

ALBERTO CURCI

TECNICA
FONDAMENTALE
DEL VIOLINO

PARTE QUARTA

EDIZIONI CURCI - MILANO

CONTENUTO DELLA IV. PARTE

<i>L'APPLICAZIONE CROMATICA</i> - Esercizi e Studi	pag. 5
Scale, arpeggio, intervalli di terze, trilli e Studi in Fa diesis min.	» 9
Scala, arpeggio, intervalli di terze, trilli e Studi in Do min.	» 10
Arcata sul ritmo del « Siciliano »	» 13
Articolazioni del polso su due corde alternate.....	» 14
Piccola arcata di polso	» 15
Note ribattute con arcate rapide di polso alternate su due corde vicine	» 16
Scala, arpeggio, intervalli di terze, trilli e Studi in Do diesis min.	» 17
IL SALTELLATO	» 19
ACCORDI - Esercizi e Studi	» 21
ACCENTI - Esercizi e Studi	» 22
LA MEZZA POSIZIONE	» 24
IL MARTELLATO - Esercizi e Studio	» 25
Riassunto delle scale minori melodiche fino a 4 diesis e 4 bemolli	» 26
Riassunto degli arpeggi minori fino a 4 diesis e 4 bemolli	» 28
Scale minori armoniche fino a 4 diesis e 4 bemolli	» 29
IL PICCHETTATO - Esercizi e Studi	» 30
Esercizi per l'articolazione delle dita tenendo sempre un dito fermo sulla corda	» 33
IL PORTATO	» 34
Scale enarmoniche	» 34
Ciclo degli accordi di 7 ^a dominante in tutte le tonalità	» 36
SCHEMA DI CAMBIAMENTO DI CORDA NEI PASSAGGI LEGATI IN RAPPORTO ALLE CORDE VUOTE	» 37
Riassunto delle note doppie nelle prime due applicazioni	» 38
GLI ABBELLIMENTI	» 40
Esercizi di trilli e di articolazione nelle cinque applicazioni fondamentali	» 41

PARTE IV.

L'APPLICAZIONE CROMATICA

(col duplice impiego dello stesso dito).

L'impiego cromatico dello stesso dito si ottiene spostando in avanti (intervalli ascendenti) o indietro (intervalli discendenti) il dito facendolo scivolare con poca pressione sulla corda per la distanza di un semitono.

DISPOSIZIONE DELLE DITA SULLE 4 CORDE

INTERVALLI RISULTANTI

SEMITONO FRA TUTTE LE DITA

1. → 1. 2. → 2. 3. → 3. 4. Dito

MI	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Corda Mi
LA	Sib	Sib	Do	Do#	Re	Re#	Mi	Corda La
RE	Mib	Mib	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	Corda Re
SOL	Lab	Lab	Sib	Sib	Do	Do#	Re	Corda Sol

IMPIEGO CROMATICO DELLE DITA

374. 1° DITO

The exercise consists of eight staves of music. The first four staves show ascending chromatic patterns (Fa to Si, Sib to Mi, Mib to La, Lab to Re) and the next four staves show descending chromatic patterns (Si to Fa, Mi to Sib, La to Mib, Re to Lab). Each pattern is played on a specific string, and the first finger (1) is used throughout. Arrows and the number '1' indicate the direction and finger used for each note.

375. 2° DITO

376. 3° DITO

lasciare il 1° e 2° dito fermi.

idem

idem

377.

4° DITO

378.

ESERCIZI CROMATICI

Su due corde vicine (per il passaggio dello stesso dito da una corda all'altra vedi anche n. 166 e seguenti e 247)

379.

380.

NOTE DOPPIE CON SPOSTAMENTO CROMATICO DELLE DITA

381.

SCALA CROMATICA DI TUTTI GLI INTERVALLI CHE SI PRODUCONO IN 1ª POSIZIONE

382. Andantino

DUE STUDI CROMATICI

383. Moderato

cantabile

SCALA, ARPEGGIO, INTERVALLI DI TERZE E TRILLI IN FA DIESIS MIN.

Preparazione alla Scala

384.

alla Metà

TRILLI

DUE STUDI
in Fa diesis min.

385. Andantino

p cantabile

386. Moderato

T.A.
alla Metà

SCALA, ARPEGGIO, INTERVALLI DI TERZE E TRILLI IN DO MIN.

Preparazione alla Scala

387.

T.A.
a) M.
b) T.A.
a) M.
c) b) a) *simile*
alla Metà

TRILLI

Two staves of musical notation in G major, 6/8 time. The first staff contains a melodic line with several trills marked with a '4' and slurs. The second staff contains a bass line with corresponding notes and rests.

PASSAGGIO D'ARCO SU TRE CORDE

388.

Five staves of musical notation in G major, 6/8 time. The exercise is titled 'PASSAGGIO D'ARCO SU TRE CORDE'. It features a series of triplets in the upper voice, with the lower voice providing a steady accompaniment. The notation includes slurs and dynamic markings 'M.', 'P.', and 'T.'.

DUE STUDI
in Do min.

389. Andante


Five staves of musical notation in D minor, 3/4 time. The exercise is titled 'DUE STUDI in Do min.' and is marked 'Andante'. It features a melodic line with several triplets and slurs, with a bass line accompaniment. The notation includes dynamic markings 'p cantabile' and '3'.

390. Moderato

ARTICOLAZIONE DELLA SPALLA
nel cambiamento di corda saltando una corda.

391.
a = Metà
b = Punta
c = Tallone

ARCATA SUL RITMO DEL « SICILIANO »

(«Siciliano» danza del 700 in tempo $\frac{6}{8}$ originario della Sicilia da cui il suo nome; è caratterizzata dal ritmo .

Questa arcata è formata da due arcate in giù (o in sù) interrotte da una piccola arcata in senso inverso. Si adopera specialmente in brani cantabili e costituisce la base dell'*arcata di recupero* facente parte della tecnica superiore dell'arco.

Esempio nell'impiego dell'arco intero



N.B. - Nell'impiego di minore quantità d'arco ridurre in proporzione la distribuzione di essa su ciascuna nota.

STUDIO

392. Sostenuto

cantabile

ARTICOLAZIONE DEL POLSO SU DUE CORDE ALTERNATE

(Con poco arco alla Metà, alla Punta e al Tallone)

Gli esercizi su due corde dell'articolazione del polso servono ad ottenere la massima morbidezza in questa articolazione senza di cui tutta la tecnica basata sull'elasticità e la scioltezza del polso non può essere effettuata correttamente.

Nell'eseguire questa arcata la mano destra descrive il movimento seguente



mentre l'avambraccio lasciato morbido compie spontaneamente dei piccoli movimenti di compensazione rispetto ai movimenti della mano e del polso.

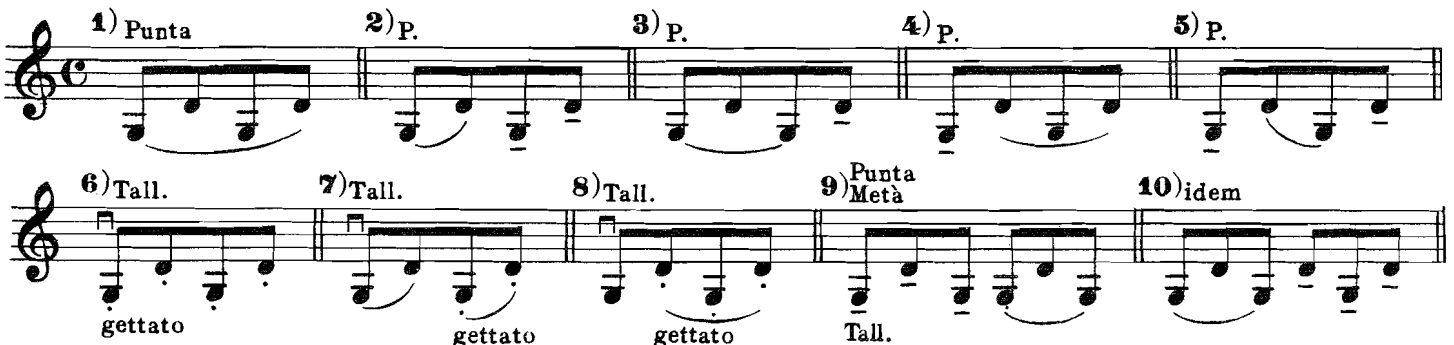
Esercizio preparatorio



STUDIO

393. Allegro

(con poco arco alla Metà, alla Punta e al Tallone)



ARTICOLAZIONE DELLA SPALLA

saltando due corde

394.



PICCOLA ARCATA DI POLSO
alla Punta, alla Metà e al Tallone

Eeguire questa arcata con pochissimo arco adoperando quasi esclusivamente l'articolazione del polso e dei movimenti sussidiari delle dita che conservano all'arco la sua corretta linea parallela al ponticello.

Se ne inizi lo studio alla Metà dell'arco per eseguirlo poi alla Punta e infine al Tallone.

N.B. — Studiando questa arcata si faccia attenzione alla giusta posizione del mignolo sulla bacchetta dell'arco come spiegato nel capitolo « Preparazione al Saltato » nella 3^a Parte. Si badi inoltre che mentre le dita e la mano eseguono i movimenti con morbidezza, anche tutto il resto del braccio (fino all'articolazione della spalla) partecipi spontaneamente all'arcata per quel poco che serve con piccoli movimenti di riflesso che dimostrano la completa rilassatezza dei muscoli e l'assenza di qualsiasi irrigidimento del braccio.

STUDIO

395. Moderato

per l'arcata di polso, con variante ritmica

Moderato

NOTE RIBATTUTE CON ARCATE RAPIDE DI POLSO

alternate su due corde vicine.

È stato detto precedentemente che per eseguire il passaggio di corda con note rapide suonando una sola nota su ciascuna delle due corde vicine che si alternano bisogna adoperare l'articolazione del polso.

Quando invece di una sola nota si devono suonare due o più note su ciascuna corda, il passaggio da una corda all'altra avviene nel braccio per far trovare sempre la mano in posizione corretta per suonare. Il polso in questo caso non fa che produrre le arcate in su e in giù, mentre il passaggio di corda avviene principalmente nel braccio e, se con salto di corda oppure suonando alla punta, anche nella spalla.

ESERCIZI

Con due note su ciascuna corda

396.

Passaggio di corda nel braccio

idem idem id. id. id.

note eseguite col polso

idem idem idem id. id. id.

idem id. id. id. id. idem

Con tre note su ciascuna corda

397.

STUDIO

alla Metà

Four staves of musical notation in G-clef and one sharp (F#) key signature. The first three staves show a continuous eighth-note scale. The fourth staff shows the scale ending with a trill on the final note.

SCALA, ARPEGGIO, INTERVALLI DI TERZE E TRILLI IN DO DIESIS MIN.

Preparazione alla Scala

A single staff of musical notation in G-clef and one sharp (F#) key signature. It features quarter notes and eighth notes with fingerings indicated by numbers 1 and 4.

398.

Five staves of musical notation in G-clef and two sharps (F# and C#) key signature. The first staff shows a scale with fingerings. The second staff shows a descending scale with fingerings. The third staff shows a scale with fingerings. The fourth staff shows a scale with fingerings. The fifth staff shows a scale with fingerings.

TRILLI

Three staves of musical notation in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and common time signature. The notation includes various trill figures with '4' markings below the notes.

DUE STUDI
in Do diesis min.

399. Andantino

Four staves of musical notation in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and 4/4 time signature. The notation includes melodic lines with slurs and '4' markings.

T.A.
cantabile

400. Moderato

Three staves of musical notation in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and 3/4 time signature. The notation includes melodic lines with slurs and '4' markings.

f M.S.
deciso

IL SALTELLATO

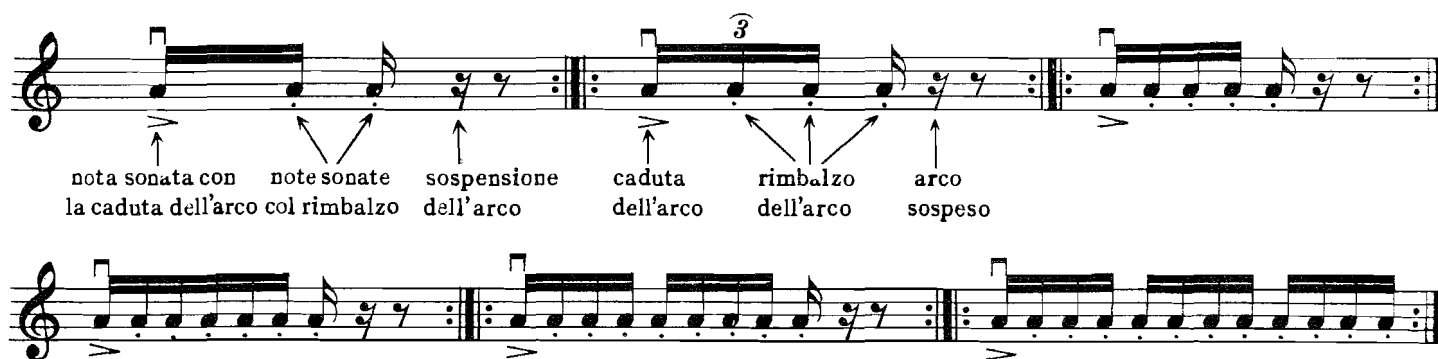
La differenza che passa tra il Saltato (*o gettato*) e il Saltellato sta nel fatto che mentre il Saltato è un colpo d'arco dominato in ogni procedimento tecnico dal braccio e dalla mano che regge l'arco, e che dopo averlo fatto cadere da piccola altezza sulla corda profitta del suo lieve rimbalzo per sollevarlo e farlo ricadere di nuovo sulla corda, sempre controllando e guidandone ogni movimento e rallentando o affrettando a volontà il ritmo di ciascun rimbalzo, il saltellato è invece prodotto da un susseguirsi rapidissimo di piccoli rimbalzi *spontanei* dell'arco non controllabili singolarmente da parte della mano, i quali ricevono l'impulso a saltare da continui scuotimenti elastici della mano nell'articolazione del polso. Il punto più adatto per produrre il rimbalzo del saltellato è verso il centro dell'arco e poichè la mano è distante da tale centro essa deve compiere sempre (nel movimento veloce) gli scuotimenti in senso opposto alla caduta o al rimbalzo dell'arco.

Quando l'arco cade sulla corda la mano si solleva e quando l'arco rimbalza la mano si abbassa.



È dal perfetto equilibrio e sincronismo tra queste due azioni che dipende l'uguaglianza di questa arcata la quale può prodursi solo in tempo veloce.

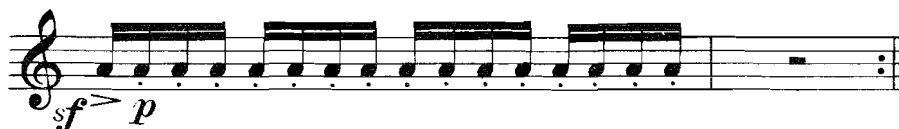
Il saltellato si può iniziare facendo cadere l'arco da un'altezza di 5 o 10 centimetri sulla corda (a seconda del suo peso) e iniziando subito gli scuotimenti della mano per mantenere vivo il rimbalzo.



Le note accentate si suonano con la caduta dell'arco, quelle puntate col rimbalzo e durante le pause l'arco viene mantenuto sospeso.

Se si vuol iniziare il saltellato con l'arco già poggiato sulla corda la mano deve imprimere il primo rimbalzo all'arco con un colpo brusco adeguando in seguito la forza e la rapidità degli scuotimenti in rapporto alla velocità e al grado di sonorità desiderati.

Si cominci con l'arco già poggiato sulla corda e dando un colpo brusco alla nota accentata perchè l'arco inizi il rimbalzo.



Una terza maniera per imparare a produrre il saltellato è quella suggerita da *Flesch* nella sua «Arte del violino».* In essa il centro dell'arco poggia sulla corda e mentre l'indice preme fortemente (ma non rigidamente) sulla bacchetta, la mano esegue in *fortissimo* (quasi con suono raschiante) delle brevissime arcate prima in tempo moderato poi sempre più presto raggiungendo la velocità di movimento rapido come in un «tremolo» strettissimo. Alleggerendo a poco a poco la pressione dell'indice e diminuendo la forza sonora fino al *piano* l'arco, non più compresso sulla corda comincerà *spontaneamente* a saltare e il tremolo si tramuterà in un saltellato leggero mentre la mano compie il solito scuotimento comune a tutte le maniere di produrre il saltellato, con elasticità di polso e rilassatezza di braccio.

* Flesch-Curci: L'ARTE DEL VIOLINO - Ed. Curci - Milano.

Esempio

arco alla corda

ff *f* *mf* *p*

Incominciare con forte pressione dell'indice e diminuire gradatamente la pressione finchè l'arco rimbalza nel *piano*.

ecc.

Quando si è imparato ad eseguire il Saltellato si applichi l'arcata a tutte le scale già note nelle maniere seguenti:

401.

a) *ecc.*
simile

b) *ecc.*
simile

c) *ecc.*
simile

d) *ecc.*
simile

e) *ecc.*
simile

Per ottenere nel Saltellato le diverse gradazioni sonore (coloriti) si tenga presente che nel « forte » l'arco deve venire a contatto con le corde molto vicino al ponticello mentre nel « piano » l'arco deve sonare sulla tastiera e che inoltre l'arco deve compiere i rimbalzi più alti non al suo centro, ma più verso la metà superiore. Nella vignetta il numero delle crocette indicano le crescenti possibilità di rimbalzo e di sonorità.

x x x
x x
x

ACCORDI

Gli *accordi* possono essere formati di 3 o 4 note le quali «dovrebbero» esser sonate quasi simultaneamente. In pratica però la simultaneità di quelli di 4 note è inattuabile. Per ottenere la simultaneità di quelli di 3 note è necessario premere tanto l'arco sulla corda (*prima ancora di sonare*) da far sì che le tre corde vengano contemporaneamente a contatto con i crini. Questo procedimento però fa parte della tecnica superiore dell'arco. Nello studio elementare si attacchino due note per volta, in modo che la nota centrale dell'accordo di tre note serva di rapido collegamento fra i due bicordi.

ACCORDI DI TRE SUONI

402. Con arcate in giù



Gli stessi accordi con arcate in giù e in su

ACCORDI DI QUATTRO SUONI

I tre bicordi dell'accordo di 4 suoni vanno sonati uno alla volta e collegati dalla nota più alta tra di loro rapidamente.



403. Con arcate in giù

Gli stessi accordi con arcate in giù e in su

STUDIO
di Accordi di 3 e 4 suoni con preparazione.

404. Moderato *simile*

1) per gli accordi di 3 suoni per gli accordi di 4 suoni ecc.

ACCENTI

L'*accento* consiste in un temporaneo rinforzo di sonorità di una o più note per far sì che esse emergano nella frase musicale di cui fanno parte.

L'*accento* si adopera come mezzo *dinamico* per imprimere maggiore decisione ad un disegno ritmico, oppure come mezzo *espressivo* per sottolineare una o più note di una frase cantabile.

Nella tecnica violinistica l'*accento* si ottiene con un aumento temporaneo della pressione dell'indice sulla bacchetta dell'arco prodotto da una leggera rotazione interna della mano e dell'avambraccio accompagnata (perchè l'aumentata pressione non produca un suono raschiante) da una maggiore velocità dell'arcata.

L'*accento* può essere applicato su NOTE DI LUNGO VALORE

Moderato

durata sonorità durata sonorità
dell'accento normale dell'accento normale

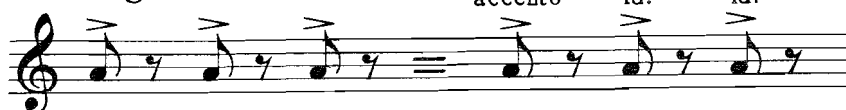
in tal caso il suono della nota viene rinforzato solo all'inizio per continuare poi con grado di sonorità normale e l'*accento* ha più il carattere di uno *sforzato*.

Su NOTE DI MEDIO VALORE

Moderato

dove, sia l'accento che la durata della sonorità normale quasi si equivalgono.

Su NOTE BREVI

Allegro

quando cioè tutta (o quasi tutta) la durata del suono è presa dall'accento nel qual caso esso si avvicina sia tecnicamente che nell'effetto sonoro all'arcata « martellata » della quale rappresenta la premessa tecnica.

In ognuna delle specie citate l'accento deve esser prodotto con l'arco già poggiato sulla corda aumentando la velocità dell'arcata in rapporto all'aumento desiderato di sonorità, per evitare suoni raschianti.

È più facile eseguire gli accenti con l'arcata in giù, tuttavia essi si adoperano in giù e in su.

Prima di passare all'applicazione dell'accento sui diversi valori di note bisogna impararne la tecnica nella sua essenza e cioè su note di breve durata perchè, come già detto, l'accento non può avere che breve durata, anche se prodotto su note di lungo valore, e trova, normalmente, posto solo all'inizio di una nota.

PREPARAZIONE

Accenti con l'arcata in giù



Accenti con l'arcata in su



STUDIO

*(Eeguire l'arcata prima alla Metà e poi alla Punta).***405. Moderato**

Variante con l'accento in su da eseguirsi prima alla Metà e poi alla Punta.



Per lo studio dell'accento su diversi valori di note, si applichi l'accento alle scale nelle seguenti maniere.

406.

a) T.A.

b) Mezzo Arco

c) M.S.

d) Punta

e) Punta

LA MEZZA POSIZIONE

La « mezza posizione » non è altro che una *diteggiatura enarmonica* della 1^a posizione. Infatti se si considera che il passo seguente diteggiato in mezza posizione

si noterà l'identità dei due risultati sonori.

Per sonare in Mezza posizione si deve arretrare alquanto la mano in modo che il 1^o dito su tutte le corde disti un semitono dal capotasto. Diamo tre esempi su ogni corda con lo spostamento in ciascuno di essi dei semitoni fra le dita.

407.

Per un esercizio elementare nella mezza posizione basta il N. 407 eseguito con diversi colpi d'arco e in velocità gradualmente aumentata.

IL MARTELLATO

Il *martellato* è composto da una serie di brevi accenti consecutivi che si eseguono per lo più alla punta dell'arco. La denominazione data all'arcata indica il suo carattere consistente in un attacco deciso, breve e secco, simile a un colpo di martello.

La tecnica del martellato è press'a poco simile a quella degli accenti su note brevi, ma oltre alla durata minima del suono, ogni nota è seguita da una pausa che sostituisce la durata sonora sottratta al valore della figura.

Così mentre l'*accento* e lo *sforzato* possono prodursi su note che dopo l'accento continuano ad essere sonate, nel martellato non è consentito che la nota vibri oltre la durata dell'accento, per cui la necessità della pausa di compensazione del valore. Ma questa pausa ha anche un'altra importante funzione: quella cioè di permettere alla mano di « preparare » l'attacco del martellato.

Infatti durante la pausa l'indice e il medio premono fortemente sulla bacchetta e al momento dell'attacco « scaricano » per così dire, tutta in una volta sull'inizio della nota l'energia accumulata sulla bacchetta. Non appena prodotto il suono cessa la pressione delle dita sull'arco, per rinnovarsi durante la pausa che precede la nota seguente e quindi ripetere il procedimento.

Pertanto anche la prima nota di un passo « martellato » deve essere preceduta da un accumulo di pressione delle dita sulla bacchetta così come nell'esempio.

pressione delle dita nota martellata e fine della pressione subito dopo l'attacco pressione delle dita nota martellata e fine della pressione subito dopo l'attacco

Il martellato si segna con un punto triangolare su ogni nota oppure con l'indicazione generica: martellato.

N.B. — Studiare il martellato prima alla Metà poi alla Punta.

attacco attacco attacco attacco att. att. att. att.
pressione pressione pressione pressione press. press. press. press.

408.

STUDIO

M.
P. segue martellato

RIASSUNTO DELLE SCALE MINORI MELODICHE FINO A 4 DIESIS E 4 BEMOLLI CON DIFFERENTI RITMI E ARcate

409. LA min.
T.A.

410. MI min.
alla Metà

411. SI min.
M.S. T.A. M.I. T.A. M.S.

412. FA# min.
M.S. arcate sciolte

413. DO# min.



414.

RE min.



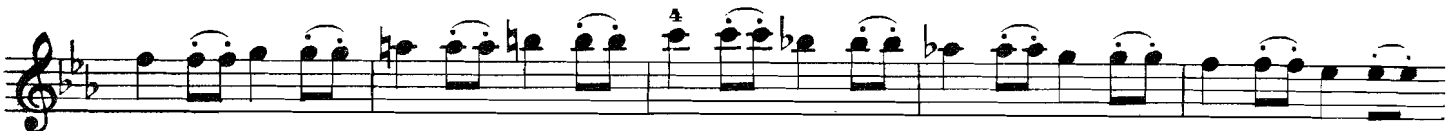
415.

SOL min.



416.

DO min.



417. FA min.



RIASSUNTO DEGLI ARPEGGI MINORI FINO A 4 DIESIS E 4 BEMOLLI CON DIFFERENTI ARcate

Da studiare prima con tutto l'arco in note sciolte, poi con le varie arcate segnate.

418. LA min.

419.

420.

421.

422.

423.

424.

425.

426.

SCALE MINORI ARMONICHE FINO A 4 DIESIS E 4 BEMOLLI CON L'INTERVALLO DI SECONDA ECCEDENTE

427.

LA min.
(Seconda eccedente)

428.

MI min.

429.

SI min.

430.

FA# min.

431.

DO# min.

432.

RE min.

433.

SOL min.

434.

DO min.

435.

FA min.

IL PICCHETTATO

Il *picchettato*, detto anche con termine diffuso in tutte le lingue « Staccato », è prodotto da una sequela di note martellate eseguite velocemente in una sola direzione dell'arco. Per lo più il picchettato vien prodotto con arcate in su, ma lo si esegue anche in giù, se pure con minore frequenza perchè più difficile.

Ogni violinista che possiede questo colpo d'arco ne va orgoglioso perchè esso costituisce innegabilmente una risorsa tecnica di grande effetto, specie se considerato sotto il solo aspetto virtuosistico.

Per il passato, il picchettato veniva eseguito *per istinto* da quei violinisti che lo possedevano *naturalmente* ed era ritenuto un « dono di natura » concesso solo a pochi privilegiati. L'insegnamento moderno, non più basato sull'empirismo, ha a sua disposizione i mezzi adatti per *insegnare* questo colpo d'arco anche ad allievi modestamente dotati di qualità violinistiche naturali.

Per quanto il picchettato non trovi applicazione pratica nel periodo elementare è bene tuttavia iniziarne lo studio il più presto possibile, perchè a chi non lo possedga naturalmente riesce più facile l'apprenderlo nell'età giovanile, quando cioè i fenomeni di prevenzione o di nervosismo per eccesso di « coscienza » o di « autocritica », non turbano ancora il violinista.

La sua tecnica è basata, come detto, sul martellato e già nell'800 valeva il concetto che il *martellato fosse la « chiave » del picchettato.*

Infatti di quest'arcata esso ha le stesse caratteristiche e ne segue le norme fondamentali: 1) *pressione delle dita sulla bacchetta durante la pausa*; 2) « scarica » di scatto dell'energia accumulata sulla bacchetta sull'inizio della nota; 3) *durata brevissima di ogni suono prodotto.*

Ma poichè le note si eseguono tutte in una sola direzione di arcata è necessario che alle azioni suddette se ne aggiungano delle altre: il movimento generale del braccio che spinge l'arco in su o in giù unito a un particolare movimento del polso che, come salendo o scendendo tanti piccoli gradini (a seconda se il picchettato è in su o in giù), riporta la mano nella giusta posizione dopo ogni suo spostamento eseguito per produrre una nota in picchettato, e porla in condizione di eseguirne un'altra.

Questi lievi spostamenti della mano nel picchettato veloce rassomigliano agli scuotimenti che essa compie nel saltellato.

Se ne inizi lo studio nelle seguenti maniere:

Incominciando dalla pausa

436. due note picchettate

pressione delle dita | picchettato | movimento di recupero del polso e pressione delle dita | picchettato | arcata normale

ripetere molte volte ogni ritornello

tre note picchettate

press. *f* | press. press. | press. | press. press. | press. | press. press. | 3

quattro note picchettate

id. *f* | id. | id. | id.

Incominciando dalla nota in giù

437. due note picchettate

P. *press.* *V* *press.* *press.* *press.* *press.* *V* *press.* *press.* *press.* *press.*

f anche sulle altre corde

tre note picchettate

P. *press.* *V* *id.* *id.* *id.*

f idem sulle altre corde

quattro note picchettate

P. *press.* *V* *press.* *press.* *press.* *press.* *V* *press.* *press.* *press.* *press.*

f idem sulle altre corde

QUATTRO STUDI
sul picchettato

438. Moderato

f *M.S.*

439. Moderato

f *M.S.*

440. Moderato

T.A. Punta T.A. *simile*

441. Moderato

T.A. Punta T.A.

Contemporaneamente si studi il picchettato applicandolo alle scale nei seguenti modi:

ESERCIZI PER L'ARTICOLAZIONE DELLE DITA TENENDO SEMPRE UN DITO FERMO SULLA CORDA

Col 1° dito fermo

442. Moderato

a) *b)* *simile*

(ripetere diverse volte ogni misura)

Col 2° dito fermo

443. Moderato

a) *b)* *simile*

Col 3° dito fermo

444. Moderato

a) *b)* *simile*

Col 4° dito fermo

445. Moderato

b)

a)

simile

IL PORTATO

A differenza del picchettato che è un colpo d'arco deciso e brillante, il *portato* va annoverato fra i colpi d'arco di carattere espressivo e ondeggiante. Si segna con una lineetta e un punto sulle note: $\dot{\cdot}$ e si esegue basandosi sulla tecnica del picchettato, ma servendosi per ogni nota di una maggiore quantità di arco e dando al suono una durata equivalente quasi per intero al valore delle figure. Nel portato l'arco sfiora la corda quasi fosse sospeso nell'aria e nelle brevi pause tra le note si stacca addirittura dalla corda per tornare subito a poggiarsi sopra «planando» (per usare un termine adeguato ai nostri tempi) con leggerezza ed elasticità.

Lo studio del portato va alternato a quello del picchettato per dare a questo ultimo una elasticità maggiore ed evitare l'irrigidimento del braccio.

Per studiare questa arcata si possono adoperare gli studi n. 438, 439, 440, 441 e le applicazioni sulle scale distribuendo proporzionatamente in tutto l'arco i gruppi di note contenute in ogni legatura.

SCALE ENARMONICHE

Dicesi «enarmonia» quando lo stesso suono o accordo viene chiamato con il nome di un'altra nota. Per es. DO diesis = RE bemolle oppure l'accordo

Mi \flat	Re \sharp
Do \flat	Si \sharp
Sol \flat	Fa \sharp

Alcune scale del ciclo completo delle tonalità maggiori e minori possono essere eseguite sia nella tonalità originale che nella tonalità corrispondente in modo enarmonico senza che il risultato sonoro cambi.

Esse sono

NEL MODO MAGGIORE

Re bemolle maggiore con 5 bemolli in chiave, equivalente a *Do diesis maggiore* con 7 diesis in chiave.

Sol bemolle maggiore con 6 bemolli in chiave equivalente a *Fa diesis maggiore* con 6 diesis in chiave.

Si maggiore con 5 diesis in chiave corrispondente a *Do bemolle maggiore* con 7 bemolli in chiave.

NEL MODO MINORE

Si bemolle minore con 5 bemolli in chiave equivalente a *La diesis minore* con 5 diesis in chiave

Mi bemolle minore con 6 bemolli in chiave corrispondente a *Re diesis* con 6 diesis in chiave.

Sol diesis minore equivalente a *La bemolle minore* con 7 bemolli in chiave.

Riportiamo qui appresso queste scale perchè l'alunno ne prenda conoscenza per completare il ciclo delle Tonalità maggiori e minori.

NEL MODO MAGGIORE

446.

Re \flat magg.

Do# magg.



447.

Sol \flat magg.

Fa# magg.



448.

Do \flat magg.

Si magg.



NEL MODO MINORE

449.

Si \flat min.

La# min.



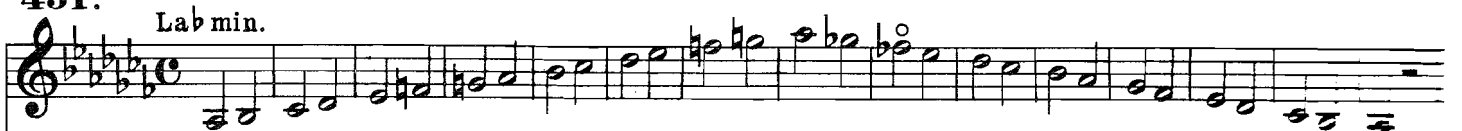
450.

Mi \flat min.

Re# min.



451.

La \flat min.

Sol# min.



CICLO DEGLI ACCORDI DI 7^a DOMINANTE IN TUTTE LE TONALITÀ

452. IN UN' OTTAVA

Do

Fa

Sib

Mib

Lab

Reb

Solb

Intervallo enarmonico

Si

Mi

La

Re

Sol

453. IN DUE OTTAVE

Do

Fa

Sib

Mib

Lab

Reb

Solb

Intervallo enarmonico

Si

Mi

La

Re

Sol

SCHEMA DEL CAMBIAMENTO DI CORDA NEI PASSAGGI LEGATI IN RAPPORTO ALLE CORDE VUOTE

Il cambiamento di corda nei passaggi legati di note più o meno rapide è uno dei fattori principali dell'uguaglianza del passo. I cambiamenti irregolari di corda sono spesso la causa della cattiva riuscita del brano, ma non sempre chi studia si accorge della vera origine dell'imperfezione e ne dà la colpa alla sola tecnica della mano sinistra.

Flesch (1) per ovviare a tale deficienza propone di tracciare durante lo studio lo schema delle corde vuote in rapporto alle note da sonare su ciascuna corda. Tale mezzo d'aiuto — per quanto sia specialmente utile nella tecnica superiore — deve essere conosciuto dall'allievo già nel periodo elementare per averlo a disposizione tra i mezzi sussidiari, per superare più facilmente una data difficoltà e servirsene poi non in caso estremo ma ogni qualvolta in un passaggio di note legate, in cui capitano frequenti cambiamenti di corda, non si ottenga subito la desiderata uguaglianza.

Si esegua ogni gruppo di note legate alternandolo rispettivamente col passo corrispondente sulle corde vuote. Volendo si può trasportare, trascrivendolo, sulle altre corde l'esercizio.

454. Sulle corde LA e RE

The exercise consists of 20 numbered examples (1-20) arranged in five rows of four. Each example shows a melodic line on a treble clef staff and a bass line on a bass clef staff. The melodic line features a series of eighth notes with slurs, and the bass line shows the corresponding string changes with arrows pointing to the notes. Examples 1-4 show a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Examples 5-8 show: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. Examples 9-12 show: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6. Examples 13-16 show: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7. Examples 17-20 show: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8.

RIASSUNTO DELLE NOTE DOPPIE NELLE PRIME DUE APPLICAZIONI

Negli esercizi seguenti sono raggruppate tutte le note doppie della 1^a e 2^a Applicazione. Nel gruppo a) le note sulla corda inferiore restano ferme mentre nel gruppo b) restano ferme le note sulla corda superiore.

In tal modo vengono formati in note doppie tutti gli intervalli dall'unisono alla nona nelle tonalità di Sol, Re e La maggiore (1^a Applicazione) e Sol, Re e La minore (2^a Applicazione).

L'allievo deve cambiare arco ad ogni Semiminima e sonare in tempo Lento, cercando di equilibrare la pressione dell'arco sulle due corde controllando con molta cura l'intonazione.

1^a APPLICAZIONE(semitono fra 2^o e 3^o dito)455. *Lentamente*

a) *V segue*

(difficile)

b)

456.

a) *V*

(difficile)

b)

457.

a) *V*

(difficile)

b)

2^a APPLICAZIONE
(semitono fra 1^o e 2^o dito)

458. Lento

a) *b)*

(difficile)

459.

a) *b)*

(difficile)

460.

a) *b)*

(difficile)

GLI ABBELLIMENTI

Gli abbellimenti più in uso nella musica violinistica sono: *Appoggiatura*, *Acciaccatura*, *Mordente*, *Gruppetto*, *Trillo*.

461. APPOGGIATURA **ACCIACCATURA**

MORDENTE **GRUPPETTO**

TRILLO

N.B. — Nei trilli il dito fermo deve poggiare leggermente sulla corda mentre il dito che trilla deve battere al punto giusto con elasticità e precisione di ritmo e d'intonazione.

STUDIO SUGLI ABBELLIMENTI

Andante cantabile

462. *esec.*

p dolce

tr cresc. tr cresc. tr tr

f

tr

ESERCIZI DI TRILLI E DI ARTICOLAZIONE NELLE CINQUE APPLICAZIONI FONDAMENTALI

Questi esercizi per lo sviluppo del trillo devono essere distribuiti con giusta misura nello studio giornaliero esercitandosi su alcuni righe per volta con l'applicazione delle differenti varianti.

Si badi a poggiare con leggerezza il dito che resta fermo sulle corde e che il dito che trilla esegua i differenti ritmi con precisione e regolarità.

Varianti

1) 2) 3) 4)

5) 6) 7)

Variante a velocità progressiva

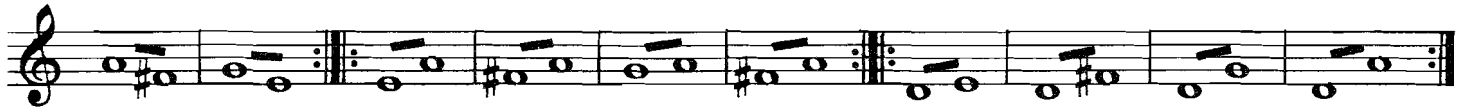
8)

Si studi giornalmente questa variante applicandola su quattro trilli differenti nei quali capita il trillo 0-1, 1-2, 2-3, 3-4 dito, per esempio:

e ripetere ogni gruppo completo di trillo 4 volte.

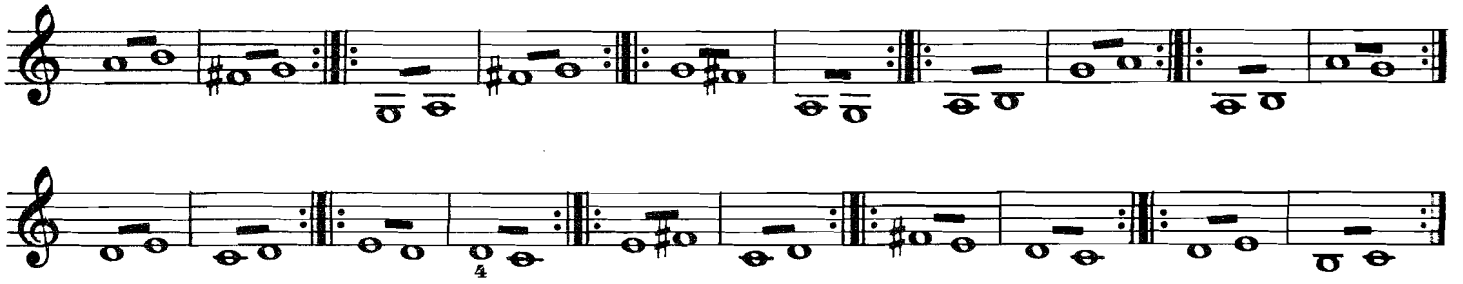
ESERCIZIO DI TRILLO NELLA 1ª APPLICAZIONE

463. (semitono fra 2° e 3° dito)

*(Lasciare ferme le dita sulle corde)*

464. Su due corde vicine





ESERCIZIO DI TRILLO NELLA 2^a APPLICAZIONE

465. (*semitono fra il 1^o e 2^o dito*)

466. Su due corde vicine

TRILLI SULLA 3^a APPLICAZIONE467. (*semitono fra 3^o e 4^o dito*)

468. Su due corde vicine

TRILLI SULLA 4^a APPLICAZIONE469. (semitono fra corda vuota e 1^o dito e 3^o e 4^o dito)

470. Su due corde vicine

Musical score for exercise 470, 'Su due corde vicine'. The score is written in treble clef and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various accidentals (flats and naturals) and repeat signs. The second staff continues the sequence with similar rhythmic patterns. The third staff introduces some sixteenth-note runs. The fourth staff concludes the exercise with a final note and a repeat sign.

471. TRILLI SULLA 5^a APPLICAZIONE
 (semitono fra corda vuota e 1^o dito e « Tritono » fra le altre dita)

Musical score for exercise 471, 'TRILLI SULLA 5^a APPLICAZIONE'. The score is written in treble clef and consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music focuses on trill exercises, with specific fingering and interval instructions. The second staff continues the trill exercises with similar rhythmic patterns. The third staff introduces some sixteenth-note runs. The fourth staff concludes the exercise with a final note and a repeat sign.

The first system of music consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and contains a sequence of notes with stems pointing down, including a half note and several quarter notes. The second staff continues this sequence with quarter notes and rests. The third and fourth staves feature a series of eighth notes, some beamed together, with stems pointing up. The fifth staff concludes the system with quarter notes and rests.

472. Su due corde vicine

The second system of music consists of six staves. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. It features a series of notes with stems pointing up, including quarter and eighth notes. The second staff continues with similar note values and rests. The third and fourth staves show a progression of notes with stems pointing up, including some beamed eighth notes. The fifth and sixth staves conclude the system with quarter notes and rests.

Fine della IV. Parte