N. 267/2 bis

IL VIOLINO

OSSIA

ANALISI DEL SUO MECCANISMO

ESPOSTA

DA

E. DWORZAK VON WALDEN

GIÀ PROFESSORE ORDINARIO DI VIOLINO NEL REALE CONSERVATORIO DI LIPSIA
1° VIOLINISTA DELLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO
IN NAPOLI

NAPOLI 1884

F. FURCHHEIM — Libreria HOEPLI
59, Piazza dei Martiri, 59.

267/2

N. 267/2 bis

IL VIOLINO

OSSIA

ANALISI DEL SUO MECCANISMO

ESPOSTA

DA

E. Dworzak von Walden

GIÀ PROFESSORE ORDINARIO DI VIOLINO NEL REALE CONSERVATORIO DI LIPSIA
1° VIOLINISTA DELLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO
IN NAPOLI

NAPOLI 1884

F. FURCHHEIM — Libreria Hoepli
50, Piazza dei Martiri, 50.

L'Autore avverte che avendo adempiute tutte le formalità prescritte dalla legge sulla proprietà letteraria, intende valersi della protezione che la legge stessa accorda.

Napoli — Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze — 1884

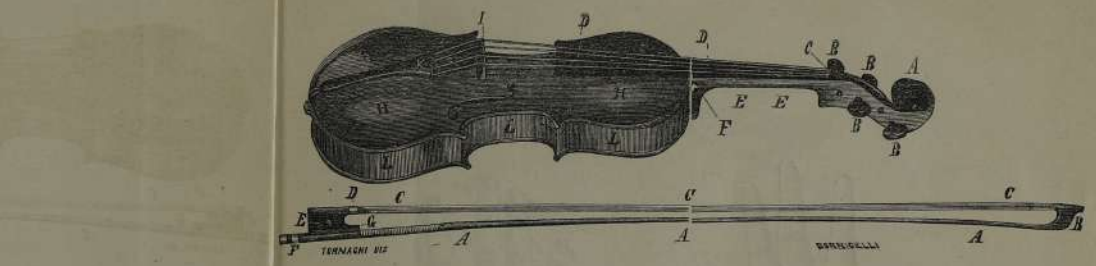
IL VIOLINO

OSSIA

ANALISI DEL SUO MECCANISMO

Seconda Parte

FUNZIONE DELLA MANO DESTRA NEL MANEGGIO DELL'ARCO



Arco

A, Bacchetta;
B, Testa o punta;
C, Crine;
D, Fascetta;
E, Tallone;
F, Vite;
G, Poggiadito.

Violino

A, Voluta;
B, Bischeri;
C, Capotasto;
D, Tastiera;
E, Asta;
F, Incavo dell'asta;
G, Naso;
H, Tavola armonica;
I, Ponticello;
K, Cordiera;
L, Fasce.

Il *Fondo* è quella parte del violino che non si vede su questo disegno, ed è proprio quella opposta alla Tavola armonica.

Le quattro corde del violino si chiamano *Mi*, (Prima corda);
La, (Seconda corda);
Re, (Terza corda);
Sol, (Quarta corda).

La prima corda è quella più prossima alle lettere *E*.

La mano in SUPINAZIONE

a, Articolazione della mano (polso);
b, Polpaccio del Pollice o *eminenza tenare*;
c, Polpaccio del mignolo o *eminenza ipotenare*;
d, margine cubitale della mano;
e, falange del pollice;
f, falangetta del pollice.

La mano in PRONAZIONE

A, Articolazione della mano (polso);
B, Articolazioni metacarpo-falangee;
c, Prime articolazioni interfalangee;
d, Seconde articolazioni interfalangee;
e, falangi (prime falangi);
f, falangine (seconde falangi);
g, falangette (terze falangi);
A—*B*, Margine radiale della mano.

Flessione della mano

Estensione

Deviazione laterale a destra (*abduzione*).

(La deviazione in senso contrario — essendo previamente la mano in *pronazione* — andrebbe col nome di *adduzione*).

I movimenti principali che la mano può eseguire, mentre il braccio è immobile, sono quattro, e nel linguaggio anatomico vanno col nome di *flessione, estensione, abduzione* e *adduzione* (questi ultimi due relativamente alla *linea sagittale* del corpo). Nel corso di quest'opera conserveremo i primi due termini, e agli

altri due sostituiremo quelli di *deviazioni* o *escursioni laterali della mano*, giacchè gli anatomici assegnano a questa una data posizione, a partire dalla quale calcolano i movimenti attuabili, il che non può farsi per il violino, giacchè la posizione della mano varia incessantemente, rispetto al corpo, ed a causa di ciò le parole *abduzione* e *adduzione* potrebbero dar luogo ad equivoci. Faremo notare ancora, che nel suonare il violino non accade mai una *deviazione* puramente laterale della mano, e che qualunque escursione laterale di questa va sempre associata ad un certo qual grado di *estensione* o *flessione* della sua articolazione.

OTTAVA LEZIONE

ARCO. — VIBRAZIONI DELLA CORDA. — PRINCIPII FONDAMENTALI SECONDO I QUALI DEVE ESSERE GUIDATO L'ARCO PER LA PRODUZIONE DEL SUONO.

Sotto l'influenza dell'arco, i suoni—formati *virtualmente* con le dita della mano sinistra—risuonano. A tale scopo, il crine dell'arco viene applicato più o meno fortemente sulla corda, sopra la quale lo si fa scorrere. Le parti ruvide del crine strisciando sulla corda la stirano lateralmente, e questa oppone una resistenza, a seguito della quale cade in vibrazione, che mediante l'aria posta in ondulazione produce il suono.

Le vibrazioni della corda consistono in flessioni, che si producono alternativamente ad ambo i lati di essa, durano un dato elasso di tempo, e si verificano ad intervalli onninamente eguali.

È agevole scorgere, che la corda nel risuonare si muove — fra i due punti fissi che ne determinano la lunghezza — ora a destra ora a sinistra, deviando dalla posizione retta che occupa nello stato di riposo, e movendosi sempre nella direzione che le viene impartita dall'arco.

Quanto più fortemente la corda cade in vibrazione, e quanto maggiore è lo spazio in cui essa vibra, tanto più energicamente essa risuona.

La corda cade in vibrazione nel modo più facile che mai, ed emette la migliore qualità di suono, quando l'arco scorre su di essa in direzione normale (ad angolo retto), in quanto che in siffatto modo, le flessioni che si producono alternativamente—ad ambo i lati della corda—possono ampliarsi nel maggiore grado possibile, e sono più regolari.

Per produrre un suono bello ed uniforme, si richieggono tre condizioni, cioè che

α) l'arco scorra normalmente sulla corda,

β) in un solo punto di essa,

γ) e che la compressione del crine sia costantemente eguale.

Dopo avere fissato questi principii fondamentali, accingiamoci ora ad investigare i mezzi, di cui disponiamo, per guidare l'arco a norma delle ora esposte condizioni, e per conoscere se fa d'uopo intervenire, con mezzi artificiali, per compensare la insufficienza della mano e del braccio.

Mediante movimento dell'articolazione della spalla e flessione dell'articolazione del gomito è reso possibile alla mano di avvicinarsi alle corde. Tuttavia, questi movimenti non sono sufficienti per guidare l'arco in direzione normale. In fatti, spingendo l'arco in su, quanto più il *tallone* dell'arco si appropinquerebbe alla corda, tanto più l'arco con la sua punta devierebbe a sinistra della direzione normale, e quindi fa d'uopo ajutarsi con l'articolazione della mano. E poichè l'escursione laterale della mano è molto limitata e gravosa, fa d'uopo associare ad essa la flessione del polso.

Mediante accentuata flessione dell'articolazione della mano, si può giungere a guidare normalmente l'arco; tuttavia, coll'avvicinarsi del tallone alla corda va perduta la pressione costante, giacchè mediante esagerata flessione dell'articolazione della mano, le dita vengono a stare pressochè perpendicolarmente, e quindi non possono esercitare una debita pressione sulla *bacchetta*, molto inclinata verso la corda.

Questa pronunziata inclinazione della *bacchetta* verso la corda allontanerebbe eziandio da quest'ultima pressochè tutto il crine, di guisa che non si avrebbe quasi più suono.

E poichè le due articolazioni del braccio e quella della mano non bastano evidentemente a soddisfare tutte le tre condizioni, richieste per guidare esattamente l'arco, fa d'uopo rendere quest'ultimo mobile fra il pollice e il medio, val dire che bisogna formare con la mano e con l'arco una *leva*, nella quale

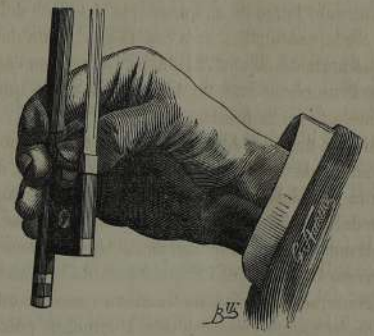
la *staffa* sarebbe rappresentata dalla mano,
il *fulcro* dal pollice e dal medio,
e le due *braccia* dall'arco.

I movimenti dell'articolazione della mano e di quelle del braccio coadiuvati da questa speciale disposizione — a foggia di leva — della mano e dell'arco, fanno sì che senza ricorrere ad esagerati movimenti di elevazione ed abbassamento del polso, è reso possibile condurre l'arco nel modo richiesto, con la massima facilità [1]).

[1]) Nella spiegazione dei diversi movimenti, abbiamo sempre tenuto presente — come tipo — una mano ed un braccio normali, cioè di sviluppo medio. Tuttavia, le leggi fondamentali restano sempre le stesse, qualunque sia la grandezza della mano e del braccio, e le modificazioni non possono essere che ben lievi, e sempre in correlazione dello sviluppo individuale.

NONA LEZIONE

MODO DI TENERE L'ARCO.



L'arco viene tenuto con tutte le dita dalla mano destra. Il pollice, leggermente piegato, viene applicato quasi con la sua punta obbliquamente sul *poggiadito*, e proprio di fronte al medio, di modo che l'estremità destra del suo polpastrello viene a contatto della bacchetta, mentre il lato sinistro dell'unghia (in prossimità della radice di questa) trova un appoggio sulla *fascetta*. Si applichino l'indice ed il medio intorno alla bacchetta, in modo che questa venga a poggiare nella piegatura della seconda articolazione inter-falangea.

Si applichino dolcemente sulla bacchetta l'anulare ed il mignolo, e si congiungano le quattro estremità delle dita, in modo che fra di loro non resti alcuno spazio. Si dia alla mano una leggiadra forma tondeggiante, in modo che nessun dito presenti una sporgenza angolosa.

L'arco deve essere tenuto dalla mano leggermente (acciò le dita non rinunzino alla elasticità delle loro articolazioni, e serbino la loro piena flessibilità), come che in modo sufficientemente fermo, acciò esso non scivoli fra le dita.

L' attività delle singole dita è differente.

Il pollice stando sotto l'arco lo sorregge, per mantenerlo nella posizione normale (relativamente alla corda), e serve per opporre resistenza alla pressione esercitata dall' indice [1]). Si abbia cura di non impartirgli una curva esagerata, vuoi in sopra vuoi in sotto, ma di tenerlo in una flessione naturale, giacchè taluni colpi d' arco non ponno essere eseguiti agevolmente, se la sua articolazione inter-falangea non ha la sua piena flessibilità.

Il medio e l'anulare mantengono fermo l'arco; ma questa funzione è devoluta precipuamente al medio, in quanto che questo applica la sua estremità intorno alla bacchetta, di guisa che questa non può cadere.

L' indice ha il còmpito speciale di trasmettere all'arco la pressione della mano. E poichè esso—a stretto rigore—non concorre in modo deciso a mantenere l'arco, gode piena libertà di graduare o anche far cessare completamente la pressione, necessaria per la continuità o l' accentuazione dei suoni.

La pressione dell' indice sulla bacchetta viene attuata con la seconda falange, la prima non viene mai a contatto con la bacchetta. Si eviti di applicare fortemente la falangetta dell' indice intorno alla bacchetta, altrimenti la pressione agirebbe sulla corda non pure da sopra in giù, ma eziandio lateralmente, in direzione del ponticello.

In generale, acciò la pressione sia in certo qual modo elastica, l' indice al pari delle altre dita deve restare in sito, senza irrigidire le articolazioni.

Il mignolo puntato sulla bacchetta (con il suo polpastrello) spesso col premere agisce contro il peso dell' arco, che eccede a sinistra, e proprio sia durante il colpo d' arco (con l' avvicinarsi del tallone alla corda) sia nel sollevare l' arco dalla corda.

Il centro di gravità dell'arco è—in generale—un poco in giù della sua metà; laonde stando l' arco applicato sulla corda con un punto della sua metà superiore, l'azione del mignolo diventa inutile.

Ciò nondimeno lo si tenga a contatto della bacchetta, per evitare ogni movimento superfluo nonchè la riapplicazione di esso.

[1]) Facciamo notare, che ogni qualvolta l'indice trasmette alla bacchetta la pressione della mano, il pollice deve necessariamente esercitare un'adeguata contro-pressione in direzione opposta, giacchè altrimenti la bacchetta, cedendo alla pressione dell'indice, verrebbe spostata dalla sua posizione normale.

DECIMA LEZIONE

ATTACCO

L'*attacco*, ossia il primo contatto del crine con la corda, può essere semplice, ovvero più o meno accentuato.

Il primo viene adoperato in quei suoni che non debbono essere accentuati al momento della loro emissione.

Attacco semplice.

L'*attacco* della corda, senza accento, va eseguito con tale dolcezza, che il suono nel suo primo momento rassomiglia più ad un alito anzichè ad un colpo od uno strappo sulla corda. Questo stesso *attacco* può essere eseguito in due modi: o si applica il crine leggermente sulla corda, e poscia lo si fa scorrere immediatamente, o si esegue tutto il movimento in un tempo, cioè il crine striscia sulla corda nel momento stesso in cui viene applicato su di questa.

Esecuzione del primo modo.

Si applichi l'arco sulla corda con parte del suo crine, e poscia lo si fa strisciare immediatamente su di essa. Questo *attacco* può essere eseguito con qualsiasi punto del crine; ma effettuandolo in prossimità del *tallone*, e tirando in giù, non è attuabile con la stessa facilità, giacchè essendo la mano molto vicina alla corda, e predominando a sinistra il peso dell'arco, non è agevol cosa evitare una lieve accentuazione o durezza dell'attacco.

Esecuzione del secondo modo.

Per addurre l'arco alla corda si descrive con la mano—a partire dal punto ove questa si trova — un piccolo semicerchio, oppure (nel caso in cui la mano stia lungi) una curva meno accentuata, acciò tutto il movimento si effettui in un tempo, di guisa che l'arco strisci col crine sulla corda, nel momento stesso in cui viene a contatto con questa.

Tutto ciò vale per le arcate discendenti. Per quelle in direzione opposta l'arco deve trovarsi già vicino alla corda (giacchè in caso opposto facilmente rimbalzerebbe); del resto l'esecuzione è identica, cioè si lascia cadere leggermente l'arco sulla corda, e lo si spinge oltre, eseguendo tutto il movimento in un tempo.

Questo attacco—vuoi ascendente vuoi discendente—può essere attuato soltanto in prossimità del tallone, giacchè se fosse eseguito nelle parti superiori del crine, l'arco facilmente rimbalzerebbe.

In generale si tengano presente i seguenti canoni:

α) Il suono deve essere rinforzato immediatamente dopo l'*attacco*, acciò non venga percepito un *crescendo*;

β) Le dita, senza comprimere l'arco, debbono godere la piena flessibilità delle loro articolazioni.

Attacco accentuato.

L'*attacco* accentuato può essere eseguito in *due modi*, cioè secondo che si adopera pressione o percussione più o meno forte.

Il *primo modo* va eseguito come ora diremo: Si applica anzitutto il crine sulla corda, e poscia — nel primo istante dell'*arcata* — con l'indice si preme più o meno fortemente sulla bacchetta, facendo scorrere il crine, e diminuendo (immediatamente dopo l'attacco) la pressione, corrispondentemente alla intensità del suono che si vuole produrre. Questo *attacco* ha un timbro duro, e viene adoperato in casi di contrasto molto reciso.

Nel *secondo modo*, cioè quando l'accento è prodotto mediante percussione, tuttochè quest'ultimo possa essere di intensità pari a quello che si ha nel primo modo, pur nondimeno esso non ha un suono ruvido, e viene adoperato a preferenza quando si vuole evitare un contrasto troppo spiccato. La esecuzione con percussione si distingue da quella con pressione in ciò: che non si comincia dall'applicare anzitutto il crine sulla corda, ma si fa cadere l'arco di botto (con la debita forza) sulla corda, e senza soffermarlo lo si spinge oltre. Questa percussione con l'arco è eseguibile soltanto in vicinanza del *tallone* o della *punta*, giacchè tentandola verso la metà del crine, la conseguenza sarebbe un rimbalzo dell'arco dalla corda.

UNDICESIMA LEZIONE

MODO DI CONDURRE L'ARCO. — SUONO PRODOTTO CON ARCATA INTERA.

Un'*arcata* può essere eseguita tirando l'arco in giù o spingendolo in su, e può essere lunga (cioè dal *tallone* sino alla punta, e viceversa), o più o meno breve. In quest'ultimo caso essa può, a tenore del bisogno e delle circostanze, essere eseguita con una parte a piacere del crine. Nell'ottava lezione furono già determinate e fissate le condizioni, che si richieggono per produrre un bel suono. Qui prenderemo ora anzitutto in esame, in qual modo va eseguita l'*arcata* intera, in direzione normale.

Il punto della corda, sul quale viene applicato il crine, non è fisso. Ordinariamente, esso è compreso nel centro del tratto, che sta fra il *ponticello* e la tastiera. Nelle arcate eseguite con energia, o quando la mano sinistra *forma* i suoni in *posizioni* elevate, l'arco si avvicina al ponticello. Per contro, quando si vuole eseguire un dolce *pianissimo*, è indicato approssimare l'arco alla tastiera. Sulle corde più grosse, l'arco non può avvicinarsi tanto al *ponticello* quanto su quelle più sottili; in caso opposto il suono diventa stridente.

Da tutto ciò risulta, che il timbro del suono varia secondo il punto della corda, che viene toccato dall'arco. Facendo scorrere il crine fra il ponticello e la tastiera, cioè sul punto della corda che si trova al di sopra della parte anteriore dei *fori di risuonanza*, si ottiene il suono normale del violino, val dire un suono a carattere chiaro.

Avvicinando l'arco al *ponticello*, il timbro assume un carattere penetrante, incisivo, per così dire, che può — mediante soverchia pressione del crine sulla corda — pervenire fino al punto, da divenire aspro e ragghiante.

Facendo scorrere leggermente il crine in prossimità quasi immediata del *ponticello*, il suono prende un carattere alquanto nasale e sibilante, che è di un effetto umoristico.

Quanto più l'arco si avvicina alla tastiera, tanto più il suono acquista un timbro soave e velato, che può pervenire fino al punto da sembrare un vero mormorio.

La posizione dell'arco verso la corda deve esser tale, che la bacchetta stia — secondo il bisogno — sempre più o meno inclinata verso la tastiera, e per

solito essa sta leggermente inclinata, acciò sulla corda resti applicata una porzione sufficiente del crine, per produrre un suono pieno, non sfiatato.

Ciò premesso, imprendiamo ora a spiegare il modo come si deve eseguire l'*arcata intiera*.

Quando l'arco viene applicato con la punta, in modo da stare ad angolo retto con la corda, parallelamente al ponticello, il braccio si trova portato in avanti (a destra), in quel che la mano è alquanto *estesa* nella propria articolazione, ed è deviata un poco a sinistra, verso il violino.

Data questa posizione, se l'arco viene spinto in alto, in direzione normale, il braccio inizia un movimento nell'articolazione del gomito, la quale si flette sempre più, in quel che l'abbassamento del polso e la deviazione laterale della mano diminuiscono a grado a grado, fino a che la mano con l'avambraccio costituisce una linea retta, il che viene realizzato, quando l'arcata è pressochè alla metà del suo corso. Allora non basta più avvicinare l'avambraccio alla corda, per continuare in modo debito l'*arcata;* per conseguire quest'intento, fa d'uopo che il braccio (mobile nell'articolazione della spalla) si porti in avanti (a sinistra) e segua l'avambraccio, fino al punto che il *tallone* dell'arco rasenti la corda. In ciò accade, che non appena l'arcata è giunta a metà del suo corso, la mano deve sempre più rivolgersi a destra — mercè movimento della propria articolazione—in quel che il polso viene un poco sollevato, vuoi per mantenere l'arco in direzione normale, vuoi per portare l'arco in modo che compiuta l'arcata, soltanto il margine destro del crine resti a contatto della corda. Quest'ultimo fatto, cioè l'applicazione di una tenue quantità del crine sulla corda, quando si è pervenuti in vicinanza del *tallone,* è da raccomandare per due ragioni: anzitutto affinchè il suono non diventi aspro e duro (a causa del peso preponderante dell'arco a sinistra e della vicinanza della mano alla corda), e poscia perchè, in siffatta guisa, si favorisce ottimamente il *ritorno* dell'arco, per la consecutiva *arcata* in senso contrario, potendosi in tal modo facilmente evitare (quando non è richiesta) l'accentuazione di questa.

Avendo, ora, spiegato il modo come va eseguita l'arcata in su, per quella in giù ci limiteremo a far notare, che i movimenti vengono attuati in modo identico, ma in senso contrario.

Come fu già notato nell'ottava lezione, l'arco deve (per evitare un'esagerata elevazione o abbassamento del polso) potersi muovere facilmente fra il pollice e il medio. Quindi, se l'arco viene tirato in giù, esso si muove nel *fulcro,* costituito dal pollice e dal medio, in che la bacchetta si accosta all'articolazione media (cioè alla prima *inter-falangea*) dell'indice, mentre il dito mignolo si

ritira sempre più, e — compiuta l'arcata — sfiora appena con la sua punta la bacchetta.

Se, invece, l'arco viene spinto in su, la bacchetta ritorna—scorrendo lungo l'indice—ad adagiarsi nella piegatura della seconda articolazione *inter-falangea* di quest'ultimo, e il polpastrello del mignolo, in conseguenza di questo movimento, viene a sporgere un poco al di fuori della bacchetta, quando il *tallone* rasenta la corda.

Circa la posizione del braccio, in generale, è assolutamente necessario, che

esso stia vicino — quanto più è possibile — al corpo, ma senza *sforzo* alcuno. Si tenga, però, presente che la sua elevazione laterale rispetto al corpo non può restare sempre la stessa, e che essa varia notevolmente, secondo che si suona sopra l'una o l'altra corda.

In fatti, bisogna che il braccio stia più vicino al corpo quando si suona sopra le corde alte, di modo che nel suonare sul *cantino*, il gomito viene quasi a contatto del corpo. Laonde, riepilogando, la posizione del braccio varia in modo speciale, secondo la corda sulla quale si deve suonare. Ma, facciamo notare, che oltre queste quattro posizioni, ve ne sono pure tre *intermedie*, nelle quali si dispone il braccio, quando bisogna suonare *contemporaneamente* sopra *due* corde.

Nel condurre l'arco, bisogna evitare rigorosamente che il braccio si irrigidisca, o graviti col proprio peso sull'arco.

DODICESIMA LEZIONE

ARCATE PIÙ O MENO BREVI.

L'*arcata* che non deve essere *intera* può essere eseguita con una parte *a piacere* del crine, avendo però sempre riguardo alla lunghezza di essa, per ciò che concerne la scelta del punto ove bisogna incominciare [1]).

Le arcate brevi vengono eseguite con gli stessi movimenti della mano e del braccio, che nell' arcata intera si adoperano nel momento in cui le rispettive parti del crine — scelte per arcate brevi — agiscono appunto strisciando sulla corda. Ciò vale per arcate brevi, con il crine adattato sulla corda, le quali non hanno un carattere speciale, e debbono essere considerate come parti dell'arcata intera; sono queste appunto che imprendiamo ora ad esaminare.

Oltre queste arcate eseguite con il crine adattato sulla corda, sovente ne vengono eseguite altresì di quelle, che hanno un carattere speciale, in cui l' arco agisce altrimenti, e spesso anche rimbalzando dalla corda. Queste arcate *non* possono essere attuate con una parte qualsiasi dell' arco, e coi medesimi movimenti della mano. Di queste ultime sarà tenuto parola in una delle seguenti lezioni.

Le arcate che vengono attuate con la parte superiore del crine vanno eseguite con movimento della mano e dell'avambraccio, stando il braccio immobile.

Per contro, nelle arcate eseguite con la parte inferiore del crine, il braccio è costretto di seguire il movimento dell' avambraccio. Naturalmente queste arcate implicano un movimento gravoso, a causa del peso preponderante dell'arco a sinistra e del movimento del braccio, di guisa che non è agevole eseguirle in un tempo breve. In conseguenza di ciò, nelle arcate brevi non è acconcio oltrepassare la metà dell' arco, giacchè altrimenti dovrebbero impreteribilmente entrare in azione i gravosi movimenti del braccio.

Per eseguire arcate *molto brevi*, tutto il braccio resta immobile, in quel che la mano muovendosi agilmente esegue movimenti laterali; in siffatto modo è possibile attuare con la massima celerità, e con qualsiasi parte del crine, arcate brevissime.

Allorchè si attuano in questo modo arcate brevissime, in prossimità del *tallone*, fa d' uopo naturalmente — mercè leggiera pressione del mignolo — mantenere l'arco in equilibrio.

[1]) Si tenga presente, che in tutta questa opera col nome di arcate *brevi* si intendono quelle che vengono eseguite adoperando la metà, o anche meno, dell'arco; le arcate *brevissime* sono invece quelle nelle quali si adopera la quantità minima — strettamente indispensabile — di arco, per far cadere in vibrazione la corda.

TREDICESIMA LEZIONE

RITORNO DELL'ARCO. (CANGIAMENTO DI ARCATA).

Quando ad un'arcata ne deve seguire una seconda in direzione opposta, bisogna badare alla concatenazione fra entrambi. Questo primo momento del *ritorno* dell'arco può essere eseguito in modo da connettere impercettibilmente fra di loro le due arcate, oppure da disgiungerle, o anche da accentuarle più o meno fortemente.

Il *ritorno* dell'arco eseguito nel primo di questi tre modi riesce facilmente con la metà *superiore* del crine, già a causa del tenue peso che l'arco esercita sulla corda, e viene reso possibile mediante flessibilità di tutte le articolazioni del braccio, ma precipuamente di quelle della mano.

Nel *ritorno* dell'arco accade che la pressione sulla corda viene spontaneamente e fugacemente diminuita, ragion per cui la concatenazione fra un'arcata e l'altra si verifica senza alcuna accentuazione. Si eviti in ciò un movimento laterale a sbalzo della mano, giacchè esso impartirebbe al suono un accento convulso per così dire.

In prossimità del *tallone* la esecuzione è notevolmente più difficile, giacchè la mano deve sopportare quasi tutto il peso dell'arco; quindi è opportuno *preparare* il *ritorno* dell'arco, facendo scorrere questo — nell'ultimo momento — col margine destro del crine sulla corda. Tuttavia, bisogna allora aver cura, che non venga avvertita una diminuzione del suono, prodotta involontariamente, in quanto che la pressione normale deve essere sospesa solo momentaneamente, e proprio nel momento iniziale del *ritorno* dell'arco.

Il *ritorno* più o meno accentuato dell'arco può essere eseguito in due modi:

1. Quando è compiuta la prima arcata si resta in sospeso per un momento fugacissimo (tranne il caso in cui si voglia far restare volentieri una pausa fra un'arcata e l'altra), si preme sulla bacchetta, e si continua immediatamente l'*arcata* in senso contrario, menomando alquanto la pressione, con che quest'*arcata* al principio riceve un accento più o meno duro.

2. Si continua la prima *arcata* fino al momento in cui essa è totalmente compiuta, e poscia senza arrestarsi, mediante uno slancio laterale della mano si inizia la seconda *arcata* con un accento, il quale mercè una esecuzione energica può essere molto forte, senza essere nè ruvido nè duro. Questo movimento va eseguito a scatto, in *un tempo*, facendo sì che nell'ultimo momento la mano esegua con slancio un movimento laterale nel senso della prima arcata, seguìto immediatamente da un altro dell'avambraccio — in senso contrario — per l'arcata consecutiva.

QUATTORDICESIMA LEZIONE

PASSAGGIO DA UNA CORDA ALL'ALTRA.

Il *passaggio* da una corda all'altra può accadere da una *corda bassa* ad una *alta*, e viceversa. Esso può essere attuato tanto da una corda a quella immediatamente contigua — per es. dalla prima alla seconda — quanto dalla stessa ad una corda meno vicina, per es. dalla prima alla terza o alla quarta.

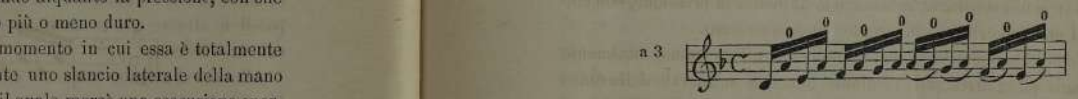
Il *passaggio* da una corda all'altra *non* deve essere eseguito contemporaneamente con la mano ed il braccio, altrimenti riuscirebbe molto gravoso ed in un goffo.

Nel *passaggio* da una corda all'altra sono da osservare le seguenti regole:

1. Per far passare l'arco da una corda bassa a quella alta basta flettere la mano in giù, e viceversa nel caso opposto.

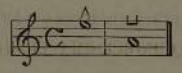
2. Quando dopo avere effettuato con la mano il passaggio, si debba continuare un'*arcata lunga*, il braccio deve prendere *consecutivamente* la posizione che gli è dovuta rispetto alla relativa corda.

3. Nei *passaggi continuamente* ripetuti da una corda all'altra, usando *arcate brevi*, il braccio deve occupare e *conservare* la posizione che gli spetta relativamente alla corda *bassa*, di guisa che mediante la flessione del polso nel *passaggio* da una corda all'altra, l'arco viene a stare più inclinato verso la *tastiera*, quando viene a contatto della corda *alta*. E poichè a causa di tal fatto, su quest'ultima viene a stare una porzione minore del crine, si abbia cura di regolare la pressione, affinchè il suono non subisca una indebita diminuzione d'intensità.



4. Quando dopo avere eseguito un'arcata in su, sopra una corda *alta*, si vuole passare — con un'arcata in giù — sopra una corda *bassa*, bisogna *preparare* questo passaggio un poco prima, inclinando leggermente la bacchetta verso la *tastiera*, in quanto che, in virtù della necessaria flessione della mano,

il polso viene ad essere leggermente sollevato, di guisa che il *passaggio* sulla corda *bassa* può essere eseguito senza inclinare la bacchetta verso il ponticello.

a 4 

5. Nel passaggio dalla prima alla quarta corda, e viceversa, il *passaggio* da una corda all'altra non può essere attuato soltanto con la mano, e fa d'uopo del sussidio del braccio; tuttavia, si badi ad iniziare il movimento con la *mano*, di guisa che il braccio *segua* per così dire il movimento di quest'ultima.

6. In generale, il *passaggio* da una corda all'altra deve essere eseguito con precisione, e non a grado a grado, acciò non venga alterata la durata dell'uno o dell'altro suono, e non aumenti o diminuisca *involontariamente* la loro intensità, e non si verifichi una discontinuità di suono, o una pausa addirittura.

In complesso, quanto più in prossimità della *punta* dell'arco si esegue il *passaggio* da una corda all'altra, tanto più estesi divengono i movimenti della mano, giacchè l'arco con la sua parte inferiore deve descrivere una curva più grande, per arrivare all'altra corda. Si badi, tuttavia, a non fare partecipare il braccio a questi movimenti, tranne nei casi speciali, contemplati nel § 5.

QUINDICESIMA LEZIONE

EGUAGLIANZA E GRADUAZIONE DELL'INTENSITÀ DEL SUONO.

La risuonanza di un suono viene prodotta, facendo strisciare il crine dell'arco sopra la corda. Le parti ruvide del crine rese aderenti alla corda (spalmandole di colofonia) attaccano quest'ultima, e la stirano lateralmente, di guisa che essa cade in vibrazione. Acciò il crine dell'arco agisca debitamente sulla corda, fa d'uopo esercitare una pressione sulla bacchetta; quanto più accentuata è questa pressione tanto più il crine attacca energicamente la corda, le oscillazioni della quale divengono allora maggiori, e quindi la risuonanza sarà più energica.

Quanto maggiore copia di crine viene applicata sulla corda, tanto più il suono viene rinforzato, in quanto che aumentano le parti ruvide del crine che attaccano la corda.

Per lo stesso motivo, quando il crine scorre rapidamente sulla corda si accresce la intensità del suono, in quanto che — in una stessa unità di tempo — strisciano sulla corda maggiori quantità di parti ruvide del crine.

Adoperando contemporaneamente tutti questi tre fattori, cioè applicando tutto il crine sulla corda, aumentando la pressione, e accelerando l'escursione del crine sulla corda, si ottiene la massima intensità possibile del suono. Volendo, in vece, menomare la suddetta intensità, fa d'uopo diminuire la pressione, fare scorrere più lentamente il crine, e allontanare una porzione di quest'ultimo dalla corda.

Tuttavia, questi tre mezzi—i quali rendono possibile di graduare l'intensità del suono—non debbono essere forzatamente adoperati *tutti* nel tempo stesso, nè fa d'uopo adibirli in proporzioni eguali fra di loro, nello scopo di ottenere gradi intermedii fra i suoni più intensi e quelli quasi impercepibili. Così, per es., un'arcata breve può — con forte pressione — produrre un suono tanto intenso quanto quello che si ha con un'*arcata* lunga, eseguita con poca pressione; e parimenti un'arcata lunga — eseguita con poco crine e lieve pressione — può dare un suono tanto dolce quanto quello prodotto con un'arcata breve, eseguita con un poco più di crine e maggiore pressione.

Da tutto ciò che abbiamo ora detto, risulta a chiare note, che si può ottenere un suono di data intensità, anche facendo agire in proporzioni diverse fra di loro i tre summentovati fattori, *purchè* si abbia cura che la *somma totale* di forza, spiegata da essi, dia lo stesso prodotto di forza consumata.

Ma, facciamo notare, che se il suono ottenuto è eguale per intensità, non lo è certamente per timbro. In fatti, il suono prodotto aumentando smisuratamente la pressione e menomando la rapidità di escursione, ha un timbro più duro e penetrante, che può pervenire fino al punto da essere aspro. In vece, diminuendo la pressione, e facendo scorrere il crine più celeramente sulla corda, il suono diviene fluente per così dire, e continuando a scemare la pressione, e aumentando in grado corrispondente la celerità di escursione del crine, il suono assume un timbro eolico, che può finanche pervenire ad una tinta vaporosa, quasi eterea.

Associando questi diversi mezzi in molteplice guisa fra di loro, e facendo agire contemporaneamente il crine sopra un altro punto della corda, si possono ottenere le più svariate modificazioni del timbro, le quali sono talmente numerose, da costituire un'intera scala di gradazioni del timbro, mercè la quale si può impartire al melodico suono del violino un carattere svariatissimo.

Per ciò che concerne il grado della reciproca correlazione, in cui stanno fra di loro i tre summentovati fattori, è da notare, che la sproporzione fra la pressione e la rapidità di escursione del crine sulla corda non può essere illimitata. In fatti, usando per es. una pressione esagerata, e facendo scorrere il crine lentamente sulla corda, si produrrebbe un suono aspro e sgradito; mentre, d'altra parte, con una escursione rapida dell'arco e con una insufficiente pressione accadrebbe — secondo la lunghezza dell'arcata, e secondo il grado di sproporzione fra la pressione e la celerità — che l'arco facilmente oscillerebbe, o rimbalzerebbe dalla corda, oppure che il suono abortirebbe [1]).

Per far sì che la pressione, esercitata dal crine sulla corda, sia ridotta al menomo grado possibile, cioè sia inferiore finanche a quella prodotta soltanto dal suo proprio peso, si può ricorrere ottimamente al seguente mezzo: inclinare la bacchetta più del solito verso la *tastiera* (con che sulla corda resta ben poco crine) e condurre l'arco con una celerità straordinaria, sfiorando appena la corda. Il suono prodotto in questo modo ha un timbro aereo, dolcissimo.

[1]) Non è da confondere ciò con quelle arcate *rapidissime*, eseguite non pure *senza* pressione dell'indice sulla bacchetta, ma eziandio con la *massima* celerità di escursione del crine (la quale non fa gravitare l'arco sulla corda).

Acciò in un'arcata si abbia un suono del tutto uniforme, cioè di eguale intensità, fa d'uopo che — durante tutto il corso dell'arcata — la pressione dell'indice venga graduata proporzionatamente al peso di quella parte superiore dell'arco, che sporge dalla corda.

Per convincersi della necessità di questa osservazione, fa d'uopo soltanto fare scorrere l'arco, abbandonandolo al proprio peso, e si potrà notare che il suono diminuisce, a misura che la punta dell'arco si avvicina alla corda. Laonde, per avere uniformità di suono, bisogna aumentare la pressione in grado adeguato, e in caso di bisogno, se la pressione non fosse sufficiente per conseguire lo scopo, a cui si mira, si può anche accelerare l'escursione.

Riassumendo: si osservino le seguenti regole generali (salvo bene inteso le debite eccezioni) sulla graduazione della intensità dei suoni:

I suoni forti richieggono un'arcata lunga, o meglio intera; in vece i suoni deboli, di breve durata, vanno eseguiti con arcate brevi. I suoni di eguale intensità e durata vanno eseguiti con arcate di lunghezza eguale. Corrispondentemente a ciò, quando arcate di diversa durata debbono produrre suoni di eguale intensità, fa d'uopo che la lunghezza di queste arcate stia in rapporto adeguato con la loro durata.

SEDICESIMA LEZIONE

RIPARTIZIONE DEL CRINE RELATIVAMENTE ALLE ARCATE.

Un'assennata *ripartizione d'arco* consiste non solo nel sapere assegnare ad ogni singola arcata la lunghezza che è adatta, per impartire al suono l'intensità ed il timbro che si desiderano, ma anche nell'adoperare quella parte del crine, in virtù della quale, dopo aver compiuta un'arcata, l'arco si trova applicato sulla corda con quel punto del crine che è favorevole per eseguire — con facilità ed in modo acconcio — l'arcata consecutiva.

I suoni forti vengono prodotti con arcate lunghe, le quali vanno eseguite a preferenza in tale direzione, che quando esse sono compiute, sulla corda resta applicato il punto del crine, adattato per l'arcata consecutiva. Nei casi in cui ciò non fosse possibile, giacchè per eventuali contingenze non è sempre in proprio arbitrio scegliere fra arcata ascendente o discendente, il violinista può rimediare — nell'intento di non allontanare troppo una porzione del crine da un dato punto — rendendo più breve l'arcata, ed aumentando la pressione, per compensare la diminuzione della escursione del crine sulla corda. Va da sè, che in siffatto modo il suono raggiunge la intensità che si voleva ottenere.

Per le arcate brevi è facile scegliere la porzione del crine, che fa d'uopo adibire, in quanto che bisogna soltanto scegliere il punto favorevole per la loro esecuzione precisa, e tener conto di due fatti, cioè: se l'arcata consecutiva deve essere lunga, e in quale direzione fa d'uopo praticarla. Ove mai questa arcata consecutiva dovesse essere lunga, e in senso discendente, sarebbe indicato eseguire le brevi arcate precedenti in prossimità del *tallone;* mentre, se la lunga arcata in parola dovesse per avventura essere praticata in direzione ascendente, le brevi arcate eseguite prima dovranno essere attuate poco lungi dalla punta dell'arco.

Vi sono dei casi, nei quali non è possibile eseguire un suono piano di breve durata con *arcata* breve, come per es. quando quest'ultimo è intermedio fra due suoni forti, i quali debbono essere eseguiti entrambi con arcata intera e nella stessa direzione. In tale evenienza, si proceda nel modo seguente: si esegua anche il suono intermedio *debole* con arcata intera, però applicando

poco crine sulla corda, ed avendo cura di attuare il movimento con la massima rapidità possibile e senza pressione, con che si ottiene un suono di poca intensità, appunto come si desiderava.

Nei casi in cui arcate brevi si alternano in tal modo con quelle lunghe, da produrre una confusione nella ripartizione dell'arco, per torsi d'impaccio basta ricorrere ad uno dei due seguenti mezzi:

Anzichè eseguire due suoni con due arcate in senso opposto fra di loro, si può attuarli amendue nella stessa direzione (cioè entrambi con arcata ascendente o discendente). Per il necessario distacco fra i due suoni, si può soffermare l'arco nel suo corso, per un momento quasi impercettibile.

Quando è permesso un sensibile distacco fra due suoni, si sollevi l'arco dalla corda, e lo si applichi dove occorre.

DICIASSETTESIMA LEZIONE

SULLE ARCATE (COUPS D'ARCHET) IN GENERALE.

Le arcate in uso sono varie, e si distinguono per la loro esecuzione, la quale esercita influenza sul carattere del loro timbro.

Esse possono essere ripartite in due classi, cioè in arcate *stabili*, o *sostenute*, come dir si voglia, nelle quali il crine resta continuamente adattato sulla corda, e in arcate *saltuarie*, nelle quali l'arco viene maneggiato in modo, che dopo ogni arcata esso rimbalza dalla corda, e poscia si fa ricaderlo — per eseguire l'arcata consecutiva—in modo del tutto identico alla prima. Tuttavia, è bene notare, che in ciò l'arco può allontanarsi dalla corda per un tratto piuttosto rilevante o minimo; nel primo caso si ha l'arcata *saltuaria propriamente detta*, e nel secondo quella *saltellante*. Amendue per loro natura sono brevi. Il loro timbro si distingue per una vivacità graziosa e leggiadra, però la intensità del loro suono è, in generale, mediocre. Talvolta, per rendere il loro suono più intenso, si usa allungare alquanto queste arcate, mercè un movimento dell'avambraccio che segue quello della mano. Queste ultime arcate debbono essere ritenute come di genere *misto*, in quanto che in ciascuna di esse sono associate e fuse contemporaneamente l'arcata *stabile* con quella *saltuaria*.

Qui non prenderemo a disamina queste *arcate miste*, delle quali sarà tenuto parola in prosieguo, unitamente ai modi come succedono le svariate ma pur sempre stereotipe combinazioni di varie arcate, per la esecuzione di regolari sequele di suoni.

Pria di imprendere a spiegare le arcate fondamentali, stimiamo opportuno ripartire anzitutto il crine dell'arco in tre sezioni, di lunghezza eguale, e ciò per potere giudicare in modo acconcio le qualità speciali di ciascuna di queste.

La sezione inferiore è quella più pesante; la sua nota caratteristica principale è la *forza*. Con questa sezione dell'arco non riesce agevole eseguire arcate rapide e leggiere.

La sezione di mezzo costituisce un *quid medium*, fra quella inferiore e quella superiore; essa possiede una squisita elasticità, ragion per cui si adatta facilmente per la produzione di suoni di svariato carattere e di differente espressione. Con questa sezione non pure riesce facile produrre suoni robusti e gravi, o di un timbro vivace e leggiero, ma si possono eziandio eseguire facilmente arcate brevissime, con la massima rapidità.

La sezione superiore del crine, la quale esercita meno peso di tutte sulla corda, e dista più di tutte dalla mano, è la parte dell'arco che si presta meno alla produzione di suoni forti. La sua scarsa elasticità la rende atta alla produzione di suoni temperati; tuttavia, essa non difetta assolutamente di forza, in quanto che i suoni accentuati, che con essa si ponno produrre mediante aumento della pressione, riescono molto vibrati. Ricorrendo alla percussione, questi accenti possono essere spinti fino al massimo grado di forza.

Relativamente alle arcate, da eseguire con il crine adattato sulla corda, è da osservare che: le arcate brevi — da eseguire con rapidità — vengono attuate a preferenza con il tratto della metà superiore dell'arco, giacchè praticate con la metà inferiore riuscirebbero gravose.

Le varietà principali delle arcate *sostenute* sono, in generale, le seguenti:

α) Arcate che producono un suono continuo e uniforme in tutta la loro durata,

β) Arcate che esordiscono con un *accento*, e poscia diminuiscono di intensità, o viceversa, e

γ) Arcate che nel loro inizio danno un suono *piano*, il quale cresce per poscia diminuire.

Prima di spiegare quali sono le arcate fondamentali, fa d'uopo menzionare (per evitare ripetizioni) che nell'eseguire *qualsiasi* arcata, le articolazioni della mano e del braccio debbono possedere la loro *completa flessibilità*, e tutte le volte in cui bisogna esercitare una pressione sulla bacchetta, la pressione deve essere attuata sempre con la mano, senza fare menomamente intervenire il *peso* del braccio.

DICIOTTESIMA LEZIONE

ARCATE FONDAMENTALI DI CARATTERE SPECIALE — DETACHÉ TRAINÉ — GRAND DETACHÉ DI TARTINI — COLPO D'ARCO DA ESEGUIRE COL POLSO. — ARCATA MARTELLATA (MARTELLÉ). — COLPO D'ARCO ELASTICO. — COLPO D'ARCO SALTELLANTE. — ARCATA SALTUARIA [1]).

Detaché trainé

Il *detaché* della scuola moderna viene eseguito con mano ed avambraccio (stando immobile la parte superiore del braccio), adoperando una parte più o meno rilevante della metà superiore dell'arco.

In questa arcata (nonchè in tutte quelle di cui sarà tenuto parola in questa lezione) ogni singola nota verrà eseguita con un' arcata, di guisa che quando si tratta di molti suoni, questi vengono eseguiti con arcate alternativamente ascendenti e discendenti.

Il *detaché trainé* viene eseguito con arcate il più possibilmente lunghe, sempre che ciò non sia controindicato dalla rapidità del movimento.

I suoni che vengono prodotti dal *detaché* debbono essere completamente eguali per durata ed intensità, e debbono essere talmente concatenati fra di loro, che nei cambiamenti di arcate non bisogna avvertire alcuna discontinuità di suono fra di queste.

L'arcata in parola è — fra tutte le arcate più o meno brevi — la più potente per intensità di suono; essa è suscettibile di essere rinforzata a piacere, aumentando la pressione e la lunghezza. È bene notare, che questa arcata si suol

[1]) Per evitare equivoci, dichiariamo di attribuire lo stesso significato alle parole *arcate* e *colpi d'arco*, che noi adoperiamo come equivalenti della espressione *coups d'archet* dei Francesi. Una parte dei seguenti esempii di musica, li abbiamo tolti dal pregevole metodo di D. Alard, che noi ci permettiamo di raccomandare agli studiosi, per addestrarsi nell'esercizio pratico delle varie arcate.

eseguire tutte le volte, in cui le note non sono munite di alcun segno, il quale indichi quale arcata fa d'uopo scegliere [1]).

La causa per cui presentemente questo *detaché* viene applicato su vasta scala, dipende da che oggi spessissimo la musica tende a produrre effetti orchestrali, di guisa che sovente i colpi d'arco forti e fragorosi divengono una necessità. Ma pur troppo questo nuovo *detaché* ha surrogato quasi senza eccezione alcuna il *detaché* della scuola di Tartini (il quale ha un timbro di squisita e rara bellezza), la cui conoscenza è assolutamente indispensabile per la esecuzione dei capolavori della scuola classica. Una lettera di Tartini alla sua allieva, signora Maddalena Lombardini Sirmen, prova che il suo *detaché* era essenzialmente diverso da quello della scuola moderna.

Questa arcata viene eseguita, a preferenza, con la porzione centrale del crine, ove la bacchetta è molto elastica. La pressione esercitata sulla bacchetta non deve pervenire fino al grado da inflettere completamente quest' ultima, ma deve essere tale, per quanto basti a frenare la soverchia elasticità della bacchetta, che non deve nè rimbalzare nè subire scosse oscillatorie. Le singole arcate vengono eseguite con vivacità, dando adito ad una piccola pausa fra un suono e l'altro, in quel che il crine — compiuta ogni arcata — resta quasi senza pressione sulla corda. Quanto più l'arcata in parola deve essere eseguita in tempo rapido, tanto più le pause fra le singole arcate scemano, fino al punto da divenire impercettibili, di guisa che l'arcata finisce con l'essere semplicemente elastica.

L'effetto del *detaché* di Tartini non è di una forza straordinaria, ma quello del timbro è meraviglioso, quest'arcata viene adoperata in quei passi nei quali più che alla massima forza si tende a ottenere un suono sonoro e vivace, con ogni singola arcata.

Oltre queste due specie di grande *detaché*, ci ha ancora quello adoperato ammirabilmente da Niccolò Paganini; questo *detaché* vuol per esecuzione

[1]) Siccome i segni in uso, per indicare le varie arcate, non sono sufficientemente caratteristici, per ciascuna di esse, consigliamo ai compositori di aggiungere — ai singoli *passi* — le denominazioni, da noi usate in quest' opera, per non lasciare alcun dubbio sul carattere delle arcate, che fa d'uopo eseguire.

vuoi per effetto si diversifica essenzialmente da quelli testè descritti. Ma, poichè questo *detaché* di PAGANINI deve essere considerato come di genere *misto*, sarà esaminato in prosieguo.

Colpo d'arco da eseguire col polso.

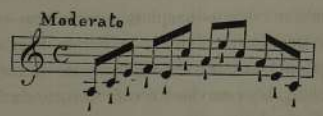
Questi colpi d'arco vengono adoperati nei suoni molto brevi — che si seguono rapidamente, senza intervalli di sorta alcuna — l'esecuzione dei quali non può essere affidata all' avambraccio, sotto pena di non poterli attuare con la debita agilità.

L'arcata in esame viene eseguita puramente e semplicemente con la mano, (stando il braccio in riposo), spingendo l'arco in su e in giù. Fa duopo aver cura, che l'articolazione della mano e del pollice serbino la maggiore flessibilità possibile.

Questa specie di arcata può essere eseguita con qualsiasi parte del crine, con la sola differenza, che quanto più queste arcate vengono eseguite in prossimità della punta dell'arco tanto più i suoni divengono leggieri.

Detta arcata può essere eseguita con la massima facilità nella metà dell'arco; per attuarla in vicinanza del *tallone*, il dito mignolo deve agire contro il peso eccedente della bacchetta a sinistra, per mantenere questa in equilibrio.

Arcata martellata (Martellé).



Il *martellé* viene adoperato per i suoni brevi e accentuati, e lo si esegue non lungi dalla punta dell'arco. Nelle arcate a tempo lento il *martellé* può essere allungato alquanto verso la metà dell' arco. La sua esecuzione è la seguente: Si preme sulla bacchetta, spingendola però immediatamente oltre, e badando a diminuire istantaneamente la pressione, e poscia soffermare di botto l'arco nel suo corso. Con ciò la durata, devoluta ad ogni singolo suono, viene ad essere menomata, in quanto che esso viene troncato repentinamente, nello scopo di guadagnare tempo, per la pressione necessaria per l'esecuzione dell'arcata consecutiva. Questo fatto impartisce ai suoni martellati il loro breve ed accentuato carattere *sui generis*. Questo colpo d'arco non può essere eseguito molto bene a tempo rapido, ed in tali casi viene surrogato con arcate di altro genere, le quali con una rapida esecuzione presentano analogia di timbro col martellato.

Colpo d'arco elastico.

Viene eseguito con la metà superiore dell'arco, impartendo — secondo le circostanze — una lunghezza più o meno grande ad ogni arcata. La esecuzione consiste in ciò, che restando l' arco applicato sulla corda, la pressione sulla bacchetta viene regolata in modo tale, che la intensità di ogni singolo suono dapprima cresce, e poi diminuisce. Questa specie di arcata viene usata nei movimenti non troppo rapidi, e si adatta squisitamente per far risaltare il timbro espressivo di ogni singolo suono.

Colpo d' arco saltellante.

Consta di brevissime arcate, nelle quali — dopo ogni suono — il crine si solleva momentaneamente dalla corda. La esecuzione è la seguente: Il braccio resta immobile, in quel che la mano esegue movimenti laterali oscillatorii. Si abbia cura di eseguire i movimenti con un certo slancio, che possa fare rimbalzare alquanto l'arco dalla corda.

Per la esecuzione di più suoni saltellanti, il movimento di oscillazione della mano deve essere continuo, e si badi di non premere l'arco con le dita, che anzi è necessario sollevare il mignolo nonchè — ogni qualvolta si voglia fare saltellare di più l'arco — lo stesso anulare.

L'arcata saltellante viene eseguita col tratto centrale dell'arco; per rinforzarla basta attuarla un poco al di sotto della metà dell'arco; per renderla più leggiera è sufficiente effettuarla un poco più vicina al tratto superiore del crine. Va da sè, che nella esecuzione di quest'arcata si richiede una grande flessibilità dell' articolazione della mano.

Arcata saltuaria.

Questa arcata viene eseguita nella metà dell'arco o un pochino più in giù, facendo rimbalzare questo — dopo ciascun suono — dalla corda, per farlo ricadere su di quest'ultima ad ogni suono consecutivo. A tale scopo, non si adibisce — per ogni singolo suono — se non una porzione dell'arco, puramente necessaria per far cadere la corda in vibrazione.

Il movimento a ciò richiesto viene attuato dall'articolazione della mano, limitando l'azione dell'avambraccio ad un piccolo movimento oscillatorio. Le dita mantengono leggermente l'arco, in quel che il mignolo serve da puntello ad esso, altrimenti i rimbalzi dell'arco sarebbero troppo accentuati, nè potrebbero essere frenati.

Questa specie di arcata viene adibita nei movimenti piuttosto moderati, e l'effetto del suo timbro non è molto intenso, ma è vivace e brillante. Nel caso che si voglia aumentare la forza di essa, è opportuno eseguirla in vicinanza del tallone.

Niccolò Paganini, per impartire a questo *colpo d'arco* una maggiore intensità, soleva allungare le singole arcate, mediante un movimento dell'avambraccio, che seguiva quello della mano, di modo che poteva usarle per i passi staccati dei suoi *allegri* di concerto. Quest'arcata deve essere considerata come una felice fusione di quella saltuaria e di quella stabile, per cui con essa è reso possibile di eseguire arcate saltuarie di una intensità rilevante.

DECIMANONA LEZIONE

ARCATE COMPOSTE.

Nella precedente lezione furono esaminate soltanto le arcate fondamentali brevi, nelle quali per ogni singolo suono viene adibita *un'* arcata. Ora, queste molteplici varietà di arcate possono essere composte ciascuna in tal modo, che — pur serbando ciascuna la sua natura — un certo numero più o meno rilevante di esse viene eseguito nella stessa direzione di arcata (vuoi in su vuoi in giù), con che si produce un'arcata più o meno lunga, costituita da una serie di piccoli colpi di arco, identici fra di loro.

Qui esponiamo le arcate composte più rilevanti, che hanno un carattere molto peculiare e spiccato.

Picchettato (Detaché articulé)

Viene eseguito producendo — in un'arcata più o meno lunga — un certo numero di brevi e vivaci note martellate.

La esecuzione propriamente detta è la seguente: La mano mercè l'indice esercita sulla bacchetta — per ogni suono — una eguale pressione, la cui intensità diminuisce non appena è stata impartita.

Tuttavia, dopo ogni suono si badi a soffermare — per un istante brevissimo — l'arco nel suo corso, con che si producono piccole pause, che separano i suoni fra di loro.

Quanto più rapidamente si esegue il picchettato, tanto più brevi sogliono essere le pause, di guisa che l'effetto corrisponde ad una certa quantità di suoni brevi e molto staccati.

Il picchettato può essere eseguito con arcata ascendente o discendente. Nel

primo caso, però, esso non può essere attuato se non dalla punta fino un poco di là della metà dell'arco, e nel secondo con qualsiasi parte dell'arco [1]).

Eseguendo il picchettato vicino alla punta dell'arco, esso perde di forza; laonde si abbia cura di regolare in modo adeguato la pressione, acciò tutti i suoni siano di eguale intensità. Per contro, il picchettato eseguito in prossimità del tallone riesce aspro e duro, se non si ha cura di sollevare alquanto il polso, con che viene allontanato una porzione del crine dalla corda.

Tanto in questa quanto in qualsiasi altra arcata si eviti la rigidità dell'articolazione della mano, giacchè l'avambraccio non deve far altro che seguire il movimento della mano, la quale godendo la piena flessibilità della sua articolazione provvede all'accentuazione dei singoli suoni.

Il picchettato è una delle più brillanti arcate, ed ha un effetto sorprendente. Per apprenderlo bene bisogna studiarlo lentamente, accentuando, il più possibilmente forte, ogni singolo suono, ed eseguendolo con un piccolissimo tratto dell'arco. In una arcata si possono — col picchettato — eseguire ottimamente quaranta e più suoni.

Picchettato saltellante (*Staccato* volant).

Questo picchettato consta di suoni saltellanti, bene staccati fra di loro, che vengono eseguiti un poco al di sopra della metà dell'arco, dove la bacchetta è più elastica. I movimenti della mano debbono essere vivaci, acciò l'arco rimbalzi dopo ogni suono. A tale scopo, la pressione dell'arco sulla corda non deve essere rilevante; il rinforzo dei suoni non viene prodotto — nel caso che sia richiesto — mercè aumento della pressione, ma facendo saltellare maggiormente l'arco sulla corda.

Facciamo qui anche notare, che per ogni suono fa d'uopo adoperare un

[1]) L'opinione che il picchettato con arcata discendente non è da raccomandare, a causa della durezza dei suoni, prodotti con esso, viene confutata già dal solo fatto, che in questi ultimi tempi vi furono molti virtuosi (e basta ricordare il Wieniawsky) i quali, eseguivano questo picchettato non solo con grande leggerezza e grazia, ma finanche ricavandone un numero straordinariamente rilevante di suoni.

tratto d'arco il più piccolo possibile. Lo staccato saltellante può essere eseguito soltanto con arcata ascendente, e la sua attuazione riesce più agevole nelle sequele di suoni discendenti che non in quelle ascendenti, allorchè in queste ultime occorrono mutamenti di corda. Il carattere intimo di questa arcata è la grazia e la vivacità.

Arcata ondeggiante.

Quest'arcata è costituita da un certo numero più o meno rilevante di arcate elastiche (v. queste), che vengono eseguite l'una dopo l'altra, senza interruzione di sorte alcuna, e tutte in una sola direzione (vuoi ascendente vuoi discendente). Quest'arcata viene eseguita a preferenza in tempo moderato, quando importa dividere dolcemente un suono dall'altro.

Tuttavia, quest'arcata è suscettibile anche di essere eseguita celeramente, con che essa acquista un carattere di abilità speciale, il quale tende all'effetto.

Nell'arcata ondeggiante bisogna evitare qualsiasi durezza del suono, giacchè ad essa è inerente un carattere molle ed espressivo. Come è agevole intendere, la mano deve agire con piena flessibilità della sua articolazione.

Arcata tremula (Tremolo).

Quest'arcata, adoperata spesso e con buon successo da Ch. de Beriot, risulta di due suoni saltellanti, i quali vengono attuati col tratto centrale dell'arco, e nella stessa direzione, seguiti immediatamente da due altri suoni identici, ma praticati con arcata in senso contrario. La non interrotta ripetizione di questi movimenti produce l'*arcata tremula*. L'arco deve essere tenuto leggermente, soltanto dal pollice, dall'indice e dal medio. I movimenti della

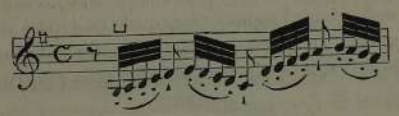
mano debbono essere eseguiti con vivacità, acciò l'arco rimbalzi alquanto, dopo ogni suono.

Si noti, che nella esecuzione di questa arcata non fa d'uopo che la mano accentui ogni singolo suono, giacchè l'arco mediante il rimbalzo *stacca* da sè tutti i suoni *pari* di una sequela. Così, per es., dovendo eseguire quattro note la mano non fa che un movimento discendente, il quale viene seguito immediatamente da un altro in senso contrario, di guisa che questi due movimenti vengono eseguiti senza interruzione, producendo quattro suoni.

Col *tremolo* si possono anche eseguire tre e perfino quattro suoni nella stessa direzione, con che aumenta la difficoltà di esecuzione.

Quanto maggiore è il numero dei suoni, compresi in un'arcata, tanto più rilevanti sono i movimenti della mano. Su tale riguardo, merita essere preso in singolare considerazione il fatto, che l'avambraccio può seguire mollemente il movimento della mano, ma per tutt'altro deve essere passivo. Quando si vuole eseguire leggermente il *Tremolo*, lo si può attuare un po' più in alto del punto centrale dell'arco.

Picchettato di Rimbalzo (Ricochet).



Il picchettato di rimbalzo può essere eseguito tanto con arcata ascendente quanto con quella discendente, ma soltanto nel tratto della metà superiore dell'arco. Per eseguire questo picchettato si fa cadere l'arco da un'altezza adeguata (con una forza proporzionata al numero dei suoni da produrre), e lo si spinge oltre sulla corda, avendo cura che l'arco deve essere tenuto leggermente dalle dita, acciò esso in seguito alla elasticità — non frenata — della bacchetta, possa rimbalzare spontaneamente (dalla corda) dopo ogni suono. Si abbia cura che le dita della mano coincidano bene — nel formare i suoni — con i salti dell'arco, giacchè in ciò consiste la difficoltà di quest'arcata.

Per apprendere quest'arcata, si farà bene di addestrarsi — prima di eseguirla, adoperando le dita della mano sinistra — sopra una corda vuota; in siffatto modo si perviene a padroneggiarla completamente.

Arpeggio saltellante.

Consiste nel produrre i suoni di un *accordo*, passando consecutivamente con l'arco da una corda sull'altra, di guisa che ogni singolo suono viene prodotto sopra una corda diversa. Quest'arcata va eseguita col tratto centrale del crine, tenendo leggermente l'arco, acciò esso possa rimbalzare un poco dalla corda, dopo ogni suono. Si abbia cura che la mano non sia punto irrigidita, e che la sua articolazione sia molto flessibile.

I movimenti della mano per l'esecuzione dell'arpeggio sono due (il primo per i suoni ascendenti ed il secondo per quelli discendenti, o viceversa secondo il caso), i quali descrivono una curva, per poter consecutivamente toccare — con l'arco — le corde. È evidente, che questi movimenti non possono essere attuati soltanto con la mano; si badi, però, che *quantunque non si possa evitare* assolutamente un movimento dell'avambraccio, questo deve restare — per così dire — passivo, limitandosi a seguire mollemente i movimenti della mano. Riassumendo: si può affermare, che questi movimenti sono una mirabile fusione di slancio nel movimento e di mollezza nella mano e nel braccio. I suoni dell'arpeggio debbono essere eseguiti tutti con eguale intensità, e si badi che è sopratutto l'ultimo suono di questo, che presenta difficoltà di attuazione nell'arcata ascendente.

Oltre l'arpeggio propriamente detto, si possono combinare una infinità di colpi d'arco (alternanti su varie corde), che sarebbe ovvio volerli descrivere qui tutti, giacchè non sono altro se non combinazioni delle arcate fondamentali o composte, già esaminate.

Arcata legata.

Quest'arcata è identica a quella ordinaria, con il semplice divario che non produce un solo suono, giacchè mentre si esegue un'arcata semplice, col crine adattato sulla corda, la mano sinistra produce una sequela più o meno rilevante di suoni, che riescono perfettamente legati fra di loro, mercè l'uniformità dell'arcata.

La difficoltà che si presenta nella esecuzione dell'arcata in parola, consiste nel frequente mutamento di corda, il quale succede quando le dita della mano sinistra non formano sopra una sola corda tutti i suoni, compresi in un'arcata.

È indispensabile tener presente, che il passaggio dell'arco da una corda sull'altra venga effettuato con precisione, senza punto alterare il ritmo, e senza produrre alcun iato, accentuazione o diminuzione del suono, altrimenti andrebbe perduto il carattere di quest'arcata, il quale consiste in una concatenazione uniforme, perfetta e ben legata dei suoni.

Per mostrare una ben spiccata varietà del *legato*, terremo qui brevemente parola della cosiddetta *brizzolatura (Bariolage)*, la quale consiste in un'alternanza continua e sistematica fra suoni formati con le dita e quelli di corde vuote, con che il legato acquista uno speciale carattere, che saremmo per dire variegato.

Circa la esecuzione, rimandiamo alla lezione, ove furono trattati i « cangiamenti di corde », e ci limitiamo soltanto a notare, che questa difficile arcata deve essere eseguita con la massima precisione ed uniformità, giacchè il carattere fondamentale di essa consiste appunto nel contrasto spiccato fra l'arcata completamente continua ed uniforme da una parte e la ineguaglianza di timbro dei suoni fra di loro, il che produce un effetto singolare e sommamente caratteristico.

Dopo avere qui esposto i più importanti generi di arcate, facciamo notare, che essi possono essere combinati insieme in modo svariatissimo, giacchè una intera serie di suoni può essere eseguita—a piacere — in parte con alcune ed in parte con altre arcate, di carattere speciale. Ma, se in ciò si procede sistematicamente, ripetendo più volte la medesima combinazione di arcate, queste assumono un'impronta, la quale pur essendo variegata non cessa perciò di acquistare un carattere tipico.

Il voler qui riferire tutte queste specie di combinazioni sarebbe superfluo; nella terza ed ultima parte di quest'opera daremo lo schema delle più brillanti ed importanti combinazioni, attuabili con le varie arcate fondamentali.

VENTESIMA LEZIONE

PIZZICATO CON LA MANO DESTRA.

Il pizzicato con la mano destra riesce più energico di quello prodotto con la mano sinistra, e la sua sonorità aumenta quando più suoni vengono eseguiti simultaneamente con esso, in quanto che con ciò viene attenuato quel timbro secco, che è caratteristico del pizzicato. Ordinariamente, viene attuato come segue:

Si tiene l'arco, per il *tallone*, con le due ultime dita della mano, mentre il pollice viene puntato vicino all'angolo della tastiera (proprio a quello contiguo alla prima corda), e si pizzicano le corde soltanto con l'indice, oppure con l'indice ed il medio alternativamente.

Nei prolungati passi, da eseguire col pizzicato, si può tenere il violino trasversalmente sotto il braccio destro, a mo' di una chitarra, e si può attuare il pizzicato con il pollice, oppure alternativamente con esso ed altre dita. Spesso, si può anche porre l'arco da parte, puntando il mignolo sulla tavola, vicino al foro di risuonanza ed alla tastiera, proprio come se si volesse suonare la chitarra. A quest'ultimo genere di esecuzione del pizzicato non si ricorre se non per gli *a soli* in orchestra, poichè—come già abbiamo cennato—per attuare questo pizzicato si è costretti di porre l'arco da parte, il che in qualsiasi altro caso sarebbe d'impaccio al suonatore [1]).

In ultimo, facciamo qui notare, che nel pizzicato le dita della mano sinistra debbono esercitare sulle corde una pressione maggiore del solito, giacchè la corda che scatta mercè il *pizzico*, tende molto più energicamente a sottrarsi alla pressione del dito.

---

[1]) Ferdinando David soleva eseguire con una penna d'oca il celebre *a solo* del Don Juan di Mozart, in che egli possedeva un'abilità speciale, che gli procacciava il plauso universale.

INDICE DELLA SECONDA PARTE

8ª Lezione — Arco.— Vibrazioni della corda. — Principii fondamentali secondo i quali deve essere guidato l'Arco per la produzione del suono. *pag.* 9
9ª » — Modo di tenere l'Arco . . . . . » 11
10ª » — Attacco . . . . . » 13
11ª » — Modo di condurre l'Arco. — Suono prodotto con arcata intera. . » 15
12ª » — Arcate più o meno brevi . . . . . » 19
13ª » — Ritorno dell'Arco (Cangiamento di arcata) . . . . . » 20
14ª » — Passaggio da una corda all'altra. . . . . » 21
15ª » — Eguaglianza e graduazione dell'intensità del suono . . . . . » 23
16ª » — Ripartizione del crine relativamente alle arcate . . . . . » 26
17ª » — Sulle arcate (coups d'archet) in generale. . . . . » 28
18ª » — Arcate fondamentali di carattere speciale — Detaché traîné — Grand detaché di tartini — Colpo d'Arco da eseguire col polso. — Arcata martellata (martellé). — Colpo d'Arco elastico. — Colpo d'Arco saltellante. — Arcata saltuaria . . . . . » 30
19ª » — Arcate composte 35
20ª » — Pizzicato con la mano destra . . . . . .

R. SCUOLA DI MUSICA BIBLIOTECA

Composizioni per Violino

di E. DWORZAK von WALDEN

Dodici pezzi per Violino con accompagnamento di Pianoforte:

N.° 1	— An der Wiege *(Berceuse)*	Mark	1,20
N.° 2	— Spinnerlied *(La Fileuse)*	»	1,80
N.° 3	— Gavotte	»	0,80
N.° 4	— Gitana	»	1,30
N.° 5	— Villanelle	»	1,20
N.° 6	— Ständchen *(Serenata)*	»	1,20
N.° 7	— Praeludium	»	1,20
N.° 8	— Walzer	»	1,20
N.° 9	— Gavotte	»	0,80
N.° 10	— Saltarello	»	1,30
N.° 11	— Menuetto	»	0,80
N.° 12	— Capriccio	»	1,20

VENDIBILI

Presso l'editore di musica FRIEDRICH KISTNER a Lipsia

e RAFFAELE IZZO a Napoli, Piazza Dante, N.° 33.

6 Capricci per Violino a solo

EDIZIONE RICHAULT

Vendibili presso R. Izzo, Napoli.

SECONDA PARTE

Prezzo Lire It. 2,50.

Vendibile in tutte le principali Librerie d'Italia.