

MUGELLINI

METODO DI ESERCIZI TECNICI

(Libro I)

PER PIANOFORTE

12381


Via N. Fabrizi, 77 - Tel. 27426 - PESCARA

CARISCH S.p.A. - MILANO

PARTE TEORICA

METODO DI ESERCIZI TECNICI

per pianoforte

DI

BRUNO MUGELLINI

12381. Libro I. **Elementi della teoria e primi esercizi tecnici**
(suoni isolati e consecutivi; ritmi vari; esercizi in tonalità diverse; suoni legati e staccati; esercizi diatonici e cromatici; preparazione alle note doppie.)
12382. » II. **Le scale ed altri esercizi d'agilità**
(preparazione alle scale; scale in tutti i modi; esercizi per trilli, le note ribattute, le mani alternate, in forma diatonica e cromatica.)
12383. » III. **Gli arpeggi**
(preparazione; arpeggi facili; grandi arpeggi in tutti i modi.)
12384. » IV. **Le note doppie legate e staccate**
(preparazione; tutte le scale in note doppie (secondo, terzo e quarto); trilli doppi; mani alternate, ecc.)
12385. » V. **Le seste, le ottave e gli accordi**
(preparazione; tutte le scale in seste ed ottave; scale di tre suoni; accordi; esercizi vari, ecc.)
12386. » VI. **Esercizi per lo stile polifonico**
(varietà del tocco; sostituzioni, scivolamenti, accavallamenti; ritmi ed accenti vari; esecuzione a più voci, ecc.)
12387. » VII. **Esercizi per il legato-cantabile e l'uso del pedale**
12388. » VIII. **Esercizi di perfezionamento (Riepilogo)**

CARISCH S.p.A. - MILANO

INDICE DEL I.º LIBRO.

PARTE TEORICA

	Pag.
Teoria	1
Solfeggi facilissimi	7
Esercizi riassuntivi	10

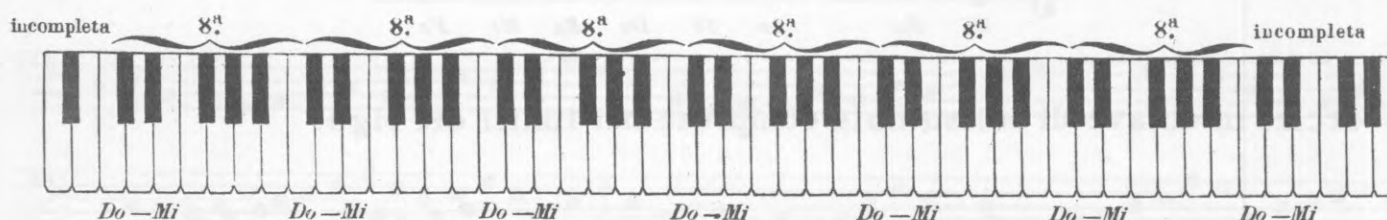
PARTE PRATICA

§ 1. Esercizio preliminare	13
§ 2. Percussione di suoni isolati	13
§ 3. Percussione di suoni congiunti	14
§ 4. Suoni tenuti e ritmo vario (do magg.)	16
§ 5. Tonalità e ritmo diversi (mi magg. e fa min.)	17
§ 6. Il pollice ed il mignolo sui tasti neri (re ♭ magg.)	18
§ 7. Esercizi con note tenute (do magg.)	19
§ 8. Lo staccato delle dita (sol min.)	20
§ 9. Preparazione del trillo (do magg.)	21
§ 10. Esercizi sui tasti neri (do ♯ min.)	21
§ 11. Esercizi cromatici	22
§ 12. Esercizi per una maggiore indipendenza delle dita (la magg. e la min.)	23
§ 13. Esercizi per l'allontanamento e l'avvicinamento delle dita (do magg. e re ♭ magg.)	24
§ 14. Esercizi d'agilità lungo la tastiera (do magg., cromatici e successivamente in tutti i toni.)	24
§ 15. Esercizi preparatori per l'esecuzione delle note doppie (mi magg., si ♭ magg. e si min.)	30
§ 16. Esercizi d'agilità con accento ritmico vario (mi magg., la ♭ magg. e mi ♭ magg.)	32

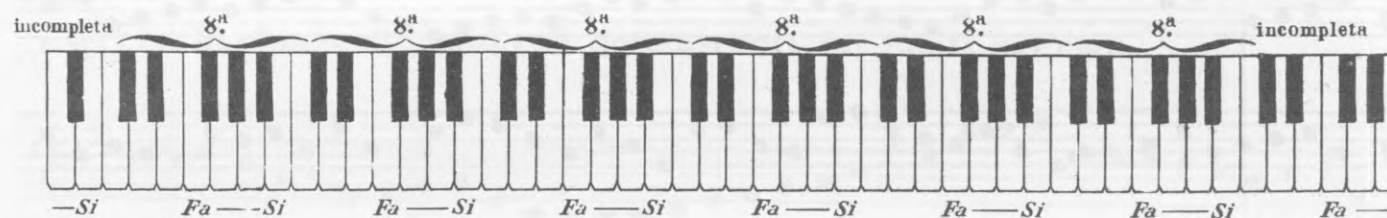
PARTE TEORICA

Ogni suono ottenuto dall'atto del percuotere un tasto qualsiasi nella tastiera del pianoforte può venir ripetuto, ad una o più ottave di distanza in via ascendente all'acuto (destra) o discendente al grave (sinistra), percuotendo quei tasti che, in relazione ai singoli gruppi, occupano lo stesso posto. Ciò dalla divisione della tastiera in ottave comprendenti ognuna due gruppi di tasti, il primo di tre bianchi e due neri intermedi, il secondo di quattro bianchi e tre neri intermedi.

Ogni tasto riceve il nome dal suono che esso produce all'atto della sua percussione. Così il 1° tasto del 1° gruppo (tre bianchi e due neri) producendo il suono *Do* viene chiamato col medesimo nome, mentre l'ultimo dello stesso gruppo è detto *Mi* perchè produce tal suono.



Per la stessa ragione il 1° tasto del 2° gruppo (quattro bianchi e tre neri) è chiamato *Fa* e l'ultimo del medesimo gruppo *Si*.

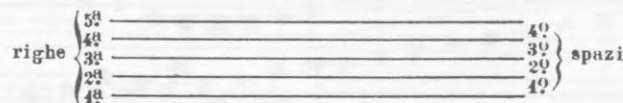


Oltre gli estremi suoni dei singoli gruppi che insieme costituiscono le ottave, ognuna di queste viene completata con l'aggiunta dei suoni medi nel modo seguente:



È opportuno notare che dal *Mi* al *Fa* e dal *Si* al *Do* non vi è alcun suono intermedio.

Il *Pentagramma* (o *rigo*) è il complesso di cinque righe sulle quali come sugli spazi intermedi di esse vengono poste le diverse note. Il numero delle righe e degli spazi procede dal basso all'alto.




NB. L'insegnante farà produrre all'allievo diversi suoni sulla tastiera indicandone il nome, senza stabilirne l'ottava. Potrà in seguito emettere egli stesso dei suoni e, obbligare l'allievo a riprodurli sulla tastiera. Verrà pure abituando l'allievo a distinguere il succeder-

si di diversi suoni dal basso all'alto e viceversa: es: ecc.

La qualità delle note viene stabilita da un segno posto al principio del rigo chiamato "Chiave". Le chiavi sono sette: il loro insieme è detto *Setticlavio*.

Ogni chiave porta il nome di una data nota e può trovarsi sopra diverso rigo. Nel rigo sul quale è posta la chiave va sempre a trovarsi la nota che dà il nome alla chiave medesima. Co-

si, ad esempio, la *chiave di sol* (o di Violino)  la quale s'intende posta sulla seconda riga stabilisce che la nota posta sopra la riga stessa è *Sol*. Le altre note, ascendenti o discendenti dal sol, si trovano sulle righe e sugli spazi loro spettanti per conseguenza.



Esercizi in chiave di sol su note comprese nei limiti del rigo.




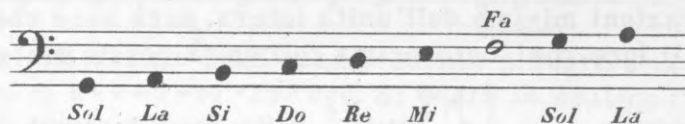
Alle note che non possono comprendersi nei semplici limiti del rigo vengono aggiunte, o in testa (♯) o in collo (♯), o sull'una e sull'altro, linee tronche che rappresentano la continuazione del rigo stesso nella parte inferiore o nella superiore:



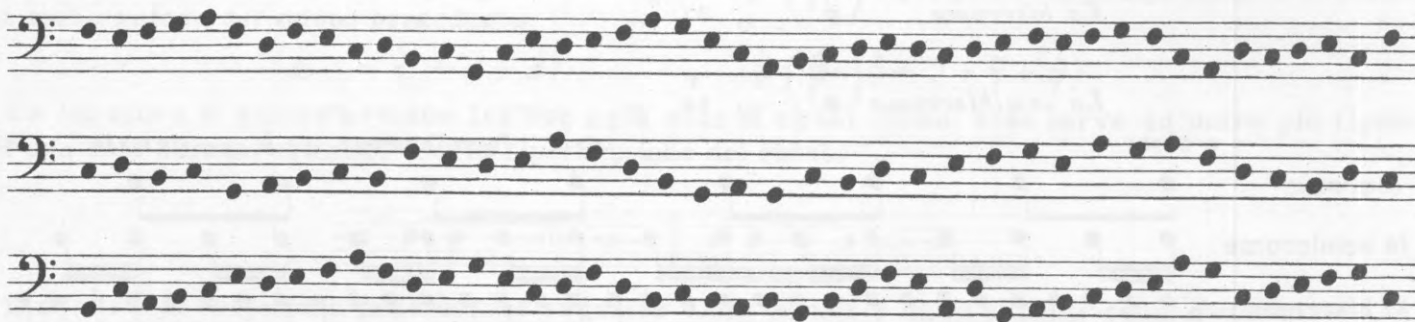
Esercizi in chiave di sol con note non comprese nei limiti del rigo.



La chiave di basso (o di fa) è posta in 4.^a riga . La nota che si incontra nella stessa riga è quindi il fa. Le note ascendenti o discendenti dal fa seguono il solito ordine.

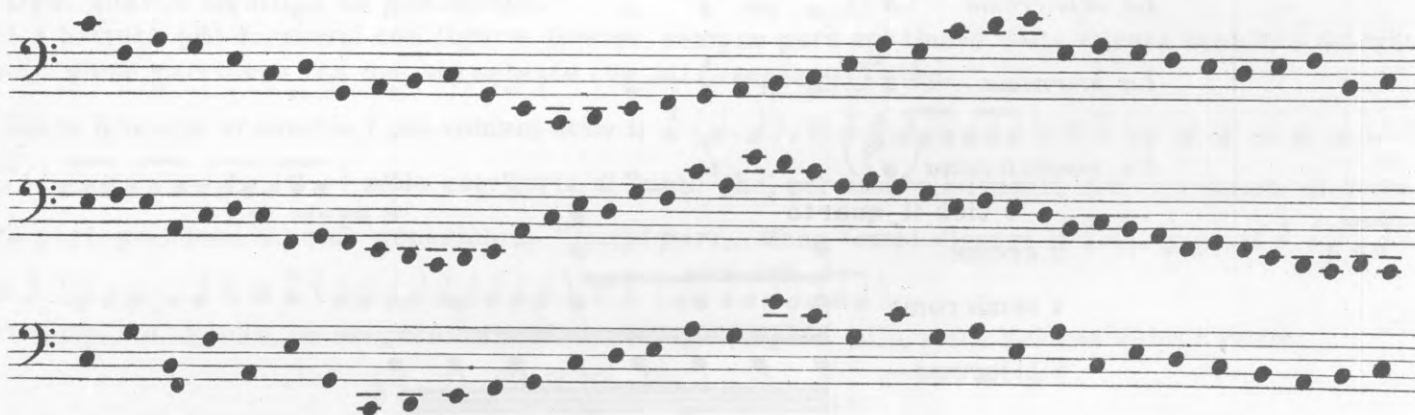


Esercizi in chiave di basso con note comprese nei limiti del rigo.


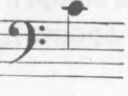


Anche per la chiave di basso alle note uscenti dai limiti del rigo vengono applicate le linee tronche in testa od in collo.

Esercizi in chiave di basso con note uscenti dai limiti del rigo.



La chiave di basso nella musica per pianoforte serve di continuazione a quella di violino e comprende i suoni della parte grave della tastiera.

Praticando il rapporto fra le due chiavi è necessario notare che la  e la  producono lo stesso suono.



Se per mezzo delle chiavi è stabilito il suono della nota è però indispensabile indicarne ancora la durata: essa viene rappresentata dalla forma grafica della nota stessa (*figura*).

La figura che rappresenta la durata dell'unità intera è la *semibreve* (O).^{1) 2)}

1) Talvolta è usata la "breve", ≡; essa è il doppio della semibreve ($\frac{8}{4}$).

2) Ogni figura è sempre il doppio valore di quella che la segue immediatamente.

La minima (♩) à in durata la metà valore della semibreve e cioè i $\frac{2}{4}$ di essa.

La semiminima (♪) che vale la metà della minima è dunque il quarto della semibreve.

Poiche, in via pratica, dal quarto dell'unità (la semiminima) noi prendiamo la base per misurare con prontezza le frazioni minime dell'unità intera, sarà bene che le figure di valore inferiore al quarto abbiano il loro confronto prima coll'unità poscia col quarto stesso.

La croma (♫) vale $\frac{1}{8}$ della semibreve (♩) (unità),

La semicroma (♬) „ $\frac{1}{16}$ „ „ „ „ „ „

La biscroma (♭) „ $\frac{1}{32}$ „ „ „ „ „ „

La semibiscroma (♮) „ $\frac{1}{64}$ „ „ „ „ „ „

e cioè: (♩) (semibreve) è uguale a:

8 crome

16 semicrome

32 biscrome

64 semibiscrome

La croma (♫) vale la metà della semiminima (♪) (quarto),

La semicroma (♬) „ un $\frac{1}{4}$ „ „ „ „ „ „

La biscroma (♭) „ „ $\frac{1}{8}$ „ „ „ „ „ „

La semibiscroma (♮) „ „ $\frac{1}{16}$ „ „ „ „ „ „

e cioè il quarto (♪) è uguale a:

2 crome

4 semicrome

8 biscrome

16 semibiscrome

Non sempre il suono può essere continuato: talvolta, ad arte, esso viene intercalato da silenzi misurati (pause). La pausa riceve il nome della figura che la uguaglia in durata.

La pausa di semibreve		à la durata della semibreve	(♩)
„ „ „ minima		„ „ „ „ minima	(♩)
„ „ „ semiminima		„ „ „ „ semiminima	(♪)
„ „ „ croma		„ „ „ „ croma	(♫)
„ „ „ semicroma		„ „ „ „ semicroma	(♬)
„ „ „ biscroma		„ „ „ „ biscroma	(♭)
„ „ „ semibiscroma		„ „ „ „ semibiscroma	(♮)

Talora è necessario eseguire nel medesimo spazio di tempo un gruppo di tre durate eguali anziché di due. In questo caso si à la "terzina,, indicata con un 3 sovrapposto.



Possono pure comprimersi sei durate nello spazio dovuto a quattro (sestina).

Si formano inoltre gruppi di 5 - 7 - 9 - 10 - 12 - ecc. Si vedrà in pratica l'uso di questi gruppi.

Un punto posto di fianco ad una data figura (nota o pausa) aggiunge ad essa la metà del di lei valore.

$$(\circ \cdot = \circ + \circ)$$

$$(\zeta \cdot = \zeta + \gamma)$$

Una figura può avere due o più punti ed in qualunque caso ogni punto aggiunge sempre ad essa la metà valore del punto precedente.

$$(\circ \cdot \cdot = \circ + \circ + \circ)$$

$$(\zeta \cdot \cdot = \zeta + \gamma + \gamma + \gamma)$$

La legatura di valore avviene fra due o più note di ugual suono: essa serve ad unire più figure in una sola durata, evitando così la ripercussione del suono.



Il *Ritmo* è la sucessione delle durate regolata dalla misura e dagli accenti della *Battuta*.

La *battuta* è un dato composto di durate: la misura ed il numero di esse vengono stabilite dal "tempo,, il quale caratterizza inoltre lo svolgersi della battuta distribuendole accenti più o meno sensibili.

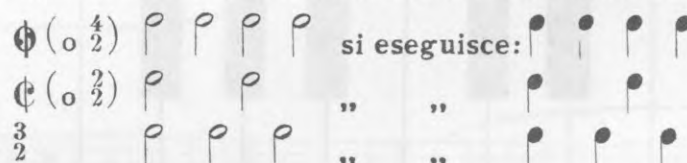
Ad esempio il "tempo ordinario,, $\underline{\underline{C}}$ ($\circ \frac{4}{4}$) assegna ad ogni battuta una durata di quattro quarti e stabilisce un accento forte sul 1° e sul 3° ed uno debole sul 2° e sopra il 4° di essi.

Ogni quarto significa un movimento.

La battuta può formarsi con figure diverse, sempre però nel limite della durata stabilita dal tempo, e viene racchiusa fra due stanghette che attraversano il rigo.

Oltre il tempo ordinario i più comuni sono il $\frac{2}{4}$ ($\bullet \bullet$), il $\frac{6}{8}$ ($\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$), il $\frac{6}{4}$ ($\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$), il $\frac{12}{8}$ ($\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$) nella categoria di quelli che, per essere misurati con movimenti di numero pari, prendono il nome generico di "tempi pari,,. Sono tempi dispari il $\frac{3}{4}$ ($\bullet \bullet \bullet$), il $\frac{3}{8}$ ($\bullet \bullet \bullet$), il $\frac{5}{4}$ ($\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$), il $\frac{9}{4}$ ($\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$), il $\frac{9}{8}$ ($\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$).

I tempi "a capella,, si eseguono riducendo ogni figura alla metà del suo valore reale.



Gli *andamenti* stabiliscono la vera misura della durata e talvolta per la loro rapidità o lentezza giungono a variare l'ordine dei movimenti del tempo.

Largo $\frac{6}{8}$ si eseguisce battendo in 6 movimenti. Presto $\frac{6}{8}$ si eseguisce battendo in 2 movimenti.

Gli andamenti sono: Largo, adagio, grave, larghetto, moderato, andante, andantino, allegretto, allegro, vivace, presto; ed altri, a volte uniti ad aggettivi posti ad indicare il carattere del brano musicale.

Non sempre i suoni si presentano naturali; essi subiscono alterazioni le quali vengono praticate con l'uso degli "accidenti musicali,, (*diesis* \sharp - *bemolle* \flat).

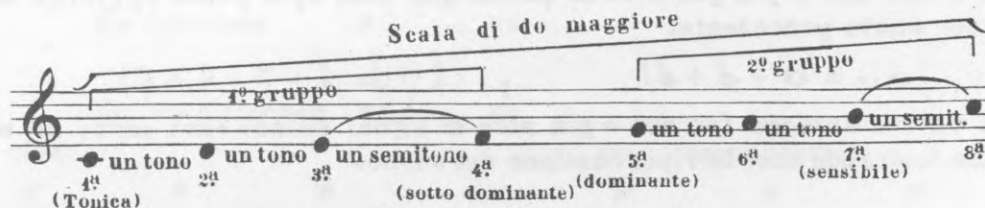
Il *diesis* posto davanti ad una nota ne aumenta l'acutezza del suono di un semitono: il *doppio diesis* ($\sharp\sharp$ o \times) di due semitoni (un tono).

Il *bemolle* ed il *doppio bemolle* ($\flat\flat$) gliela diminuiscono nella stessa proporzione.
 Il *bequadro* (\sharp); annullando l'effetto degli accidenti rimette la nota al suo posto naturale.
 L'uso degli accidenti è, ad esempio, indispensabile nella formazione delle diverse *scale*.
 Ogni suono è l'origine di una scala alla quale da il proprio nome.

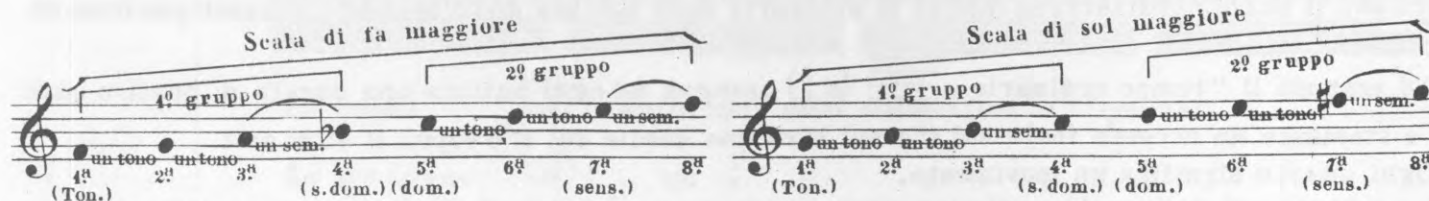
La scala può essere di *modo maggiore* o di *modo minore* a seconda degli *intervalli* sopra i quali si svolge.

L'intervallo è la distanza che passa fra uno ed altro suono.

La scala di modo maggiore è sempre composta di due gruppi uguali formati, ognuno da due toni e un semitono.

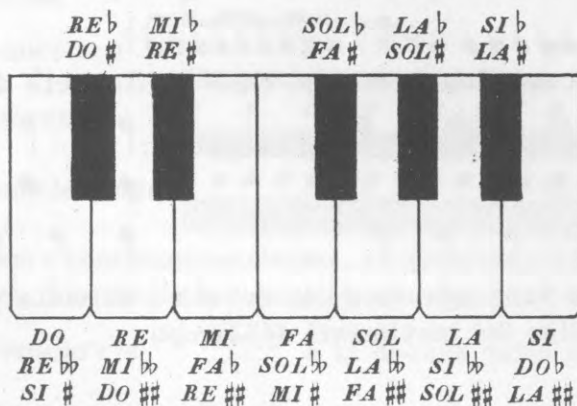


Per la scala di Do la quale si sviluppa regolarmente sopra suoni naturali non à luogo l'uso degli accidenti, ma supposte, per esempio, le singole scale di *Fa magg.* e *Sol magg.* l'uso si renderà indispensabile onde ottenere la stessa distribuzione di intervalli nei due gruppi che le dovranno formare.



L'alterazione non implica sempre la necessità di servirsi dei tasti neri della tastiera del piano forte; ad esempio l'alterazione del *mi* in *mi #* permette ancora l'uso del tasto bianco, e così quella del *do* in *do b*, del *si* in *si b*, del *fa* in *fa ##*, ecc.

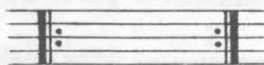
Ecco il prospetto delle alterazioni sulla tastiera:



e così per tutte le ottave.

I segni d'espressione indicano i coloriti: *mP* (mezzopiano), *P* (piano), *PP* (pianissimo), *mf* (mezzoforte), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *sf* (sforzato), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), ecc.

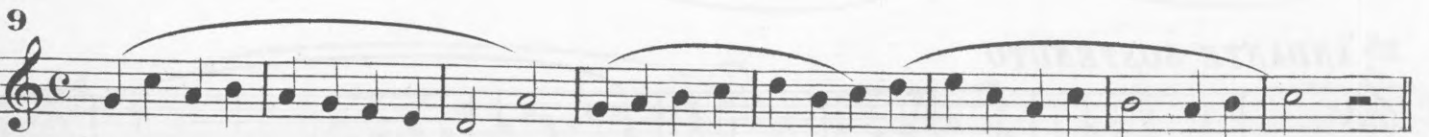
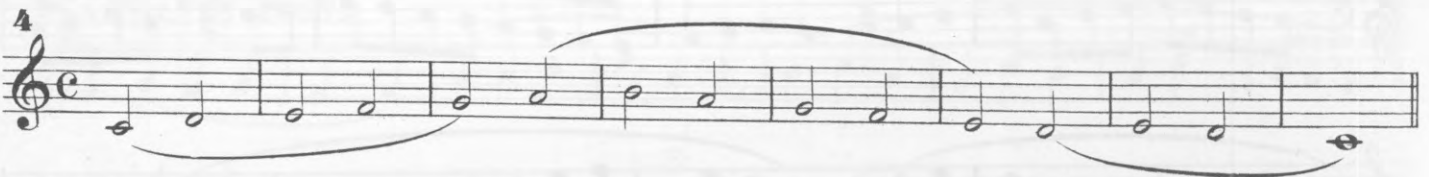
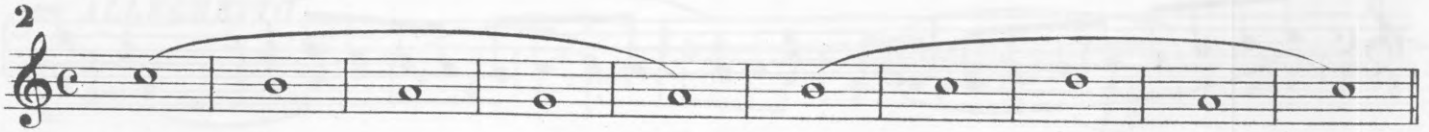
Il ritornello significa che un dato brano richiede la sua immediata ripetizione per quella parte che è compresa fra i 2 segni:



La corona (\odot) serve a prolungare, a piacere, la durata della figura cui è sovrapposta.

SOLFEGGI FACILISSIMI

Il tempo ordinario si batte in quattro movimenti: due in battere, due in levare.

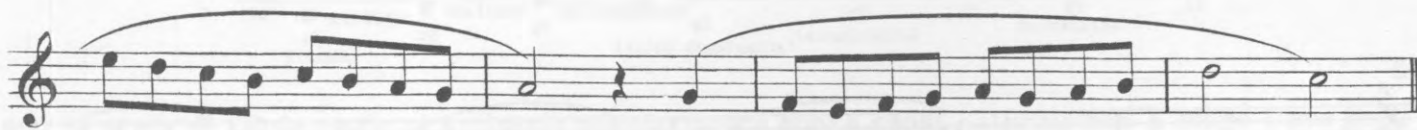


8

10



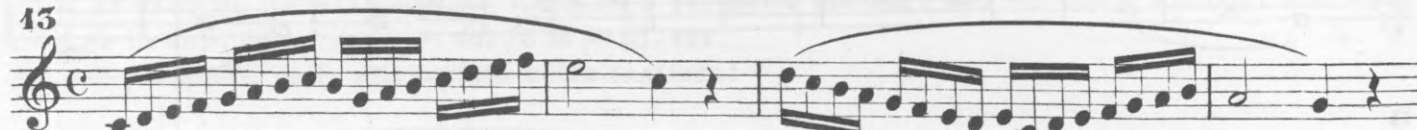
11



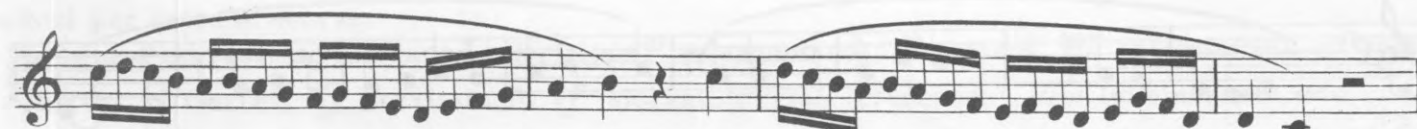
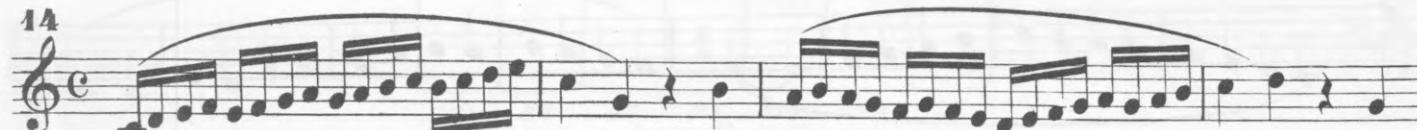
12



13



14



15 *ANDANTE SOSTENUTO*



16 *ADAGIO*

Il $\frac{2}{4}$ si batte i due movimenti: uno in battere, uno in levare.

17 *ALLEGRETTO*

Il $\frac{3}{4}$ si batte in tre movimenti: due in battere ed uno in levare.

18 *ANDANTE MOSSO*

19 *ANDANTINO*

20 *LARGHETTO*

ESERCIZI RIASSUNTIVI

1 MODERATO



2 ALLEGRETTO



Il $\frac{6}{8}$ si batte in due movimenti se in andamento mosso = in sei movimenti se in andamento lento (tre in battere e tre in levare).

3 ALLEGRO (in 2) opp. LARGHETTO (in 6)



Il $\frac{6}{4}$ si batte in sei movimenti: tre in battere e tre in levare.

4 *LARGO*

Il $\frac{12}{8}$ si batte in quattro movimenti ed equivale al tempo ordinario con una terzina ogni quarto.

5 *ANDANTE*

Il $\frac{3}{8}$ si batte come il $\frac{3}{4}$ = in andamenti rapidi può battersi in uno.

6 *ALLEGRETTO*

Il $\frac{9}{8}$ si batte in tre movimenti ed equivale al $\frac{3}{4}$ con una terzina ogni quarto.

7 ALLEGRETTO

Il C si batte in due movimenti = ogni figura perde la metà del suo valore.

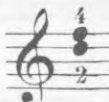
8 ALLA MARCIA, UN PO' MARZIALE

Il $\frac{3}{2}$ si batte in tre movimenti.


9 ANDANTINO *dolcemente ondulato*

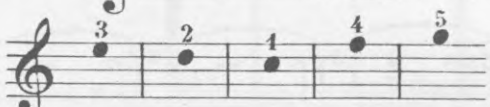
PARTE PRATICA

1. Esercizio preliminare.

Porre il 2° e 4° contemporaneamente sul re-fa  senza curarsi di produrre o no il suono.

Le dita rimarranno arcuate e su di esse si farà gravitare il peso del braccio. Tenendo le dita sempre con la punta a contatto del tasto e sempre arcuate, il polso deve compiere, molto lentamente, delle evoluzioni dal basso in alto. Quando si troverà nel massimo abbassamento (quindi alcuni centimetri al disotto della tastiera) la pressione delle dita sarà poca; quando invece avrà raggiunto la massima altezza (la mano si troverà circa in una linea verticale) la pressione del peso sarà massima. L'esercizio si deve ripetere, facendo fare da sostegno a tutte le dita, dapprima impiegandone simultaneamente due:

 poi impiegando

un dito solo nell'ordine seguente: . Si ripete che non è necessa-

rio di produrre il suono, né per questo esercizio corre alcun obbligo di ritmo; si raccomanda una grande lentezza nel movimento del polso, e talvolta è bene che l'allievo resti qualche poco con la mano ferma, sia nel culmine dell'alzata, sia a metà di essa, sia a polso bassissimo quando la pressione del peso non è quindi quasi più azione. L'esercizio serve a far apprendere allo scolaro due cose d'importanza capitale: 1° - il senso del peso; 2° - la possibilità di saper sostenere, con un dito o più dita, la pesantezza del braccio e della mano. Soltanto quando il maestro si sarà convinto che l'allievo ha ben compreso ciò che significa senso del peso ed è in grado di eseguire con *giusti mezzi* questo esercizio preliminare, si passerà agli esercizi che seguono.

2. Percussione di suoni isolati.

Si deve appoggiare il pollice della mano destra sul mi # e quello della mano sinistra sul si. Questi due suoni non è necessario farli sentire. Quando l'allievo avrà sicuro il punto d'appoggio percuoterà col secondo dito contando ad alta voce i quarti. Raccomandiamo di eseguire gli esercizi sempre *piano*. Soltanto quando l'allievo non correrà il rischio di irrigidire il braccio potrà percuotere con più forza. Gli esercizi verranno fatti fare dapprima a mani separate.

Si può adoperare il Metronomo alla misura 54-60 per ogni quarto.

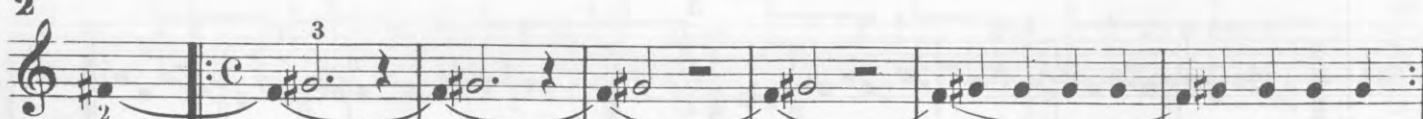
1

Mano destra 

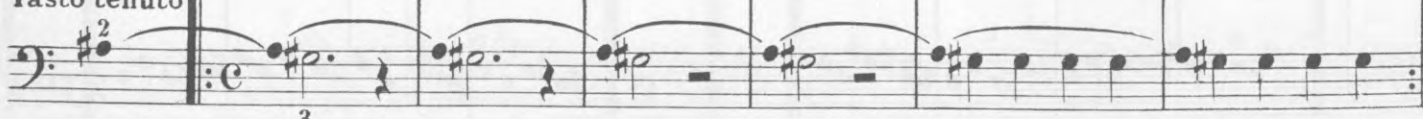
Tasto tenuto

Mano sinistra 

2



Tasto tenuto



3

3

Tasto tenuto

4

Tasto tenuto

5

Tasto tenuto

3. Percussione di suoni congiunti.

Negli esercizi N. 1, 2 e 3 ogni battuta si deve ripetere almeno quattro volte.

1 $\text{♩} = 54 \text{ a } 60$

2

3

Ripetere tutto l'esercizio almeno 4 volte consecutive.

Si dia giustamente l'accento segnato.

4

1 5 5 1 5 1 5

7 8

1 5 1 5 4

9 10

1 5 1 5

11 12

1 2 4 5 1 3 2 4 3 5 2 4

13 14

5 3 4 2 3 1 4 2 5 4 3 2 2

4. Suoni tenuti e ritmo vario.

♩ = 60 a 72

Do magg.

1 2

1 2

3 4

3 4

1

5

1 5

5. Tonalità e ritmi diversi.

Mi magg.

1 ♩ = 60 a 76

Contare tutte le crome.

7 ♩ = 104 a 136

Fa min.

8 9 40 ♩ = 60 a 76

11 12

6. Il pollice ed il mignolo sui tasti neri.

1 ♩ = 69 a 92

Reb magg.

4 5

6 7 8

7. Esercizi con note tenute.

Le note segnate senza indicazione di valore debbono essere abbassate senza suonarle. A quegli allievi per i quali il Maestro reputasse troppo difficili le varianti basterà far studiare la prima battuta d'ognuno di questi cinque esercizi. L'allievo osservi che si ripete l'esercizio con le stesse note disposte ritmicamente in modo diverso.

♩ = 60 a 72

1

Do magg.

Var. a)

Var. b)

2

Var. a)

Var. b)

3

Var. a)

Var. b)

4

Var. a)

Var. b)

5

Var. a)

Var. b)

8. Lo staccato delle dita.

Staccato alternato al legato.

♩ = 76 a 100

1

Sol min.

2

Contare tutte le crome.

3

2 2 3 3 4 4

4 ♩ = 132 a 160

2 2 3 3 4 4

5 ♩ = 76 a 100

6 1 2 3

5

7

8

9

10

11

12 ten.

9. Preparazione del trillo.

♩ = 80 a 104

Do magg.

2

3

4

10. Esercizi sui tasti neri.

Riepilogo dei precedenti.

♩ = 69 a 92

Do # min.

La virgola indica che la mano deve sollevarsi dai tasti.

4

6

8

11. Esercizi cromatici.

1

♩ = 76 a 100

4

6

12. Esercizi per una maggiore indipendenza delle dita.

Si osservi con molta cura il colorito.

1 $\text{♩} = 112 \text{ a } 132$

La magg.

2

3

4

mf

5

6

p

f

tutto p

7

8

tutto f

p

f

9

La min.

mf

mf

13. Esercizi per l'allontanamento e l'avvicinamento delle dita.

È necessario studiare a lungo le due mani separatamente.

♩ = 72 a 92

Do magg.

Reb magg.

14. Esercizi d'agilità lungo la tastiera.

Questi esercizi debbono studiarli in principio a mani separate e successivamente con tutte le diteggiature. Non si deve dare alcun accento: le note debbono essere tutte di ugual suono. La sinistra suonerà un'ottava sotto di come è scritto. Questa forma d'esercizi può sembrare antiquata; pur riconoscendo ciò l'autore è convinto che questa specie d'esercizi deve considerarsi fra quelle che avvantaggiano meglio d'ogni altra la tecnica d'agilità degli allievi, e perciò raccomanda vivamente di non ometterne nessuno. Si incominci a studiarli piuttosto lentamente e con forza. Poi debbono eseguirsi tanto forte che a mezza voce o pianissimo, in tempo rapido.

♩ = 88 a 112 e più

3

2 3 4 5 2 3 4 5 2
1 2 3 4 1 2 3 4 1

2 3 4 5 2 3 4 5 2
1 2 3 4 1 2 3 4 1

2 3 4 5 2 3 4 5 2
1 2 3 4 1 2 3 4 1

seguitare

5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

1 2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5

1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

4

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

seguitare

5 4 1 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

seguitare

5 4

5

3 5 4 5 3
2 4 3 4 2
1 3 2 3 1

3 5 4 5 3
2 4 3 4 2
1 3 2 3 1

seguitare

3 1 2 1 4 3 2 1 3

4 2 3 2 5 1 3 2 1

5 3 4 3 5 3 4 3 5 3

seguitare

5 3 4 3 5 4 3 2 1 2

1 2 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3

6

2 5 3 4 2 5 3 4 2 5
1 4 2 3 1 4 2 3 1 4

2 5 3 4 2 5 3 4 2 5
1 4 2 3 1 4 2 3 1 4

seguitare

4 1 3 2 5 4 1 3 2 5

1 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4

2 5 3 4 2 5 3 4 2 5 3 4

seguitare

5 2 4 3 4 1 3 2

1 2 4 3 3 4 5 3 4

7

2 4 3 5 2 4 3 5 2 4
1 3 2 4 1 3 2 4 1 3

2 4 3 5 2 4 3 5 2 4
1 3 2 4 1 3 2 4 1 3

seguitare

4 2 3 1 5 4 1 3 2 5

1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1

2 4 3 5 2 4 3 5 2 4 3 5 2

seguitare

5 3 4 2 4 2 3 1

1 3 2 4 3 5 2 4 3 5

8

1 2 1 3 2 4 3 5 1 2 1 3 2 4 3 5
5 3 4 2 3 1 2 1 5 3 4 2 3 1 2 1

1 2 1 3 2 4 3 5 1 2 1 3 2 4 3 5
5 3 4 2 3 1 2 1 5 3 4 2 3 1 2 1

seguitare

1 2 1 3 2 4 3 5

1 2 1 3 2 4 3 5 1 2 1 3 2 4 3 5

seguitare

5 3 4 2 3 1 2 1

1 2 1 3 2 4 3 5

9

4 3 5 2 4 3 5 2 4 3
3 2 4 1 3 2 4 1 3 2

4 3 5 2 4 3 5 2 4 3
3 2 4 1 3 2 4 1 3 2

seguitare

3 2 4 1 3 2 4 1 3 2

4 3 5 2 4 3 5 2 4 3 5 2 4 3

3 2 4 1 3 2 4 1 3 2

4 3 5 2 4 3 5 2 4 3

10

2 3 1 4 3 1 2 3 1 4 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 4 3 1 2

1 3 2 4 3 2 1 3 2 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 4 3 2 1

1 3 2 4 3 2 1 3 2 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 4 3 2

2 3 1 4 3 1 2 3 1 4 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 4 3 1 2

In modo cromatico.

11

1 5 1

5 5

1 5 1

5 1 5

12

2 5 4 1

4 1 2 5 4 1 2 5

In Re^b maggiore.

13

1 4 3 5 4 3 2 3 1 2 3 5 3 1 2 3 5 1 4 3 5 4 3 1 2 3

14

1 2 3 2 1 5 3 2 3 5 1 5 3 2 3 1 2 3 2 3

15

Musical score for exercise 15, measures 1-15. The piece is in 6/16 time and features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has one flat (B-flat).

16 **Succesivamente in tutti i toni maggiori.**

Musical score for exercise 16, measures 1-16. The piece is in 3/4 time and consists of a continuous melodic line. It is designed to be played successively in all major keys. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

17

17

1 5 5

1 1

1 3 1 3 5 4

5 3 5 3 1 2

15. Esercizi preparatori per l'esecuzione delle note doppie.

È indispensabile esercitarsi lungamente a mani separate.

♩ = 72 a 92

Mi magg.

Sib magg.

20 *f* 21 *f*

22 23 *f* *p*

24 *f* *p* 25

26 *p* *f* 27 *p* *f*

Si min.

28 *f* *p* 29 *f* *p*

16. Esercizi d'agilità con accento ritmico vario.

Da suonarsi forte, a mezza voce ed anche pianissimo.

♩ = 60 a 76

1
Mi magg.

2

3
La b magg.

4

5
Mi b magg.

6

IL REPERTORIO DEL PIANISTA

Raccolta di pezzi celebri di Autori classici e romantici

- | | | | |
|-------|-------------------|---|--|
| 12316 | E. BACH | - | Il risveglio della primavera. |
| 14327 | C.F. EM. BACH | - | Solfeggio. |
| 21898 | J.S. BACH | - | Aria sulla 4 ^a corda. Riduzione per pianoforte. |
| 21938 | J.S. BACH | - | Corale dalla Cantata N. 147. Trascrizione facilitata. |
| 21913 | J.S. BACH | - | Toccata e fuga in Re min. Riduzione facilitata. |
| 21793 | L. van BEETHOVEN | - | Adagio cantabile dalla Sonata op. 13 « Patetica ». |
| 14326 | L. van BEETHOVEN | - | Adagio sostenuto dalla Sonata op. 27 n. 2 « Chiaro di luna ». |
| 14328 | L. van BEETHOVEN | - | Adieu au piano. |
| 14321 | L. van BEETHOVEN | - | Marcia Turca da « Le rovine di Atene ». |
| 12512 | L. van BEETHOVEN | - | Per Elisa (Pagina d'album). |
| 21951 | L. van BEETHOVEN | - | Romanza in Fa op. 50. Riduzione per pianoforte. |
| 11933 | L. BOCCHERINI | - | Celebre Minuetto. |
| 12015 | J. BRAHMS | - | Danza ungherese n. 5. |
| 14942 | F. CHOPIN | - | Berceuse op. 57. |
| 11919 | F. CHOPIN | - | Marcia funebre dalla Sonata op. 35. |
| 14322 | F. CHOPIN | - | Notturmo op. 9 n. 2. |
| 22012 | F. CHOPIN | - | Preludi op. 28 n. 4 e n. 7 |
| 20006 | F. CHOPIN | - | Preludio op. 28 n. 15 (La goccia d'acqua). |
| 11916 | P. CIAIKOVSKI | - | Canto senza parole op. 2 n. 3. |
| 13739 | P. CIAIKOVSKI | - | Canzone triste op. 40 n. 2. |
| 657 | P. CIAIKOVSKI | - | Giugno (Barcarola) op. 37 n. 6. |
| 13719 | C. DAQUIN | - | Le coucou (Rondò) |
| 20491 | E. GRIEG | - | Alla primavera op. 43 n. 6. |
| 21857 | E. GRIEG | - | Il mattino op. 46 (dalla Suite n. 1 « Peer Gynt »). |
| 12513 | G.F. HAENDEL | - | Celebre Largo. |
| 14330 | G.F. HAENDEL | - | Il fabbro armonioso. |
| 14323 | J. HAYDN | - | Minuetto del bue |
| 11918 | J. HAYDN | - | Serenata. |
| 12500 | F. LISZT | - | La campanella (da Paganini). |
| 13730 | F. LISZT | - | 3 Notturmo « Sogno d'amore ». |
| 18776 | F. LISZT-ALABIEFF | - | L'usignolo. |
| 13737 | G.B. LULLI | - | Gavotta. |
| 21876 | G. MAHLER | - | Adagietto dalla 5 ^a Sinfonia. Riduzione per pianoforte. |
| 21871 | B. MARCELLO | - | Adagio dal Concerto in do minore per oboe e archi. Riduzione per pianoforte. |
| 14331 | F. MENDELSSOHN | - | Canto di primavera. |
| 18615 | F. MENDELSSOHN | - | Marcia nuziale op. 61 n. 9. |
| 13740 | F. MENDELSSOHN | - | Sulle ali del canto (Trascriz. di F. Liszt). |
| 21936 | W.A. MOZART | - | Andante dal Concerto K.V. 467. Riduzione per pianoforte. |
| 14883 | W.A. MOZART | - | Fantasia in Re minore. |
| 11940 | W.A. MOZART | - | Marcia Turca dalla « Sonata in La maggiore ». |
| 13736 | P.D. PARADISI | - | Toccata. |
| 12329 | S. RACHMANINOFF | - | Preludio in do diesis minore op. 3 n. 2. |
| 13738 | J.P. RAMEAU | - | Il tamburino. |
| 11224 | L. ROSATI | - | Preludio. |
| 17245 | F. SCHUBERT | - | Ave Maria. |
| 11935 | F. SCHUBERT | - | Momento musicale op. 94 n. 3. |
| 14332 | F. SCHUBERT | - | Serenata. |
| 14325 | R. SCHUMANN | - | Il contadino allegro - Il cavaliere selvaggio da « Album per la gioventù » |
| 14324 | R. SCHUMANN | - | Sogno da « Scene infantili » op. 15. |
| 12797 | F. von SUPPÉ | - | Poeta e contadino. Ouverture celebre. Riduzione per pianoforte. |
| 19233 | C.M. WEBER | - | Invito alla danza. |