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.

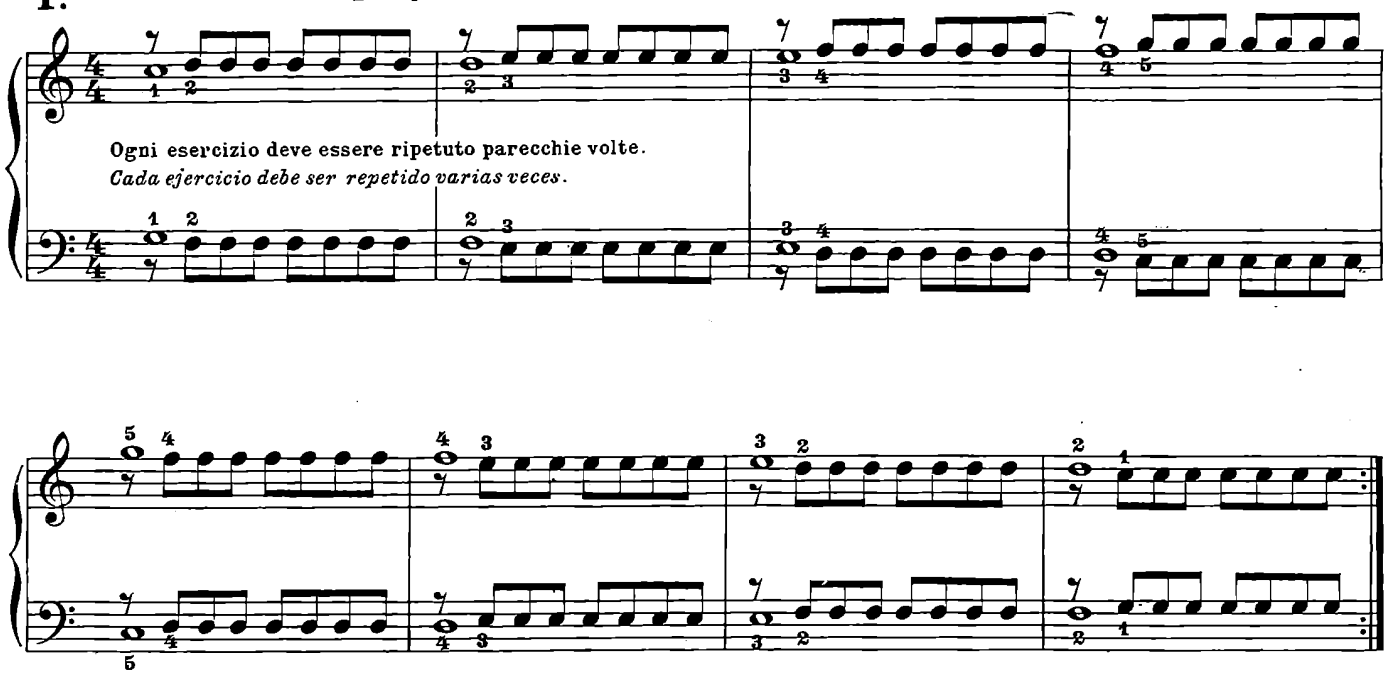
El juego de presión podrá ser tambien continuado o aumentado, aún después que la tecla ha sido hundida, lo que es necesario para que el dedo adquiera el dominio de su energía y la capacidad de poderla distribuir. Por ello aconsejamos aplicar estos principios en todos los ejercicios de notas tenidas,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

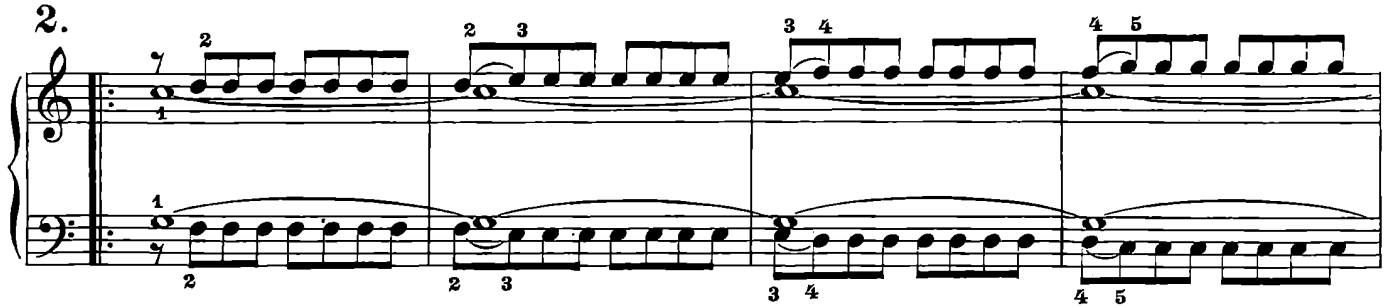
© Copyright 1927 by BMG RICORDI S.p.A. - Via P. Mascagni, 160 - 00199 Roma
Tutti i diritti riservati - All rights reserved

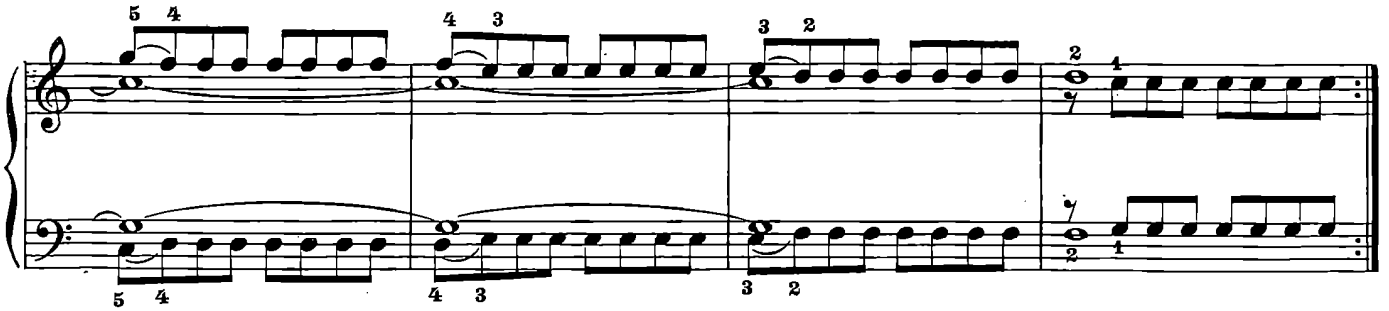
E.R. 800

1. **Lentamente** *e sempre forte*

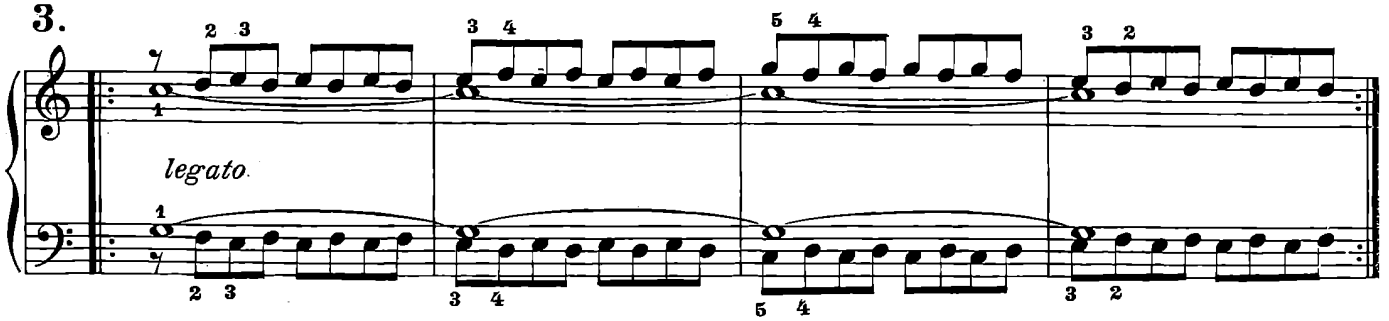


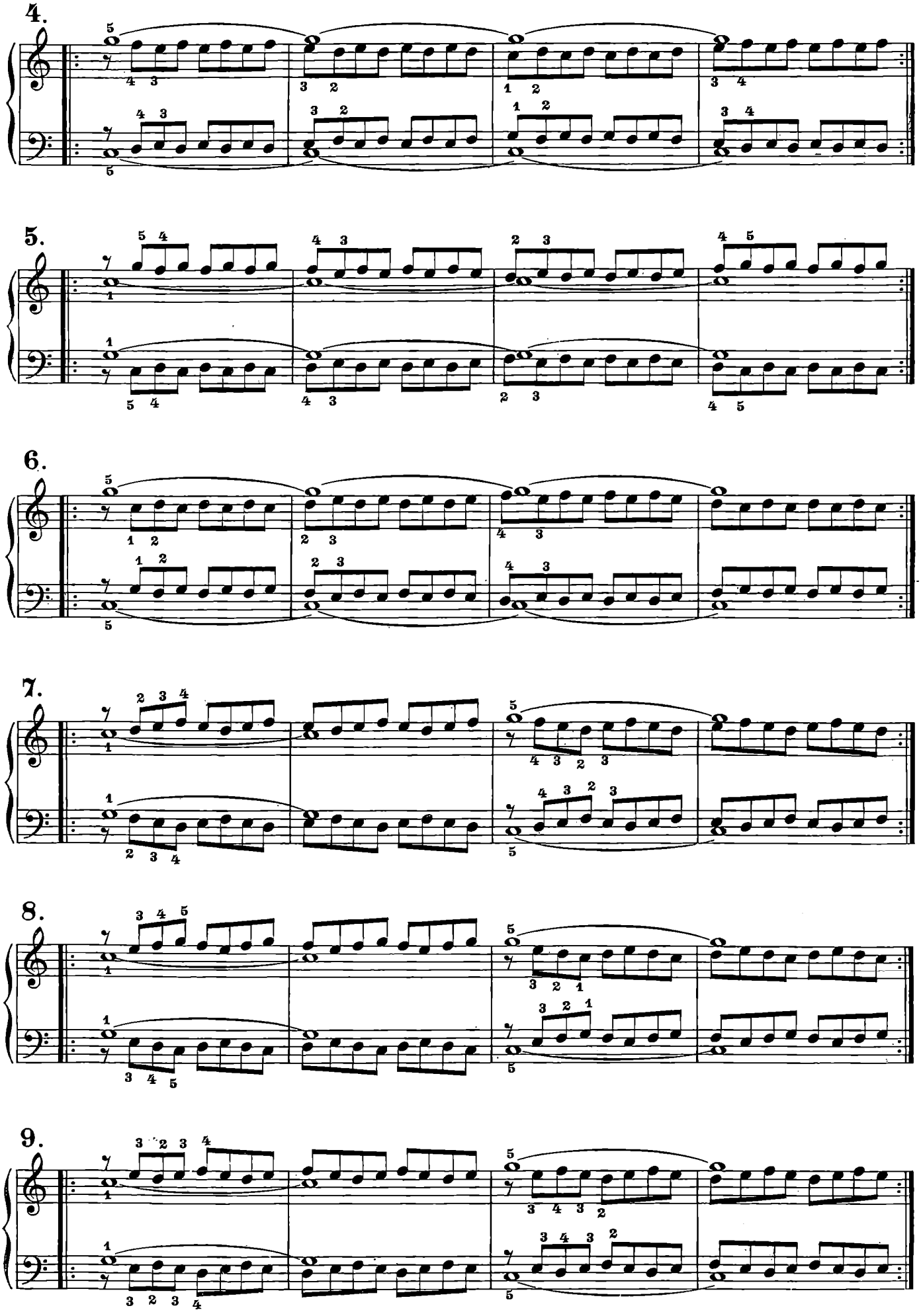
2.

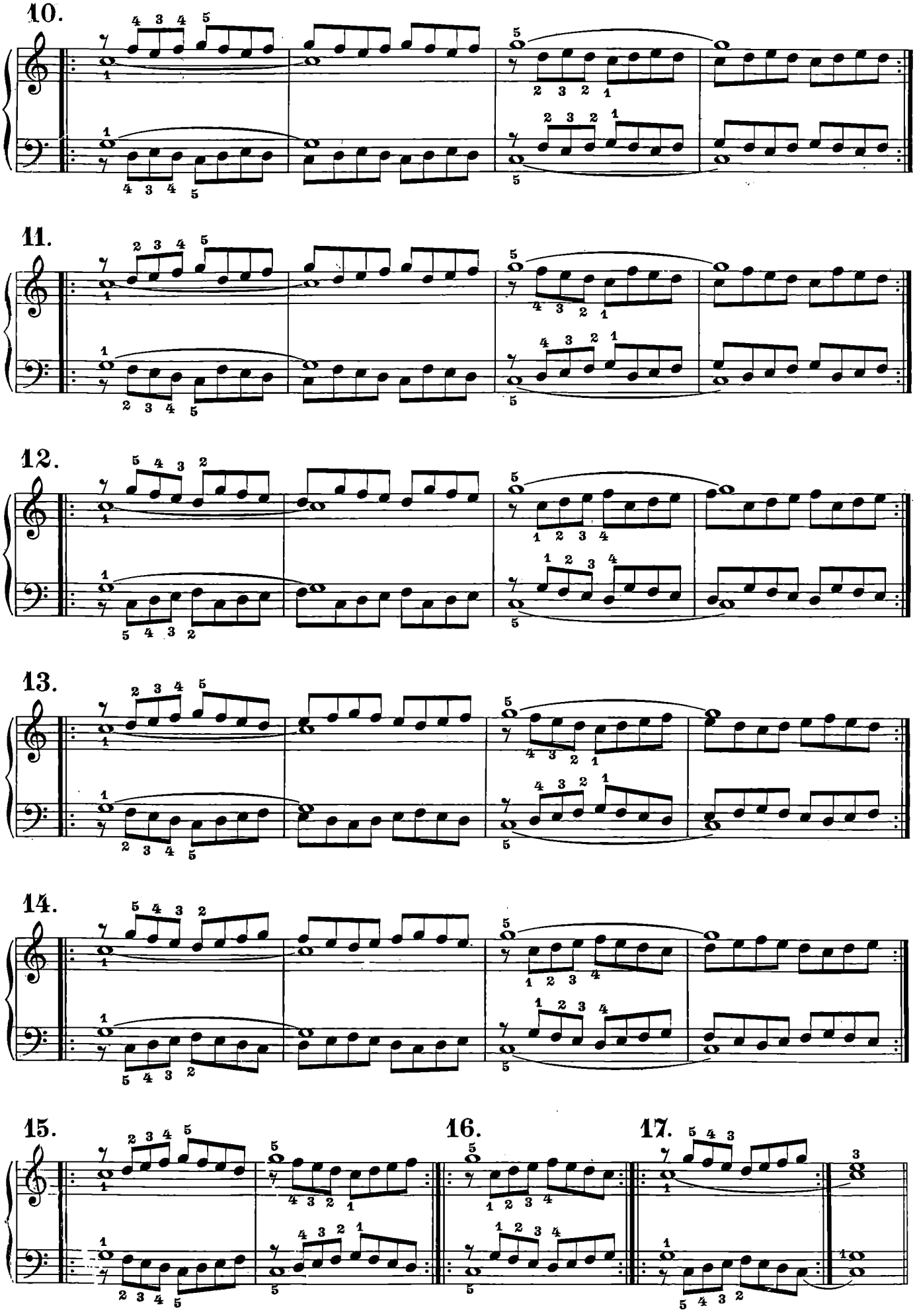




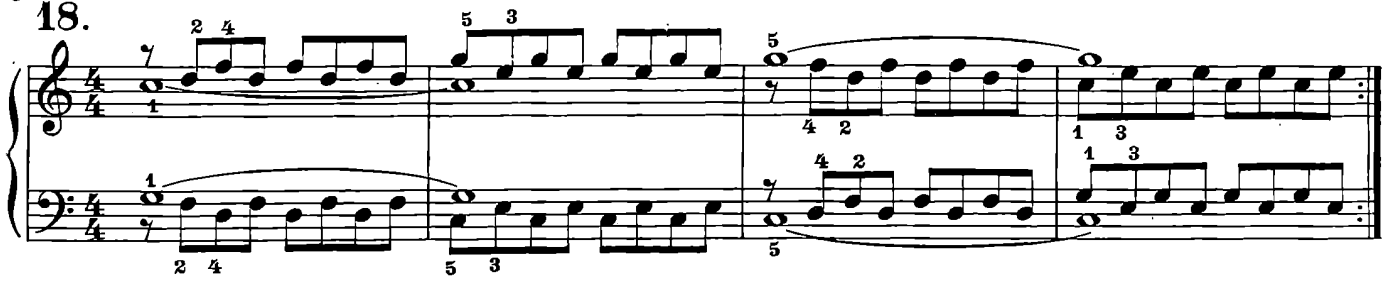
3.



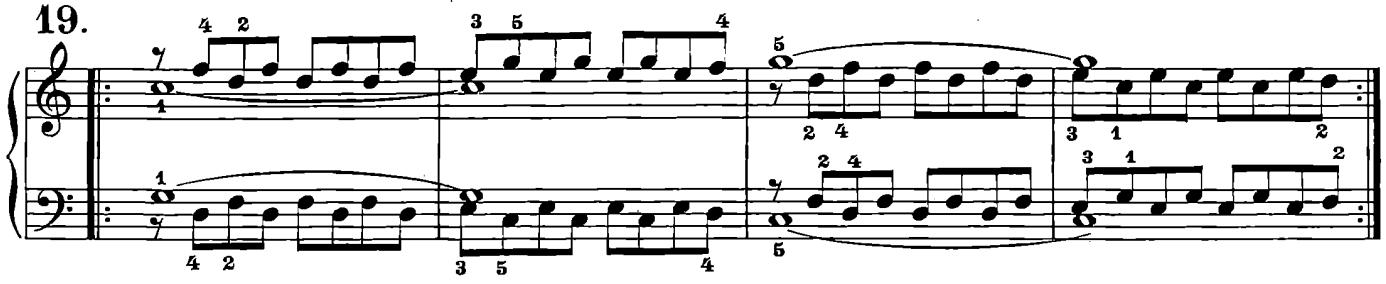

4.
5.
6.
7.
8.
9.


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

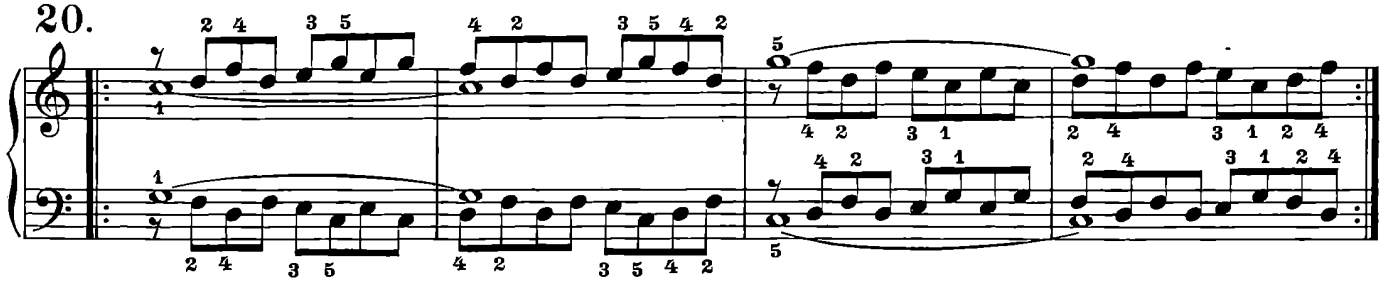
18.



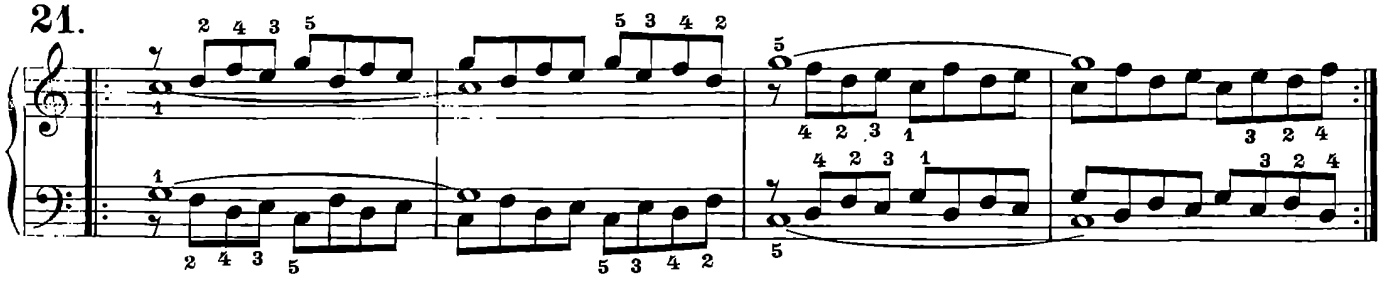
19.



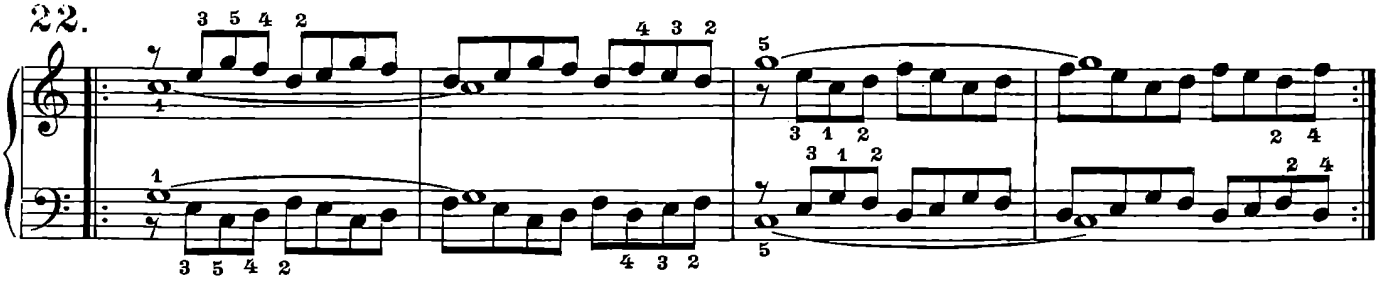
20.



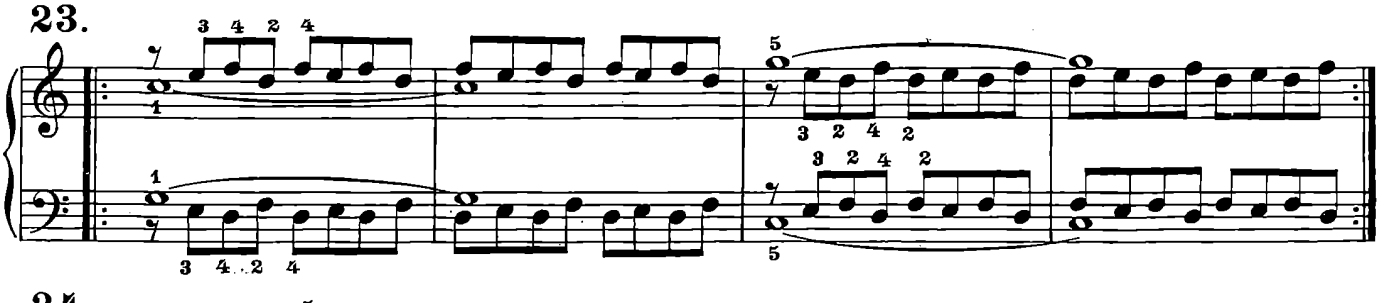
21.



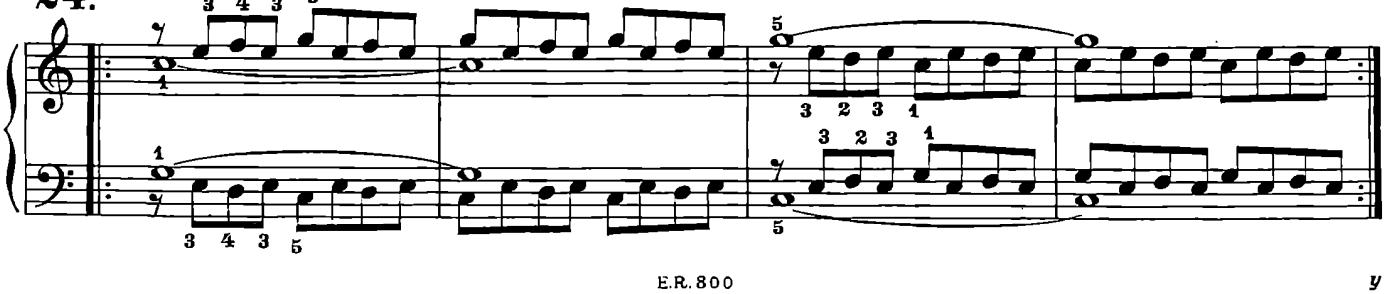
22.

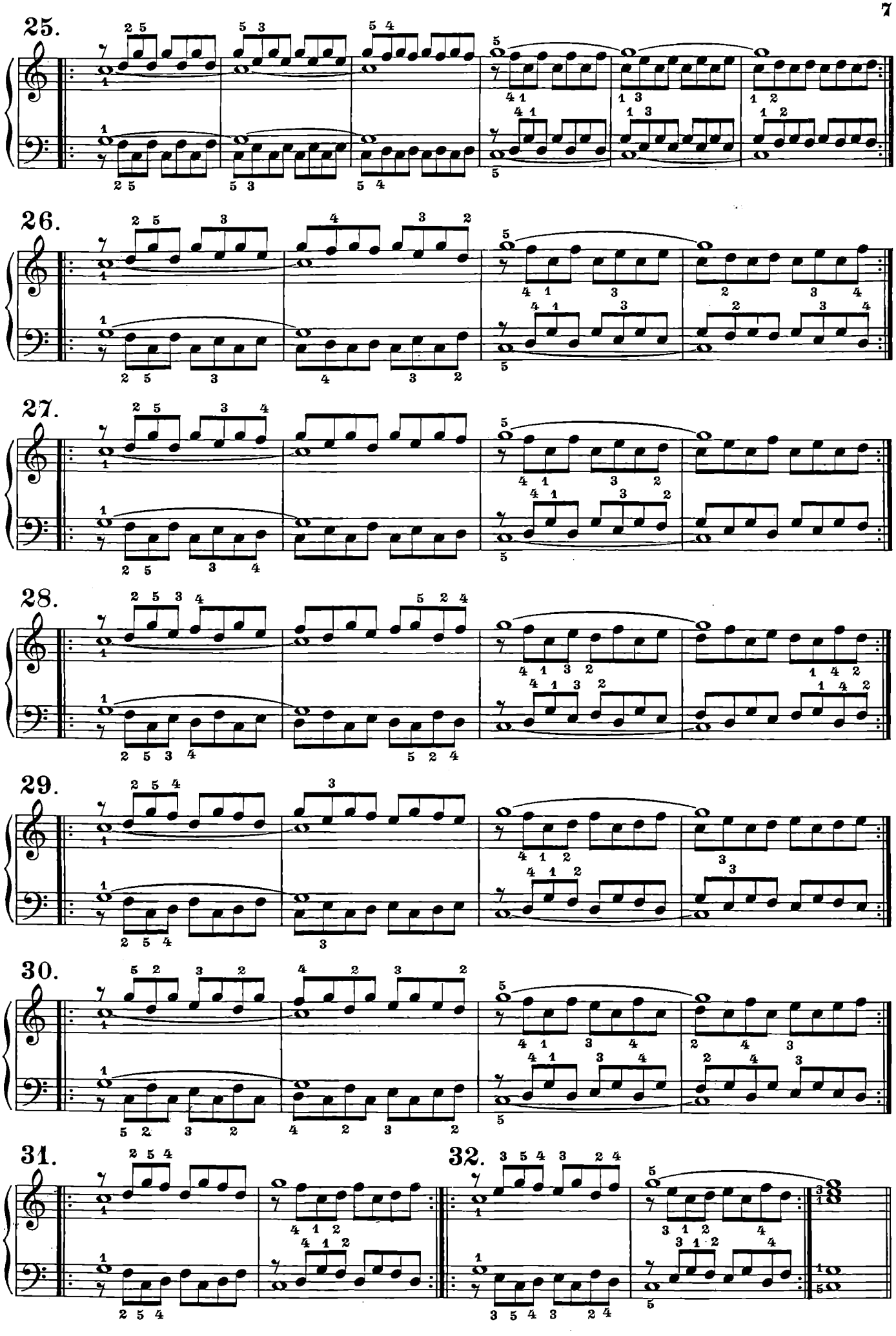


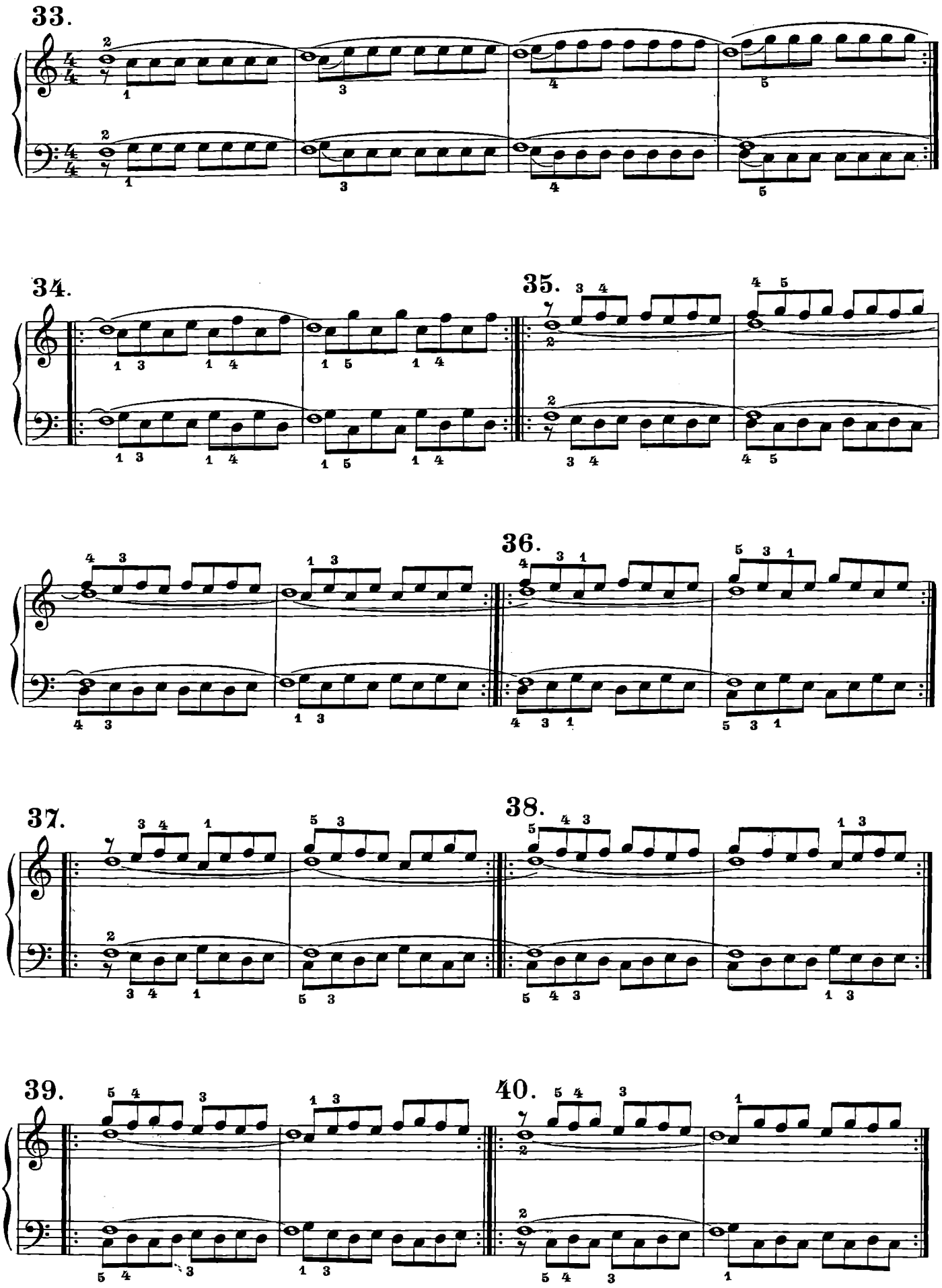
23.

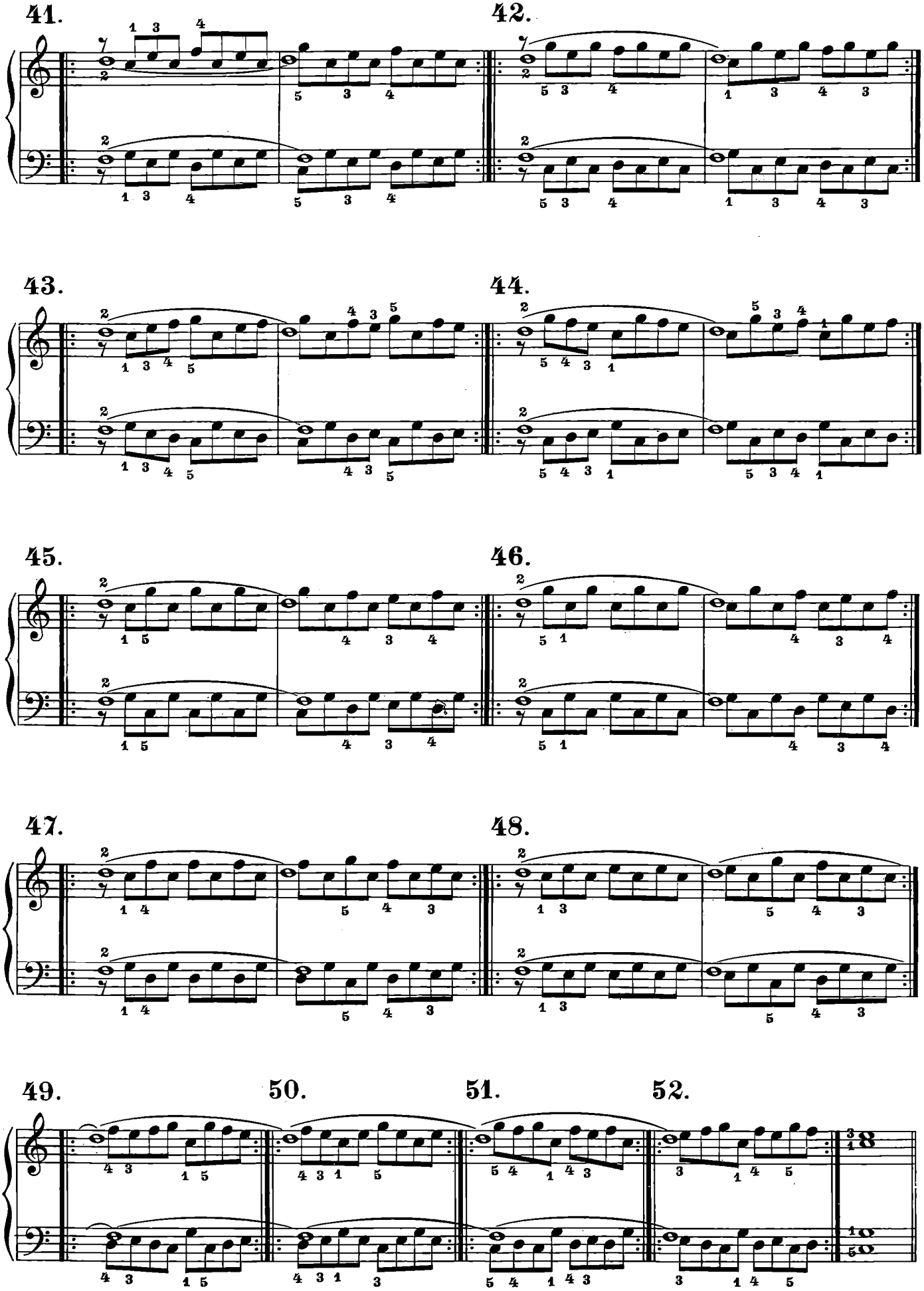


24.

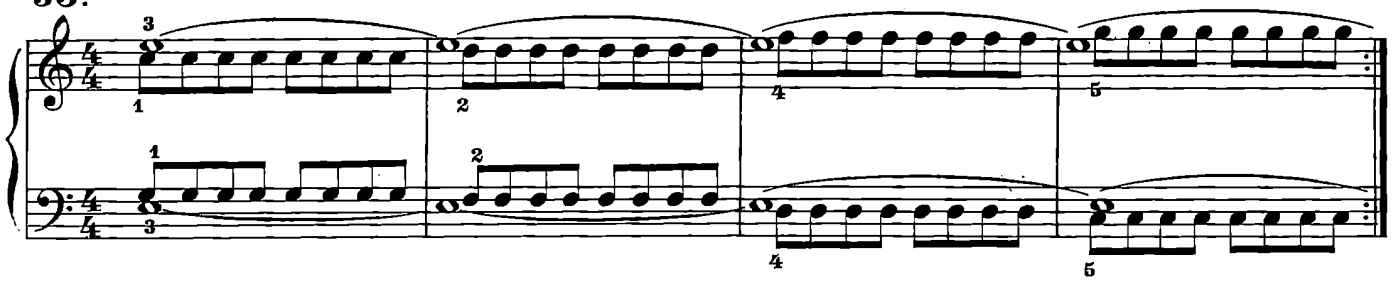



25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.
32.

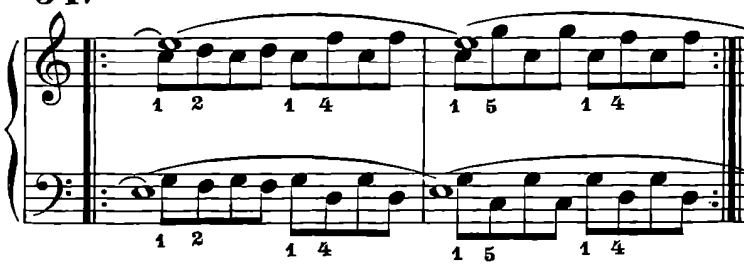

33.
34.
35.
36.
37.
38.
39.
40.


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

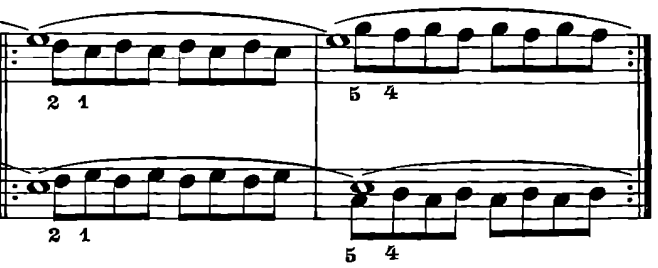
53.



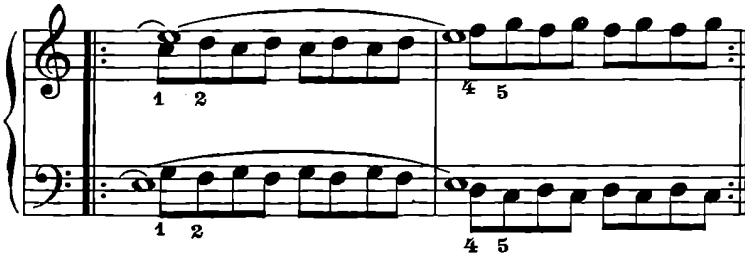
54.



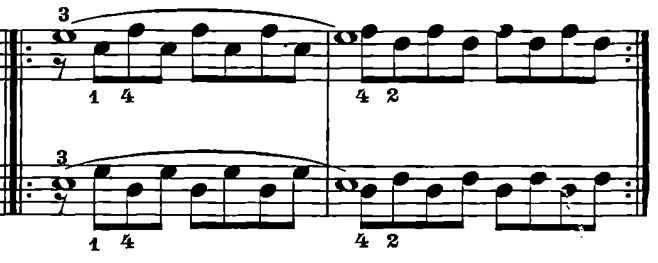
55.



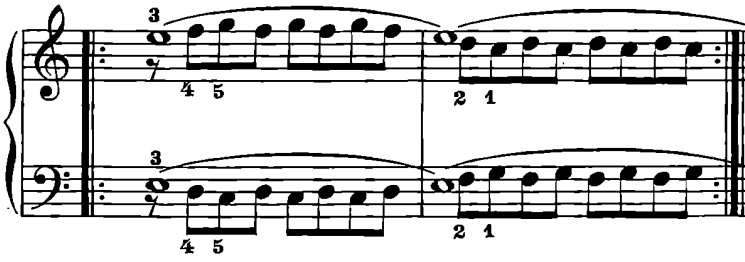
56.



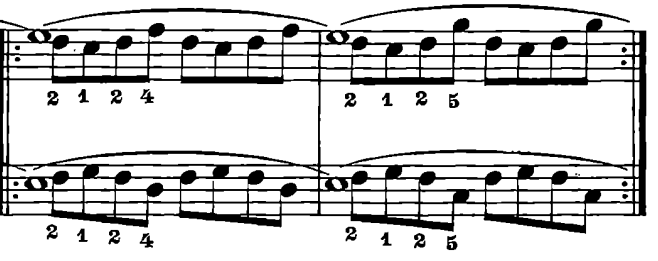
57.



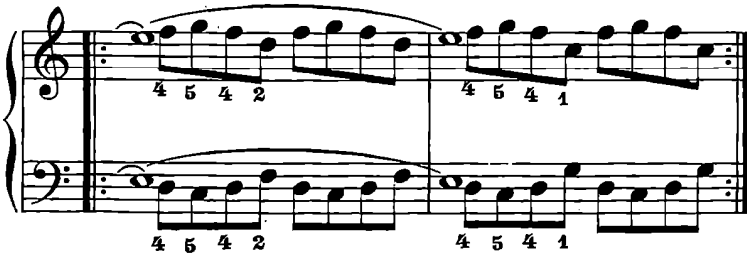
58.



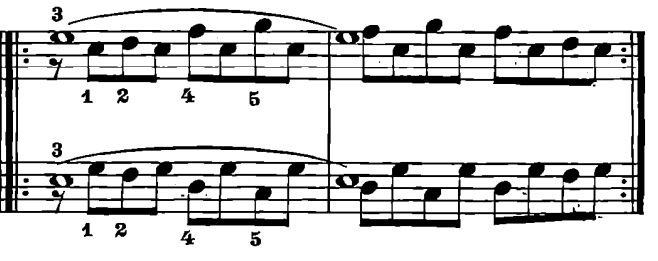
59.



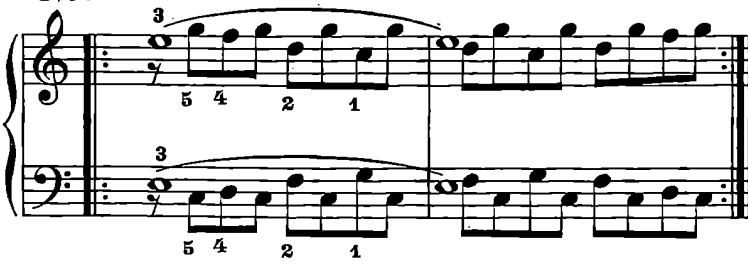
60.



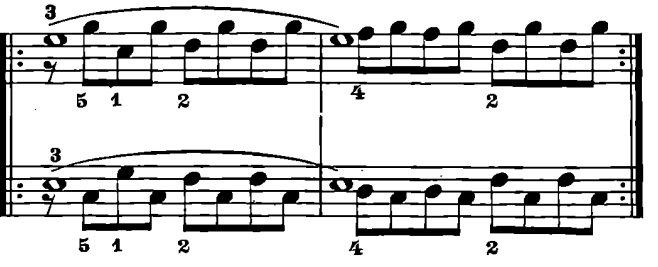
61.

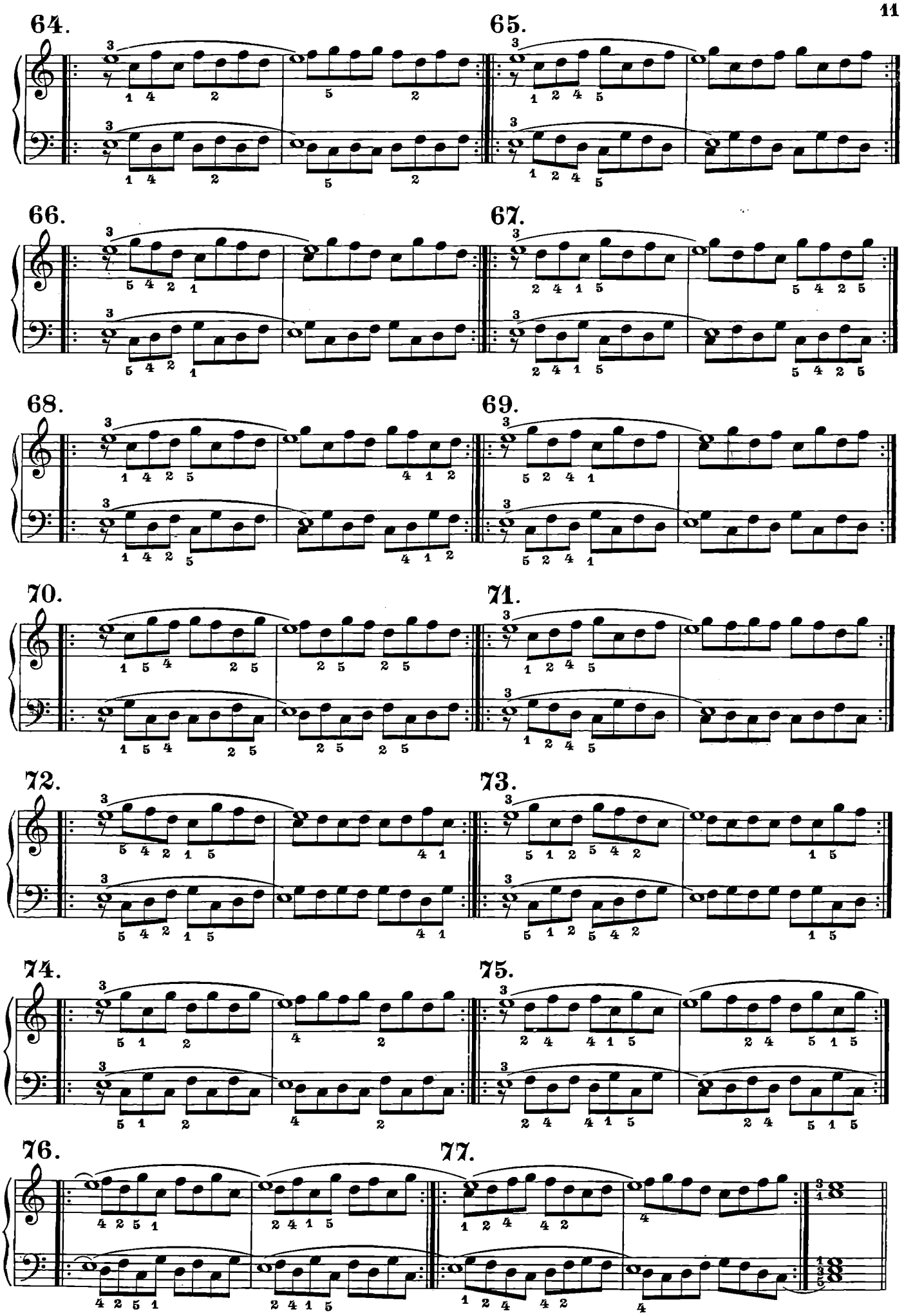


62.

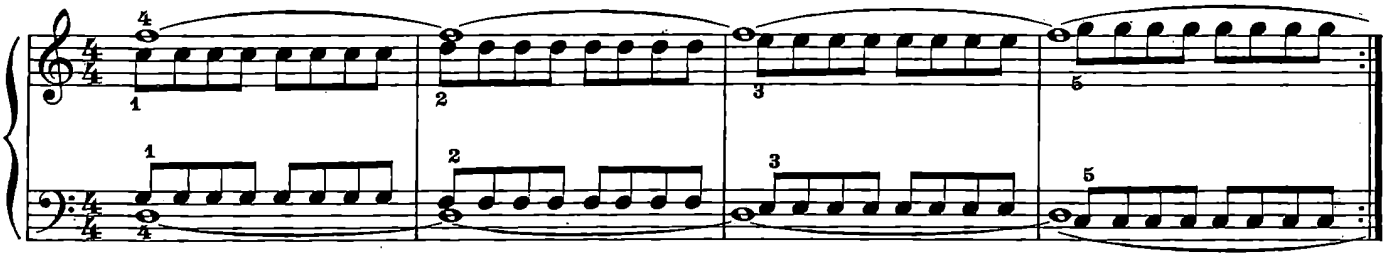


63.

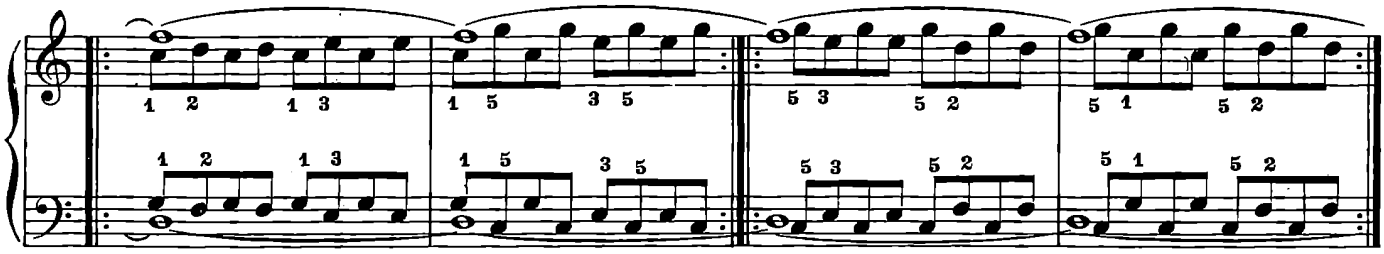



64.
65.
66.
67.
68.
69.
70.
71.
72.
73.
74.
75.
76.
77.

78.

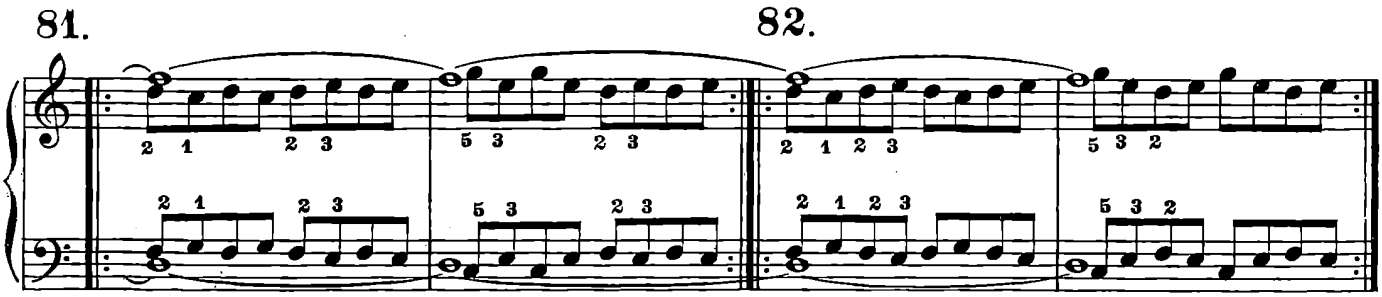


79.



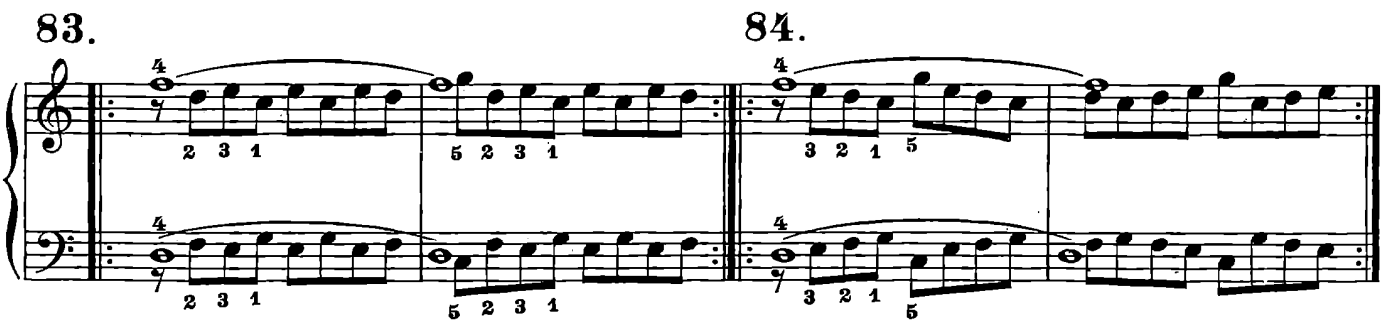
80.

81.



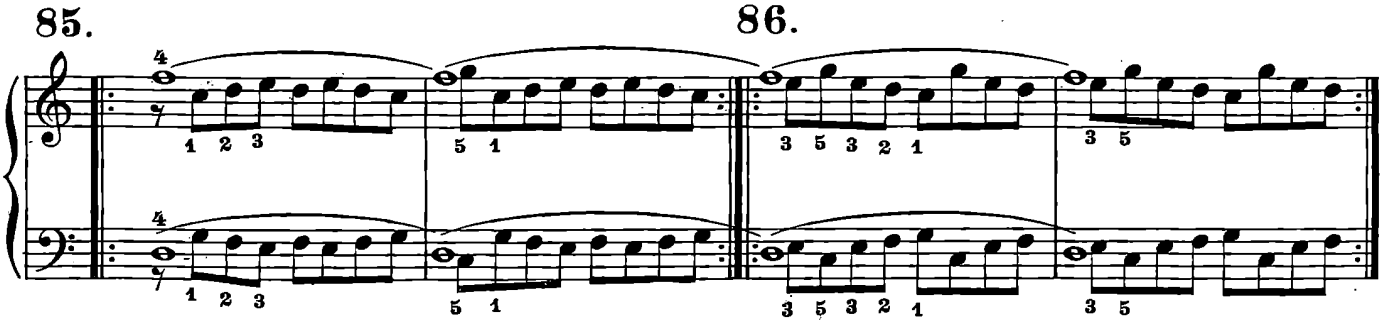
82.

83.



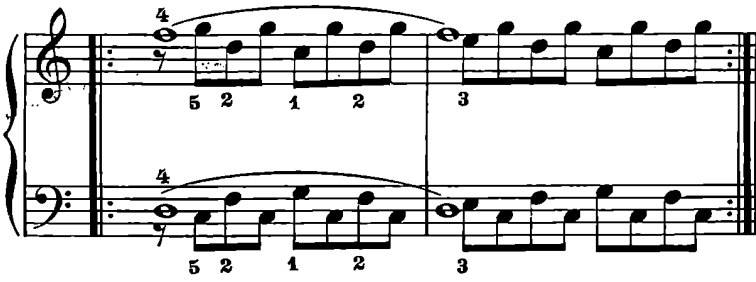
84.

85.

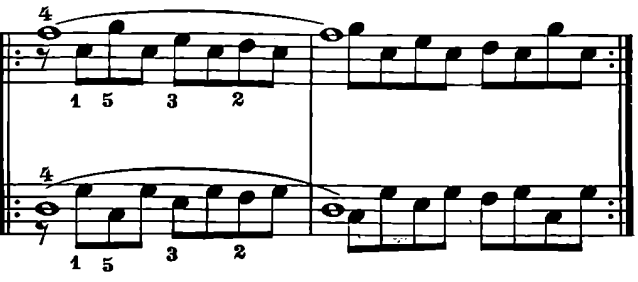


86.

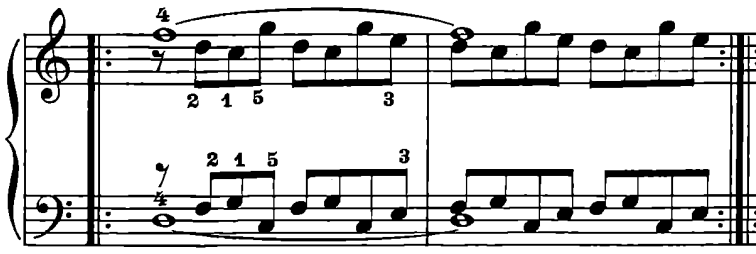
87.



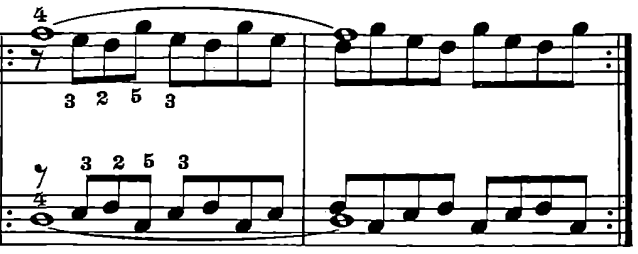
88.



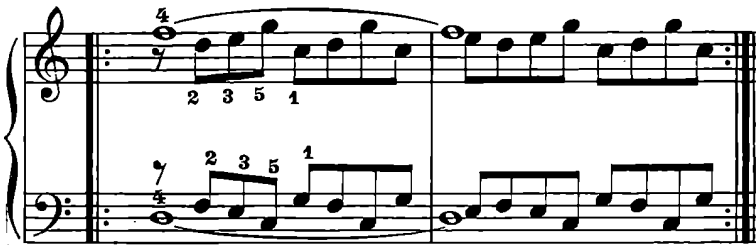
89.



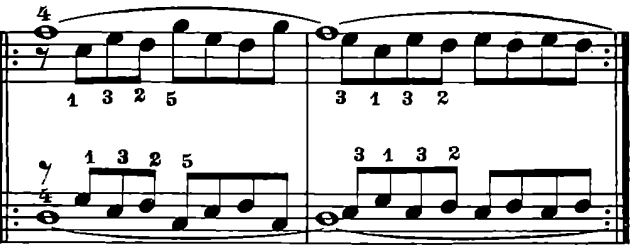
90.



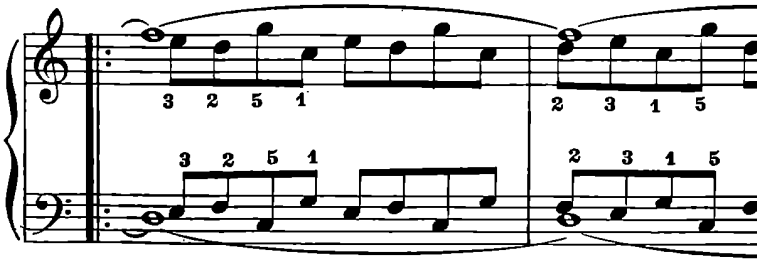
91.



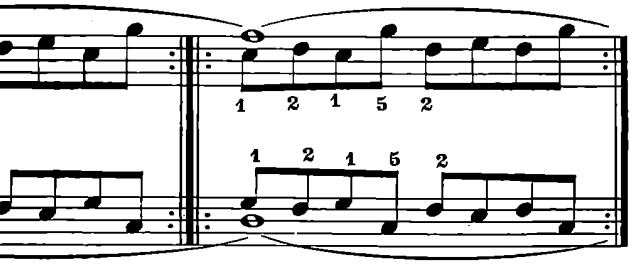
92.



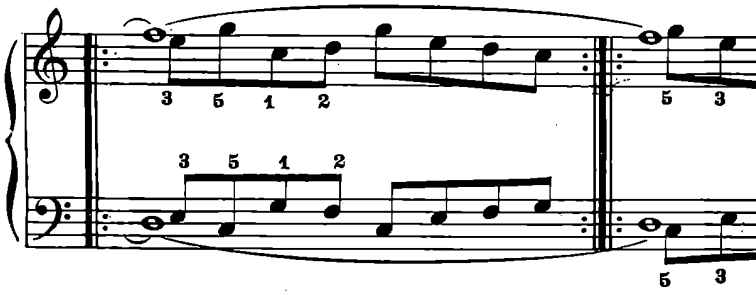
93.



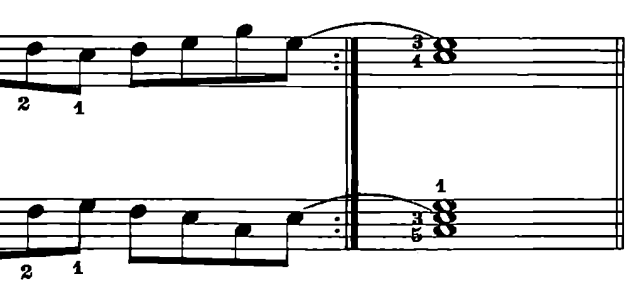
94.



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

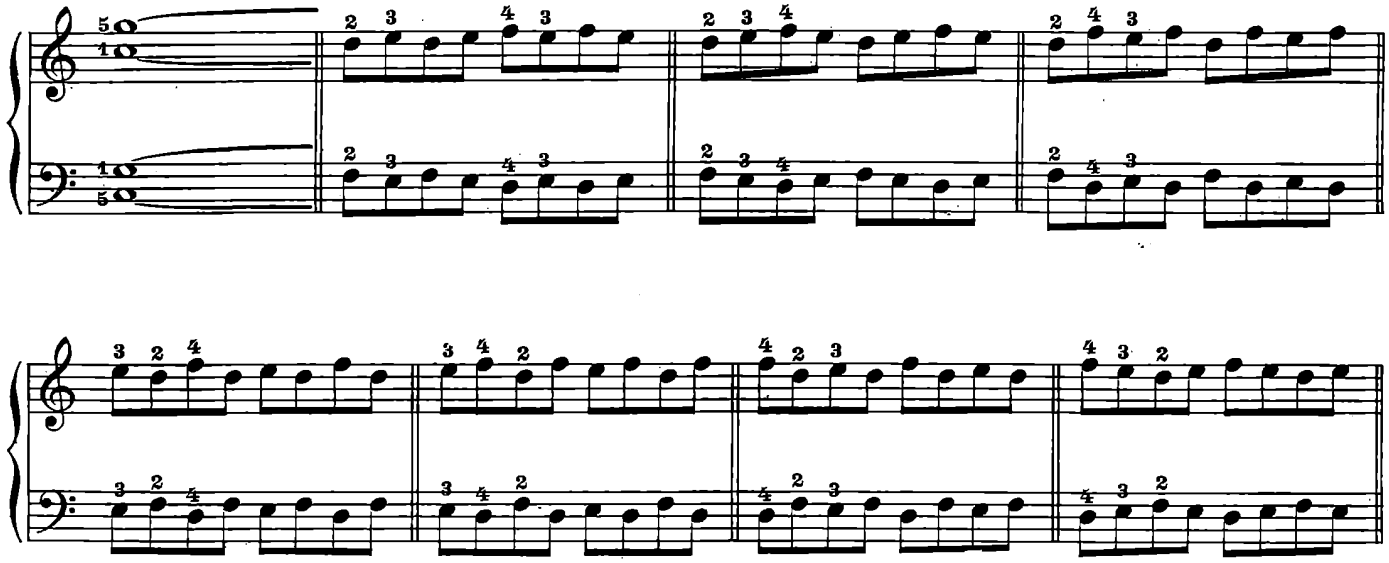
97.

ripetere ogni misura quattro volte
repetir cada compás cuatro veces

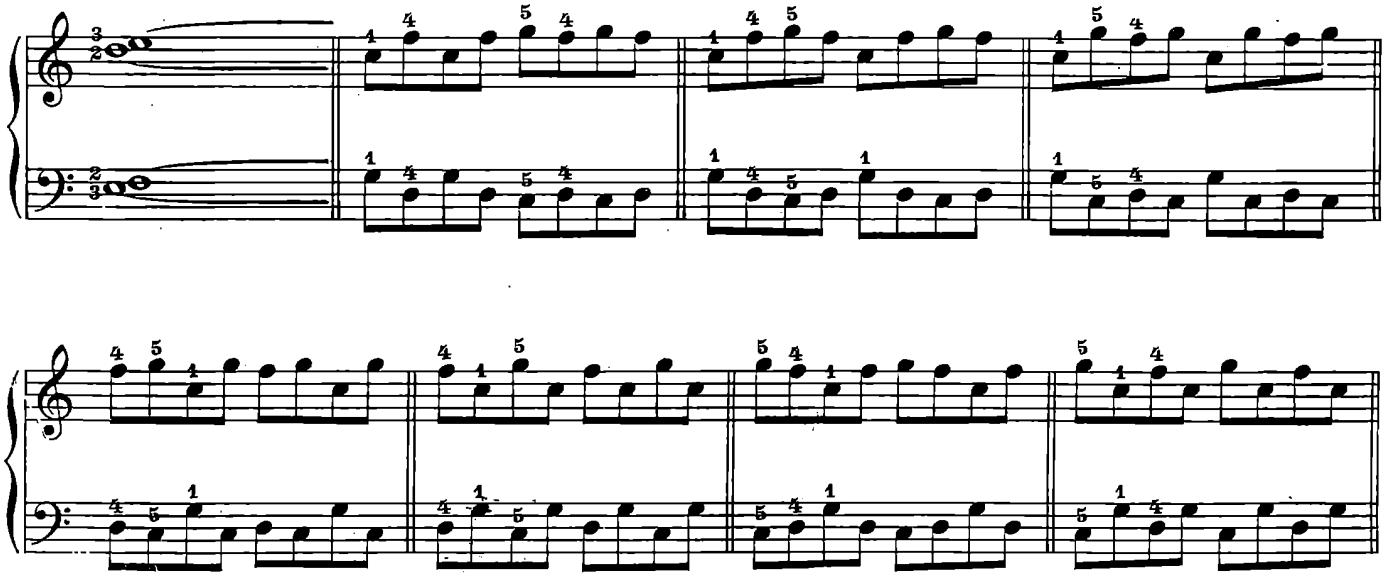
98.

99.

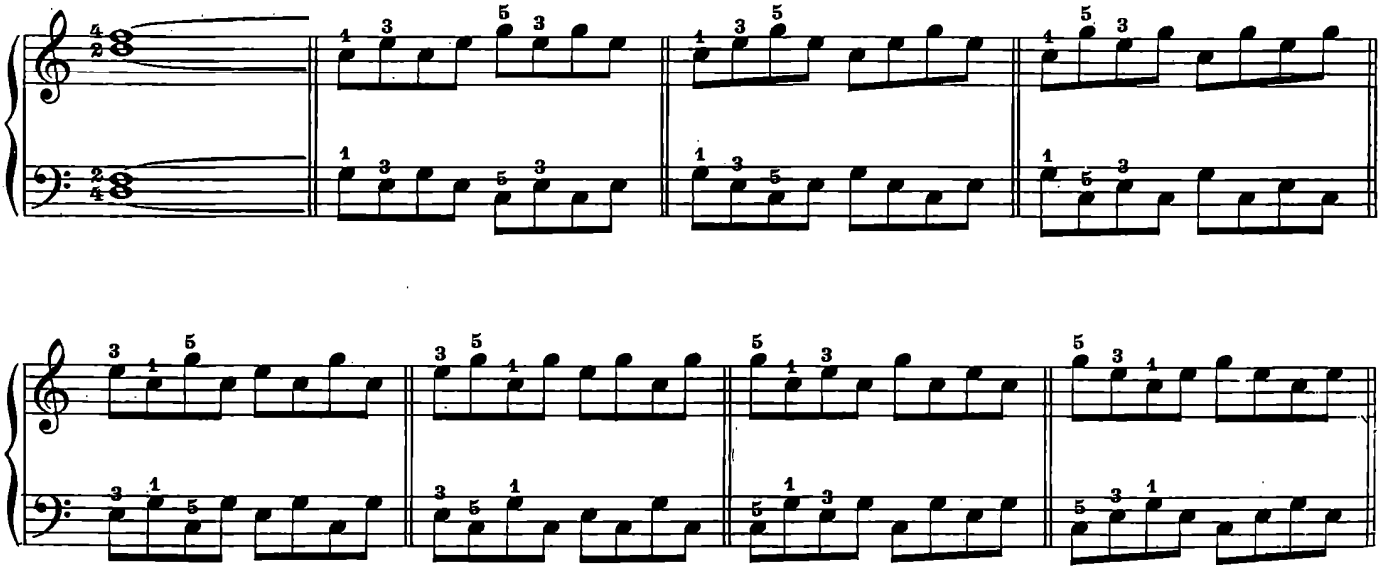
100.



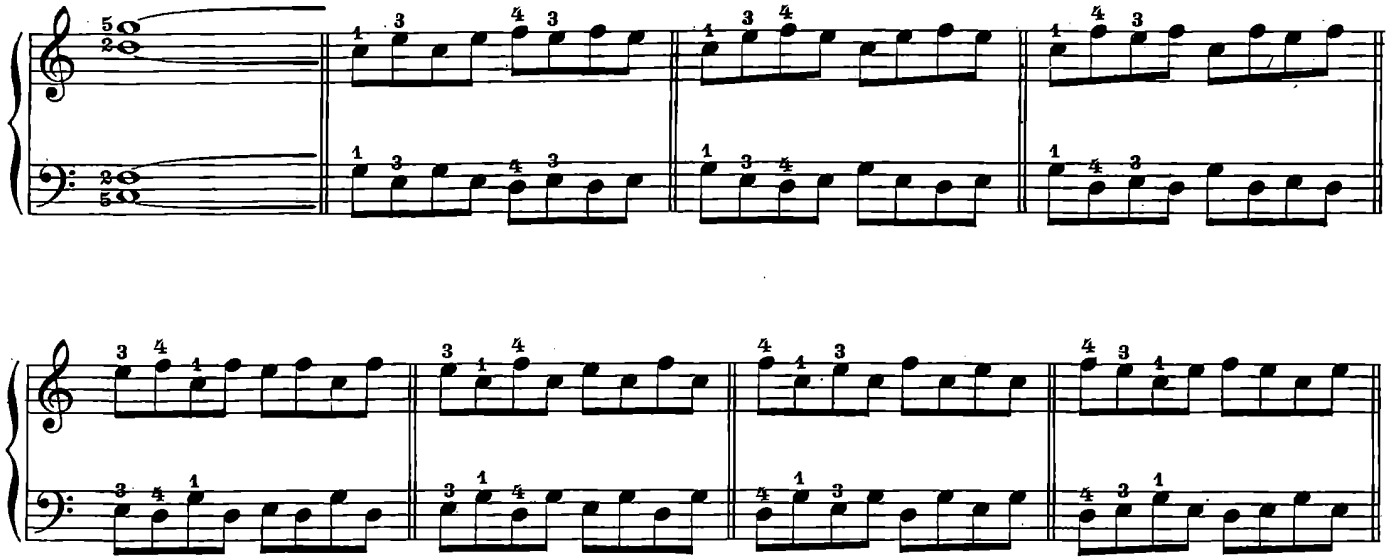
101.



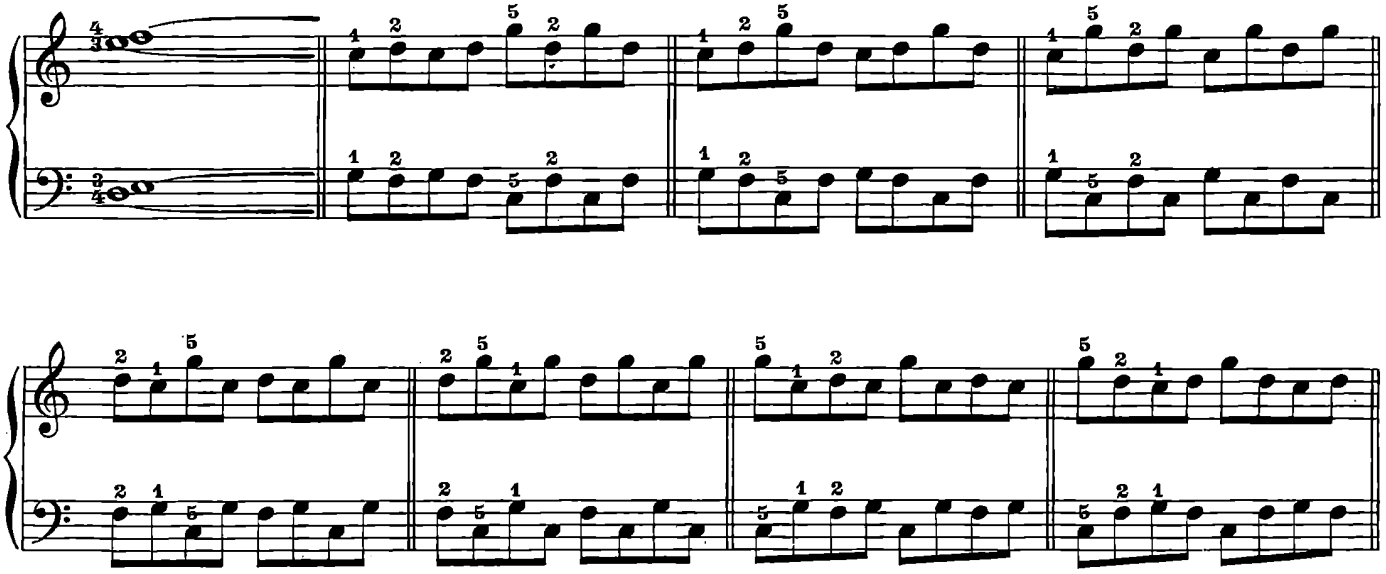
102.



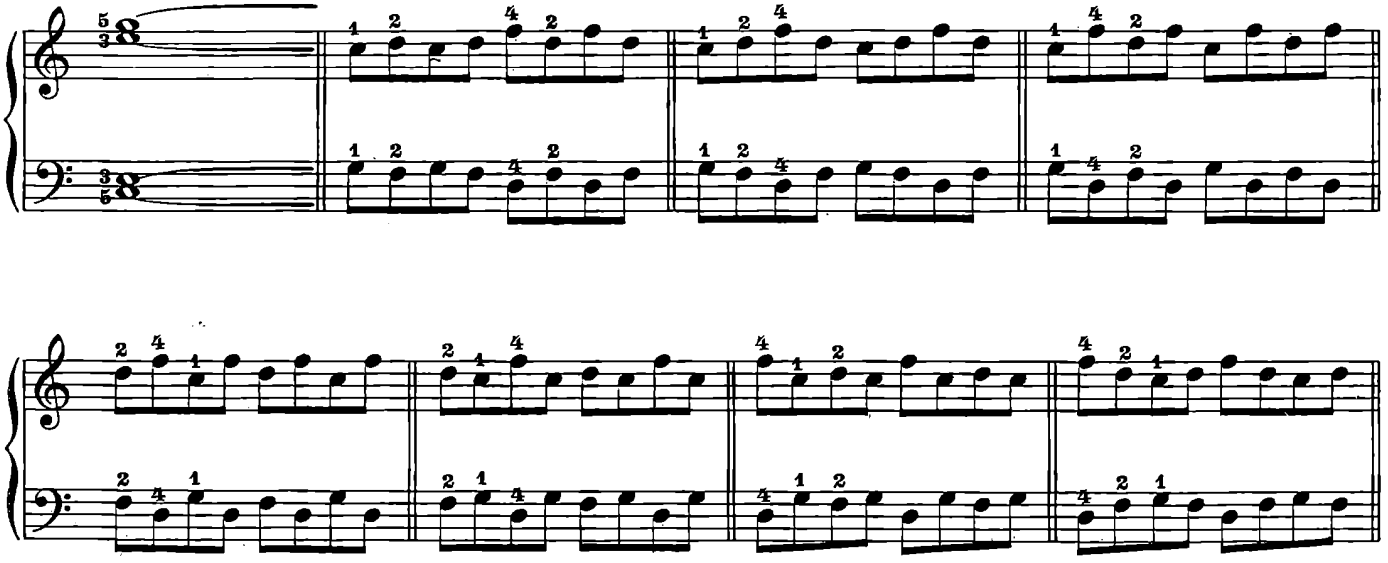
103.



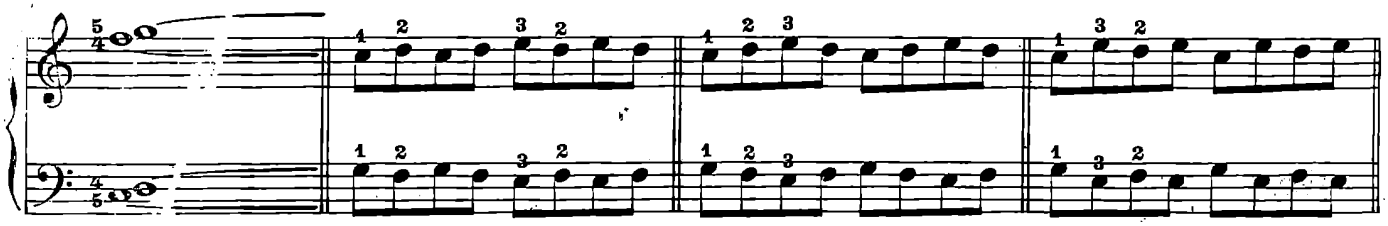
104.

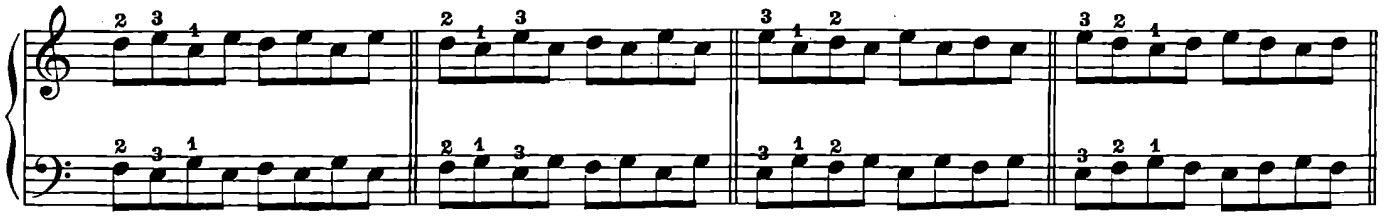


105.

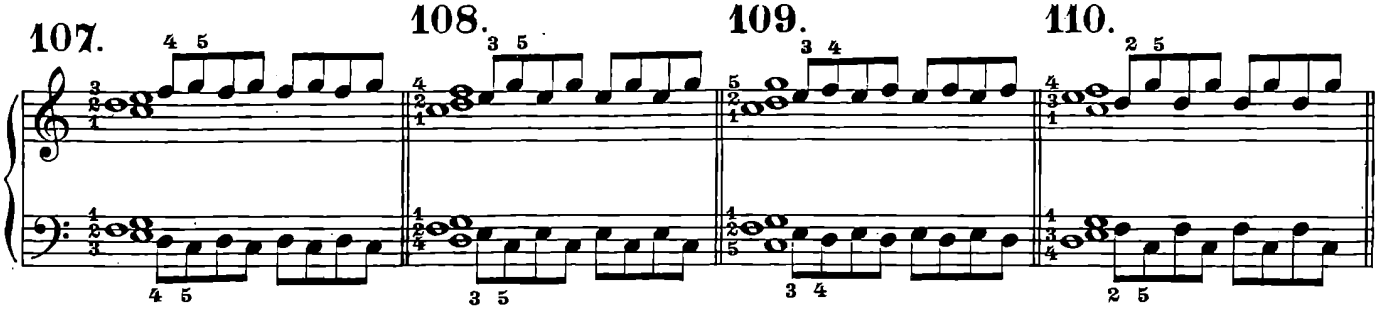


106.

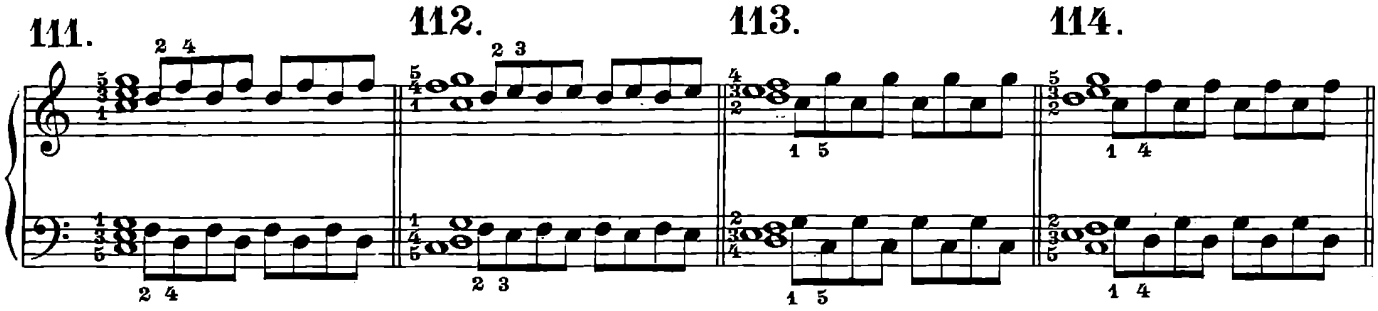




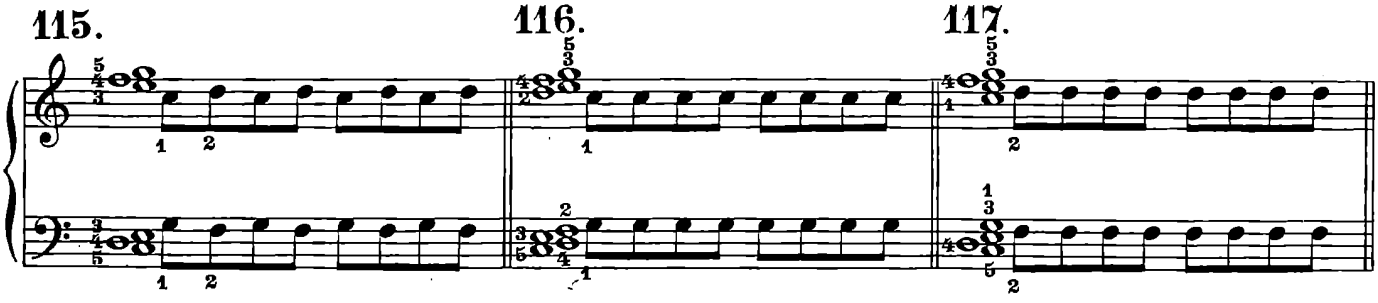
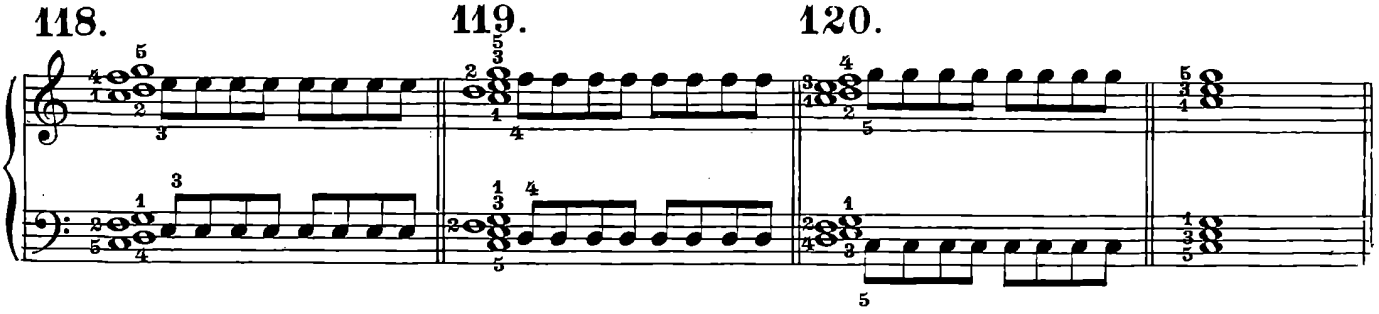
107. 108. 109. 110.



111. 112. 113. 114.



115. 116. 117.



118. 119. 120.