

FERRARA

LO STUDIO DEL VIOLINO

ELEMENTARE E PROGRESSIVO

Vol. I

(De Angelis)

L'ÉTUDE DU VIOLON
Élémentaire et progressive
I Vol.

THE ELEMENTARY AND PROGRESSIVE
STUDY OF THE VIOLIN
Book I

VIOLINSCHULE
I Band

EL ESTUDIO DEL VIOLIN
Elemental y progresivo
Vol. I

Giuseppe Gaccetta

RICORDI

E. R. 1311

PREFAZIONE

L'amore che ho sempre nutrito per lo studio del Violino, strumento difficile quanto ricco di immense risorse, e la circostanza di doverne da molti anni insegnare i principi ad un rilevante numero di allievi, mi hanno condotto all'analisi dei mezzi pratici per raggiungere con facilità e prestezza lo sviluppo delle facoltà di chi studia quest'istrumento.

I felici risultati ottenuti da me e da altri insegnanti che provarono il mio metodo, mi hanno ora spinto a farne la pubblicazione.

Il moltissimo che fu scritto, da quanti mi hanno preceduto fu da me posto a profitto seguendo i consigli dell'esperienza, e quindi, l'attuale compilazione ha lo scopo di utilizzare un buon numero di composizioni e di esercizi che nei metodi apparsi finora restarono quasi sempre dimenticati.

Ciò premesso, trovo opportuno di esporre le massime da osservarsi nella esecuzione degli esercizi raccolti.

1.° Nel primo libro dell'opera ho ommesso l'indicazione del *tempo*; ritengo come regola generale che, per ottenere un vero profitto, tutti questi esercizi debbano essere eseguiti assai lentamente fino a che l'Allievo abbia acquistato una sufficiente scioltezza e morbidezza nel maneggio dell'arco, ed una intonazione sopportabile. Spetta quindi all'insegnante il far studiar più o meno lentamente l'Allievo secondo il talento e l'attitudine dello stesso.

2.° Distinguo il talento dall'attitudine perchè mentre il primo riguarda le facoltà intellettuali, l'altra riguarda unicamente la costituzione fisica dell'allievo e la felice disposizione de' suoi mezzi naturali.

Un Allievo dotato dalla natura di molto talento ma di poca attitudine potrà riuscire un ottimo insegnante; quello di mediocre talento e di molta attitudine riuscirà un buon suonatore.

L'Allievo che possedesse in grado eminente entrambe queste qualità potrebbe diventare un grande artista.

3.° È indubitato che le difficoltà dello strumento ne rendono assai pesante lo studio nei primi anni; perciò per eccitare e mantenere sempre viva l'attenzione dell'Allievo è ottimo sistema cambiare spesso la musica d'esercizio. Altrimenti, o l'Allievo non studia, o studia senza profitto eseguendo i suoni a memoria.

Ritengo adunque, che se l'Allievo ha ingegno, una lezione o al più due bastano per ogni numero dello studio: se l'Allievo è di più tarda intelligenza devono essere sufficienti due o tre lezioni.

Questo sistema mi ha sempre dato buoni risultati, ed ha poi il sommo vantaggio di esercitare gli Allievi nella lettura della musica, ciò che altrimenti si ottiene con molta lentezza.

* E.R. 1311	VOLUME 1. ^o	* E.R. 1314	VOLUME 4. ^o
* E.R. 1312	» 2. ^o	* E.R. 1315	» 5. ^o
** E.R. 1313	» 3. ^o	** E.R. 1316	» 6. ^o

* ANNO MCMXXXI
** ANNO MCMXXXII

4.° Ritengo indispensabile l'abolizione di quei piccolissimi Violini che alla sproporzione del manico uniscono l'inconveniente di essere accordati una terza o una quarta più alta del *corista*, per il grave danno che l'orecchio dell'Allievo non si educa all'esattezza dei suoni.

Quando, a motivo dell'età, si debba fare una eccezione alla premessa regola, si abbia almeno la cura di provvedere l'Allievo di un Violino di seconda misura, costruito nelle debite proporzioni e che soprattutto sia accordato esattamente a *corista*.

5.° Devesi pure lasciare il cattivo sistema di rallentare il bischero del *cantino* dopo la lezione e dopo le ore di studio; l'economia delle corde è ben piccola, e anzi è forse perduta a fronte del consumo dei bischeri e del ponticello. Ma il maggior danno sta che rimontandosi il *cantino* il Violino non resta mai bene accordato.

6.° È assolutamente necessario che tutto il primo libro sia studiato, come dissi, a *tempo* assai lento; possibilmente poi con forza, e impiegando l'arco in tutta la sua lunghezza, avvertendo che per ottenere l'eguaglianza dei suoni l'arcata in su deve essere spinta con maggior forza perchè sempre più debole di quella in giù. Per imparare questo colpo d'arco bisogna premere assai l'indice sulla bacchetta senza però tenere duro il pugno.

7.° Ogni volta che l'Allievo si appresta allo studio degli esercizi deve sempre far la scala del *tono* della composizione che vuol eseguire, anche quando non sia scritta nel libro.

8.° Si faccia attenzione che il  alla prima posizione deve sempre essere eseguito colla corda vuota, eccettuato il caso in cui è indicato il quarto dito.

9.° Ometto d'intrattenermi sulla maniera di tenere il Violino, e di condurre l'arco, perchè gli insegnamenti scritti in proposito poco o nulla giovano; occorre la direzione di un insegnante abile e molto paziente, che per natura possessa il pregio della comunicativa.

Sull'importanza di una bella posizione si opporrà facilmente che molti artisti ottennero gran fama e gran successo senza possedere un bell'atteggiamento. Infatti, per tacere di molti altri, è viva ancora in me la venerata memoria di un sommo artista, l'ottimo mio maestro ALESSANDRO ROLLA, che a nessuno fu secondo per la nitidezza e l'eguaglianza del suono; però il suo portamento d'arco ora non sarebbe da proporsi per modello agli studiosi. Perciò io ritengo indispensabile che un artista debba avere anche una bella posizione coll'istrumento e sappia eseguire ogni sorta di difficoltà senza contorcimenti e senza dimenare il corpo, per non dare spiacevole impressione agli astanti.

10.° Bisogna ricordare agli studiosi che per riuscire un vero e grande artista non basta il talento e l'attitudine, ma bisogna altresì professare l'arte con amore e con passione.

Chi si sentirà sempre dubbioso di non studiare abbastanza, potrà lusingarsi di raggiungere quasi la perfezione. — Non si scorraggino gli alunni all'arduo cimento, ma sieno perseveranti, e troveranno una giusta ricompensa alle loro fatiche.

BERNARDO FERRARA.

NB. — I numeri senza indicazioni d'altro Autore sono di mia composizione.

INDICE DEGLI AUTORI

(I numeri romani indicano il volume; gli altri il numero d ordine).

- ALDAY III. 108, 112.
BACH G. S. IV. 154.
BAILLOT P. M. F. IV. 134.
BASSI N. I. 16, 17, 19, 20, 26, 34.
 II. 53.
BEETHOVEN L. v. VI. 200.
BELLINI V. V. 173. VI. 197.
BENDA F. IV. 135.
BOHRER A. I. 28, 46. II. 56, 66, 93, 95,
 99. III. 122. IV. 146.
CAMPAGNOLI B. . II. 97. III. 106. V. 163.
CAVALLINI E. . . VI. 186.
CORELLI A. . . . V. 158.
FERRARA B. . . . I. Dal I al 15, 37, 44, 45.
 II. 58, 71, 72, 77, 78,
 81, 82, 84, 86, 89, 91,
 98, 100. III. 104, 105,
 110, 114, 116, 117,
 119, 128, 131, 132.
 IV. 136, 137, 138, 143,
 144, 149, 153, 156.
 V. 161, 167, 173, 176.
 VI. 178, 183, 187,
 190, 193, 197.
FIORILLO F. . . . V. 168.
GEMINIANI F. . . II. 94.
HAYDN G. VI. 184.
HENRY. III. 111, 124. IV. 148.
KREUTZER R. . . . I. 22, 36, 39, 40, 47, 48,
 50. II. 54, 57, 60, 61,
 69, 73, 74, 75, 76, 87,
 88. III. 102, 107, 121,
 130, 131. IV. 152. V.
 169. VI. 181.
KROMMER F. . . V. 165.
LIBON F. I. 18, 23, 25, 27, 29, 30, 33,
 38. II. 51, 52, 62, 63,
 68, 70, 80, 92. III, 113,
 127. V. 175.
LOCATELLI P. . . III. 123.
LOLLI A. III. 126.
MAURER L. G. . . I. 21, 24, 31, 32, 35, 49.
 II. 96.
MAYSEDER G. . . II. 90. IV. 139, 147, 155.
 V. 171, 177.
MENDELSSOHN F. VI. 192.
MESTRINO N. . . IV. 141.
MEYERBEER G. . VI. 193.
MORI F. III. 103, 109.
ONslow G. VI. 182.
PAGANINI N. . . III. 115. VI. 199.
PECHATSCHEC . . V. 160.
POLLEDRO G. B. V. 166.
PRÄGER E. L. . . VI. 189, 198.
RODE P. II. 55, 59, 64, 67, 79. IV.
 145. V. 159, 162, 164,
 172.
ROLLA AL. . . . III. 120, 125, 129, 133. IV.
 142, 157. VI. 185, 191, 194.
ROLLA ANT. . . . VI. 195.
ROVELLI P. . . . II. 65. VI. 188.
SCHALL C. . . . V. 174.
SESSA C. IV. 150. VI. 179.
SOZZI F. VI. 180.
SPÖHR L. I. 41, 42, 43. II. 83, 85. III.
 118. IV. 151. V. 170.
TONASSI P. . . . III. 101.
VEICHTNER F. A. IV. 140.
VIOTTI G. B. . . VI. 196.

Bernardo Ferrara (1810-1882)

LO STUDIO DEL VIOLINO

elementare e progressivo

(Gerolamo De Angelis)

VOLUME I.

INDICAZIONE DEI SEGNI

▢ Arcata in giù o tiré.

∨ Arcata in su o poussé.

ten. Significa: non levare il dito dalla corda.

— Muovere il dito senza alzarlo dalla corda.

Sim. Posto sopra o sotto a due note, significa: mettere il dito simultaneamente sopra due corde.

DIMOSTRAZIONE DELLE QUATTRO CORDE

Sol, 4^a corda Re, 3^a corda La, 2^a corda Mi, 1^a corda o cantino

Sulla 4^a corda, Sol

Sulla 3^a corda, Re

Sulla 2^a corda, La

Sulla 1^a corda o cantino, Mi

G. RICORDI & C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti riservati. - Tous droits réservés. - All right reserved.

Printed in Italy

E.R. 1311

ANNO MCMXXXI

RISTAMPA 1983

Imprimé en Italie

Scala di Sol maggiore

1. 



ESERCIZIO







Scala di Re maggiore

2. 

ESERCIZIO





Scala di *La* minore relativo di *Do* maggiore.

3. 



ESERCIZIO






Scala di *Fa* maggiore.

4. 

ESERCIZIO







ESERCIZIO

La minore, relativo di Do maggiore

5.

6.

ESERCIZIO

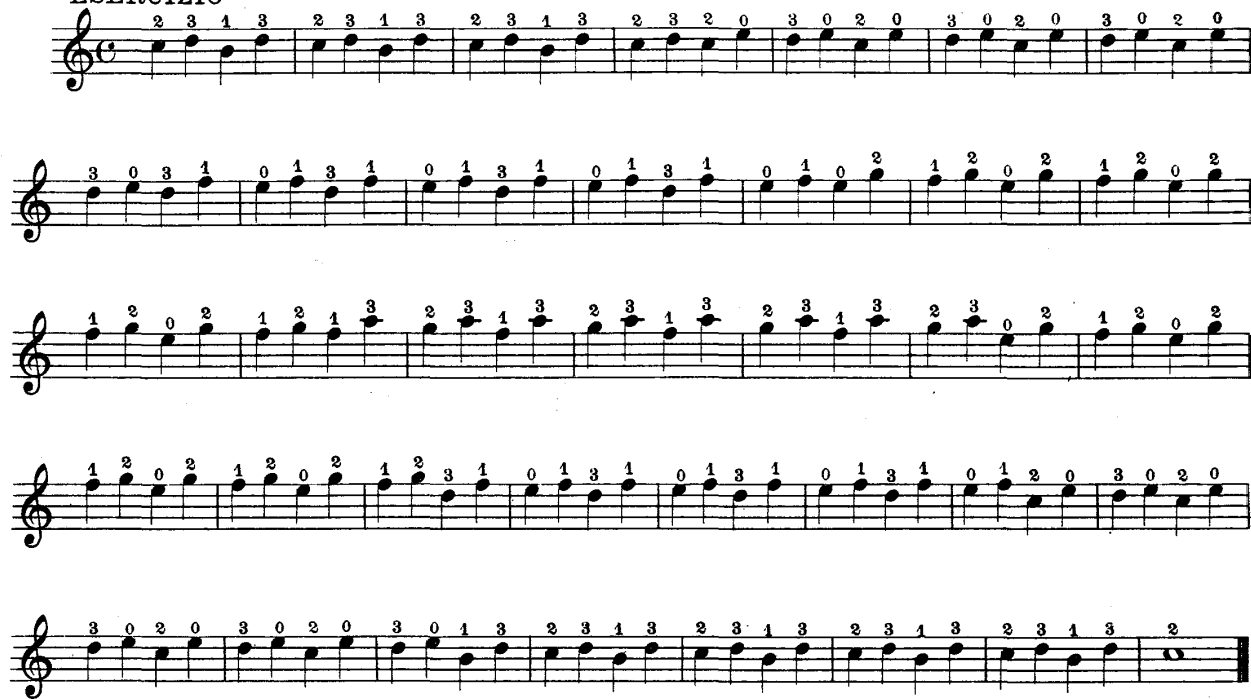
Re maggiore

6.

Scala di *Do* maggiore

7. 

ESERCIZIO



Scala di *Re* minore, relativo di *Fa* maggiore

8. 

ESERCIZIO



ESERCIZIO
Sol maggiore

9.

ESERCIZIO
Do maggiore

10.

Scala di *Mi* minore, relativo di *Sol* maggiore

11. 

ESERCIZIO



ESERCIZIO

Re minore, relativo di Fa maggiore

12. 

Mi minore, relativo di *So* maggiore


13.


Scala di *Fa* maggiore

14.

ESERCIZIO

Scala di *La* maggiore

15. 



ESERCIZIO



The exercise consists of ten staves of music, each containing a sequence of eighth notes with various fingerings (0-4) and accents. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The exercises are designed to practice scale runs and specific fingering patterns.

STUDIO N. BASSI

16. 





STUDIO N. BASSI

17. 





18. *Scala di Do maggiore* ten. 4

2^a posiz. 

STUDIO F. LIBON









Seven staves of musical notation for guitar. The notation includes various fretting techniques such as triplets, slurs, and fingerings (1-4). Dynamics like *ten.* (tenu) and *Sim.* (simile) are used throughout. The music is written in a single system across seven staves.

STUDIO
Do maggiore

N. BASSI

19.

Ten staves of musical notation for guitar, starting with a treble clef and a common time signature. The notation includes various fretting techniques and dynamics like *ten.* and *ten.ten.*. The music is written in a single system across ten staves.

STUDIO

N. BASSI

20.

Scala di Si^b maggiore

21.

STUDIO

L.G. MAURER

22. Scala di Do maggiore

1^a 1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1 1 1 0 1 4 1 0 2

2^a ten. 1^a ten.

STUDIO

R. KREUTZER

2 0 2 1 3 4 2 1 3 4 2 1 3 4 2

2 ten. 4 3 ten. 4 3 2 1 ten. 4 3

2 3 1 ten. 4 3 2 1 2 ten. 1 3 4 2 2 1

1 3 4 2 3 2 1 2 ten. 3 ten. 1 3 2 1 2 1 3 1 4 3

2 3 1 ten. 2 4 3 2 3 1 2 2 1 3 4 2 3 1 ten. 1

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

Sim. Sim.

2 4 1 4 3 2 1 1 ten. 3 ten. 4 1 4 3 2 1 4 3

Sim. a)

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

Sim. ten.

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

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

a) Questo Fa va eseguito col 4^o dito sulla seconda corda, com'è indicato; col 1^o dito sul Cantino sarebbe errore.

Scala di Do maggiore

23.

STUDIO

F. LIBON

Scala di Fa maggiore

24.

STUDIO

L. G. MAURER

ten. $\flat \frac{3}{4}$ ten. 3 Sim. ten. ten. Sim. Sim. Sim. Sim.

Scala di *Mi* minore, relativo di *Sol* maggiore

25. ten. 3 4 ten. 3 2 1 3 ten. 4

4^a 1^a

STUDIO F. LIBON

1 ten. 3 ten. 4 2 ten. ten. 1 2 4 ten. ten. Sim. Sim. Sim. Sim. ten. ten. ten. ten. ten. ten. 4 ten. 0 ten. ten. ten. ten. ten. 4 ten. 0 ten.

STUDIO

N. BASSI

26.

STUDIO

F. LIBON

27.

STUDIO

F. LIBON

29. *stacc.*

30. *Scala di Sol maggiore*

STUDIO

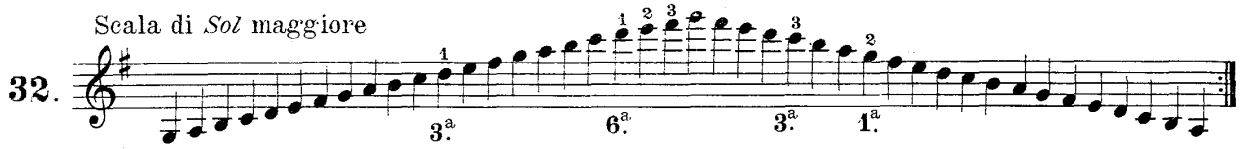
F. LIBON

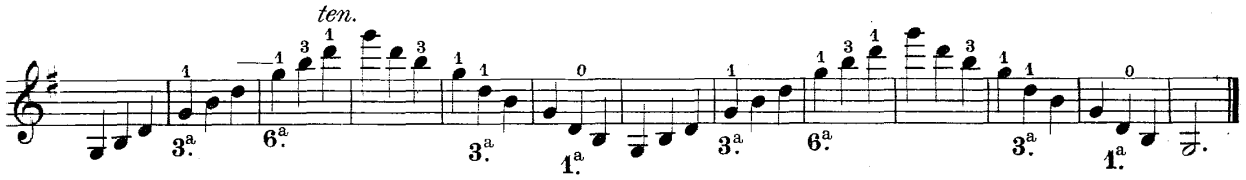
Scala di La minore, relativo di Do maggiore

STUDIO

L. G. MAURER

Scala di Sol maggiore

32. 



STUDIO

L. G. MAURER

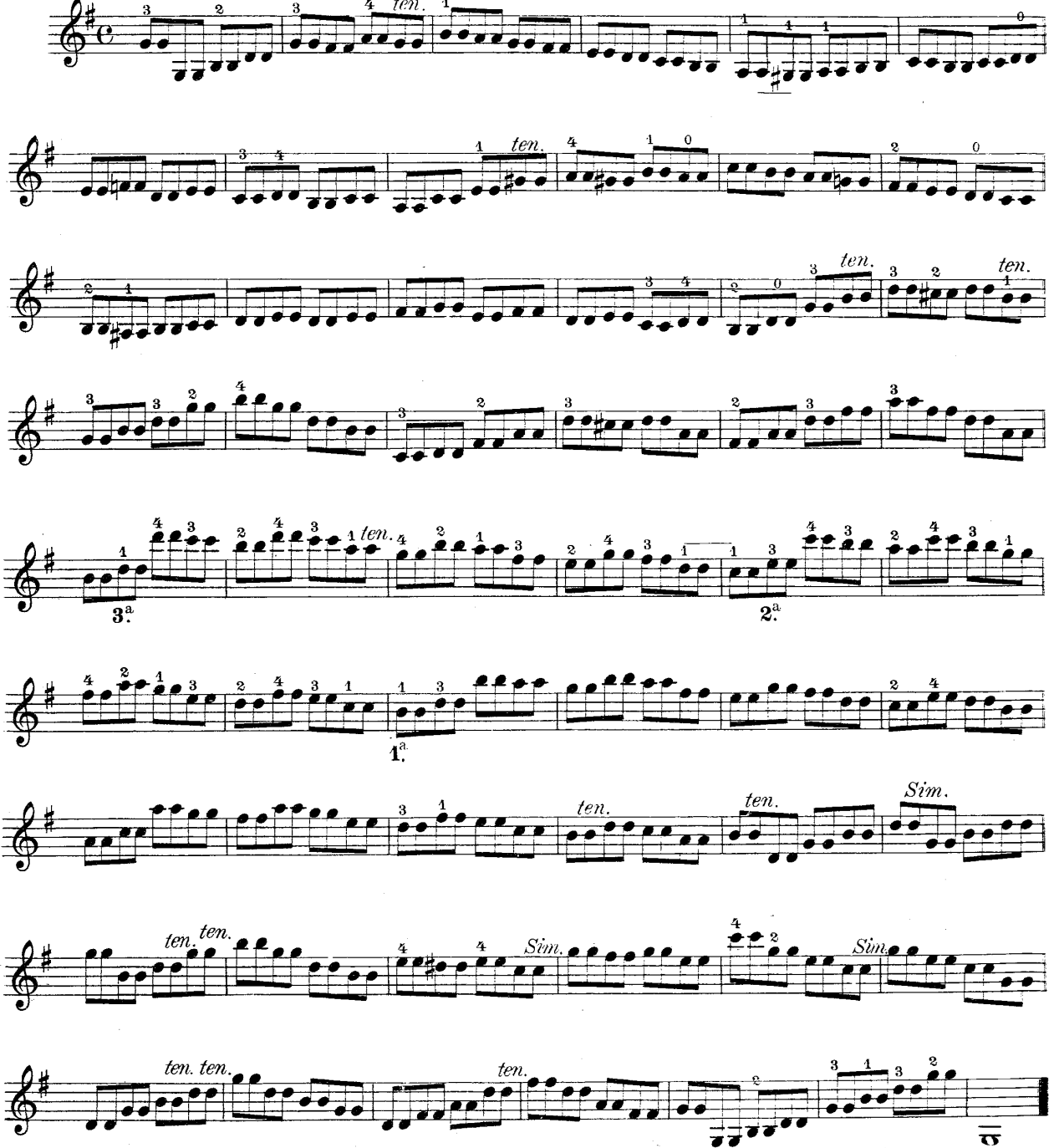


Scala di Sol maggiore

33. 

STUDIO

F. LIBON



Scala di *Re* maggiore

34. 

STUDIO

N. BASSI



Scala di *Re* minore, relativo di *Fa* maggiore

35. 



STUDIO

L. G. MAURER



36. Scala di *Mib* maggiore

STUDIO

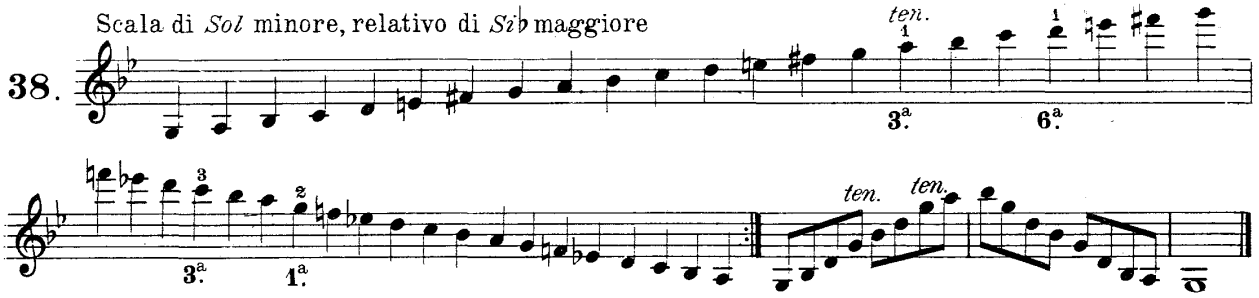
R. KREUTZER

Scala di Re maggiore

37.

STUDIO

Scala di Sol minore, relativo di Si^b maggiore

38. 

ten. 1
3^a 6^a
3^a 1^a
ten. ten.

STUDIO

F. LIBON



3 2 3 1 0 3 2 3 3 1 3 0 3 2 0 3 3 0 2
1 0 2 0 0 ten. ten. 3 4
Sim.
0 ten. ten. 0 ten. ten.
Sim. Sim. 0 4 0
4 0 0 4 3 0 4 4 0 1 3 2 0 4
ten. ten. ten. Sim. ten. ten.
3 1 4 0 0 0 0
ten. ten. ten. ten. ten. ten.
ten. ten.

STUDIO

R. KREUTZER

39.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 3/8 time signature. The piece is marked 'STUDIO' and 'R. KREUTZER'. The first staff is numbered '39.'. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and technical exercises. Key markings include 'ten.' (tension) and 'Sim.' (Sostenuto). Fingering numbers (1-4) are placed above notes throughout the score. The score concludes with a double bar line and a fermata on the final note.

Nello studio delle ottave bisogna fare attenzione che il 1° e 4° dito non si levino dalla corda nel cambiare di posizione.

40. *Re maggiore*

STUDIO R. KREUTZER

STUDIO

L. SPOHR

41.

Do maggiore

42.  *ten.*

 *ten.*



STUDIO

L. SPOHR

 *ten.* *ten.* *4* *ten.* *4*

 *ten.* *4* *ten.* *4* *ten.*

 *ten.* *Sim.* *4* *3* *2* *3* *2*

 *ten.* *ten.* *4* *ten.*

 *ten.* *4* *0* *ten.* *ten.* *4* *0* *ten.* *4*

 *0* *ten.* *4* *4* *4* *ten.* *4* *ten.* *4* *3*

43. 




STUDIO

L. SPOHR









44. *Re maggiore*

0 0 1 2
ten. *Sim.*

4 3 0 4 3 3 0 2
Sim. *ten.* *Sim.*

Le pause di questo esercizio servono per dare tempo di levare l'arco dalla corda, onde poter eseguire le semicrome corte e con leggerezza sul talon; occorre far attenzione che il pugno sia molto pieghevole.

STUDIO *Talon*

0 *ten.* *Talon*

4 *Sim.* *Sim.* *Talon*

4 3 0 3 4

4 4 *ten.* 4

ten. 4 *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* 0 4

0 4

0 4

ten. 4 1 0 0 1

Sol maggiore

45.

STUDIO

Musical notation for the first system, featuring treble clef, key signature of two sharps, and various musical notations including triplets, slurs, and "ten." markings.

46. *La maggiore*

Musical notation for the second system, starting with measure 46, featuring treble clef, key signature of two sharps, and detailed fingering numbers.

STUDIO A. BOHRER

Musical notation for the third system, including the word "STUDIO" and "A. BOHRER", featuring treble clef, key signature of two sharps, and various musical notations like "Sim.", "ten.", and "1a".

47. *Do maggiore*

ten.
ten.ten.
ten.

STUDIO

R. KREUTZER

ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.

Re maggiore

48.

STUDIO

R. KREUTZER

Esecuzione

Sib maggiore

49.

STUDIO

L. G. MAURER

Sim. *ten.* *Sim.* *ten.* *Sim.* *ten.*

ten. *ten.*

ten.

ten. *ten.*

ten.

ten.

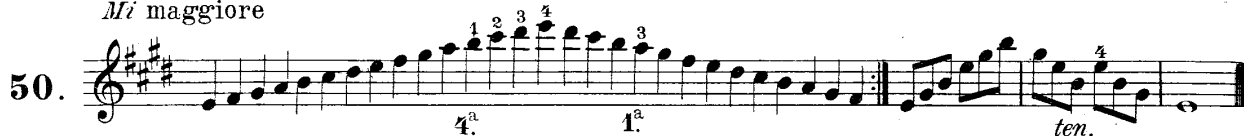
ten.

ten.

ten. *ten.*

ten.

Mi maggiore

50. 

STUDIO

R. KREUTZER












Fine del Volume I.

ANTICHE SONATE ITALIANE PER VIOLINO E BASSO SECONDO I TESTI ORIGINALI

REALIZZAZIONE DEL BASSO CONTINUO E REVISIONE DI MICHELANGELO ABBADO

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI
INVENZIONE IN SOL MINORE OP.X N.4 (131797)
INVENZIONE IN DO MINORE OP.X N.6 (131689)

PIETRO ANTONIO LOCATELLI
SONATA IN RE MINORE OP.VI N.12 (131693)

PIETRO NARDINI
SONATA IN MI MAGGIORE (132155)
SONATA IN SI BEMOLLE MAGGIORE (131694)

GAETANO PUGNANI
SONATA IN MI MAGGIORE N.1 (131798)

GIUSEPPE TARTINI
SONATA IN SOL MINORE « IL TRILLO DEL DIAVOLO » (132154)
SONATA IN SOL MINORE « DIDONE ABBANDONATA » OP.I N. 10 (131799)
SONATA IN SOL MAGGIORE OP.II N.12 (131692)

FRANCESCO MARIA VERACINI
SONATA IN LA MAGGIORE OP.II N.6 (131691)
SONATA IN MI MINORE OP.II N.8 (132153)

ANTONIO VIVALDI
SONATA IN RE MAGGIORE F.XIII N.6 (131690)

RICORDI