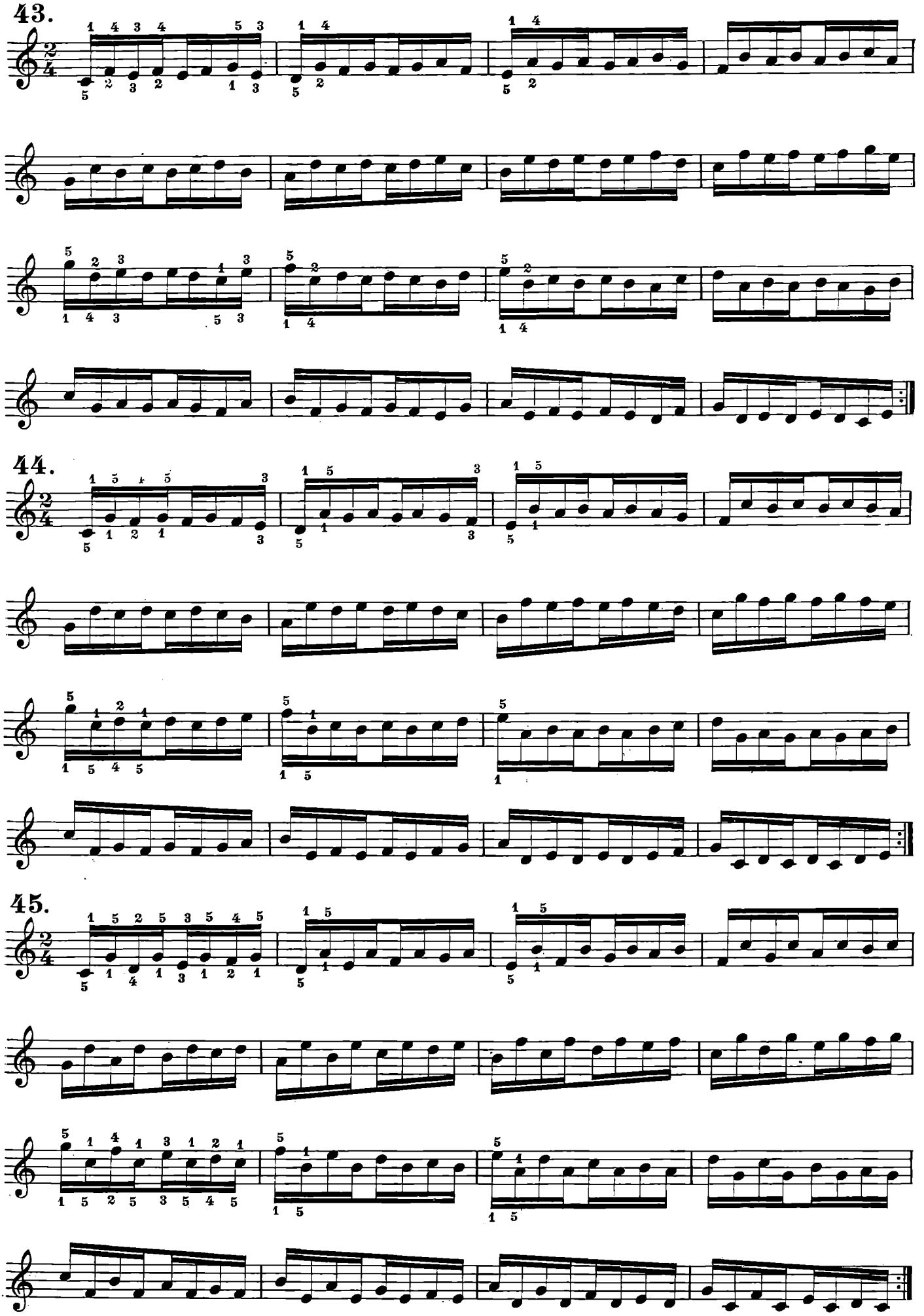


41.

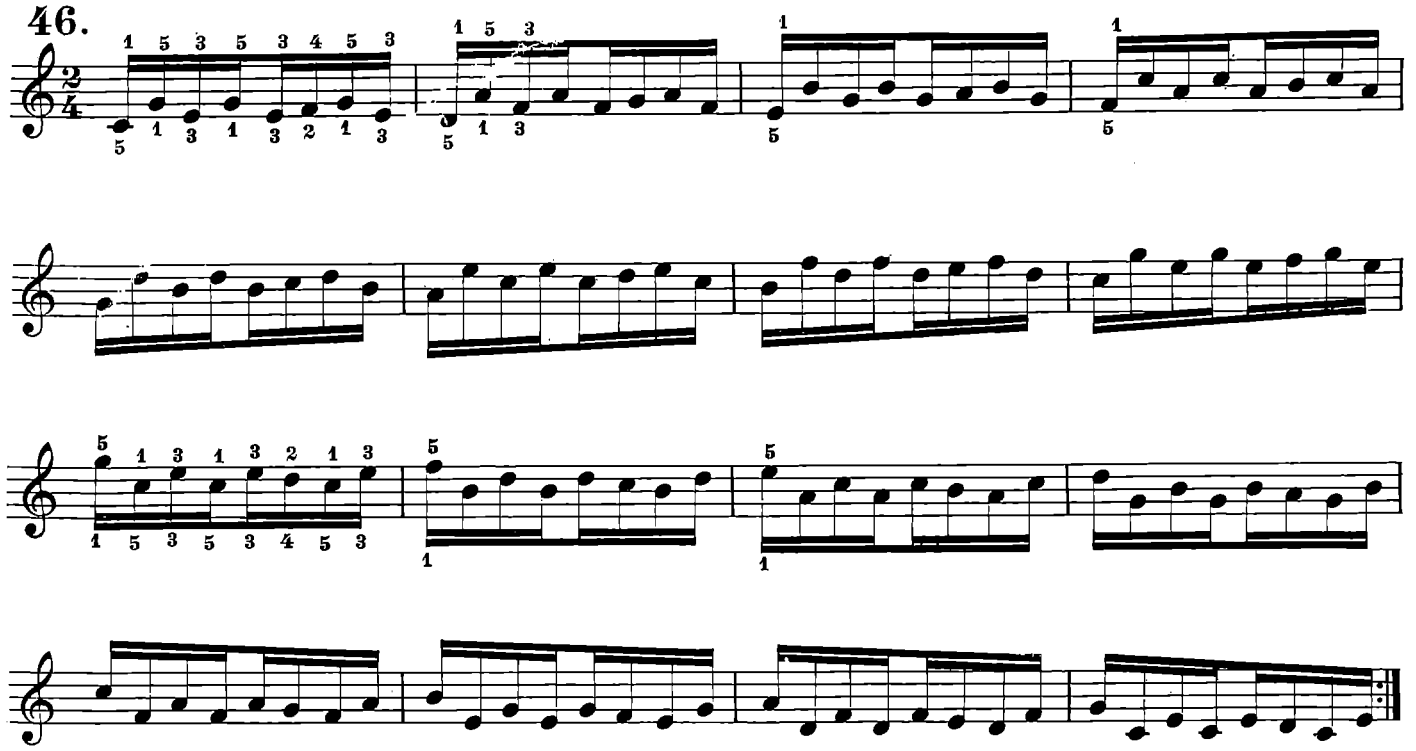


42.

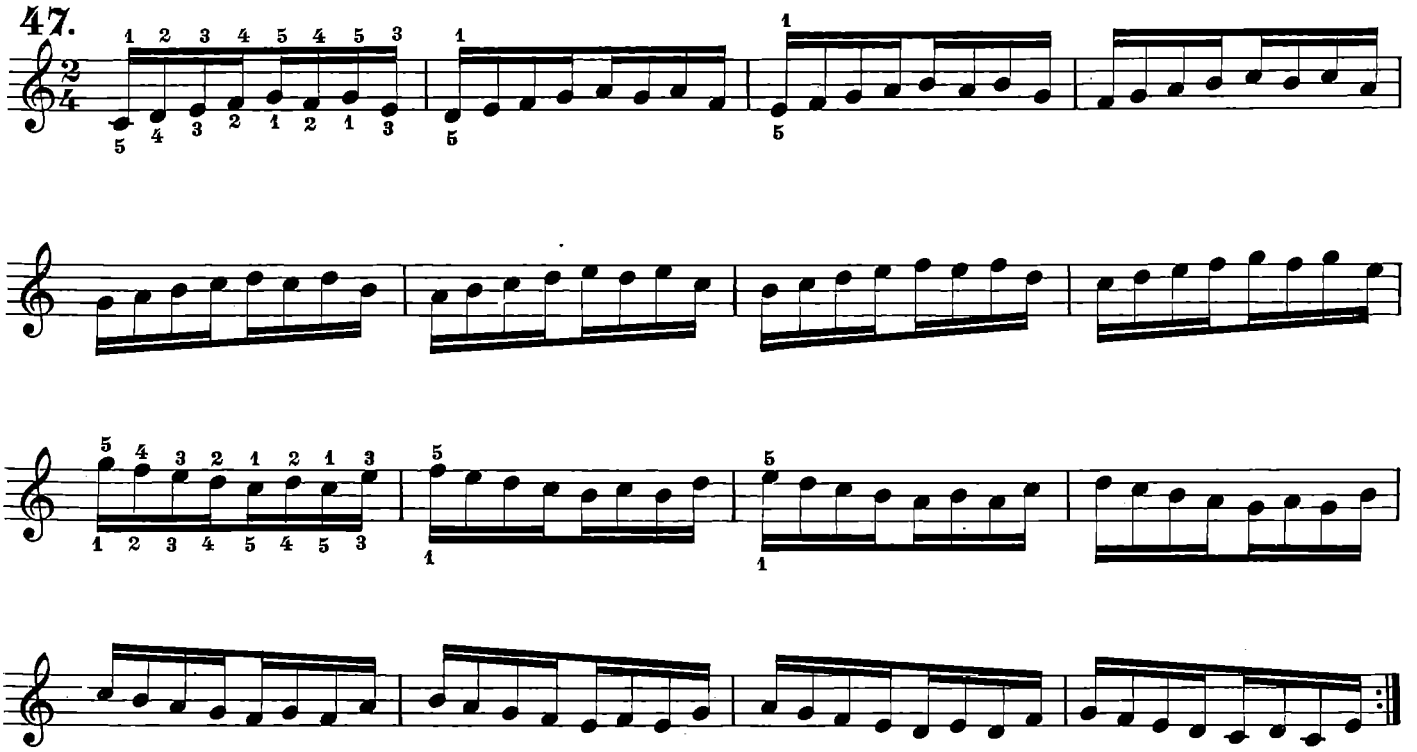



43.
44.
45.

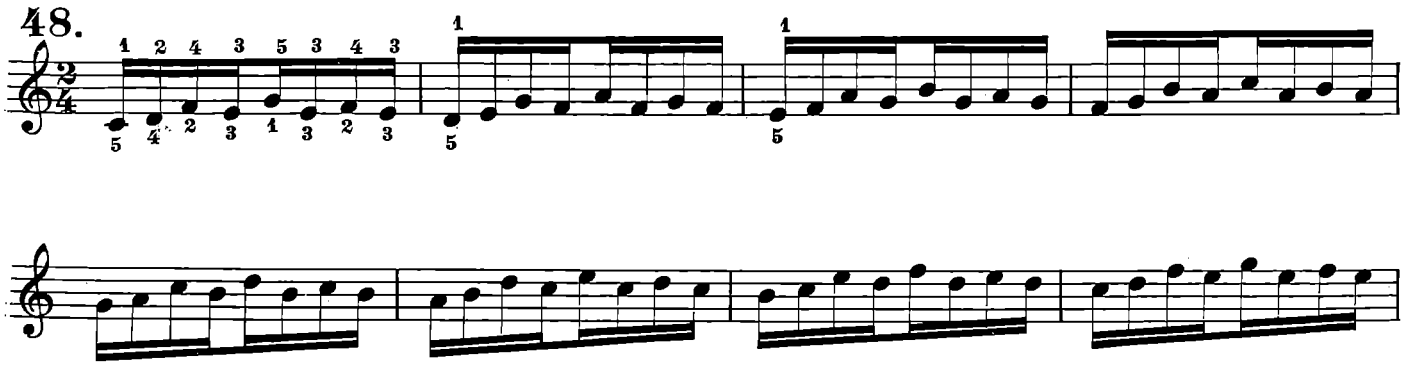
46.

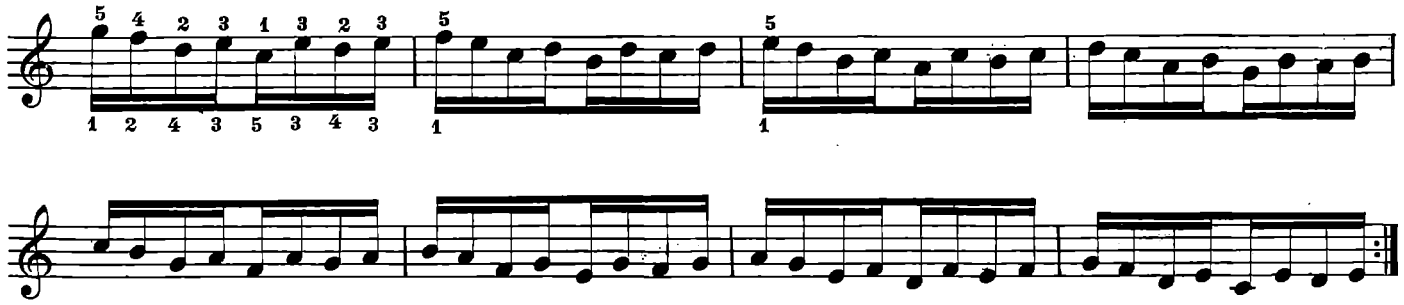


47.

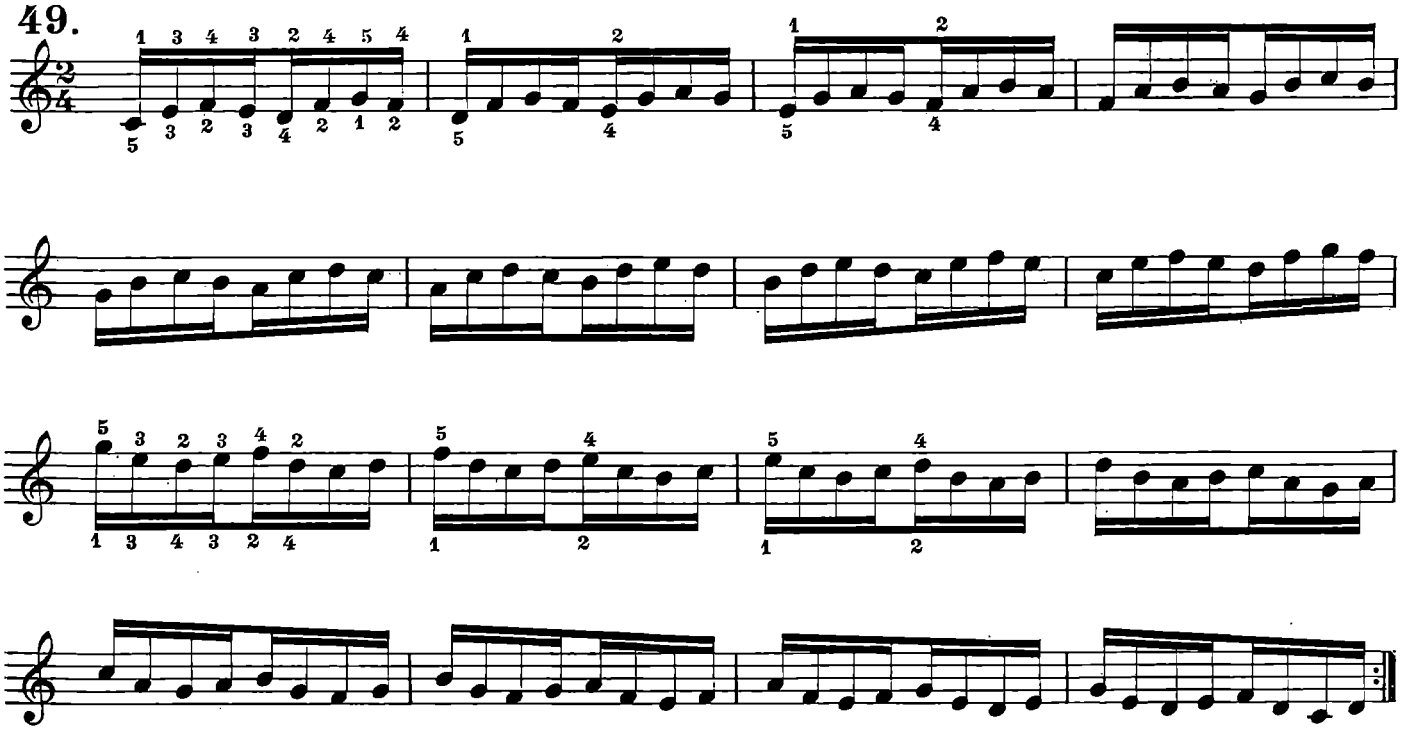


48.

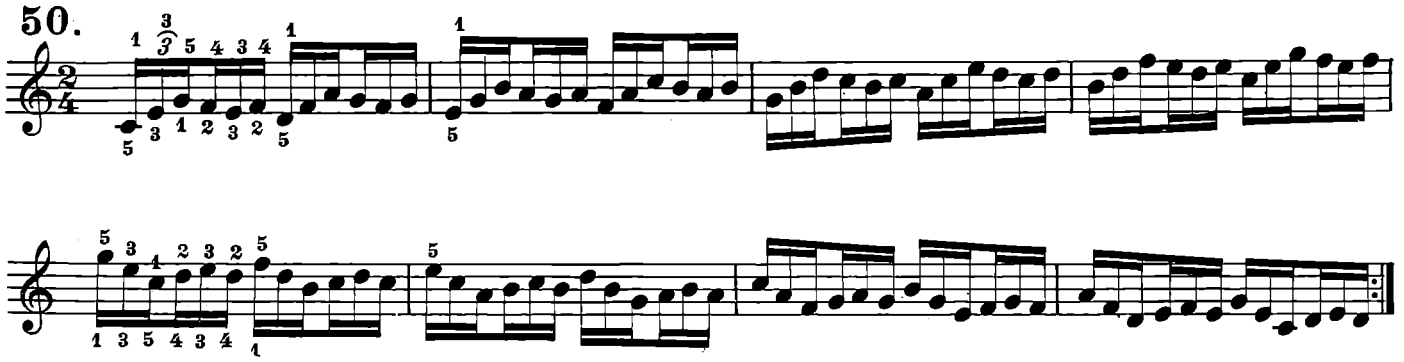




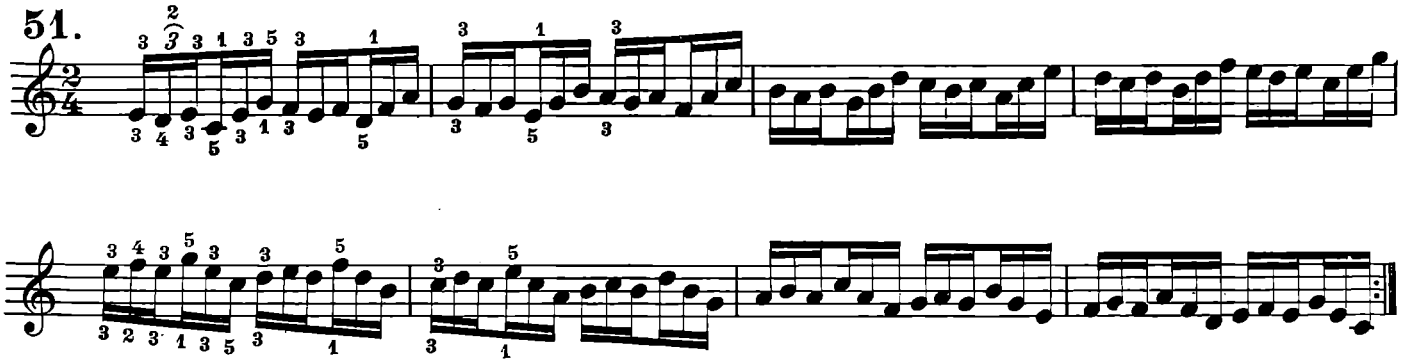
49.



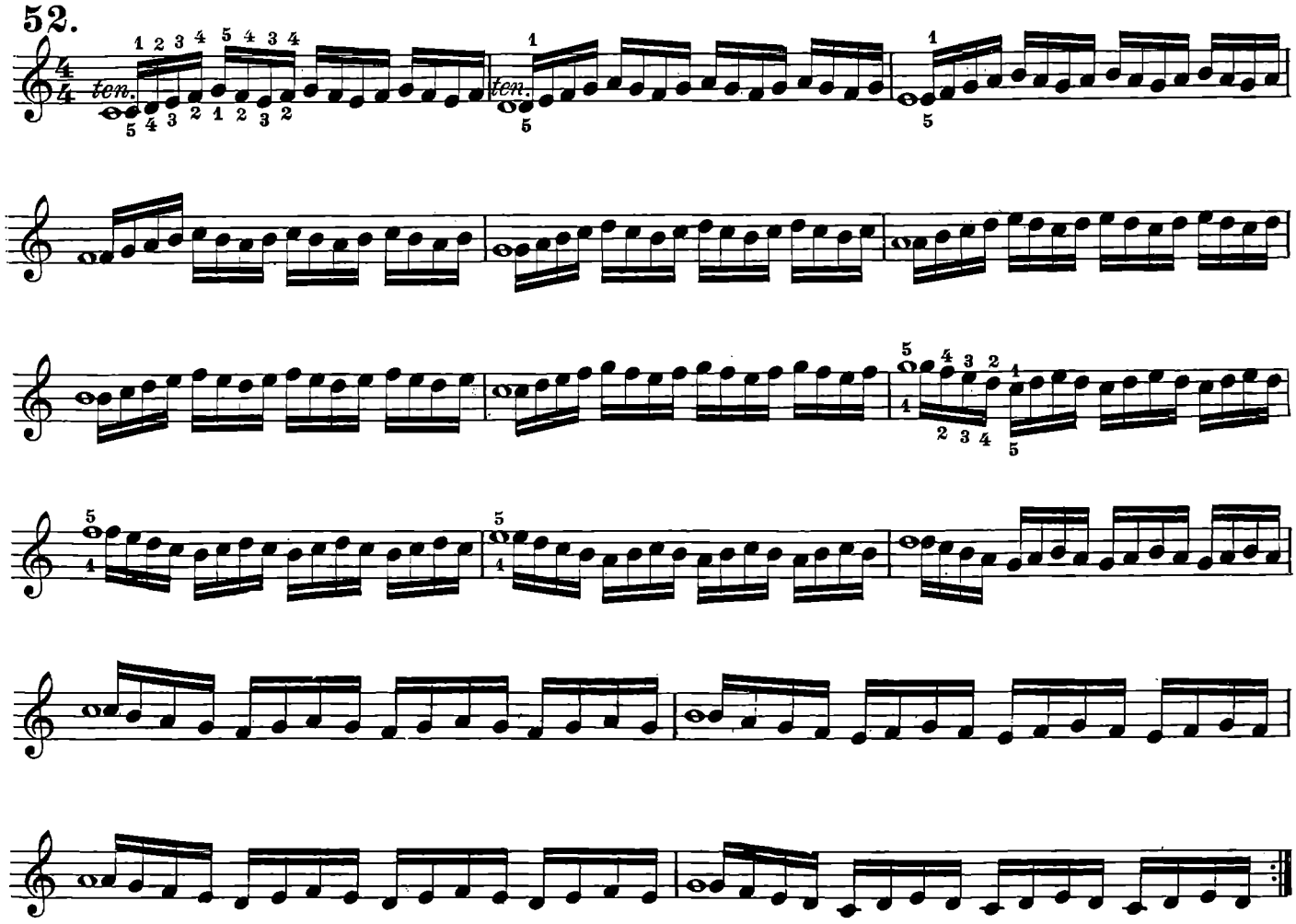
50.



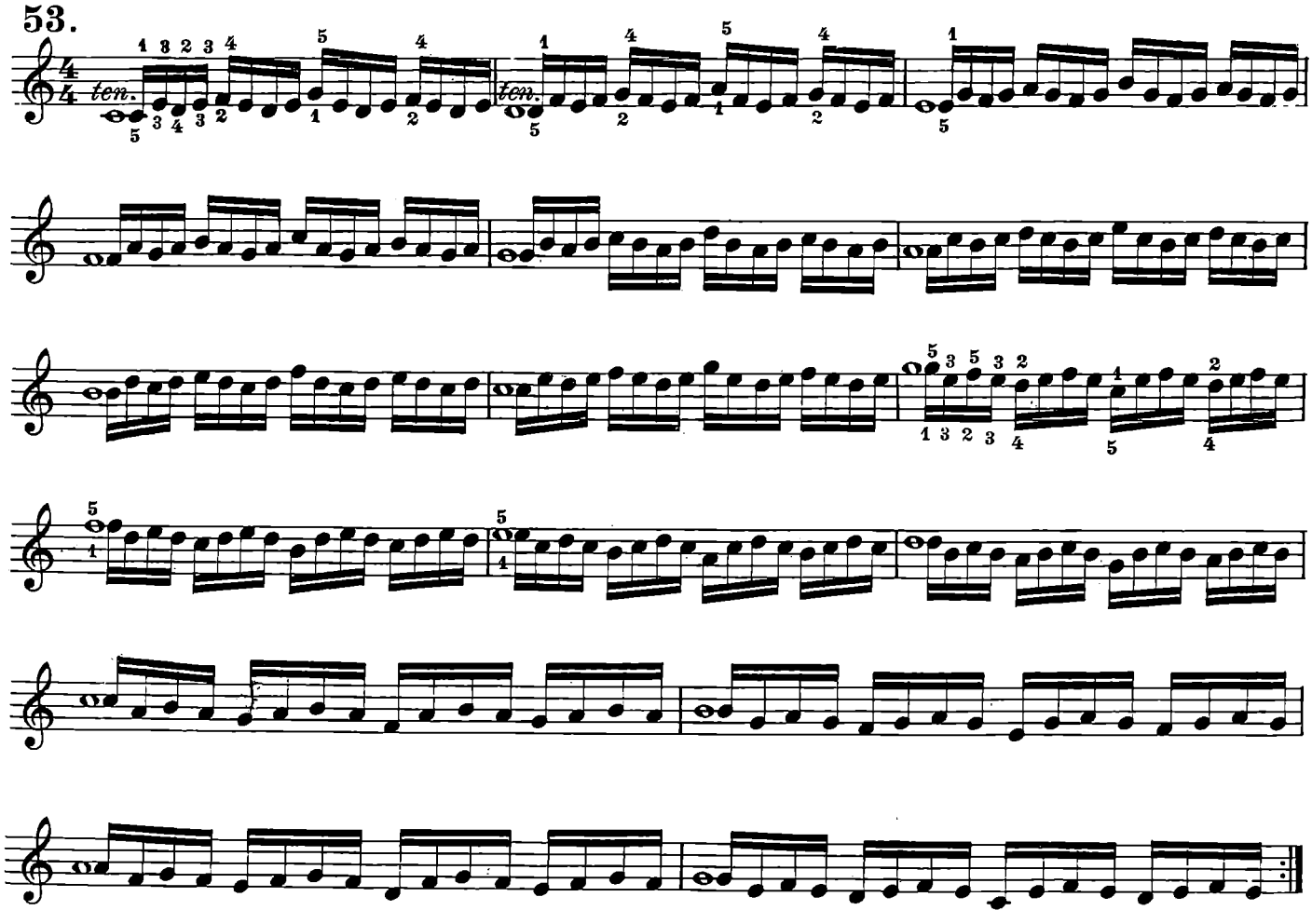
51.

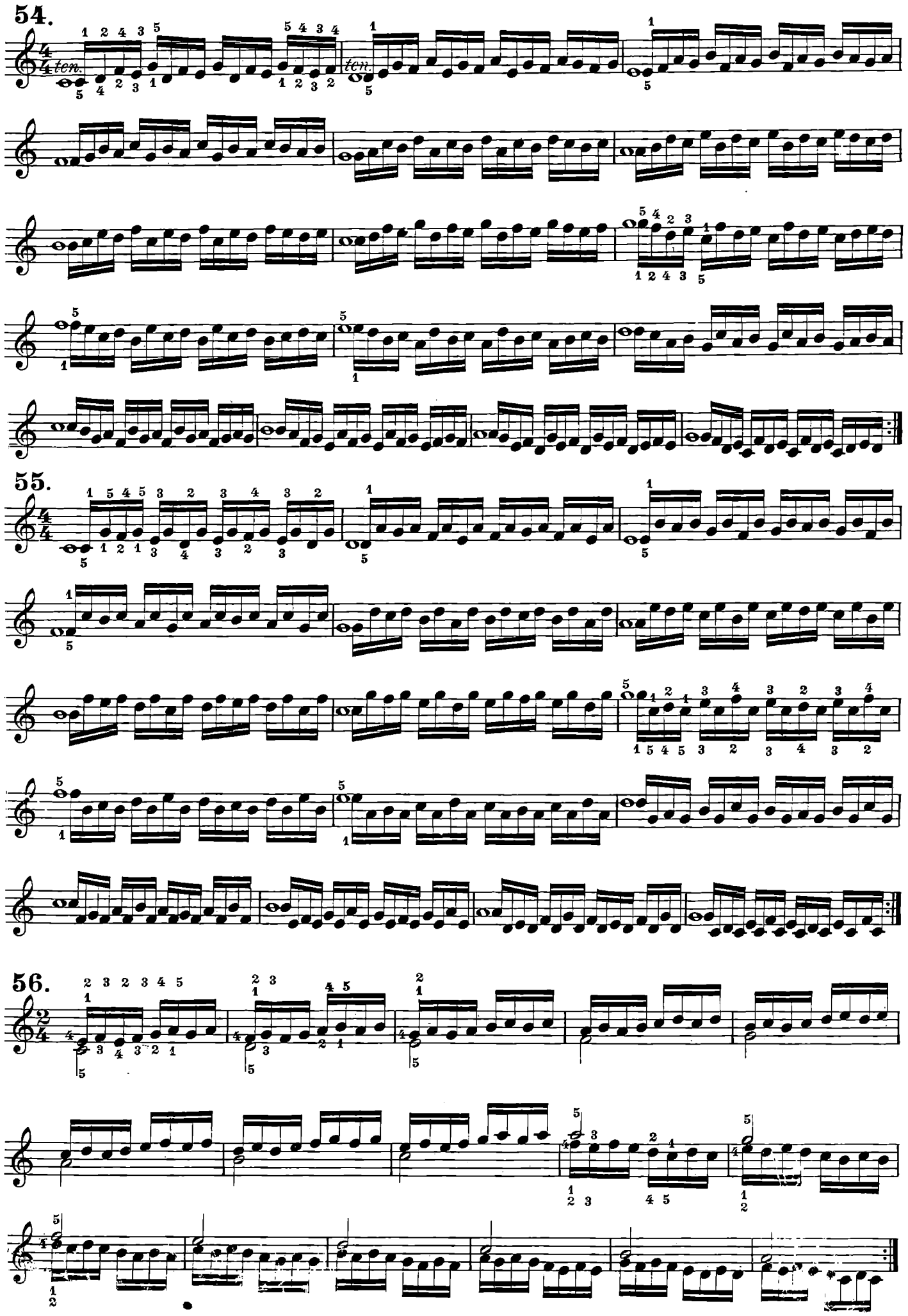


52.

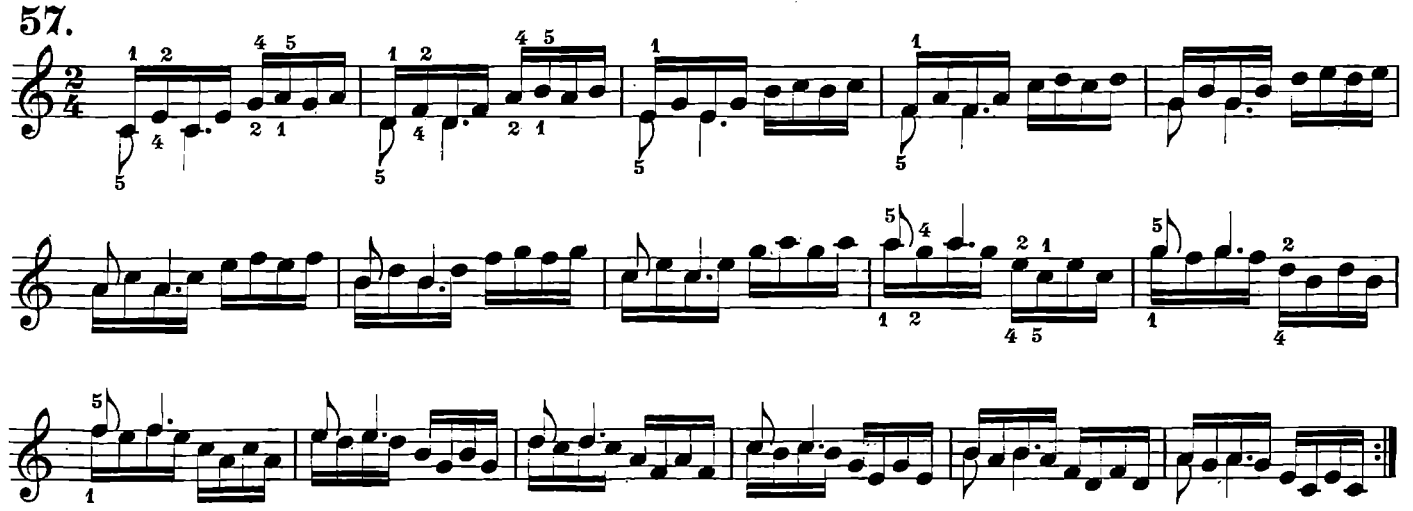


53.

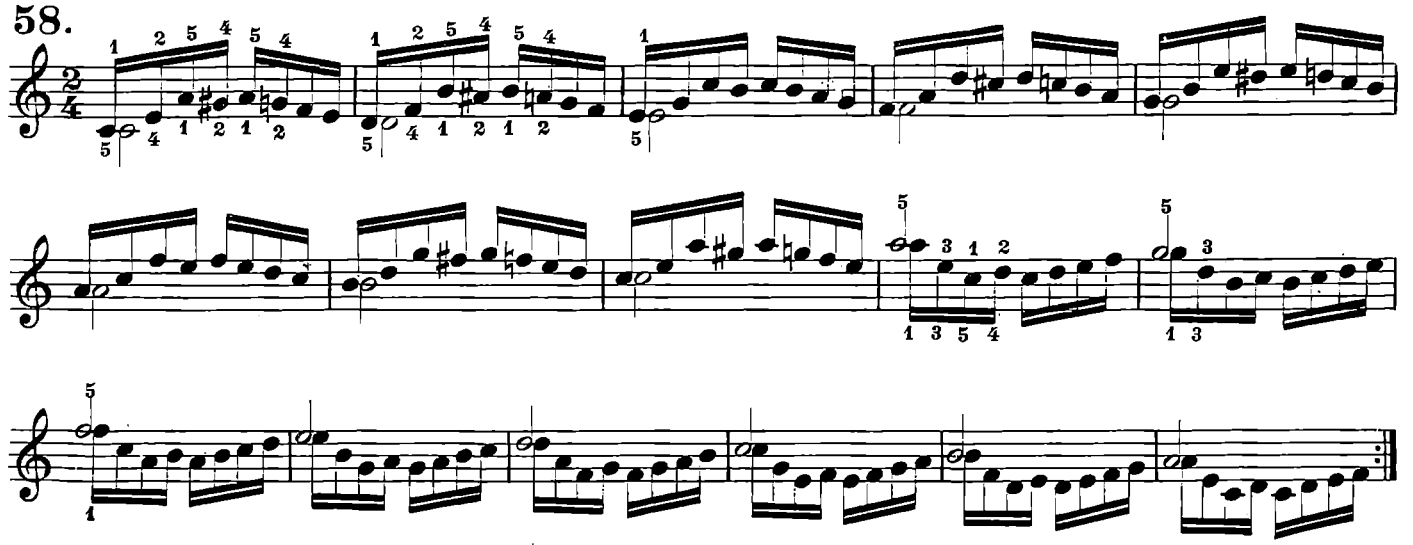



54.
ten.
ten.
55.
56.

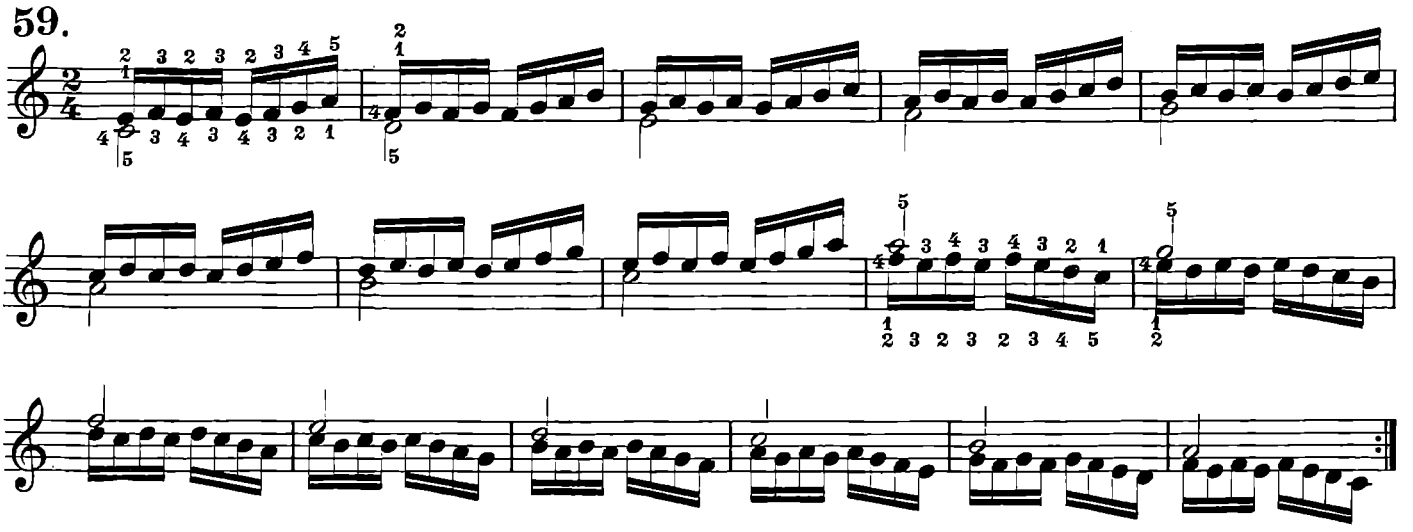
57.



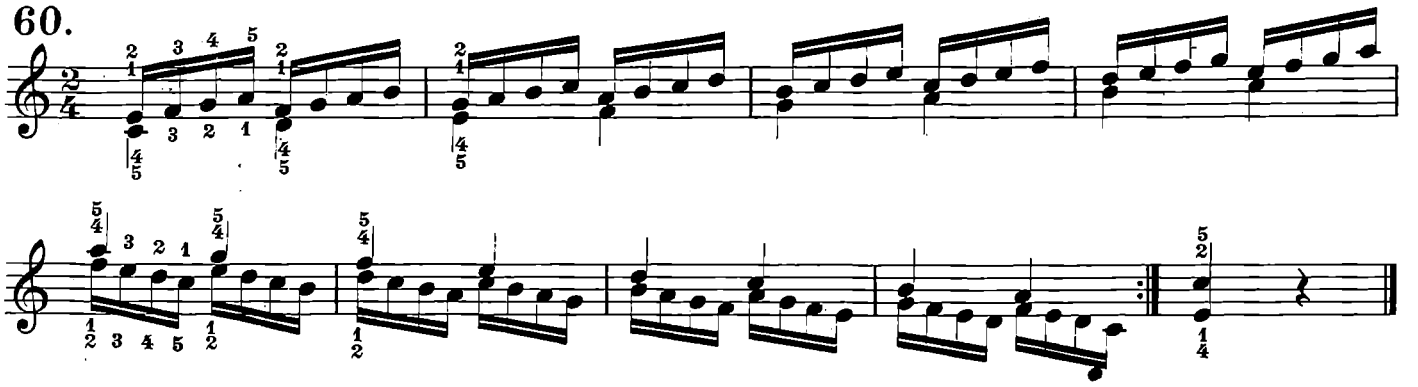
58.



59.

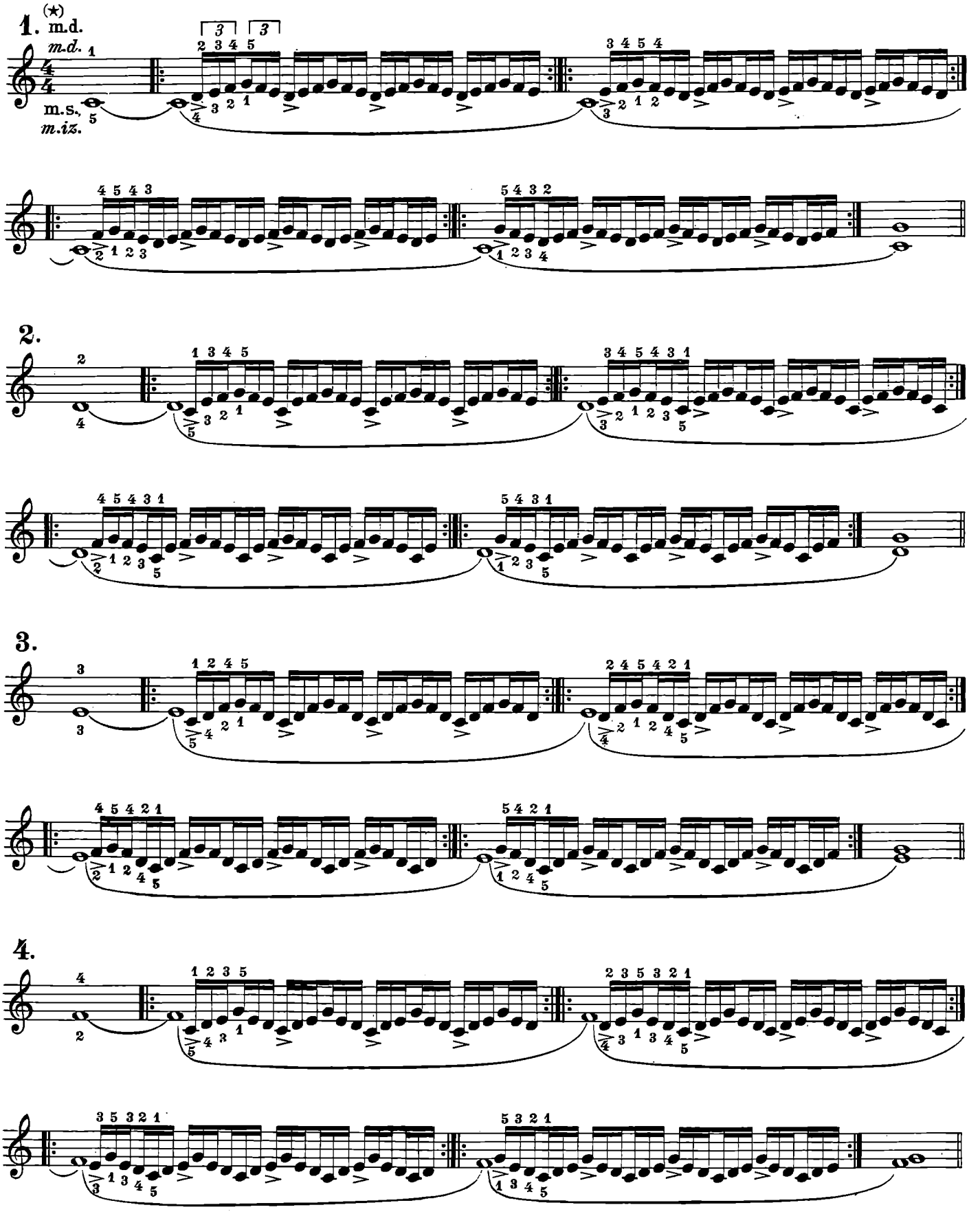


60.



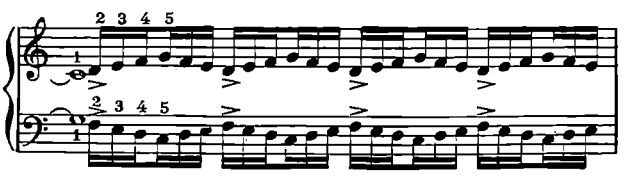
ESERCIZI
PER L'INDIPENDENZA DELLE DITA

EJERCICIOS
PARA LA INDEPENDENCIA DE LOS DEDOS

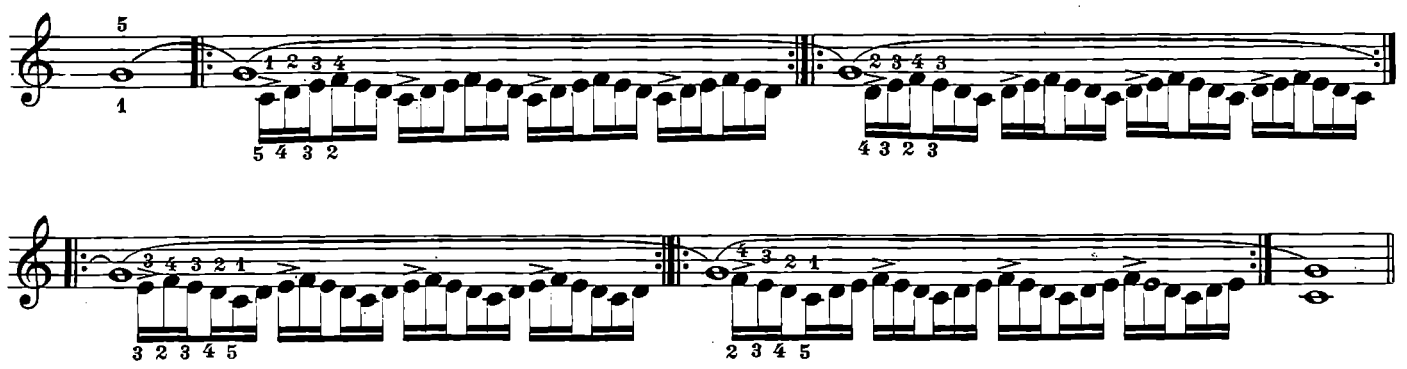


(★) I primi cinque esercizi dovranno essere eseguiti anche con le mani procedenti per moto contrario.

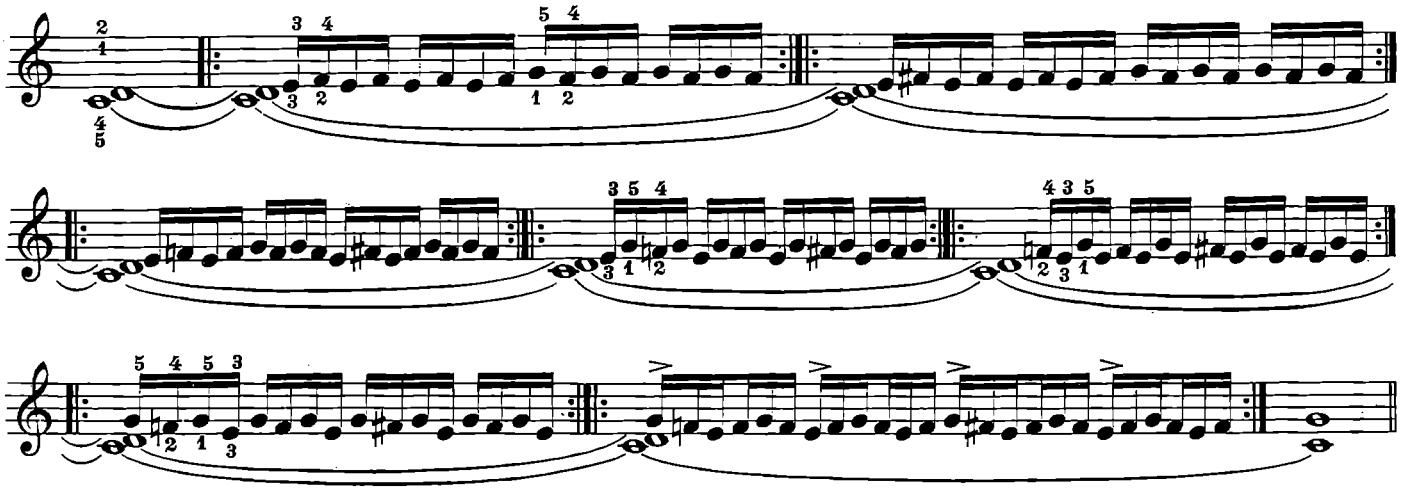
(★) *Los primeros cinco ejercicios deberán tambien ser ejecutados con las manos en movimiento contrario.*



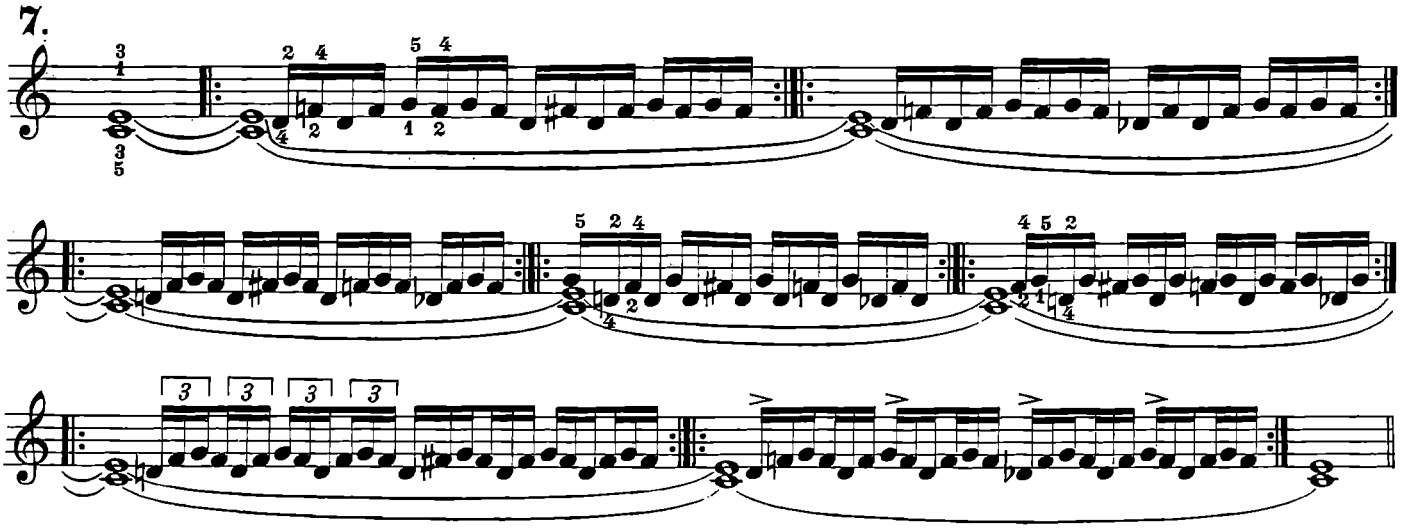
5.



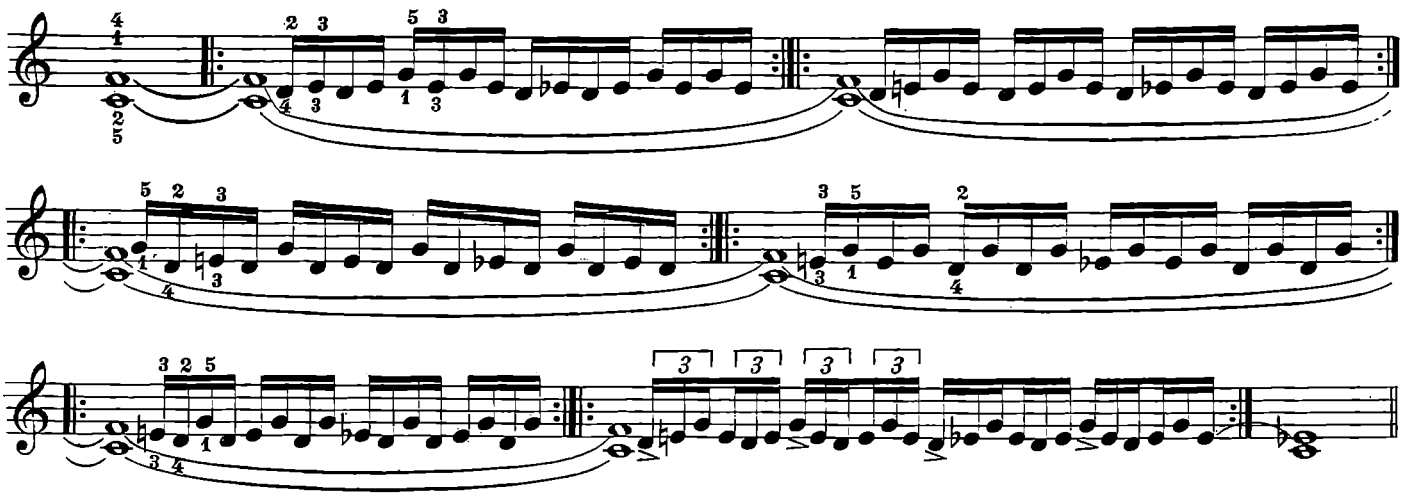
6.



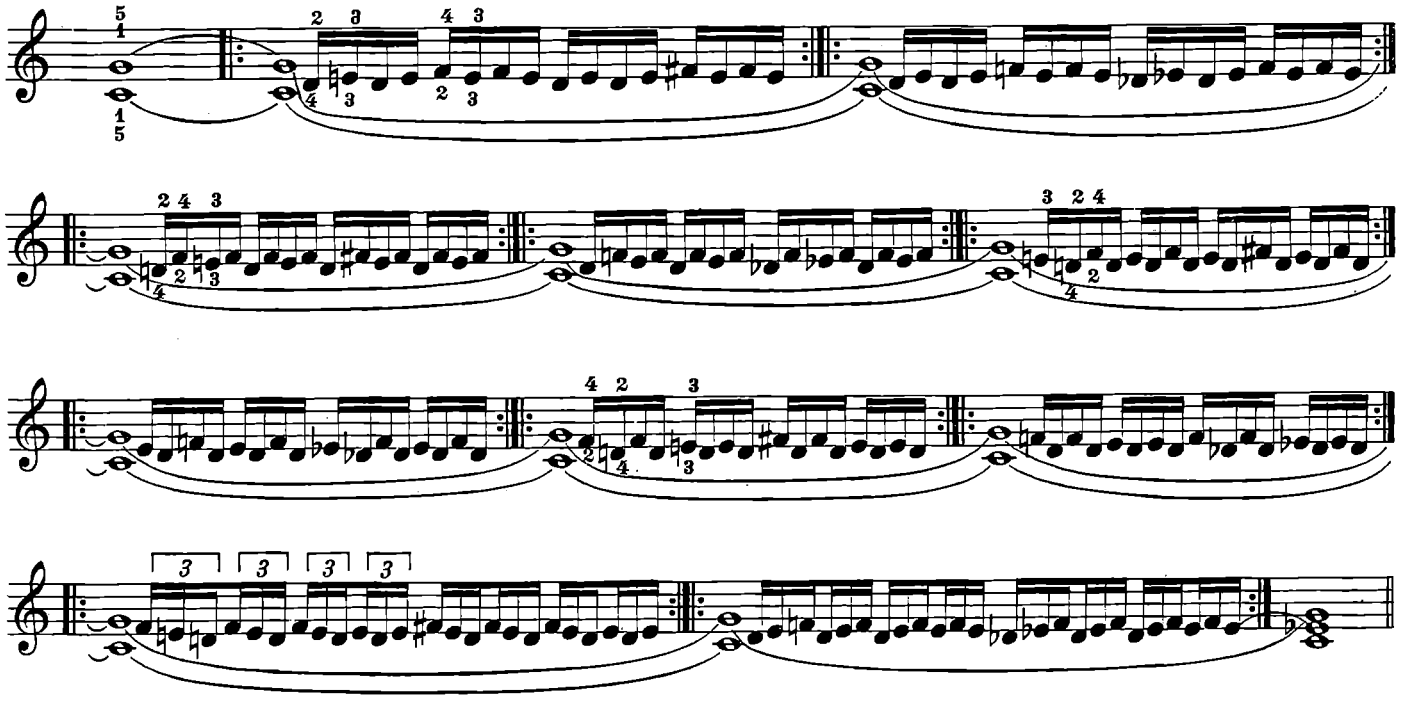
7.



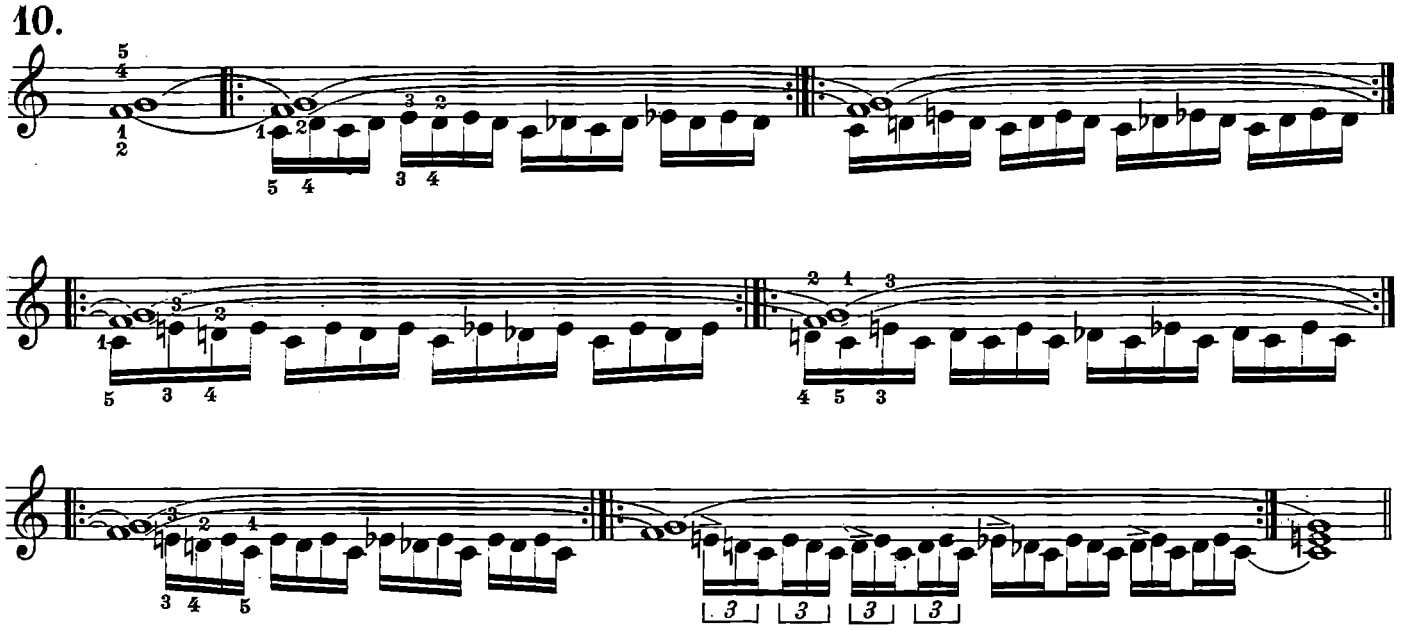
8.



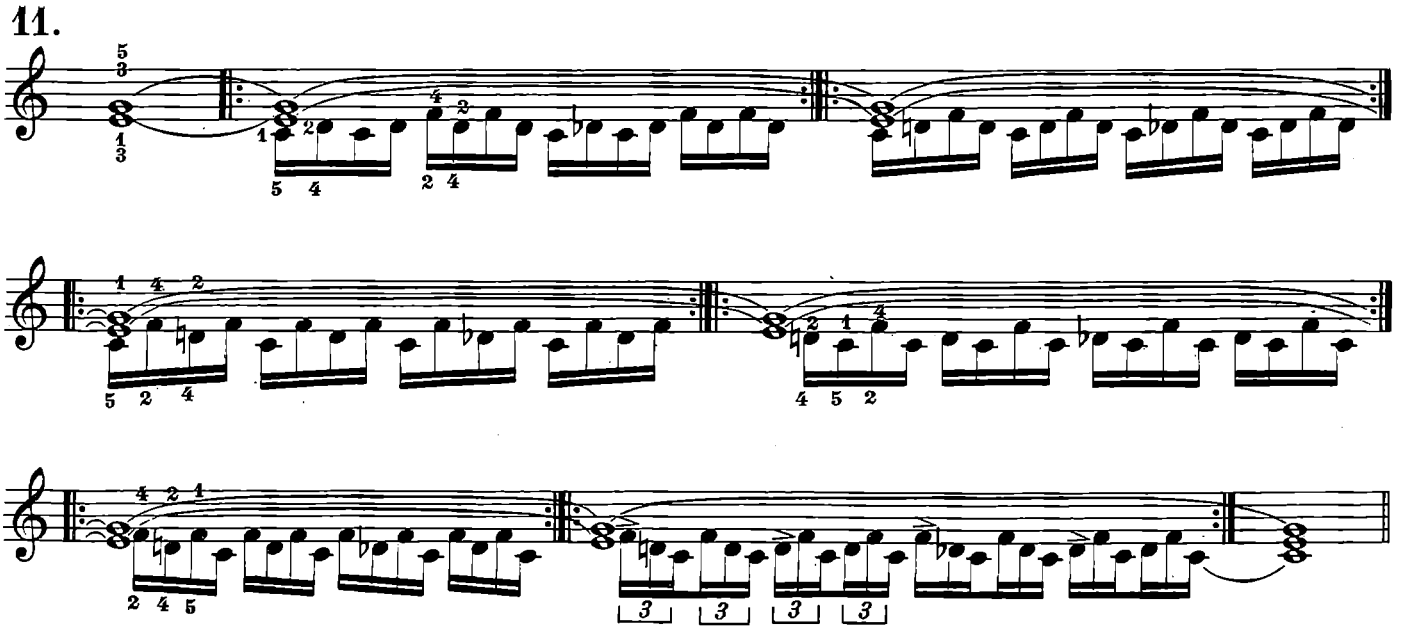
9.



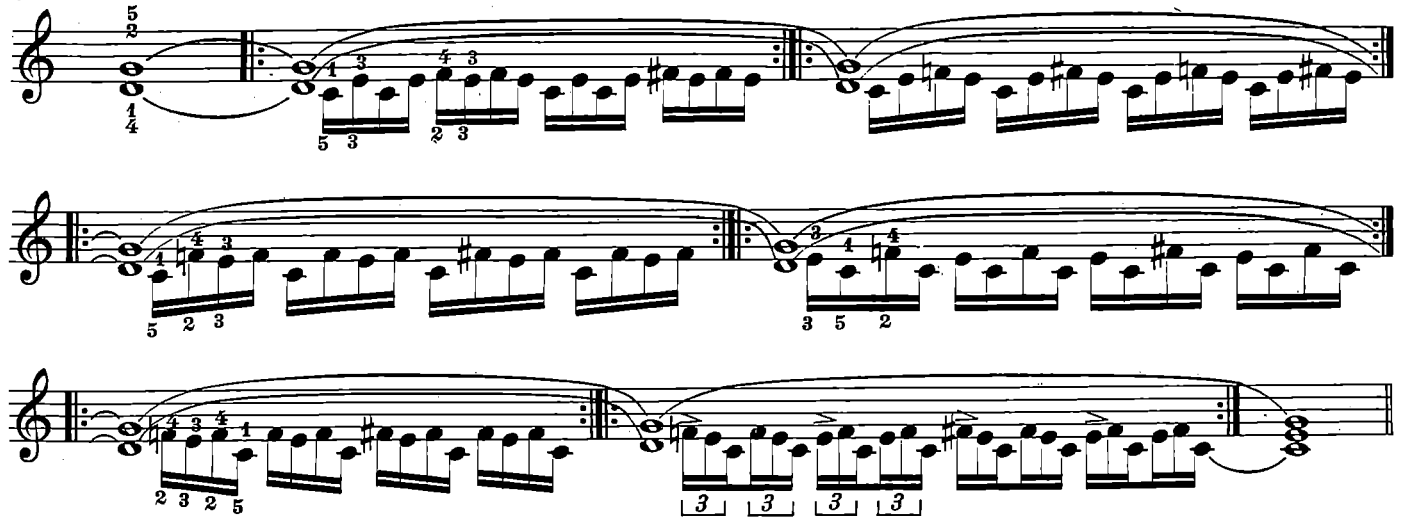
10.



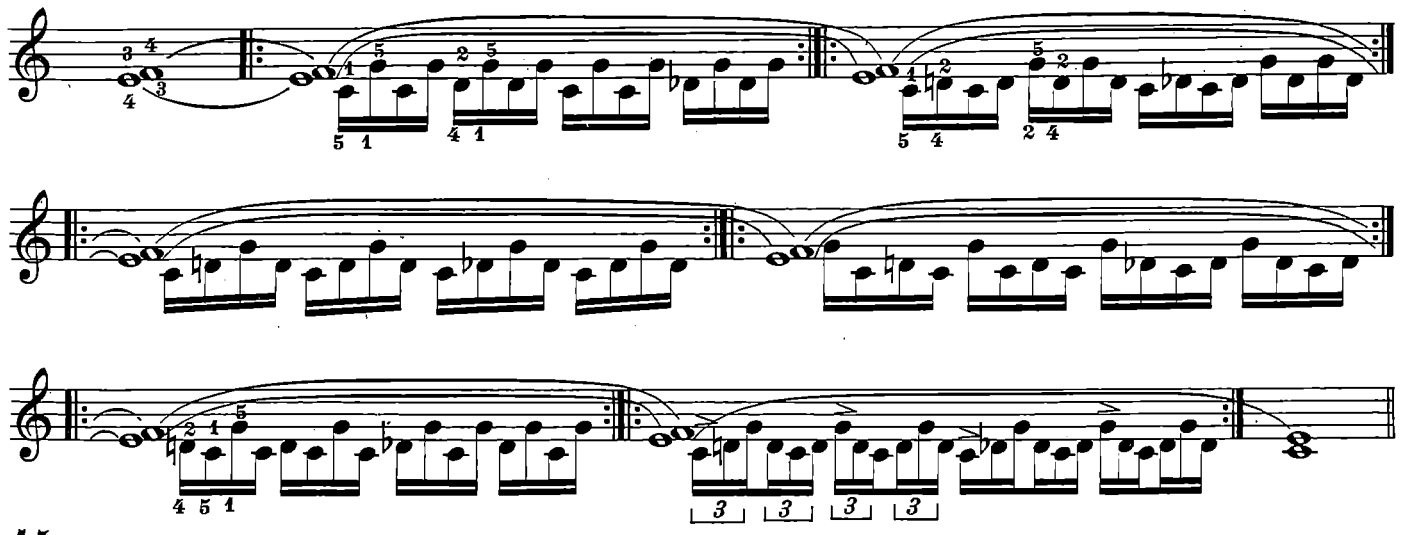
11.



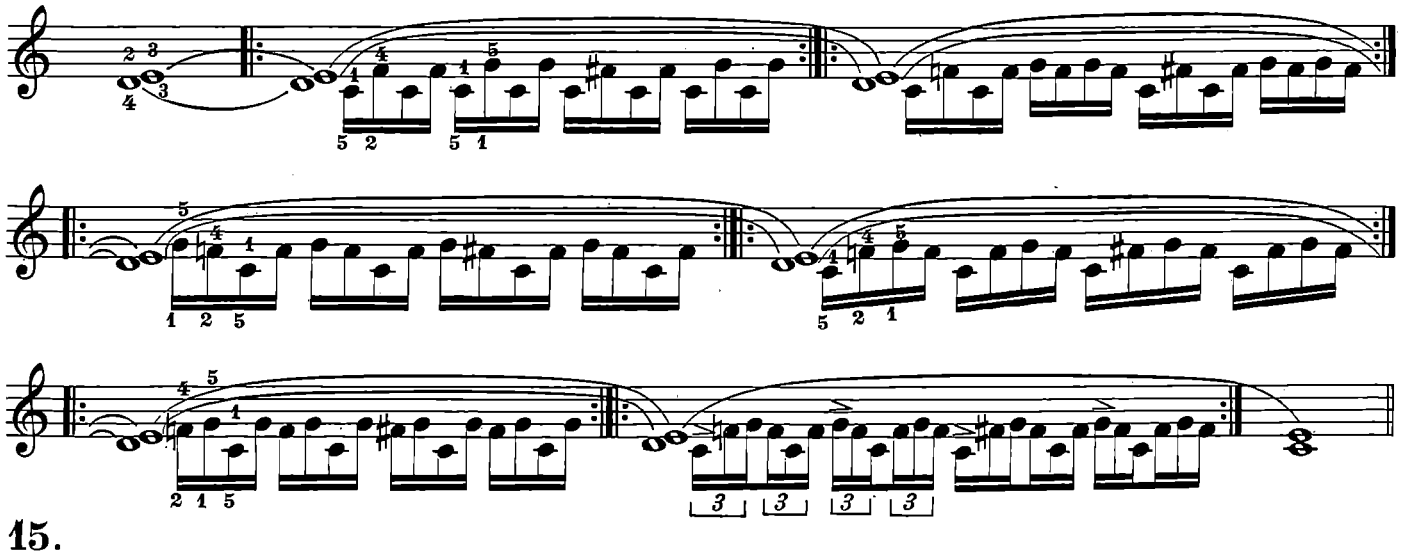
12.



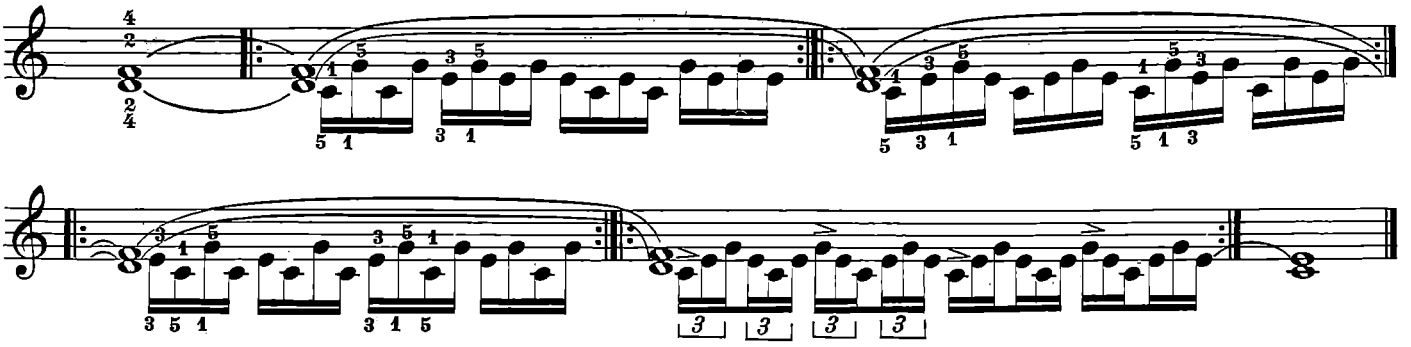
13.



14.

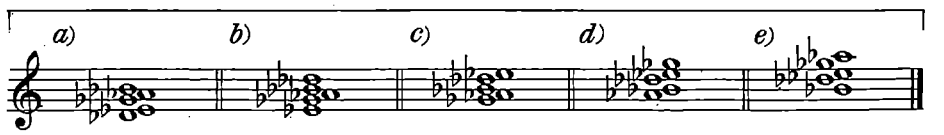


15.

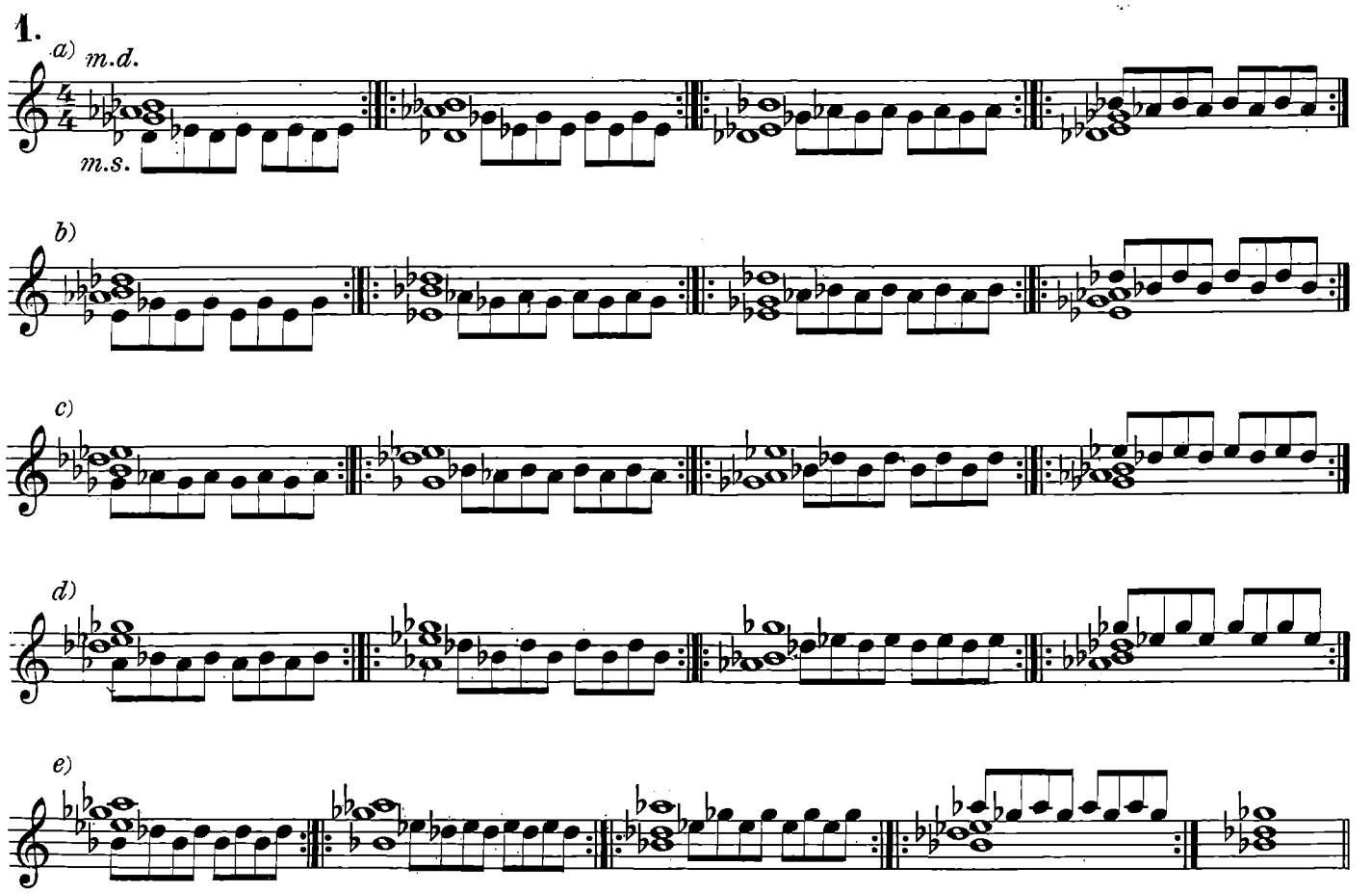


ESERCIZI SUI TASTI NERI
nelle seguenti cinque posizioni

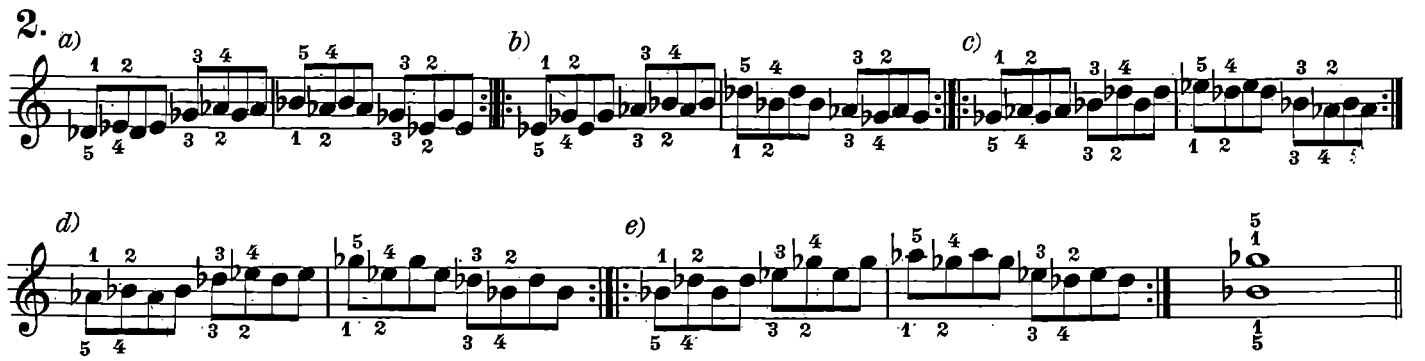
EJERCICIOS SOBRE TECLAS NEGRAS
en las cinco posiciones siguientes



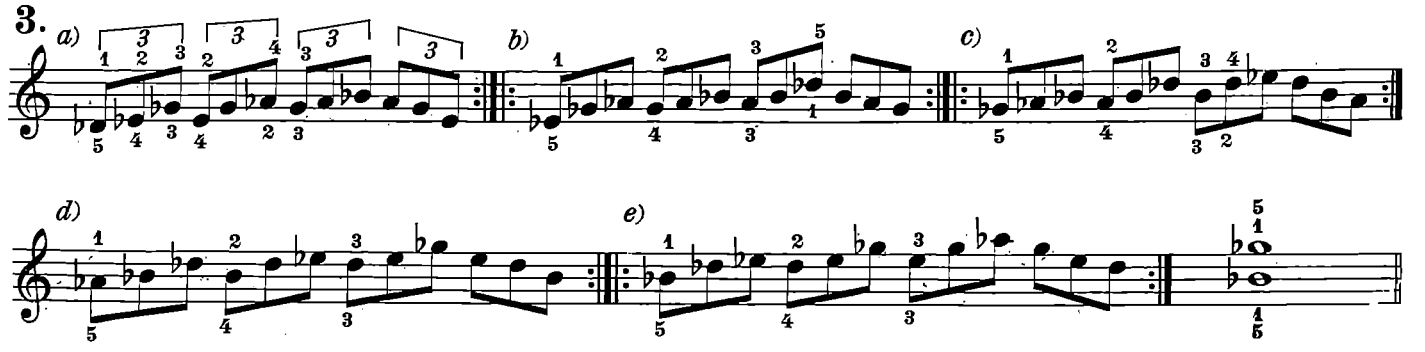
1.



2.



3.



4. a) b) c) d) e)

5. a) b) c) d) e)

ESERCIZIO SU TASTI BIANCHI E NERI ALTERNATI

EJERCICIO SOBRE TECLAS BLANCAS Y NEGRAS ALTERNADAS

diteggiatura simile
digitación similar

Lo stesso esercizio deve essere eseguito anche colle seguenti varianti:

El mismo ejercicio debe ser ejecutado tambien con las siguientes variantes:

a) b) c) d) e)

Fine della Parte Prima
Fin de la Primera Parte

PARTE SECONDA

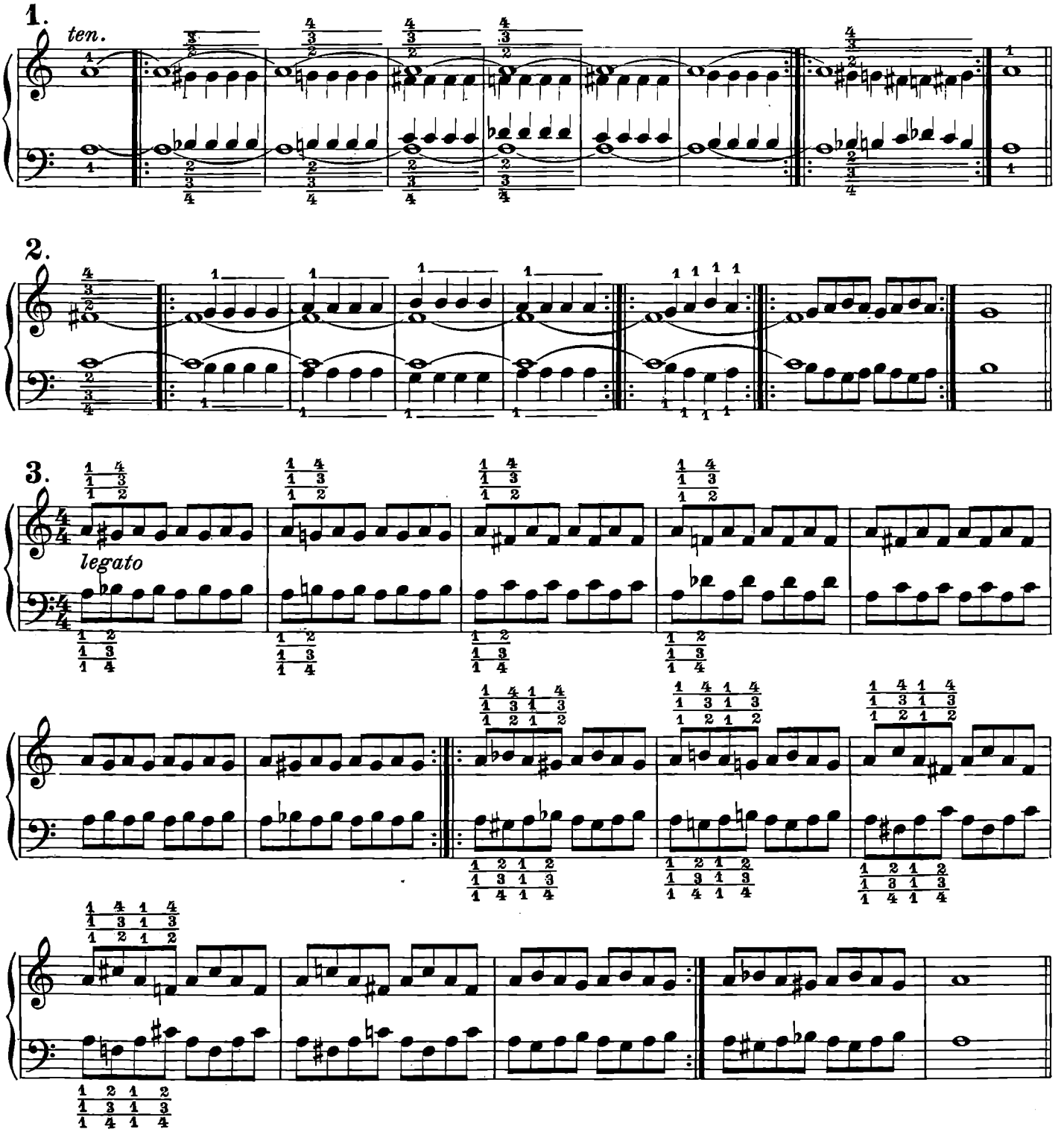
ESERCIZI
PER IL PASSAGGIO DEL POLLICE

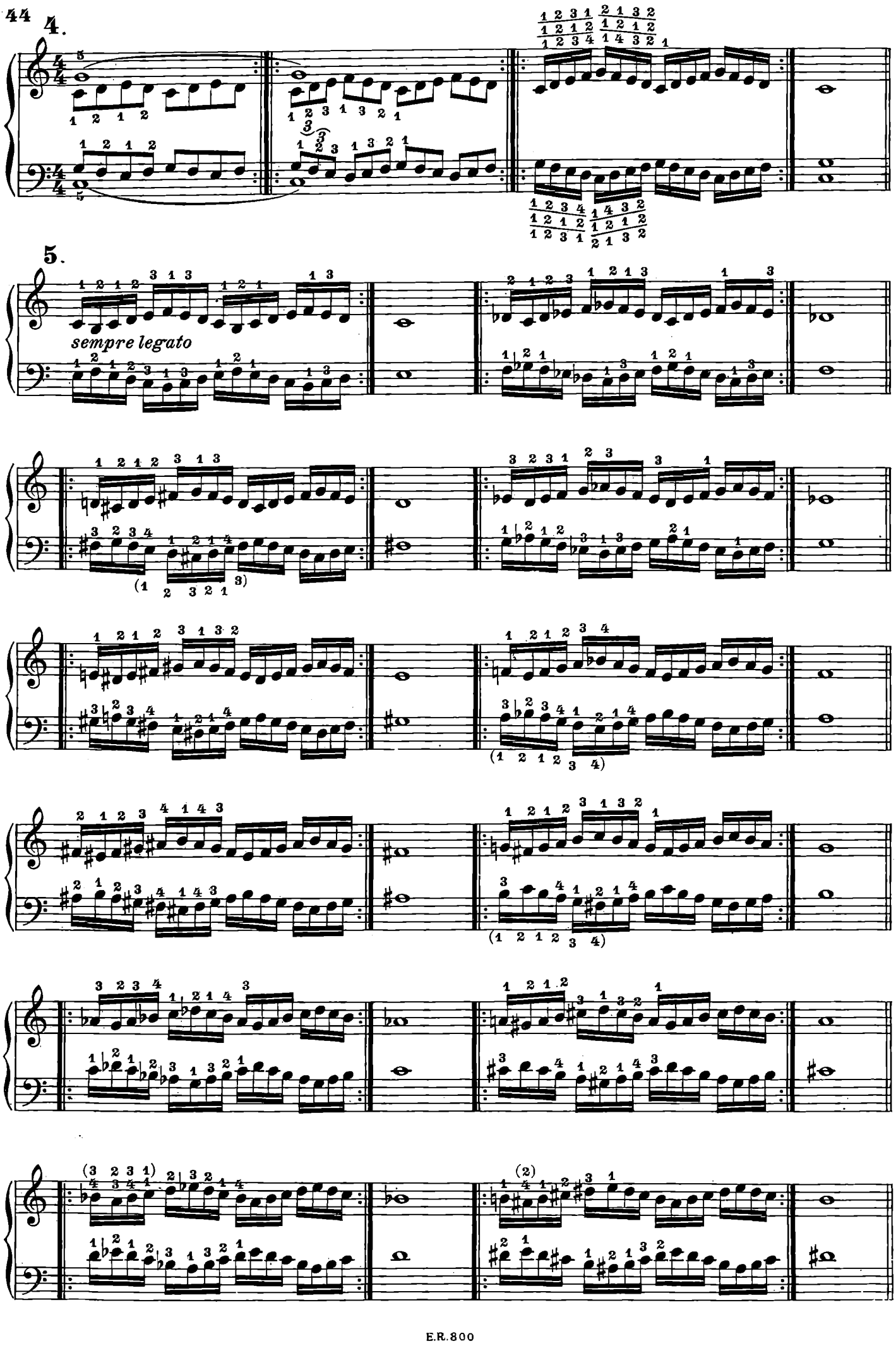
Il passaggio del pollice ha una grande importanza, perchè dà modo alla mano di rinnovarsi, permettendole di scorrere su tutta la tastiera come se disponesse di altre dita. È quindi la chiave per l'esecuzione delle scale e degli arpeggi. Occorre perciò un esercizio particolare per ottenere anche da questo meccanismo la necessaria ubbidienza.

SEGUNDA PARTE

EJERCICIOS
PARA EL PASAJE DEL PULGAR

El pasaje del pulgar tiene gran importancia, porque procura la renovación de la mano, permitiéndola correrse sobre el teclado, como si dispusiera de otros dedos. Es por tanto, la clave para la ejecución de las escalas y arpegios. Es necesario para ello un ejercicio particular, a fin de obtener de este mecanismo la precisa obediencia.



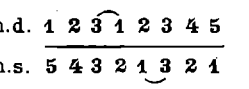

4.
5.
sempre legato

SCALE

Le scale devono essere eseguite da principio in modo assai lento, legato e con grande sonorità. Sarà dopo di averne acquistato il pieno possesso che si potranno eseguire con maggiore velocità e con diversa accentazione ritmica. All'uopo presentiamo a pag. 55 l'esempio da seguire.

Ma prima di tutto sarà bene conoscere il diverso modo di diteggiare le scale, perchè anche da ciò deriverà la sicurezza della loro esecuzione. Le scale hanno una diteggiatura diversa a seconda che cominciano col tasto bianco o col tasto nero.

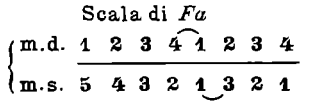
La diteggiatura per le scale che incominciano col tasto bianco ha questa forma:



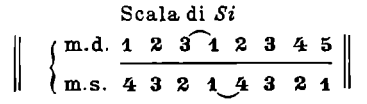
e serve per le tonalità di *Do, Sol, Re, La, Mi,* tanto di modo maggiore quanto di modo minore.

Fanno eccezione a questa regola la scala di *Fa* per la mano destra e la scala di *Si* (*Do*♭) per la mano sinistra, eccezione che si può facilmente rilevare dai seguenti esempi:

Scala di *Fa*

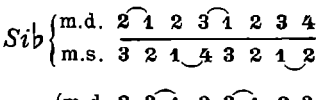


Scala di *Si*

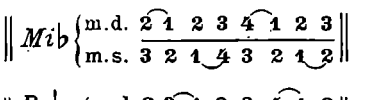


La diteggiatura per le scale che incominciano col tasto nero si presenta in modo vario specialmente per la mano destra, a seconda che il pollice viene usato dopo il 2° dopo il 3° o dopo il 4° dito. Abbiamo perciò le seguenti diteggiature che servono per le scale di:

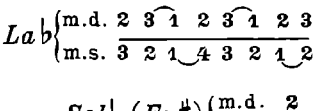
Sib



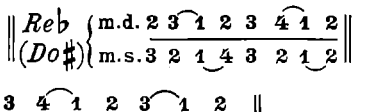
Mib



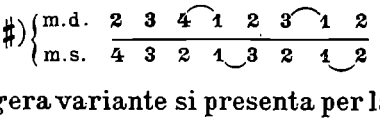
Lab



Reb (*Do*♯)



Solb (*Fa*♯)



Qualche leggera variante si presenta per la mano sinistra nelle scale di *Sib* min. m.s. 2 1 3 2 1 4 3 2, e *Mib* min. m.s. 2 1 4 3 2 1 3 2, e per la scala di *Fa*♯ min. per la mano destra: m.d. 2 3 1 2 3 4 1 2.

ESCALAS

Las escalas deben ejecutarse muy lentas al principio, ligadas y con gran sonoridad. Despues de haber conquistado su plena posesión podrán ejecutarse con mayor velocidad y diversa acentuación rítmica. Presentamos en la pag. 55 *el ejemplo útil a este caso.*

Pero ante todo será necesario conocer los diversos modos de digitar las escalas, porque tambien de esto derivará la seguridad de su ejecución. Las escalas tienen una digitación diversa, según que comiencen en tecla blanca o negra.

La digitación para las escalas que empiezan en tecla blanca tiene esta forma:

y sirve para los tonos de Do, Sol, Re, La, Mi, *tanto en modo mayor como en modo menor.*

Son excepciones de tal regla la escala de Fa, *para la mano derecha, y la escala de* Si (Dob) *para la mano izquierda, excepciones que facilmente comprueban los siguientes ejemplos:*

Escala de Fa

Escala de Si

La digitación para las escalas que empiezan por tecla negra se presenta de modo vario, especialmente para la mano derecha, según que el pulgar sea usado después del 2° *dedo, después del* 3°, *después del* 4° *dedo. Tenemos por ello las siguientes digitaciones que sirven para las escalas de:*

Sib

Mib

Lab

Reb (Do♯)

Solb (Fa♯)

Alguna ligera variante se presenta para la mano izquierda en la escala de Sib *menor: m iz.* 2 1 3 2 1 4 3 2, *y* Mib *menor: m.iz.* 2 1 4 3 2 1 3 2, *y para la escala de* Fa♯ *menor para la mano derecha: m.d.* 2 3 1 2 3 4 1 2.

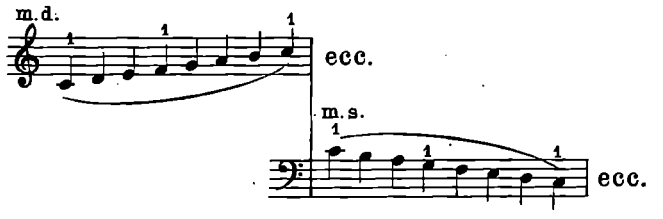
Abbiamo disposto le scale secondo la progressione tonale dei diesis e dei bemolli, ma reputiamo utile che l'esercizio sia diretto ad acquistare padronanza di un tipo di diteggiatura prima di passare ad un altro.

Degno di rimarco è il particolare che le scale che incominciano coi tasti bianchi sono meccanicamente le meno facili. Assai più comode per la mano sono quelle che incominciano coi tasti neri, specialmente quelle di *Re*♭ magg. e *Do*♭ magg., perchè permettono alle dita più lunghe di stare in posizione più confacente alla loro natura.

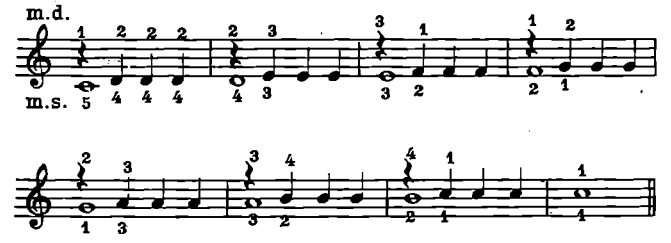
Le scale rappresentano nella tecnica fondamentale pianistica una delle parti più importanti, perchè richiedono dalla mano un giuoco scorrevole, leggero ed eguale di tocco.

Perciò la necessità di esercitarsi fin dall'inizio con severità di metodo per arrivare con sicurezza allo scopo.

Sarà raccomandabile all'uopo l'esercizio a mani separate, specialmente nella scala ascendente per la mano destra e nella scala discendente per la mano sinistra.



e sopratutto sarà consigliabile nei primi momenti l'esercizio particolare di articolazione che offriamo qui sotto, come il solo che possa educare la mano ad un legato assoluto.



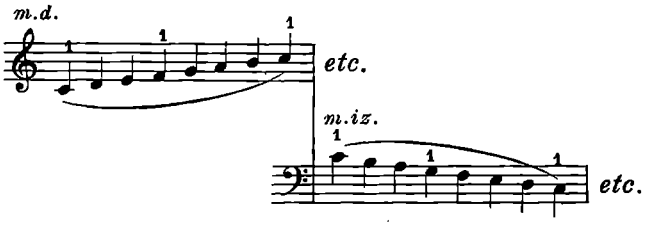
Hemos dispuesto las escalas segun la progresión tonal de los sostenidos y bemoles, pero reputamos útil que el ejercicio sea dirigido a conseguir el dominio de un tipo de digitación antes de pasar a otro.

Digno de observación es el detalle de que las escalas que empiezan por tecla blanca son mecánicamente las menos fáciles. Mucho más cómodas para la mano, son aquellas que empiezan por tecla negra, especialmente las de Re♭ *mayor y* Do♭ *mayor, porque permiten a los dedos más largos estar en posición más conforme a su naturaleza.*

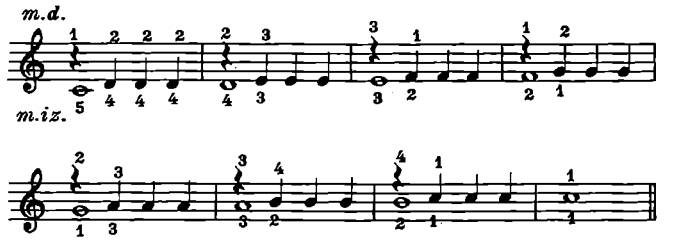
Las escalas representan en la técnica fundamental pianística una de las partes mas importantes, porque requieren de la mano un juego corredizo, ligero e igual de ataque.

Por ello la necesidad de ejercitarse desde el principio con severidad de método, para llegar con seguridad al fin.

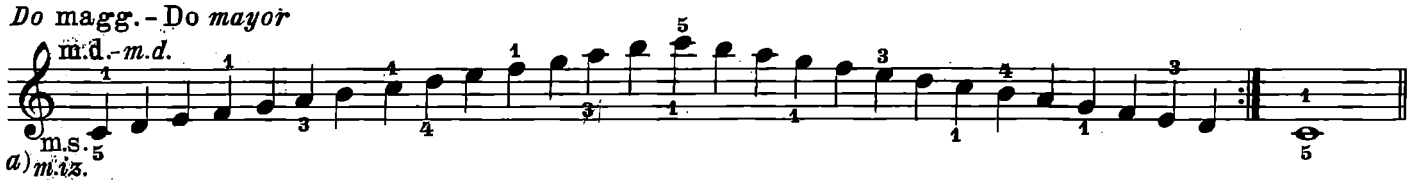
En caso necesario será recomendable el ejercicio con las manos separadas, especialmente en la escala ascendente para la mano derecha y en la escala descendente para la mano izquierda.



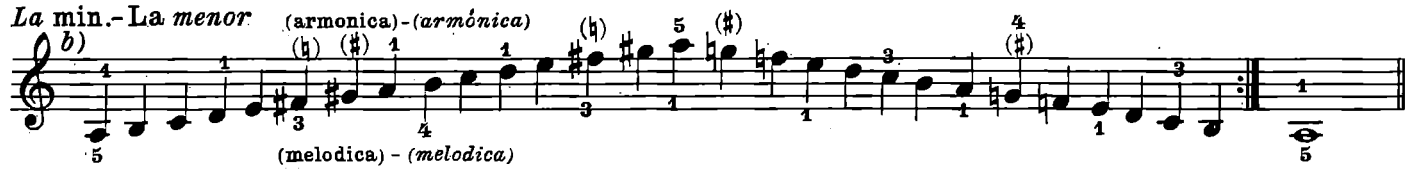
y sobre todo debe aconsejarse en los comienzos el ejercicio especial de articulación que indicamos abajo, como el unico que puede educar la mano para un ligado absoluto.



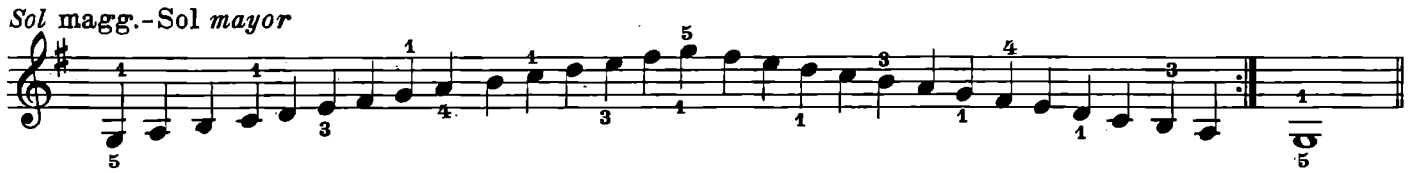
Do magg.-Do *mayor*



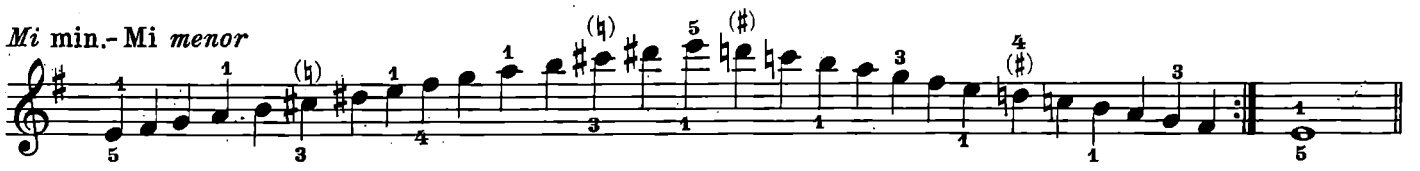
La min.-La *menor*



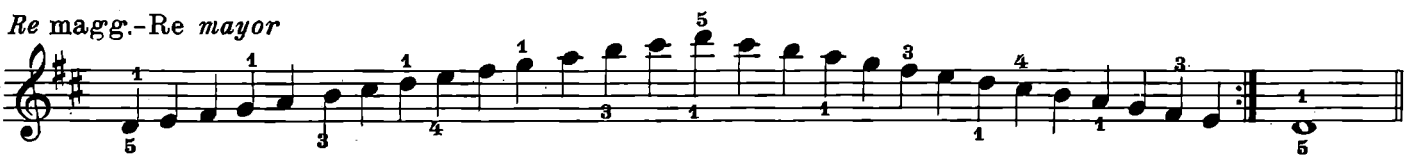
Sol magg.-Sol *mayor*



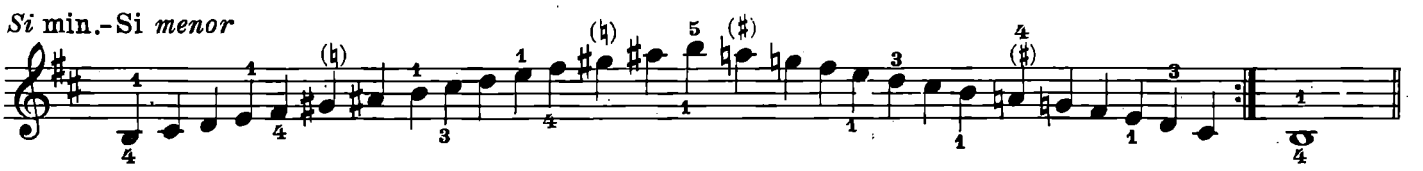
Mi min.-Mi *menor*



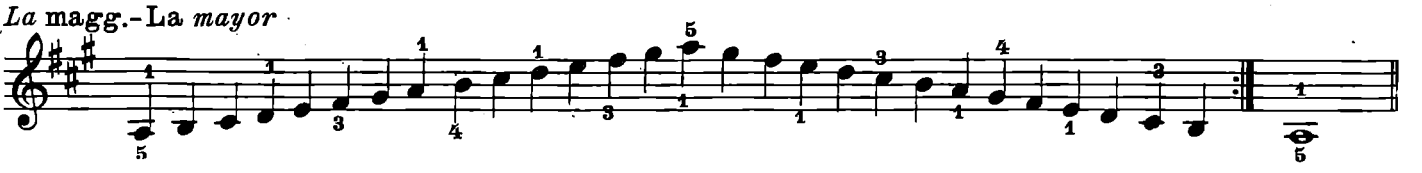
Re magg.-Re *mayor*



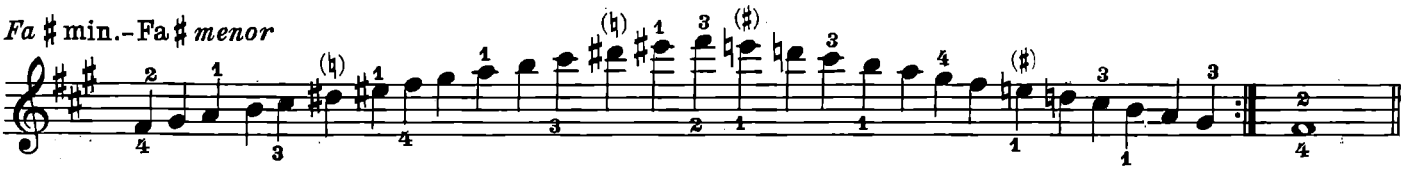
Si min.-Si *menor*



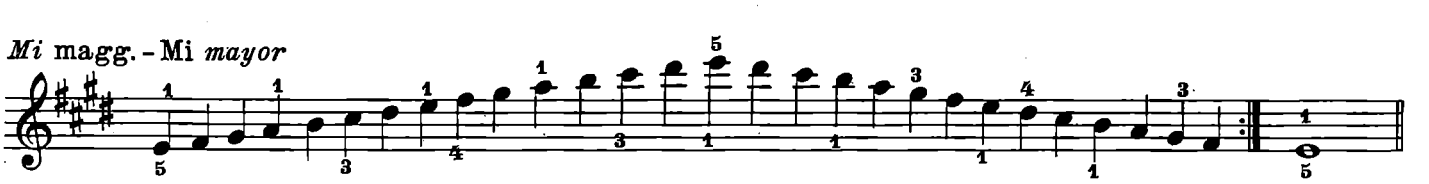
La magg.-La *mayor*



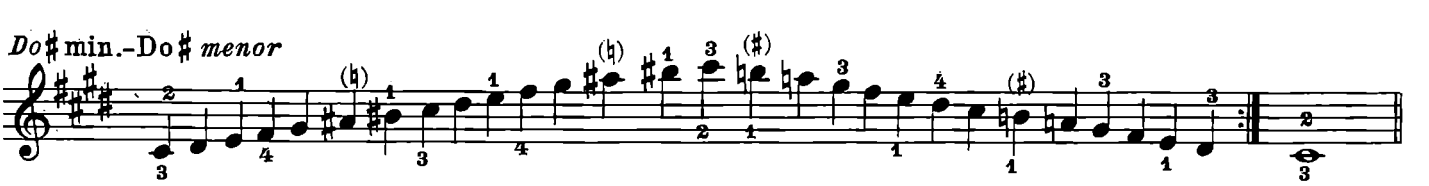
Fa ♯ min.-Fa ♯ *menor*



Mi magg.-Mi *mayor*



Do ♯ min.-Do ♯ *menor*



a) La mano sinistra eseguirà le scale stando un' ottava più in basso della mano destra.

b) Le alterazioni poste sopra le note servono all'esecuzione della scala *minore armonica*.

a) La mano izquierda ejecutará las escalas una octava más baja que la mano derecha.

b) Las alteraciones colocadas sobre las notas sirven para la ejecución de la escala menor armónica.

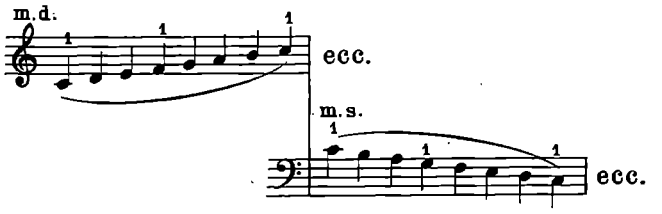
Abbiamo disposto le scale secondo la progressione tonale dei diesis e dei bemolli, ma reputiamo utile che l'esercizio sia diretto ad acquistare padronanza di un tipo di diteggiatura prima di passare ad un altro.

Degno di rimarco è il particolare che le scale che incominciano coi tasti bianchi sono meccanicamente le meno facili. Assai più comode per la mano sono quelle che incominciano coi tasti neri, specialmente quelle di *Re*♭ magg. e *Do*♭ magg., perchè permettono alle dita più lunghe di stare in posizione più confacente alla loro natura.

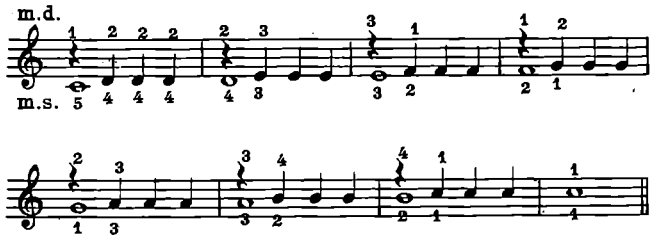
Le scale rappresentano nella tecnica fondamentale pianistica una delle parti più importanti, perchè richiedono dalla mano un giuoco scorrevole, leggero ed eguale di tocco.

Perciò la necessità di esercitarsi fin dall'inizio con severità di metodo per arrivare con sicurezza allo scopo.

Sarà raccomandabile all'uopo l'esercizio a mani separate, specialmente nella scala ascendente per la mano destra e nella scala discendente per la mano sinistra.



e sopratutto sarà consigliabile nei primi momenti l'esercizio particolare di articolazione che offriamo qui sotto, come il solo che possa educare la mano ad un legato assoluto.



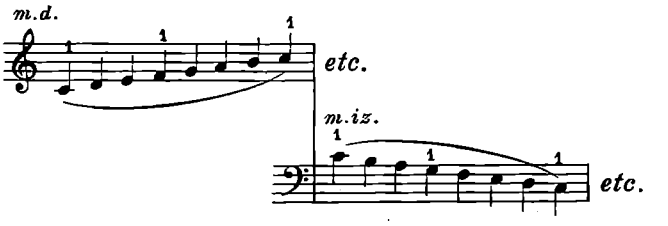
Hemos dispuesto las escalas segun la progresión tonal de los sostenidos y bemoles, pero reputamos útil que el ejercicio sea dirigido a conseguir el dominio de un tipo de digitación antes de pasar a otro.

Digno de observación es el detalle de que las escalas que empiezan por tecla blanca son mecánicamente las menos fáciles. Mucho más cómodas para la mano, son aquellas que empiezan por tecla negra, especialmente las de Re♭ *mayor y* Do♭ *mayor, porque permiten a los dedos más largos estar en posición más conforme a su naturaleza.*

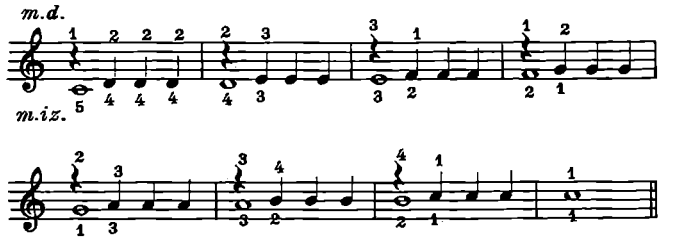
Las escalas representan en la técnica fundamental pianística una de las partes mas importantes, porque requieren de la mano un juego corredizo, ligero e igual de ataque.

Por ello la necesidad de ejercitarse desde el principio con severidad de método, para llegar con seguridad al fin.

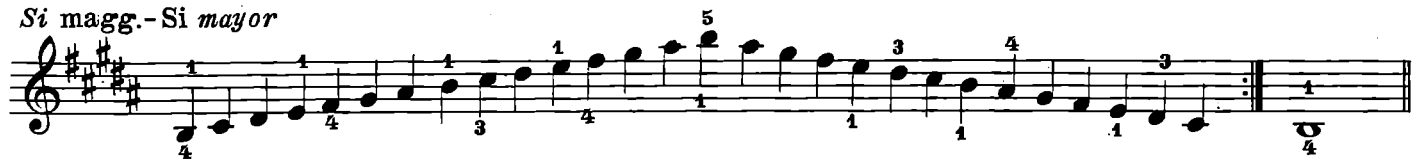
En caso necesario será recomendable el ejercicio con las manos separadas, especialmente en la escala ascendente para la mano derecha y en la escala descendente para la mano izquierda.



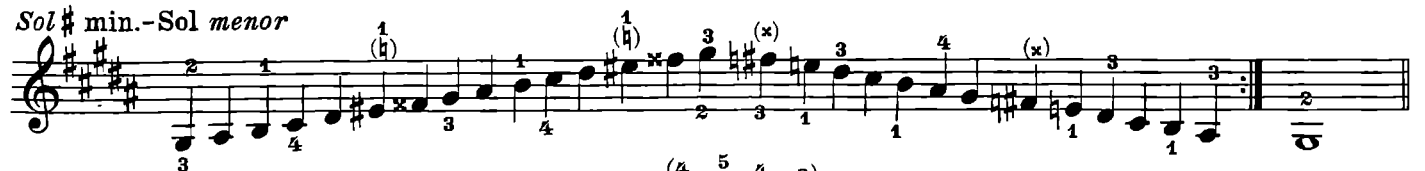
y sobre todo debe aconsejarse en los comienzos el ejercicio especial de articulación que indicamos abajo, como el unico que puede educar la mano para un ligado absoluto.



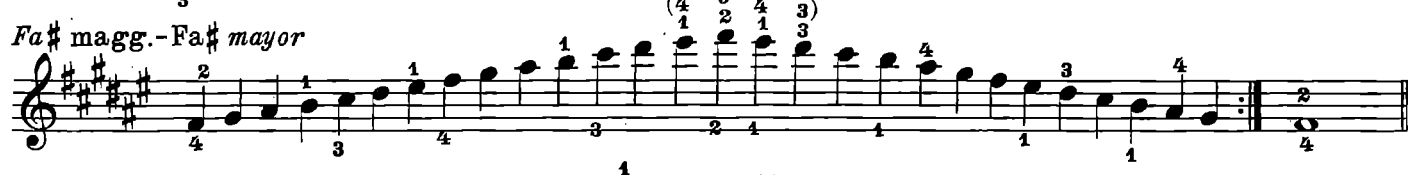
Si magg.-Si *mayor*



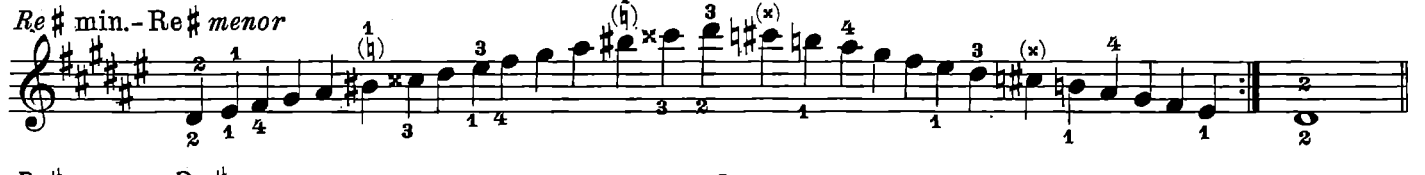
Sol ♯ min.-Sol *menor*



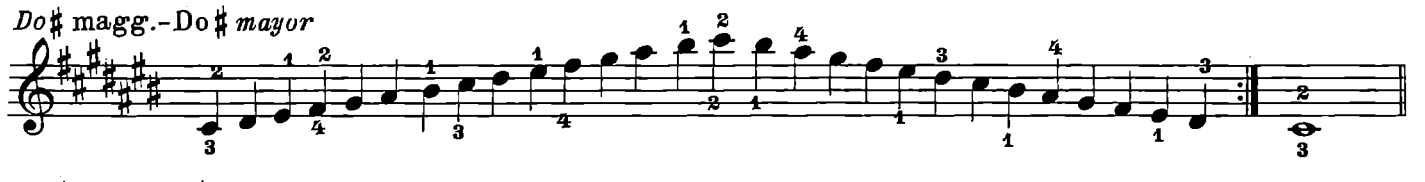
Fa ♯ magg.-Fa ♯ *mayor*



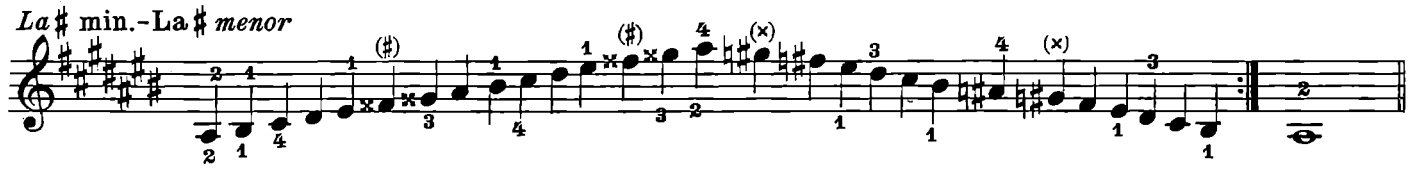
Re ♯ min.-Re ♯ *menor*



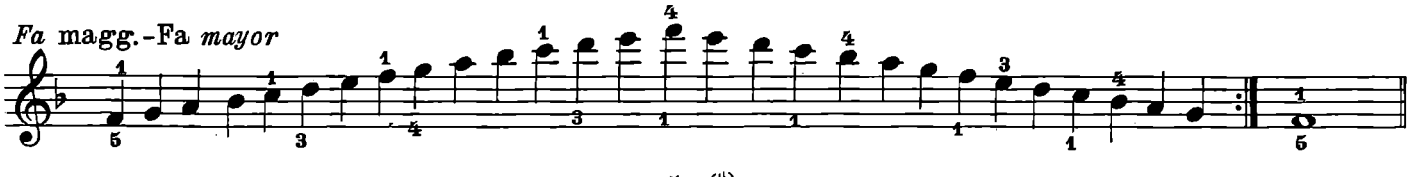
Do ♯ magg.-Do ♯ *mayor*



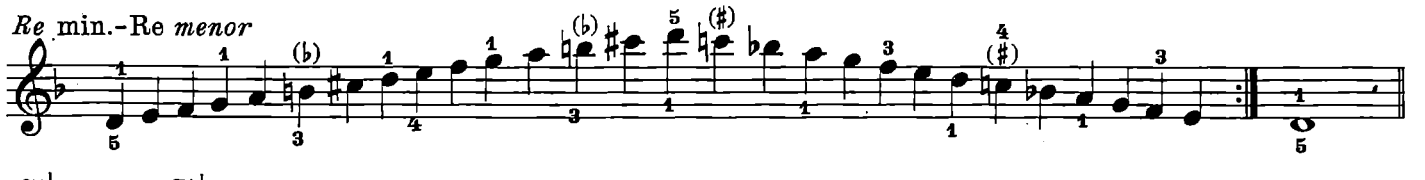
La ♯ min.-La ♯ *menor*



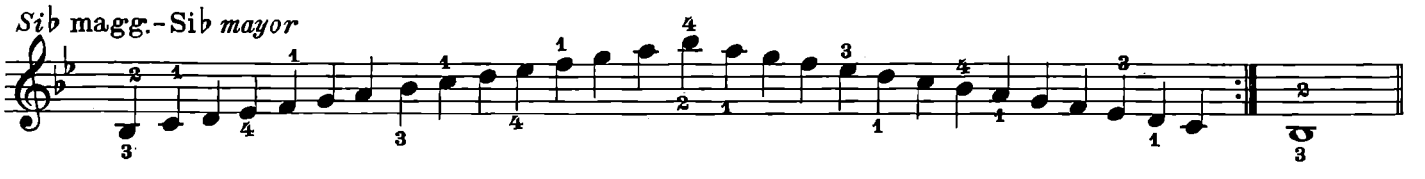
Fa magg.-Fa *mayor*



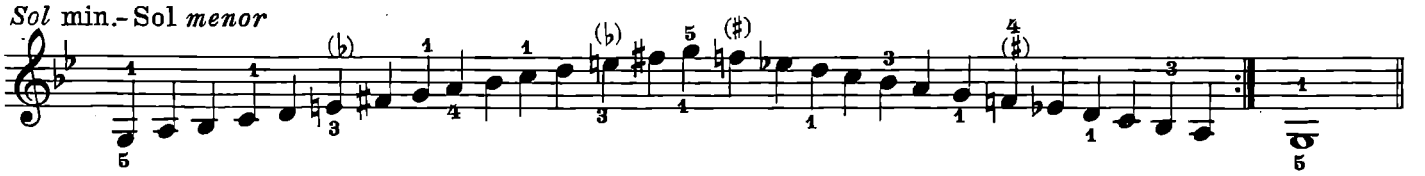
Re min.-Re *menor*



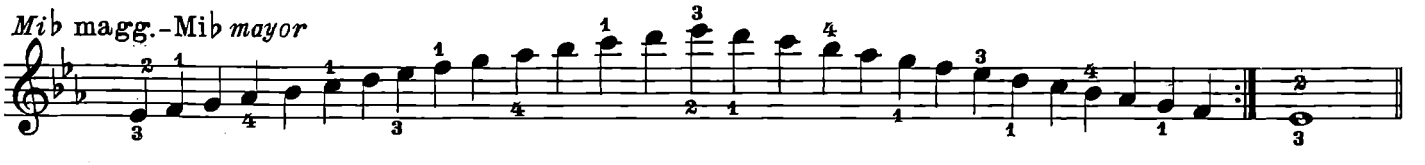
Si♭ magg.-Si♭ *mayor*



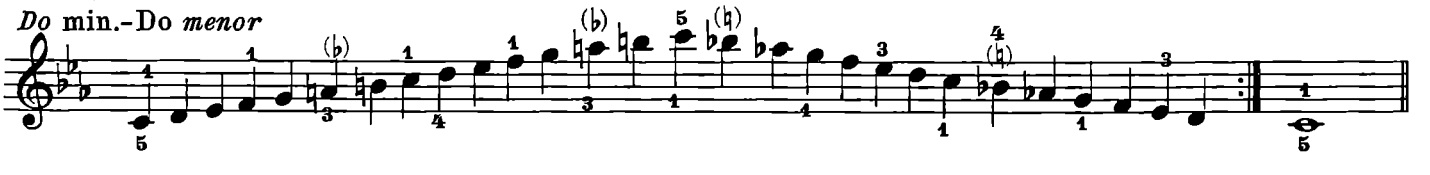
Sol min.-Sol *menor*

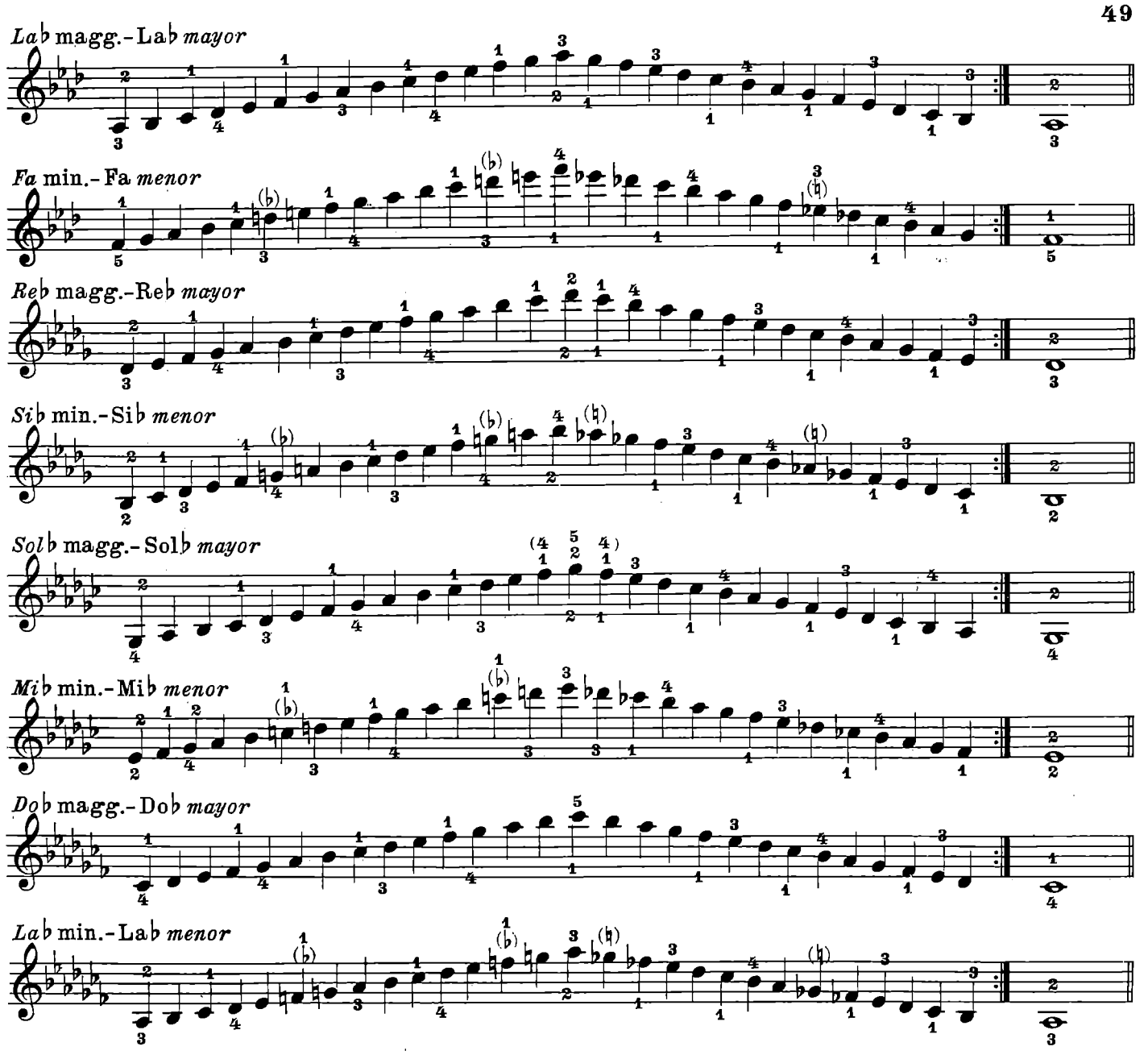


Mi♭ magg.-Mi♭ *mayor*



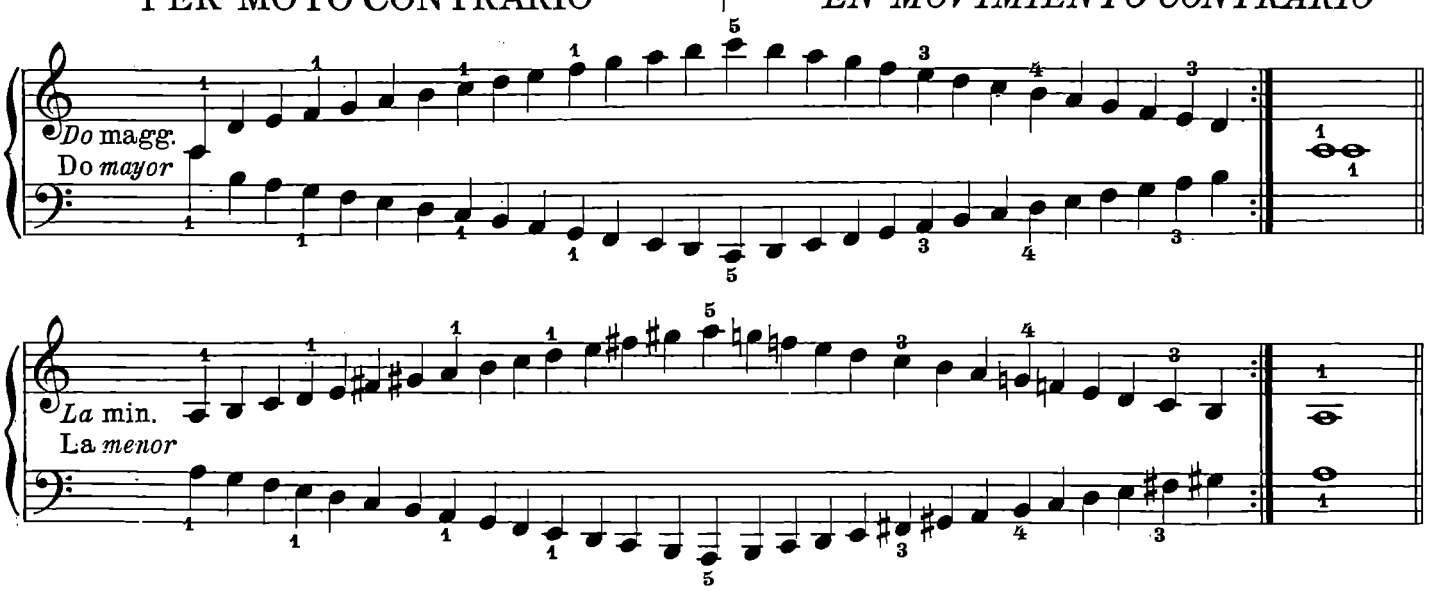
Do min.-Do *menor*





SCALE
PER MOTO CONTRARIO [a)]

ESCALAS
EN MOVIMIENTO CONTRARIO [a)]

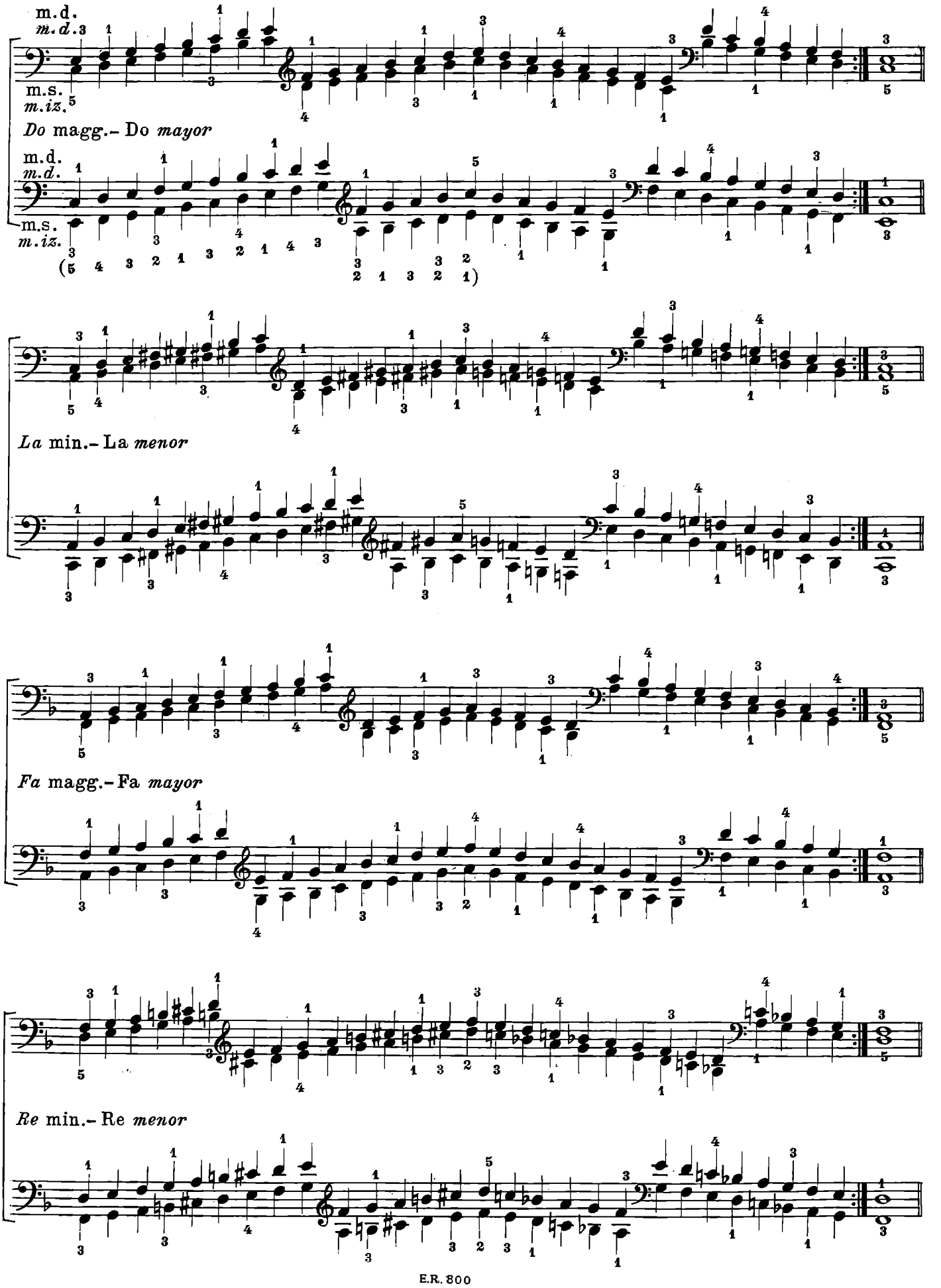


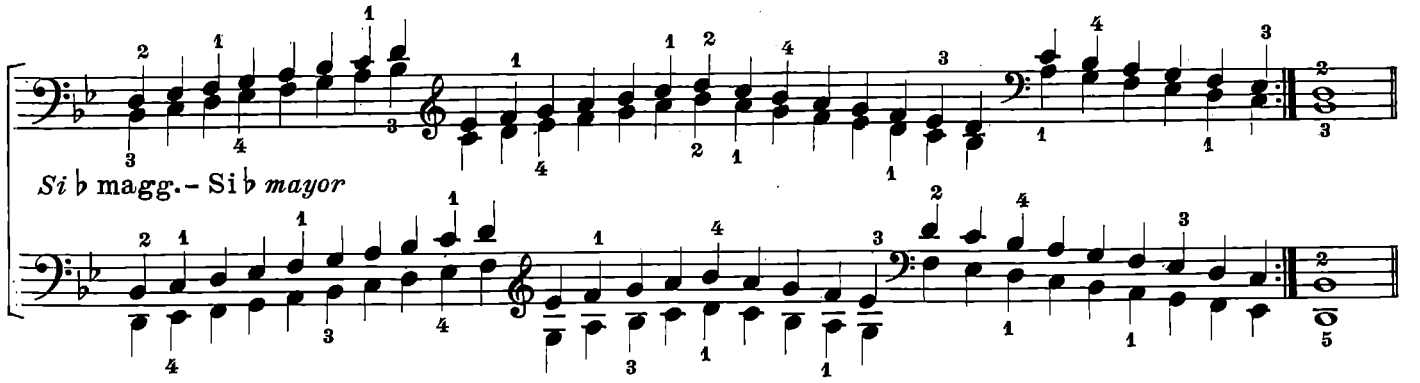
a) Abbiamo creduto superfluo presentare tutte le scale per moto contrario, perchè ci è sembrato ovvio che l'allievo possa fare questo esercizio leggendo gli esempi indicati per le scale a moto retto.

a) Hemos creido superfluo presentar todas las escalas en movimiento contrario, porque nos ha parecido obvio que el alumno puede hacer este ejercicio leyendo los ejemplos indicados por las escalas en movimiento directo.

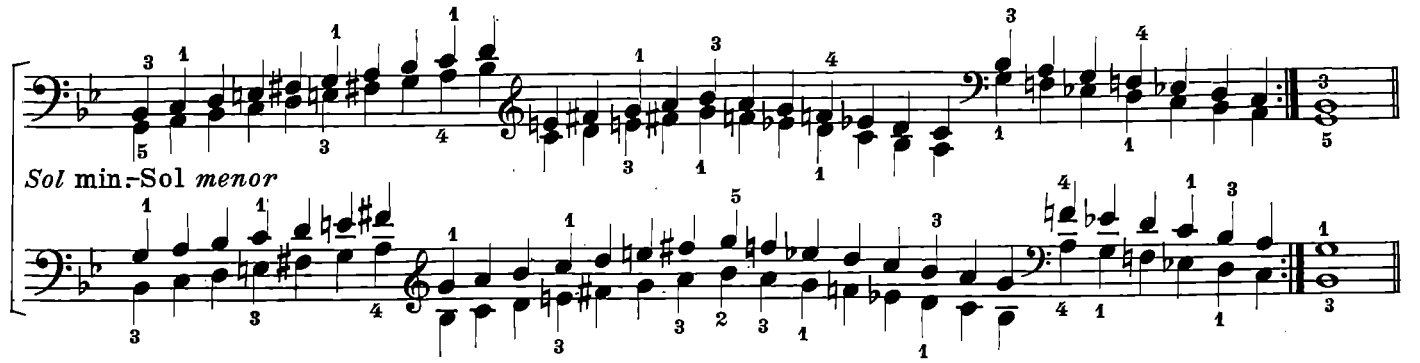
SCALE
PER TERZA E PER SESTA

ESCALAS
EN TERCERAS Y SEXTAS

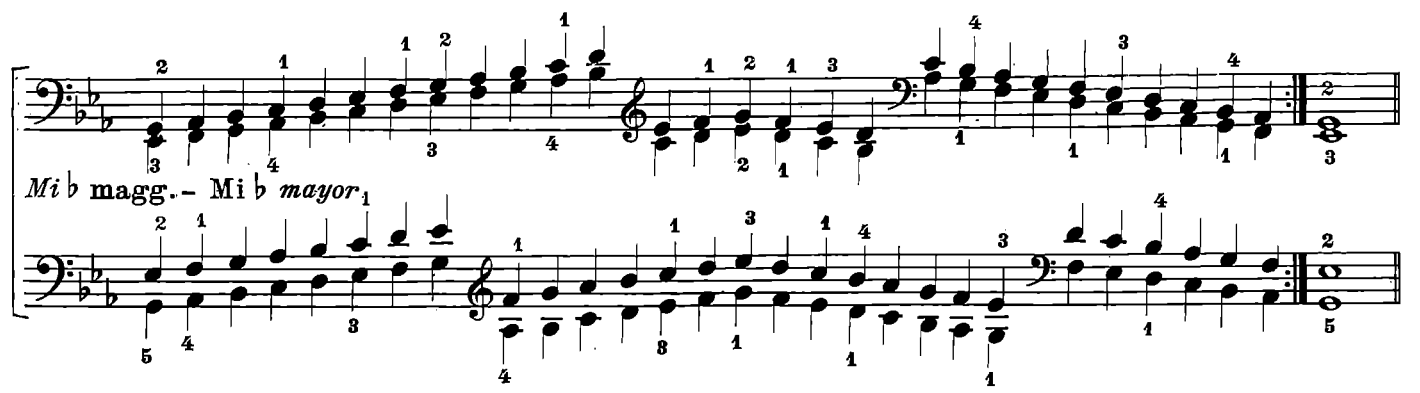




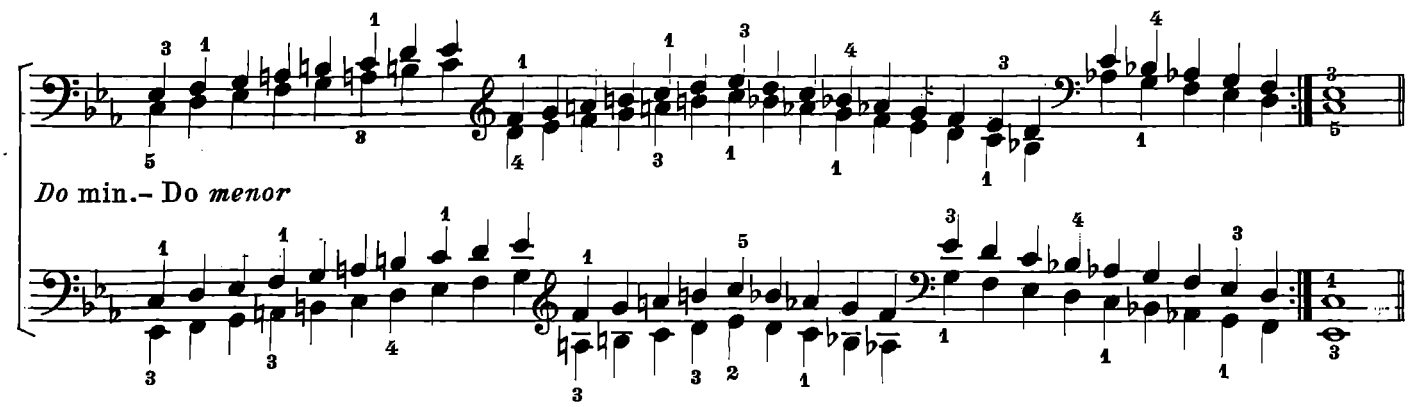
Si ♭ magg.- Si ♭ *mayor*



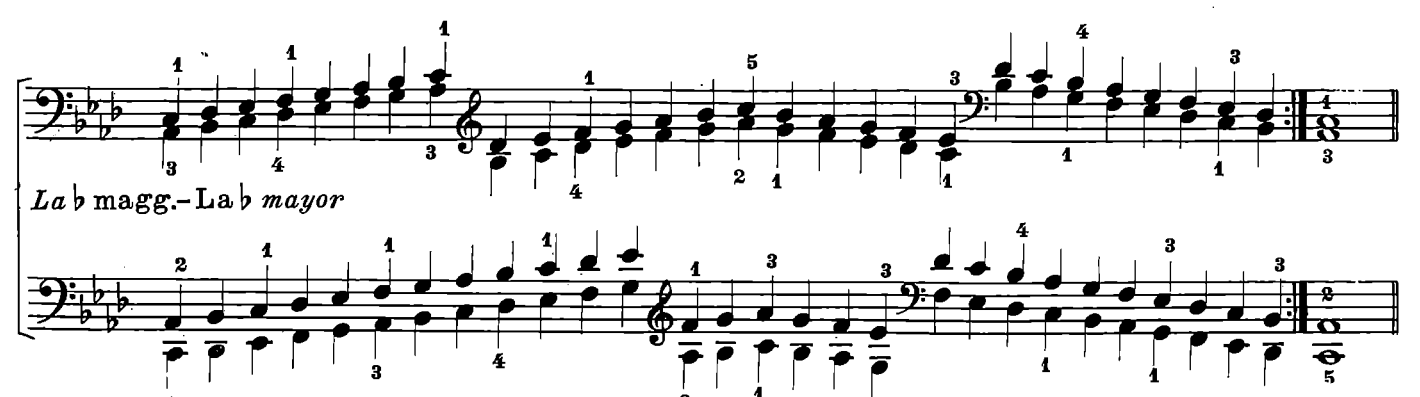
Sol min.-Sol *menor*



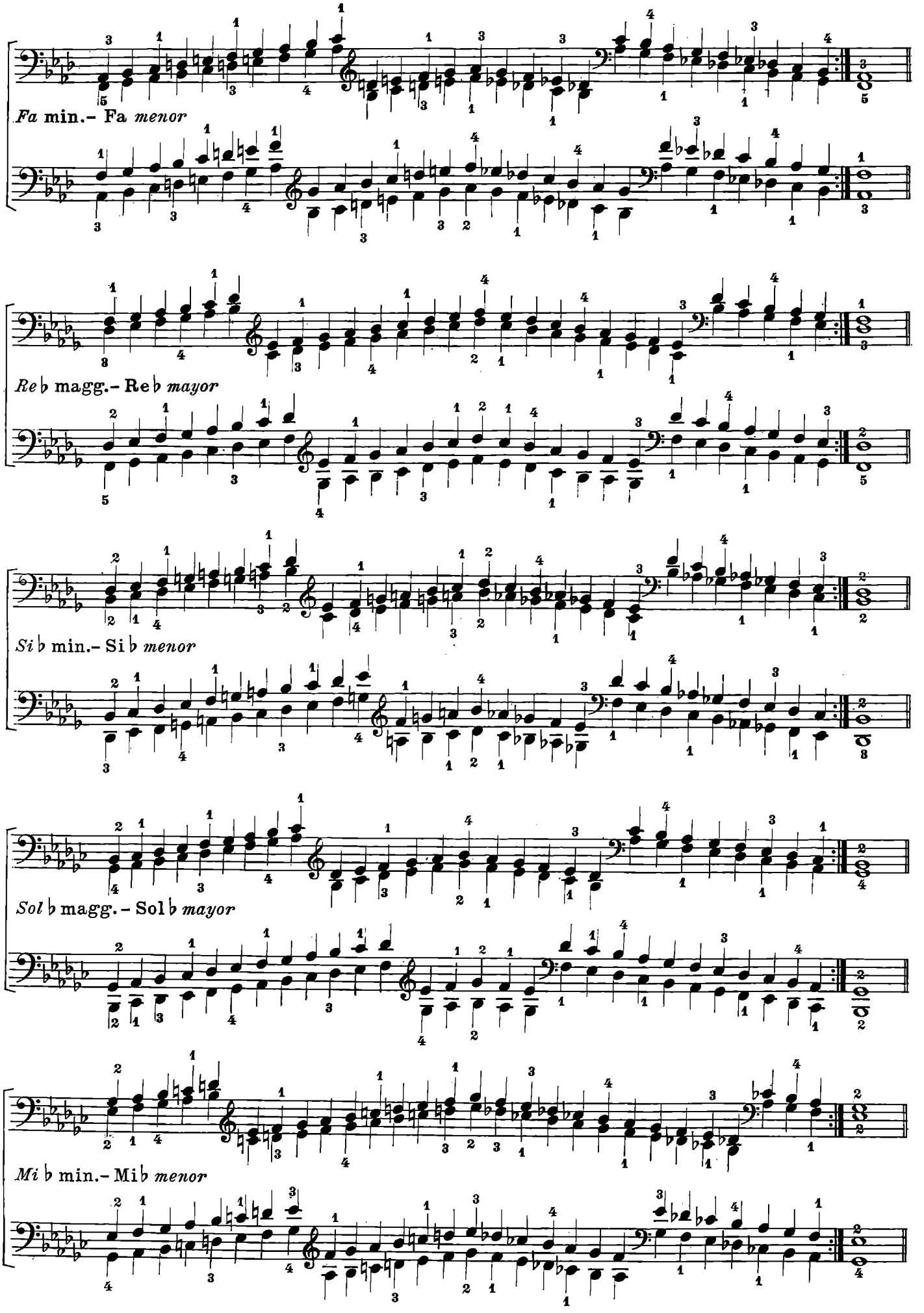
Mi ♭ magg.- Mi ♭ *mayor*

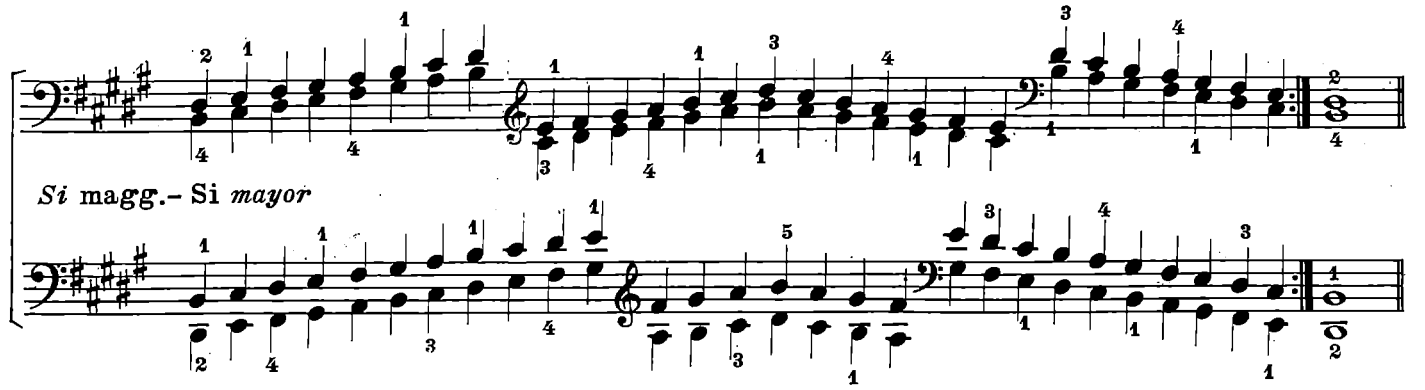


Do min.- Do *menor*

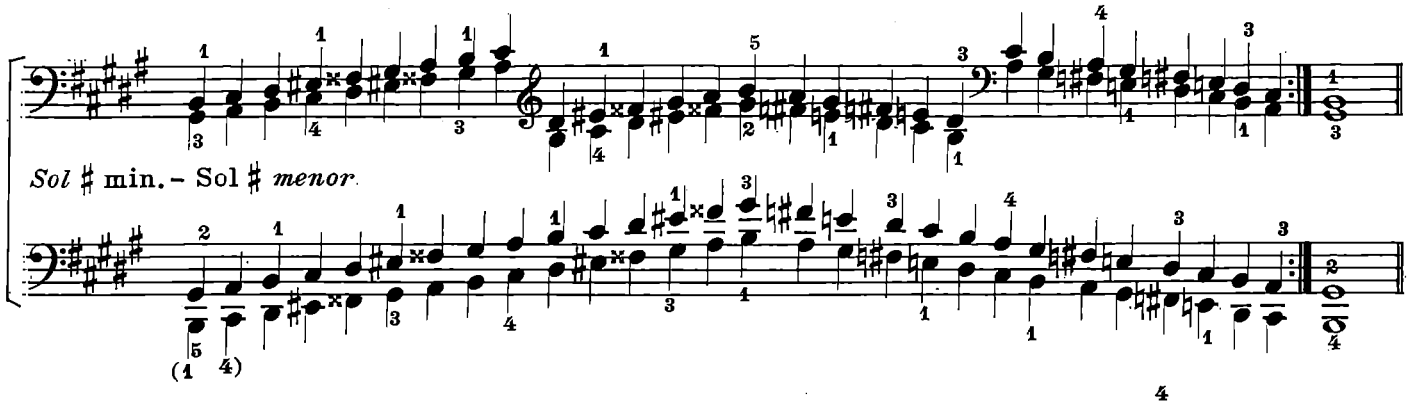


La ♭ magg.- La ♭ *mayor*

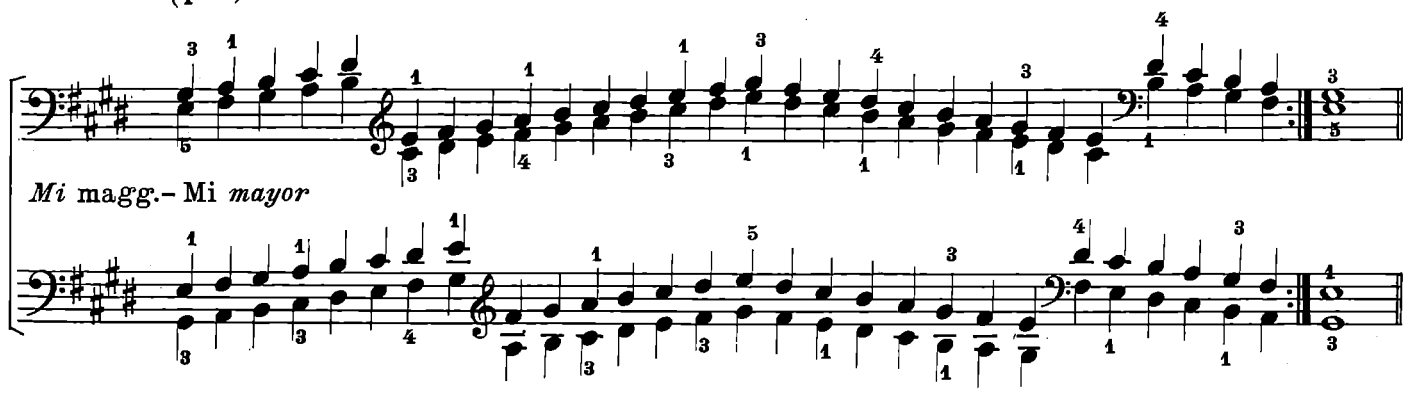

Fa min.- Fa menor
Re♭ magg.- Re♭ mayor
Si♭ min.- Si♭ menor
Sol♭ magg.- Sol♭ mayor
Mi♭ min.- Mi♭ menor



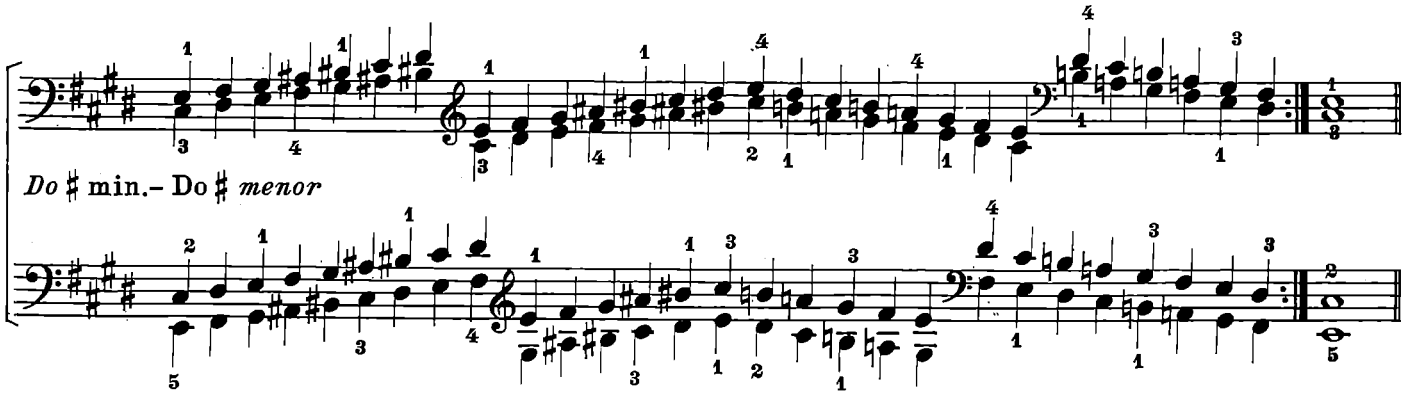
Si magg.- Si *mayor*



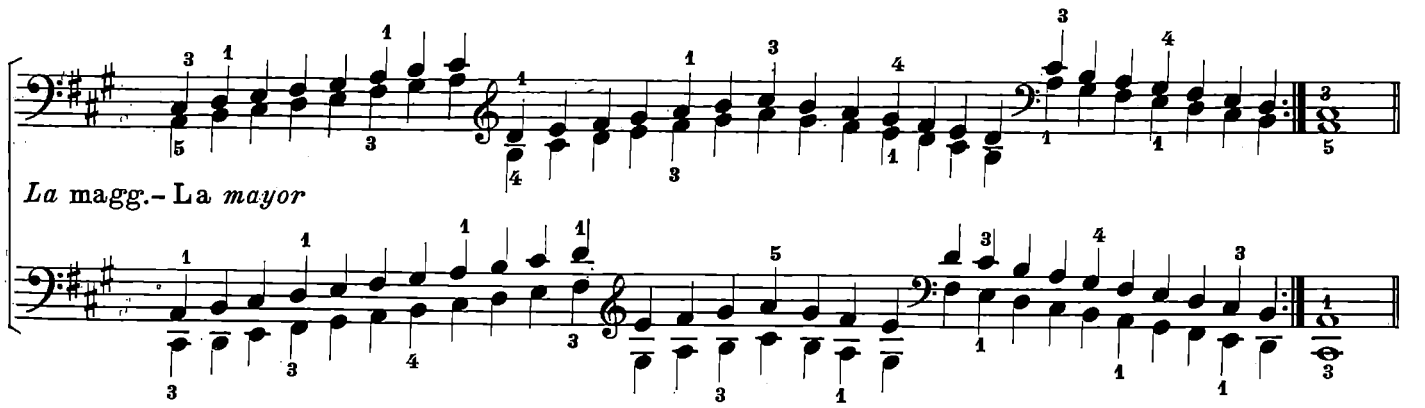
Sol ♯ min.- Sol ♯ *menor*



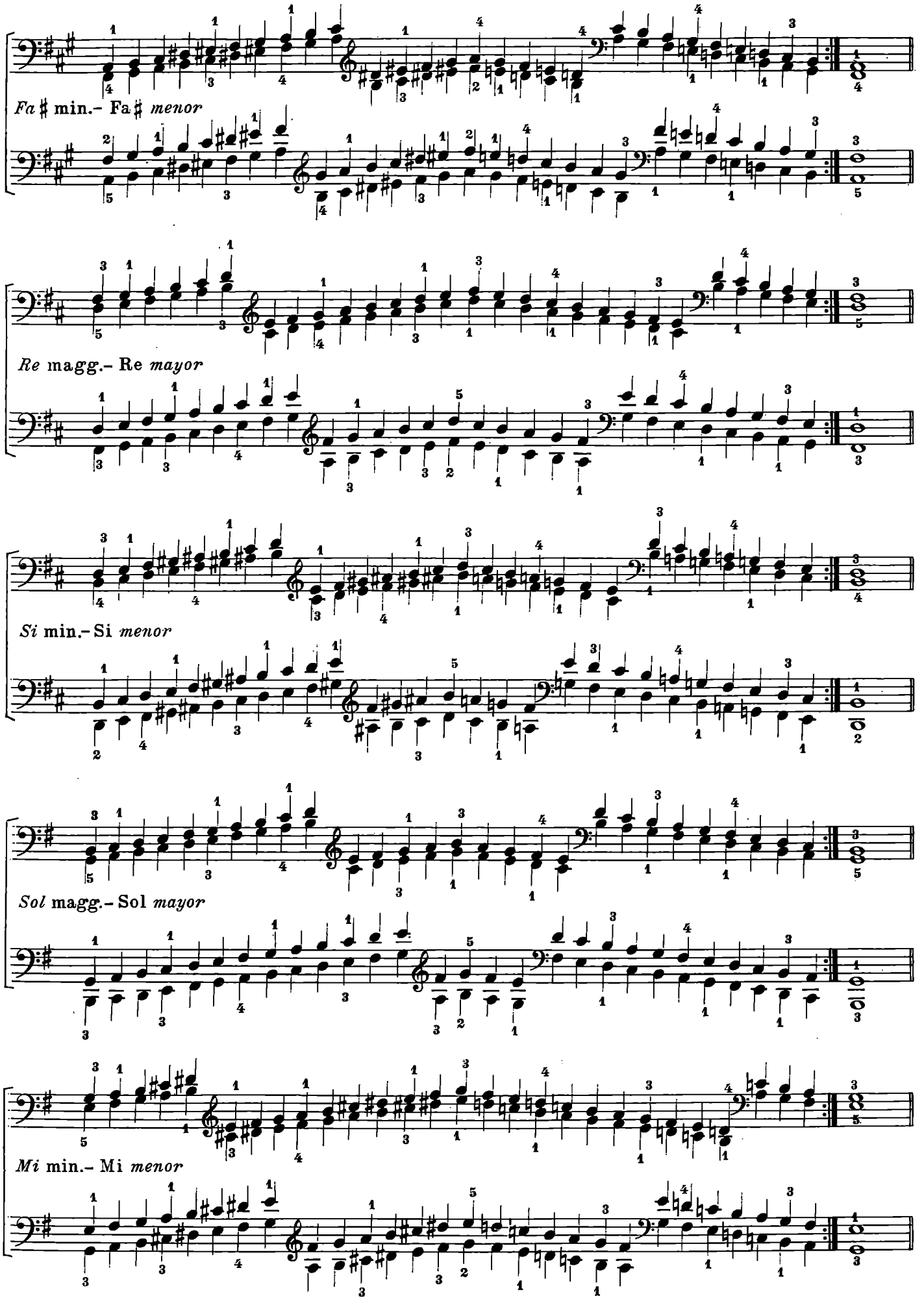
Mi magg.- Mi *mayor*



Do ♯ min.- Do ♯ *menor*



La magg.- La *mayor*

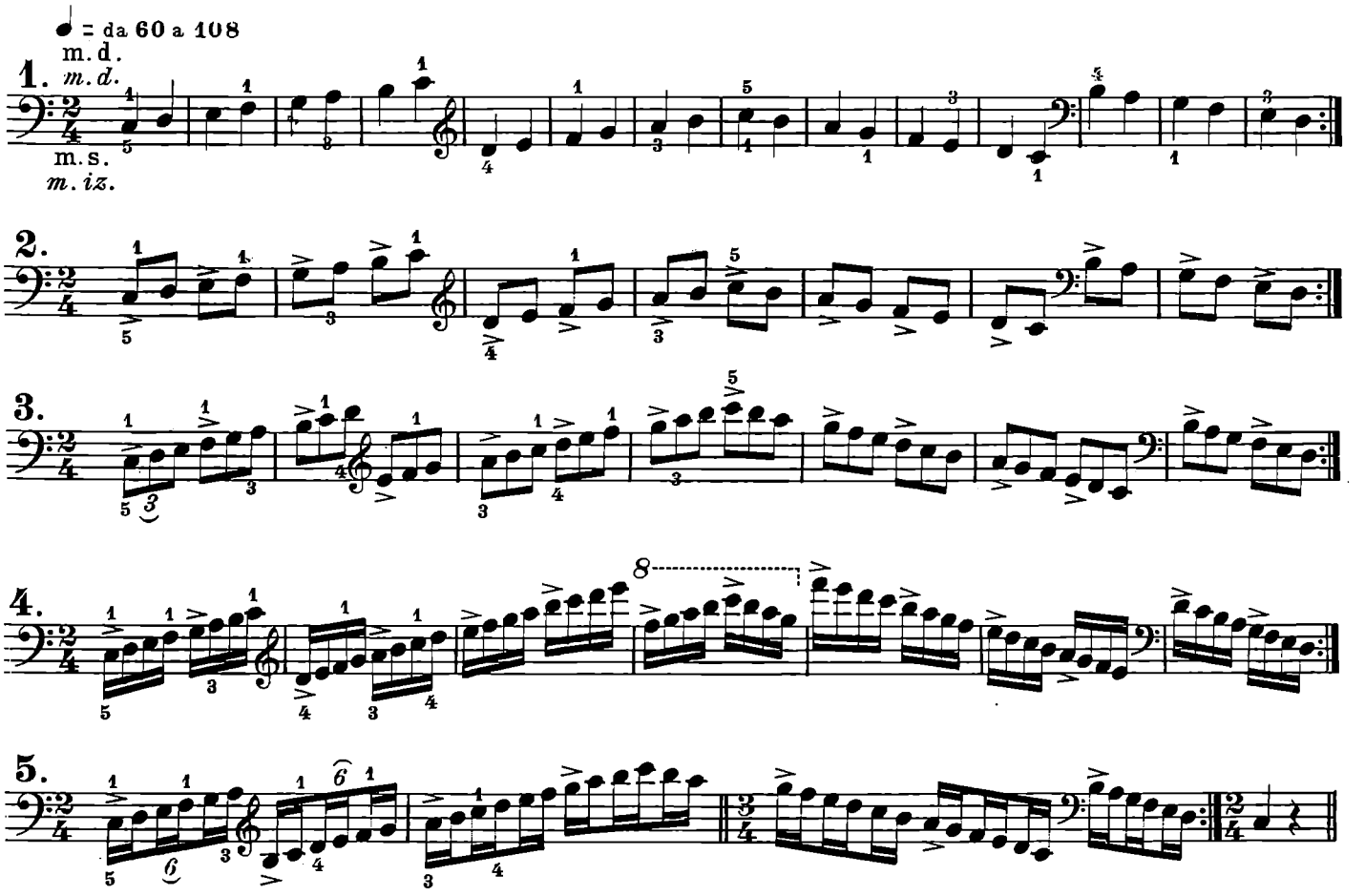

Fa ♯ min.- Fa ♯ *menor*
Re magg.- Re *mayor*
Si min.- Si *menor*
Sol magg.- Sol *mayor*
Mi min.- Mi *menor*

SCALE A RITMO DIVERSO

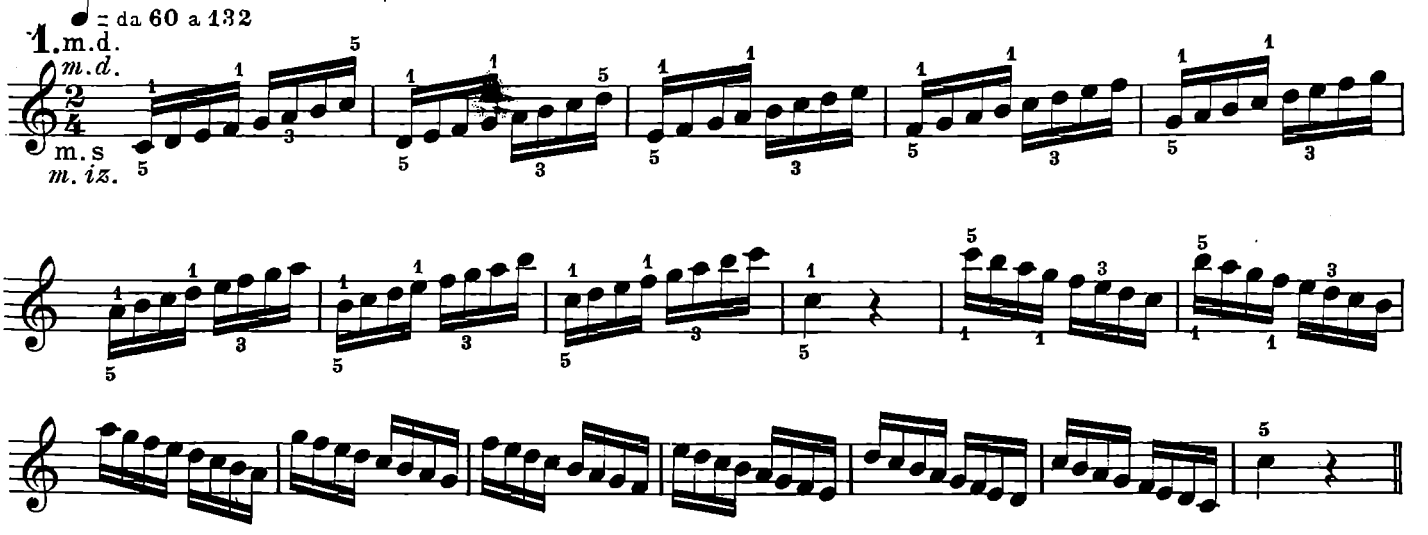
Le scale eseguite con diversa accentazione ritmica sono della massima importanza perchè giovano alla indipendenza delle dita. Per questi esercizi si richiede che la durata dell'unità di tempo stabilita all'inizio sia mantenuta integralmente attraverso i diversi cambiamenti di ritmo, in modo che tutti i gruppi ritmici risultino in perfetta equivalenza.

ESCALAS EN RITMO DIFERENTE

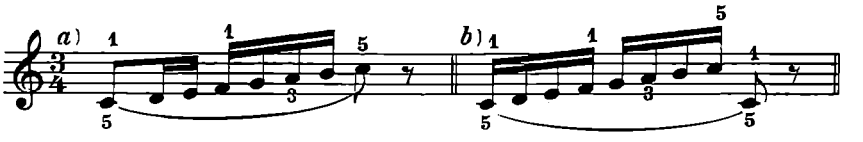
Las escalas ejecutadas con diversa acentuación rítmica son de máxima importancia porque procuran la independencia de los dedos. Para estos ejercicios se requiere que la duración de la unidad de tiempo establecida al principio sea mantenida integralmente a traves de los diversos cambios de ritmo de modo que todos los grupos rítmicos resulten de perfecta equivalencia.



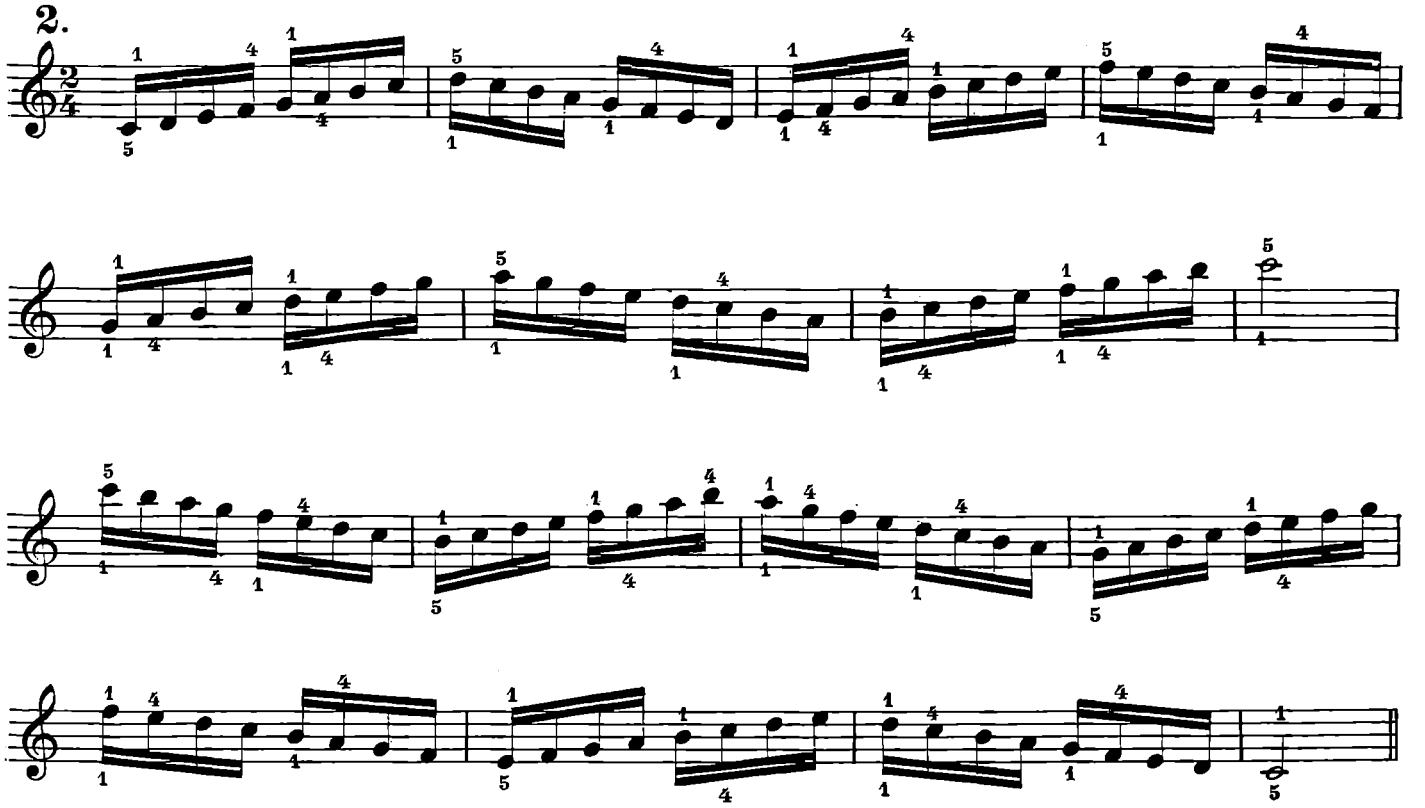
Altri esercizii sulle scale. | *Oltros ejercicios sobre las escalas.*



Varianti al precedente esercizio.
Variantes del precedente ejercicio.

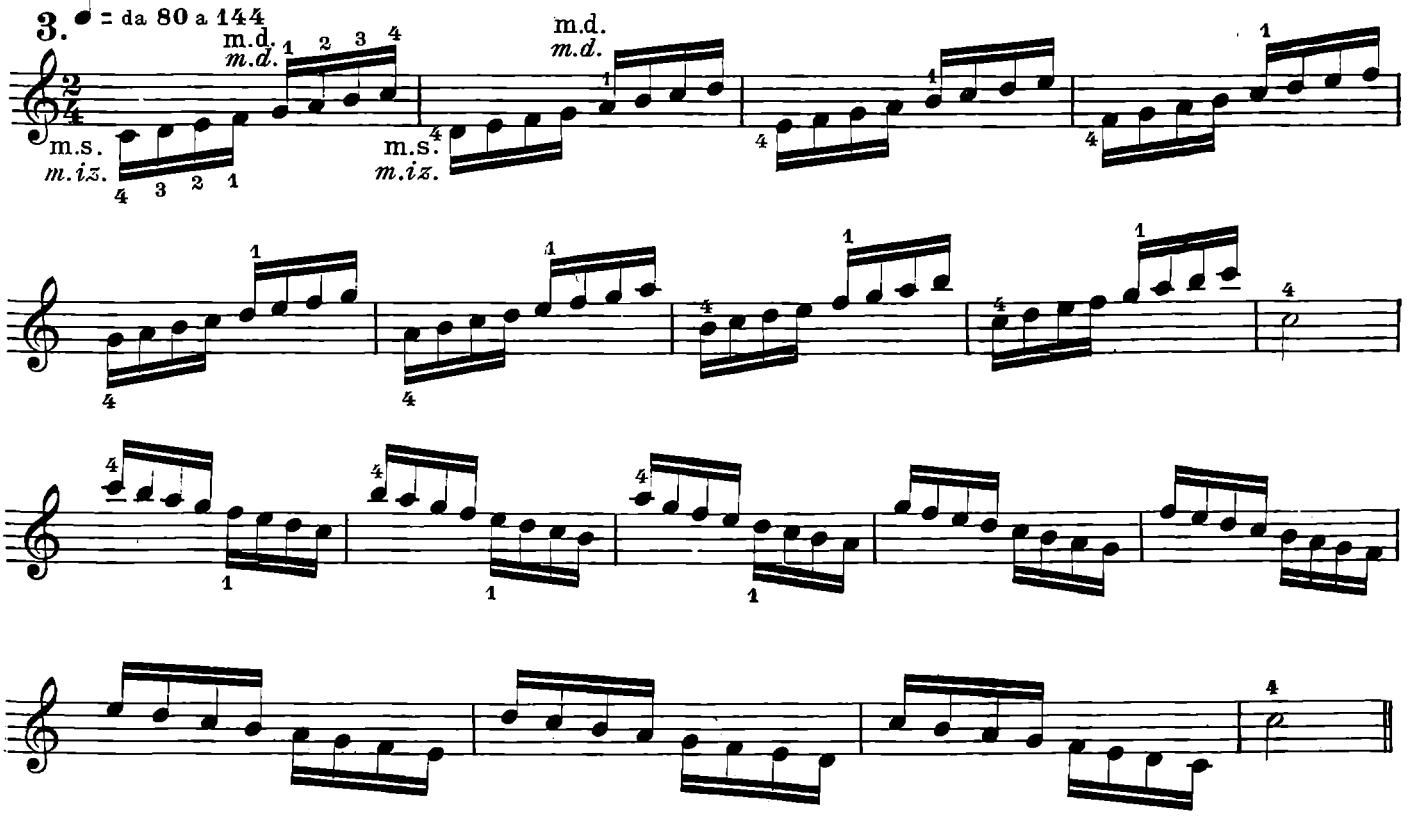


2.

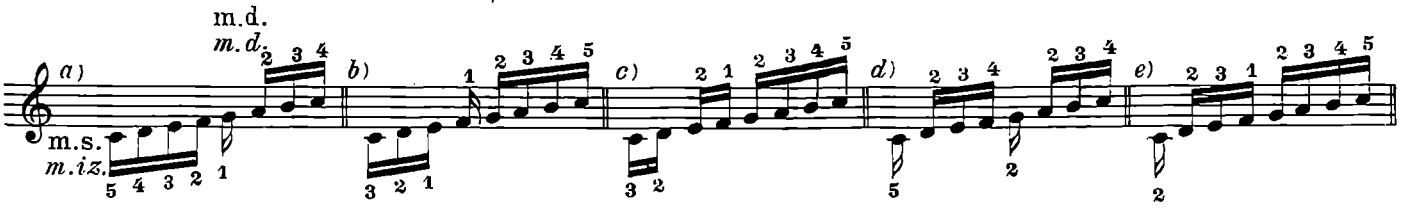


Scale a mani alternate. | *Escalas con manos alternadas.*

3. ♩ = da 80 a 144

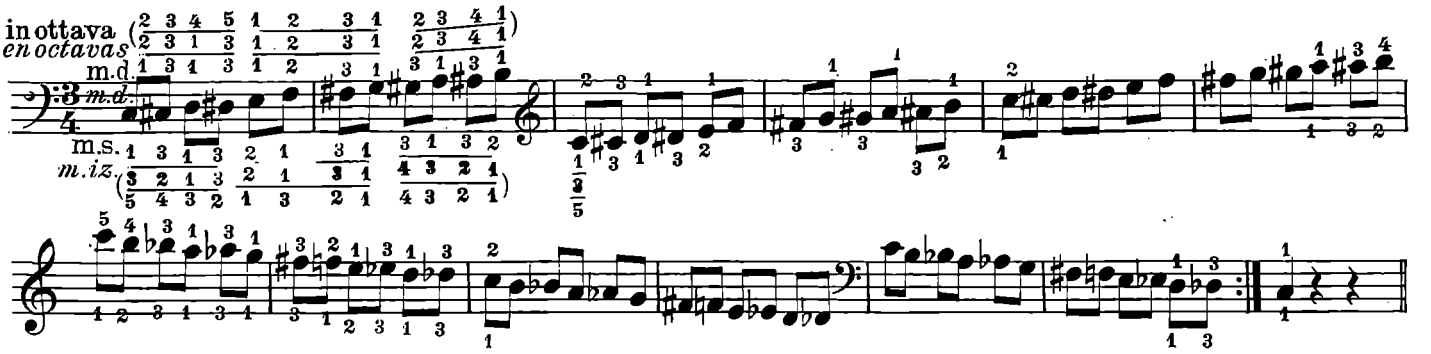


Varianti al precedente esercizio. | *Variantes del precedente ejercicio.*

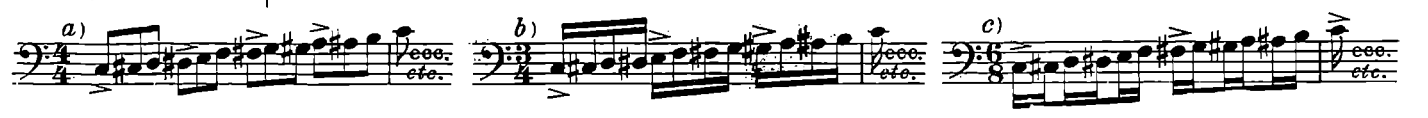


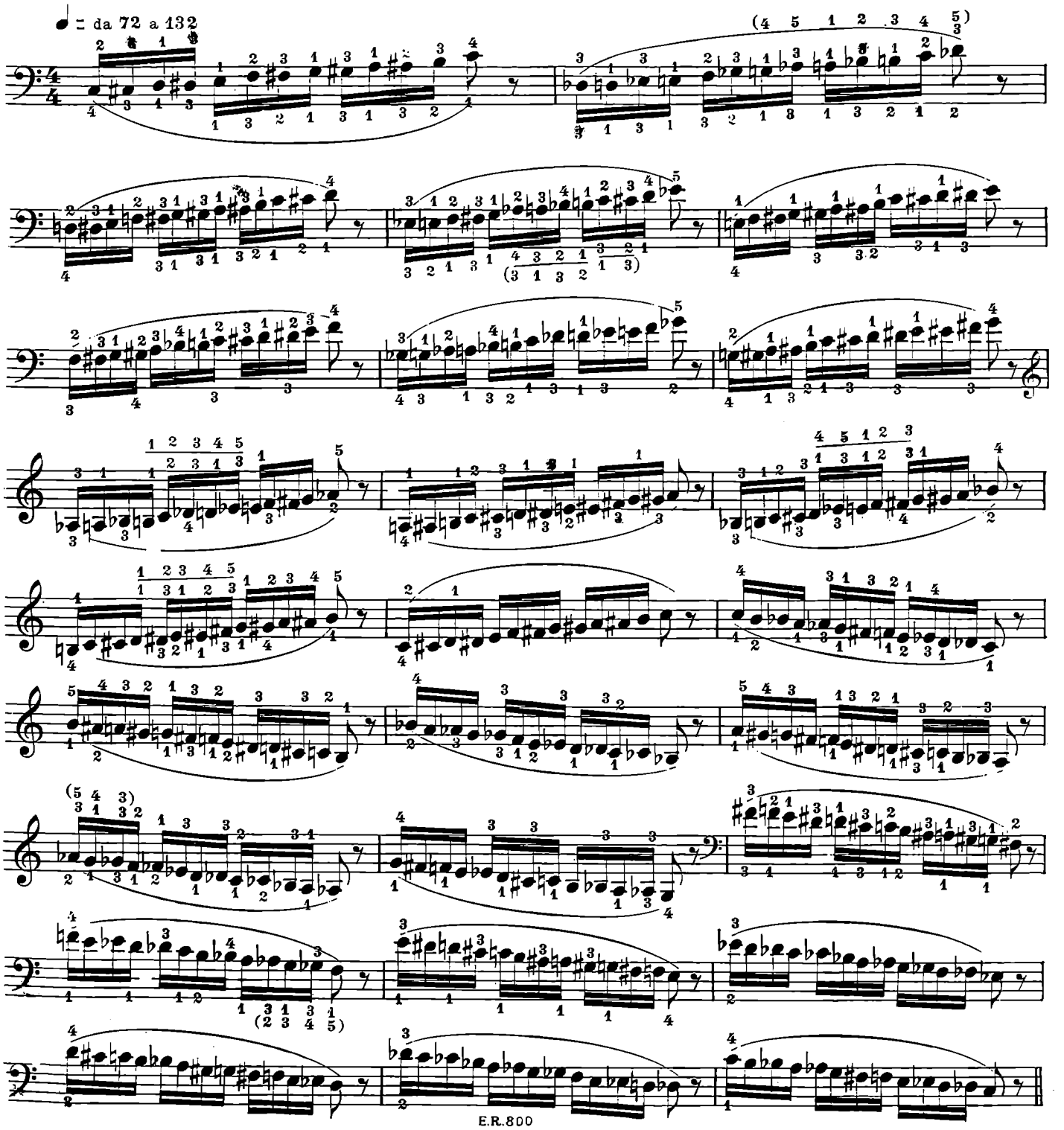
ESERCIZI
SULLA SCALA CROMATICA

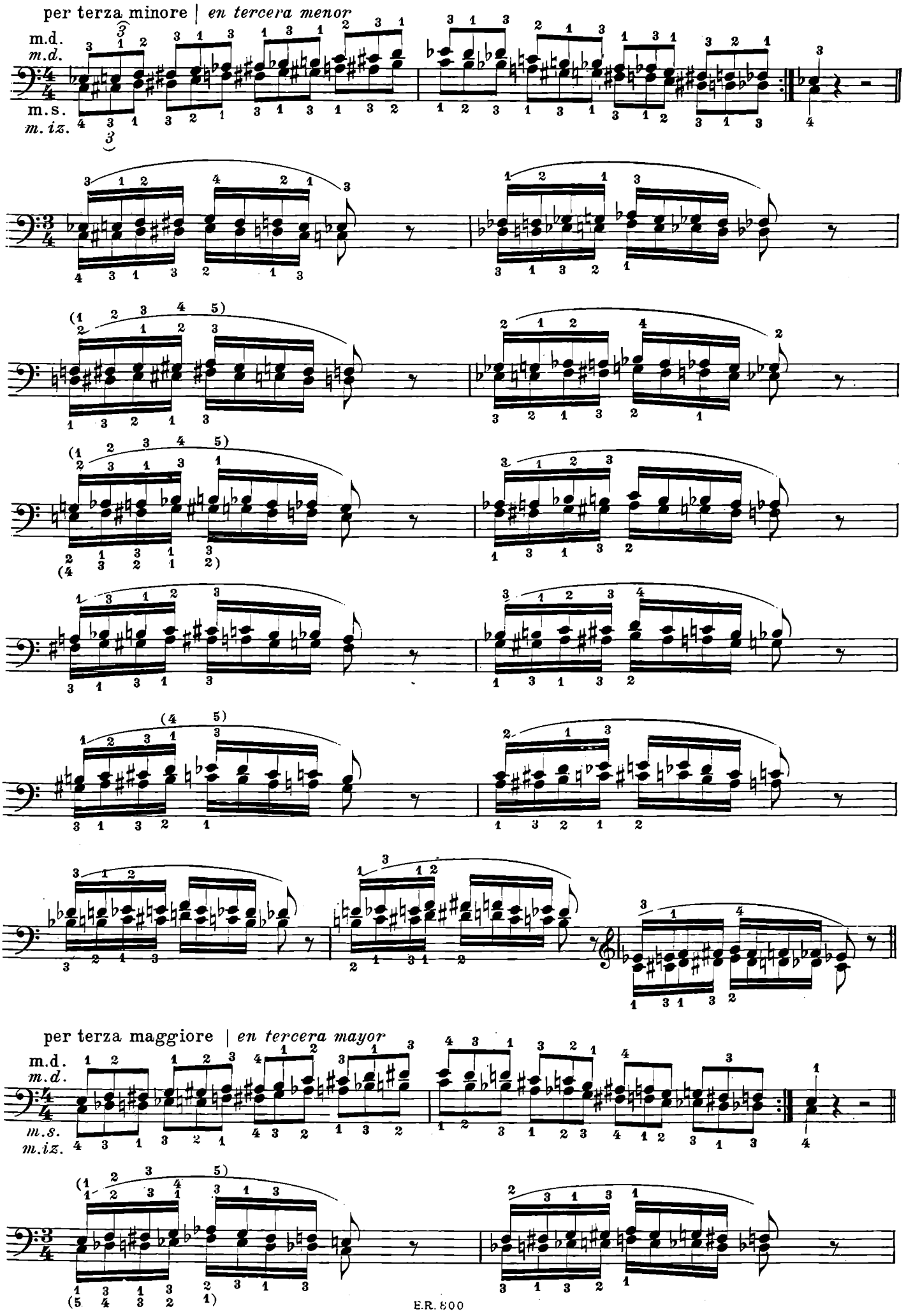
EJERCICIOS
SOBRE LA ESCALA CROMÁTICA

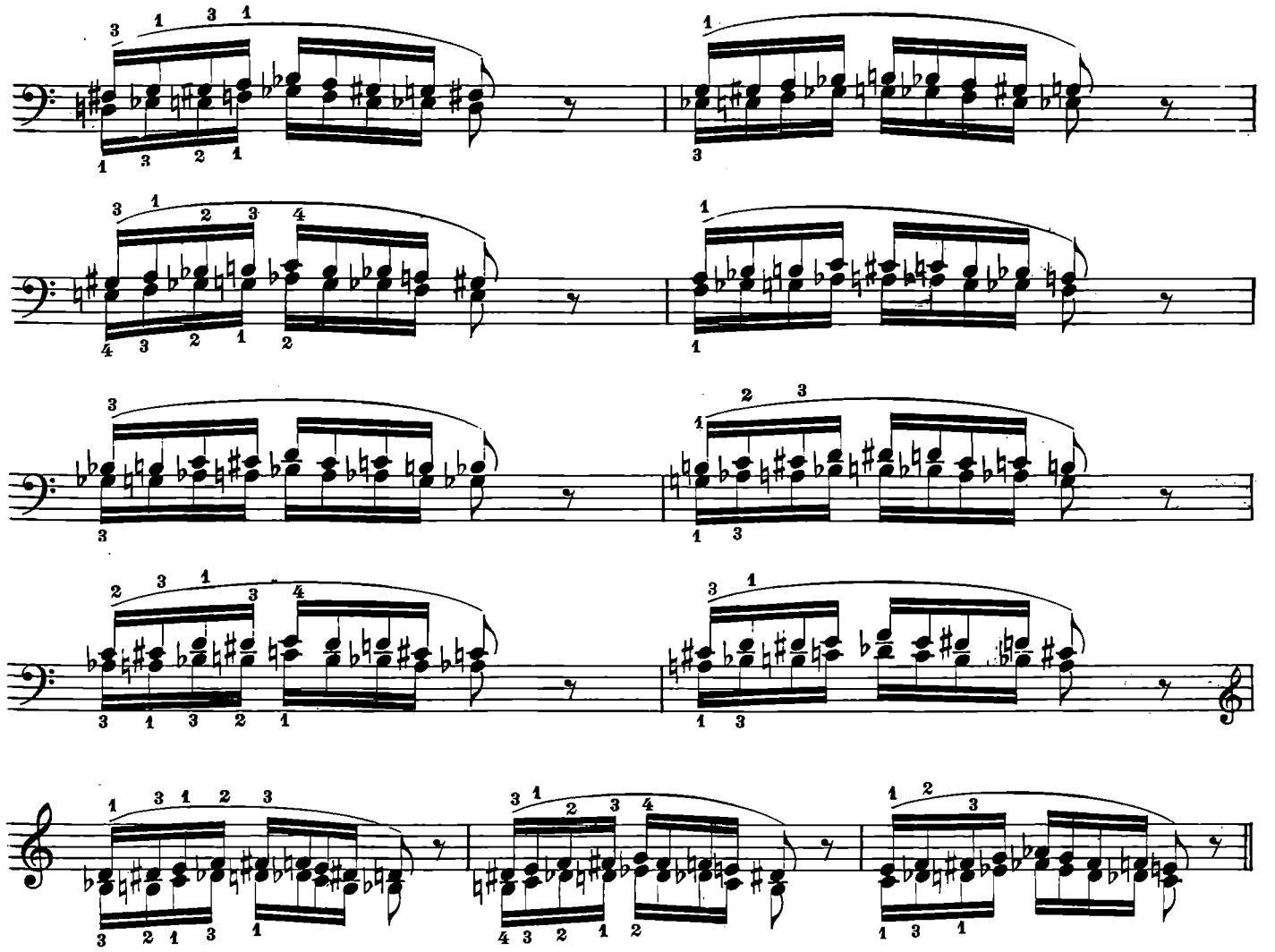


Varianti ritmiche. | *Variantes rítmicas.*

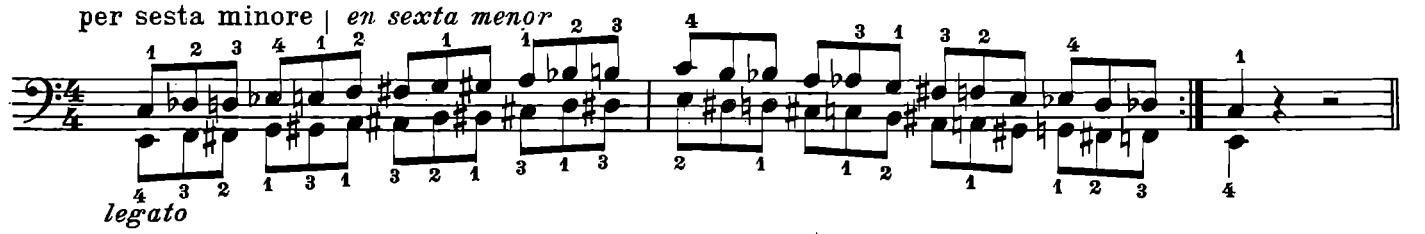




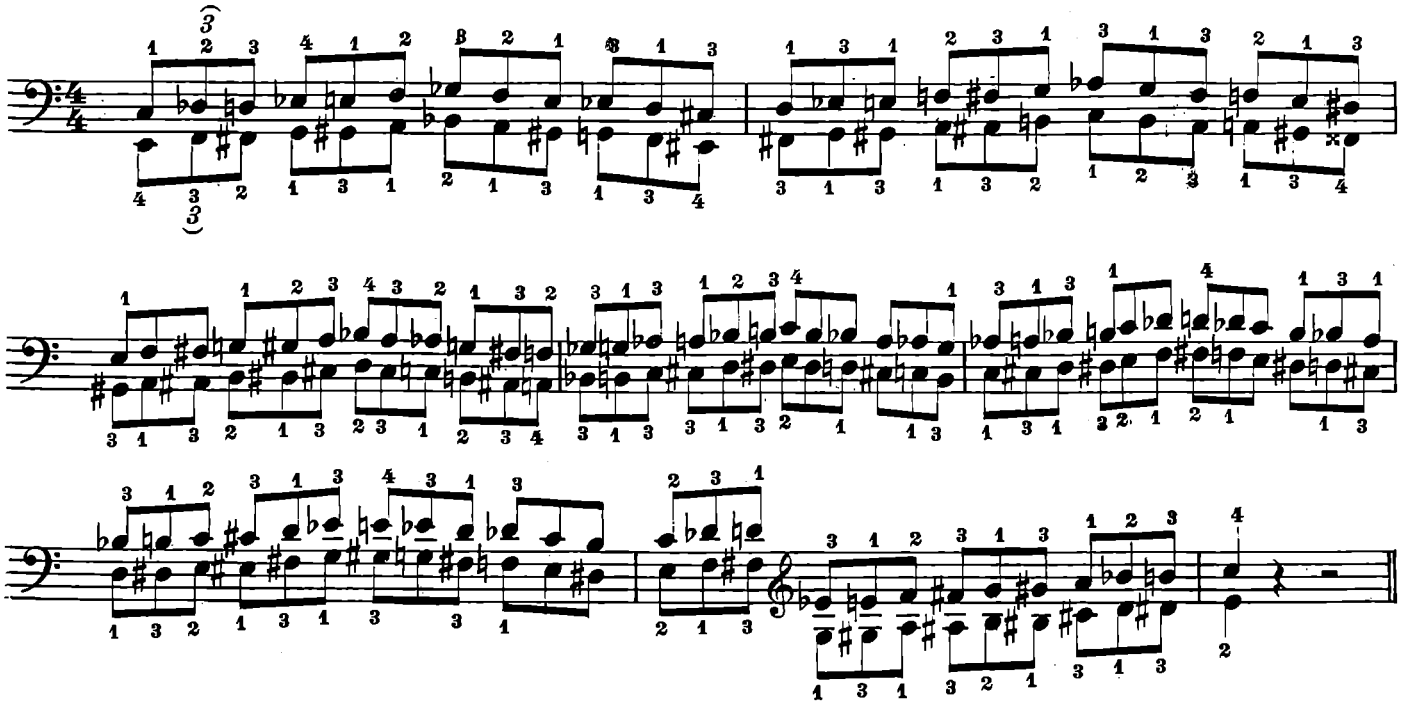

per terza minore | en tercera menor
m.d.
m.d.
m.s.
m.iz.
per terza maggiore | en tercera mayor
m.d.
m.d.
m.s.
m.iz.



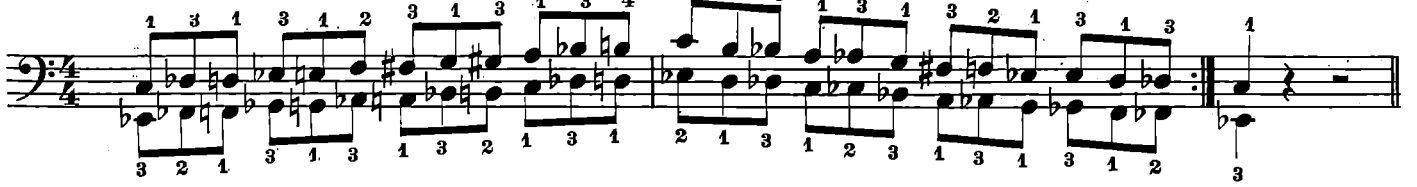
per sesta minore | *en sexta menor*

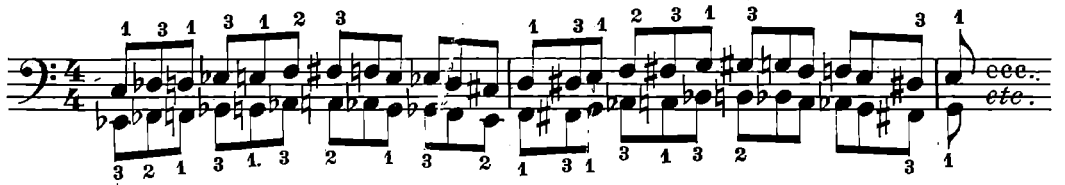


legato



per sesta maggiore | *en sexta mayor*

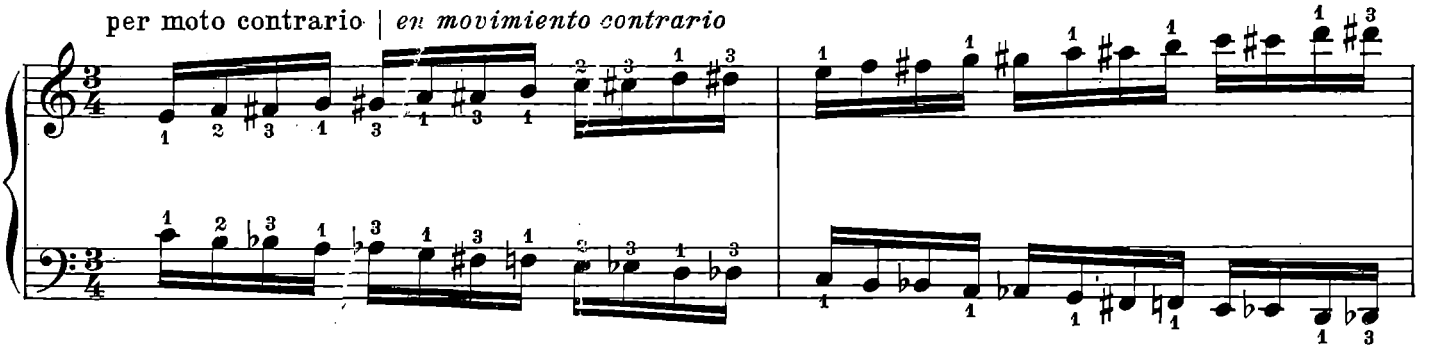


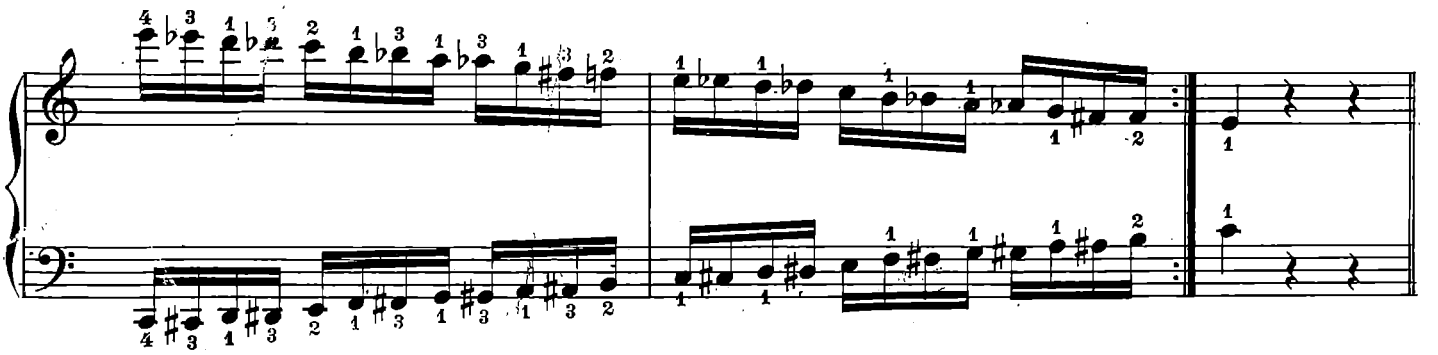


continuare la progressione come a pag. 59.

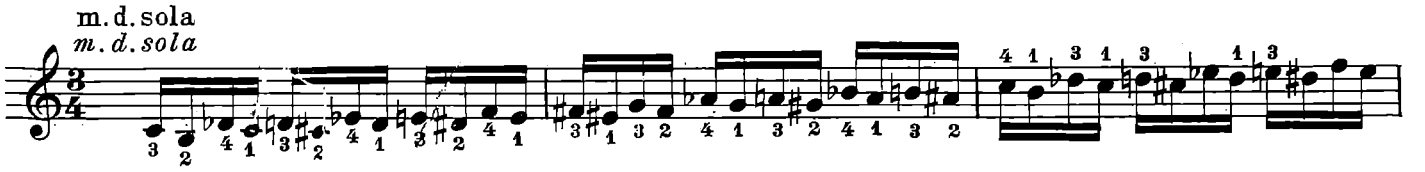
continuar la progresión como a la pag. 59.

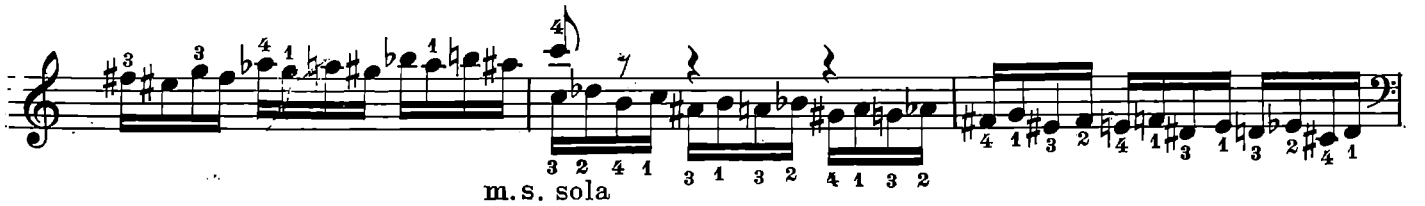
per moto contrario | *en movimiento contrario*



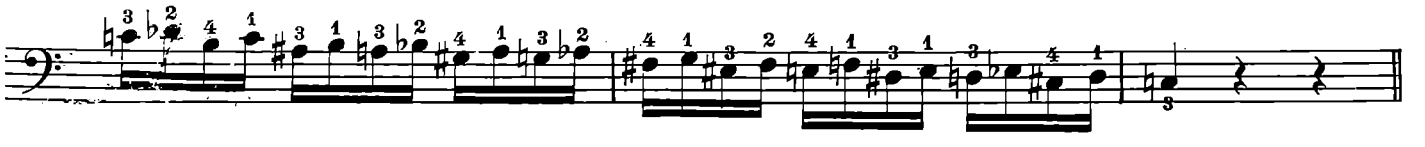


m.d.sola
m.d.sola





m.s. sola
m.iz. sola



ARPEGGI

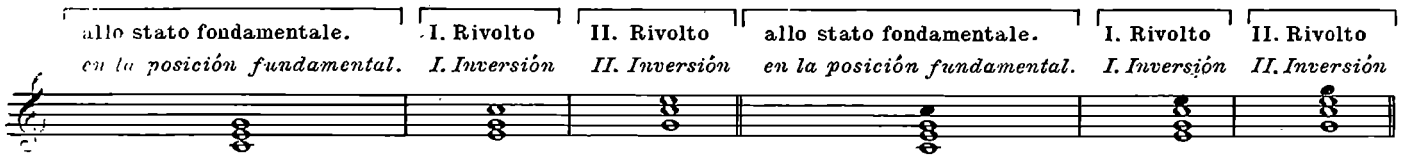
ARPEGGI SULL'ACCORDO TONALE

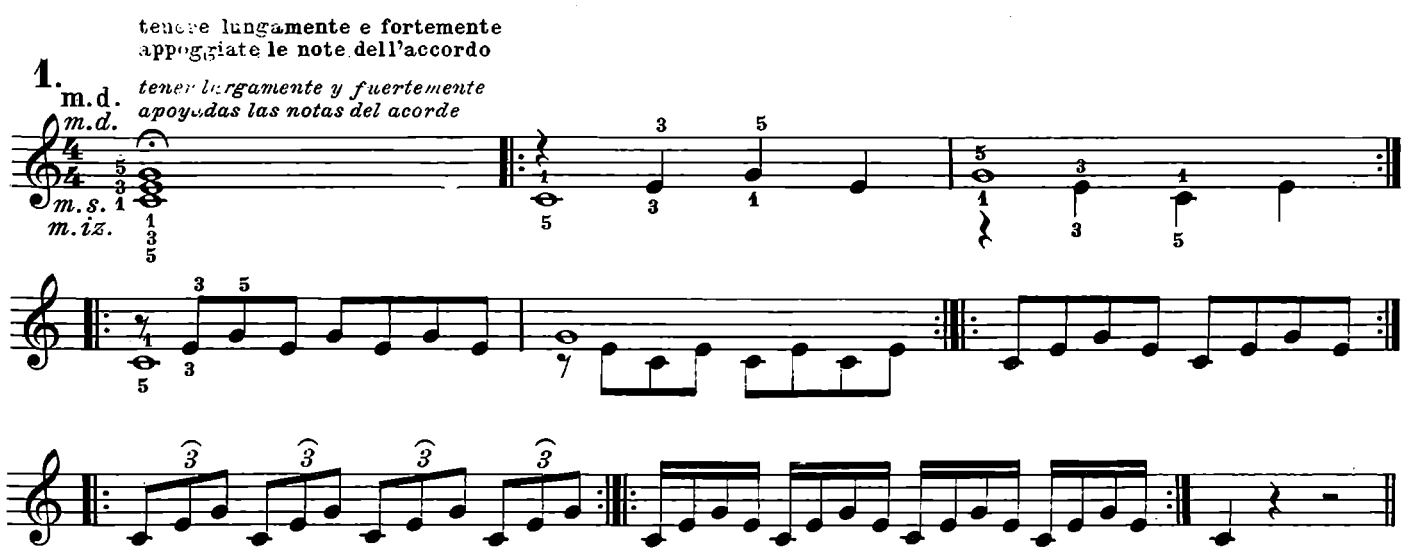
(senza passaggi del pollice)

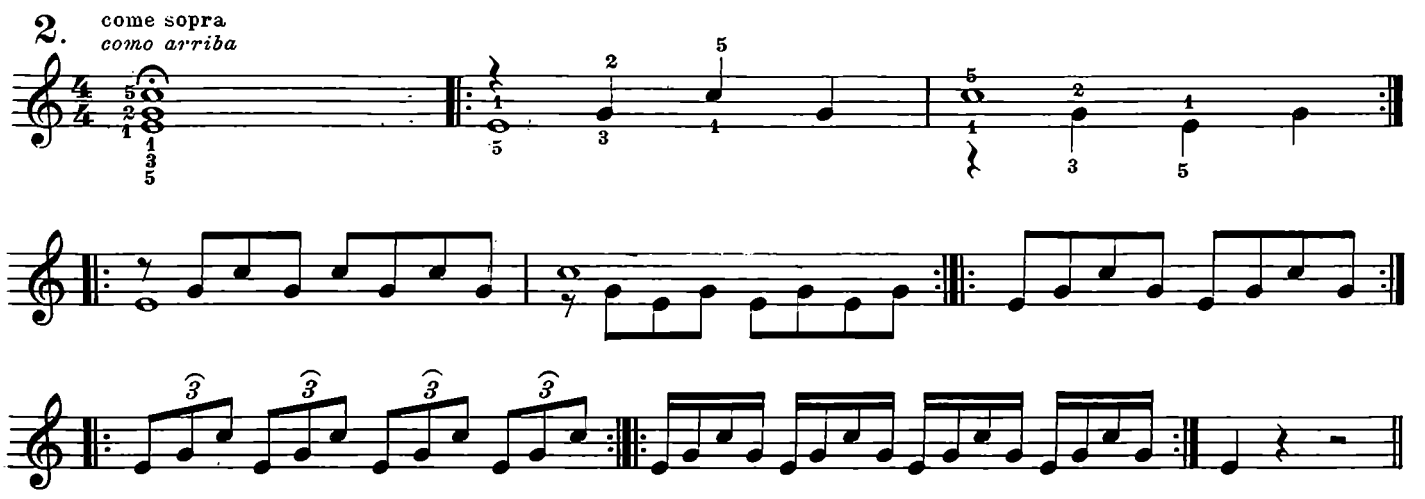
ARPEGIOS

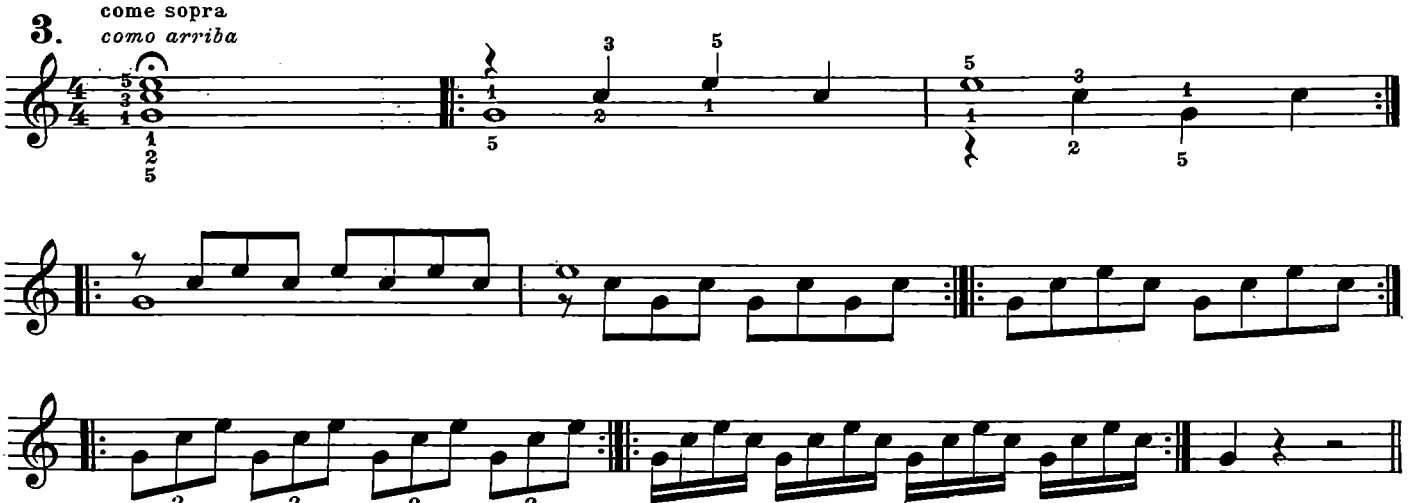
ARPEGIOS SOBRE EL ACORDE TONAL

(sin pasaje del pulgar)





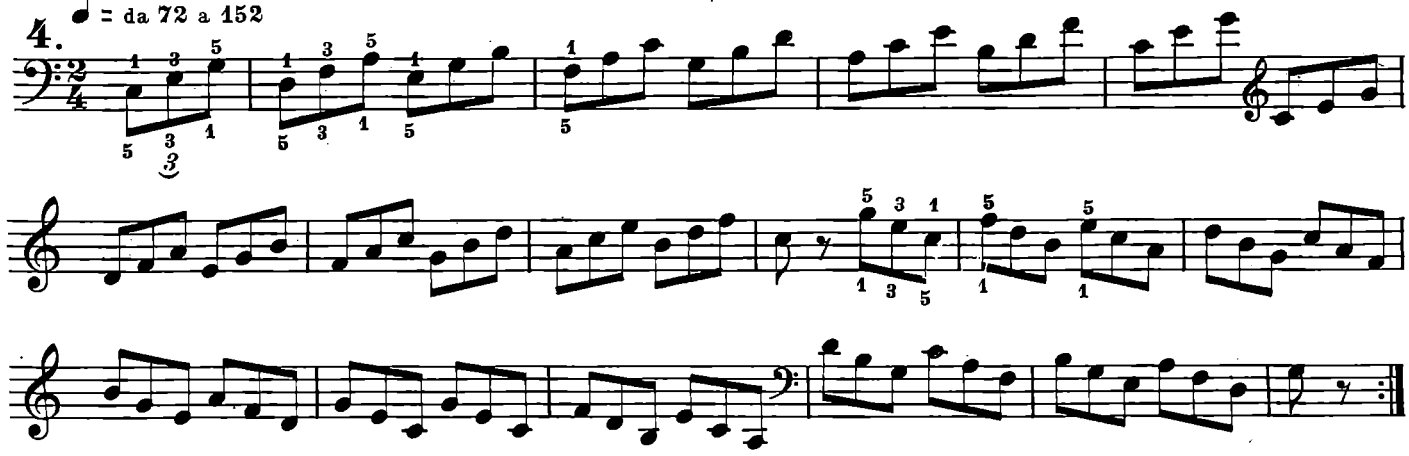




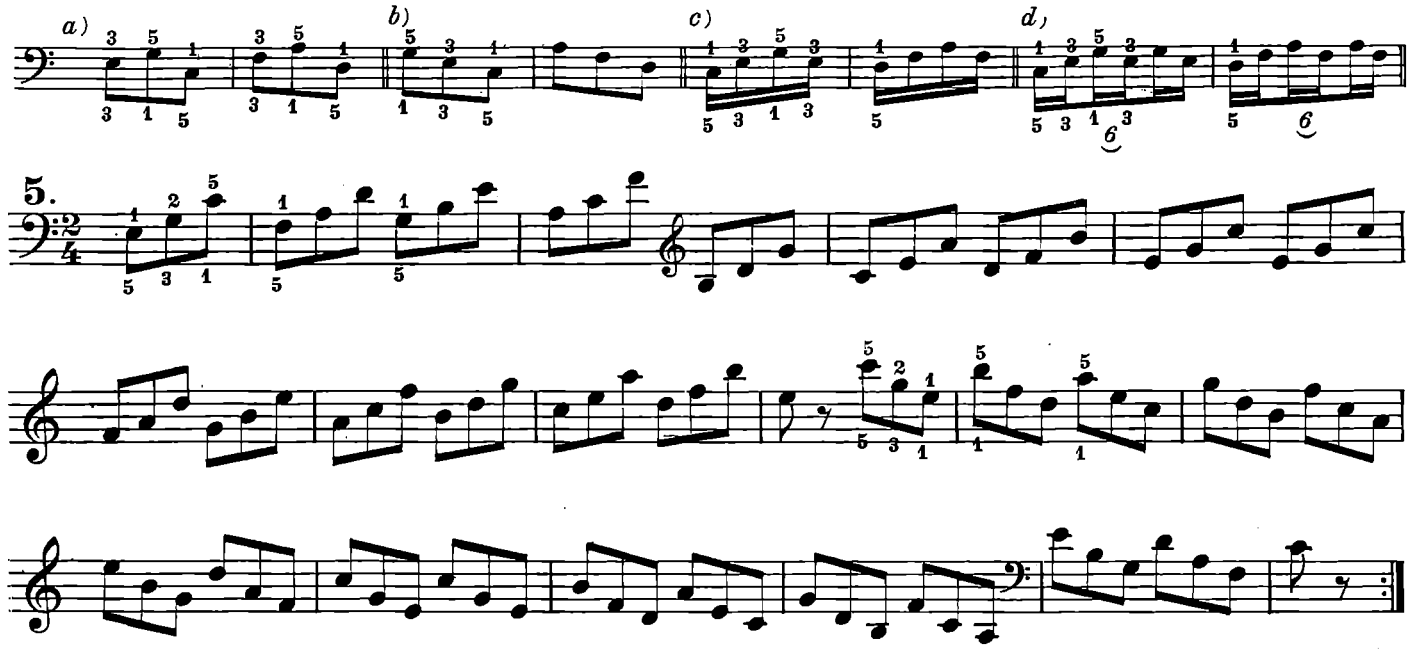
PROGRESSIONI DIATONICHE | *PROGRESIONES DIATÓNICAS*

Arpeggi sui tasti bianchi | *Arpegios sobre teclas blancas*

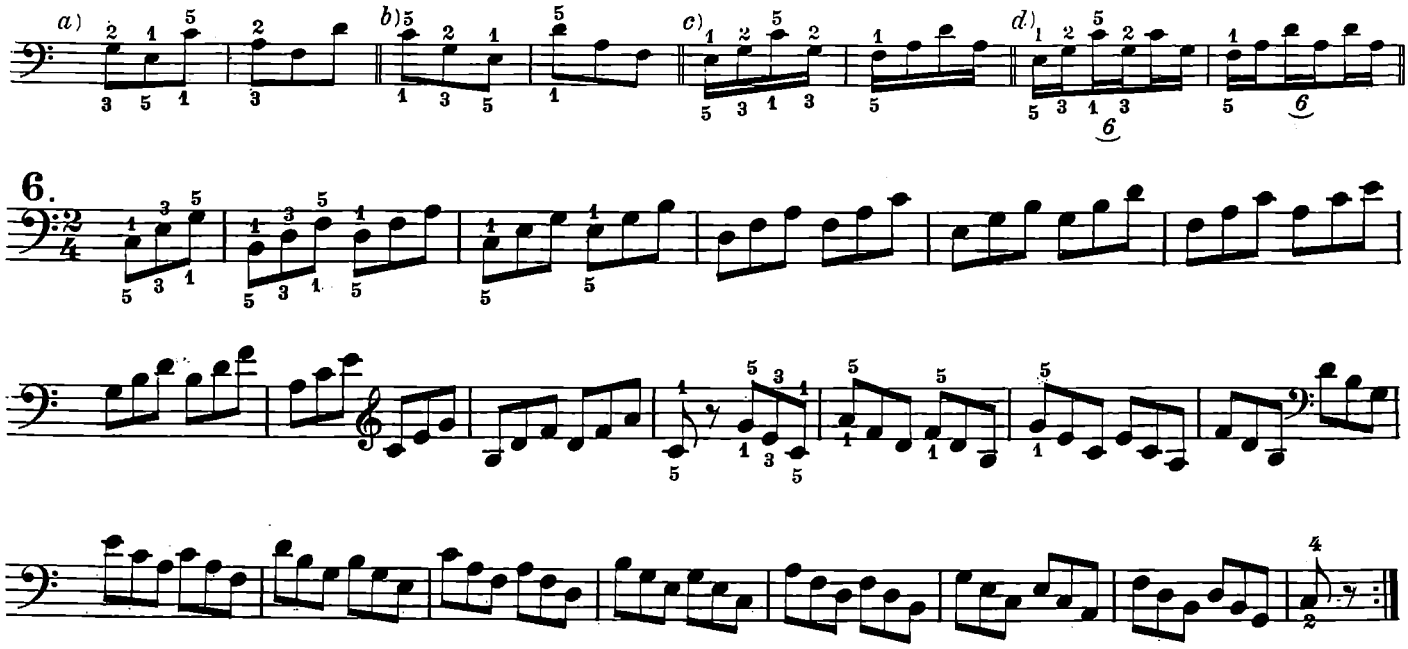
♩ = da 72 a 152

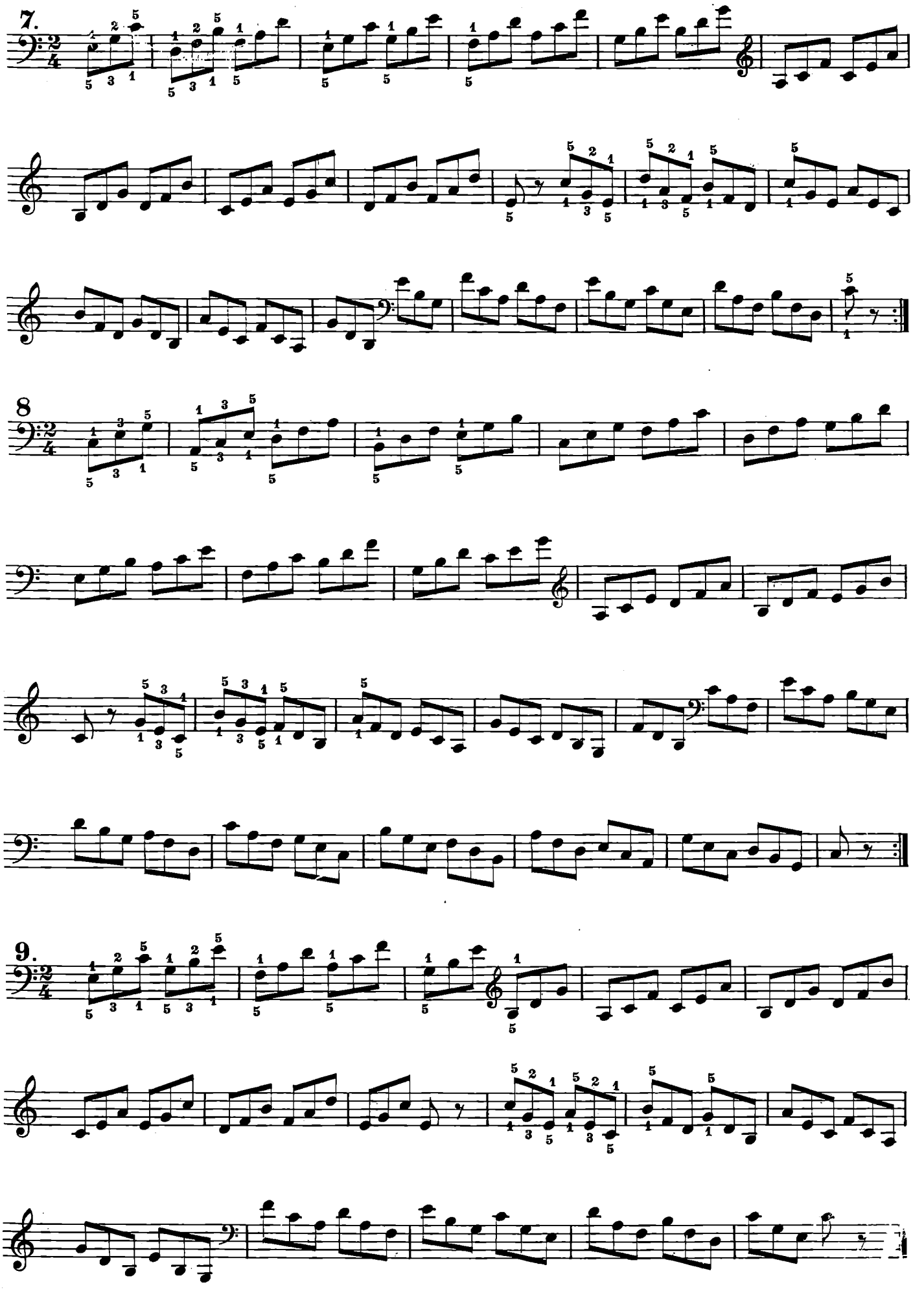


Da eseguirsi anche colle seguenti varianti: | *Que se ejecutan tambien con las siguientes variantes:*

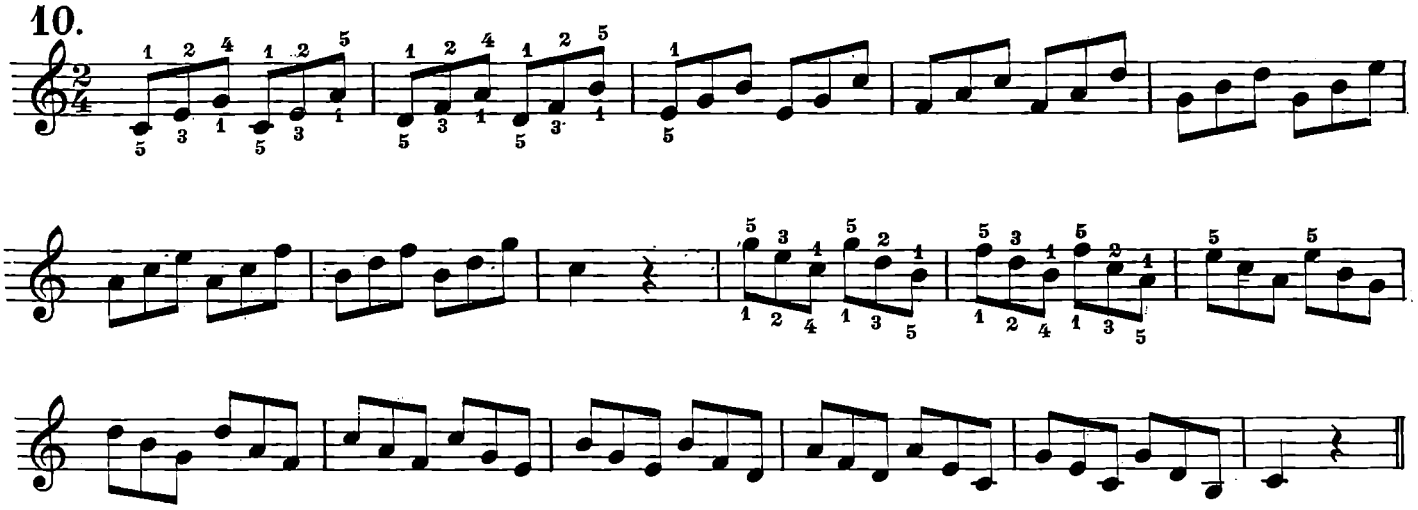


Da eseguirsi anche colle seguenti varianti: | *Ejecútese tambien con las siguientes variantes:*

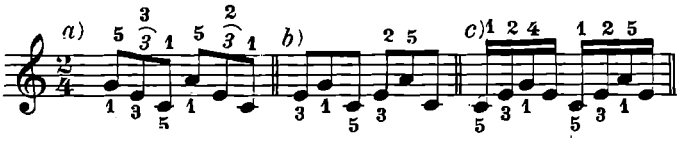



7.
8
9.

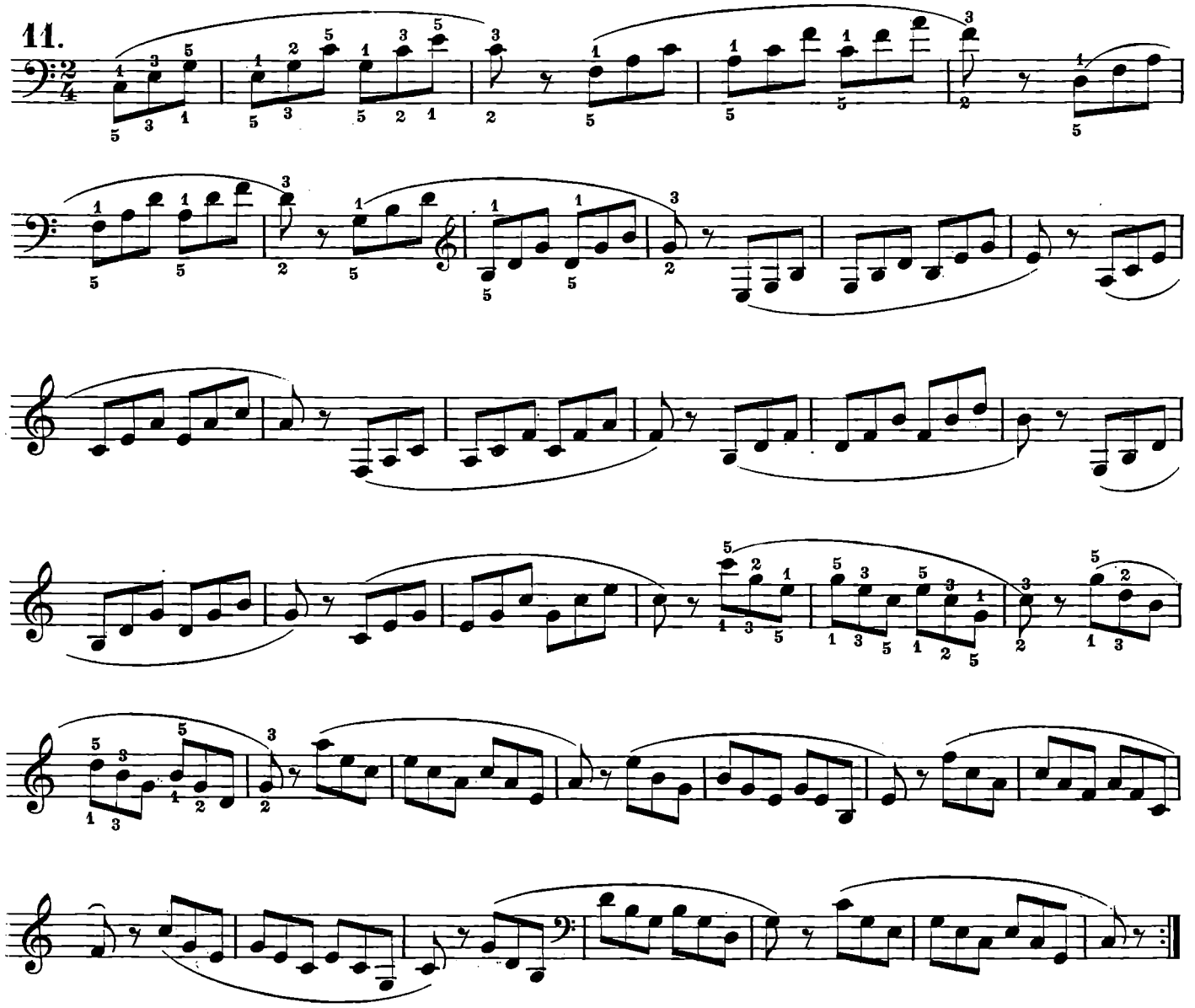
10.



Da eseguirsi anche colle seguenti varianti:
Ejecútese tambien con las siguientes variantes:



11.



tenere lungamente e fortemente appoggiato.

tener largamente y fuertemente apoyado.

12. ★)

a)

b)

come sopra

como arriba

c)

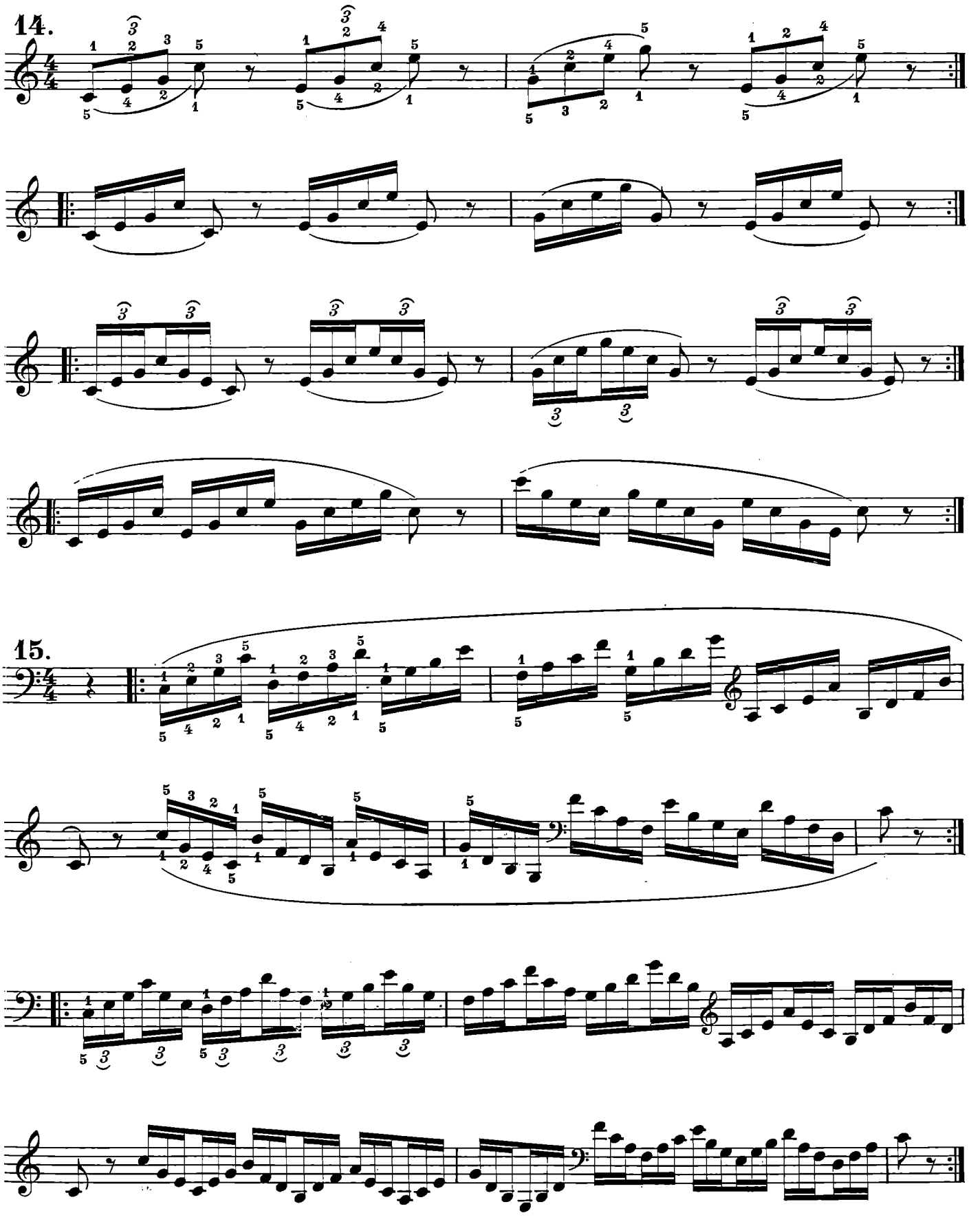
come sopra

como arriba

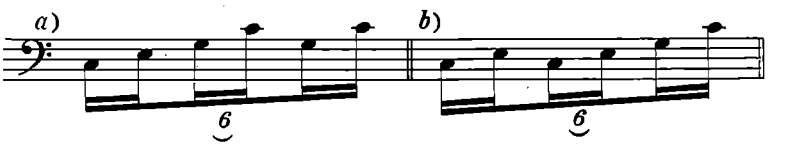
13.

★) La mano sinistra eseguirà gli esercizi N.12 e 13 stando due ottave più in basso della mano destra.

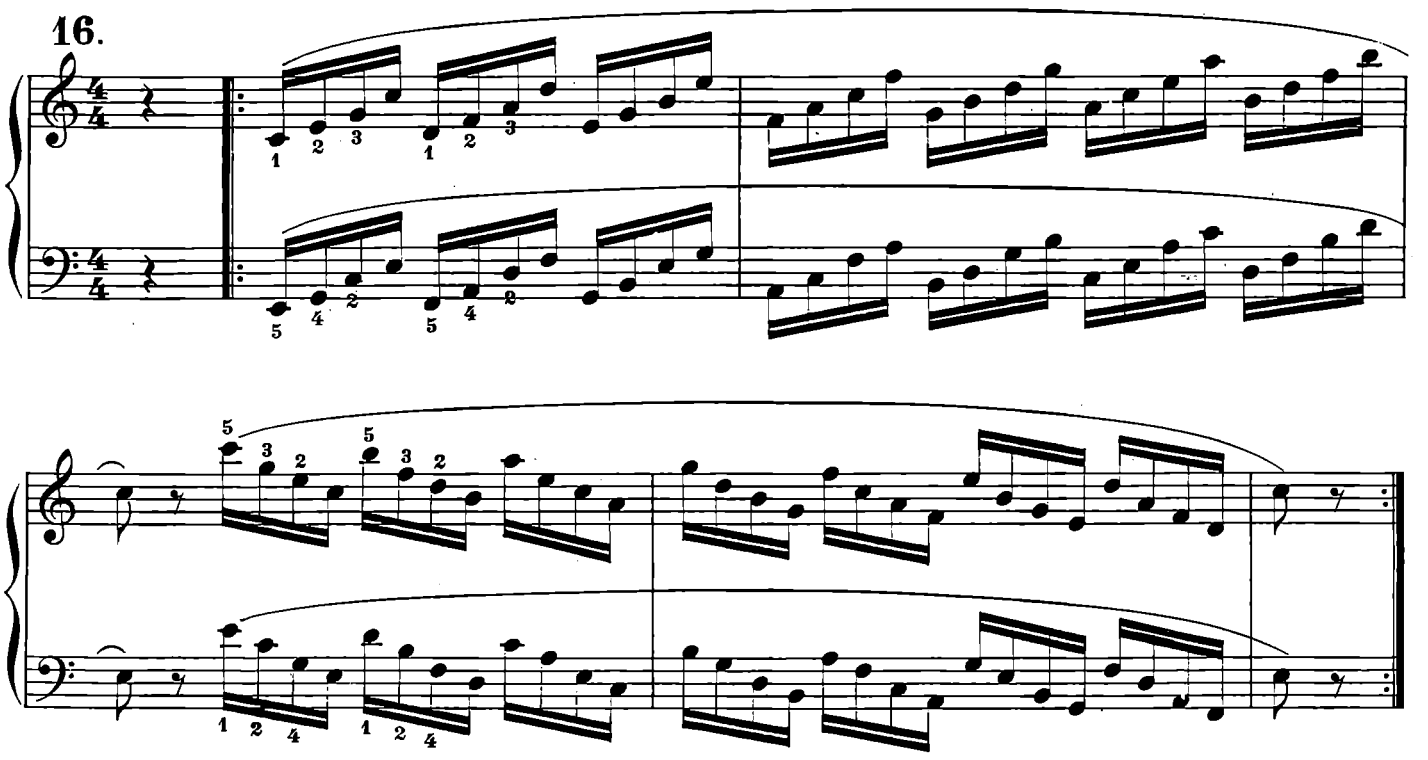
★) *La mano izquierda ejecutará los ejercicios N.°12. y 13 dos octavas más abajo que la mano derecha.*



Varianti al N.° 15.
Variantes al N.° 15.



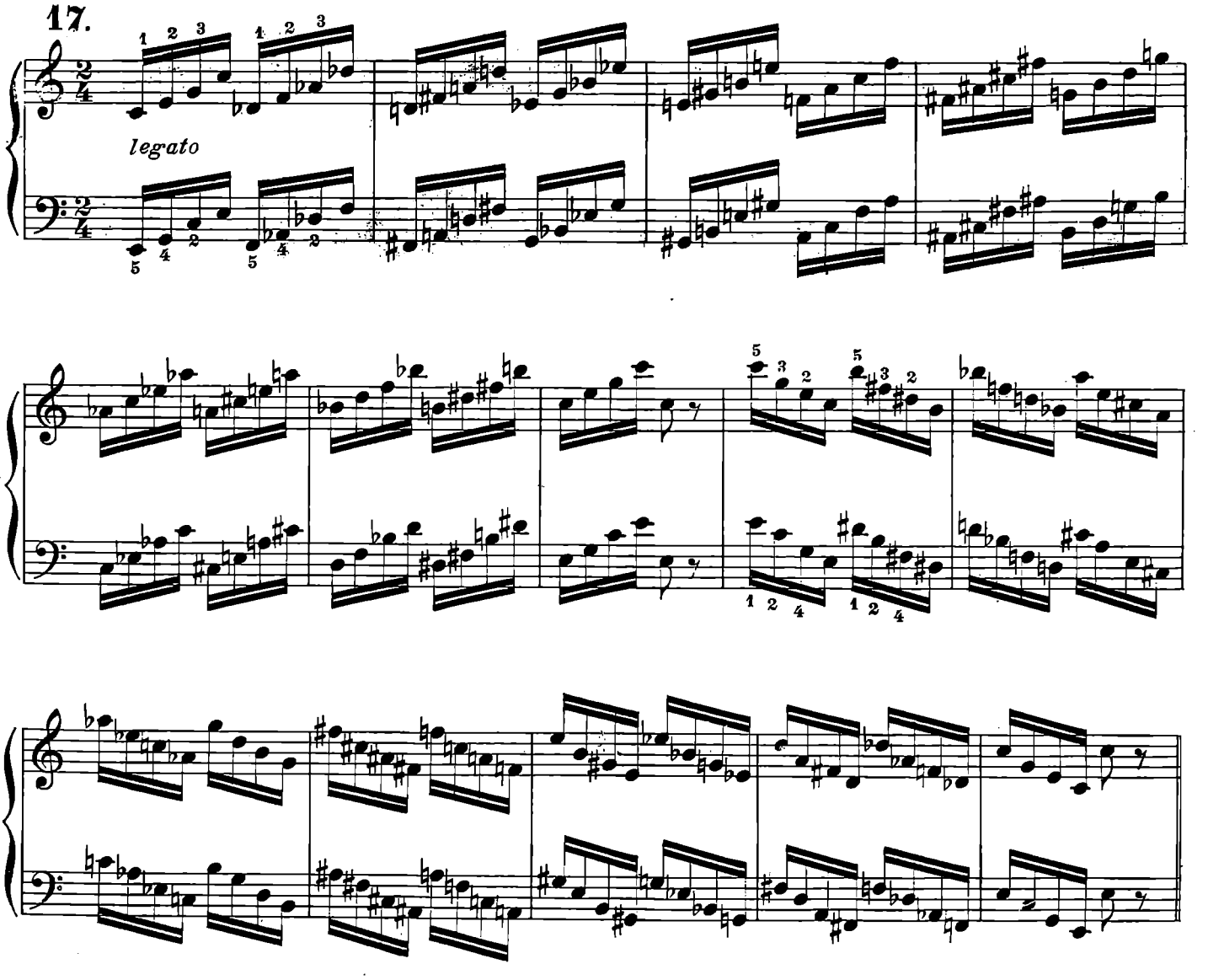
16.



PROGRESSIONE CROMATICA | *PROGRESIÓN CROMÁTICA*

17.

legato



L'esempio d'arpeggio N.°18. deve essere trasportato in tutte le tonalità usando sempre la stessa diteggiatura. Sarà d'uopo perciò ripeterlo molte volte nel tono di *Do* magg. affinchè la mano ne prenda pieno possesso e si trovi poi in condizioni atte a riprodurlo facilmente in tutte le altre tonalità.

El ejemplo del arpegio N.°18. debe ser transportado en todos los tonos, usando siempre la misma digitación. Será útil por ello, repetirlo muchas veces en el tono de Do *mayor, a fin de que la mano lo domine completamente, y se encuentre luego en condiciones de reproducirlo fácilmente en todas las demás tonalidades.*

Do magg.
Do *mayor*

♩ = da 80 a 152

18.

8

(diteggiatura eguale a quella di *Do* magg.)
(*digitación igual a la de* Do *mayor.*)

La min.
La *menor*

Fa magg.
Fa *mayor*

Re min.
Re *menor*

Si♭ magg.
Si♭ *mayor*

Sol min.
Sol *menor*

Mi♭ magg.
Mi♭ *mayor*

Do min.
Do *menor*

La♭ magg.
La♭ *mayor*

Fa min.
Fa *menor*

Re♭ magg.
Re♭ *mayor*

Si♭ min.
Si♭ *menor*

Sol♭ magg.
Sol♭ *mayor*

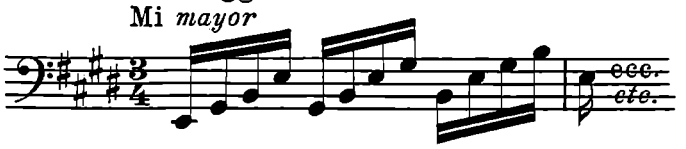
Mi♭ min.
Mi♭ *menore*

Si magg.
Si *mayor*

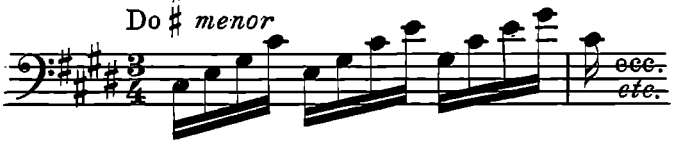
Sol♯ min.
Sol♯ *menore*

ecc. etc.

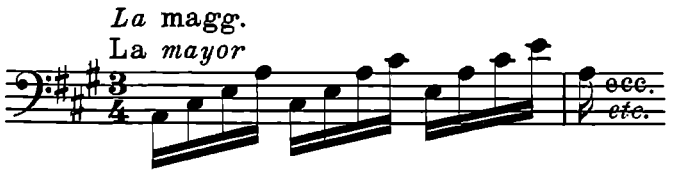
Mi magg.
Mi *mayor*



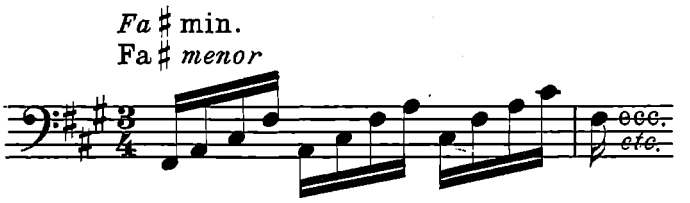
Do ♯ min.
Do ♯ *menor*



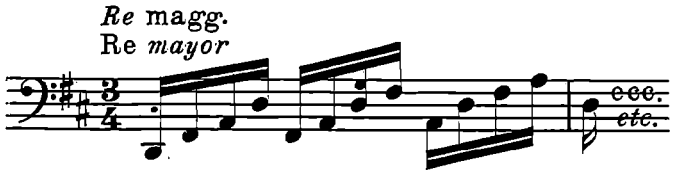
La magg.
La *mayor*



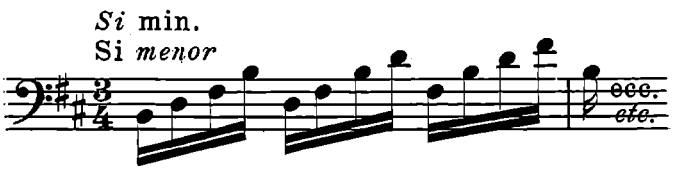
Fa ♯ min.
Fa ♯ *menor*



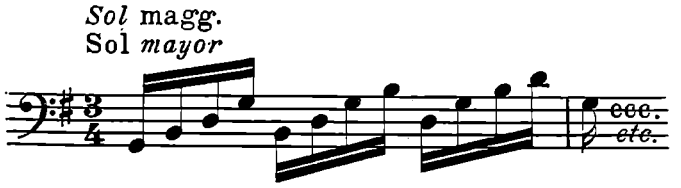
Re magg.
Re *mayor*



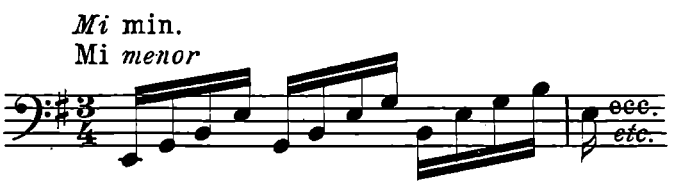
Si min.
Si *menor*



Sol magg.
Sol *mayor*



Mi min.
Mi *menor*

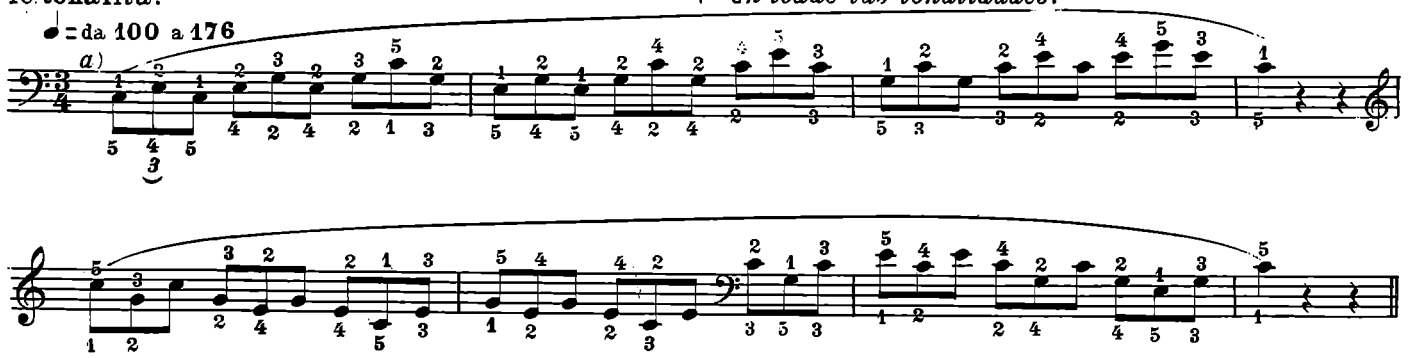


Varianti al N.°18. da trasportarsi pure in tutte le tonalità.

Variantes al N.° 18. que deben transportarse tambien en todas las tonalidades.

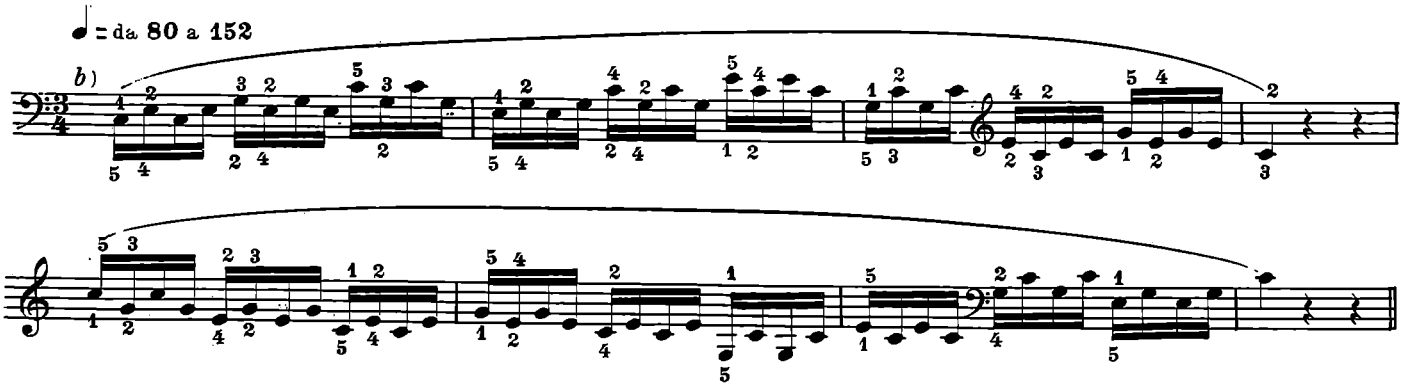
♩ = da 100 a 176

a)



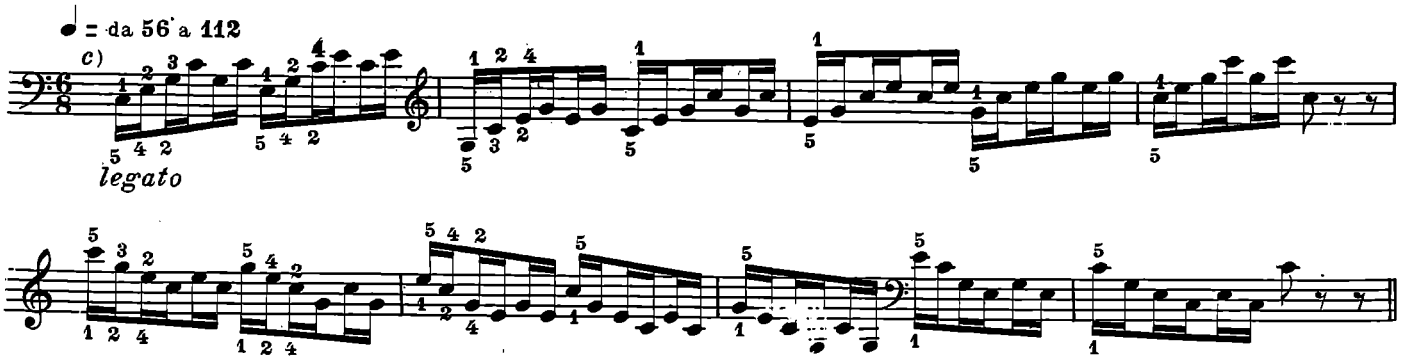
♩ = da 80 a 152

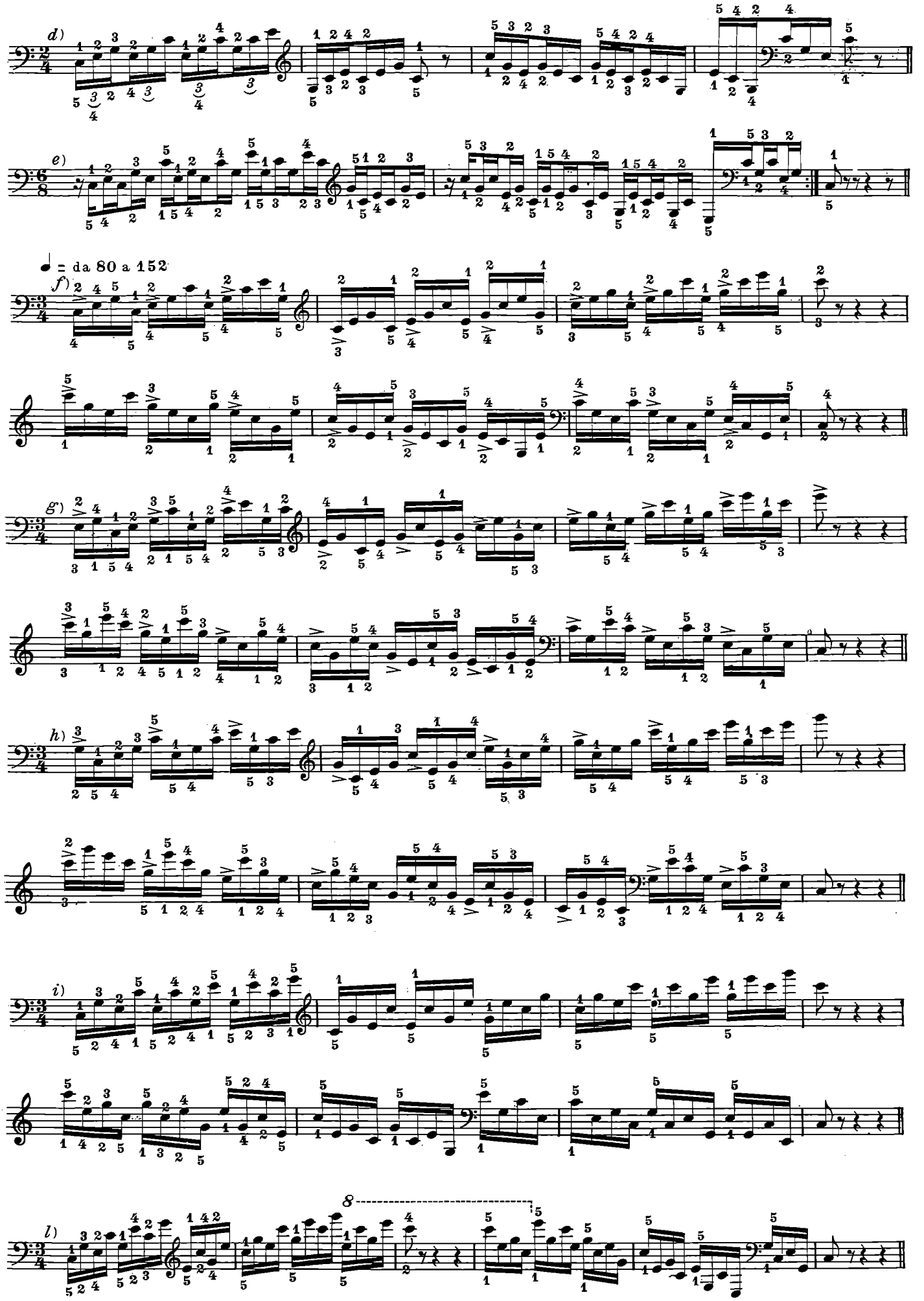
b)



♩ = da 56 a 112

c)




d)
e)
♩ = da 80 a 152
f)
g)
h)
i)
l)
8

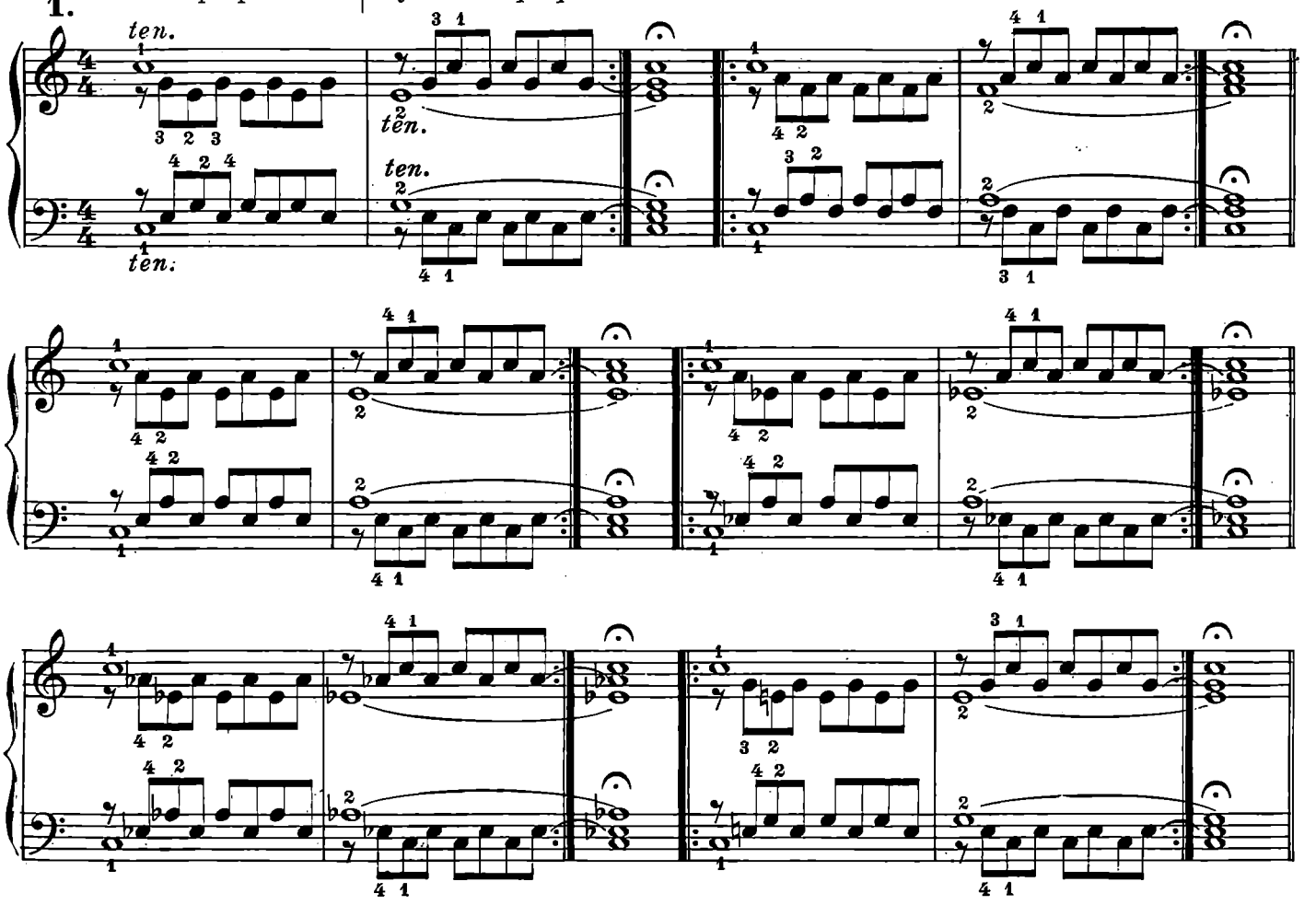
ARPEGGI

ARPEGGI SULL' ACCORDO TONALE
(con passaggio del pollice)

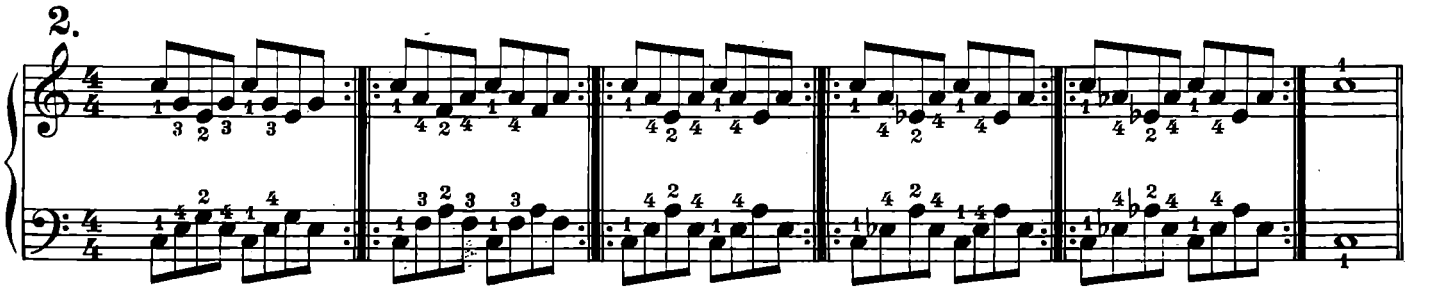
ARPEGIOS

ARPEGIOS SOBRE EL ACORDE TONAL
(con pasaje del pulgar)

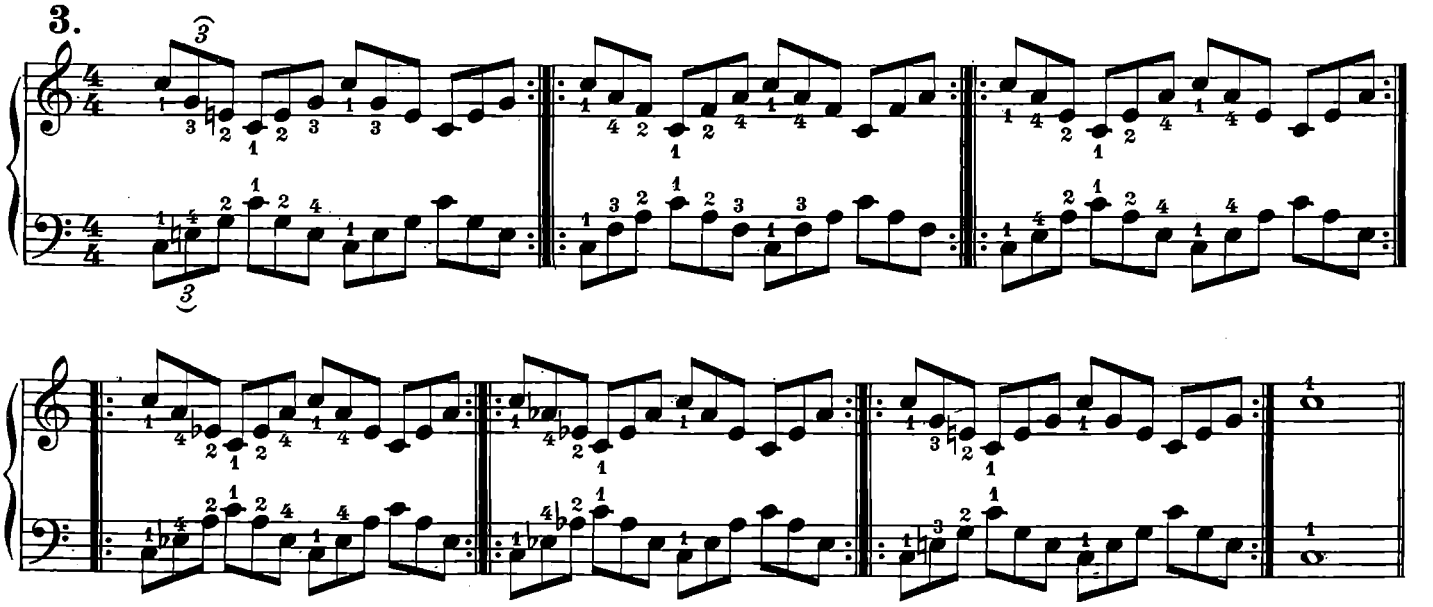
1. Esercizi preparatori | *Ejercicios preparatorios*

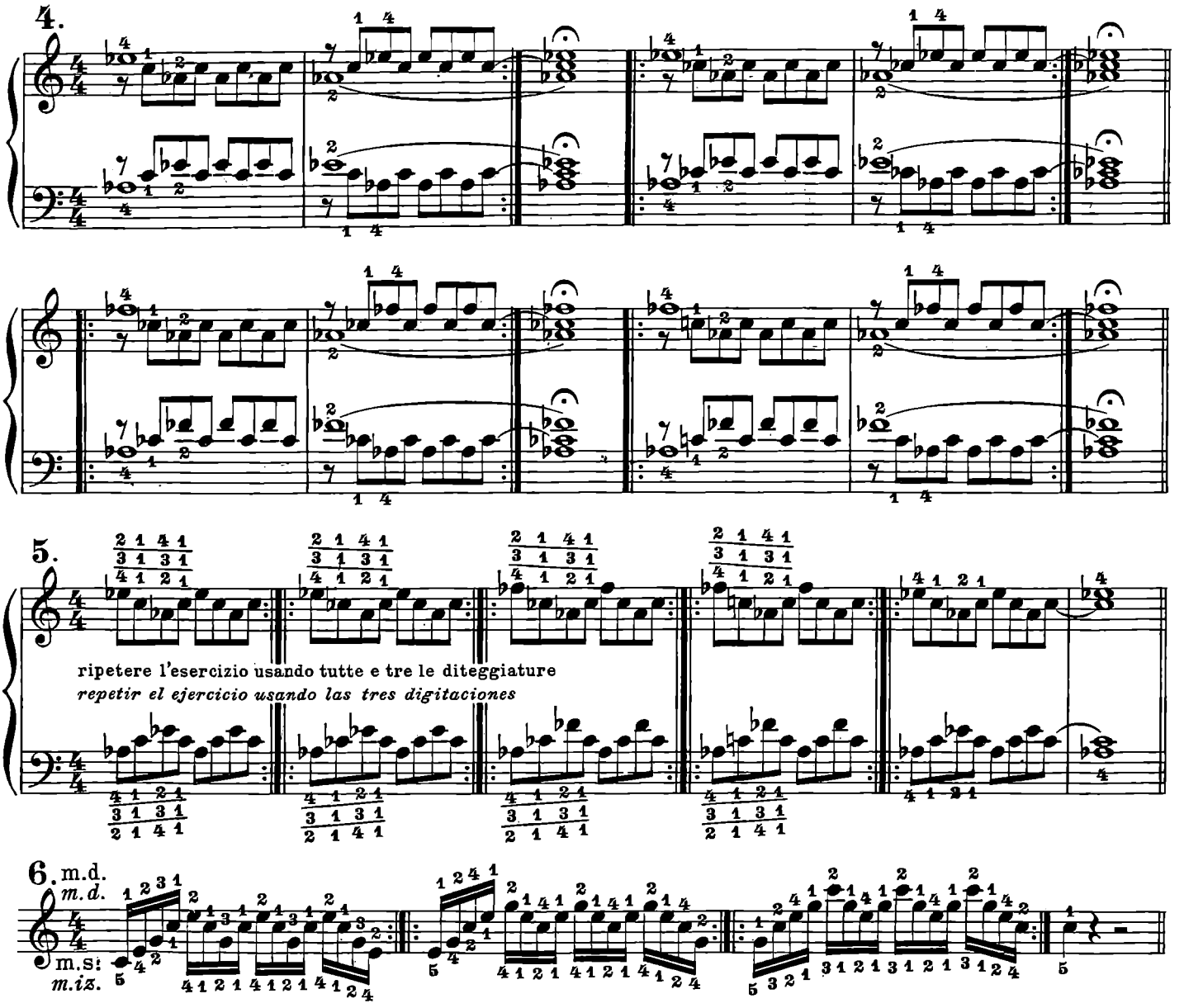


2.



3.





Anche gli esempi d'arpeggi che offriamo qui sotto nel tono di *Do* magg. devono essere trasportati in tutti i toni. A questo scopo l'allievo potrà giovarsi dello schema tracciato a pagina 74, nel quale troverà disposti in progressione tonale gli elementi costitutivi di tutti gli arpeggi.

La diteggiatura sarà diversa a seconda che l'arpeggio incomincia con tasto bianco o con tasto nero.

Per gli arpeggi incominciant con tasto bianco si adotterà la diteggiatura indicata nell'esempio in *Do* magg.

Per gli arpeggi incominciant con tasto nero invece la diteggiatura si presenta in tre maniere diverse a seconda che il pollice venga usato dopo il 2° dito, dopo il 3° o dopo il 4° dito.

Eccone gli esempi:

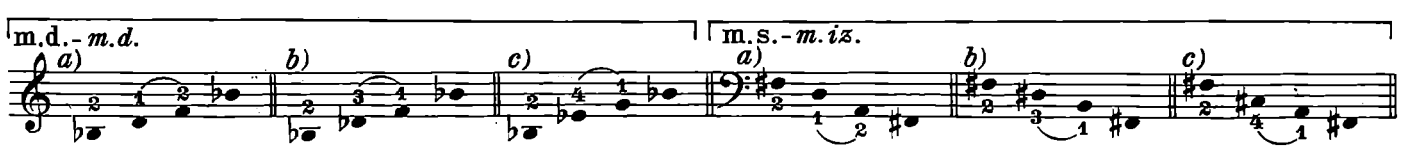
Tambien los ejemplos de arpegios que presentamos aquí en el tono de Do *mayor, deben ser transportados a todos los tonos. Con tal fin, el alumno podrá servirse del esquema trazado a la pag.* 74, *en el cual encontrará dispuestos en progresión tonal los elementos constitutivos de todos los arpegios.*

La digitación será diversa según que el arpegio empiece por tecla blanca o negra.

Para los arpegios que empiecen por tecla blanca se adoptará la digitación indicada en el ejemplo de Do *mayor.*

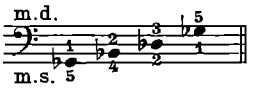
Para los arpegios que empiecen por tecla negra, la digitación se presenta de tres maneras diversas, según que el pulgar sea usado después del 2° *dedo, después del* 3° *o después del* 4°.

He aquí los ejemplos:



A questa regola però fanno eccezione gli arpeggi di *Sol*♭ magg. o *Fa*♯ magg. ed i loro relativi minori, per l'esecuzione dei quali la mano, pur dovendo toccare tutti tasti neri, trova comodo usare la diteggiatura propria degli arpeggi a tasto bianco.

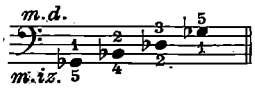
Esempio:



Non si raccomanderà mai abbastanza di eseguire gli arpeggi con tocco perfettamente eguale e legato, specialmente nel momento in cui il pollice compie il suo passaggio sotto il palmo. A questo proposito si consiglia di fare attenzione affinchè il dito che precede il pollice (in senso ascendente per la mano destra ed in senso discendente per la mano sinistra) stia fermo sul tasto fino a quando il pollice stesso non abbia raggiunto il suo. La stessa cura si dovrà avere per il pollice, quando (nel senso discendente per la mano destra ed ascendente per la mano sinistra) si congiunge con altro dito per completare l'arpeggio.

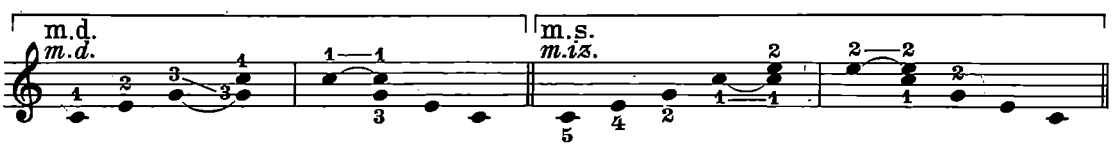
A esta regla hacen excepción los arpegios de Sol ♭ *mayor o* Fa ♯ *mayor y sus relativos menores, para la ejecución de los cuales, la mano, aun debiendo tocar todas las teclas negras, encuentra cómodo usar la digitación propia de los arpegios de teclas blancas.*

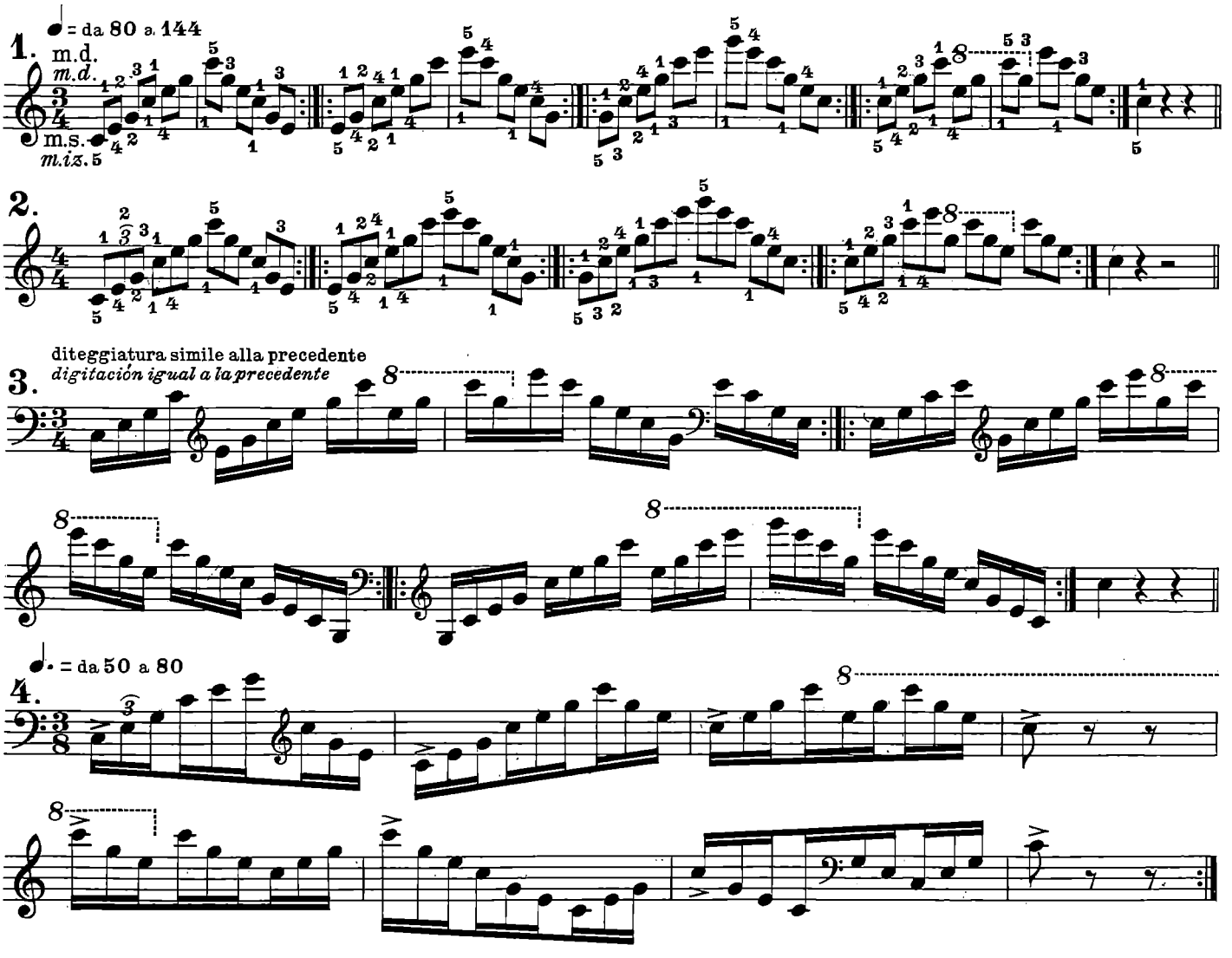
Ejemplo:



Nunca se recomendará bastante ejecutar los arpegios con toque perfectamente igual y ligado, especialmente en el momento en que el pulgar realiza su pasaje debajo de la palma. Con tal propósito se aconseja prestar atención para que el dedo que precede al pulgar (en sentido ascendente para la mano derecha y descendente para la mano izquierda) esté firme sobre la tecla hasta que el pulgar mismo no haya alcanzado la suya. El mismo cuidado se deberá tener con el pulgar, cuando (en sentido descendente para la mano derecha y ascendente para la izquierda) se une con otro dedo para completar al arpegio.

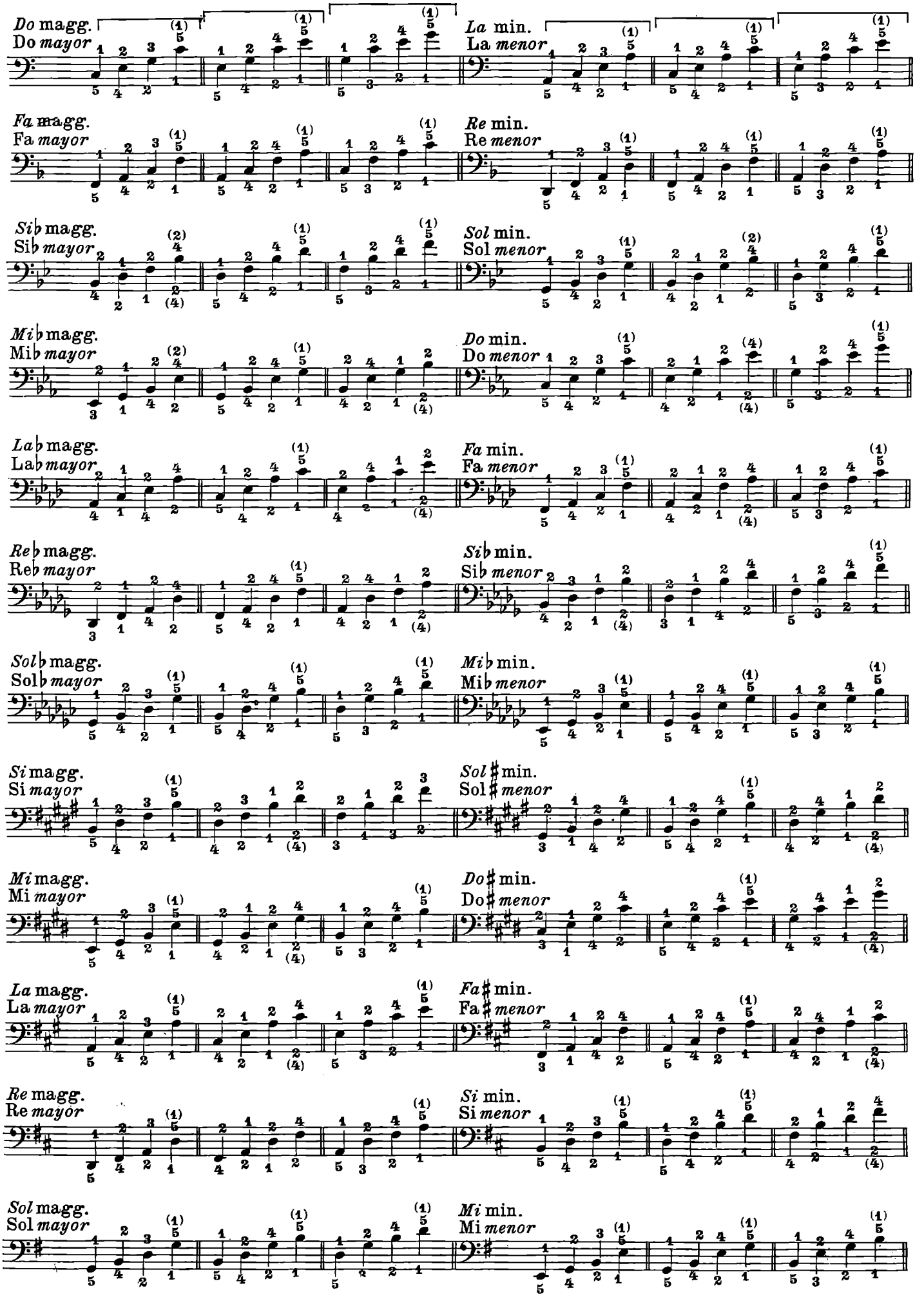
Esempio:
Ejemplo:





PROSPETTO DEGLI ARPEGGI IN TUTTE LE TONALITÀ

CUADRO DE LOS ARPEGIOS EN TODAS LAS TONALIDADES



Esercizio di arpeggi sugli accordi minori *a)*, maggiori *b)* e di quinta eccedente *c)*, da eseguirsi con diteggiatura unica in tutte le tonalità.

Ejercicios de arpegios sobre los acordes menores a), *mayores* b) *y de quinta aumentada* c), *que se ejecutan con digitación única en todas las tonalidades.*

♩ = da 88 a 176

Do a) b) c)

diteggiatura eguale alla precedente
digitación igual a la precedente

La a) b) c)

Re a) b) c)

continuare la progressione
continuar la progresión

Si a) b) c) *Mi* a) b) c) *Do♯* *Fa♯*

Mi♭ *La♭* *Fa* *Si♭* *Sol* *Do*

ARPEGGI PER MOTO CONTRARIO | *ARPEGIOS EN MOVIMIENTO CONTRARIO*

a)

legato

b)

ARPEGGI
SUGLI ACCORDI DI SETTIMA

L'accordo di settima diminuita, per la sua costituzione formata da suoni che si trovano sulla tastiera ad eguale distanza, si presenta per la mano in posizione più comoda di qualunque altro accordo di settima e quindi di più facile esecuzione. Perciò la sua precedenza in questi esercizi .

L'accordo di settima diminuita può avere per base ogni suono della scala cromatica; di conseguenza dovrebbe essere presentato in dodici forme diverse. Però in virtù dell'enarmonia che consente la sostituzione di un suono all'altro, si può ridurre la serie di questi accordi a soli tre tipi, considerando questi come accordi allo stato fondamentale e gli altri come rivolti derivati dai primi.

A miglior chiarimento presentiamo il qui unito schema, il quale dovrà servire anche di guida per l'applicazione degli arpeggi sottoindicati.

Consigliamo anche in questi esercizi il principio di tener lungamente appoggiata la mano sull'accordo, perchè ne possa acquistare la padronanza assoluta della forma, condizione indispensabile per la sicurezza dell'esecuzione.

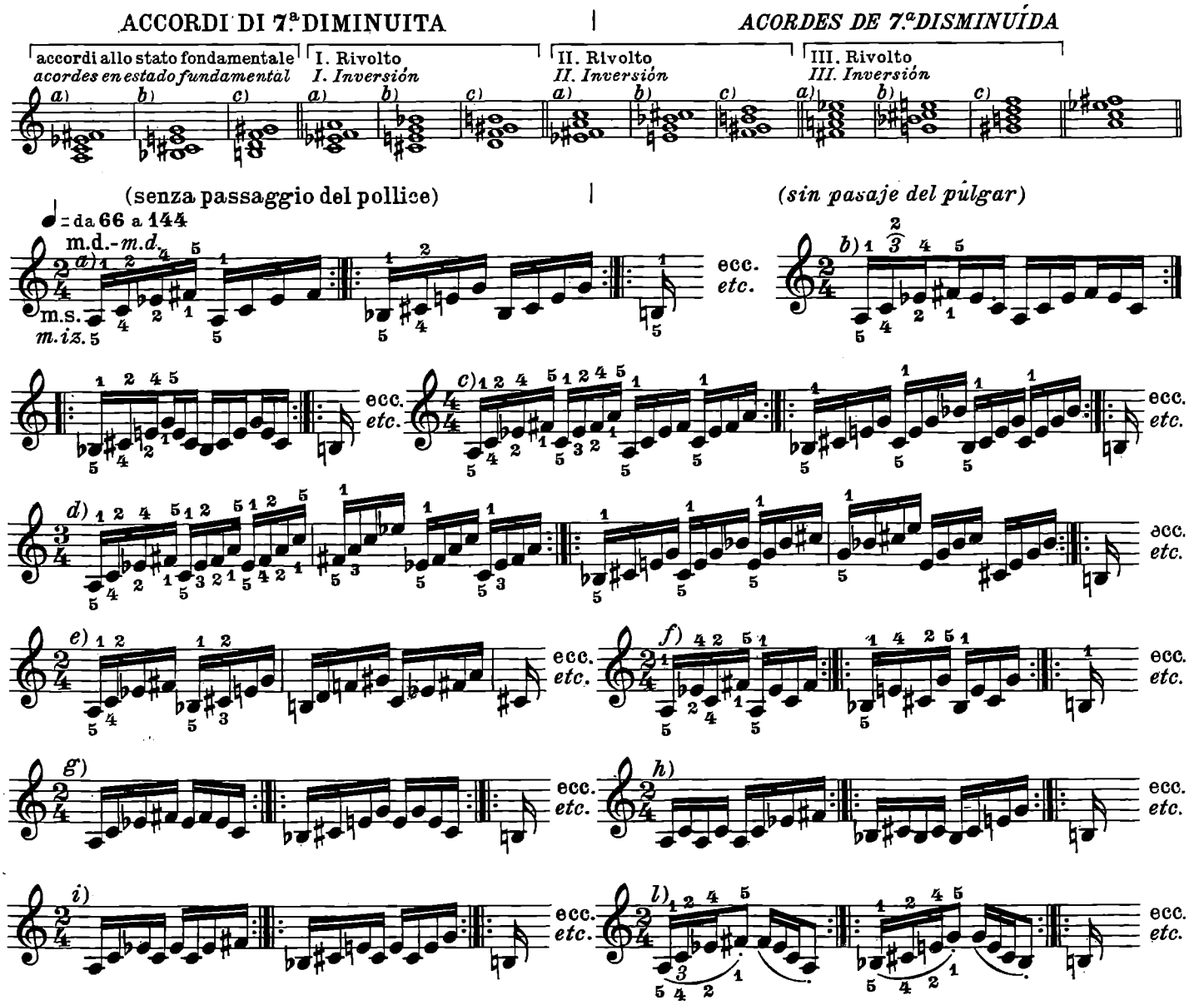
ARPEGIOS
SOBRE ACORDES DE SÉPTIMA

El acorde de séptima disminuída, por su constitución formada por sonidos que se encuentran en el teclado a igual distancia, se presenta para la mano en posición más cómoda que cualquier otro acorde de séptima y por tanto su ejecución es más fácil. Por esto su precedencia en los presentes ejercicios.

El acorde de séptima disminuída puede tener por base cualquier sonido de la escala cromática. En consecuencia debería ser presentado en doce formas diferentes. Pero en virtud de la enarmonia que consiente en la substitución de un sonido por otro, se puede reducir la serie de estos acordes a tres tipos únicos considerando a estos como acordes en estado fundamental y a los demás como inversiones derivadas de los primeros.

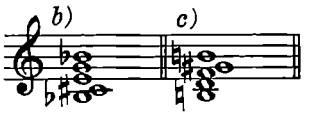
Para mayor claridad presentamos el adjunto esquema, el cual deberá tambien servir de guía para la aplicación de los arpegios indicados.

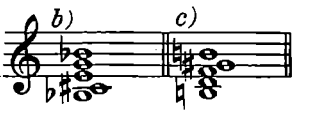
Aconsejamos tambien en estos ejercicios el principio de tener largamente apoyada la mano sobre el acorde a fin de que pueda adquirir el dominio absoluto de la forma, condición indispensable para la seguridad de la ejecución.



L'esercizio a note tenute che offriamo qui sotto deve essere eseguito anche sugli altri due accordi allo stato fondamentale.

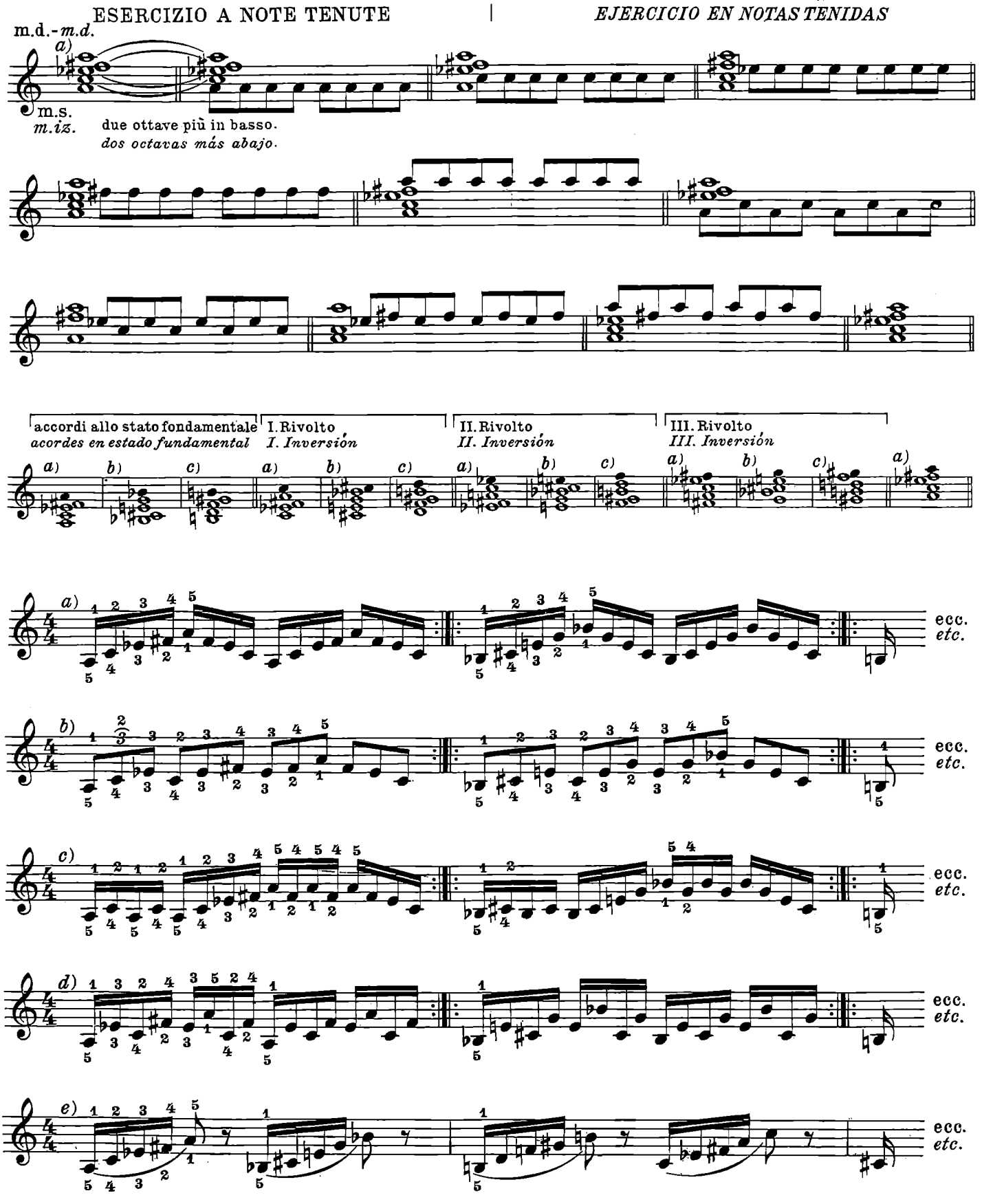
El ejercicio en notas tenidas que presentamos aqui debe ser ejecutado tambien sobre los otros dos acordes en estado fundamental.

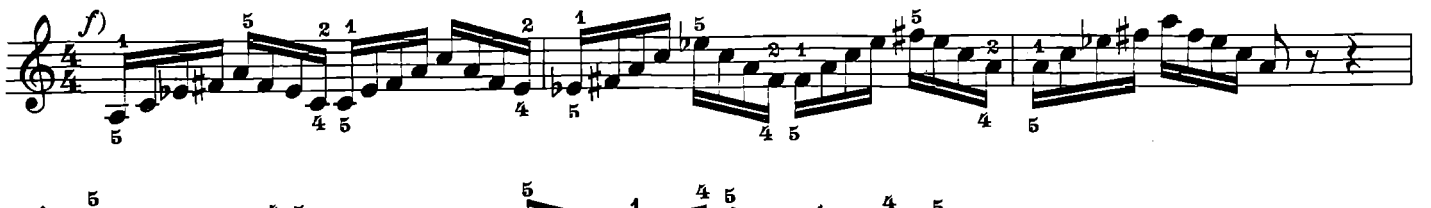




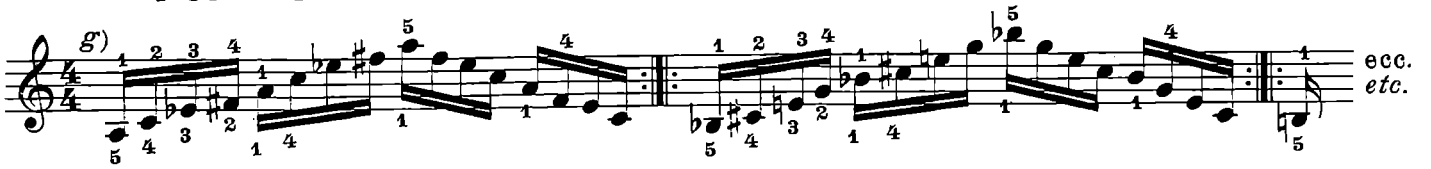
ESERCIZIO A NOTE TENUTE

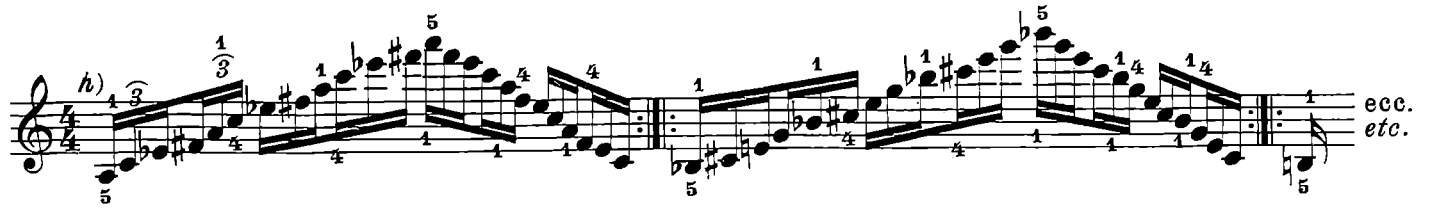
EJERCICIO EN NOTAS TENIDAS





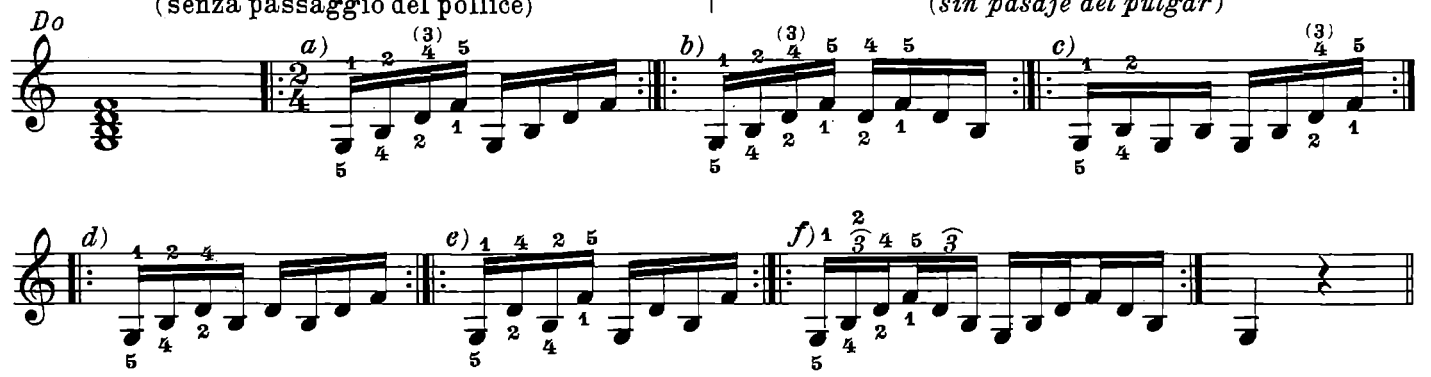
(Arpeggi con passaggio del pollice) | *(Arpegios con pasaje del pulgar)*



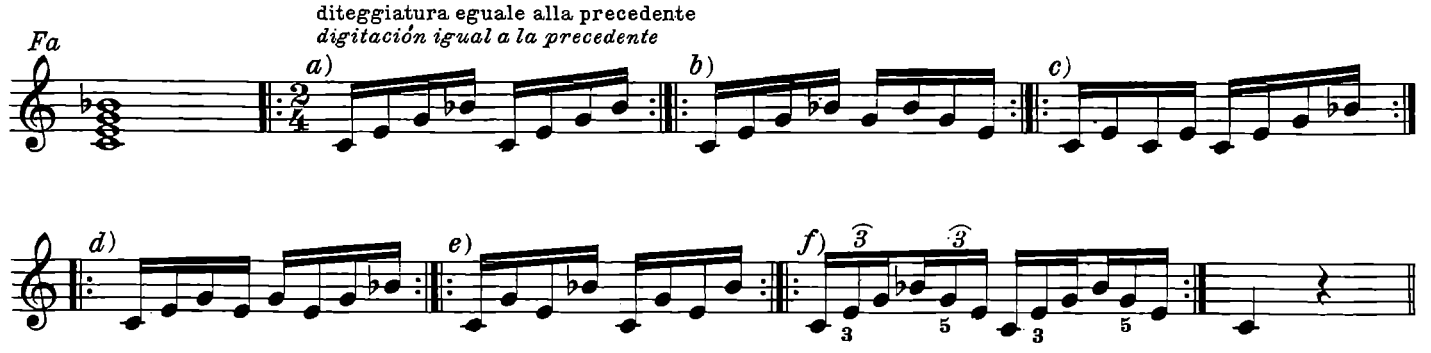


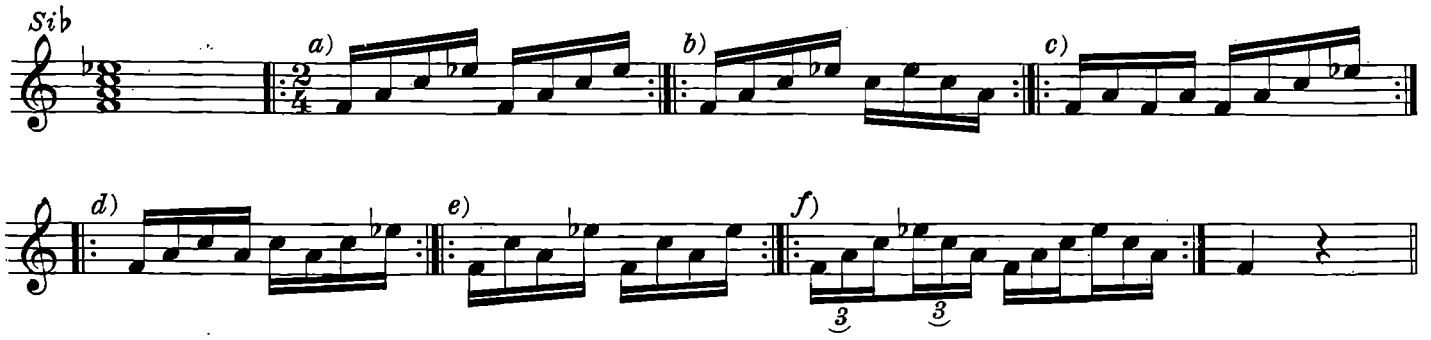
ARPEGGI SULL'ACCORDO DI 7.ª DI DOMINANTE
(senza passaggio del pollice)

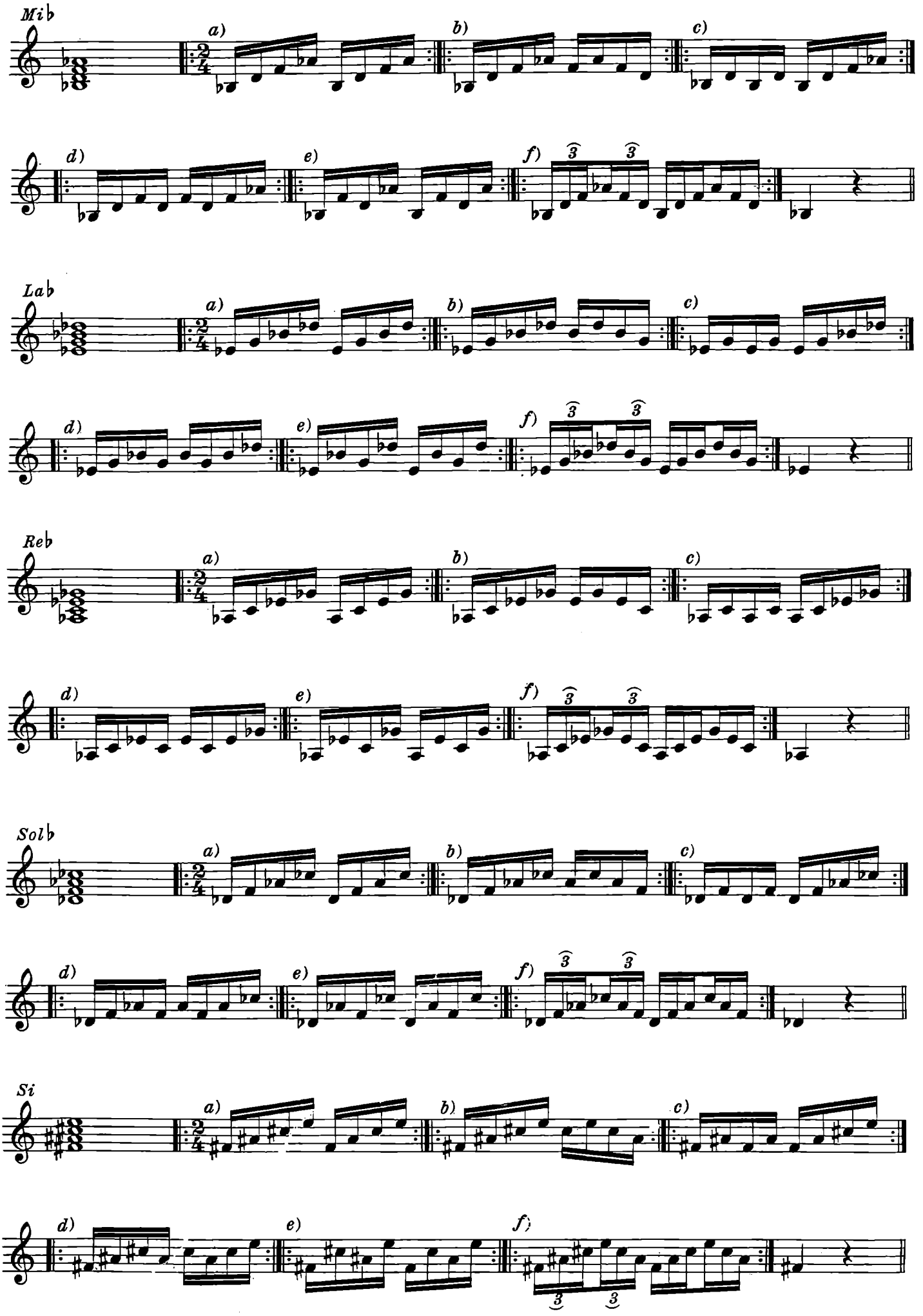
ARPEGIOS SOBRE EL ACORDE DE 7.ª DE DOMINANTE
(sin pasaje del pulgar)

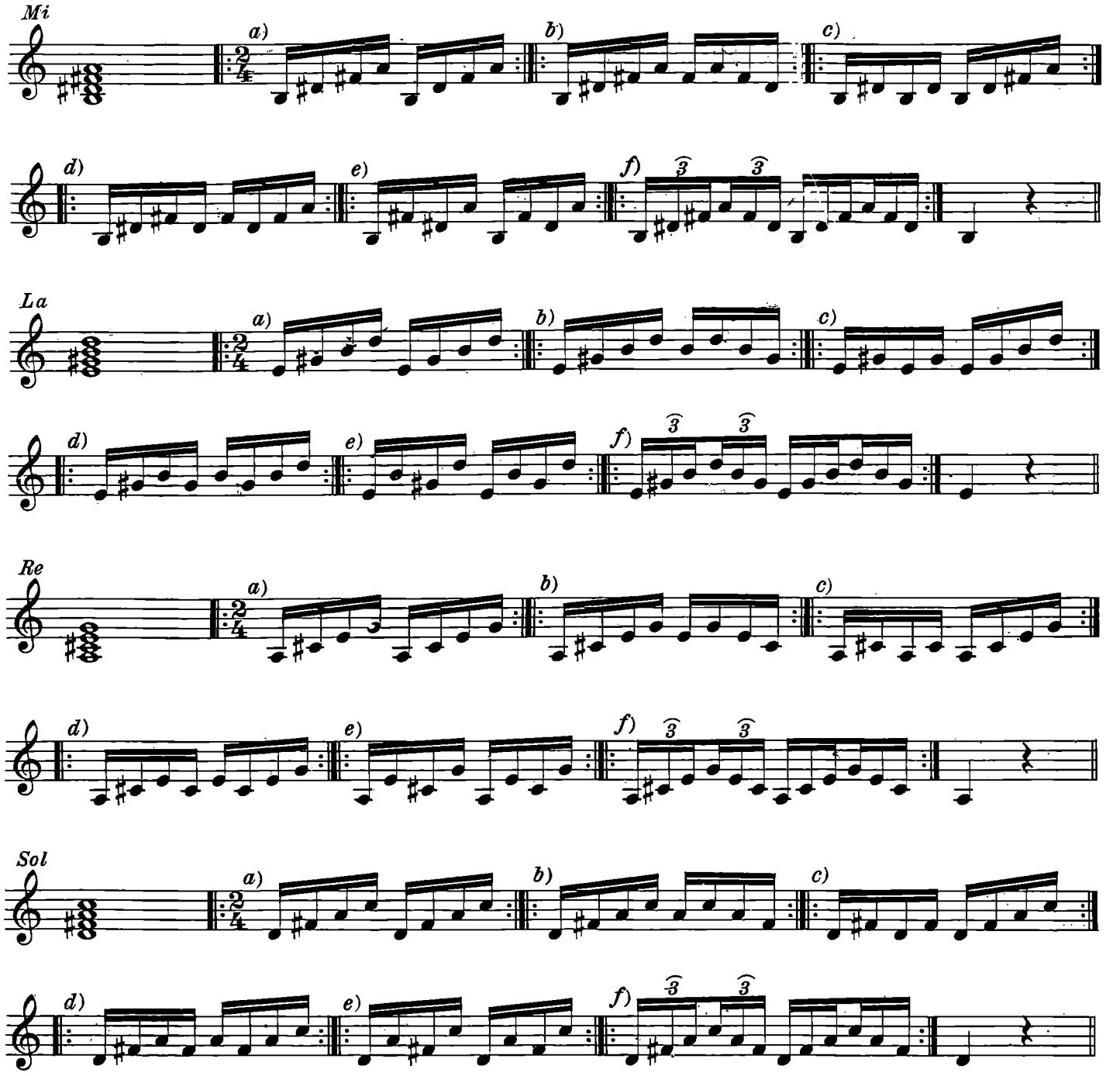


diteggiatura eguale alla precedente
digitación igual a la precedente



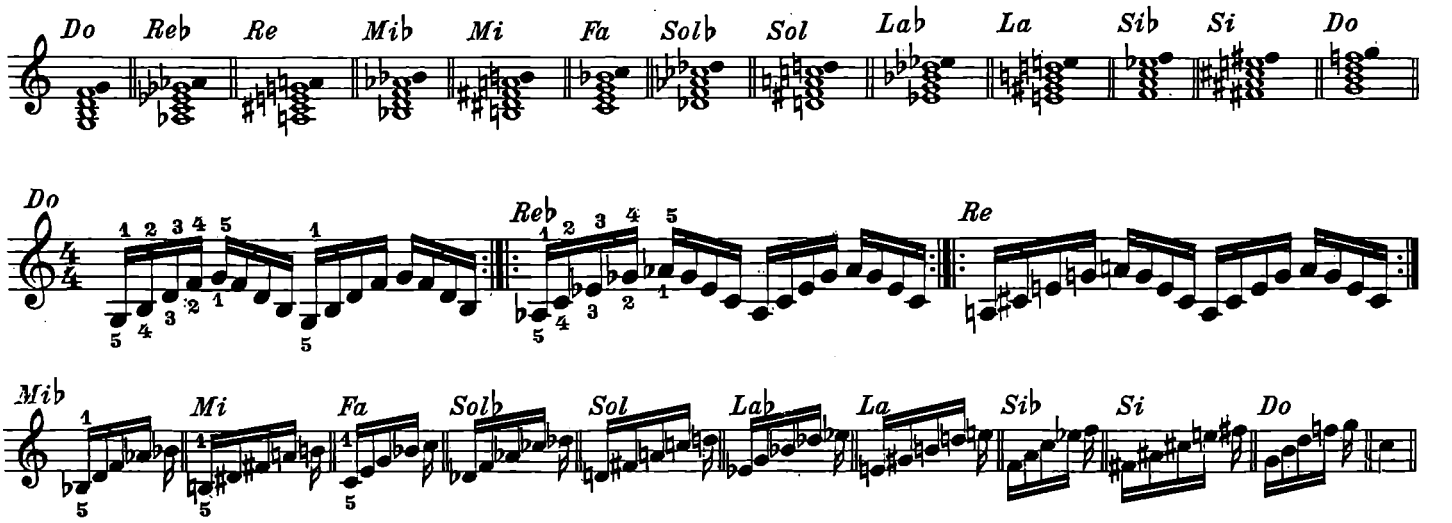



Mib
a)
b)
c)
d)
e)
f)
Lab
a)
b)
c)
d)
e)
f)
Reb
a)
b)
c)
d)
e)
f)
Solb
a)
b)
c)
d)
e)
f)
Si
a)
b)
c)
d)
e)
f)

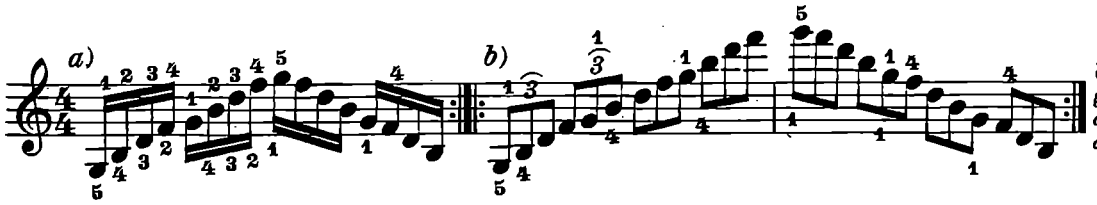


Gli esempi sopra indicati potranno essere applicati anche alla seguente progressione cromatica.

Los ejemplos arriba indicados podrán ser aplicados a la siguiente progresión cromática.

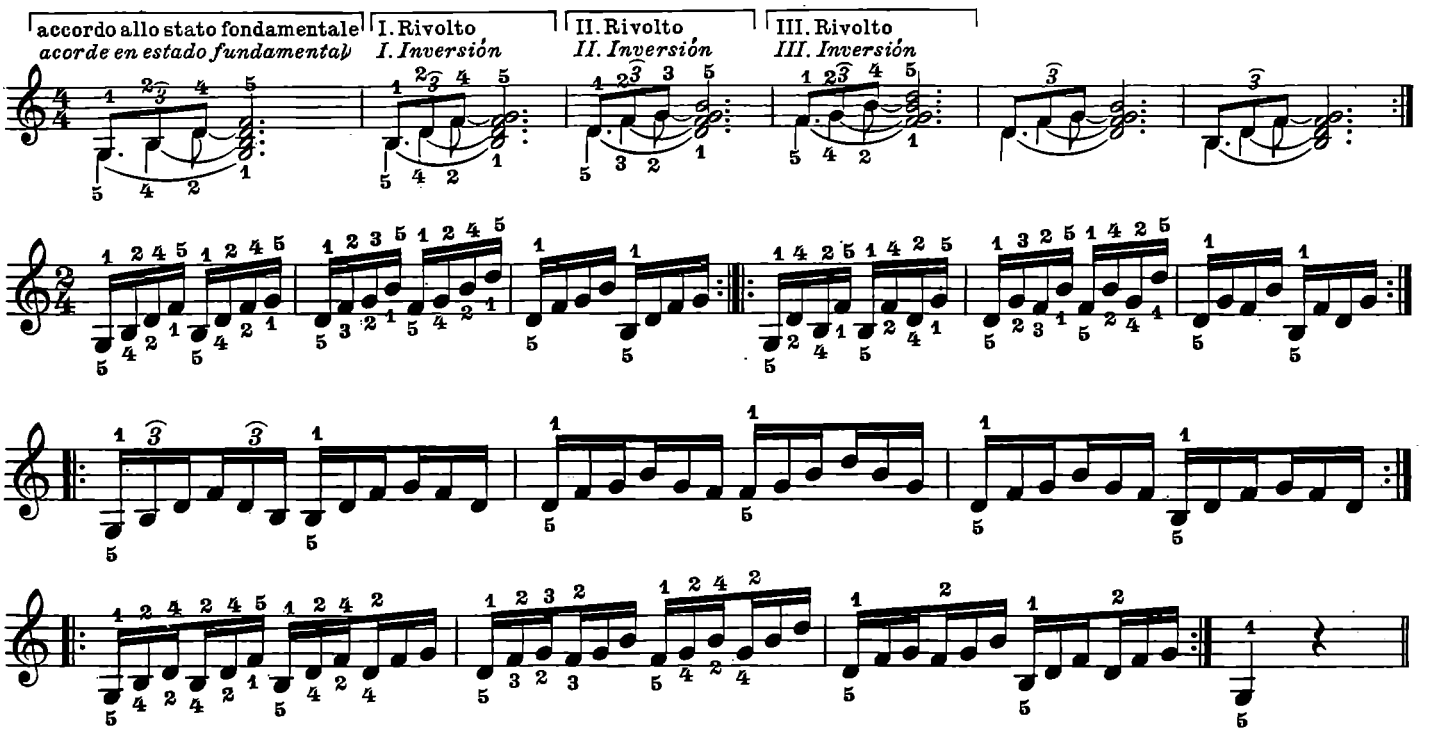


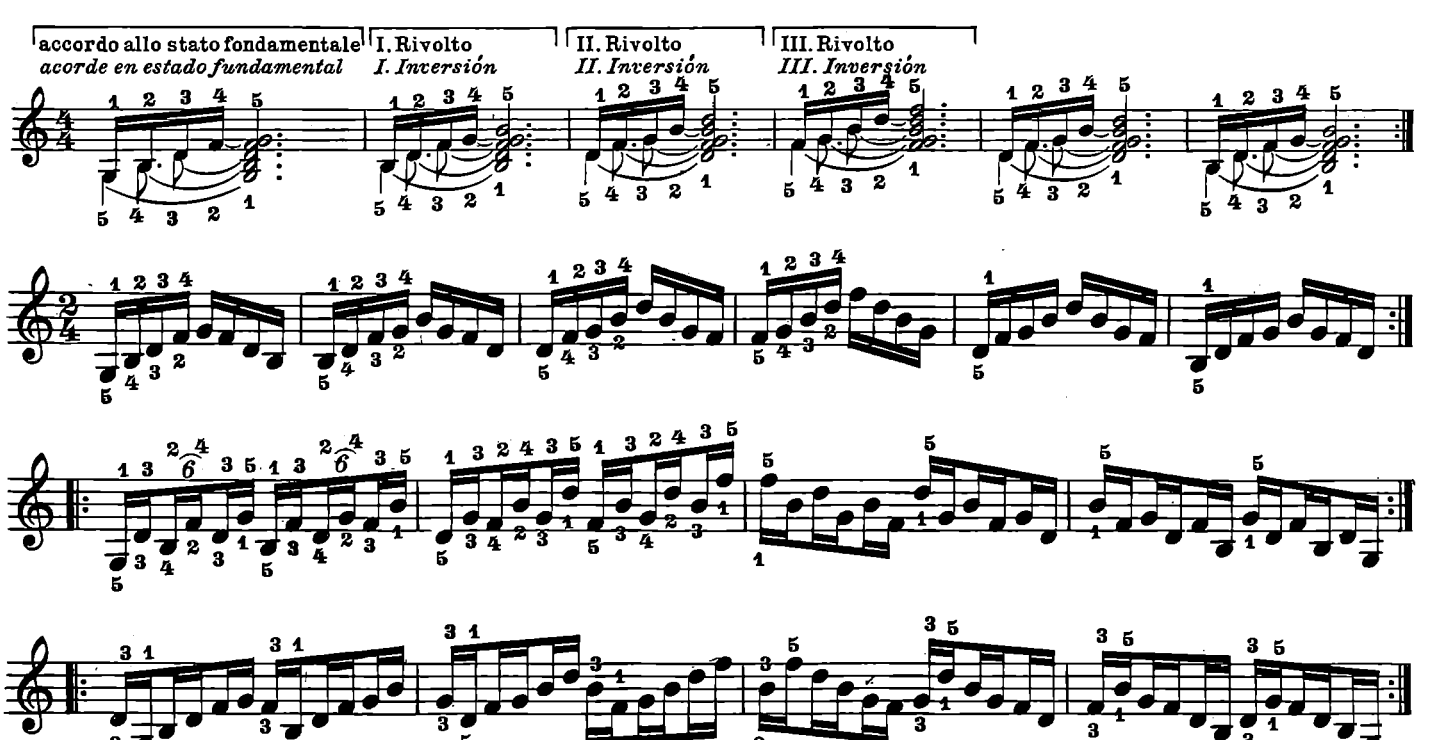
Lo stesso esercizio col passaggio del pollice. | *El mismo ejercicio con pasaje del pulgar.*

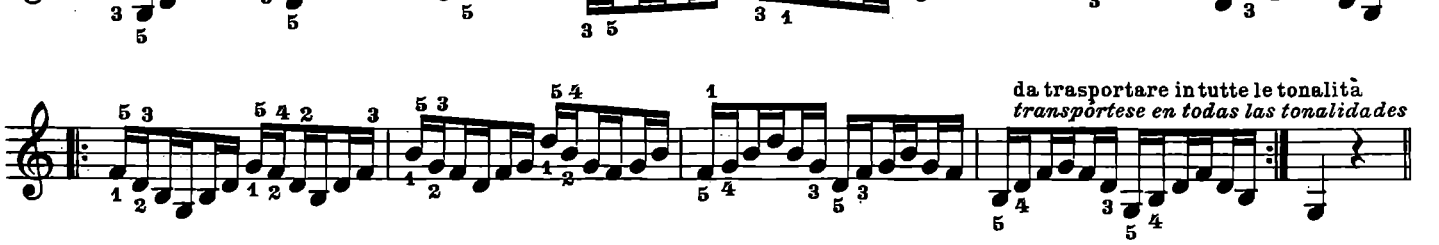


continuare la progressione seguendo il prospetto a pag. 80.
continuar la progresión siguiendo el cuadro de la pag. 80.

RIVOLTI DELL' ACCORDO DI 7ª DI DOMINANTE | *INVERSIONES DEL ACORDE DE 7ª DE DOMINANTE*

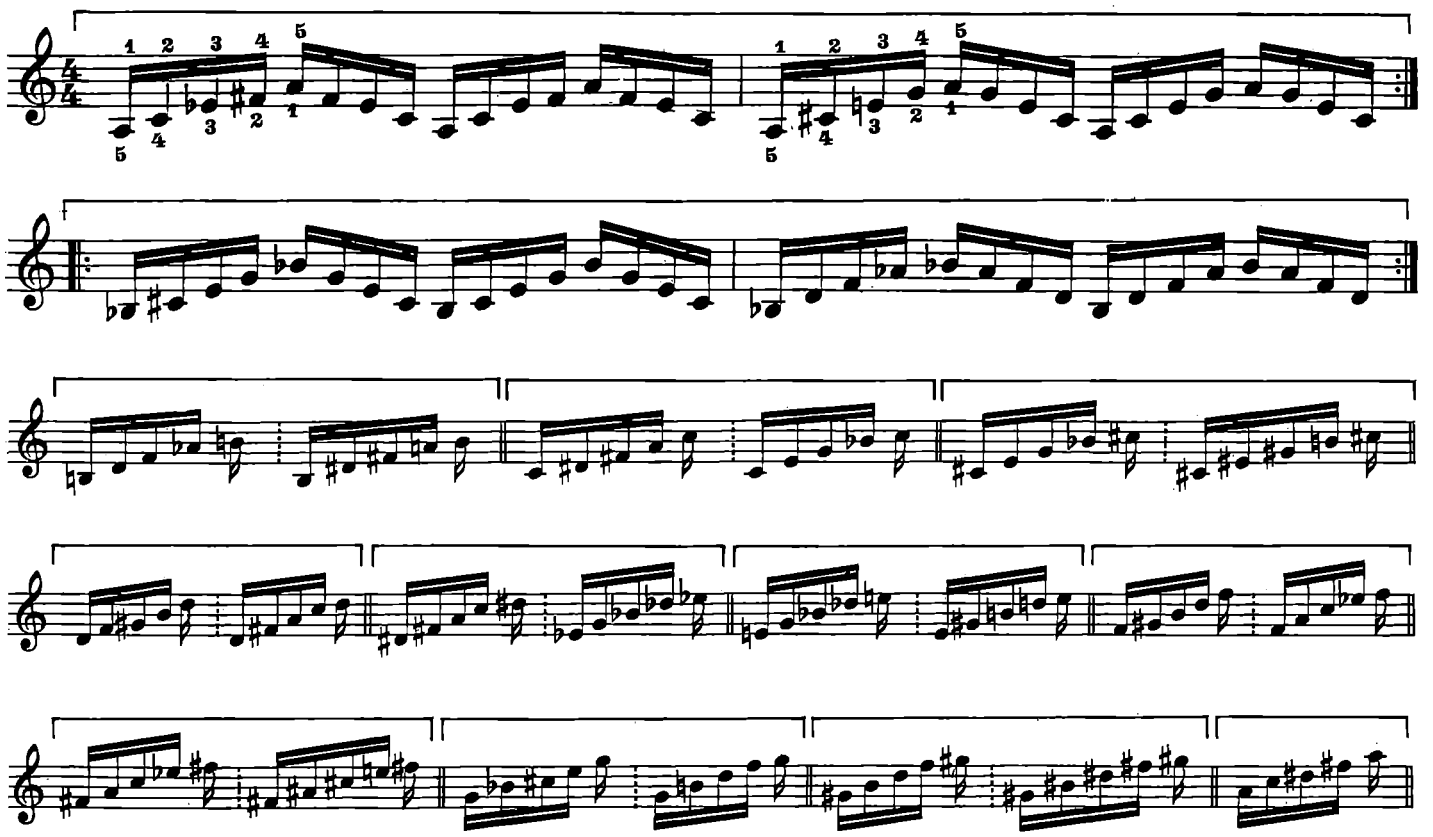






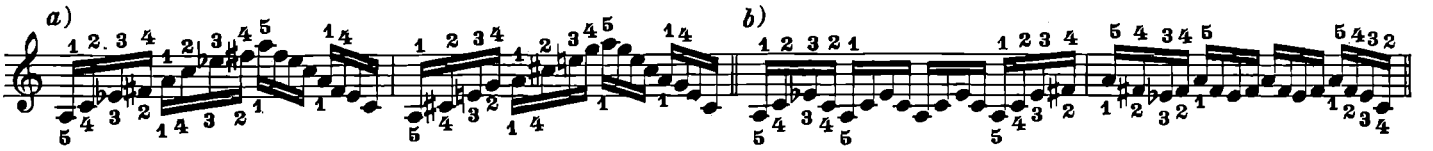
PROGRESSIONE SUGLI ACCORDI DI 7ª DIMINUITA E DI DOMINANTE ALTERNATI

PROGRESIONES SOBRE LOS ACORDES DE 7ª DISMINUÍDA Y DE DOMINANTE ALTERNADAS



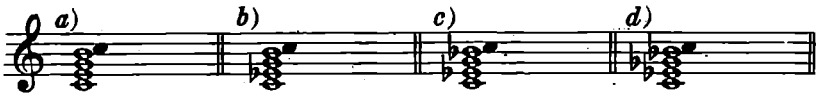
Esercitarsi nella stessa progressione con le seguenti varianti:

Ejercitarse en la misma progresión con las siguientes variantes:



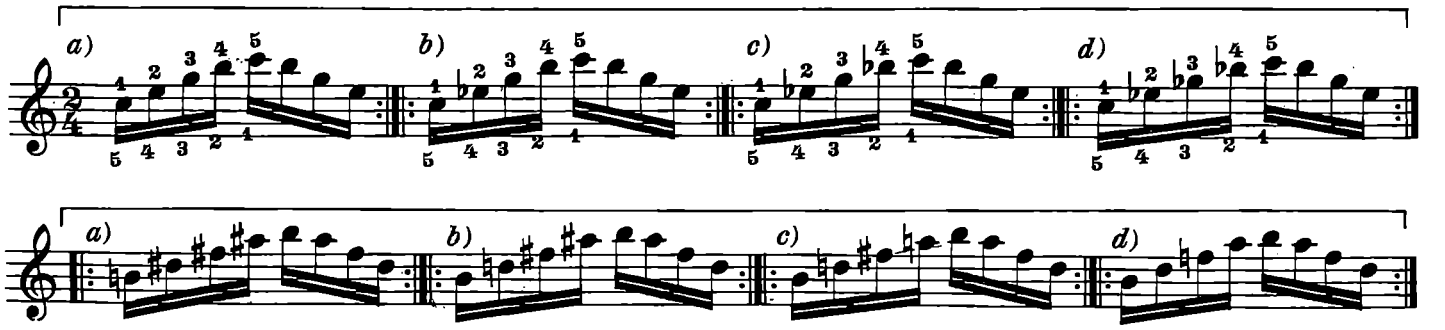
ARPEGGI SUGLI ACCORDI DI 7ª SECONDARI

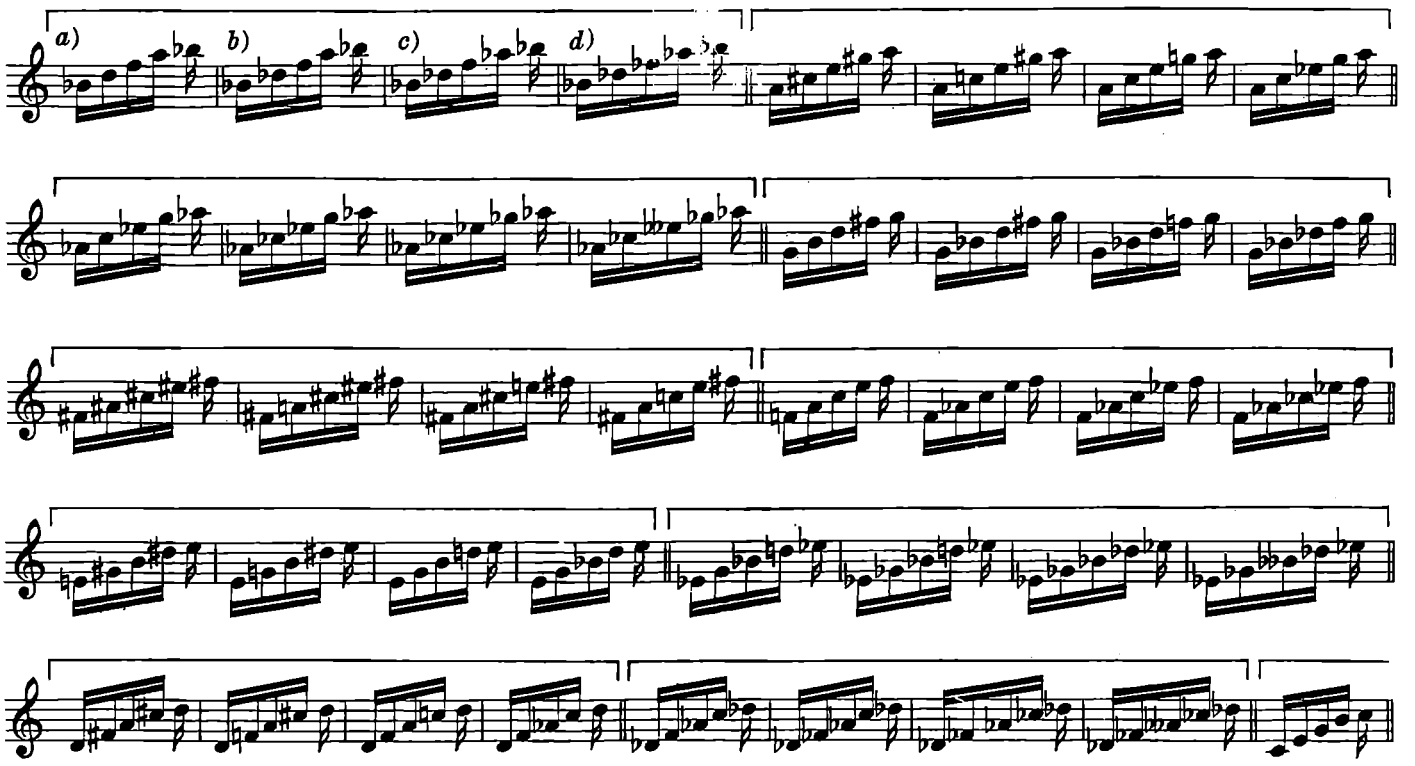
ARPEGIOS SOBRE LOS ACORDES SECUNDARIOS DE 7ª



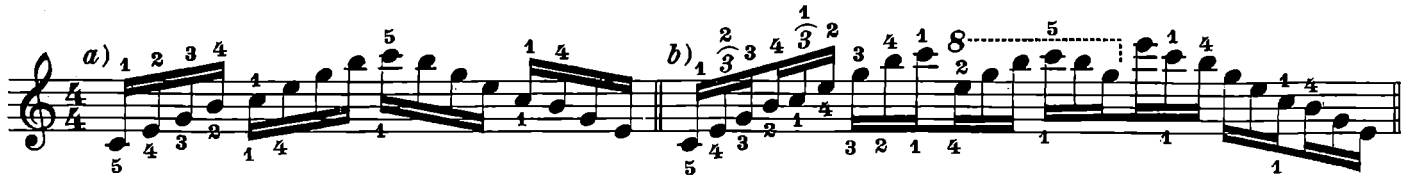
Gli esempi indicati per gli accordi di 7ª diminuita e di 7ª di dominante dovranno servire di guida anche per gli esercizi su questi accordi. Inoltre sarà utile esercitarsi anche sulla seguente progressione, che è formata dalla successione di tutti gli accordi suindicati.

Los ejemplos indicados para los acordes de 7ª disminuida y de 7ª de dominante deberán tambien servir de guia para los ejercicios sobre estos acordes. Ademas será util ejercitarse tambien sobre la siguiente progresión, que está formada por la sucesión de todos los acordes indicados.

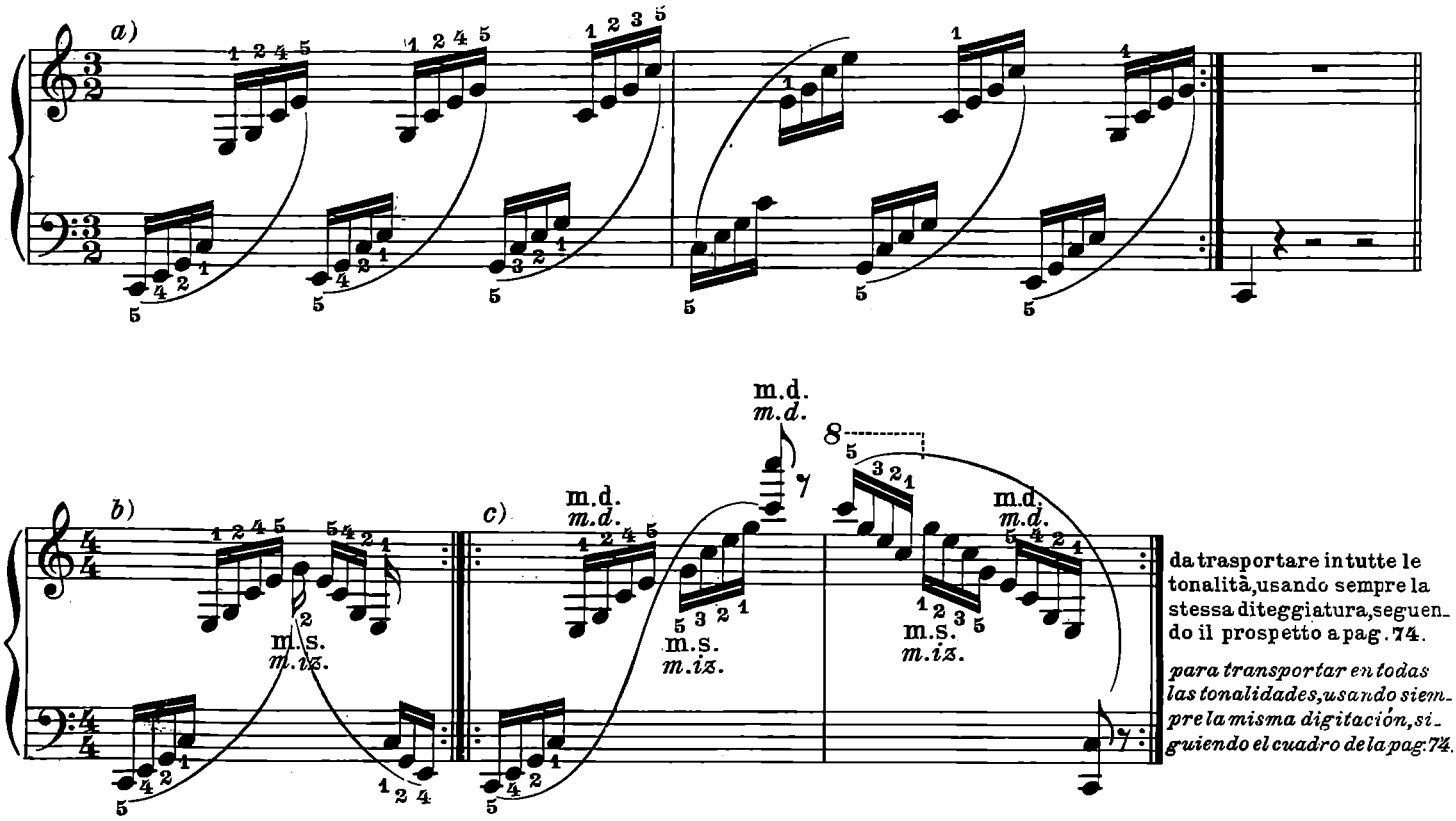




Lo stesso esercizio col passaggio del pollice. | *El mismo ejercicio con pasaje del pulgar.*



ARPEGGI A MANI ALTERNATE | *ARPEGIOS CON MANOS ALTERNADAS*



da trasportare in tutte le tonalità, usando sempre la stessa diteggiatura, seguendo il prospetto a pag. 74.

para transportar en todas las tonalidades, usando siempre la misma digitación, siguiendo el cuadro de la pag. 74.

a)

b)

m.d.
m.s.
m.iz.

da trasportare in tutte le tonalità, usando sempre la stessa diteggiatura, seguendo il prospetto a pag. 80.

para transportar en todas las tonalidades, usando siempre la misma digitación, siguiendo el cuadro de la pag. 80.

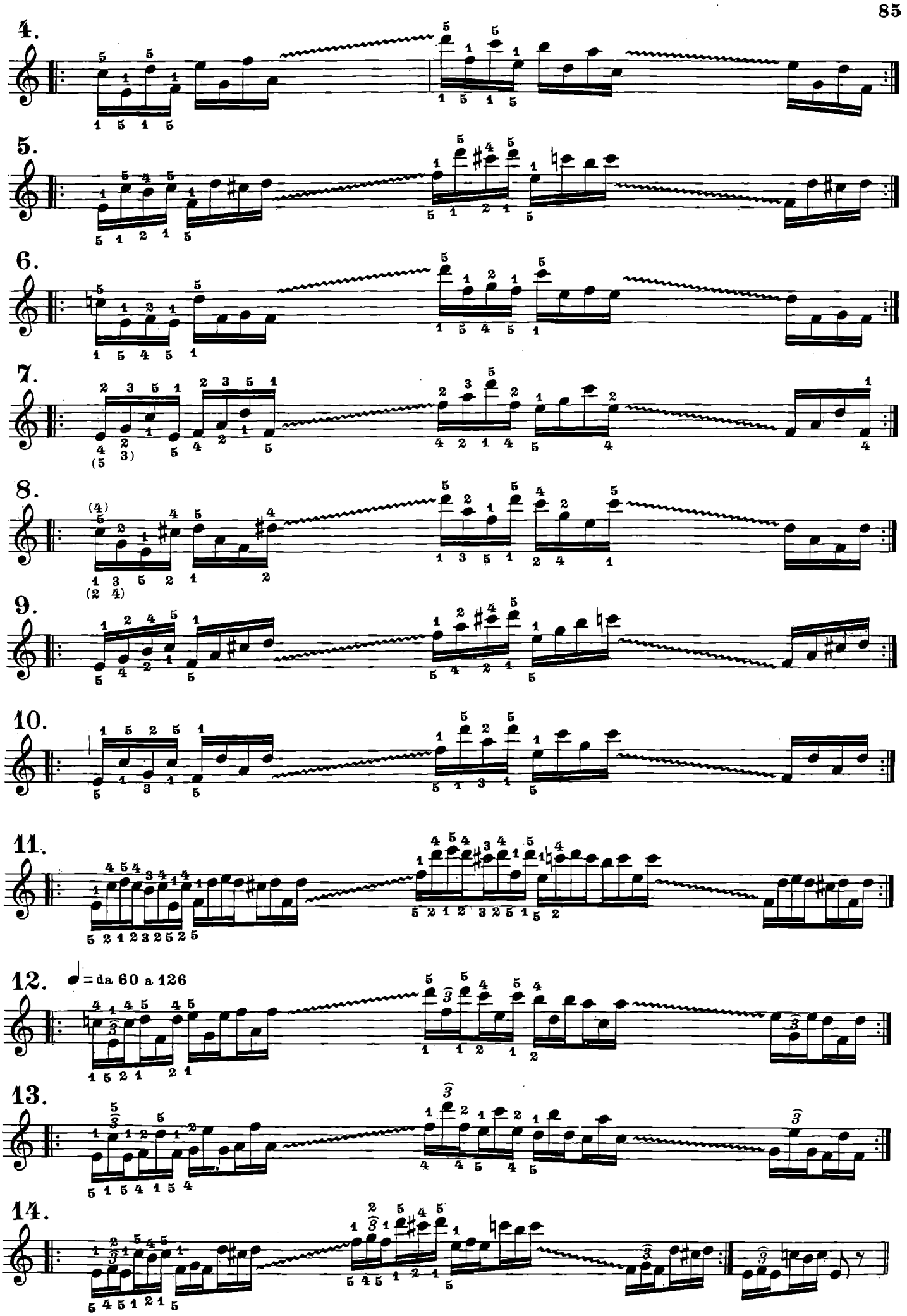
ESERCIZI
DI SESTE ED OTTAVE SCIOLTE

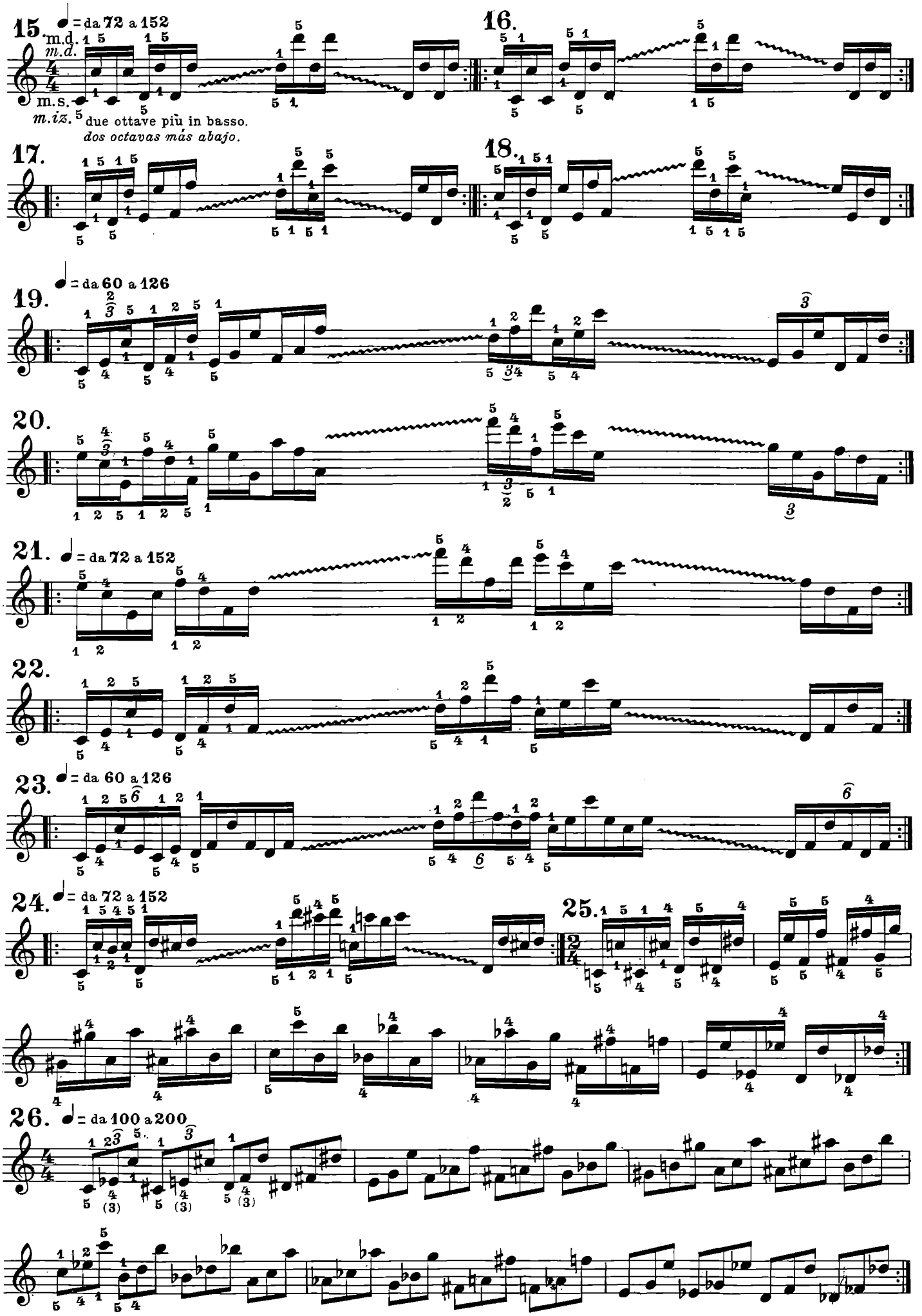
EJERCICIOS
DE SEXTAS Y OCTAVAS SUELTAS

1. ♩ = da 72 a 152

2. continua
continúa

3.


4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
♩ = da 60 a 126
13.
14.


15.
♩ = da 72 a 152
m.d.
m.d.
m.s.
m.iz.
due ottave più in basso.
dos octavas más abajo.
16.
17.
18.
19.
♩ = da 60 a 126
20.
21.
♩ = da 72 a 152
22.
23.
♩ = da 60 a 126
24.
♩ = da 72 a 152
25.
26.
♩ = da 100 a 200

♩ = da 60 a 120

27.

28.

29.

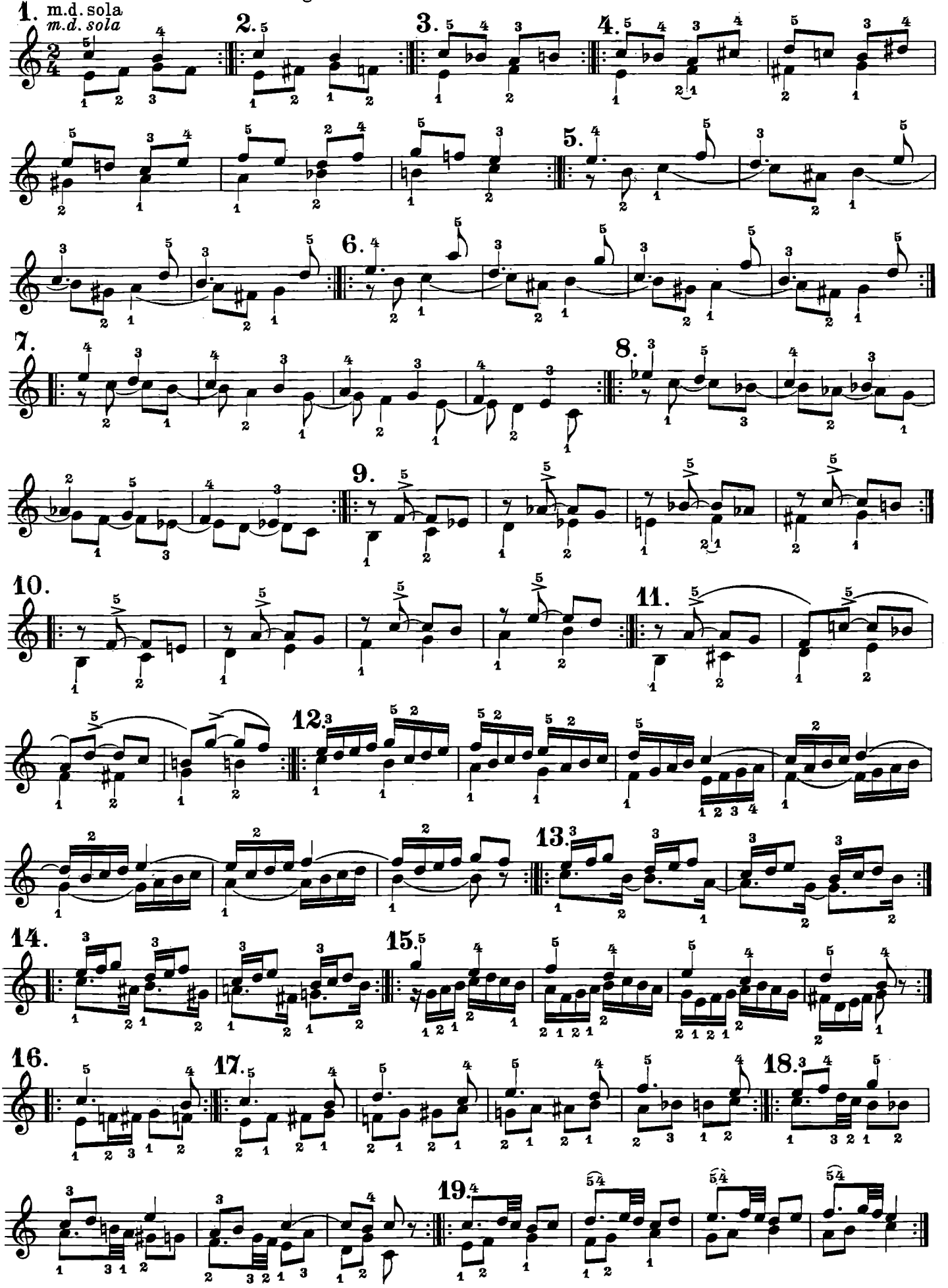
30.

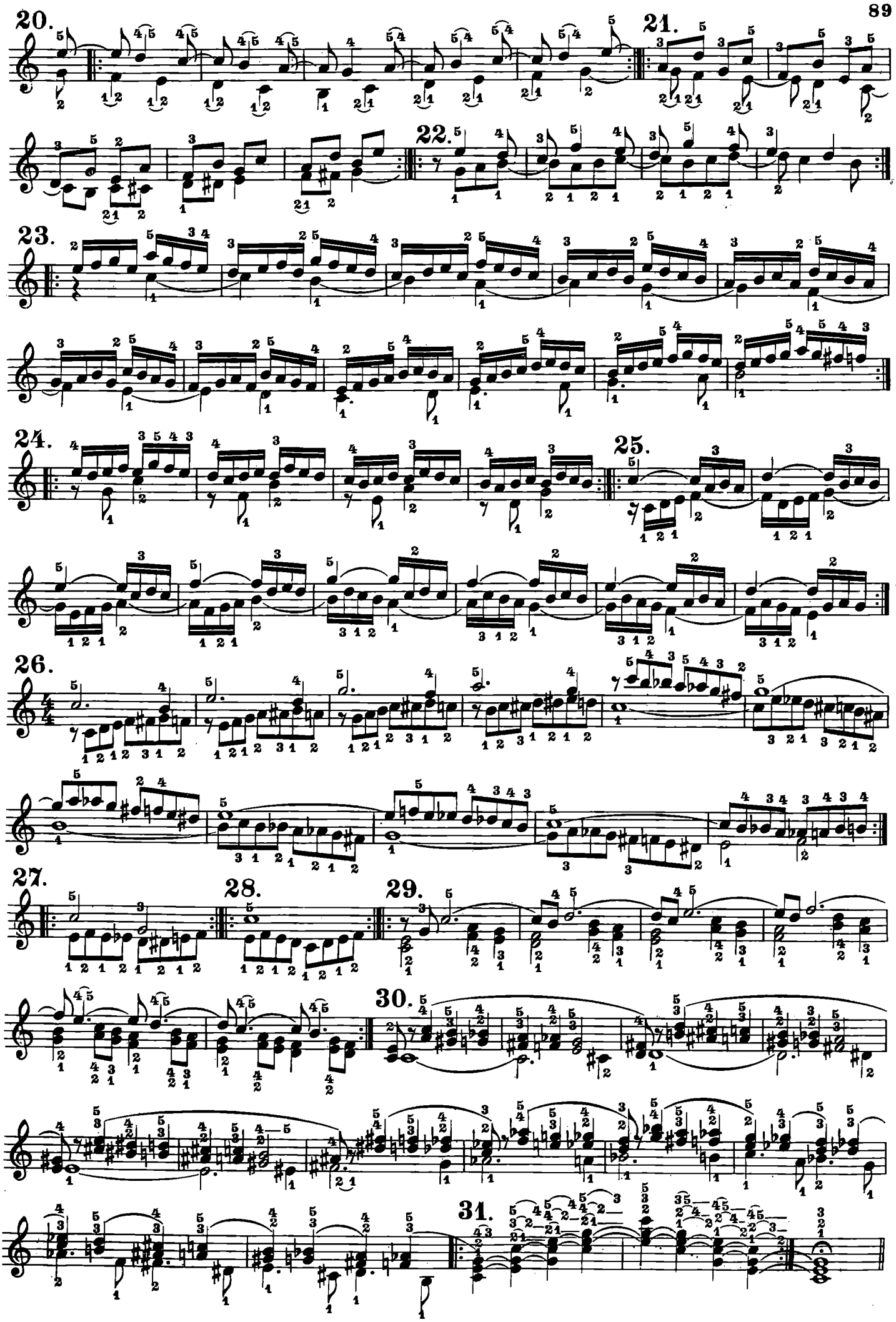
ESERCIZI
SUL LEGATO A PIÙ VOCI

EJERCICIOS
PARA EL LIGADO A MÁS VOCES

Lentamente e con assoluto legato

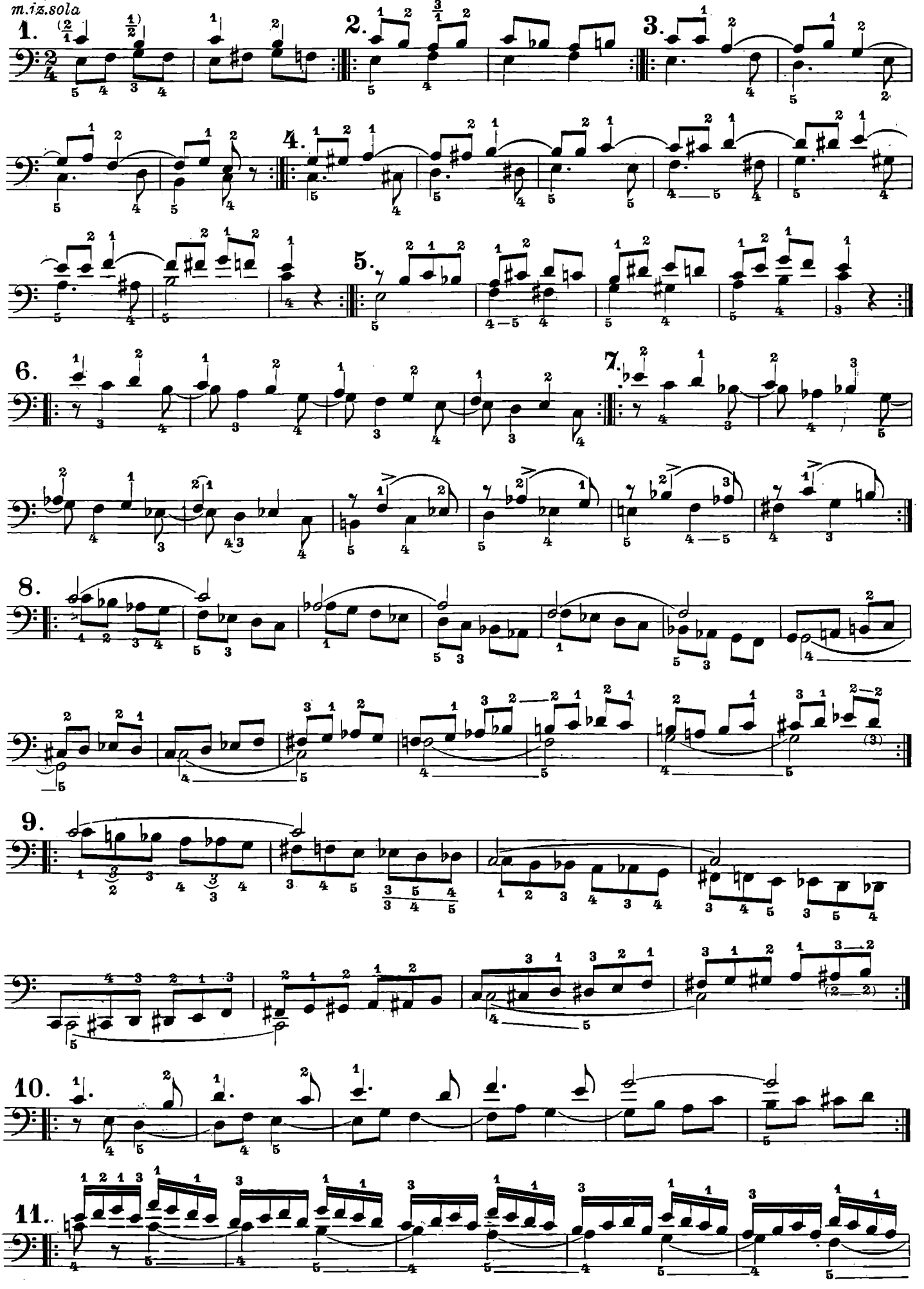
1. m.d. sola
m.d. sola

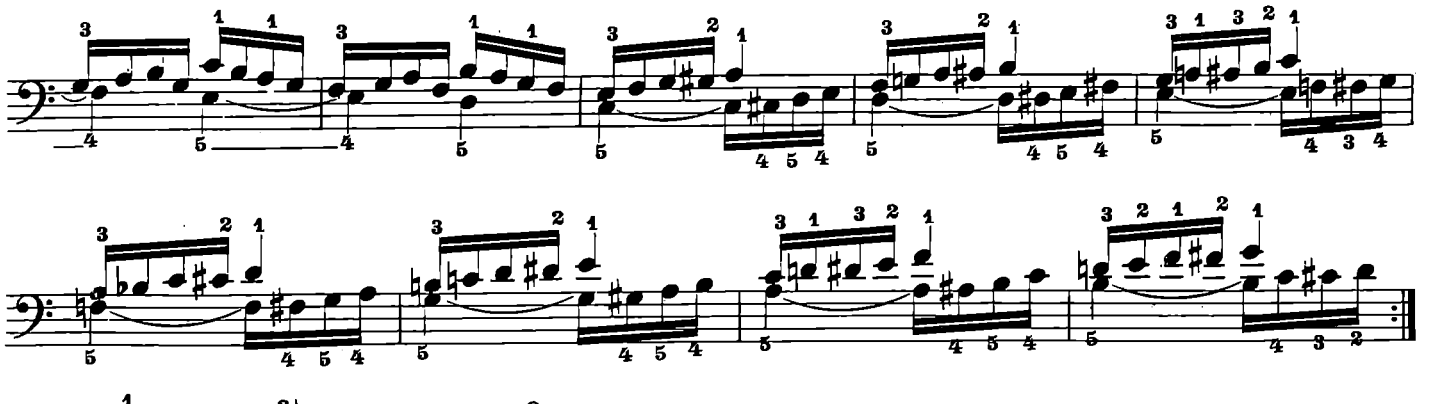



20.
21.
22.
23.
24.
25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.

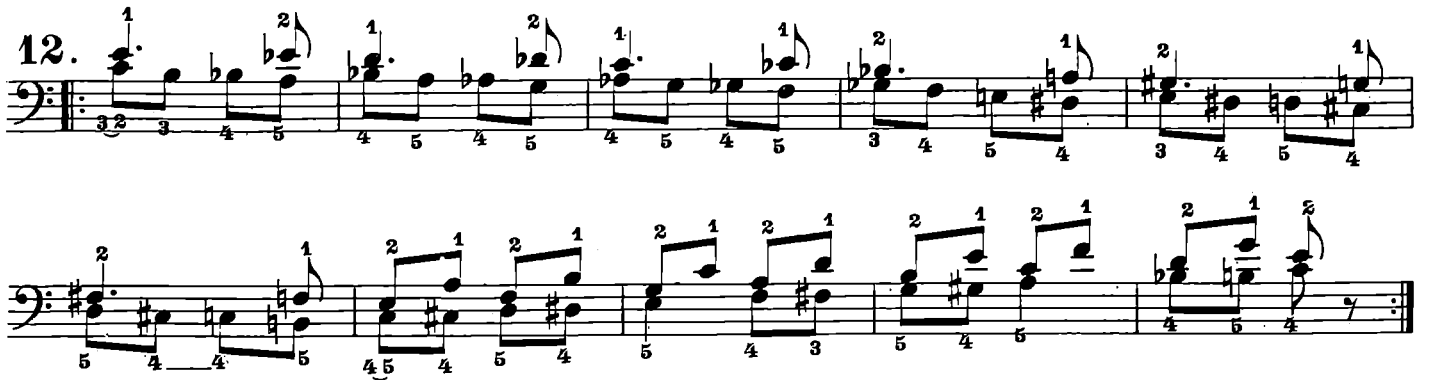
Lentamente e con assoluto legato

m.s.sola
m.iz.sola

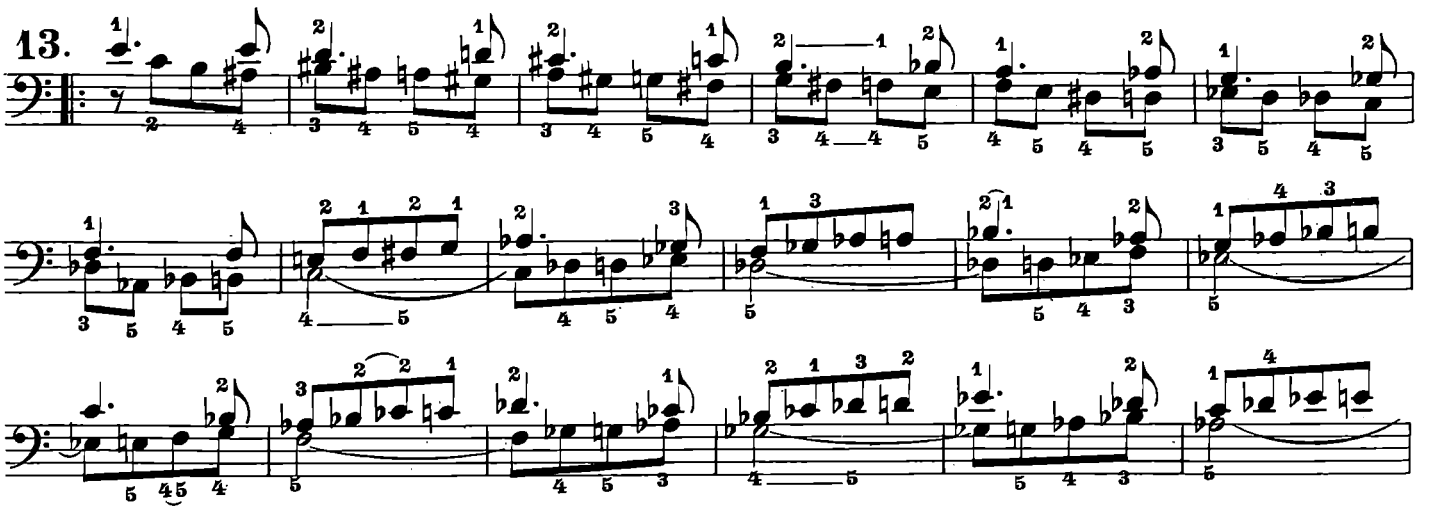




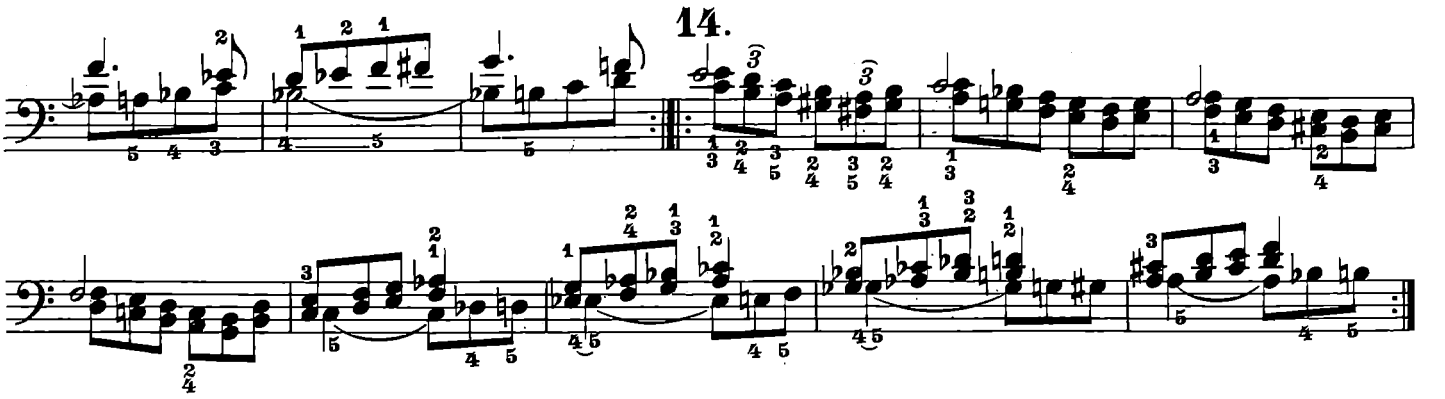
12.



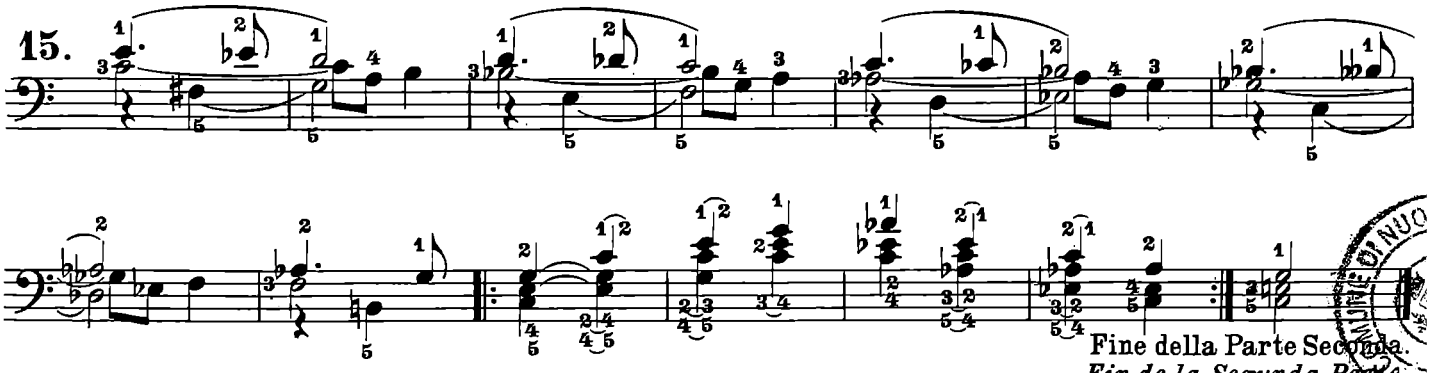
13.



14.



15.



Fine della Parte Seconda.

Fin de la Segunda Parte

Produzione, distribuzione e vendita:

BMG PUBLICATIONS s.r.l., via Liguria, 4 - 20098 Sesto Ulteriano - San Giuliano Milanese (MI)

Catalogo completo delle edizioni in vendita consultabile su:
All current editions in print can be found in our on-line catalog at:
www.ricordi.it **www.ricordi.com**

ISMN M-041-80800-0

9 790041 808000

(g) E.R. 800

Jacopo Tore

INGRAF s.r.l. - Via Monte S. Genesio 7 - Milano
Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie 2002