CRAMER

(BÜLOW)

60 STUDI *scelti per* PIANOFORTE

Revisione di A. Longo

NUOVA EDIZIONE RIVEDUTA

EDIZIONI CURCI · MILANO

G. B. CRAMER - BÜLOW

60 STUDI SCELTI

PER PIANOFORTE

REVISIONE DI
ALESSANDRO LONGO

NUOVA EDIZIONE RIVEDUTA

EDIZIONI CURCI - MILANO

PREFAZIONE

Gli studi di Cramer furono pubblicati la prima volta nel 1829 in due serie di 42 numeri ciascuna: in complesso 84 studi ai quali più tardi, per raggiungere la cifra tonda di 100, furono aggregati i 16 studi dell'op. 81.

Essi ebbero la più favorevole accoglienza nel mondo degli studiosi di pianoforte, e in pochi anni si diffusero dappertutto. Senonchè, dopo alcuni decenni, un po' per la sempre crescente affermazione del *Gradus ad Parnassum* di Clementi, e un po' per la valanga di studi brillanti lanciati sul mercato musicale da Carlo Czerny, essi furono a poco a poco trascurati e quasi abbandonati.

Era riserbata a un eminente didatta — Hans von Bülow — la benemerenza di riportarli all'onore della Scuola. Cosa che egli fece con molto senno riducendone il numero a soli 60. Ma fece qualche cosa di più: dette agli studi una successione ben graduata nel senso della difficoltà, così tecnica che musicale; fornì loro una diteggiatura più razionale, e li corredò di annotazioni e consigli suggeriti dall'esperienza.

In questa nuova edizione, apprestata per le *Edizioni CURCI*, io ho curato specialmente il fraseggio, rimasto trasandato anche nella versione del Bülow; ho eliminato alcune asperità della diteggiatura, quasi tutte dovute al rigido sistema adottato dal Bülow circa l'avvicendamento delle dita, e ho aggiunto brevi annotazioni in calce ad alcuni studi, avvalendomi molto di quelle redatte dal Bülow.

A. L.

INDICE TEMATICO

1. Allegro — Pag. 6
2. Allegro — » 8
3. Moderato espressivo — » 10
4. Allegro con spirito — » 12
5. Vivace — » 14
6. Allegro moderato — » 16
7. Moderato — » 18
8. Moderato con espressione — » 20
9. Moderato — » 22
10. Allegro brillante — » 24
11. Moderato — Pag. 26
12. Allegrissimo — » 28
13. Allegro non troppo — » 32
14. Andante — » 34
15. Lento — » 36
16. Moderato — » 40
17. Vivace — » 42
18. Allegro — » 44
19. Allegro — » 46
20. Allegro — » 48

21. Allegro agitato — Pag.50
22. Allegro moderato — » 52
23. Presto — » 54
24. Moderato — » 56
25. Allegro moderato — » 58
26. Allegretto — » 60
27. Allegro — » 62
28. Allegro non tanto — » 64
29. Allegro vivace — » 66
30. Maestoso — » 68
31. Moderato — Pag.71
32. Maestoso energico — » 74
33. Allegro con brio — » 76
34. Moderato — » 78
35. Allegro assai — » 80
36. Moderato assai — » 82
37. Allegro con brio — » 84
38. Allegro con spirito — » 86
39. Presto — » 88
40. Allegro — » 90

41. Allegro con fuoco — *sempre f* — Pag. 94

42. Prestissimo — *mf* — » 98

43. Molto agitato — *mf* — » 100

44. Andante espressivo — *dolce e sempre legatissimo* — » 102

45. Allegro molto agitato — *sf* — »104

46. Allegro strepitoso — *f* — »106

47. Allegro — *mf* — »108

48. Allegro moderato, ma energico — *p* — *marc.* — »111

49. Allegro — *f* — »114

50. Con moto — *p* — »116

51. Allegro — *p* — *sempre staccato* — Pag.118

52. Scherzando — *mf legg.* — »121

53. Andante maestoso ed espressivo — *mf un poco agitato* — »124

54. Allegro con spirito — *f* — »128

55. Moderato espressivo — *dolce* — »132

56. Arioso moderato — *dolce* — »135

57. Molto agitato — *f* — »138

58. Allegro moderato — *sf* — »141

59. Allegro — *mf* — »144

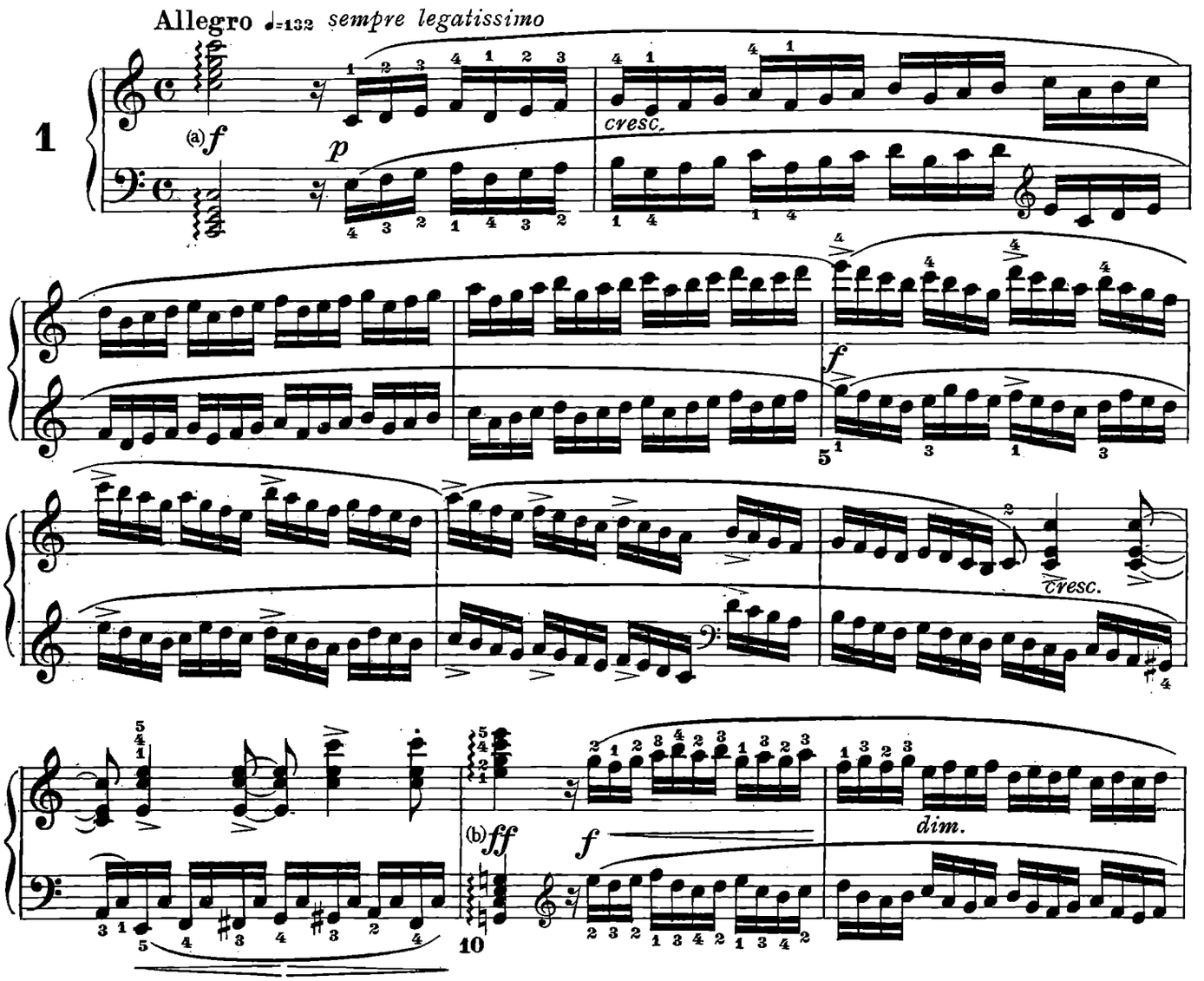
60. Moderato assai — *mf* — »146

EDIZIONI CURCI MILANO

60 STUDI SCELTI
PER PIANOFORTE

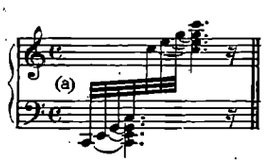
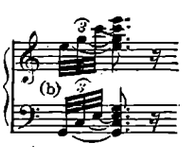
Revisione di A. LONGO

G. B. CRAMER



Bisogna cominciare a studiare prima con una mano e poi con l'altra lentamente e sempre egualmente forte: si potrà quindi accelerare il tempo, sostituendo al *forte* un invariabile *mezzo forte*. All'apparire, della più piccola confusione, sarà bene ritornare allo studio lento. Soltanto quando si sarà vinta ogni difficoltà tecnica si potranno unire le due mani. I *crescendo* e i *diminuendo*, nonchè tutti i segni che si riferiscono al modo di legare e di fraseggiare — in una parola, tutto ciò che costituisce il carattere e l'espressione di ogni singolo periodo, e che trovasi dappertutto scrupolosamente indicato — si deve egualmente studiare a mani separate. Tali regole sono valevoli anche per tutti gli studi che seguono.

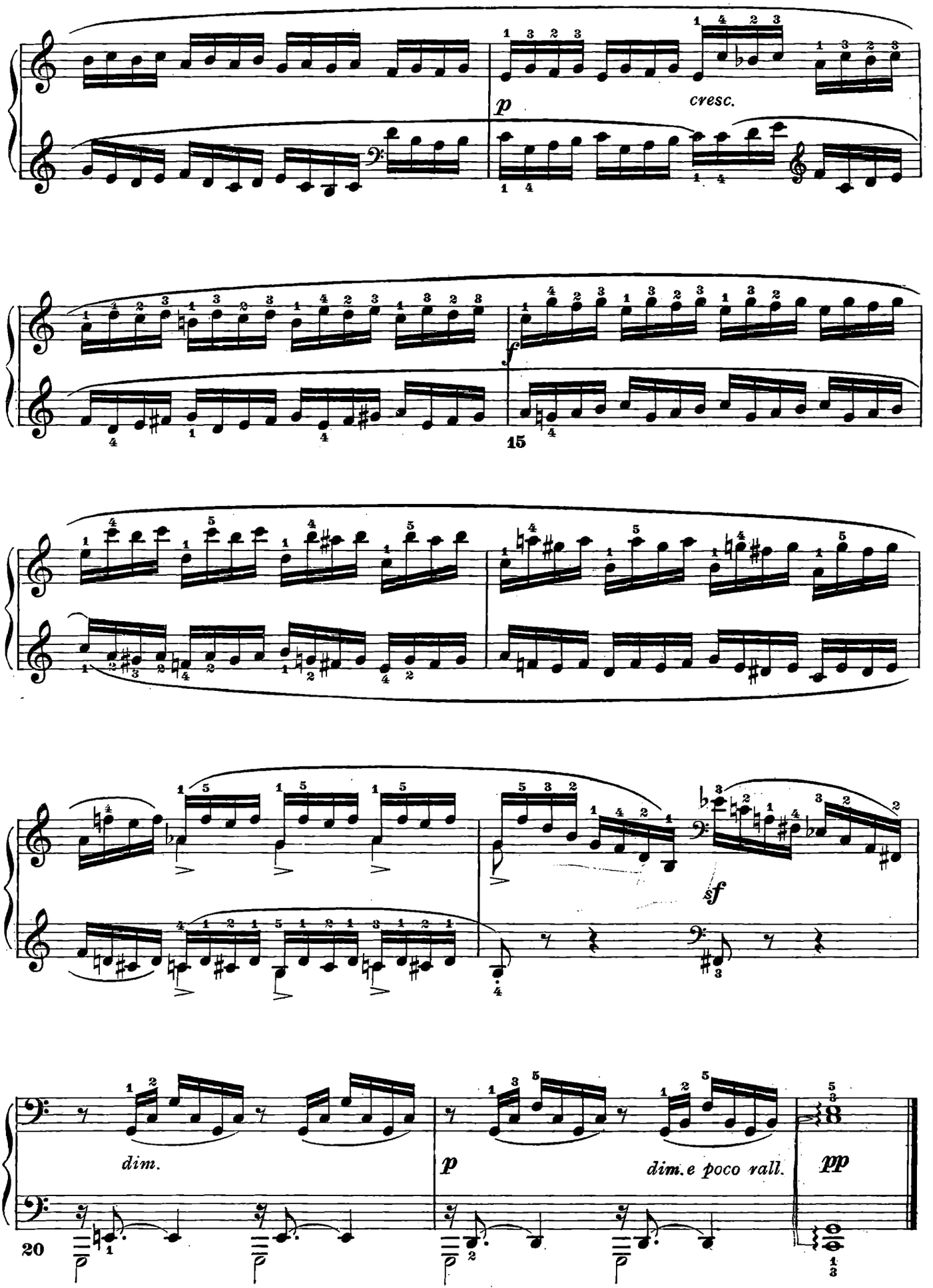
L'insegnante farà bene di vigilare perchè lo scolaro si astenga dal suonare *arpeggiati* gli accordi non preceduti dal segno dell'arpeggio. La più piccola concessione su questo punto potrebbe essere causa di incorreggibile abitudine.

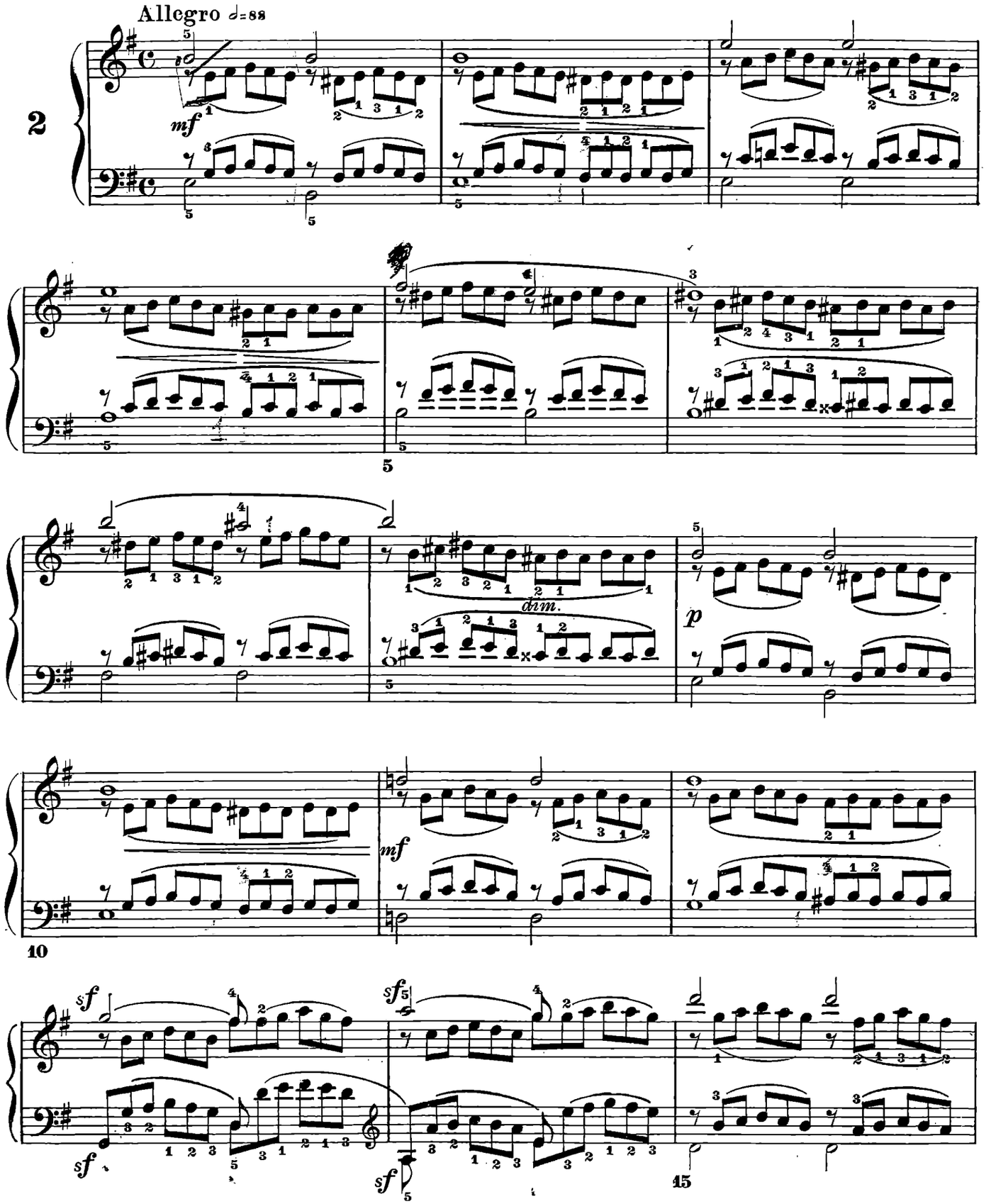
Il primo accordo deve essere eseguito così:  il secondo così: 

La differenza d'esecuzione dei due accordi è dovuta a due ragioni: alla differente durata, ed all'effetto fonico che deriva dalla loro formazione. Infatti, se il primo accordo fosse eseguito come il secondo — cioè con la simultaneità delle due mani — ne risulterebbe povertà di suono a causa dell'identità delle note. Viceversa, la simultaneità sta bene nel secondo arpeggio, e per la brevità della durata e per la brevità della diversità delle note accoppiate.

Proprietà esclusiva per tutti i Paesi delle EDIZIONI CURCI - Milano, Galleria del Corso, 4.
© Copyright 1946 by EDIZIONI CURCI - Milano.
Tutti i diritti di esecuzione, traduzione e trascrizione sono riservati per tutti i Paesi.

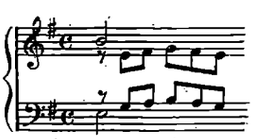
E. 4261 C.

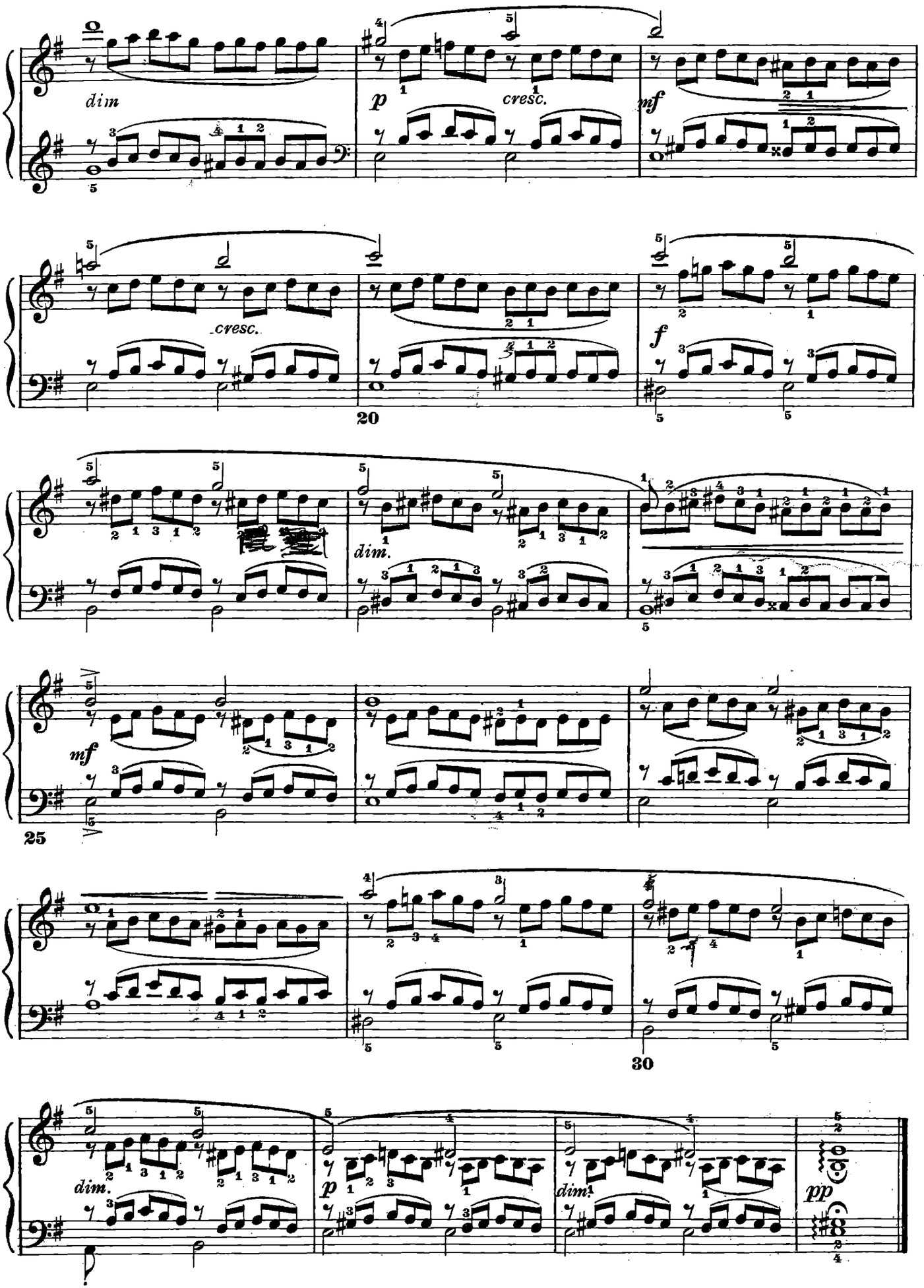

p
cresc.
f
15
sf
dim.
p
dim. e poco rall.
pp
20



La principale condizione per trar profitto da questo studio è di battere e di tenere solidamente, senza piegare la punta delle dita, l note estreme delle due mani.

Nel movimento delle dita intermedie si cercherà di ottenere quella naturale e melodiosa espressione consistente in un piccolo *cres* nell'ascendere e *dim.* nel discendere.




dim
p
cresc.
mf
cresc.
20
f
dim.
mf
25
30
dim.
p
dim.
pp

Moderato espressivo ♪=138

3

p

cresc.

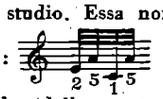
sf *f* *dim*

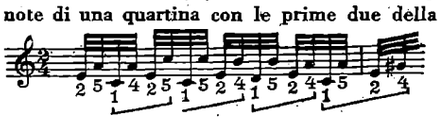
p

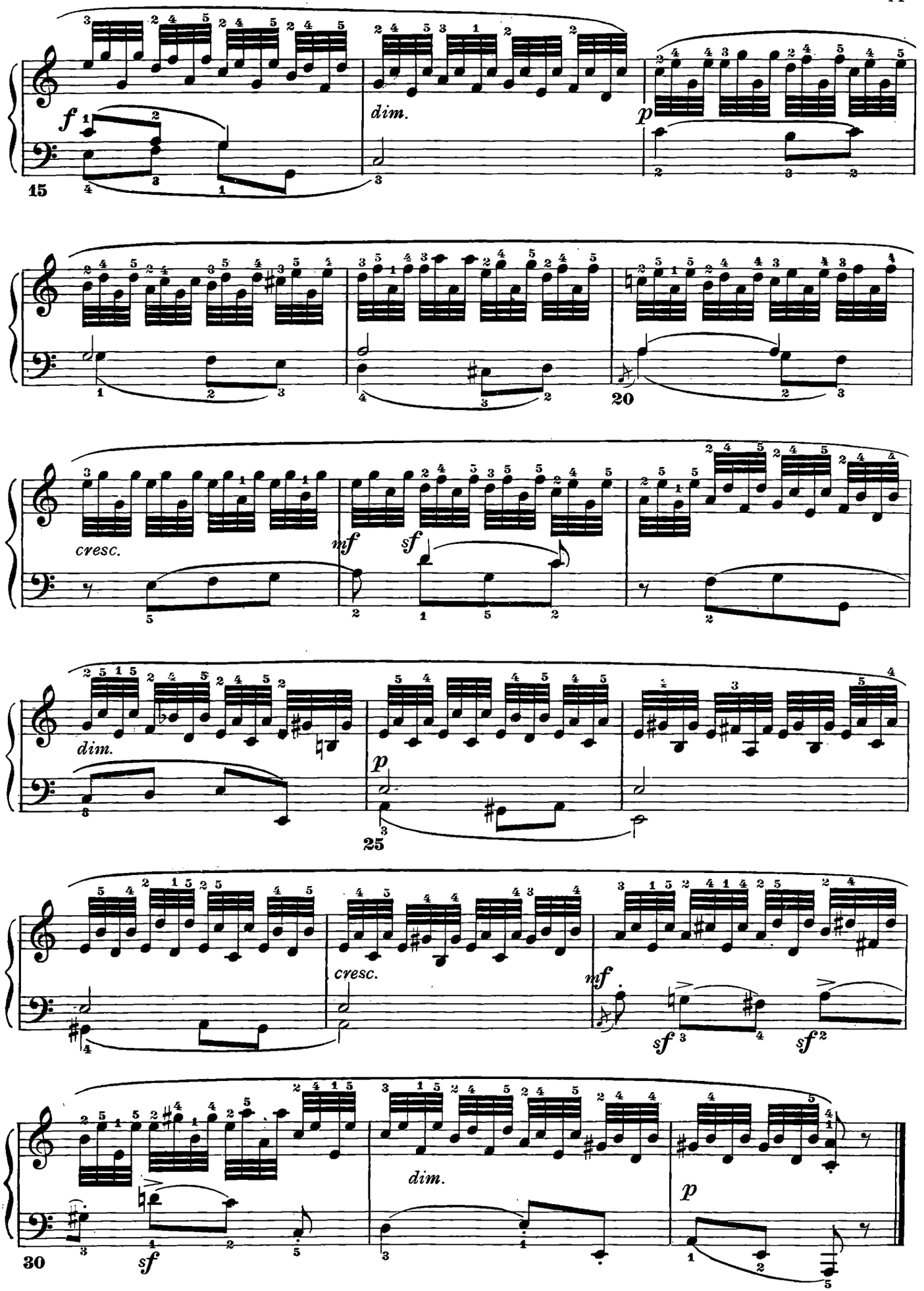
10

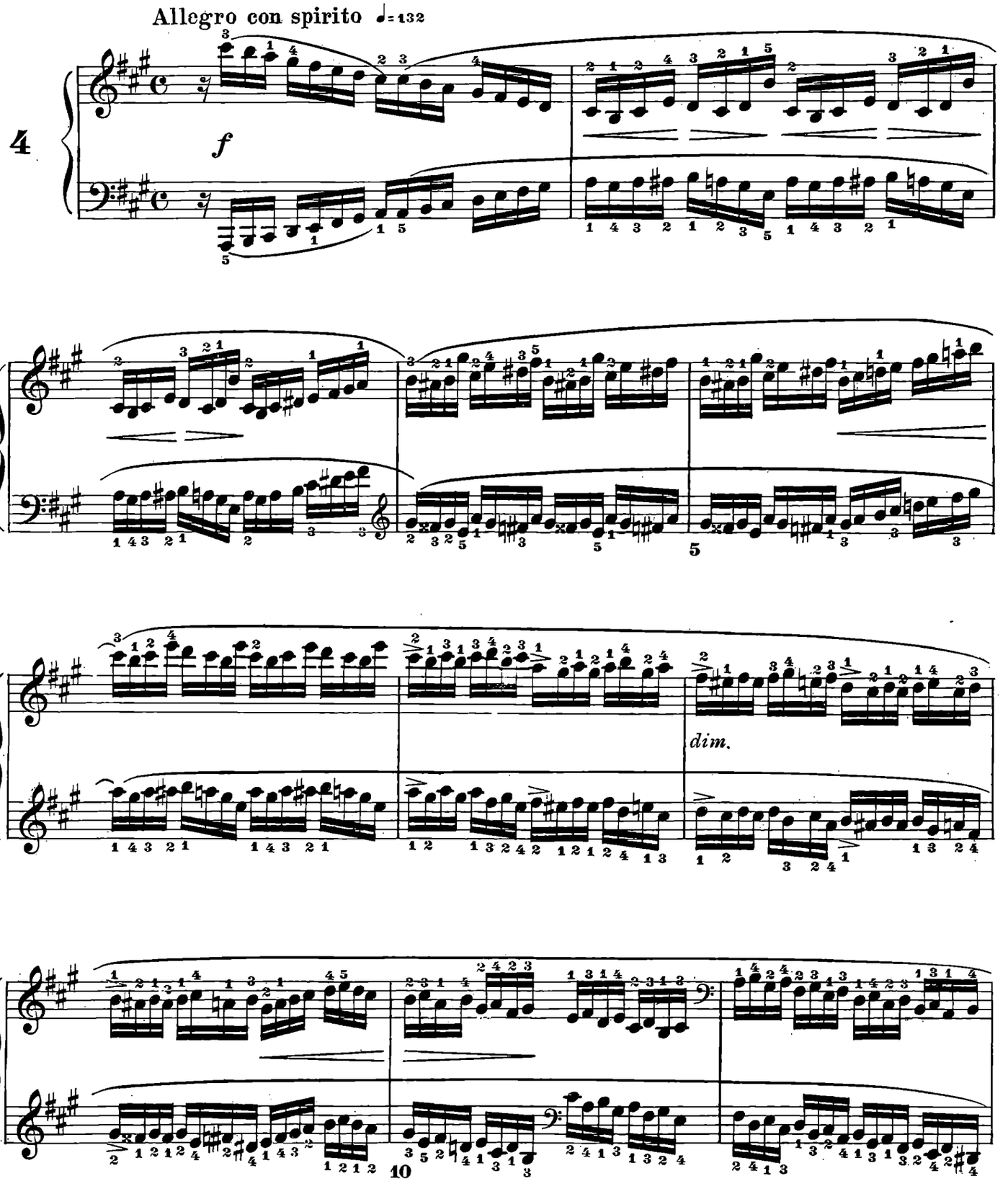
cresc.

L'apparente poca importanza della parte affidata alla mano sinistra non deve far credere inutile l'applicazione all'avvertimento fatto nel N. 1, in merito allo studio a mani separate. Al contrario, attenendovisi rigorosamente, si gioverà anche alla buona riuscita della parte affidata alla mano destra, oltre a rialzare l'interesse musicale dello studio.

Si osservi con attenzione e si esegua diligentemente la diteggiatura di questo studio. Essa non è basata sulla suddivisione apparente delle quartine di biscrome (ciò che darebbe questa formula erronea di diteggiatura: ) ma è basata sulla concatenazione delle quartine, realizzate con l'innesto delle due ultime note di una quartina con le prime due della quartina successiva. Così:




f
dim.
p
15
cresc.
mf
sf
20
dim.
p
25
cresc.
mf
sf
sf
dim.
p
30
sf

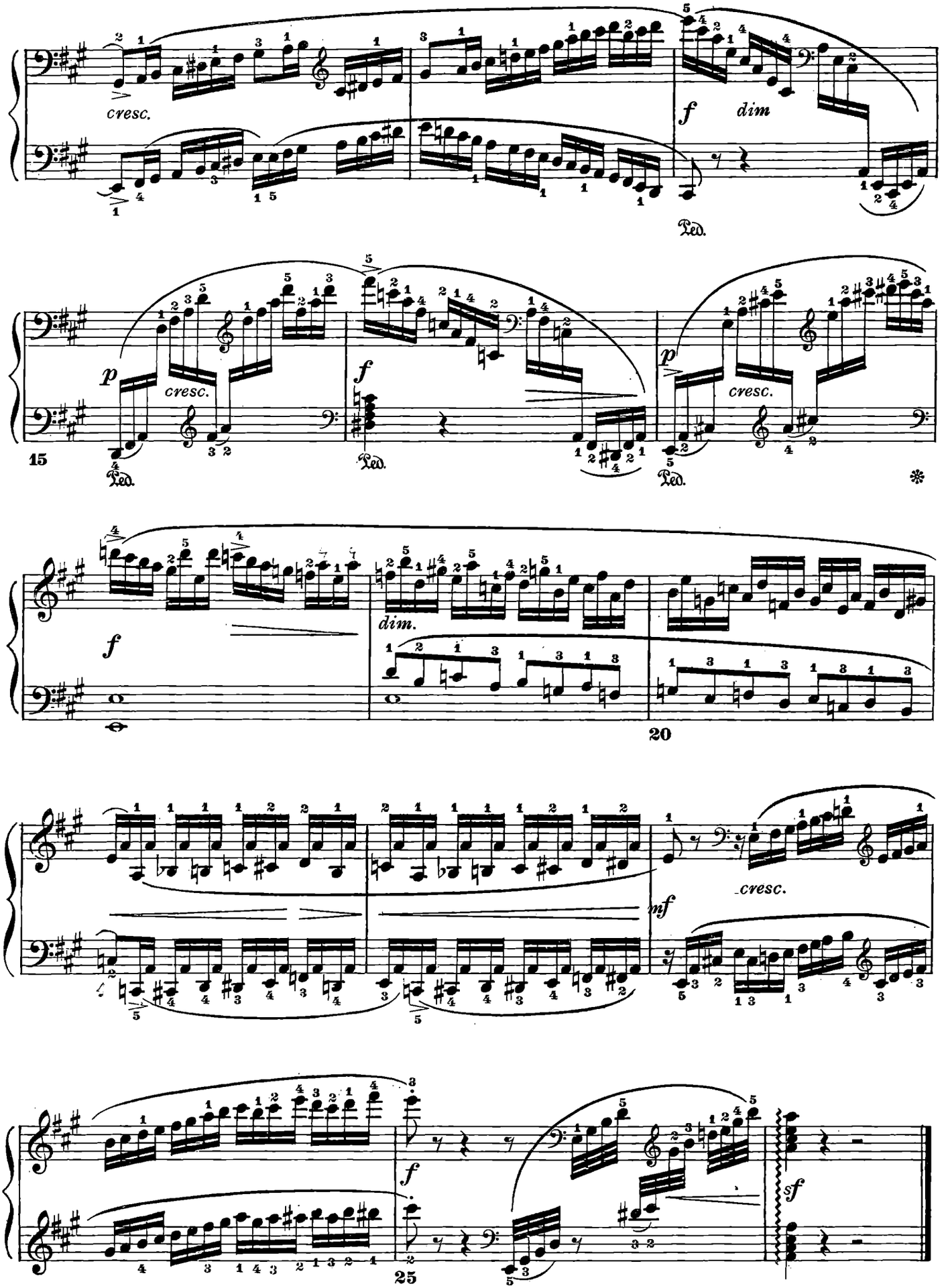


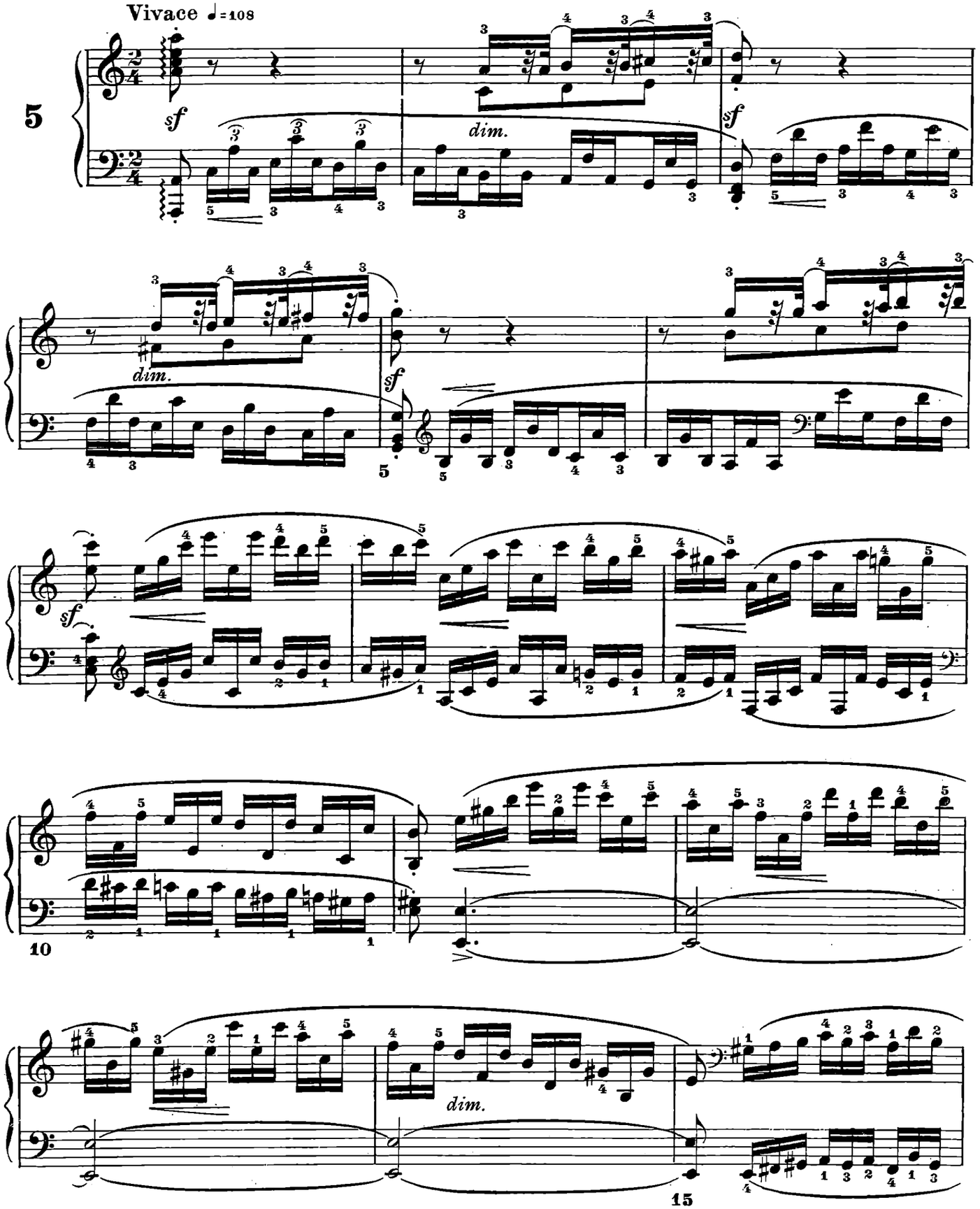
Simpatico studio, ricco di atteggiamenti tecnici che parrebbero, e sono realmente, semplici ma che nascondono qua e là pericoli di cadere in errore. Ad esempio, alla battuta 5 è raro che si suoni senza l'alterazione del *diesis* il *Re* della sinistra, specialmente studiando sulle edizioni che non mettono il *bequadro* precauzionale. In questa edizione il *bequadro* è segnato, ma la raccomandazione va fatta lo stesso

Di particolare interesse il passo che comincia dalla settima battuta e si protrae fino alla battuta undecima. Lo studio deve anzitutto badare alla esattezza delle note, tra le quali ricorrono parecchie alterazioni accidentali: deve poi assicurarsi della perfetta diteggiatura e quindi studiare il passo fino a diventarne padrone.

Si raccomanda il *legato* e l'eguaglianza negli arpeggi frazionati nelle battute 14-17.

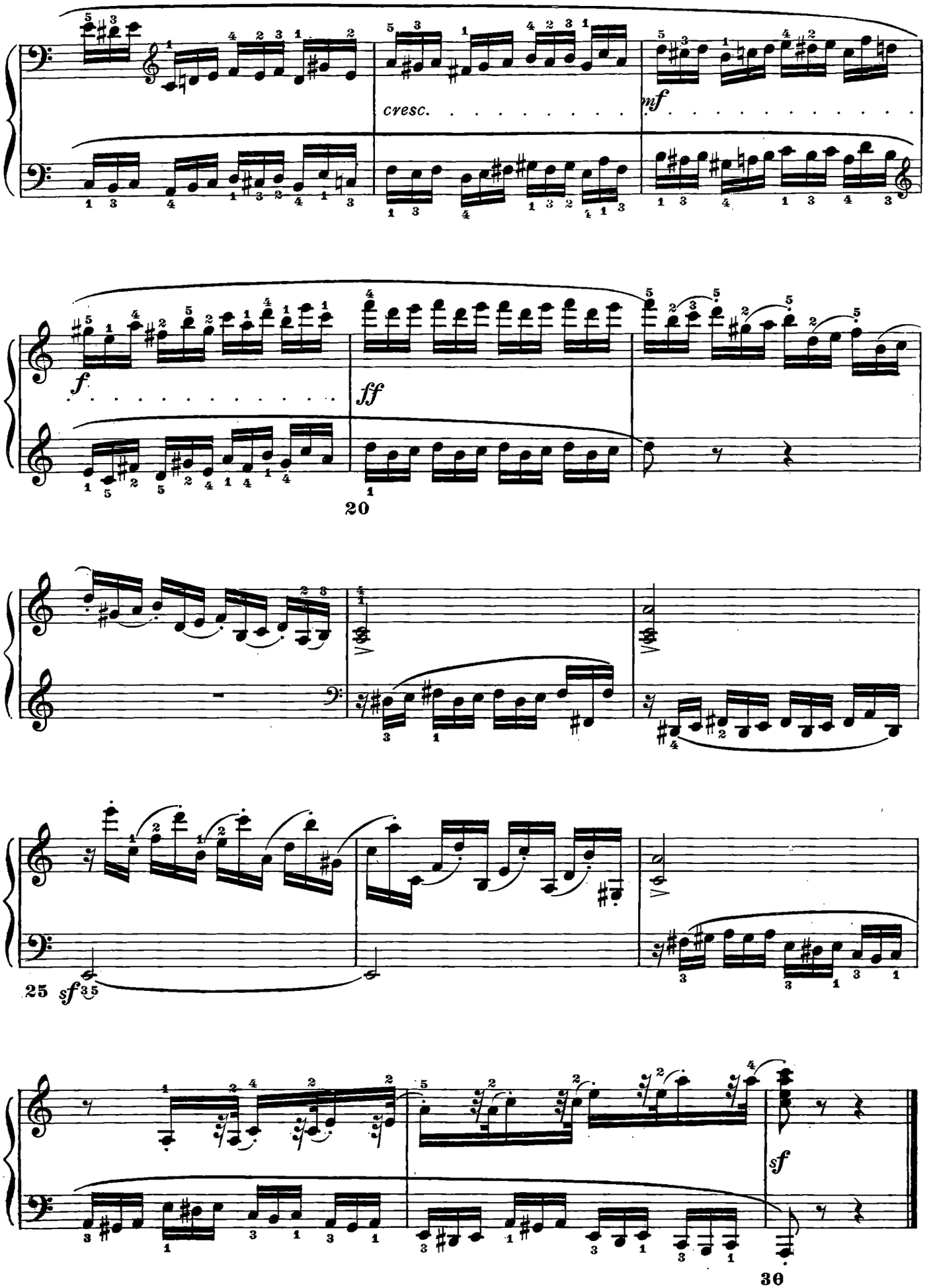
Rapido e nitido l'ultimo passo in biscrome. Cominciarlo in tempo ed eseguirlo in tempo. Un po' tenuto l'accordo finale.

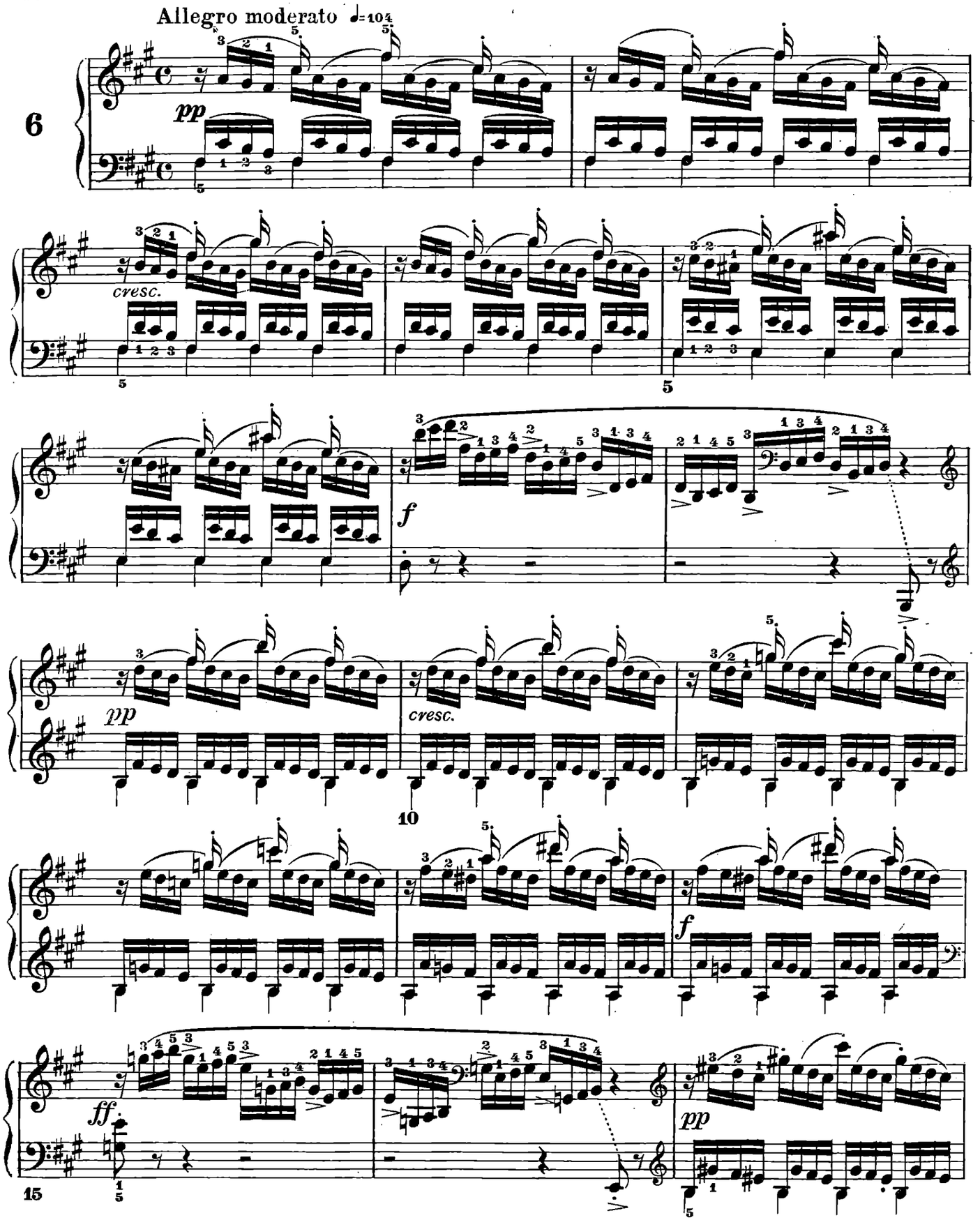

cresc.
f
dim
Ped.
15
p
cresc.
f
Ped.
p
cresc.
Ped.
20
f
dim.
mf
cresc.
f
sf
25



Curando la sicurezza di tocco e l'eguaglianza del suono anche un allievo non avanzato nella tecnica può raggiungere presto in questo studio la cosidetta *bravura* nei passaggi. Per conseguire questo risultato si badi più alla velocità (non trascurando la nitidezza) che ai coloriti. Si insista nello studiare i punti più scabrosi esercitandosi con forza e velocità sempre maggiore.

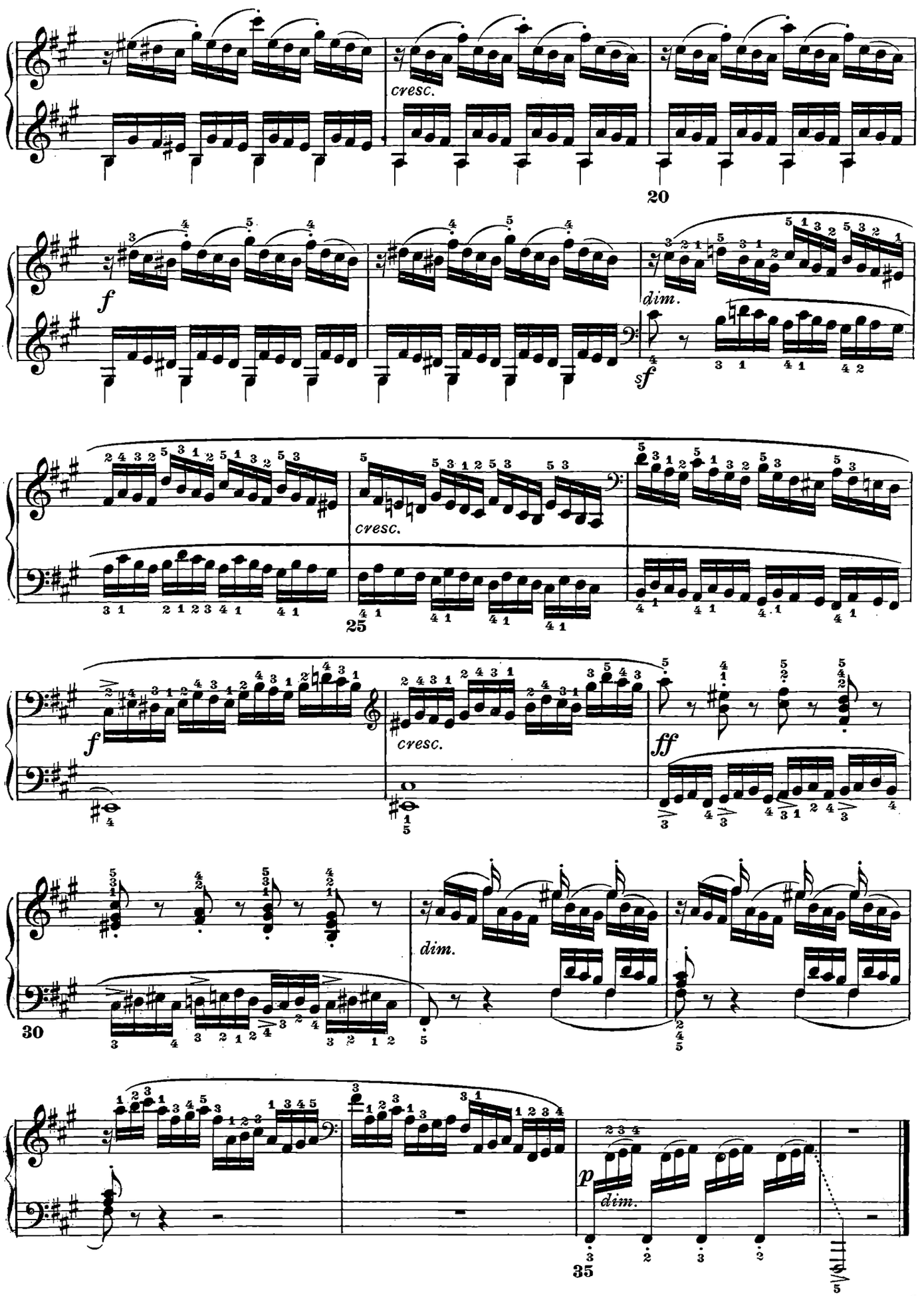
Le biscrome della mano destra delle battute 2, 4, 6, 28, 29 possono coincidere insieme all'ultima nota delle terzine della sinistra. Questa trascurabile imprecisione ritmica faciliterà la scorrevolezza dell'esecuzione generale dello studio e non bisogna dar troppo peso ad essa considerato che, anche nell'esecuzione di qualche Preludio e Fuga del Clavicembalo ben temperato di Bach, si usa far così per tradizione.

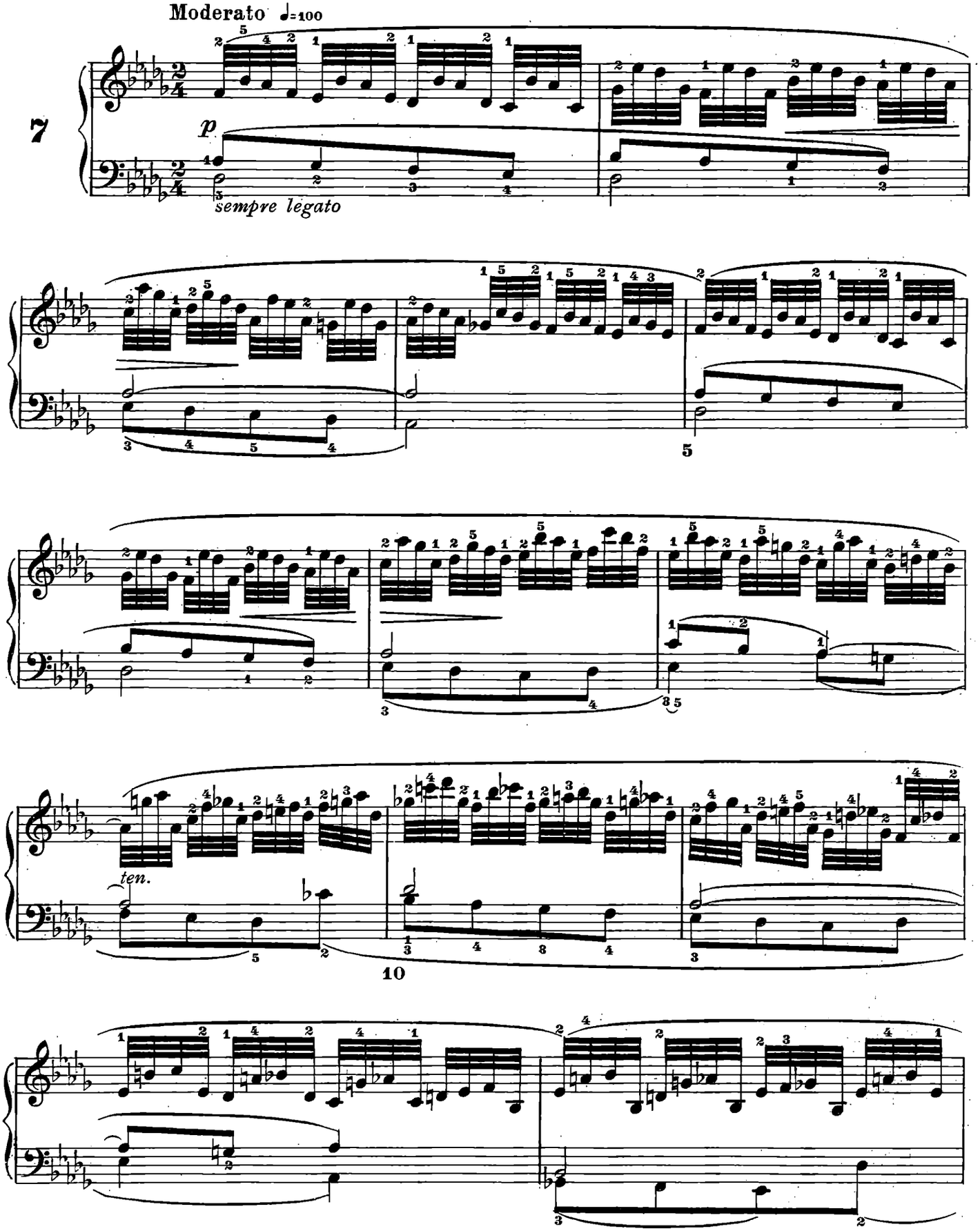

cresc.
mf
f
ff
20
25
sf
sf
30



Bülow avverte: l'utilità tecnica di questo studio si mostrerà maggiormente se si farà la trasposizione nelle tonalità di *Sol min.* e di *Fa min.* L'esercizio del trasporto non sarà mai abbastanza raccomandato per sviluppare l'orecchio e l'intelligenza dello scolaro.

Non si può sconvenire circa l'utilità del trasporto. Senonchè non tutte le trasposizioni di pezzi pianistici, quando si voglia fare una esecuzione tecnicamente corretta, si possono realizzare senza provvedere agli adattamenti della diteggiatura. Nessuno vorrà ammettere che una sola diteggiatura possa adattarsi a tutte le tonalità. Tanto varrebbe come eseguire le scale con una diteggiatura unica! Cosa che qualcuno ha tentato, ma, per fortuna, senza successo. Concludendo: le trasposizioni sono utili, a patto di non violentare troppo la correttezza tecnica. Se proprio un pianista si trova nella necessità di dovere eseguire un pezzo piuttosto difficile in altra tonalità, val la pena di trascriverlo e opportunamente diteggiarlo.

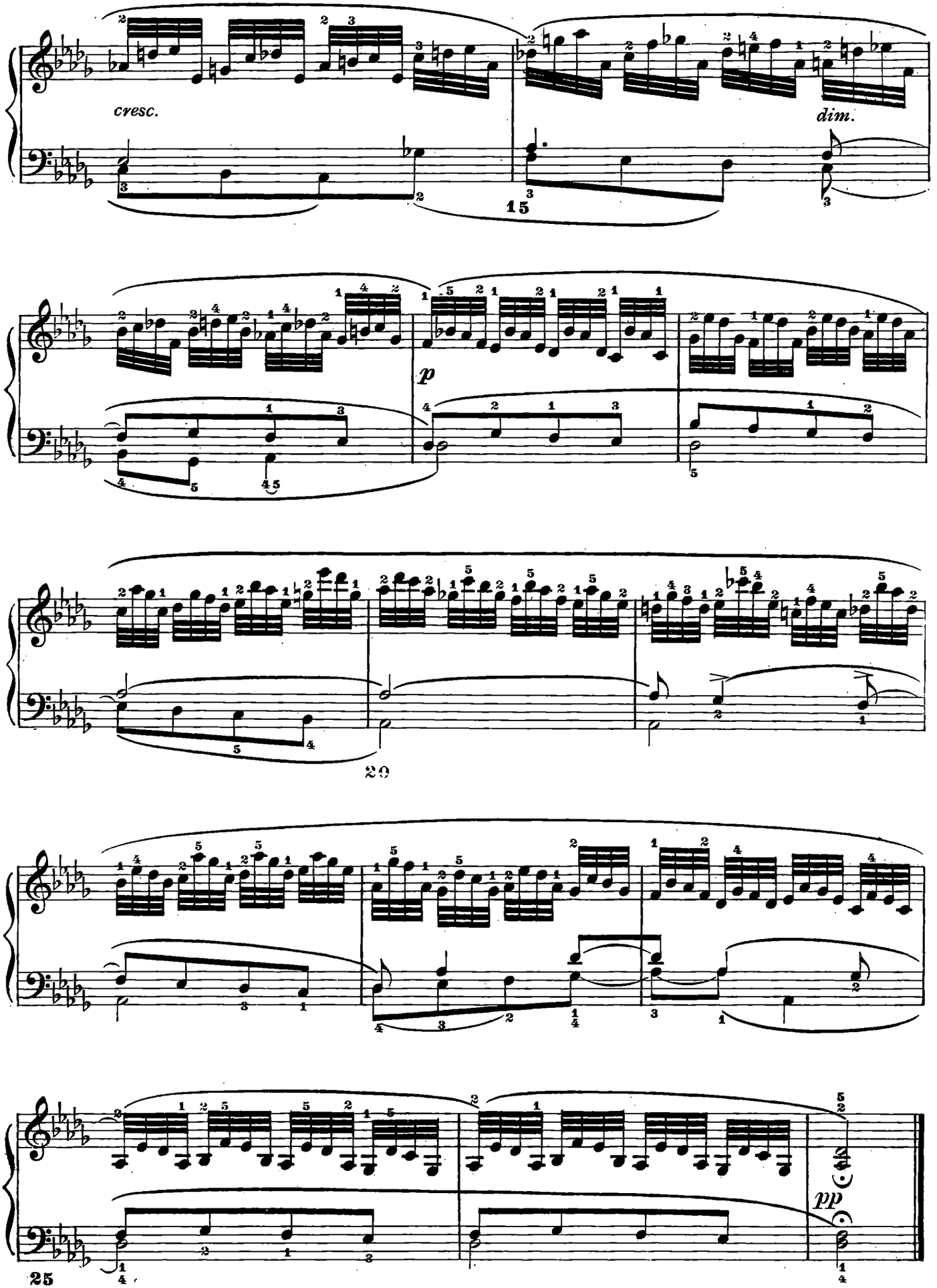

cresc.
20
f
dim.
sf
cresc.
25
f
cresc.
ff
dim.
30
p
dim.
35

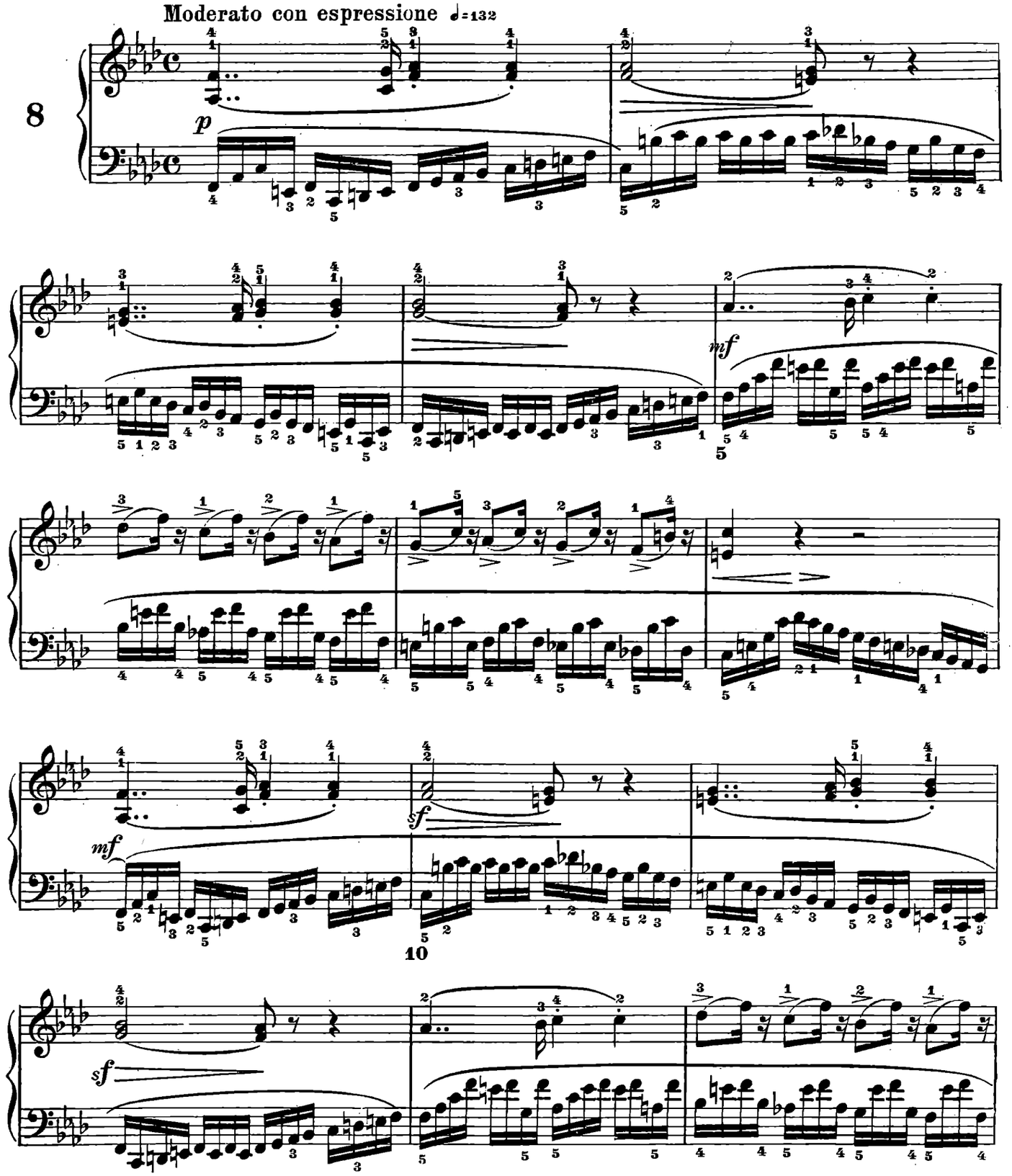


Nell'originale questo studio è nella tonalità di *Re magg.*

Il Bülow ha fatto la trasposizione in *Re bem.* per renderlo più utile ai fini della diteggiatura e del legato.

Si osservi e si rispetti rigorosamente il valore delle minime nelle battute 9, 13, 14. Il pollice deve ben tenersi sul tasto anche quando il secondo dito lo scavalca. L'osservanza dei valori prepara alla corretta esecuzione della musica polifonica.


cresc.
dim.
15
p
20
pp
25

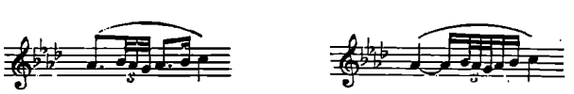


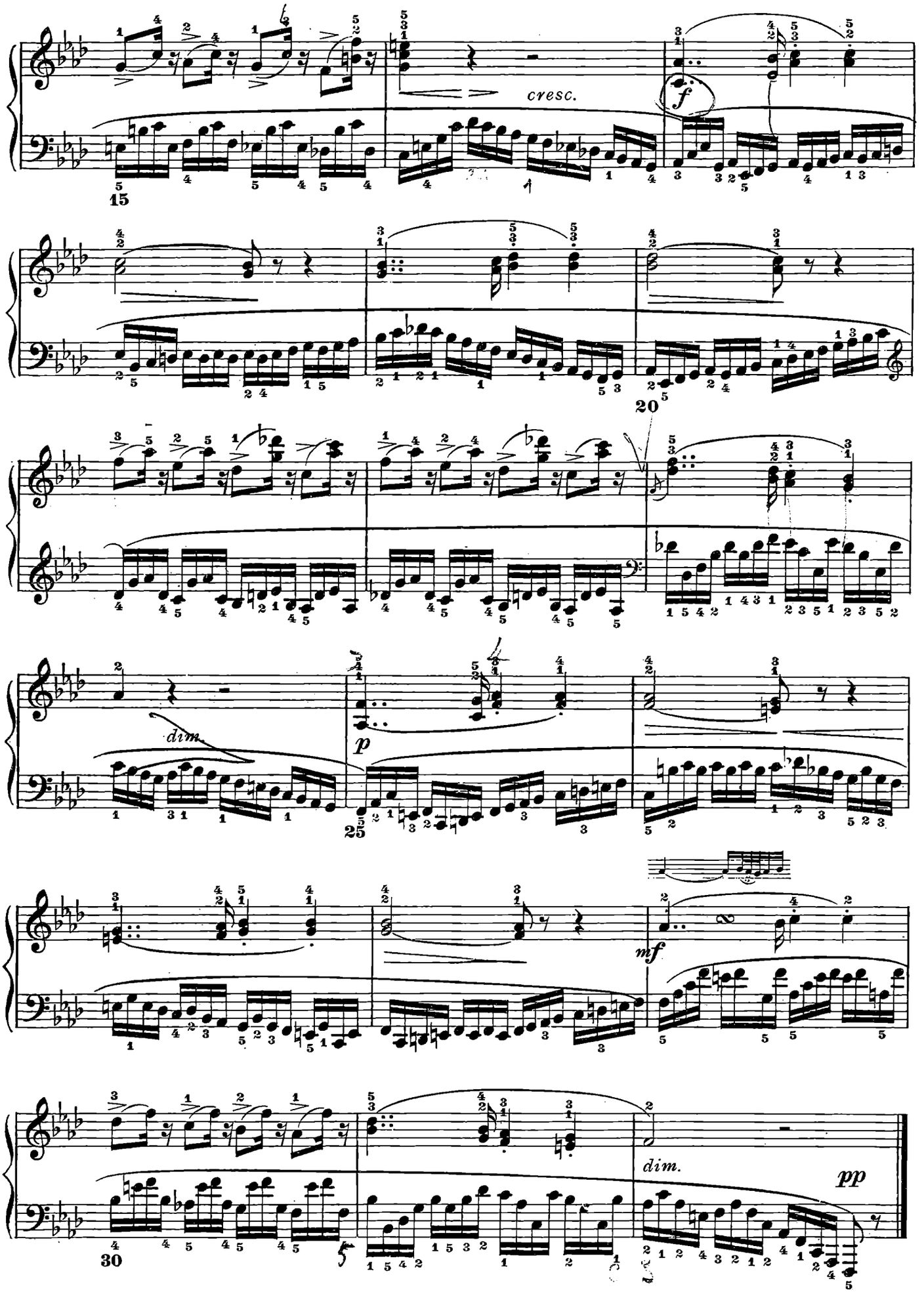
Bülow raccomanda questo studio per sviluppare la flessibilità della mano sinistra; e raccomanda anche la giusta accentuazione delle note che hanno una notevole significazione melodica ed armonica come nelle battute 6, 7 e simili. Rispettare rigorosamente la diteggiatura.

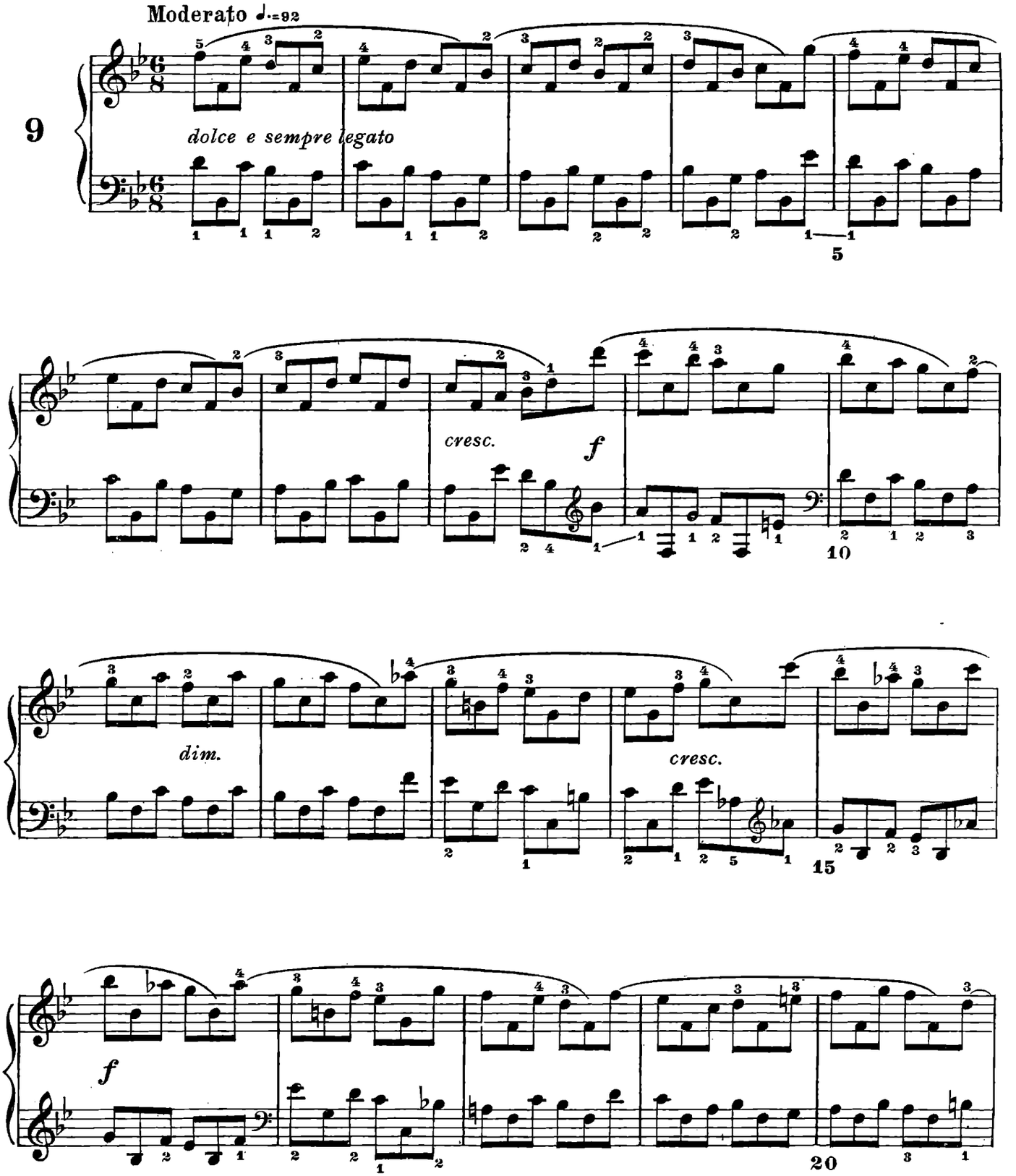
Alla battuta 16 non si prolunghi l'accordo alla mano destra. Il prolungamento produrrebbe un cattivo rapporto col *Mi bem.* della mano sinistra la qual nota determina la modulazione nella tonalità di *La bem.*

Scabrosa la diteggiatura della mano sinistra alle battute 21-23. Il passo va studiato a mani separate e con grande accuratezza.

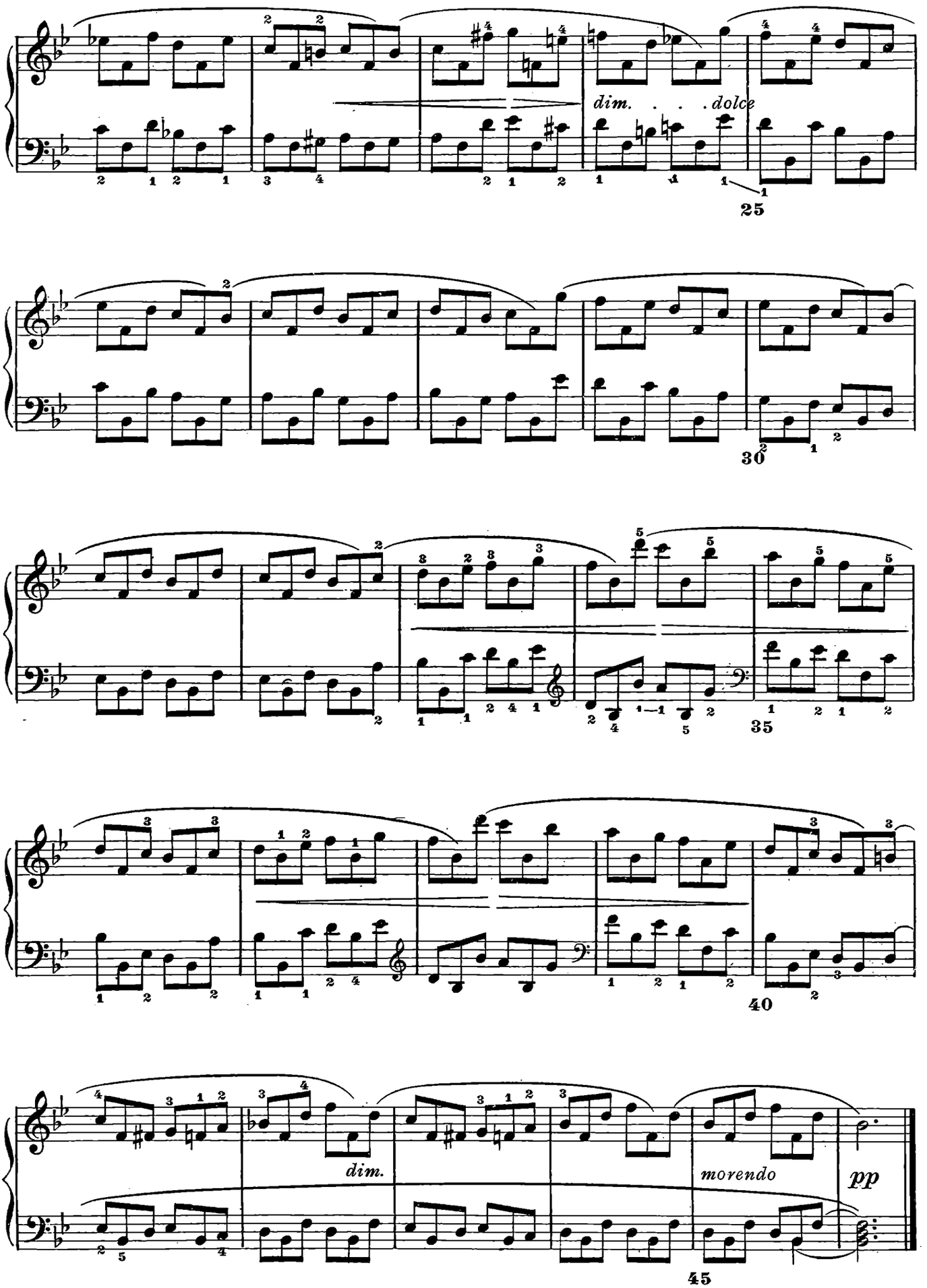
Il gruppetto della battuta 29 può avere le due seguenti realizzazioni, delle quali è preferibile la seconda.

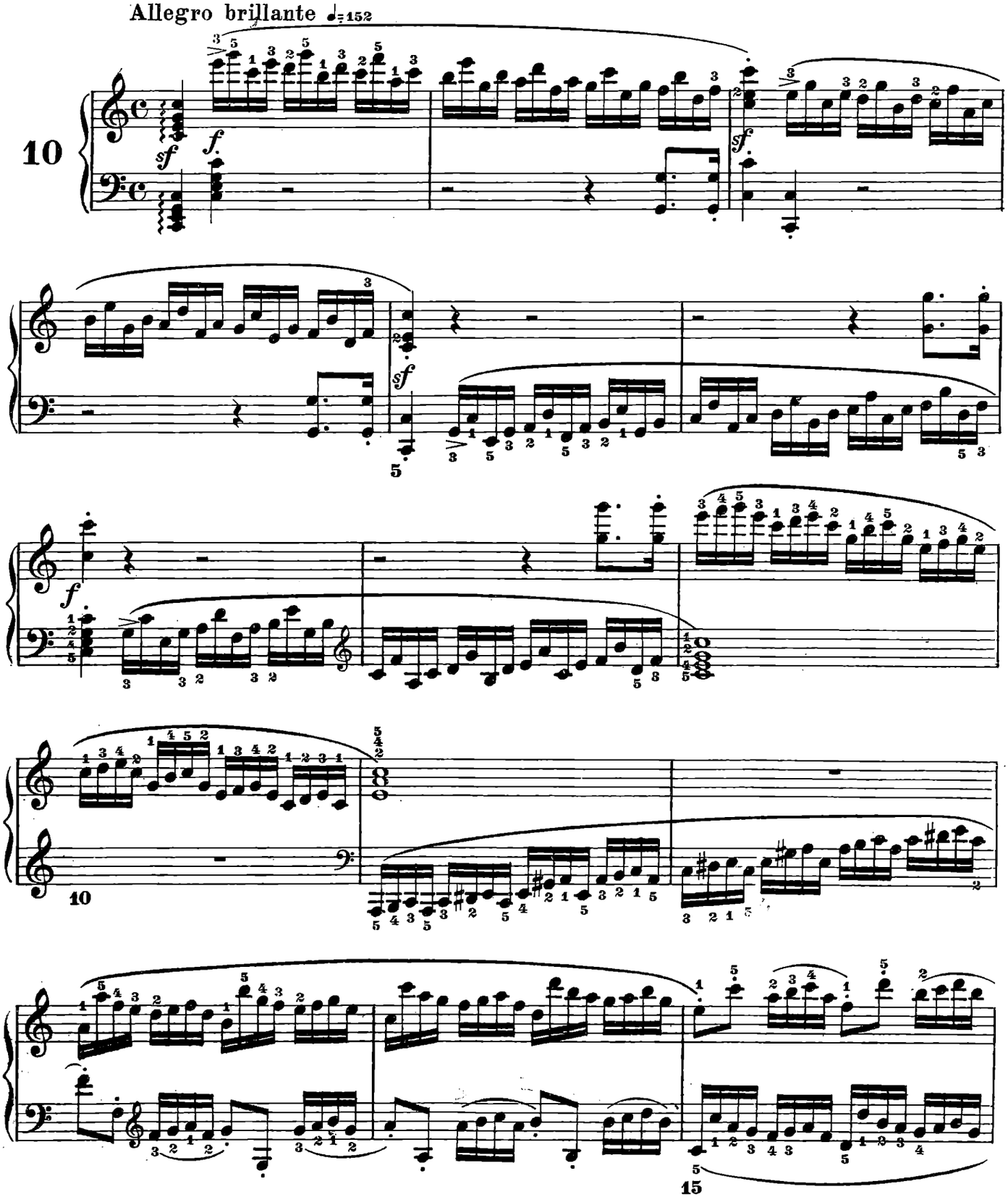



cresc.
f
15
20
dim.
p
25
mf
dim.
pp
30



In questo studio è stata conservata la diteggiatura originale di Cramer nonostante che i principi della tecnica moderna richiedessero delle modifiche. Ma lo scopo principale dello studio è di raggiungere il *legatissmo* per ambedue le mani. Le legature di fraseggio dimostrano allo studioso come sia stata omessa l'ultima nota di ogni tempo debole e come perciò la linea melodica cominci con un « levare » al quale segue la nota in « battere » che verrà leggermente accentuata. Un'eccezione di questo fraseggio si ha alle battute 34-40 ed è giustificata dall'amplificazione melodica. Poichè la linea melodica è alle note superiori delle due mani, bisogna immaginare la seguente divisione ritmica: $\frac{6}{8}$ ♪♩ ♪♩ ♪♩ ♪♩ che si renderà più sensibile tenendo fermo il dito sulla prima e quarta nota in ambedue le mani, senza però ritardare il ritmo della seconda e quarta nota.


dim. . . . dolce
25
30
35
40
dim.
morendo
pp
45



Per l'accordo arpeggiato della prima battuta Bülow richiama l'attenzione dello studioso alle avvertenze esposte nel primo studio. Ma qui il caso è notevolmente diverso, data la rapidità dell'andamento. Si può e si deve fare l'arpeggio successivo — prima la sinistra poi la destra — ma c'è appena il tempo di un rapidissimo strappo, dovendo immediatamente le mani portarsi all'attacco del secondo movimento.

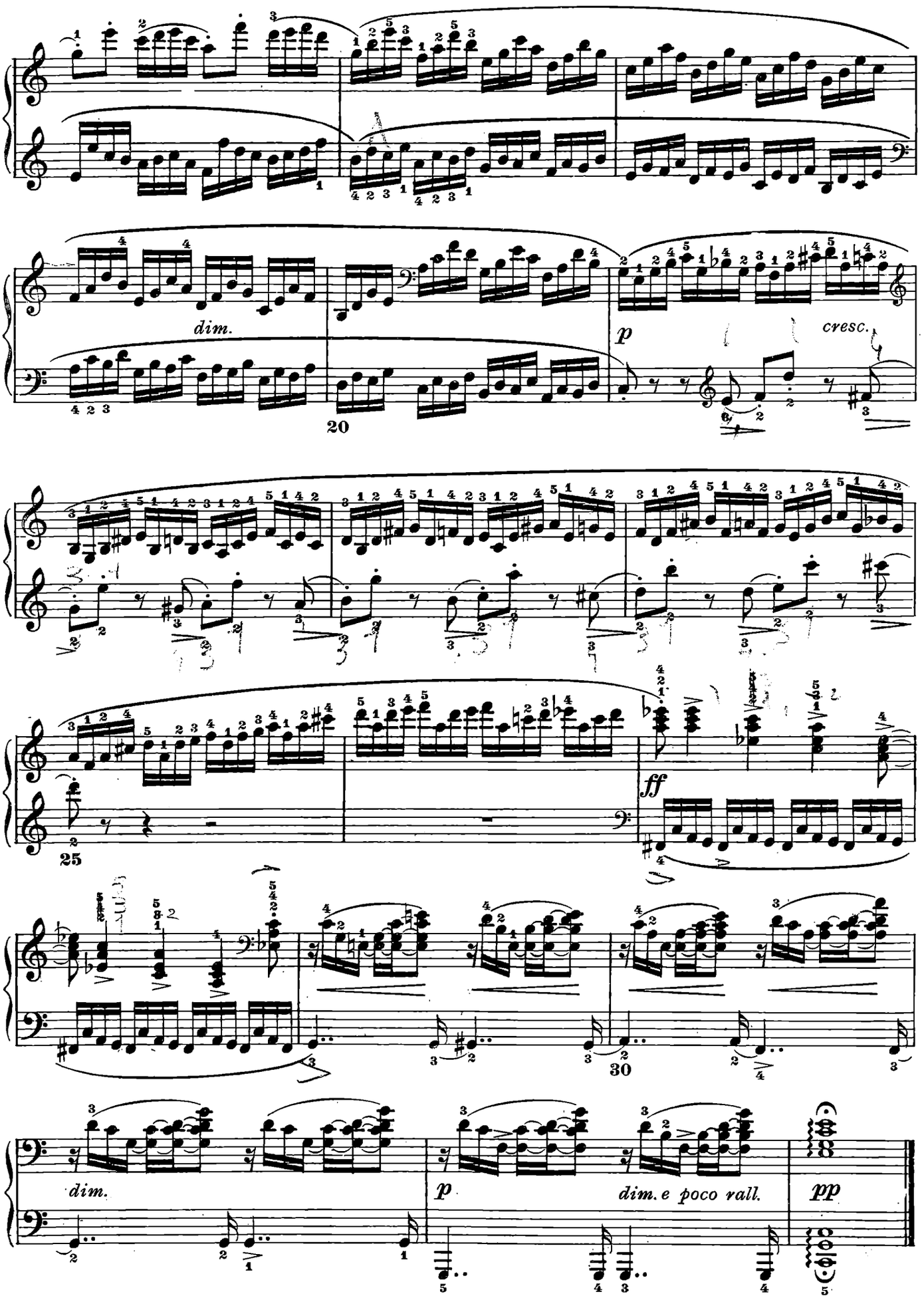
Si raccomanda di non marcare il terzo dito sull'ultima semicroma alla seconda e alla quarta battuta.

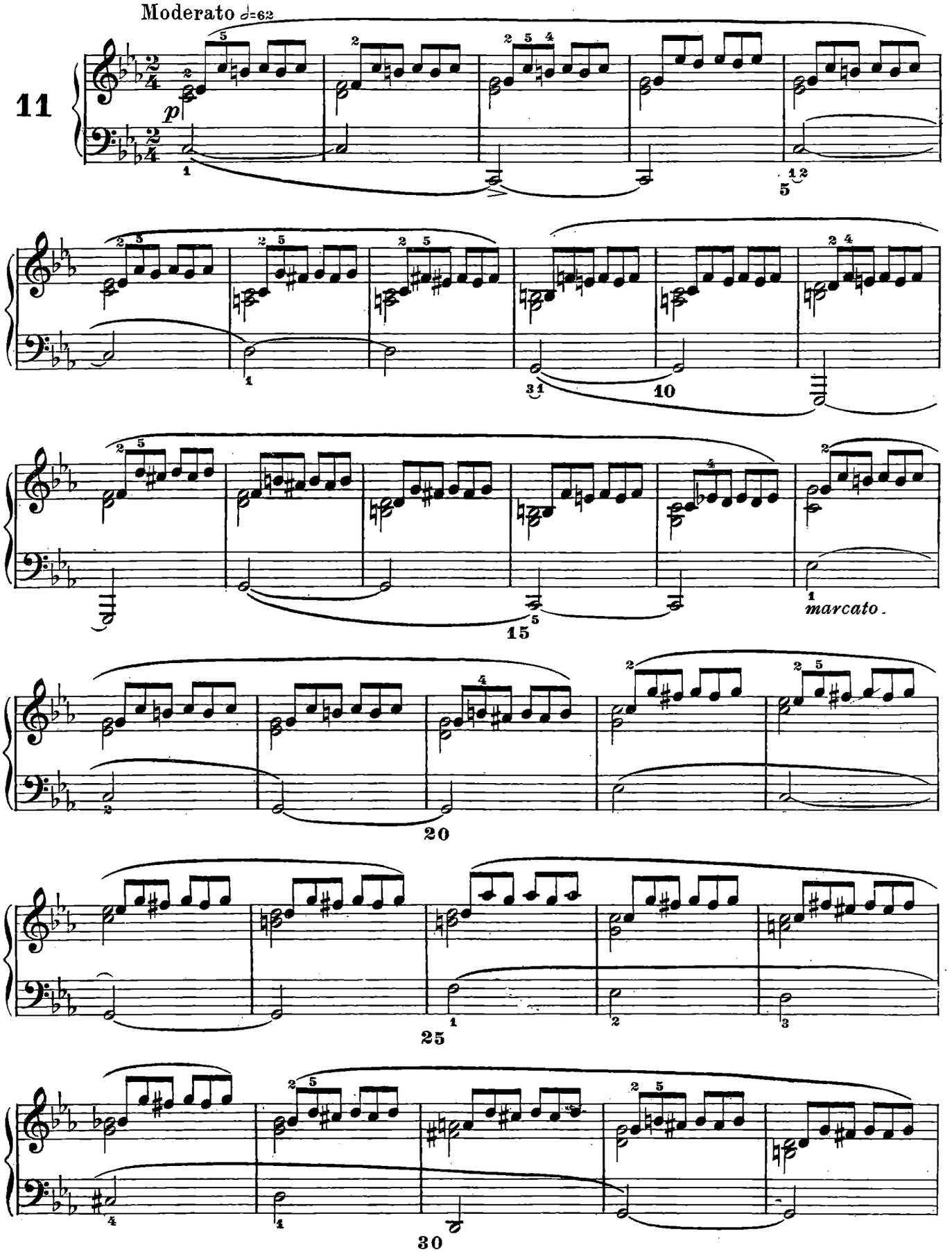
Ben ritmate le semicrome in ottava nelle battute 2, 4, 6, 8.

Guardare la diteggiatura segnata sull'accordo della battuta 11.

Attenersi alla diteggiatura segnata alle note della sinistra alle battute 21-24. È quella fissata da Bülow nella sua revisione originale, e poi... corretta dai revisori del revisore! La diteggiatura segnata presenta sovra ogni altra due grandi vantaggi. Favorisce l'attacco del disegno con un dito forte e assicura lo staccato brillante del salto di sesta.

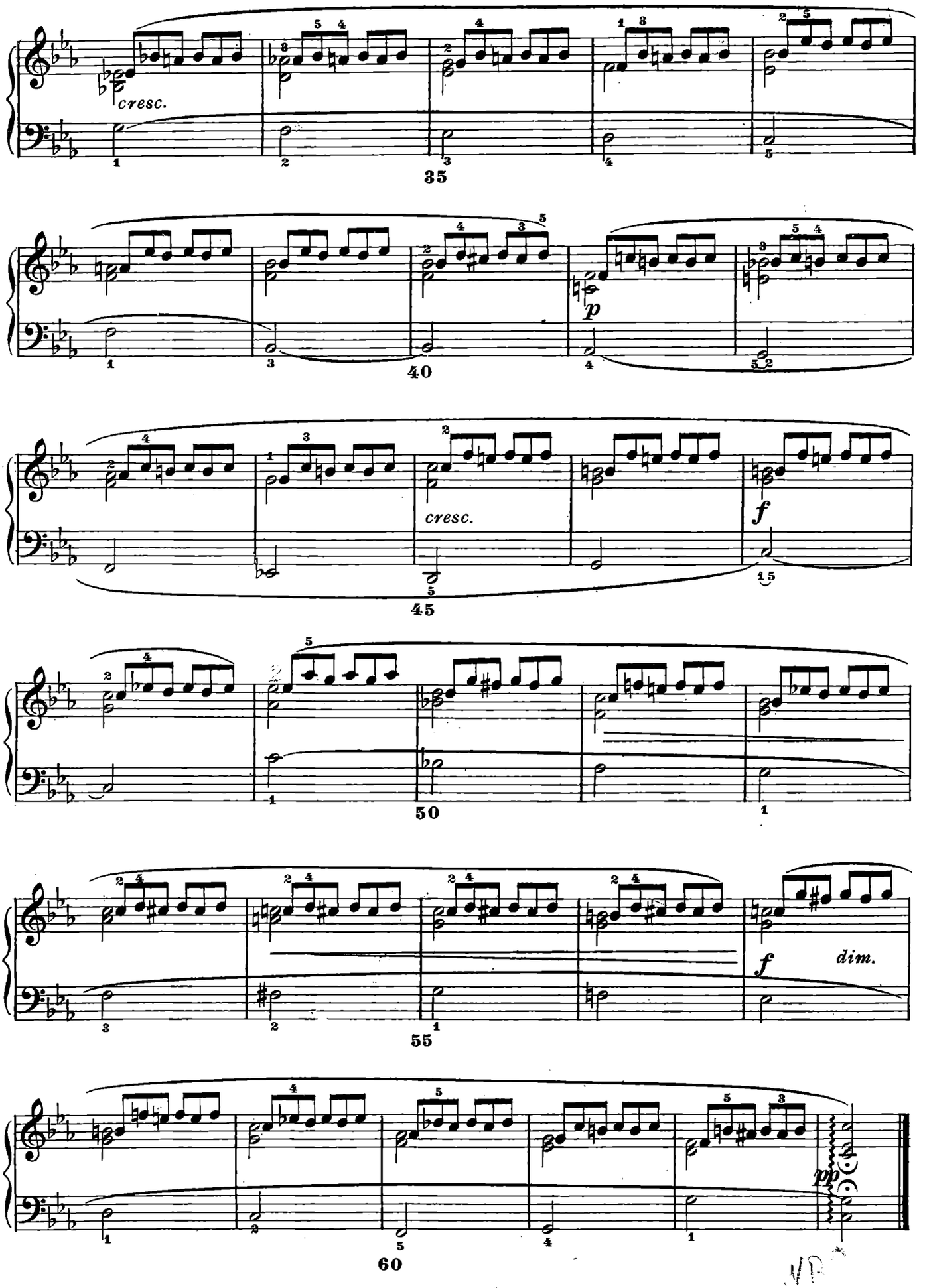
Conservare il ritmo negli arpeggi nella concatenazione delle note della sinistra. Mantenere le note nel disegno ascendente.

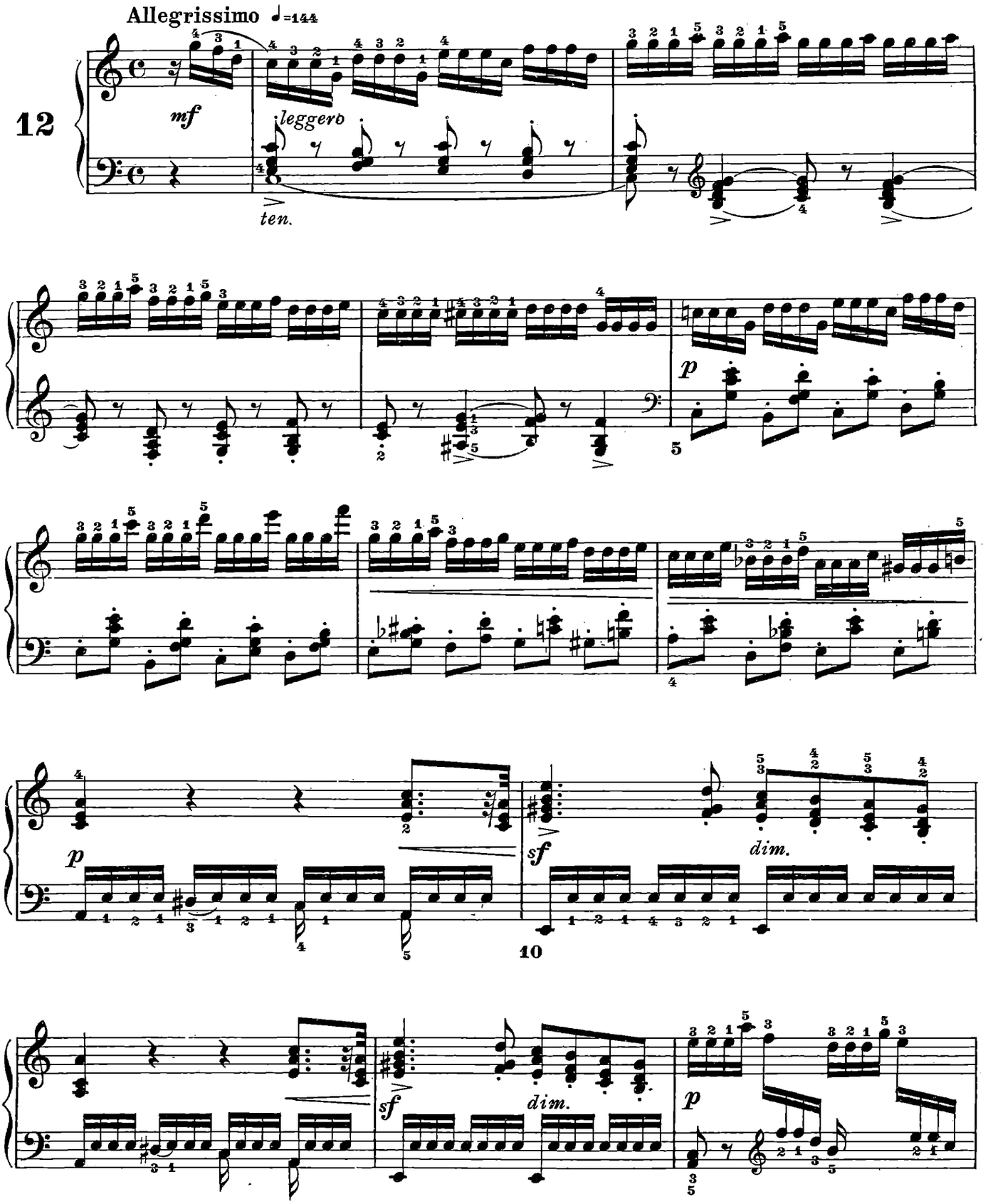

dim.
20
p
cresc.
25
ff
30
dim.
p
dim. e poco rall.
pp



Per ottenere un maggior rendimento da questo studio, lo si può eseguire anche con quattro terzine di semicrome per ogni battuta, e, naturalmente, con un andamento un poco più celere.

Se in certe battute (come la 1ª, la 12ª, la 28ª e specialmente la 4ª) le mani piccole non riescono a mantenere le note, col secondo dito, non c'è altro da fare che abbandonare quelle note... in attesa che lo squarcio delle piccole mani si allarghi.

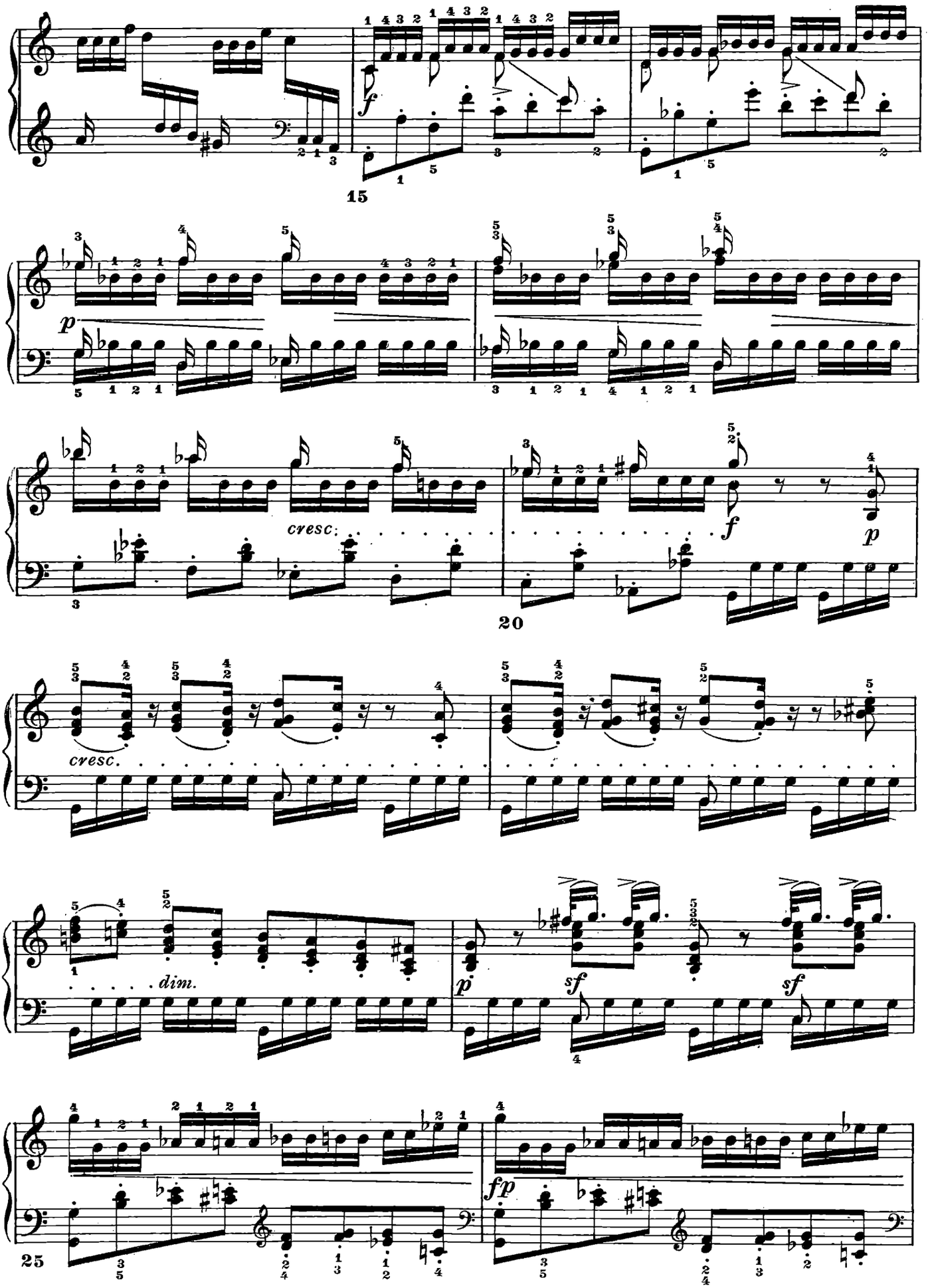

cresc.
35
40
p
45
cresc.
f
50
55
f
dim.
60
pp

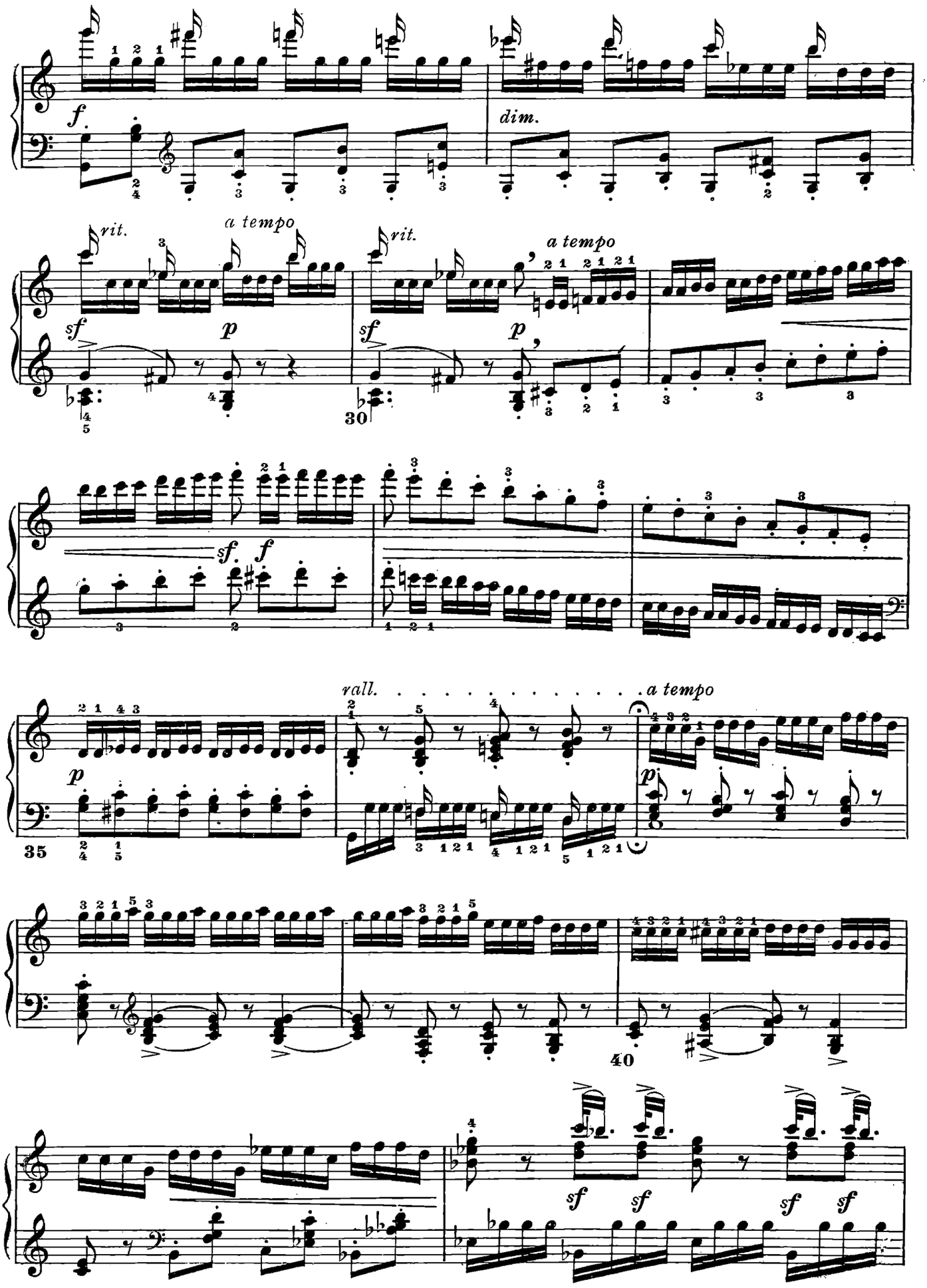


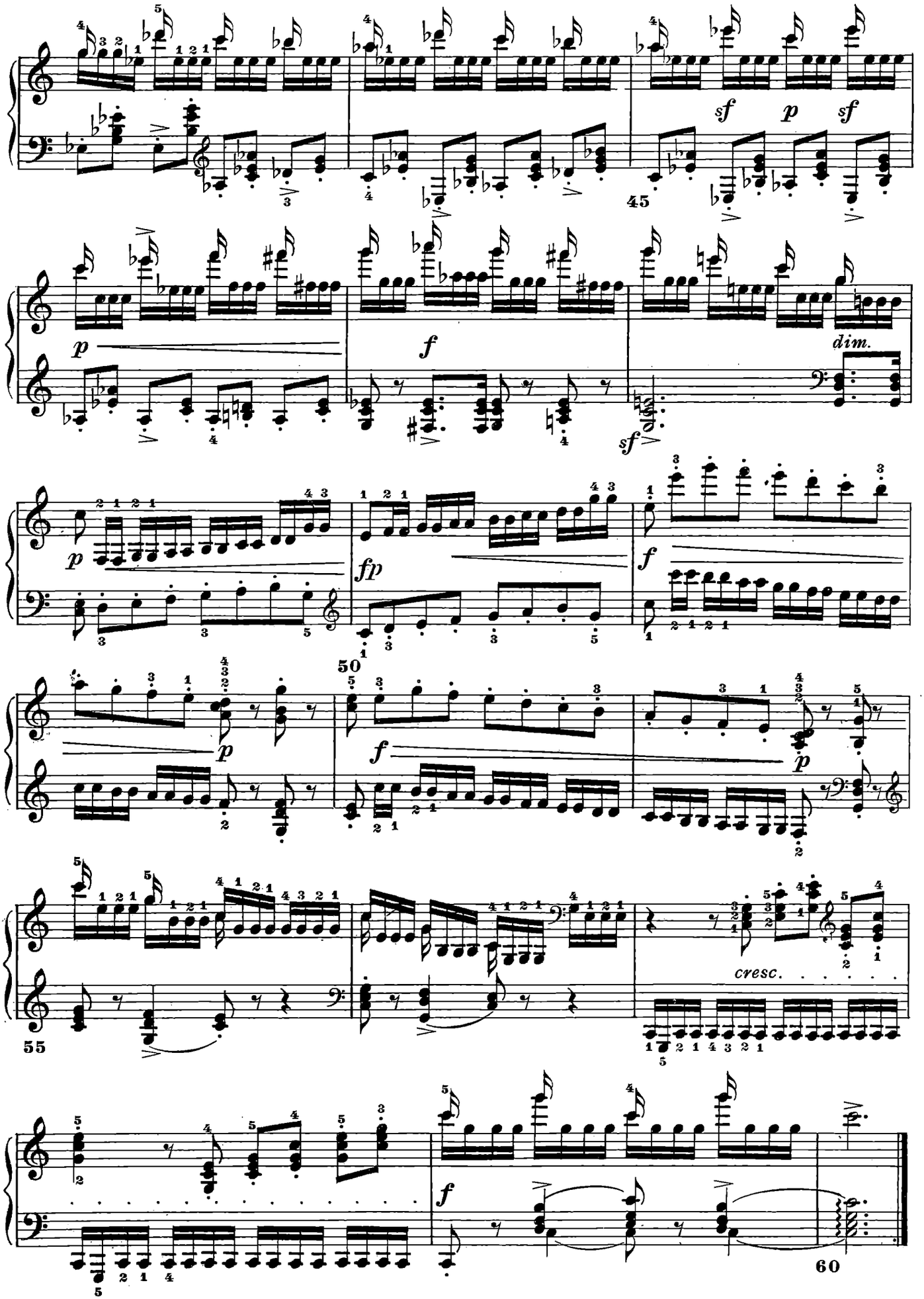
Studio dedicato al *ribattuto* nel quale il cambiamento del dito sullo stesso tasto è da considerarsi come uno dei mezzi più efficaci per acquistare flessibilità ed agilità delle dita. Bisogna però iniziare lo studio lentamente, controllando la precisione e la chiarezza. Se interviene un senso di stanchezza, specie nella prima fase di un ininterrotto studio dello *staccato leggero*, l'allievo si guardi dal cercare un appoggio nella legatura di alcuni intervalli che con il loro periodico ritorno s'impongono all'orecchio (battute 1, 8 relativamente all'ultima semicroma di ogni quarto con la seguente).

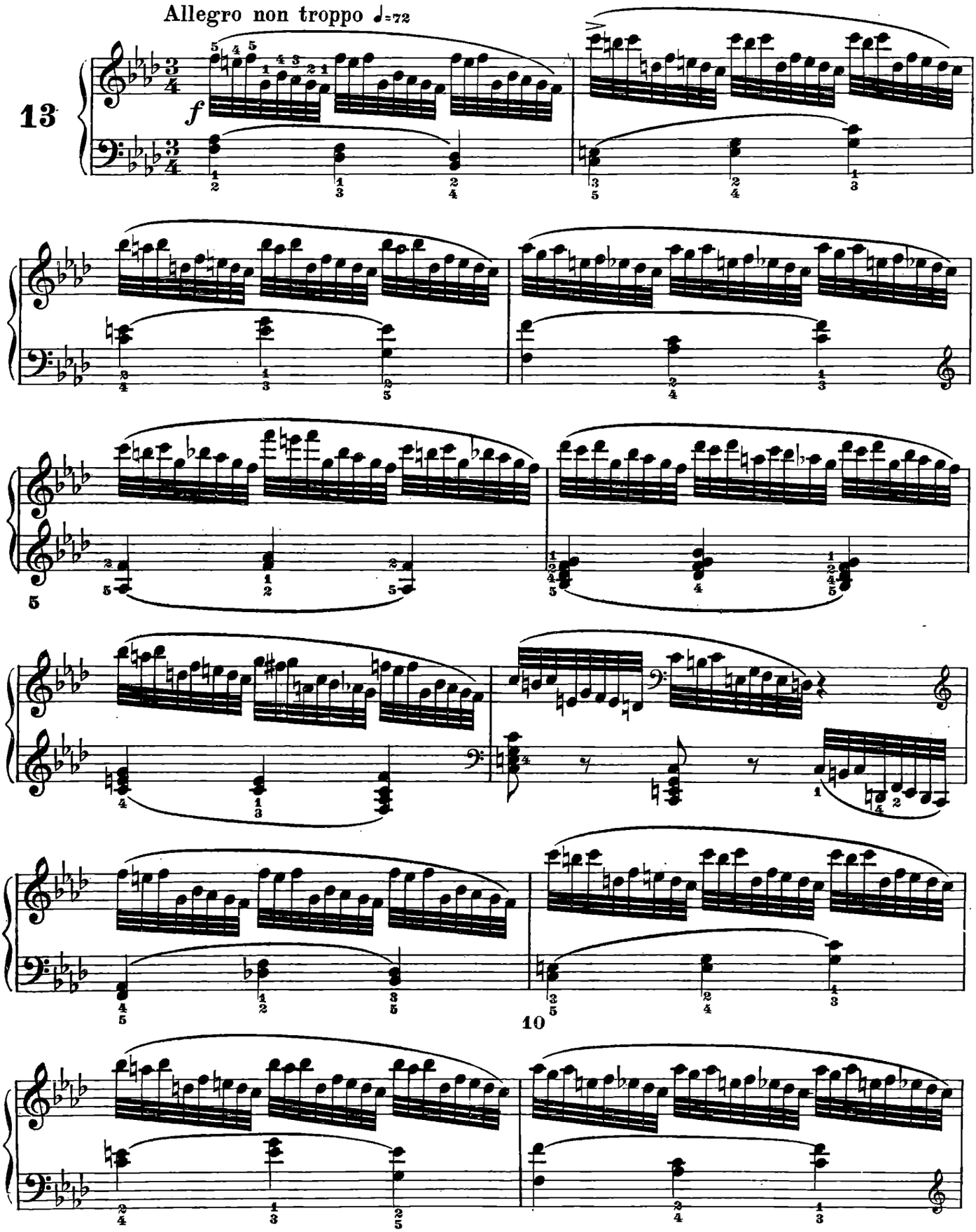
La legatura della mano sinistra del secondo quarto delle battute 9, 11 è invece necessaria essendo il *Re diesis* una semplice appoggiatura melodica, la cui accentazione deve distaccarsi dalle note del basso *Do* e *La* sul terzo e quarto quarto.

Il terzo quarto della mano destra delle battute 15, 18 forma un ritardo che risolve sull'ultimo quarto della mano sinistra.


15
cresc.
20
cresc.
dim.
sf
sf
25
fp

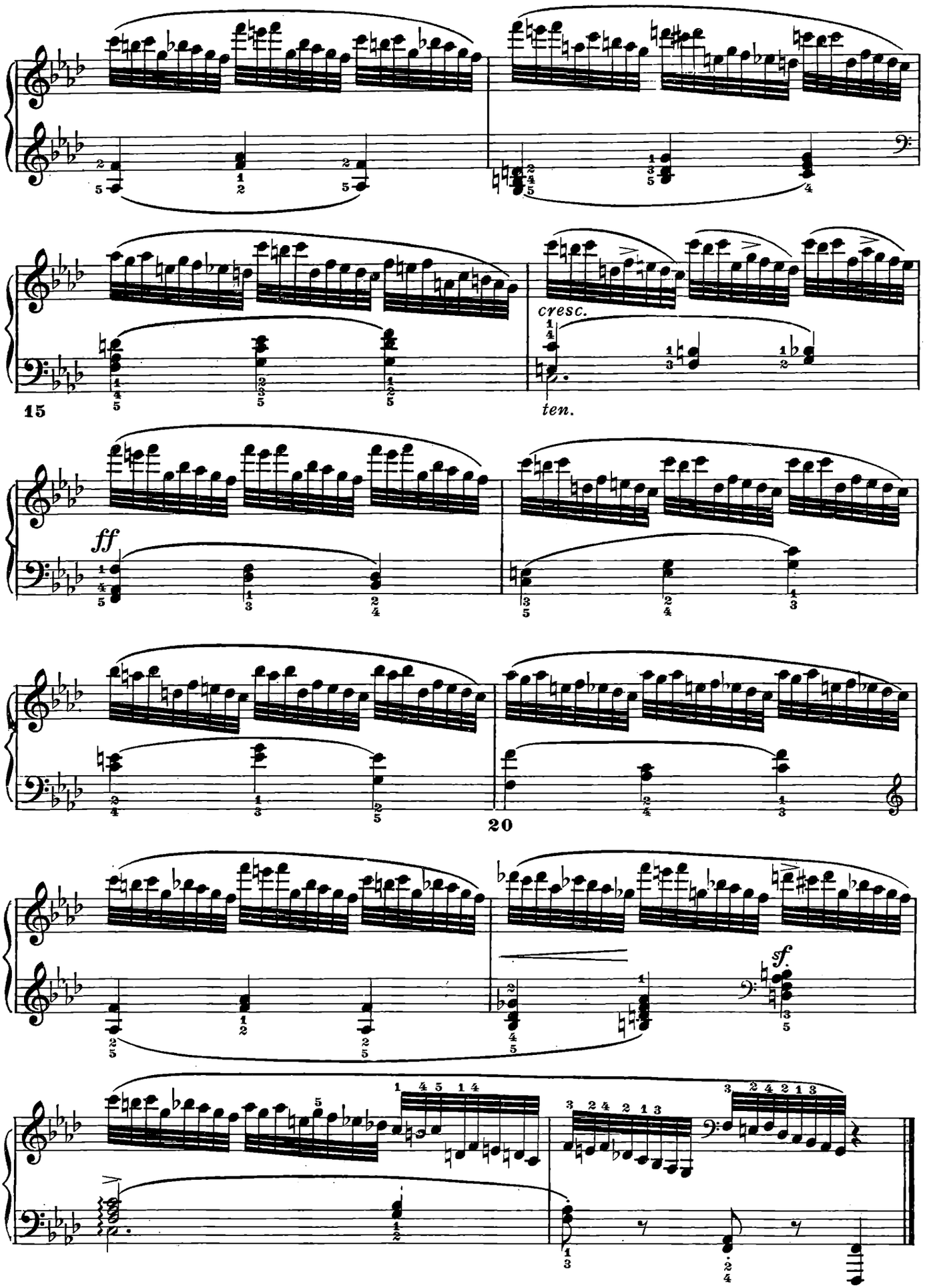

f
dim.
rit.
a tempo
sf
p
30
sf. f
rall.
35
40

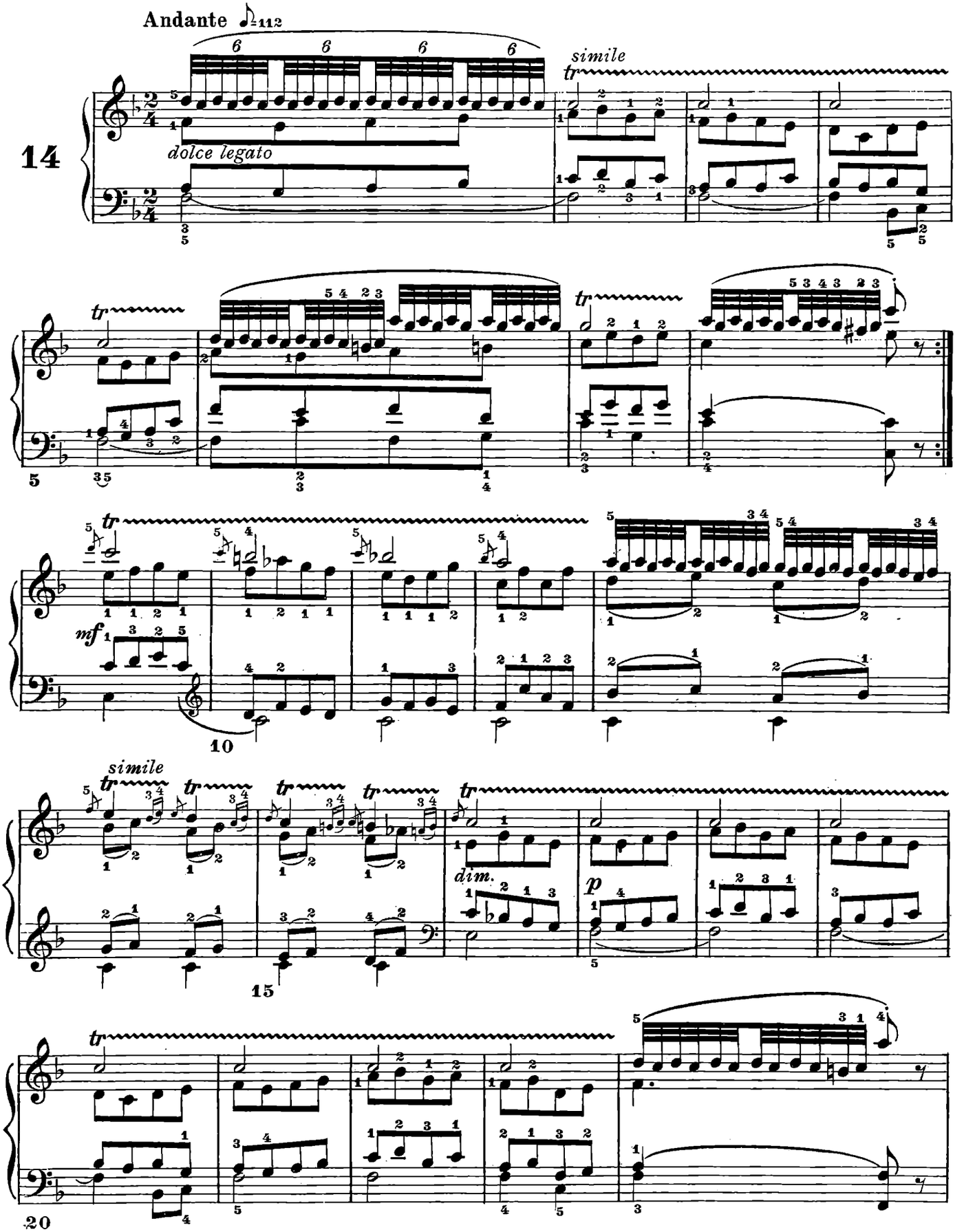

45
sf
p
sf
p
f
dim.
sf
p
fp
f
50
p
f
p
55
cresc.
f
60



Questo studio ha due particolarità tecniche da esercitare e sviluppare: il rafforzamento delle dita estreme e la flessibilità della mano nel contrarsi, nel distendersi e nell'adattarsi alle varie movenze imposte dagli attacchi del disegno tematico dei tasti neri, specialmente nella sesta battuta.

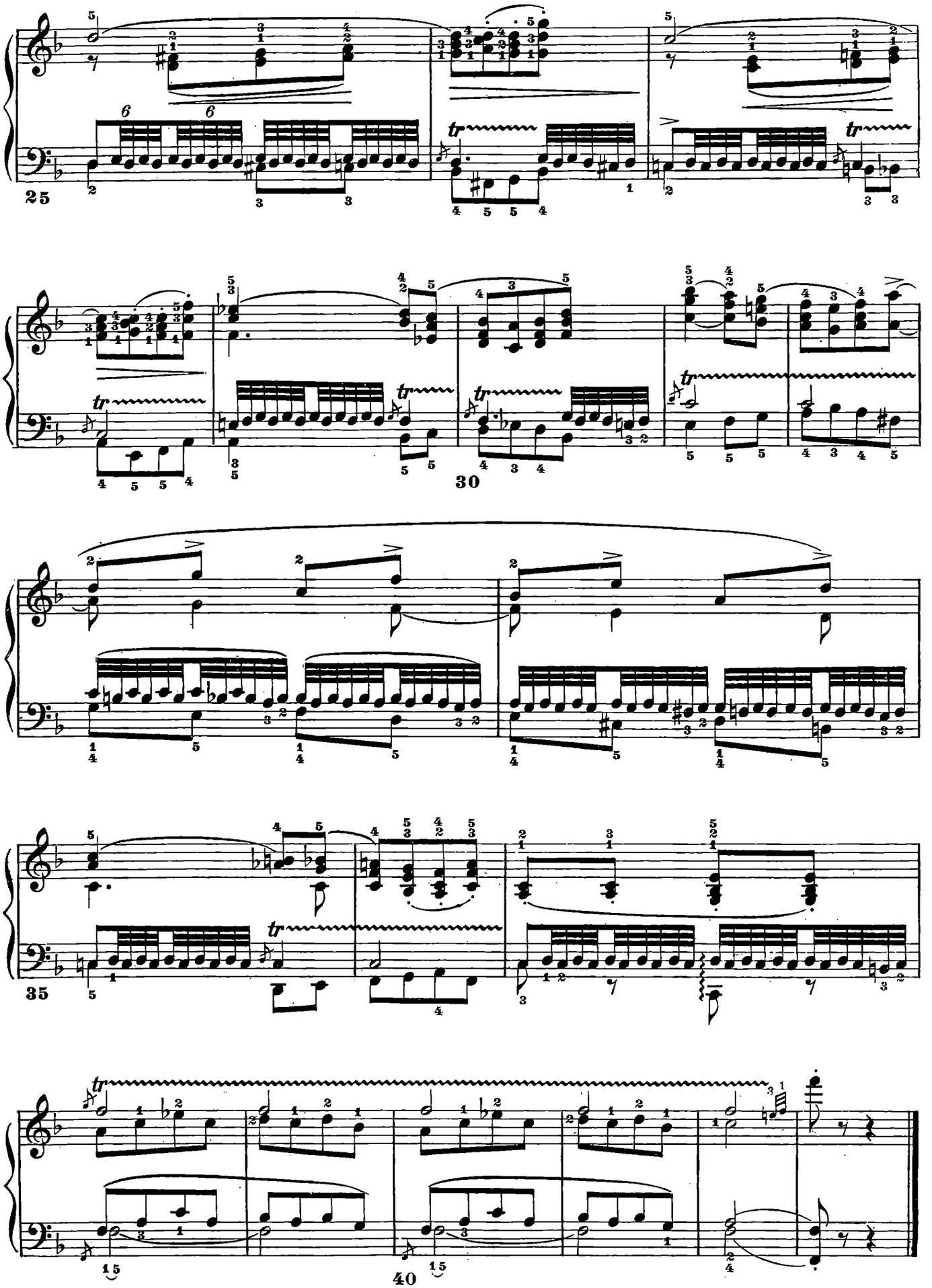
Allo scopo di assicurare la precisa percussione di tutte le note della mano sinistra, Bülow raccomanda di attenersi alla sua diteggiatura, la quale, dando dita diverse alle note che vengono ripetute da un bicordo all'altro — ed anche da un accordo all'altro, come nella battuta 6 — garantiscono la buona esecuzione. Naturalmente, bisogna che il cambio delle dita sia fatto all'ultimo momento, con delicatezza e con tutta l'intenzione di legare secondo il fraseggio indicato.

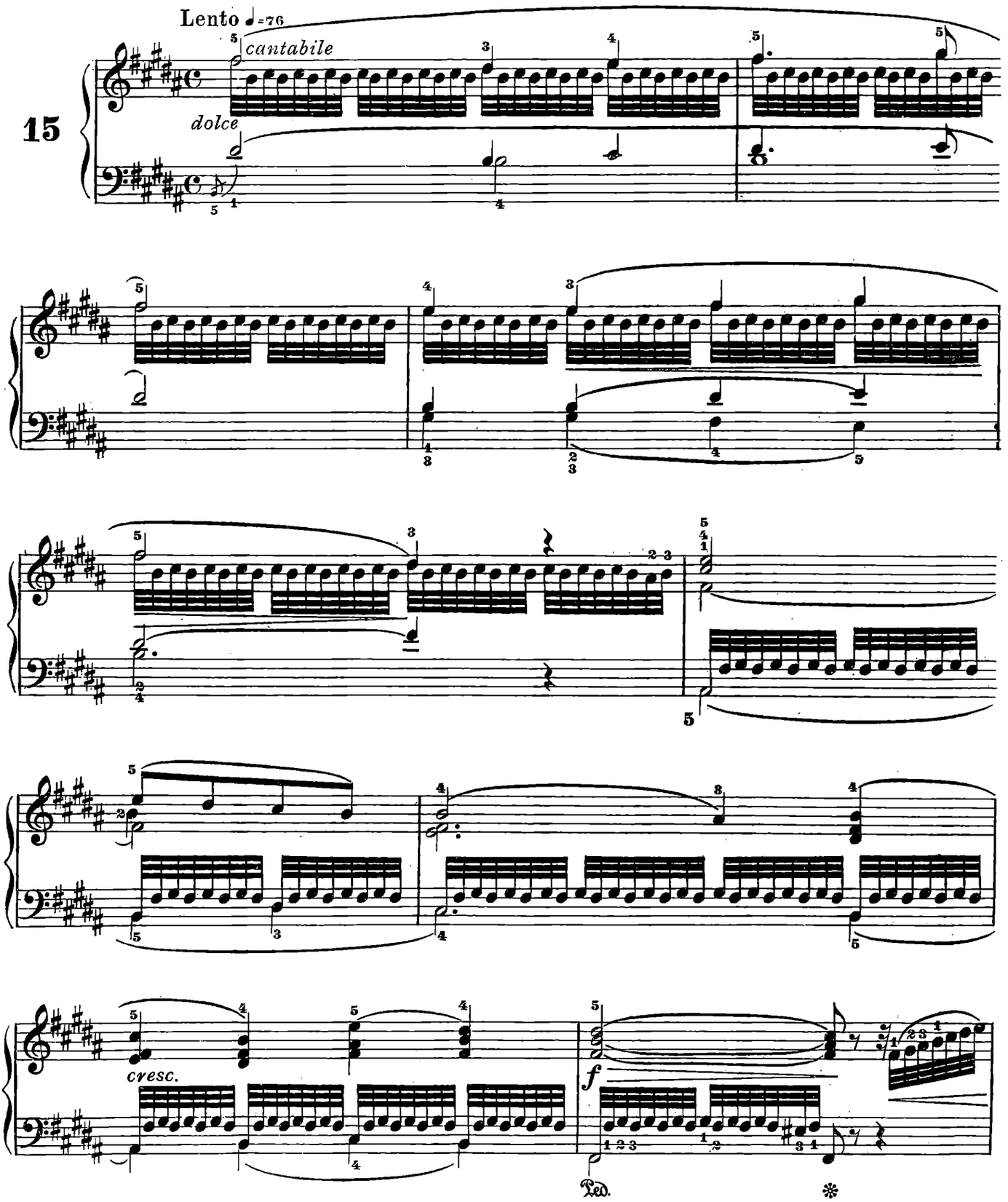

cresc.
ten.
15
ff
20
sf.



Dato l'andamento moderato, questo studio non ha tanto lo scopo di sviluppare la tecnica del trillo quanto quello di potenziare la capacità sonora delle due dita estreme della mano destra. Nel testo originale la realizzazione del trillo è di quattro note su ciascuna croma. Bülow ha creduto più opportuno realizzare delle sestine di biscrome, e ha fatto benissimo. Nelle battute 13, 14 egli ha anche arricchito armonicamente la parte della mano sinistra.

Si raccomanda il *legato* in tutte le parti, anche quando il pollice della mano destra è costretto a sostenere da solo la successione delle note cantabili.


25
30
35
40



Questo studio riesce forse più utile allo sviluppo dell'arte del canto, benchè in apparenza risulti dedicato alla tecnica del trillo. Il trillo è piuttosto un elemento decorativo, che però deve essere curato con accorgimento.

Battuta 5. — Siccome all'accordo bisogna giungervi con perfetto legato, non si può fare a meno di toccare il *Do diesis* col quarto dito, avendo cura di suonare le due note precedenti col secondo e terzo.

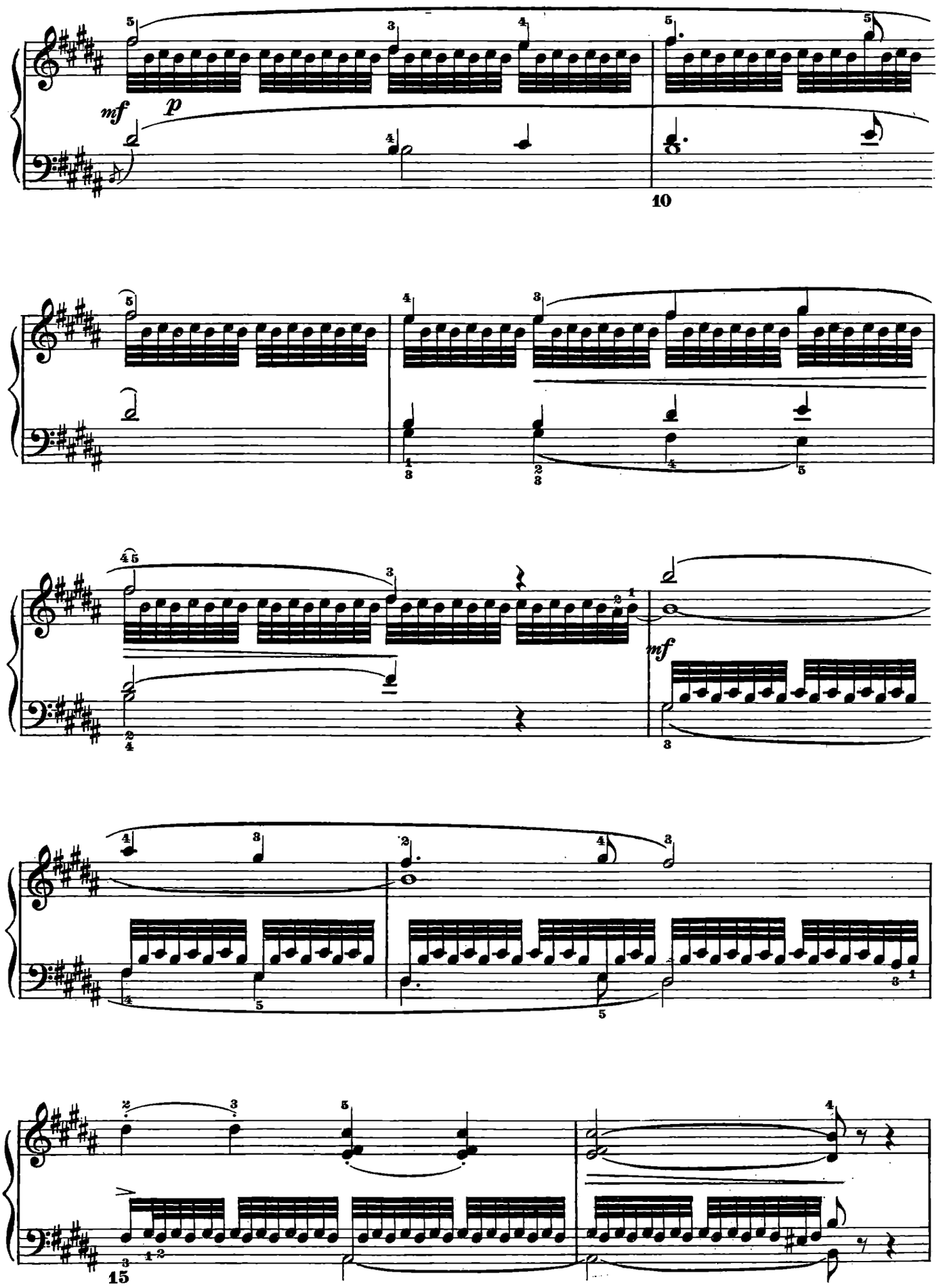
Battute 17-20. — Tenere e legare convenientemente le note della melodia.

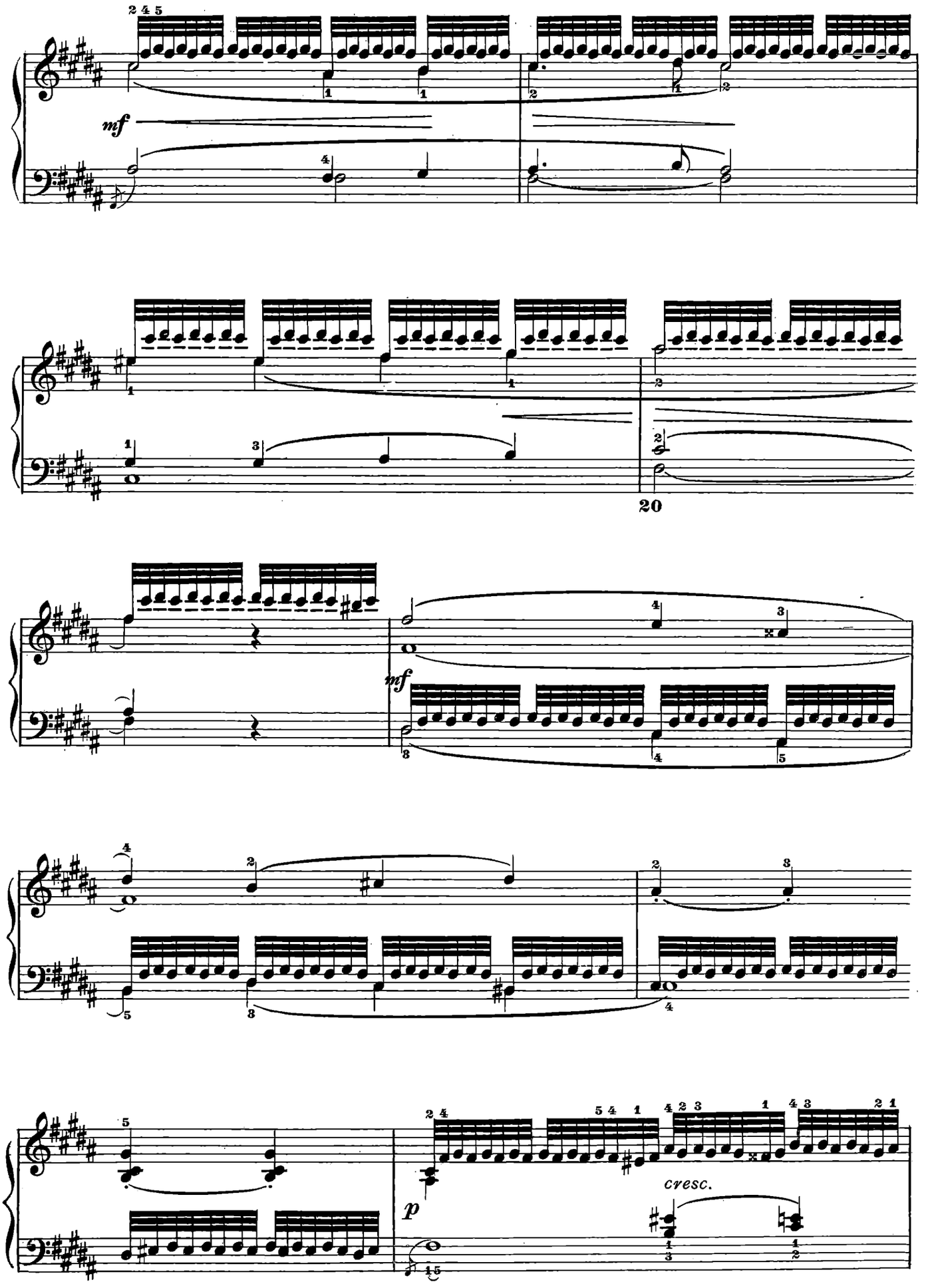
Battute 23-31. — Mantenere esattamente le semibrevi e *non* prolungare le prime note del terzo movimento.

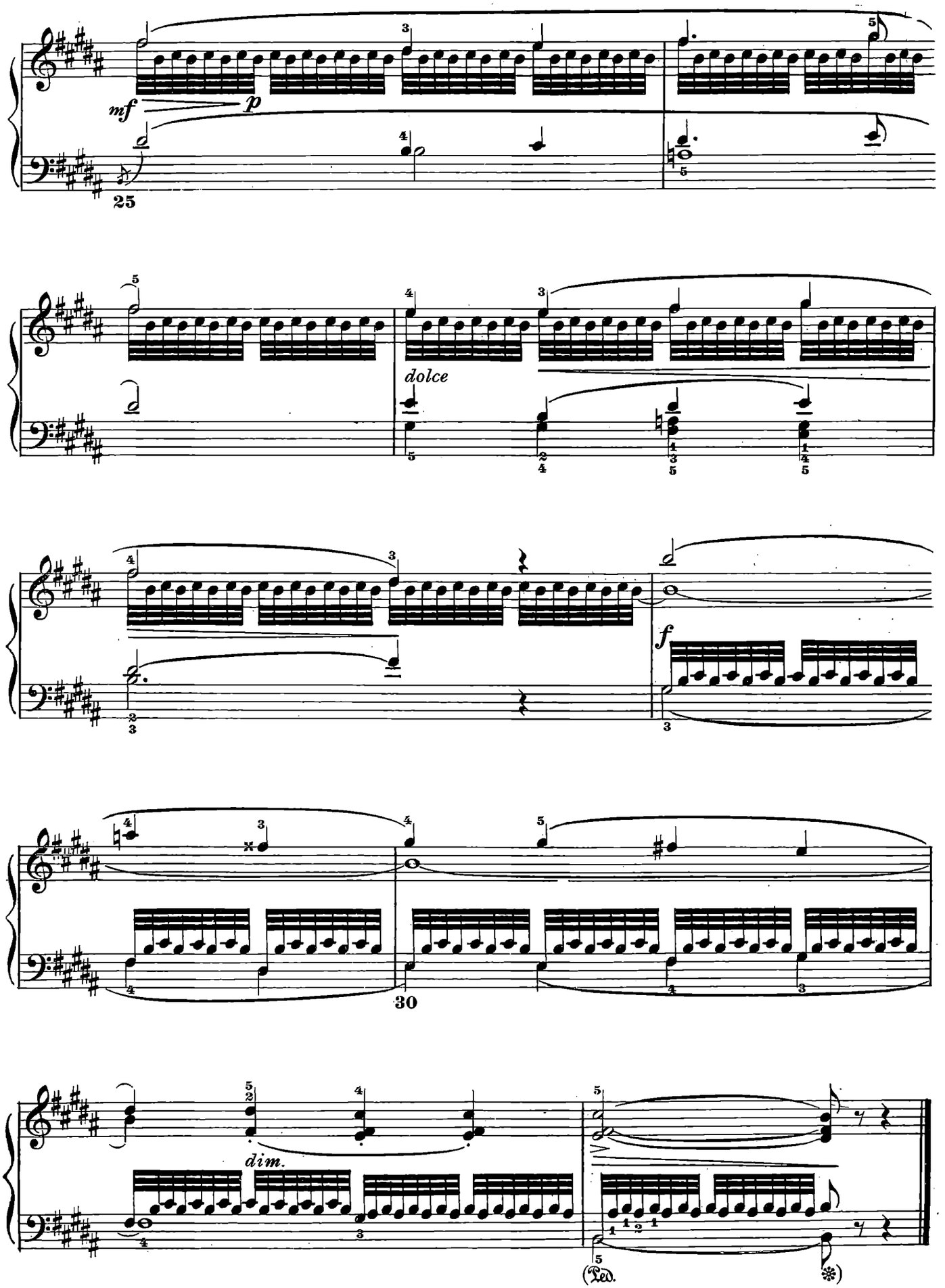
Battuta 24. — Fare la sostituzione dal primo al quinto dito sulla semibreve e mantenere la nota per tutta la battuta.

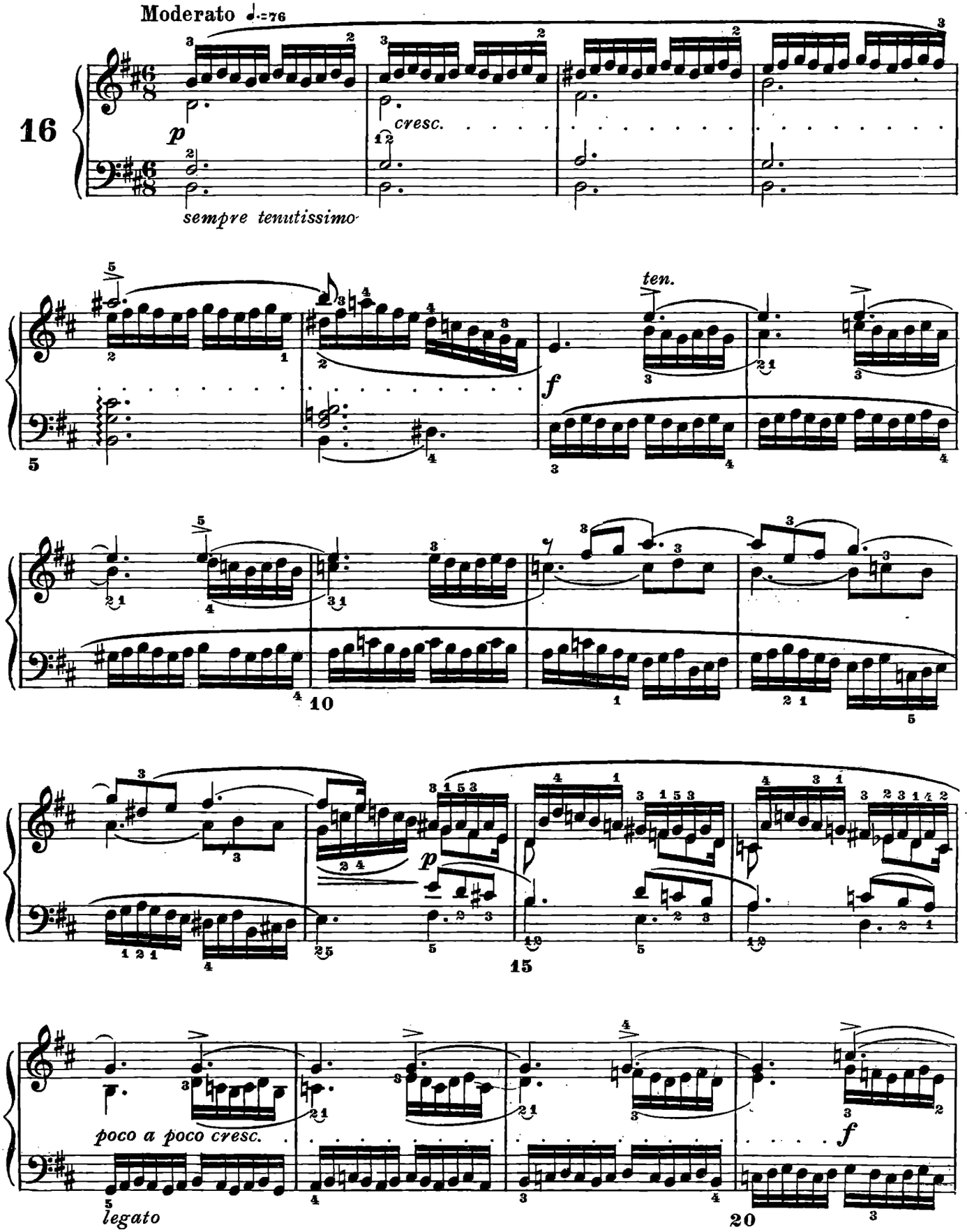
Battuta 32. — Se proprio non si riesce a mantenere la tonica al basso, si può fare uso del pedale, malgrado l'incompatibilità armonica delle note trillanti.

Si dia una buona sonorità alle note cantabili e si eseguano con leggerezza tutti i trilli.


mf
p
10
mf
15

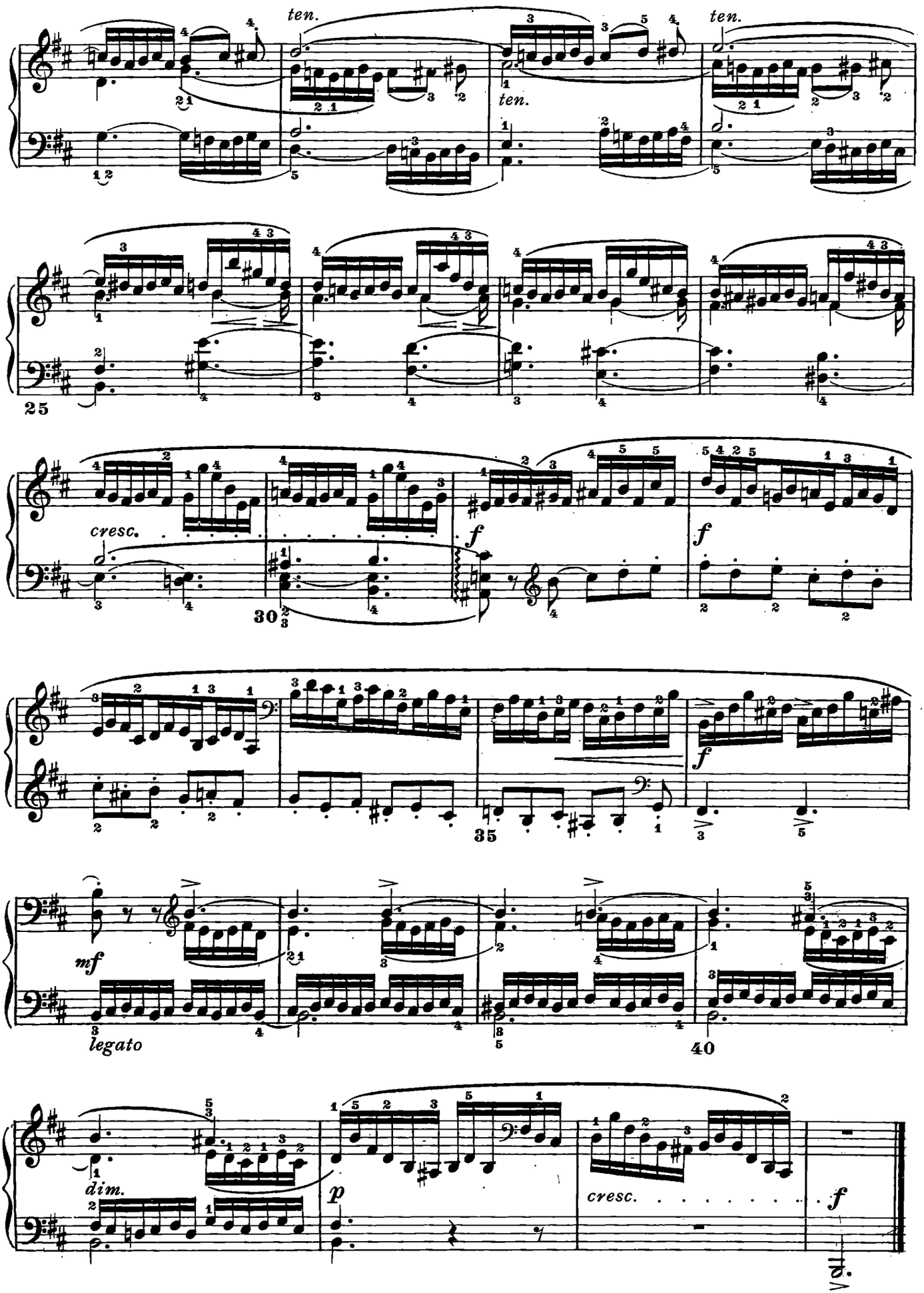

mf
20
mf
cresc.
p

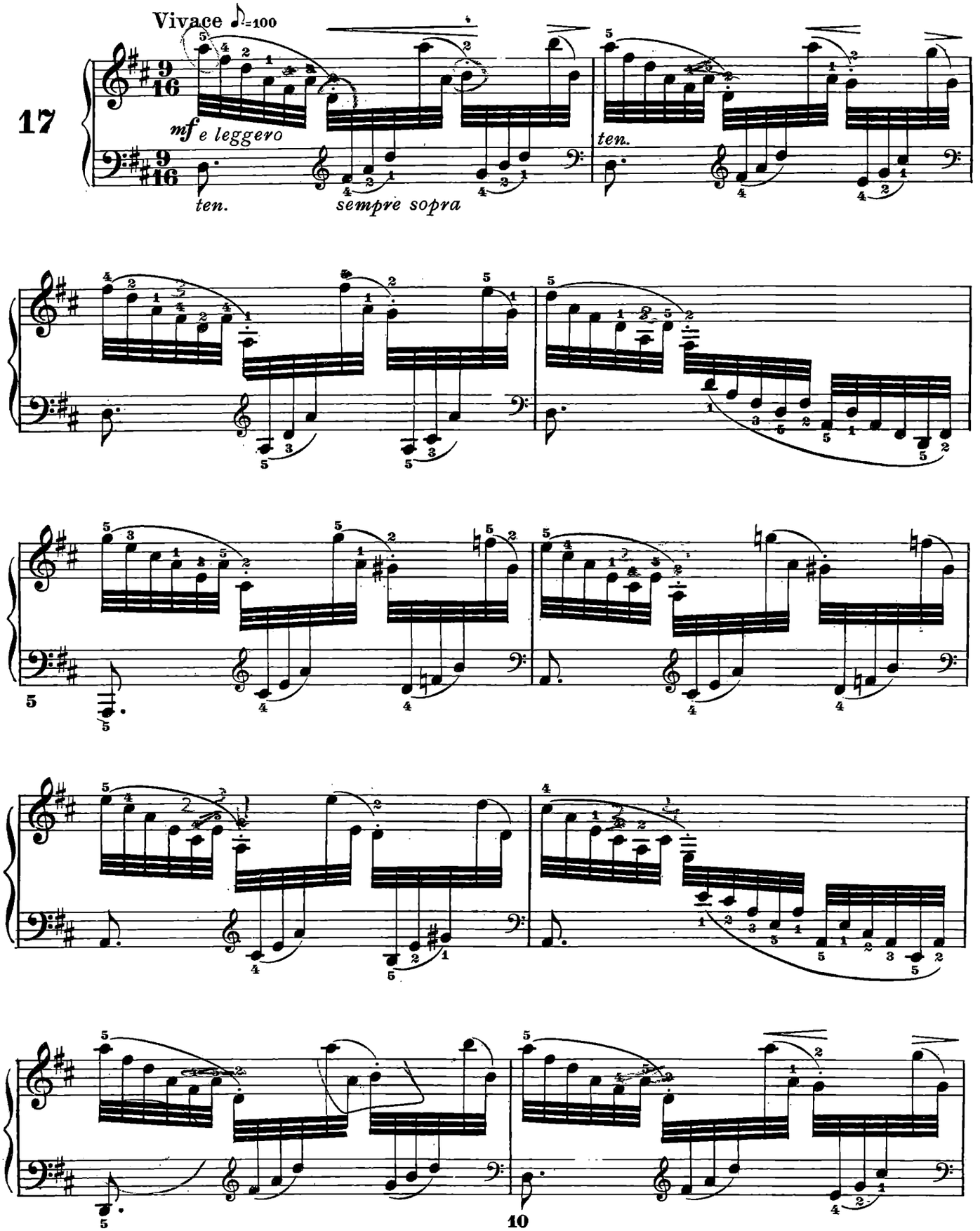

mf
p
25
dolce
f
30
dim.
(Ped.)
*)

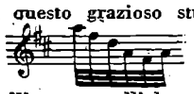
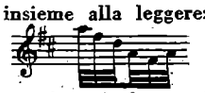


Dal punto di vista musicale questo studio è utilissimo per la preparazione allo stile polifonico, specialmente quello *d'imitazione*. Vedi ad esempio le battute 11-13, 21-24.

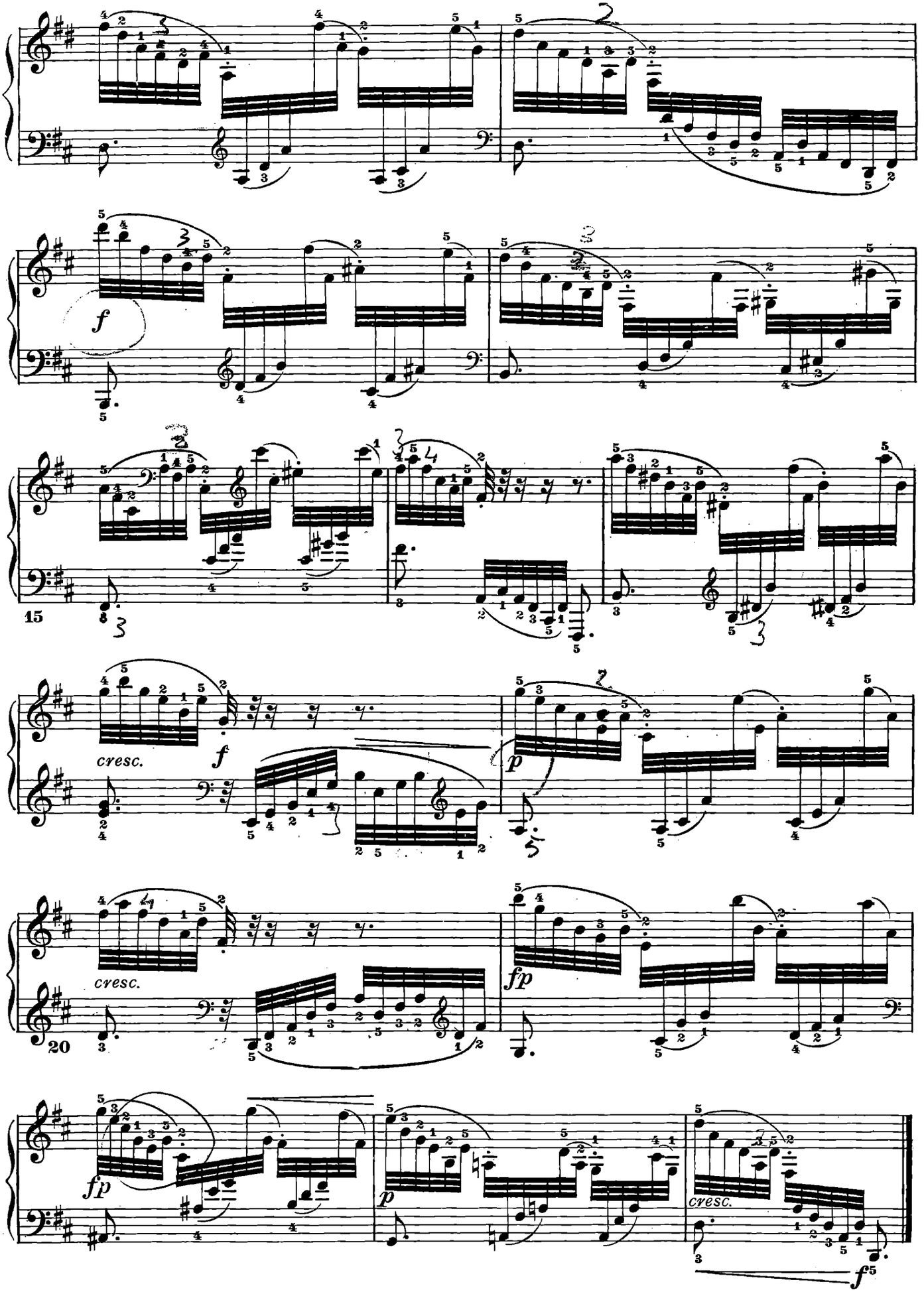
La ricca materia didattica di questo studio può essere sfruttata anche in altro modo. Ad esempio l'impiego delle dita esterne (3, 4, 5) nelle battute 1-4 per la mano destra e le battute 7 e seguenti, 37 e seguenti per la sinistra, può dare occasione ad esercizi tecnici complementari, con corrispondente cambiamento di diteggiature, rendendolo più difficile.

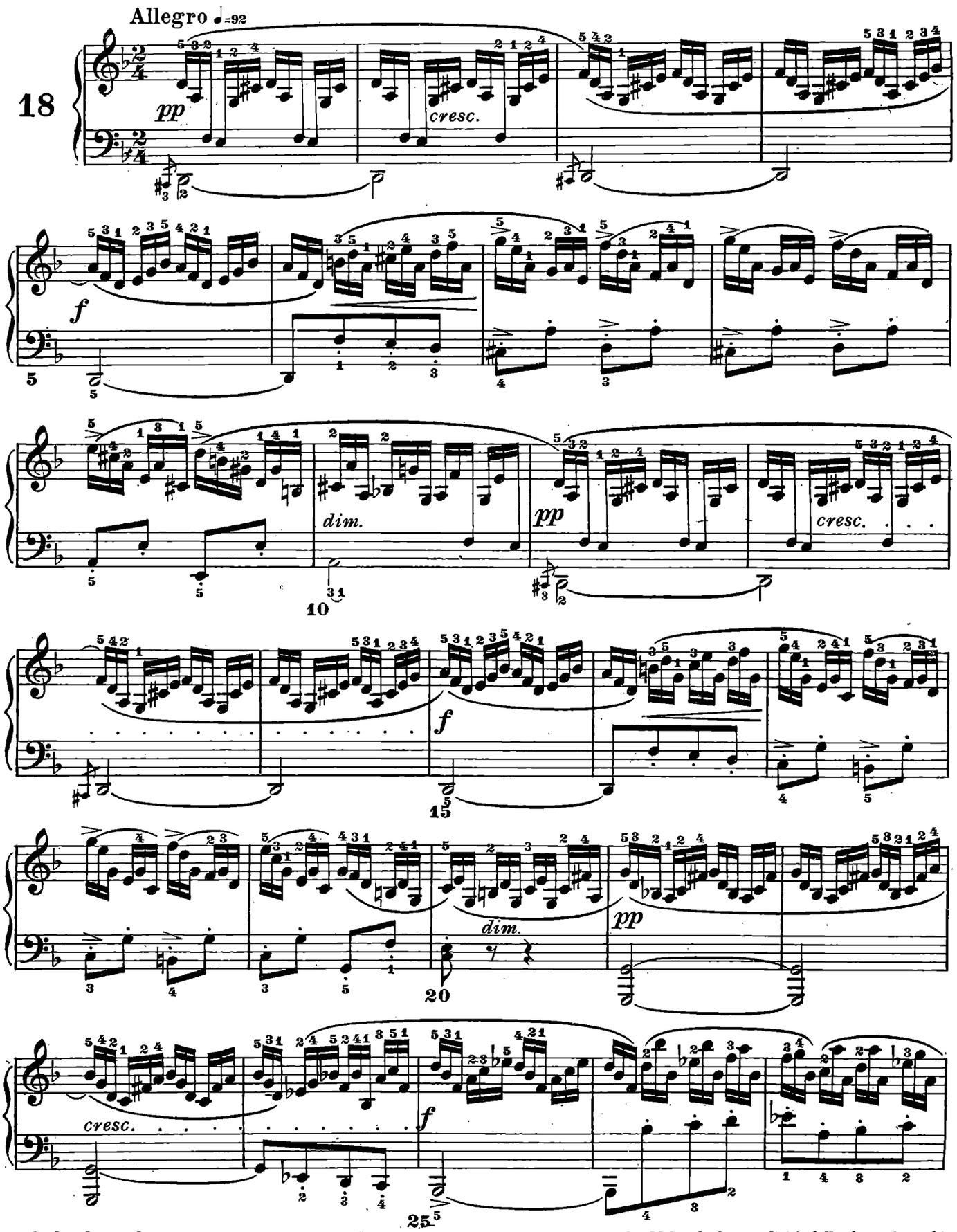

ten.
ten.
ten.
25
cresc.
f
30
f
35
f
mf
legato
40
dim.
p
cresc.
f



In questo grazioso studio, il quale mira insieme alla leggerezza e alla spigliatezza, si possono realizzare due ritmi: quello di sestine:  e quello di terzine: 

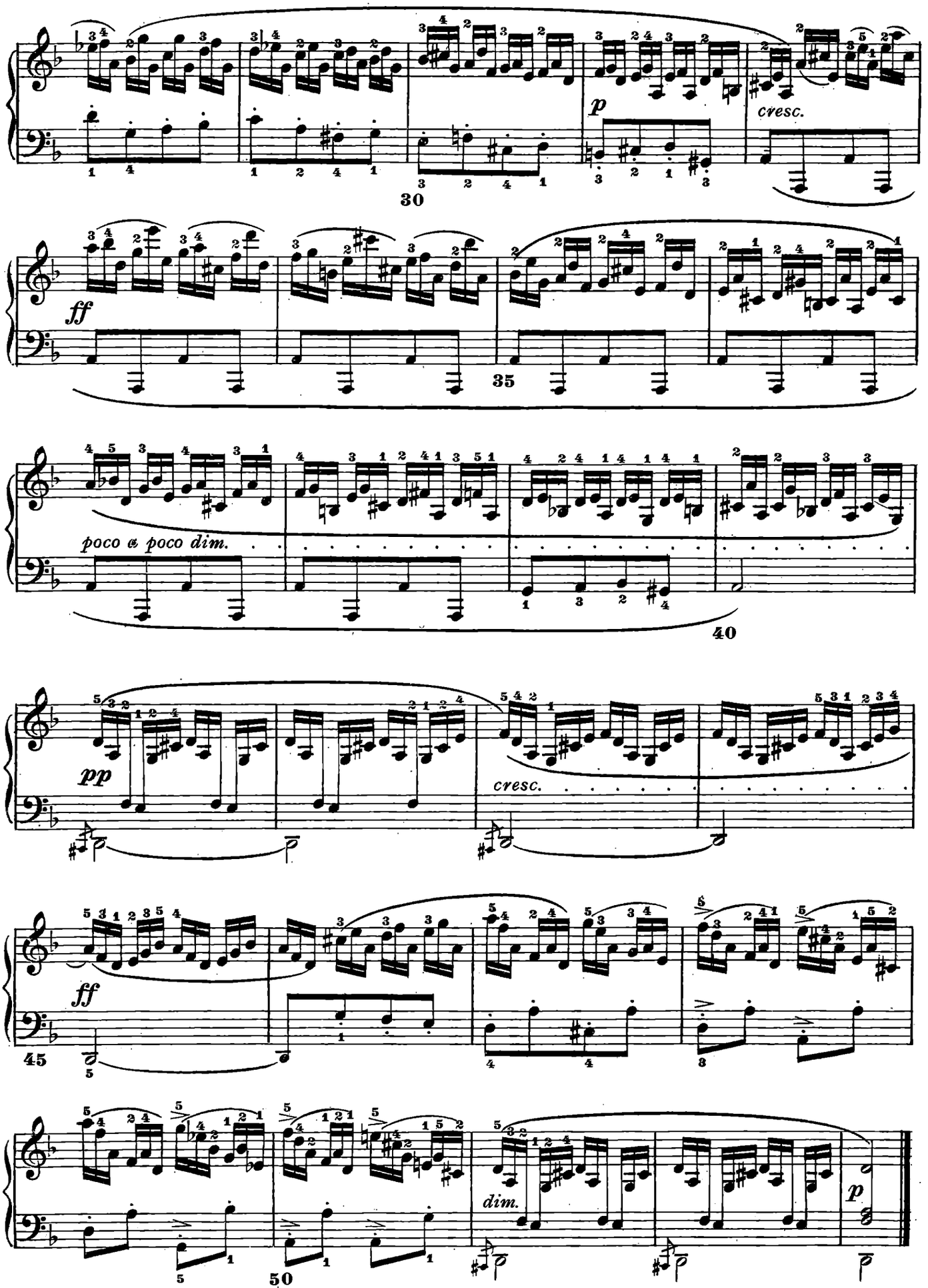
Nell'uno e nell'altro ritmo la musicalità mantiene inalterata il suo interesse. È ovvio che studiandolo nelle due maniere se ne trarrà maggior vantaggio.

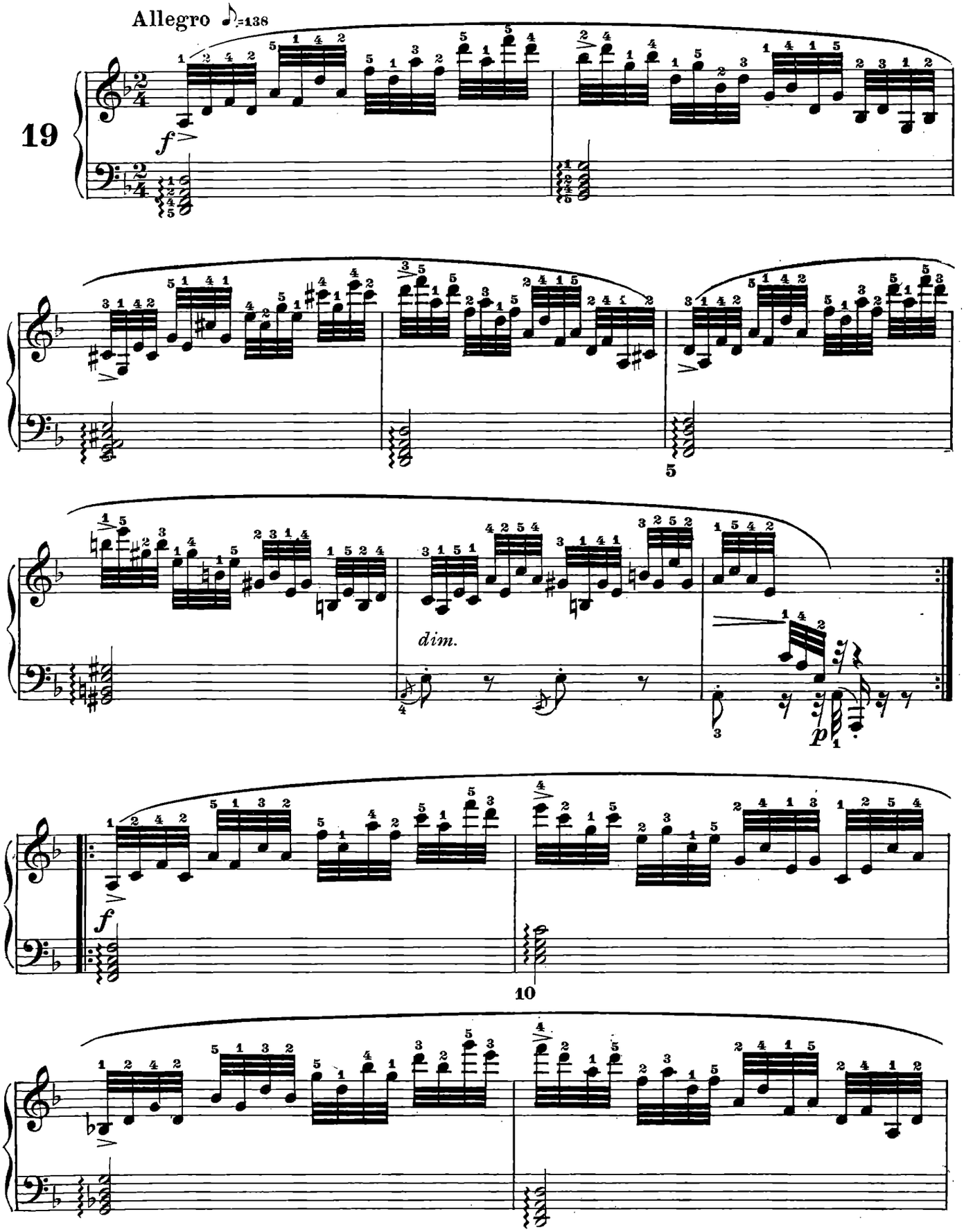

f
15
cresc.
f
p
20
cresc.
fp
fp
p
cresc.
f



Studio di grande importanza, così dal punto di vista tecnico come da quello musicale. Malgrado la semplicità della figurazione, bisogna saper trarre da essa l'essenza melodica e renderla con l'accentuazione e col prolungamento delle note più significative, senza per questo rallentare l'andamento. A proposito di quest'ultimo mezzo — il prolungamento — dico che, pur attaccando l'andamento con vivacità, nulla vieta che il *Re* iniziale si tenga fermo durante l'esecuzione della prima terzina. Così il suo valore melodico, rispetto al *Do diesis* della seconda terzina acquista maggiore significato.

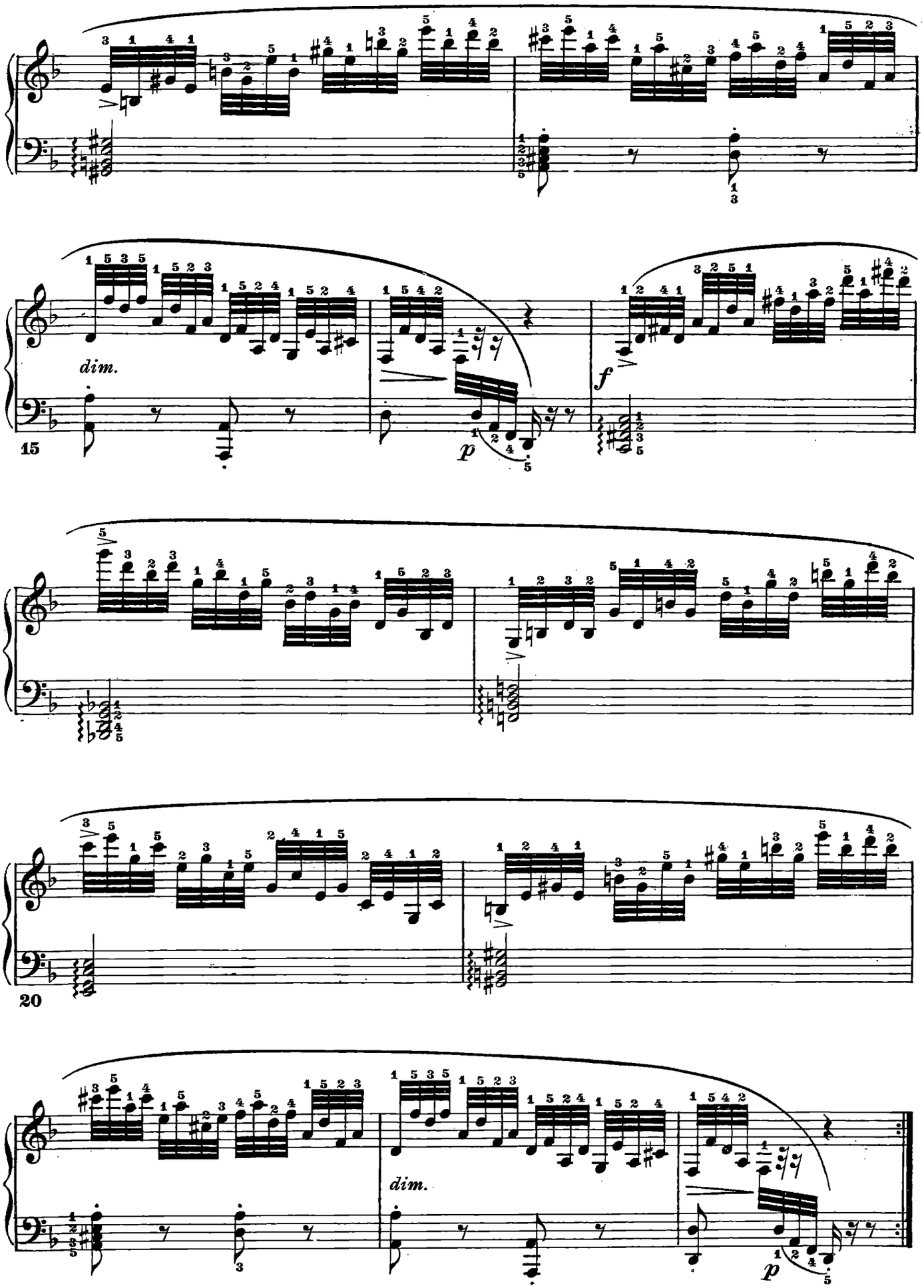
Le *acciaccature* alla mano sinistra si eseguano rapidamente sul tempo forte, cioè simultaneamente alla prima nota della mano destra. Si studi con accuratezza la parte della mano sinistra.

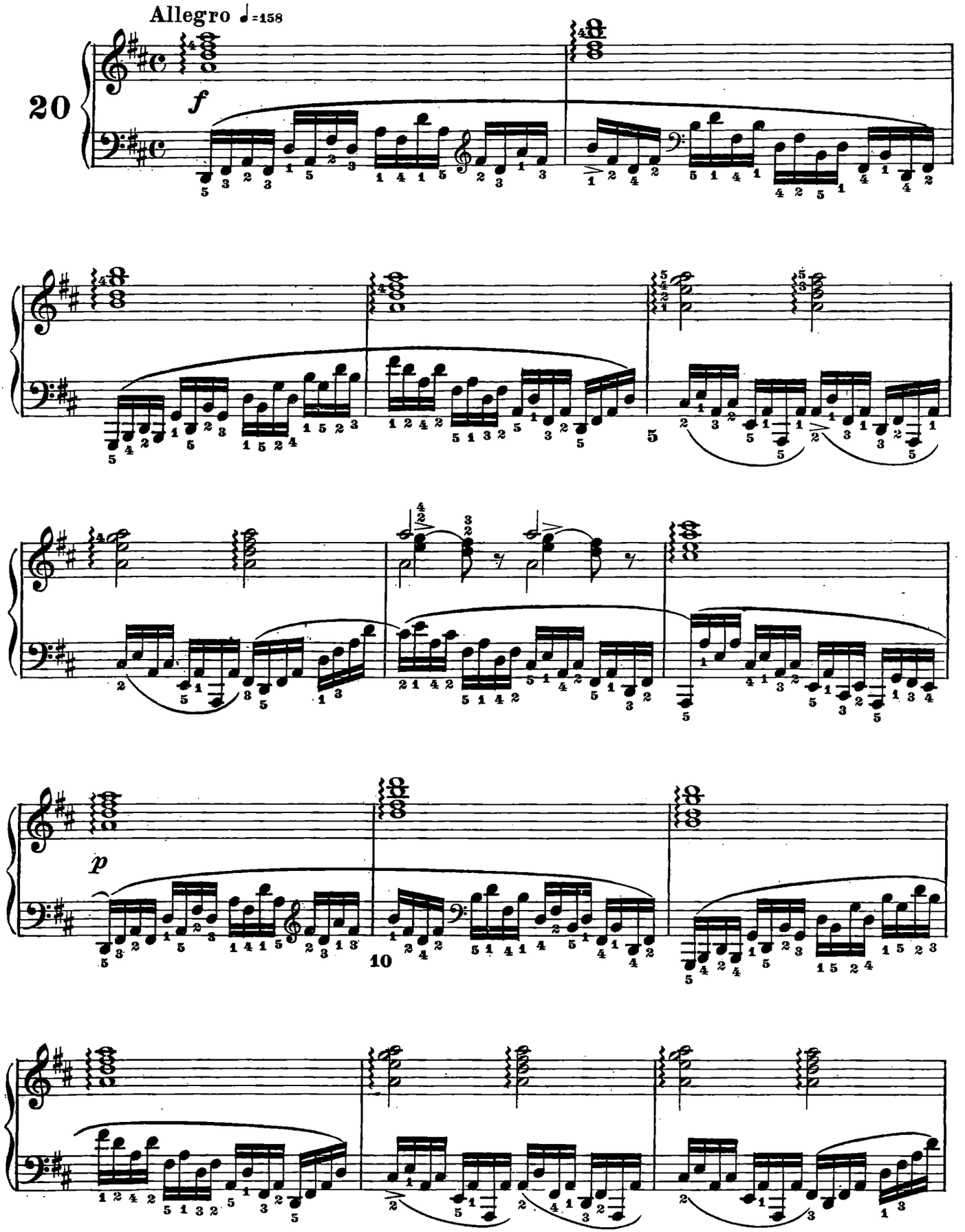

30
p
cresc.
ff
35
poco a poco dim.
40
pp
cresc.
ff
45
dim.
p
50



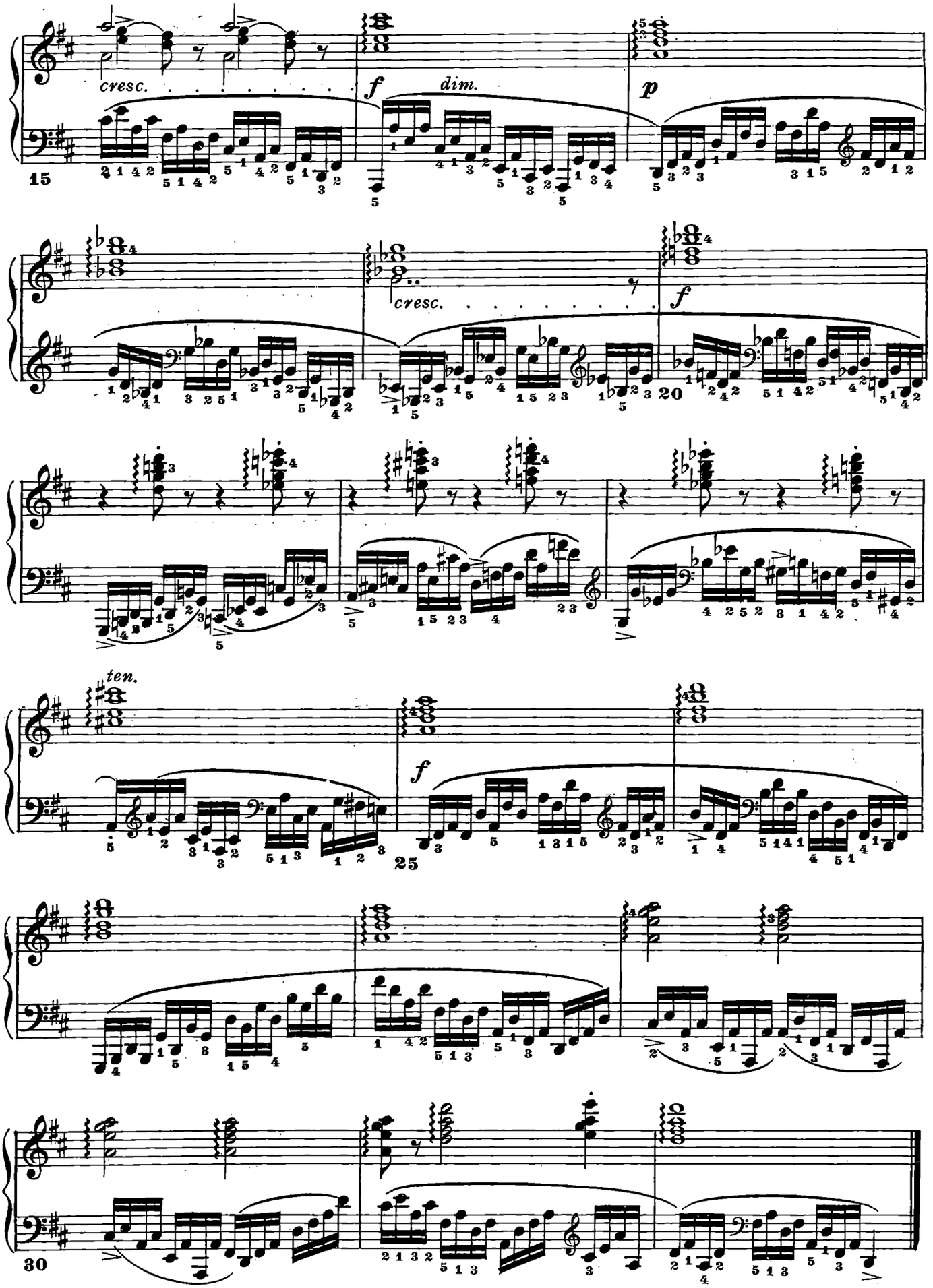
È uno studio di una suprema utilità ed è necessario studiarlo con la più scrupolosa osservanza della diteggiatura; come è necessario impararlo a memoria e per lungo tempo ripeterlo quotidianamente. Il possesso degli arpeggi, nella loro perfetta diteggiatura, non è meno necessario di quello delle scale.

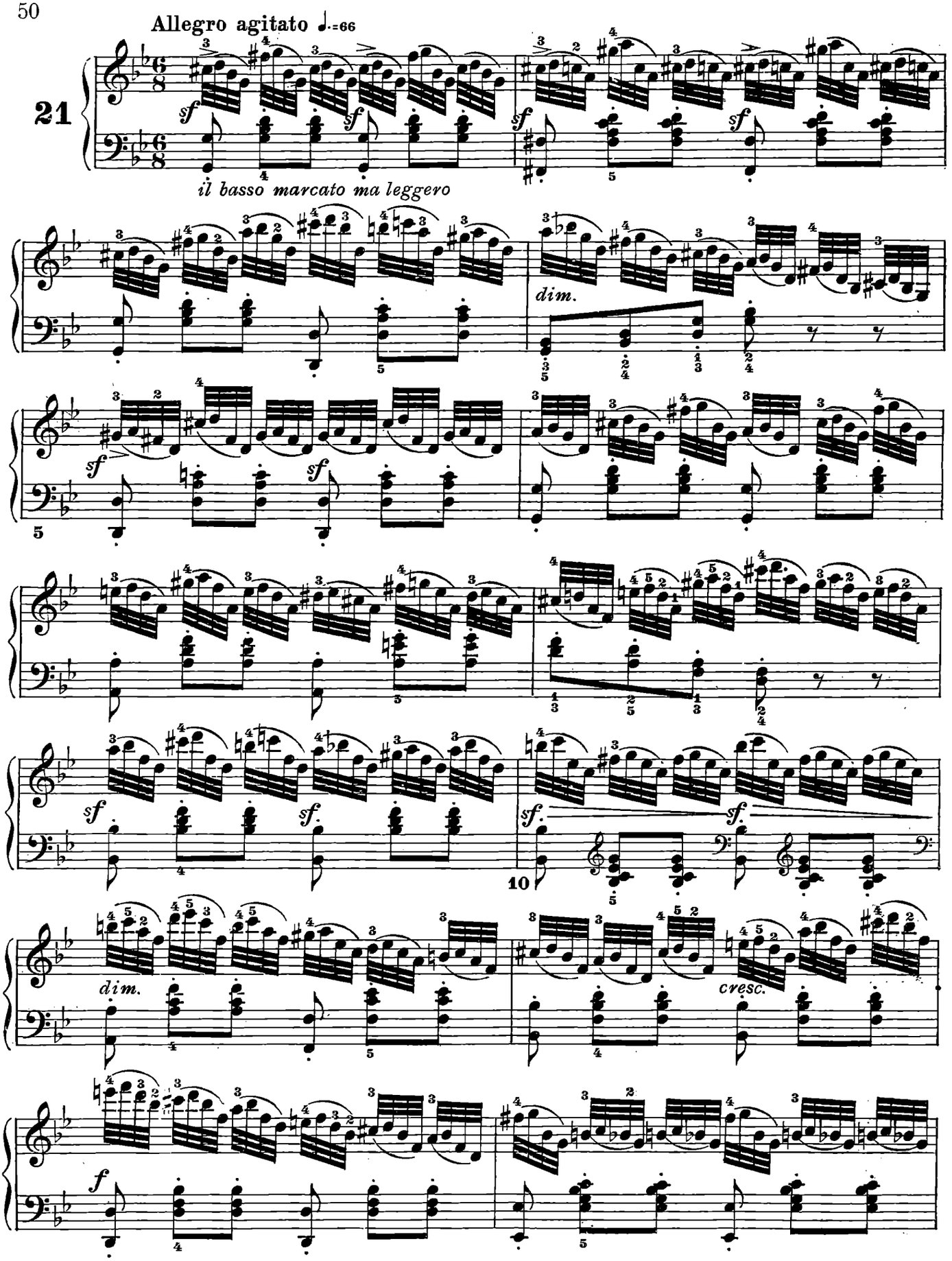
Bülow avverte che gli accordi arpeggiati alla mano sinistra bisogna attaccarli sul tempo forte. L'avvertenza va presa in grande considerazione, senza però farsene schiavo, giacchè si possono presentare dei casi in cui occorre regolarsi diversamente.


dim.
15
p
f
20
dim.
p



Per questo studio valga quanto è detto per lo studio precedente.
Nella battuta 7 rispettare il valore delle minime, indipendentemente dalle figure intermedie.

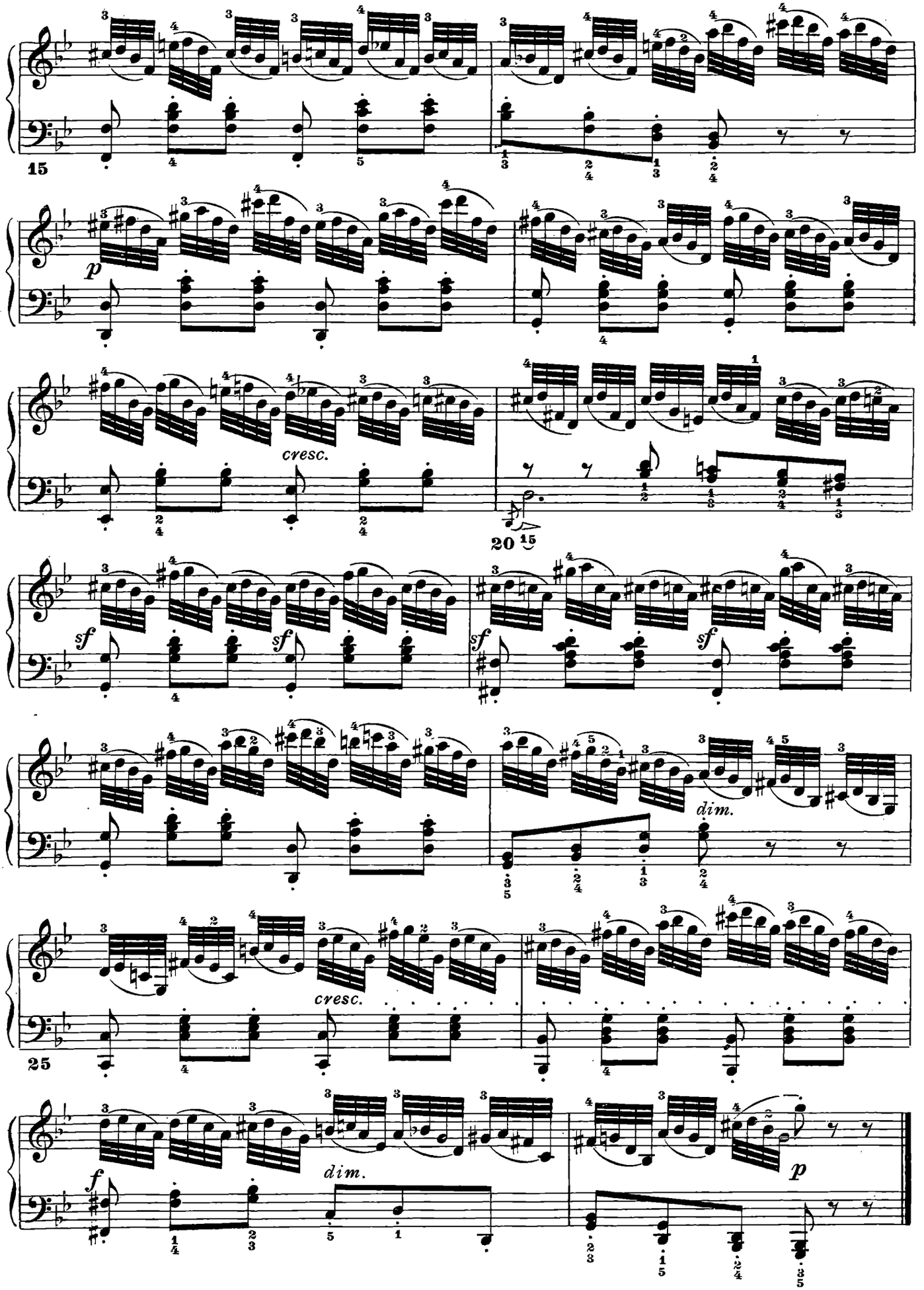

cresc.
f
dim.
p
15
cresc.
f
20
ten.
f
25
30

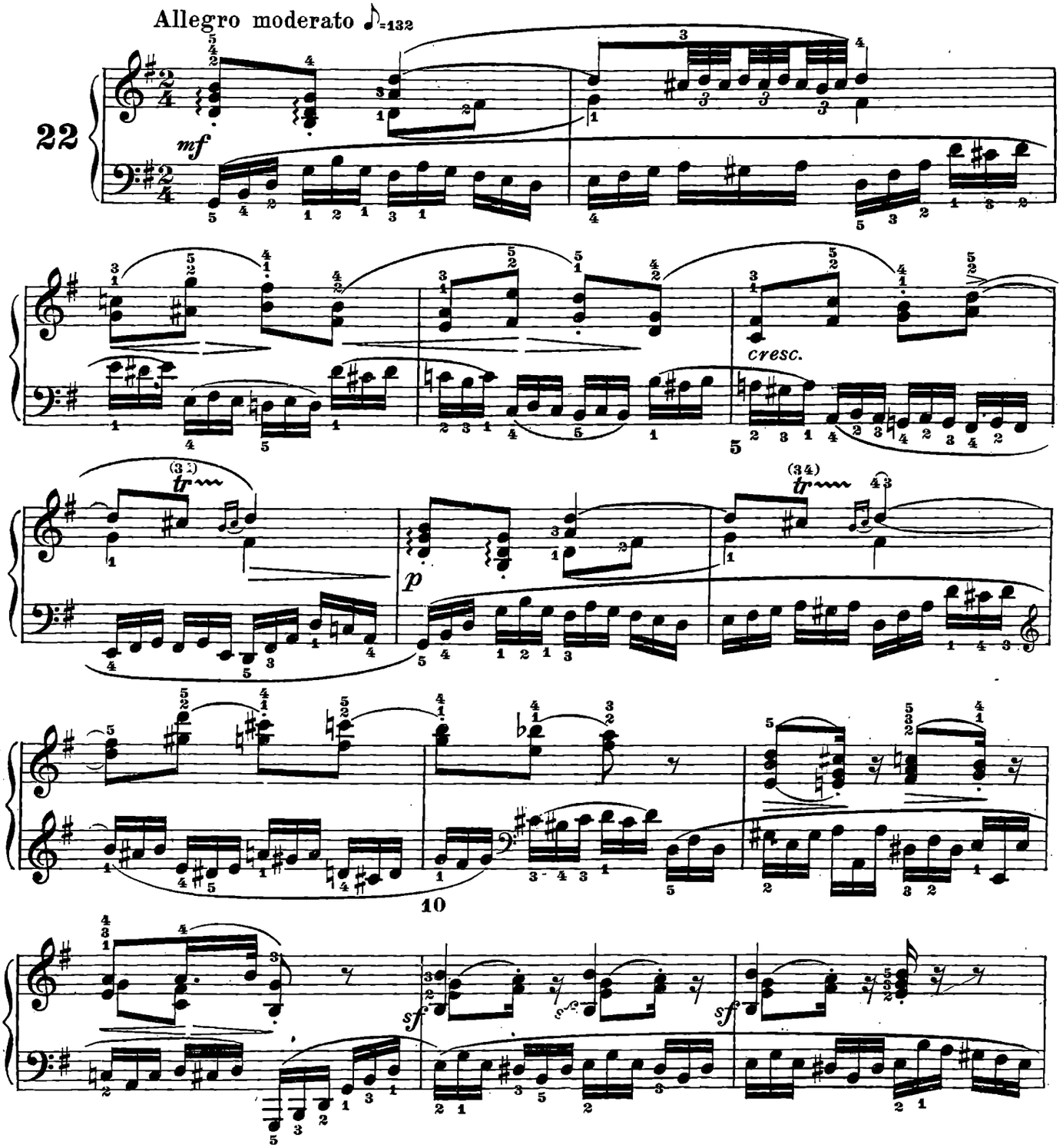


Notevole in questo studio l'uniformità del disegno; la qual cosa non implica l'uniformità della diteggiatura. Questa ha due forme costanti: 3421 o 4521 (qualche volta 4531), con l'accentuazione sulla prima nota di ogni quartina. La prima e la quarta quartina di ogni battuta vanno maggiormente accentuate.

Sarà molto utile raddoppiare la figurazione in questa forma:

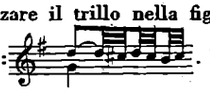
Curare diligentemente la parte della mano sinistra.


15
p
cresc.
20
sf
dim.
25
cresc.
dim.
f
p



Contrariamente all'uniformità dello studio precedente, questo presenta la più grande varietà nei disegni nella parte affidata alla mano sinistra: ciò che porta alla necessità di fissare ad ogni disegno la diteggiatura più conveniente. Lo studioso è dispensato dalla fatica della ricerca, ma deve almeno sostenere quella di appropriarsi le diteggiature minuziosamente segnate da Bülow.

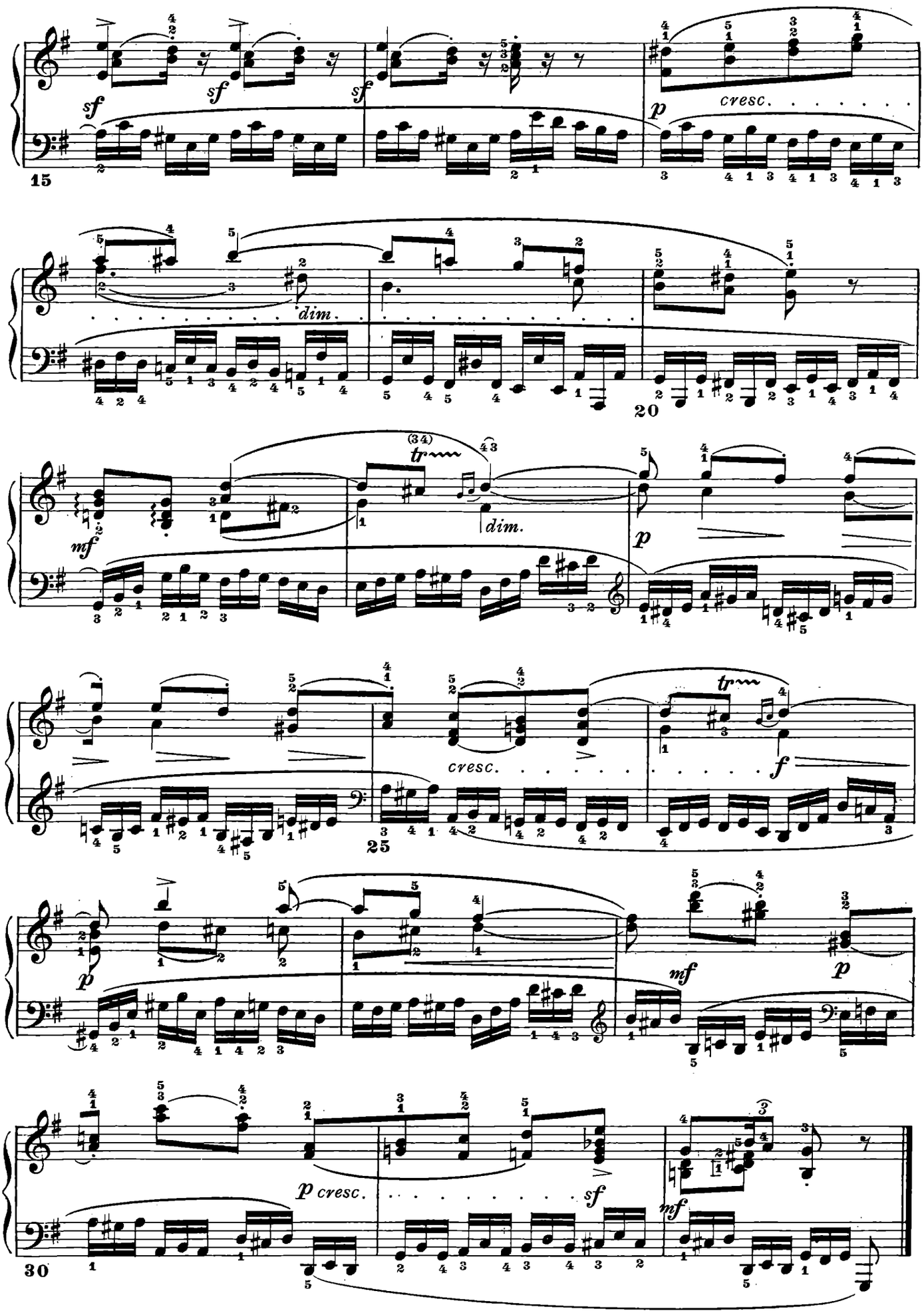
BATTUTA 1. — Ben secchi i due primi accordi arpeggiati e staccati. Viceversa, ben legate le altre due note, e ben marcato il *Sol* che deve mantenere la sonorità fino alla seguente battuta.

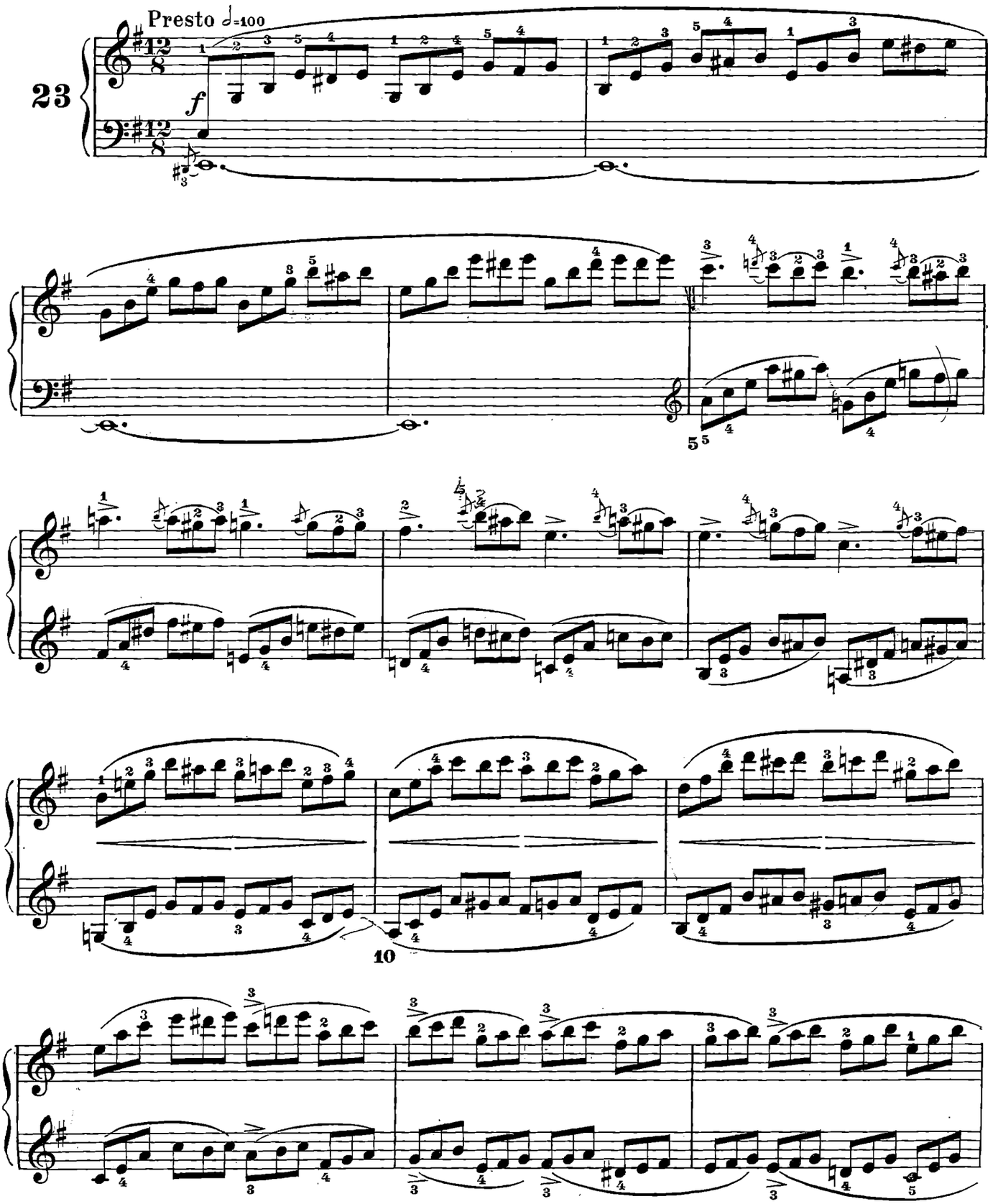
BATTUTA 2. — In tempo moderato, chi ha dita forti può ben realizzare il trillo nella figurazione data da Bülow; ma con un andamento un poco più movimentato ci si può avvalere di quest'altra figurazione:  . Le sei biscrome non vanno considerate come due terzine, ma come tre duine, in corrispondenza delle tre semicrome sottostanti.

BATTUTE 13-16. — Dare il giusto valore alle semiminime.

BATTUTE 17-20. — Legare bene le quattro battute. Realizzare la sostituzione sul *Fa diesis* della battuta 18 dopo di aver suonato il *Si*. Attenti a non scambiare col *diesis* il *bequadro* segnato al *Fa* al termine della battuta 19. Si fa quest'ultima avvertenza perchè quasi tutti — per non dir tutti — incorrono in questo errore.

BATTUTA 32. — Badare alla diteggiatura del secondo accordo. Le note superiori non possono eseguirsi se non si toccano il *Fa diesis* col secondo dito e le due note sottostanti col solo pollice. Dare il giusto valore di terzina alle due note cantabili aggregate all'accordo. Il *La* deve coincidere perfettamente col *Mi* della sinistra.


sf
sf
sf
15
p
cresc.
dim.
20
mf
(34)
tr
dim.
p
25
cresc.
tr
f
p
mf
p
30
p cresc.
sf
mf



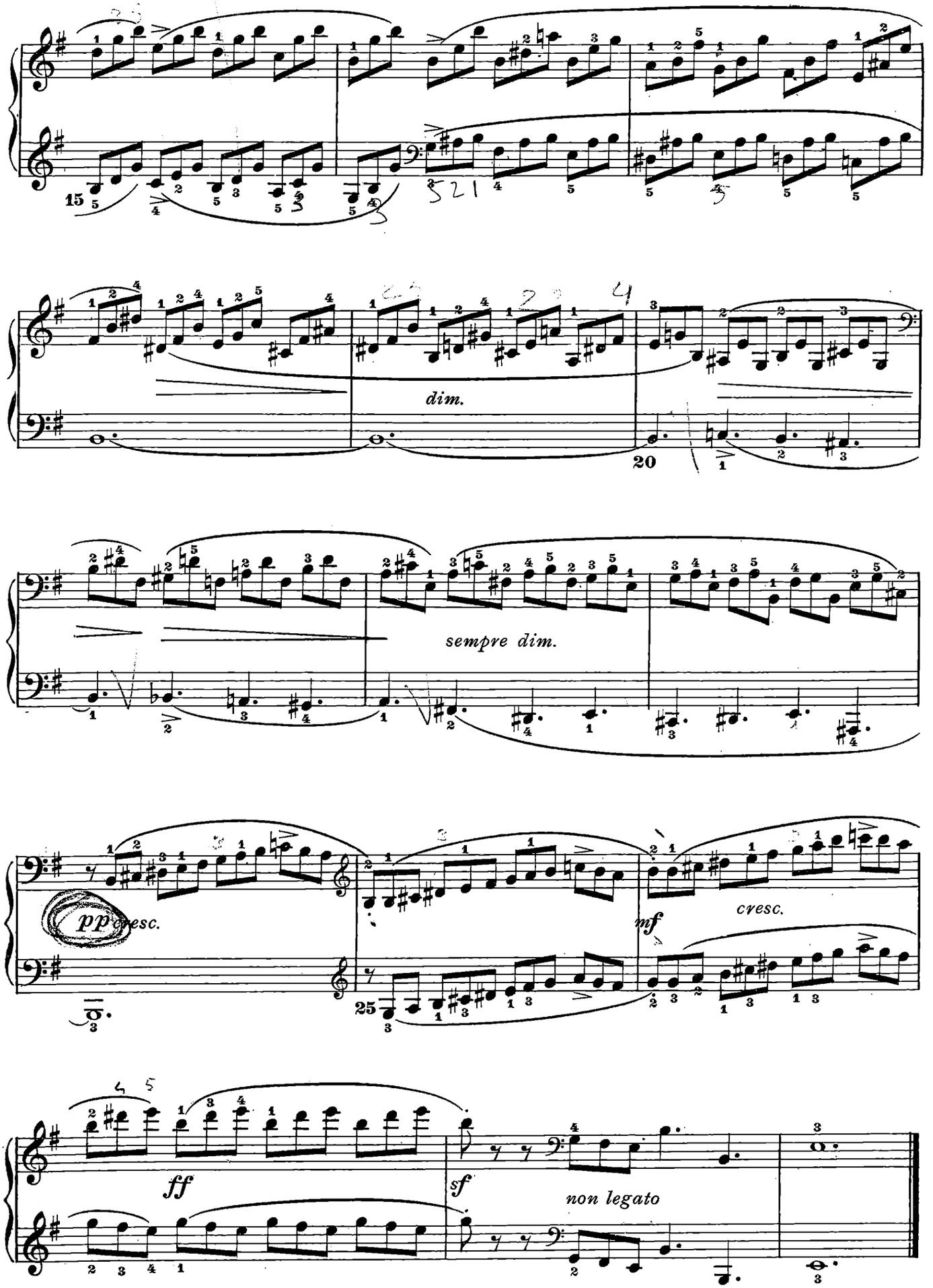
Ottimo studio, indicato specialmente per ottenere la nettezza degli accordi nella forma di arpeggi e per educare le mani alla corretta diteggiatura.

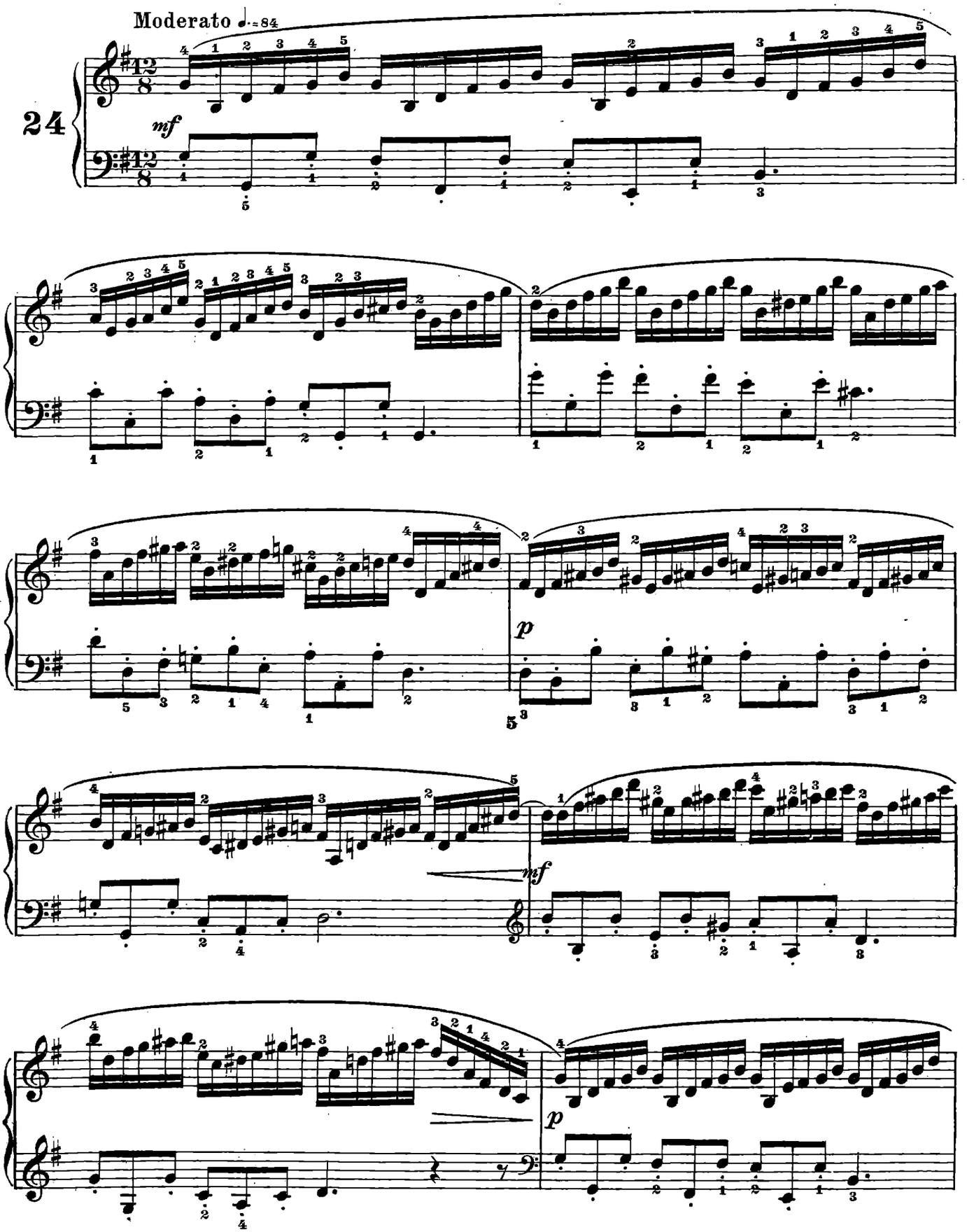
Nella prima battuta molto stretta l'acciaccatura come nello studio N. 18.

Anche nelle battute 5-8, le acciaccature vanno eseguite molto rapidamente, attaccate dall'alto sul tempo forte. Acciaccature di questo genere si possono anche attaccarsi simultaneamente alla nota cui sono aggregate, alla condizione di abbandonare immediatamente il contatto col tasto, tenendo e lasciando vibrare soltanto la nota reale.

Si raccomanda la nettezza della notazione, richiamando l'attenzione specialmente nelle battute 20-23.

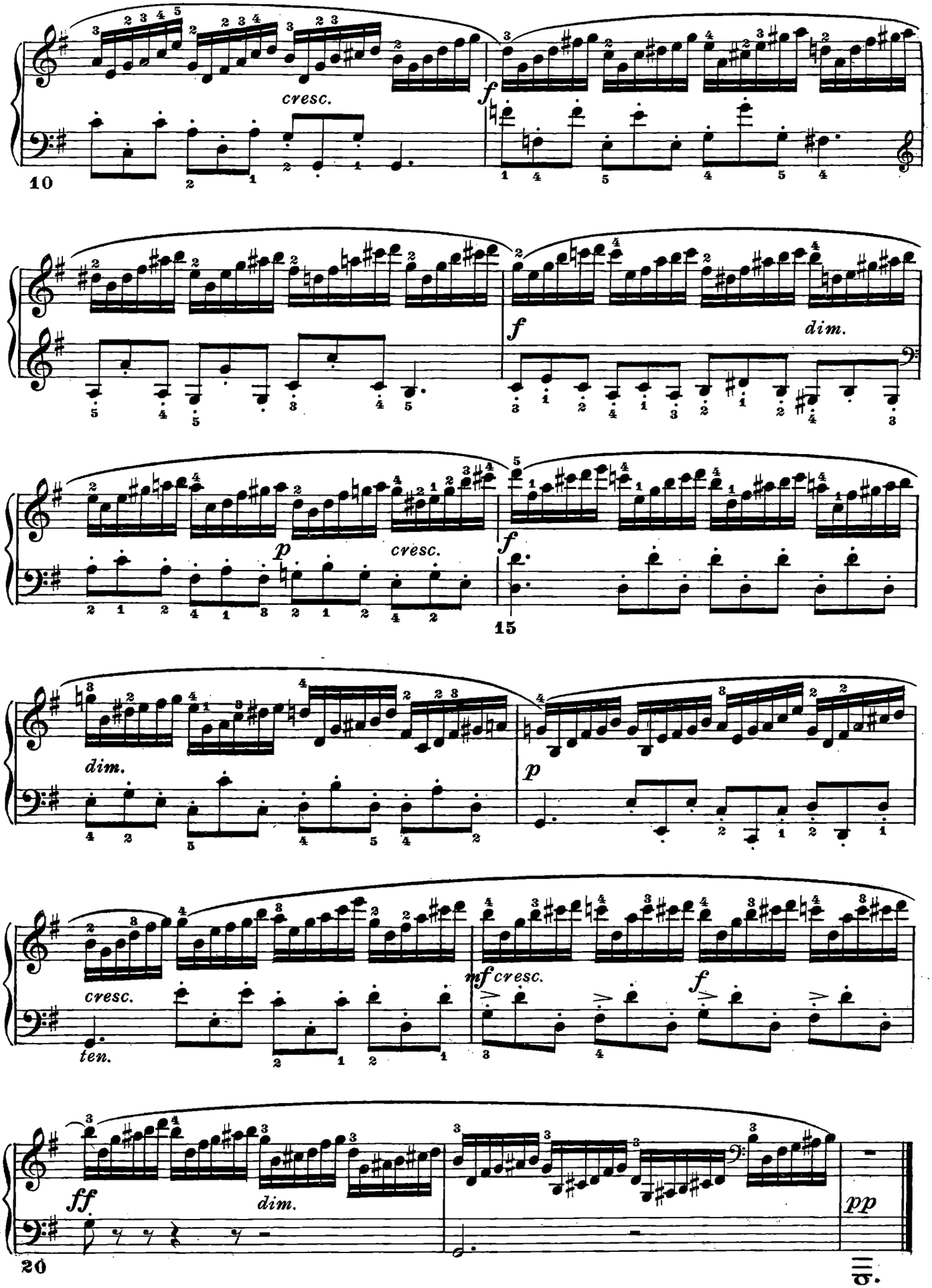
Il *non legato* segnato da Bülow nella battuta 28 può riguardare le due semiminime. Le tre crome vanno eseguite con effetto di staccato.

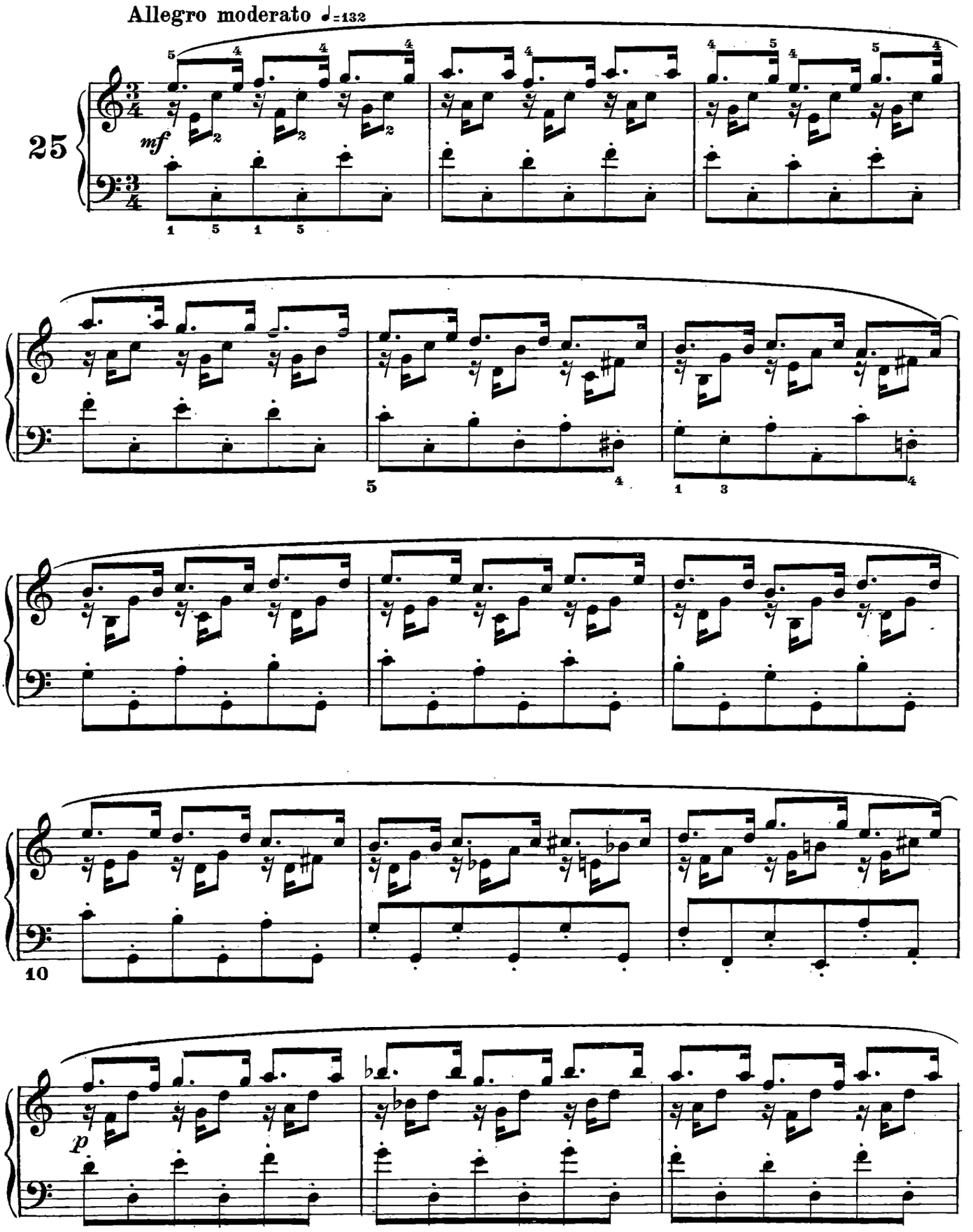

15
dim.
20
sempre dim.
pp cresc.
25
mf
cresc.
ff
sf
non legato



Prezioso studio per la ricchezza di varianti realizzate nell'ambito di un unico disegno contenuto nei limiti dell'ottava. Le numerose varianti, oltre a tener vigile l'attenzione dello studioso che voglia ottenere un'esecuzione corretta, presentano, nei riguardi della tecnica, parecchi intervalli che obbligano le dite medie a dei notevoli scarti. Una corretta esecuzione di questo studio dà garanzia di serietà in un giovanetto che aspiri a divenire un buon pianista e un buon musicista.

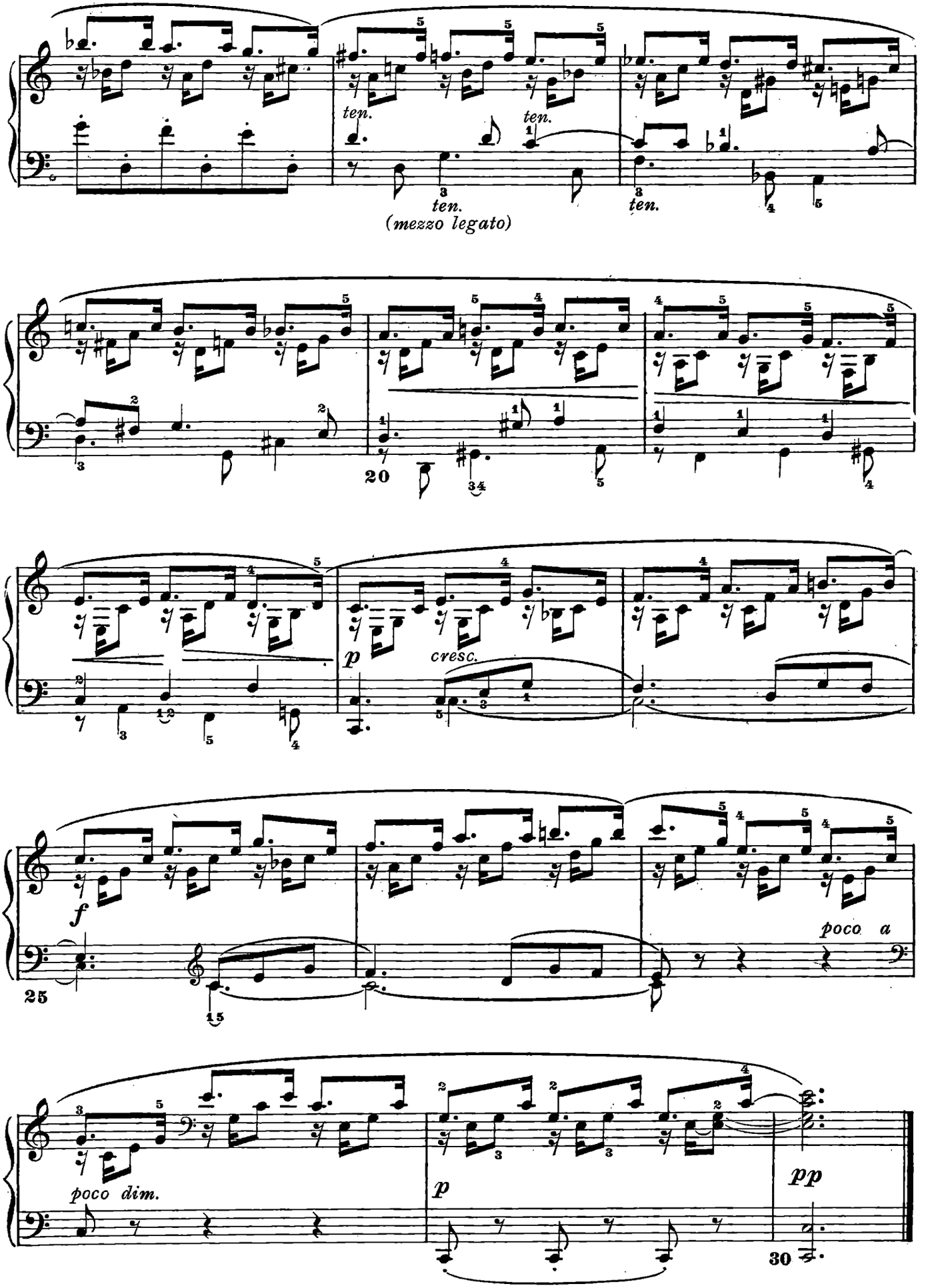
Bülow dà grande importanza alla parte affidata alla mano sinistra. Le note staccate debbono produrre quasi l'effetto del *pizzicato* del Violoncello. Viceversa, bisogna mantenere al loro giusto valore le note tenute intercalate alle crome staccate.

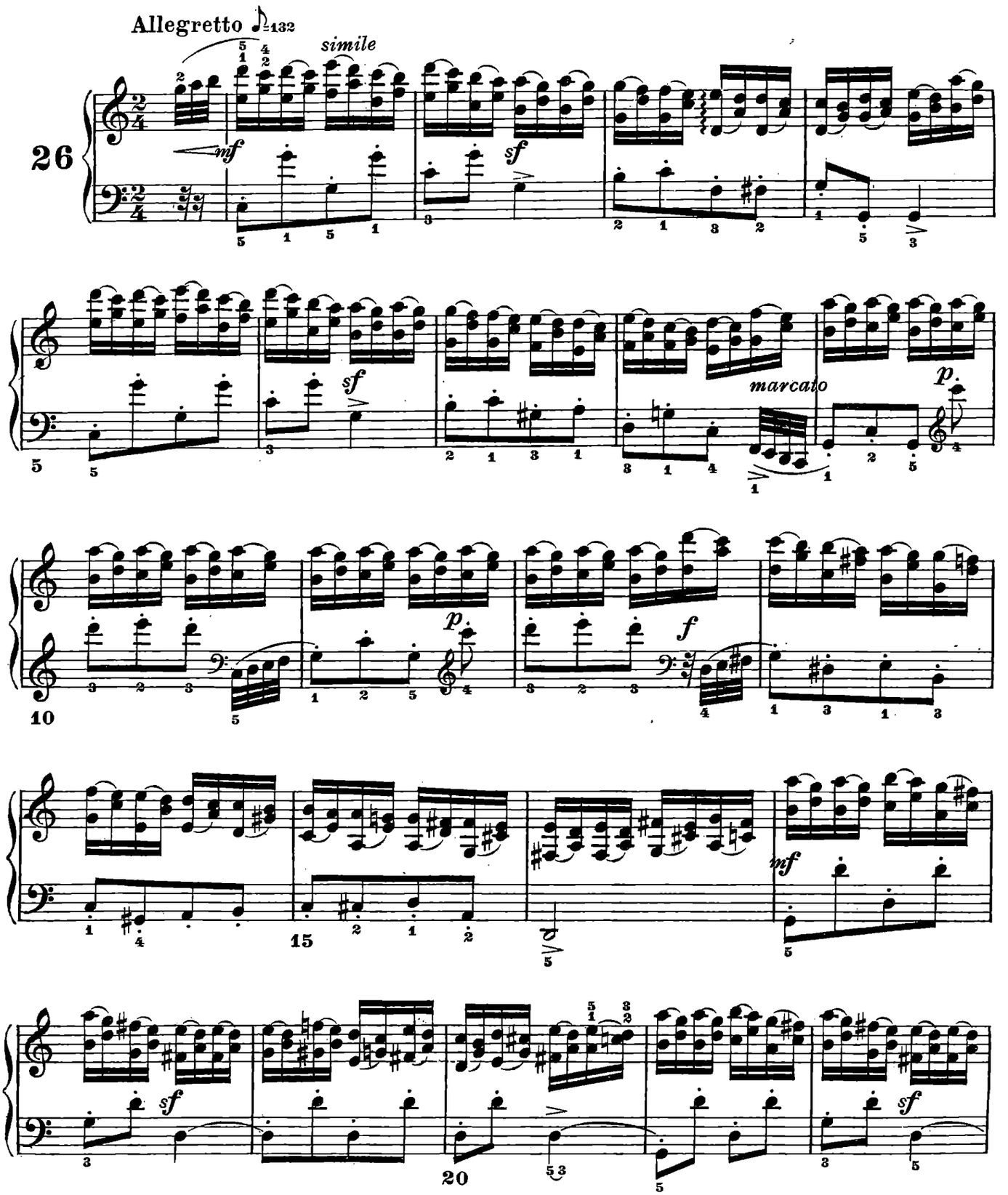

cresc.
f
10
f
dim.
p
cresc.
f
15
dim.
p
cresc.
ten.
mf cresc.
f
ff
dim.
pp
20

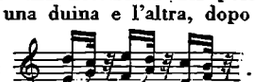
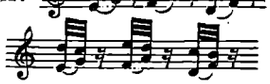


Chi comincia a studiare questo pezzo incontrerà la maggiore difficoltà nel rendere indipendenti le due mani unendo il *legatissimo* della destra con lo *staccato leggero* (quasi *pizzicato* degli strumenti ad arco) della mano sinistra. Perchè l'esecuzione di questo studio risulti espressiva e colorita si tenga conto delle sfumature dinamiche, eseguendo con un crescendo la linea melodica ascendente e con un diminuendo quella discendente.

Nelle battute 5-6 e 11-12, si faccia attenzione alle frasi di due battute che prolungano le precedenti di quattro battute.
Imparando questo studio a memoria se ne trarrà maggior profitto.

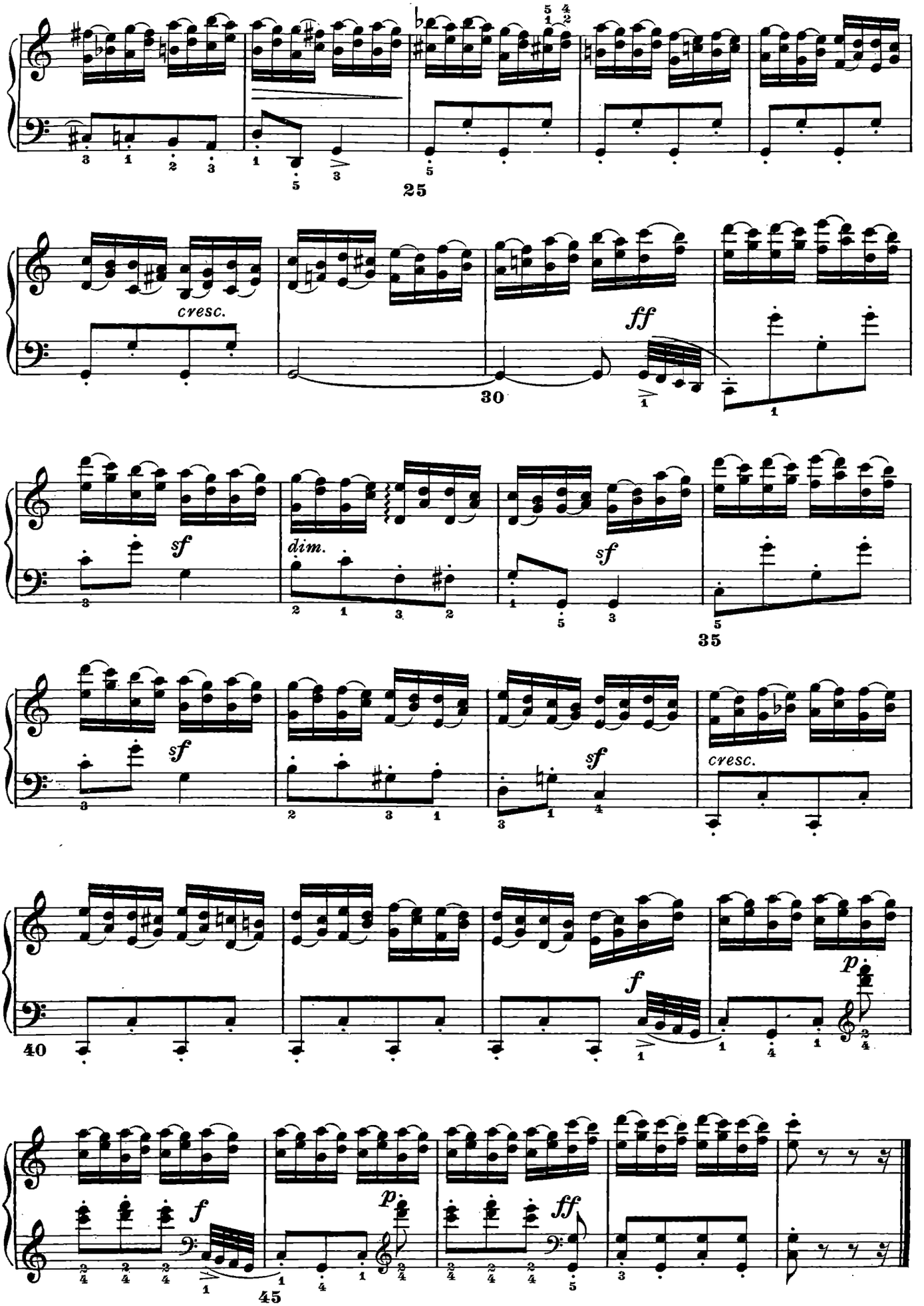

ten.
ten.
ten.
ten.
(mezzo legato)
20
p
cresc.
f
25
poco a
poco dim.
p
pp
30

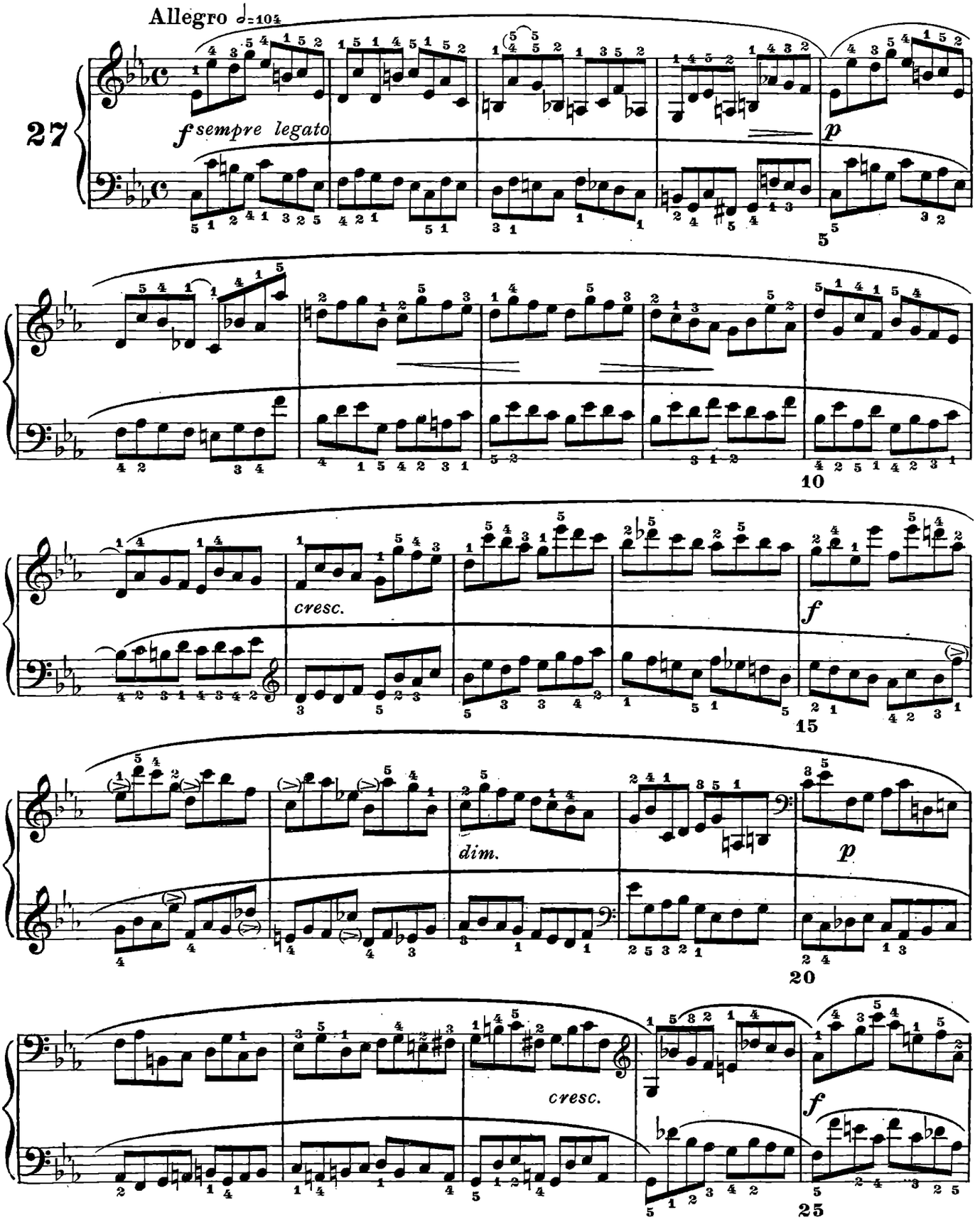


Studio dedicato alla flessibilità del polso. Bisogna attaccare ogni duina con più o meno vigore, secondo l'indicazione del colorito, e alzare la mano tra una duina e l'altra, dopo di aver toccato con grande leggerezza la seconda nota delle duine. L'effetto deve rispondere a questa ortografia:  . Sarà bene studiarlo prima con quest'altra figurazione che consente una pausa più lunga tra le varie duine: 

Eseguire con decisione le biscrome alla mano sinistra.

Meno che alla quarta duina della battuta 20, la diteggiatura della mano destra è uniforme a quella indicata sulla prima duina dello studio.

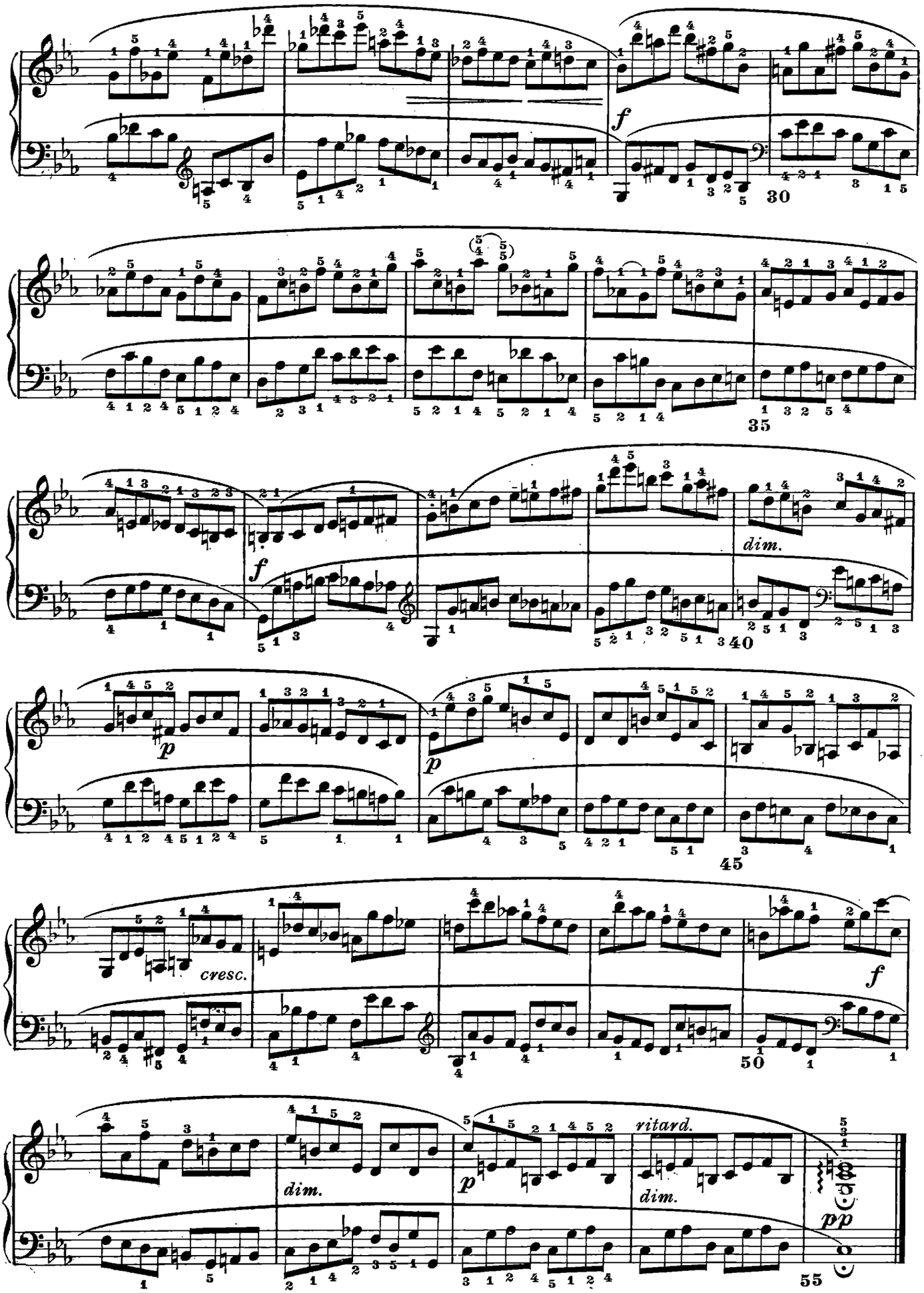

25
cresc.
ff
30
sf
dim.
sf
35
sf
sf
cresc.
40
f
p
f
p
ff
45

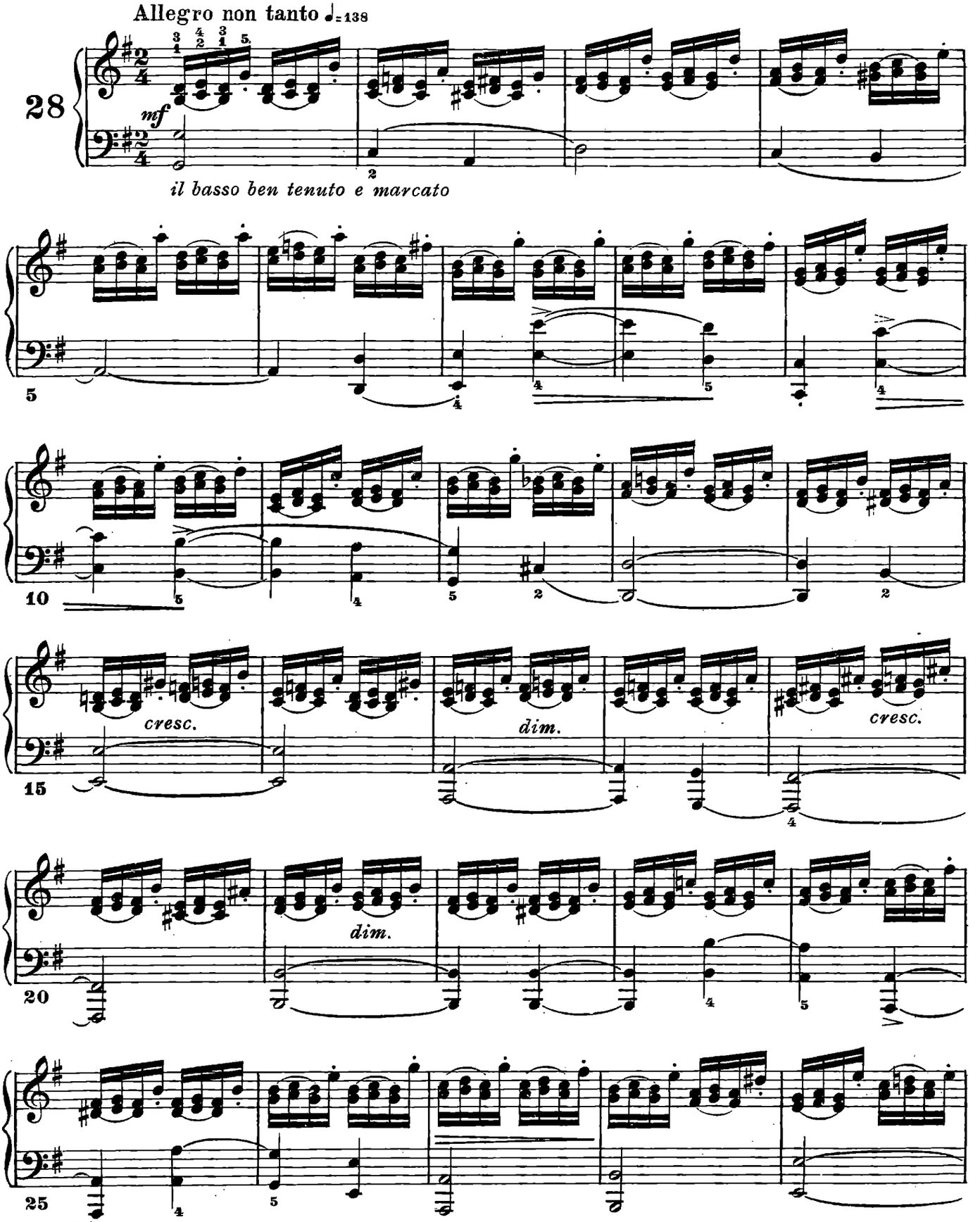


Studio interessantissimo per la musicalità e per la tecnica del legato. Esso va studiato lentissimamente, alfine di assicurarne la buona diteggiatura; senza di che un'esecuzione soddisfacente non si potrebbe realizzare.

La parte della mano destra presenta notevoli difficoltà pel fraseggio, anch'esso minuziosamente indicato. Tenerne il debito conto, se si vuole ottenere una corretta esecuzione.

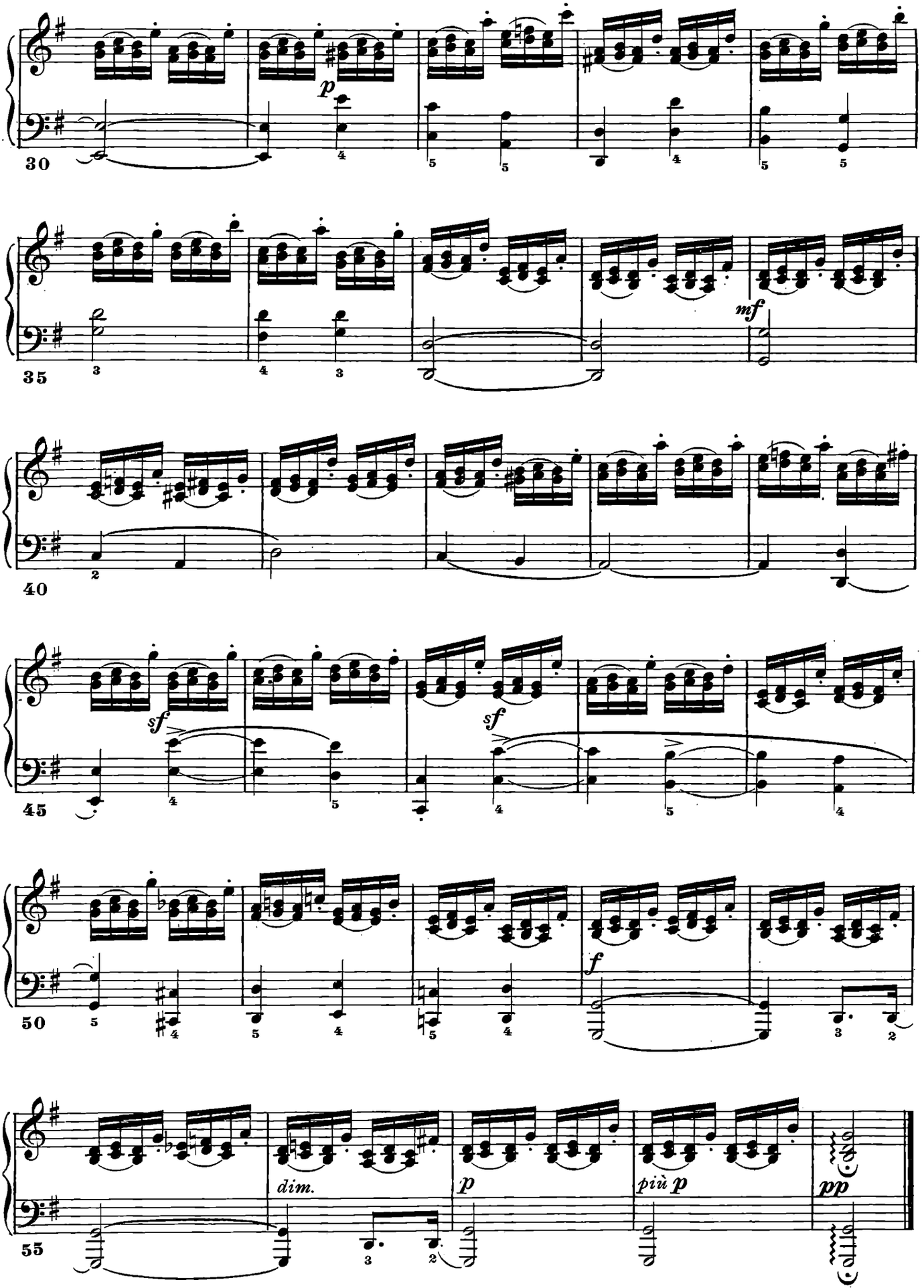
Battute 15-17. — Per convenienza tecnica, cioè per evitare l'incomodissimo incrocio delle mani, nella seconda quartina della battuta 15, e nelle tre quartine successive, il Bülow ha operato uno spostamento di note tra le due mani: precisamente alle ultime note delle quartine stesse. Per ricostruire la giusta linea melodica delle due voci bisogna rimettere in diretta successione l'ultima nota d'una quartina (mano sinistra) con la prima nota della quartina successiva (mano destra). Dal punto di vista musicale è bene che lo studioso faccia questa ricostruzione.

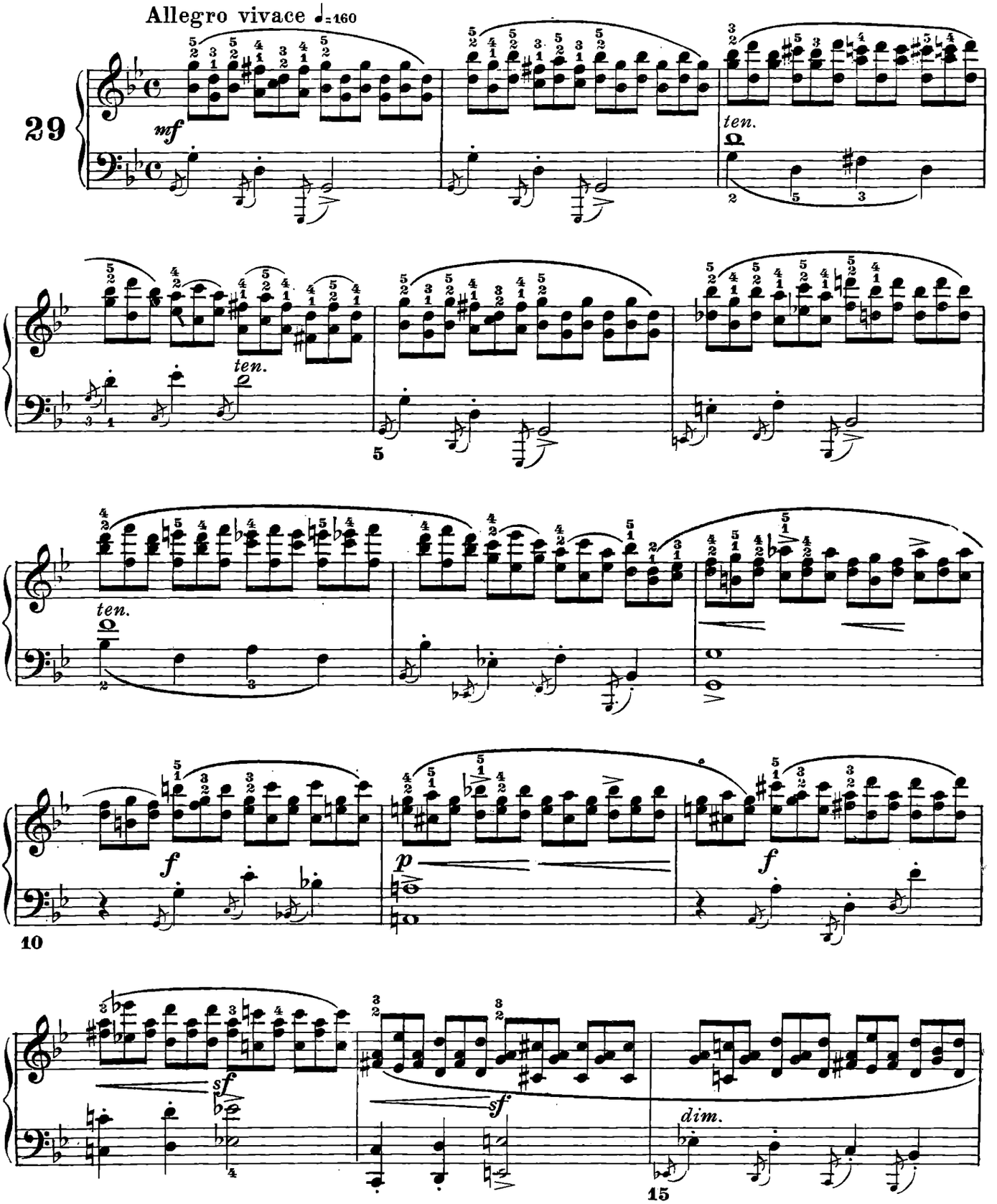

f
30
35
f
dim.
40
p
p
45
cresc.
f
50
dim.
p
ritard.
dim.
pp
55



Il brevissimo disegno di terze, affidato alle dita forti della mano, non consente di considerare questo esercizio come uno studio di ter ze. Nondimeno esso presenta qualche utilità per la caratteristica del disegno e del fraseggio. Bisogna evitare di portare la legatura fino alla quarta semicroma. Si stacchi la mano dalla tastiera dopo la terza semicroma e si esegua la nota staccata in piena libertà. Per giungere con sicu rezza a questo risultato (creando così un compito un po' più importante allo studio) si può eseguire in ottave le note staccate. Si avverte che la diteggiatura è uniforme in tutto lo studio.

Per utilizzare con maggior profitto questo studio, lo si può esercitare anche nelle seguenti forme:

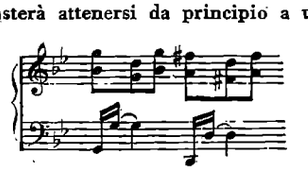

30
p
35
mf
40
45
sf
sf
50
f
55
dim.
p
più p
pp

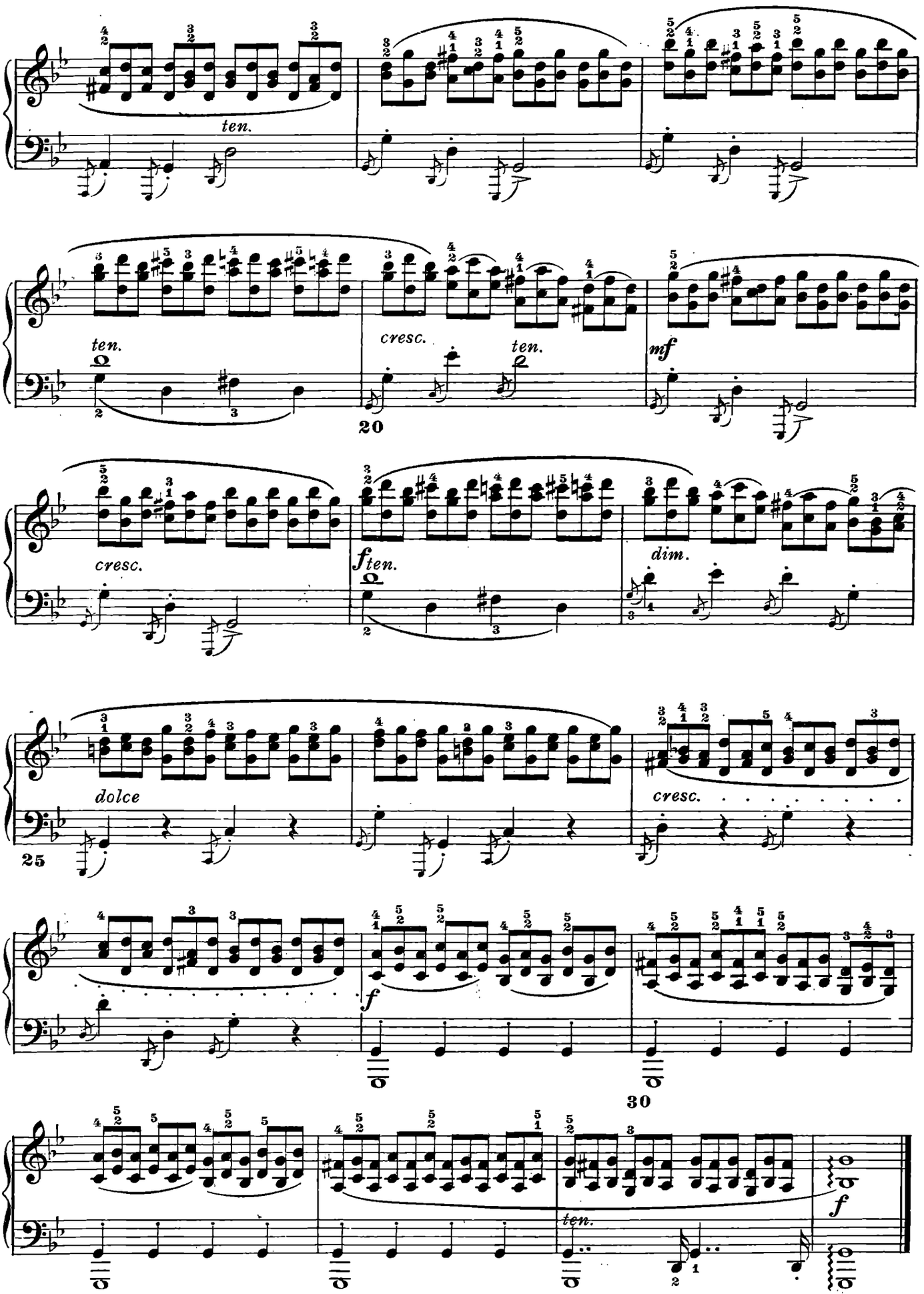


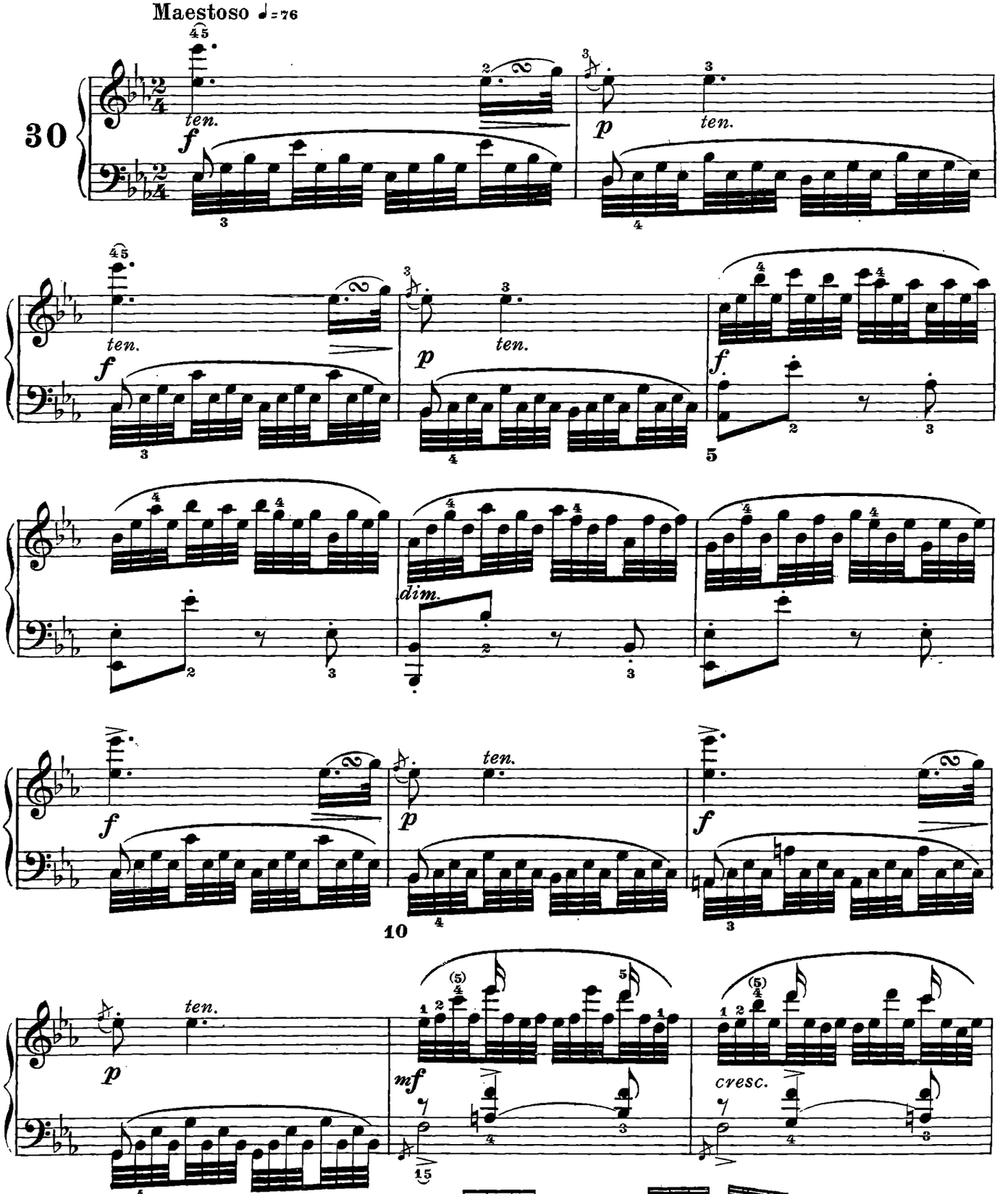
Con questo numero hanno principio studi di più complessa struttura tecnica e quindi di massima responsabilità. Si tratta di tecnica d meccanismo doppio — terze e seste — che presuppongono negli studiosi un notevole sviluppo muscolare nelle dita e anche una favorevol disposizione naturale. Ad ogni modo, occorre studiare ogni particolare con accuratezza, e vigilare a che i bicordi siano attaccati con per fetta simultaneità.

Non è necessario che nel primo periodo di studio si raggiunga a dovere l'*Allegro vivace*: basterà attenersi da principio a un buon *Mo derato,* salvo ad avanzare man mano, e sempre con prudenza, verso l'*Allegro vivace.*

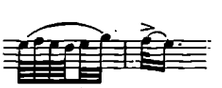
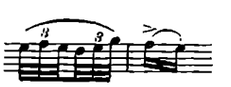
Le acciaccature del basso bisogna eseguirle sul tempo forte, realizzando questa figurazione:



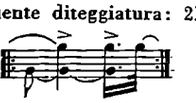

ten.
ten.
cresc.
ten.
mf
20
cresc.
ften.
dim.
dolce
25
cresc.
f
30
ten.
f

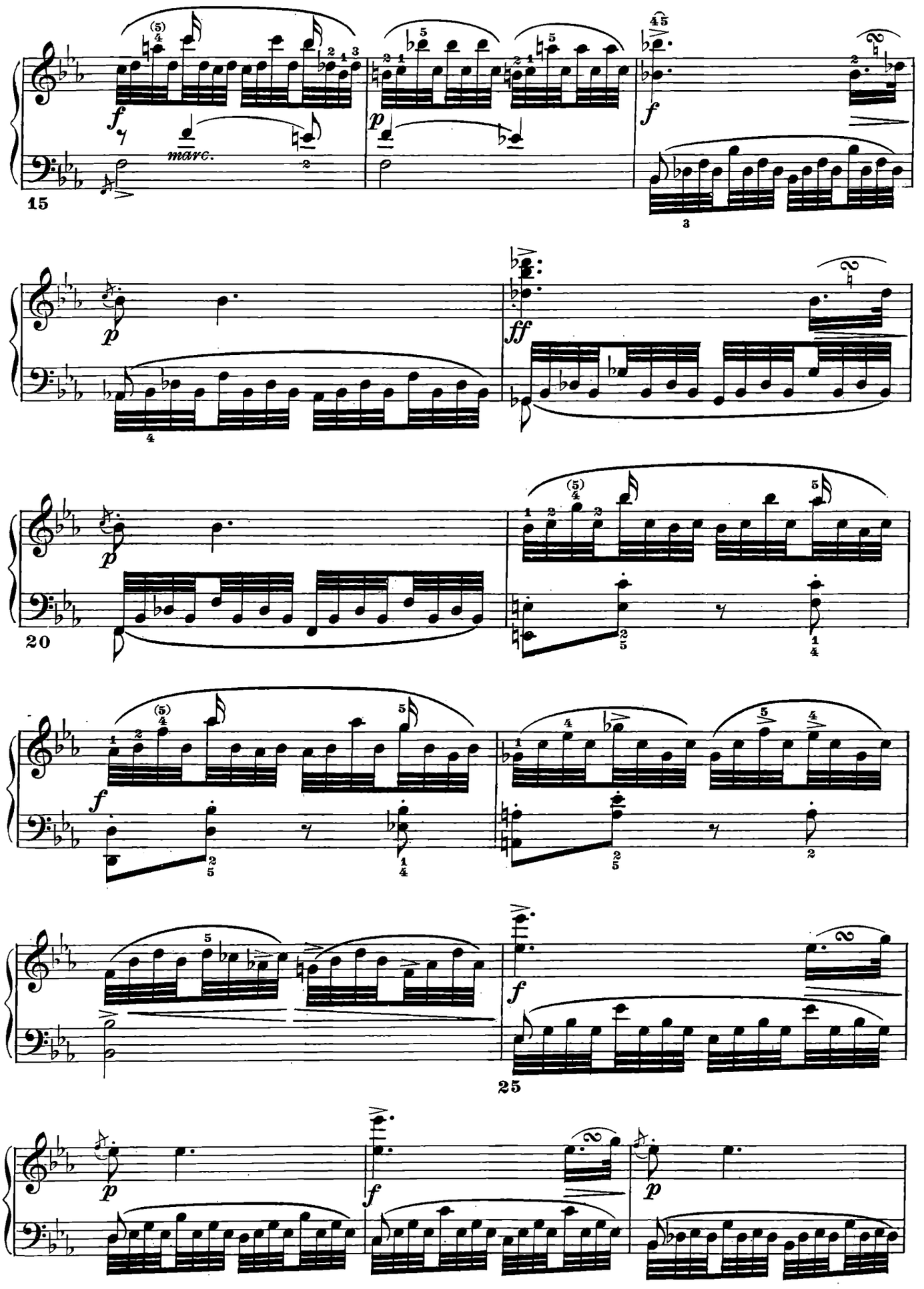


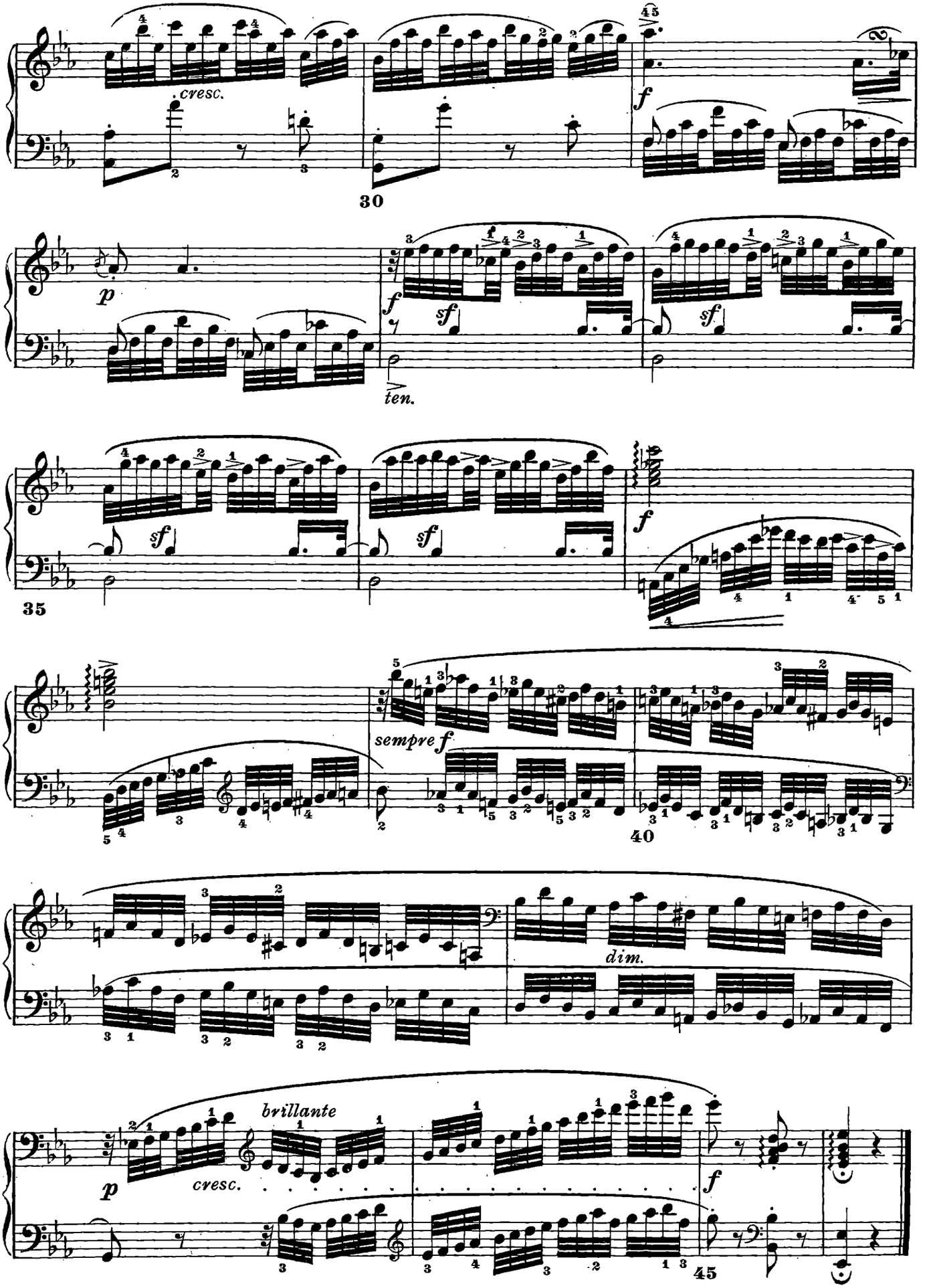
Un'attenta analisi della figurazione fondamentale e fatta fin dalla prima lettur eviterà in seguito che l'allievo incorra in una confusione involontaria delle dita. La differenza nel secondo quarto della mano destra all battuta 29 è dovuta all'andamento melodico.

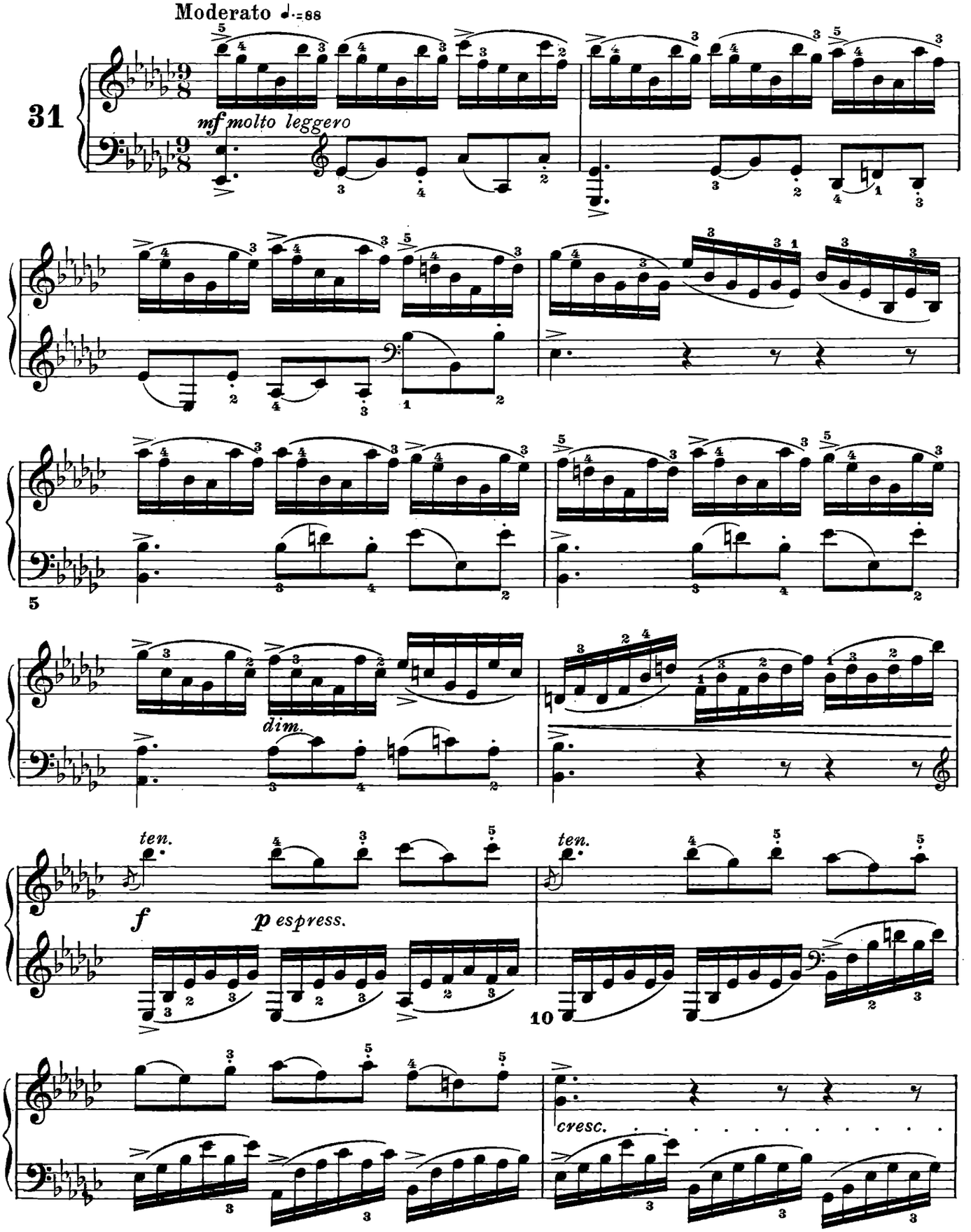
Il gruppetto delle battute 1-2 va eseguito  però in tempo rapido anche 

Nelle battute 13-15 e 21-22 le mani piccole troveranno più comoda la seguente diteggiatura: 2151, 5123, 2151.

Nelle battute 33-36 il ritmo risulterà più preciso eseguendo il basso così: 

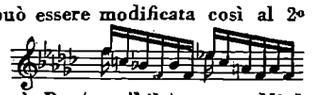

15
marc.
20
25


cresc.
30
ten.
35
sempre f
40
dim.
brillante
cresc.
45

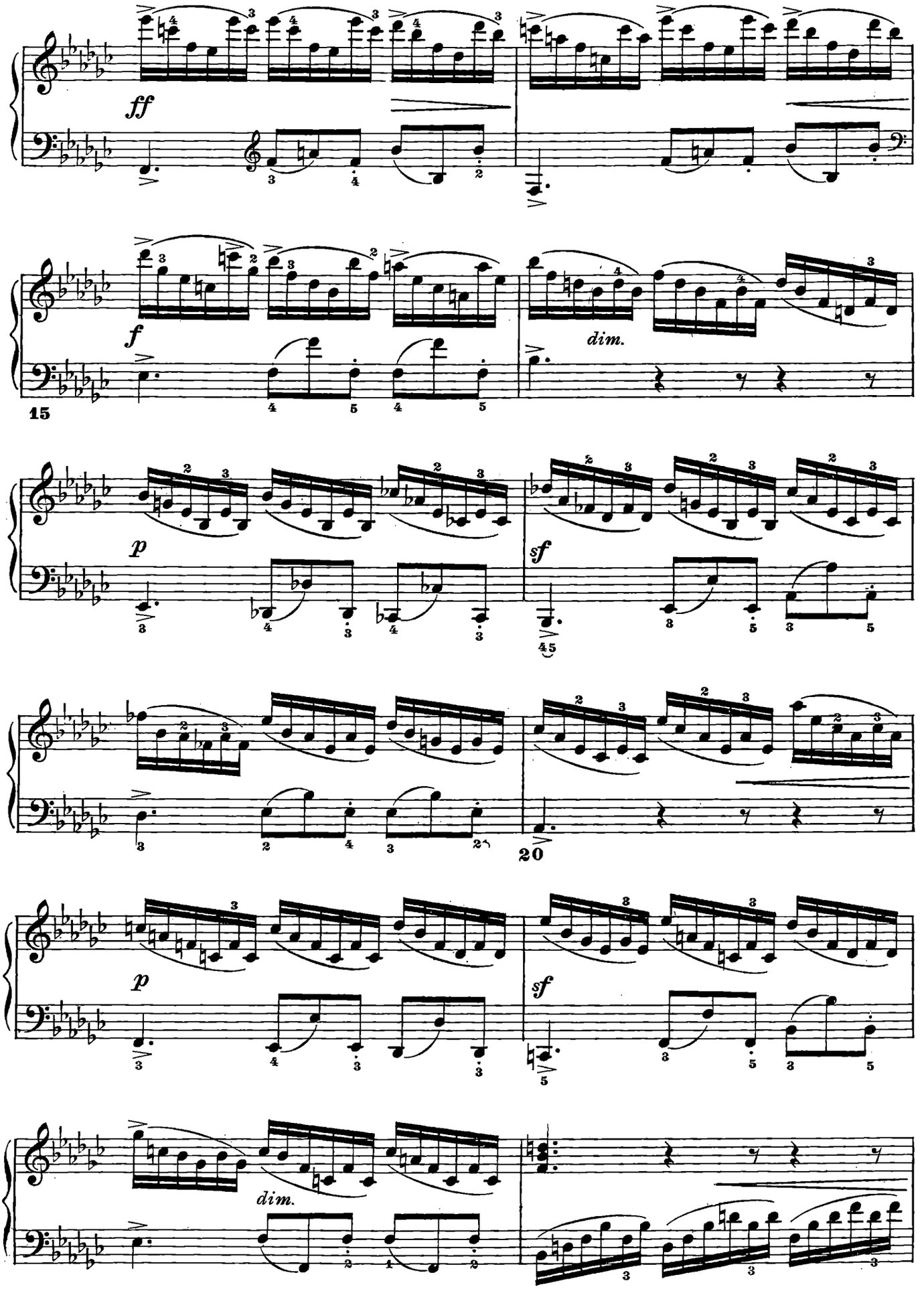


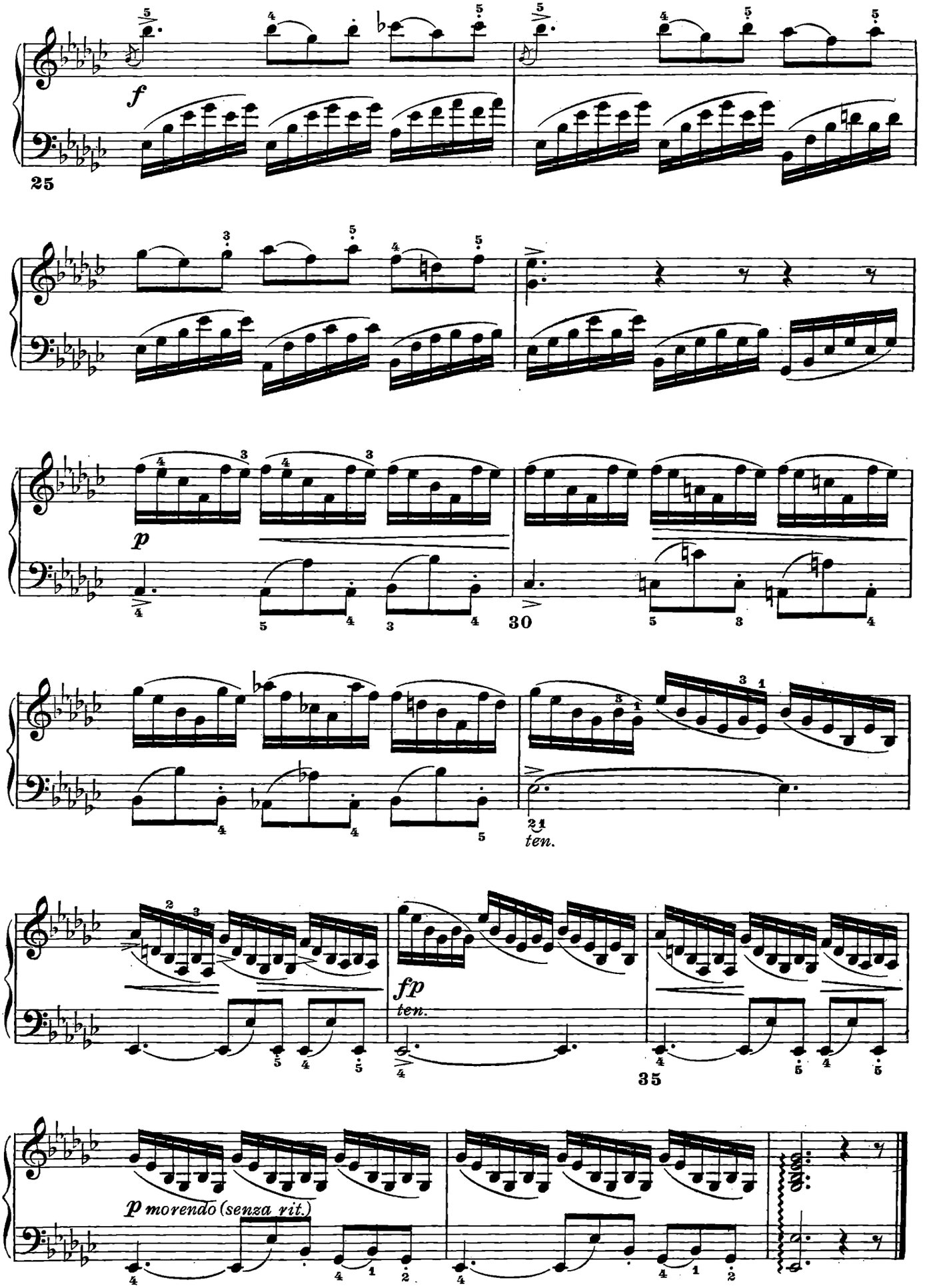
Questo studio, originariamente di facile struttura meccanica, è stato dal Bülow reso più difficile con una diteggiatura complicata che mira a liberare le dita da quella pigrizia naturale che ostacola molto il raggiungimento d'un senso ritmico raffinato. Le note melodiche della parte superiore vanno accentuate e sono indicate con >, come pure le note del basso nella battuta 9 e seguenti.

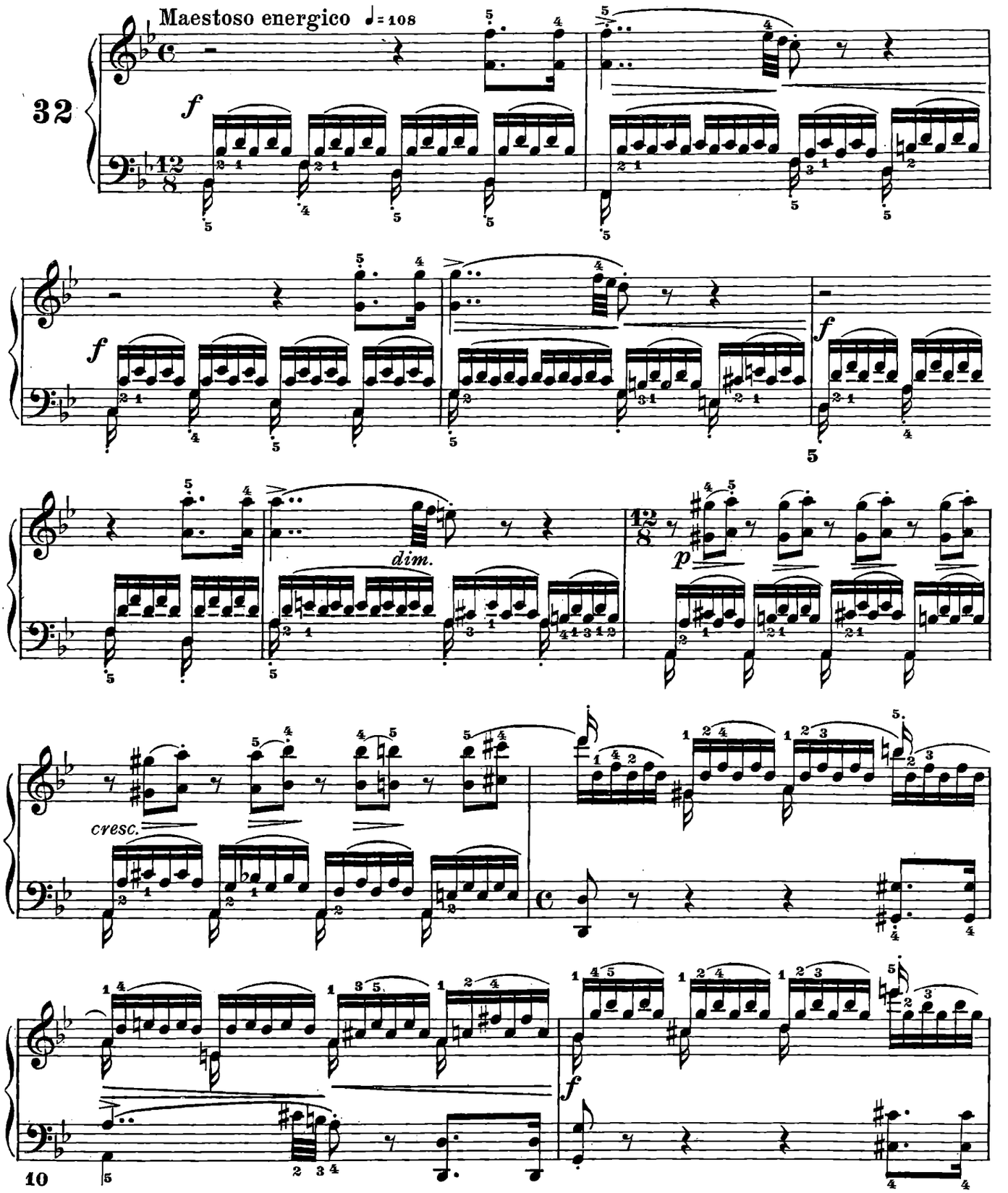
Battuta 23. — La parte superiore poco melodica può essere modificata così al 2° e 3° movimento, analogamente alla battuta 19:



Battute 33-35. — L'ottava nota della mano destra è *Re* (sensibile) e non *Mi bem.* (tonica).


ff
f
dim.
15
p
sf
45
20
p
sf
dim.


f
25
p
30
21
ten.
fp
ten.
35
p morendo (senza rit.)

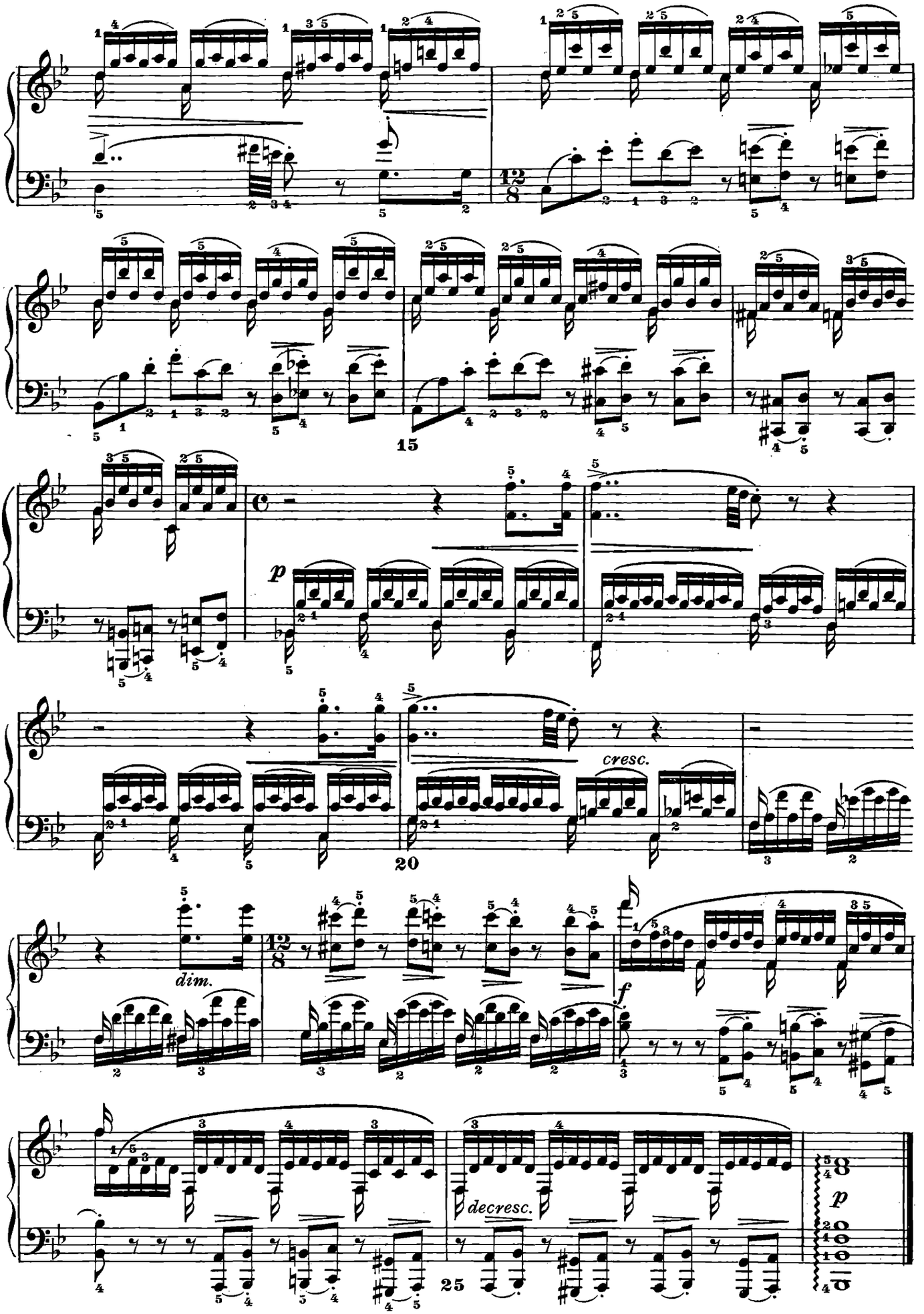


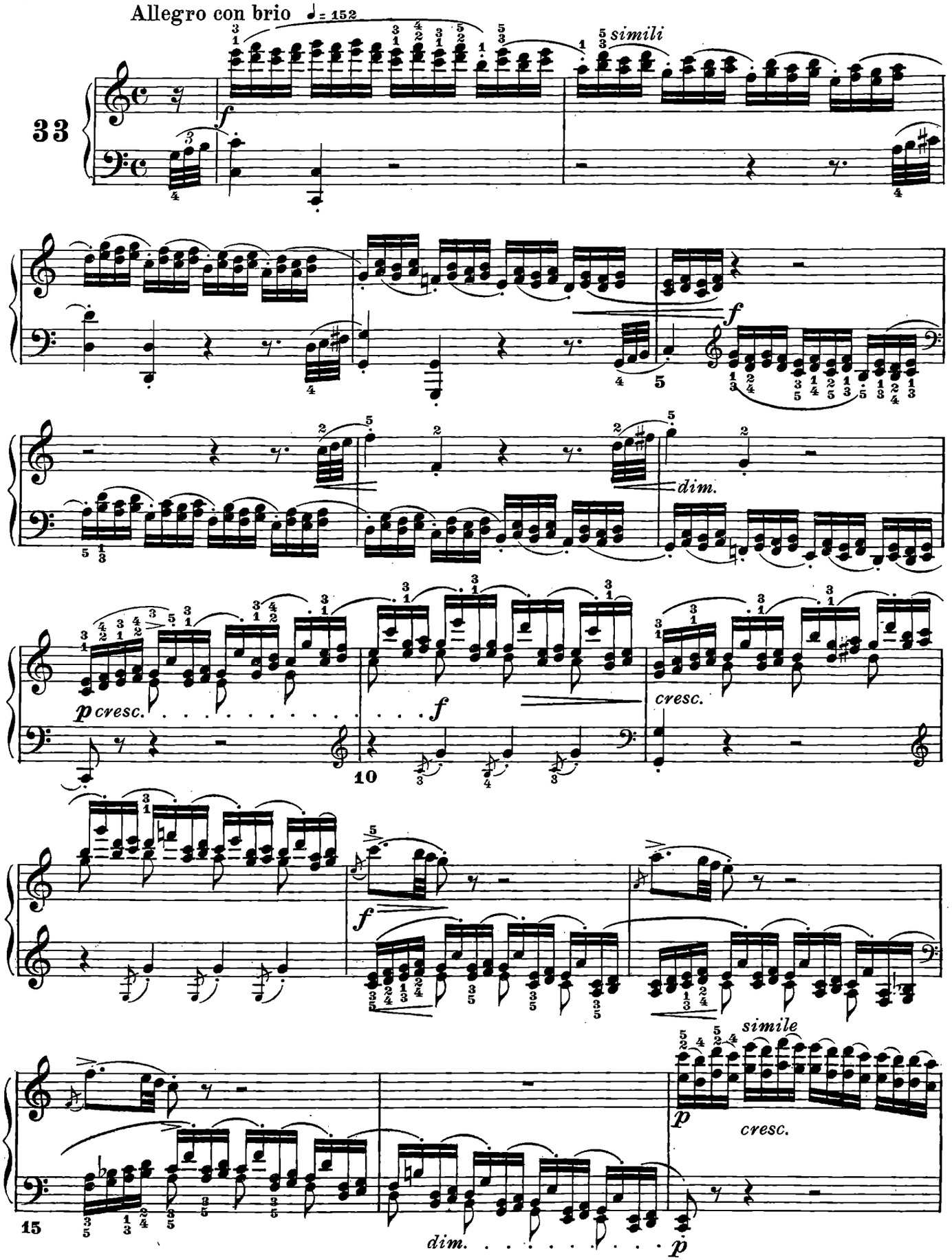
In questo studio, che si distingue per un suo carattere drammatico, intervengono elementi tecnici di notevole importanza. Nei passi in figura di semicrome, intercalati da note staccate, la difficoltà consiste nella conservazione del ritmo, le note staccate non dovendo ritardare l'entrata delle note intermedie. Per evitare il ritardo, non si stacchi la mano dalla tastiera dopo di aver percosso con energia le note staccate, ma ci si limiti a dare a tali note un'accentuazione forte e secca. L'avvertenza vale per le semicrome della mano sinistra come per quelle della destra, specialmente nelle battute 9-12.

Battute 7-8. — Ben accentuata la prima nota delle duine in levare.

Battute 13-16. — Attenersi al fraseggio della mano sinistra, accentuando convenientemente la prima delle duine legate.

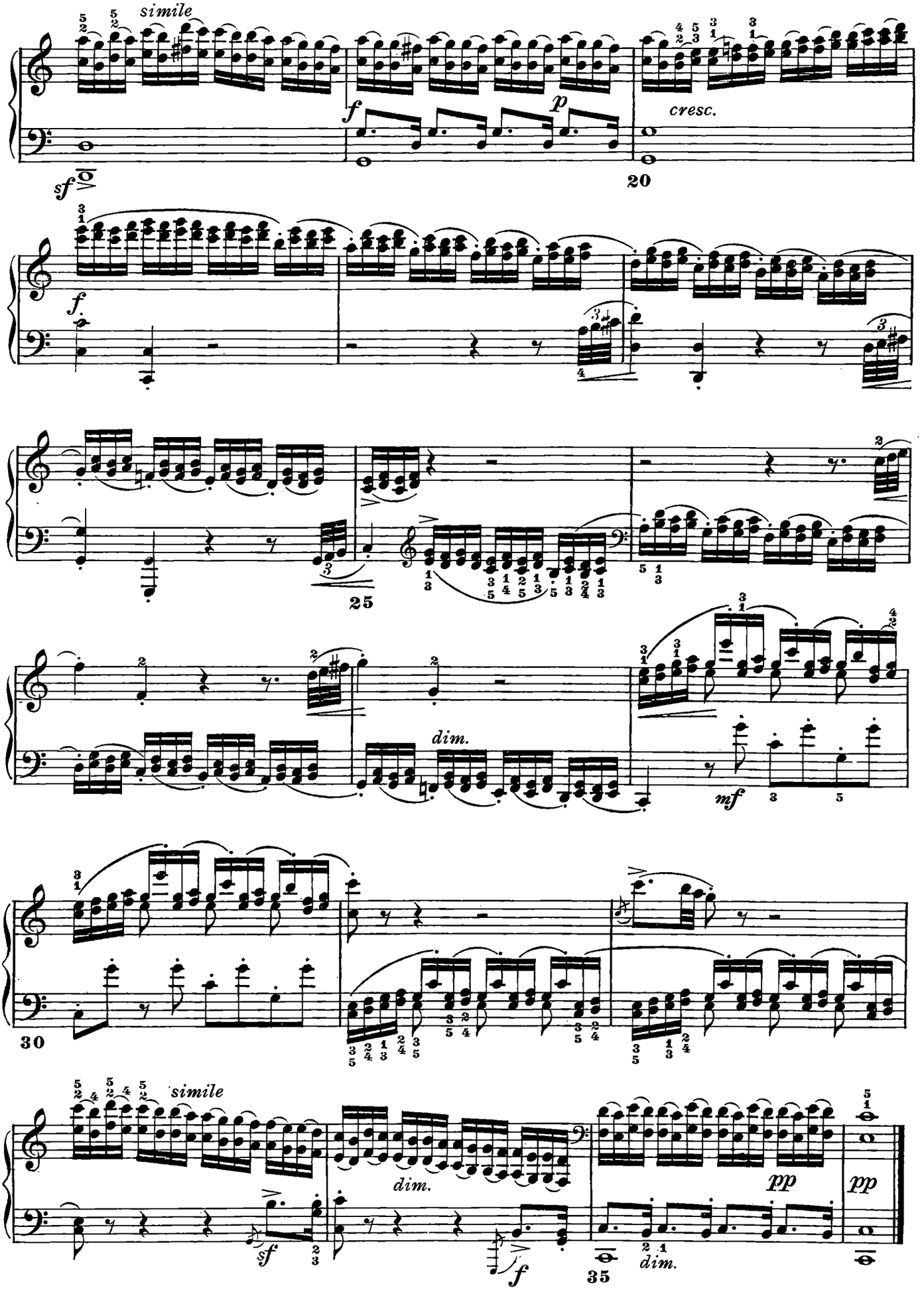
L'indicazione di due tempi — $\frac{4}{4}$ e $\frac{12}{8}$ — non deve preoccupare: il $\frac{4}{4}$ serve soltanto a stabilire che le semicrome degli squilli debbono essere considerate ed eseguite come un quarto di semiminima e non come un sesto: quindi con un carattere più sostenuto.

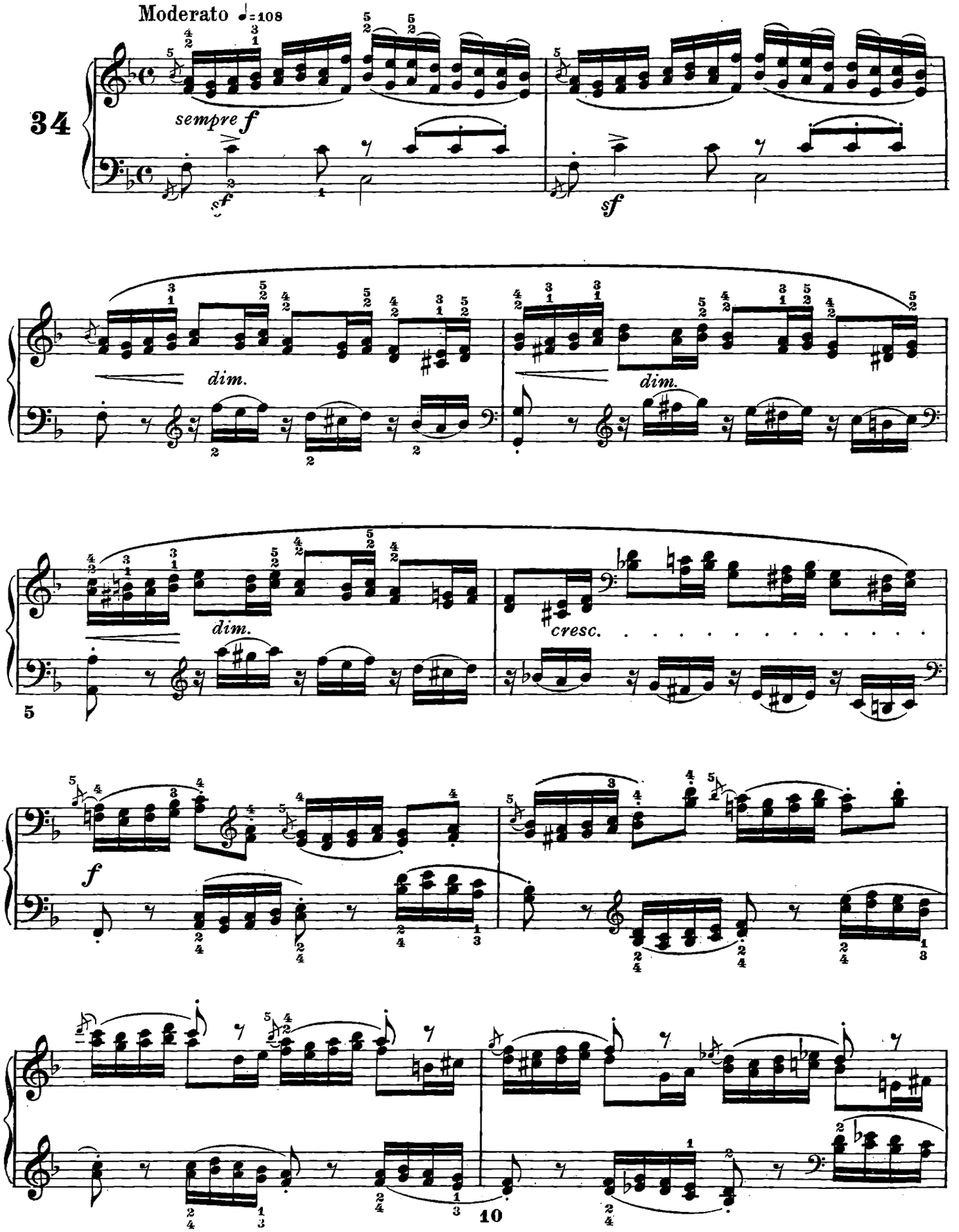

15
20
25
p
cresc.
dim.
f
decresc.
p



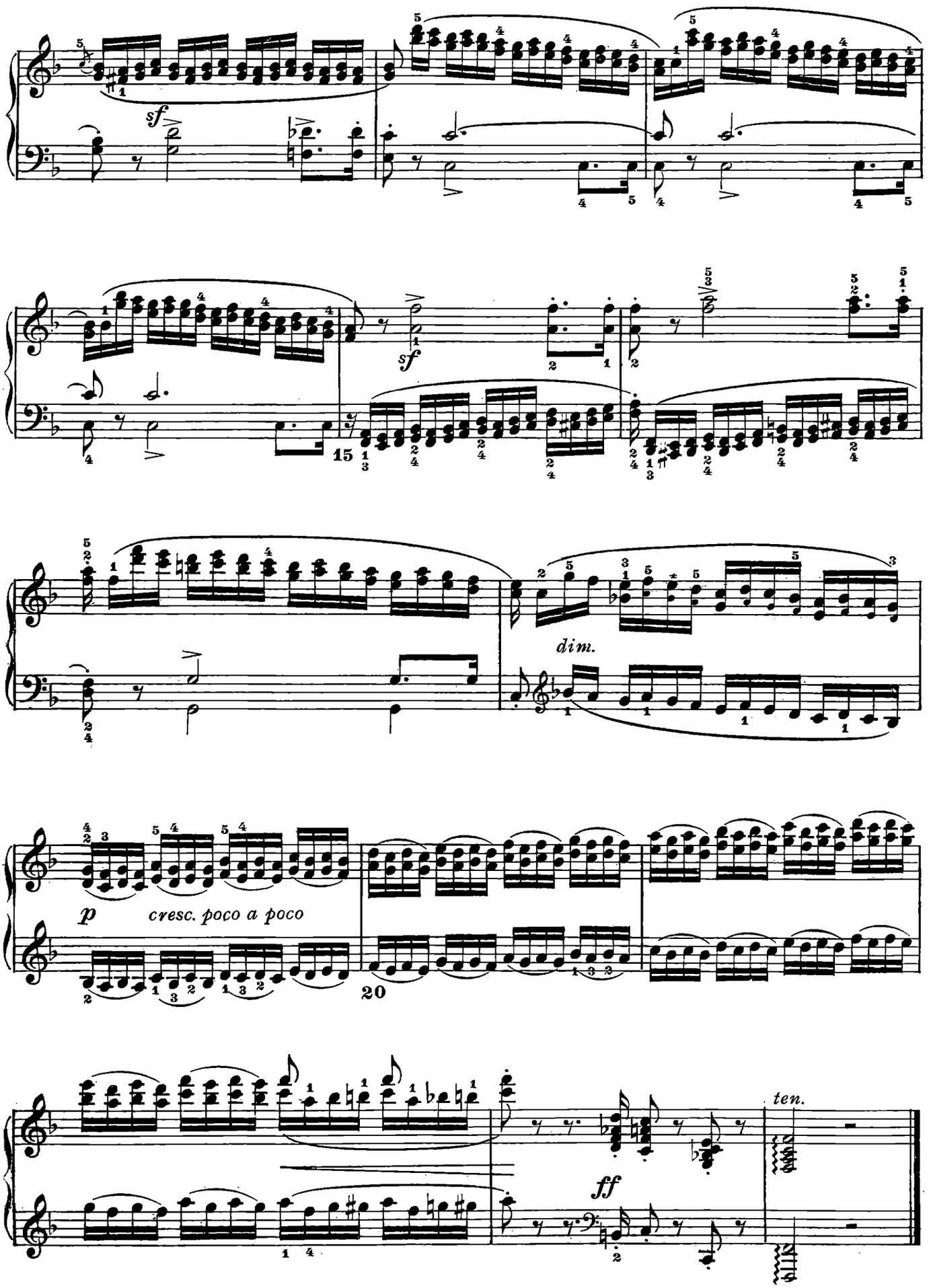
Studio impegnativo che va esercitato lungamente e intelligentemente, attenendosi da principio a un andamento assai moderato. Badare al fraseggio. Accentuare distintamente le duine in tecnica di seste.

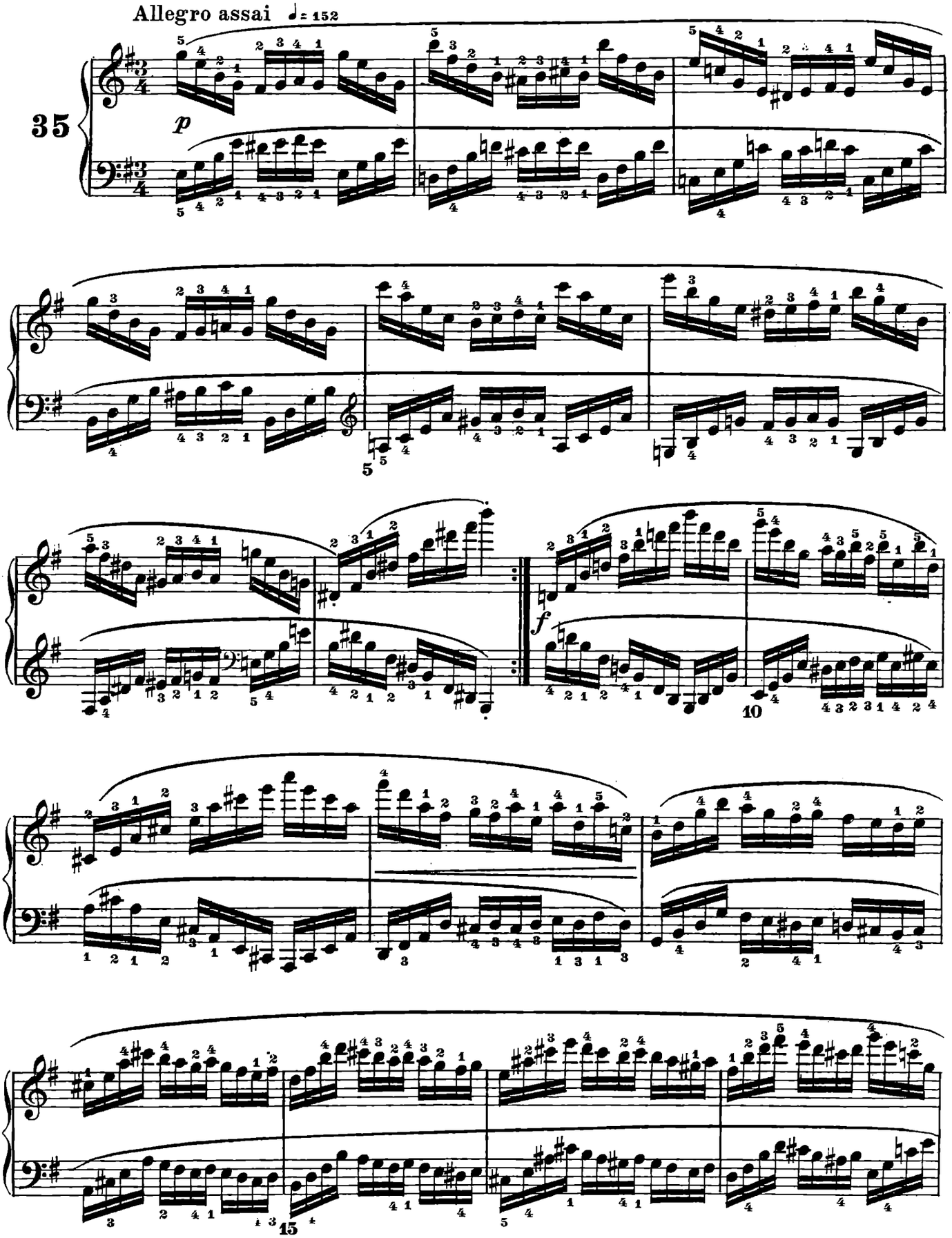
BATTUTA 5. — Diteggiatura di notevole difficoltà quella segnata al gruppo di terze nel penultimo movimento: difficoltà che si può e si deve vincere con lo studio.


simile
sf
f
p
cresc.
20
f
25
dim.
mf
30
simile
sf
dim.
f
dim.
35
pp
pp



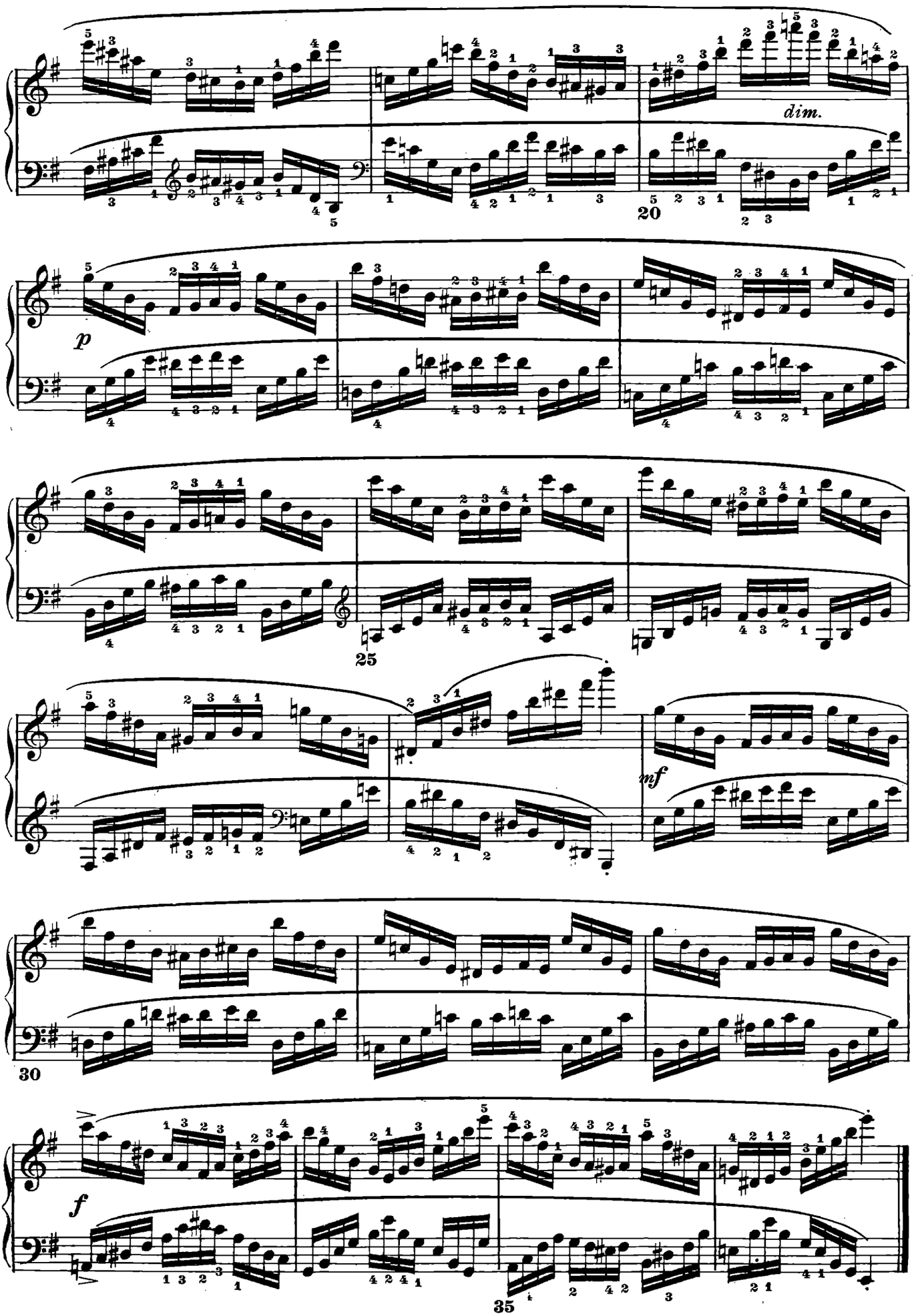
Nonostante l'affinità di questo studio di doppie terze con altri dello stesso genere, esso servirà come ricapitolazione d'una formula tecnica già studiata in precedenza, espressa qui con carattere vivace, ciò che incita a studiarlo. Nella diteggiatura si è evitato per principio il sistema di scivolare col pollice 3-1, 2-1 come pure che il pollice suoni i tasti superiori, sostituendo sempre che possibile, 2-1, 3-2.

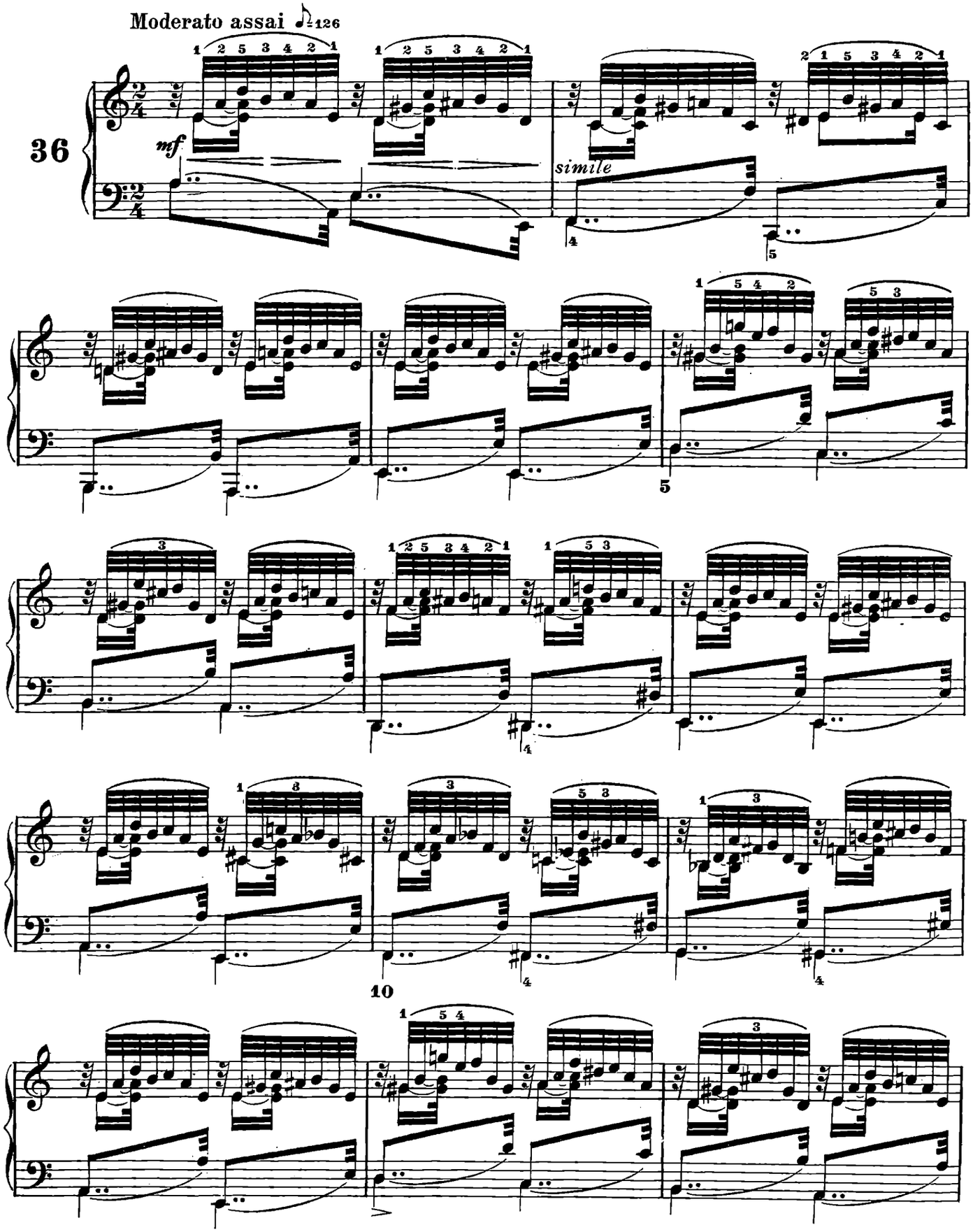

sf
sf
15
dim.
p
cresc. poco a poco
20
ff
ten.



Il disegno quasi perfettamente simmetrico delle mani conservato in tutto lo studio, meno che nelle battute 13-17, favorisce in un certo senso la fluidità dell'esercizio. D'altro canto — a causa della quasi simmetria — esso può indurre a impurità di note; del quale pericolo bisogna guardarsi.

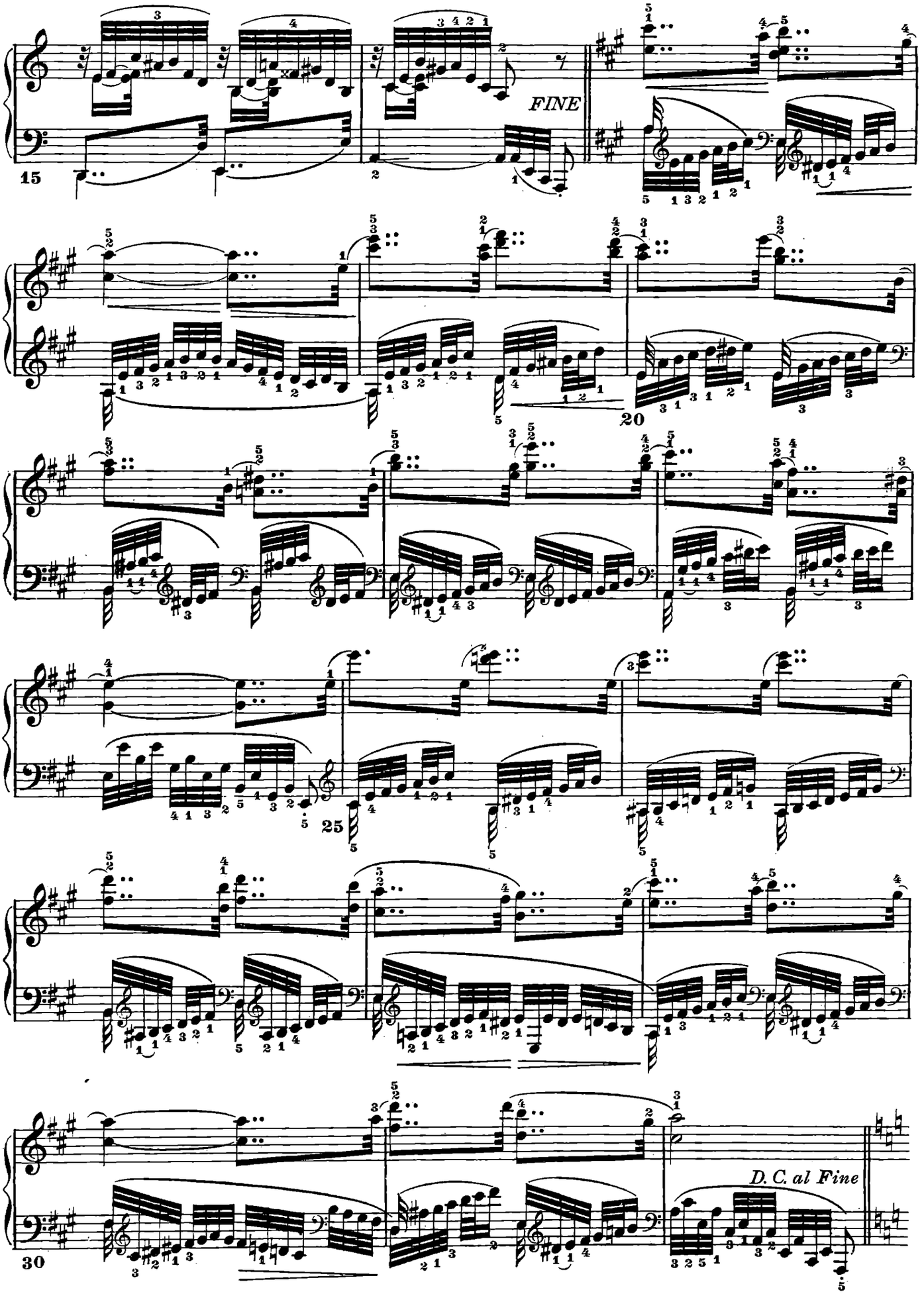
Si rispetti il *La diesis* in tutta la battuta 16; e si rispetti il pollice sull'ultimo *La diesis* della mano sinistra.

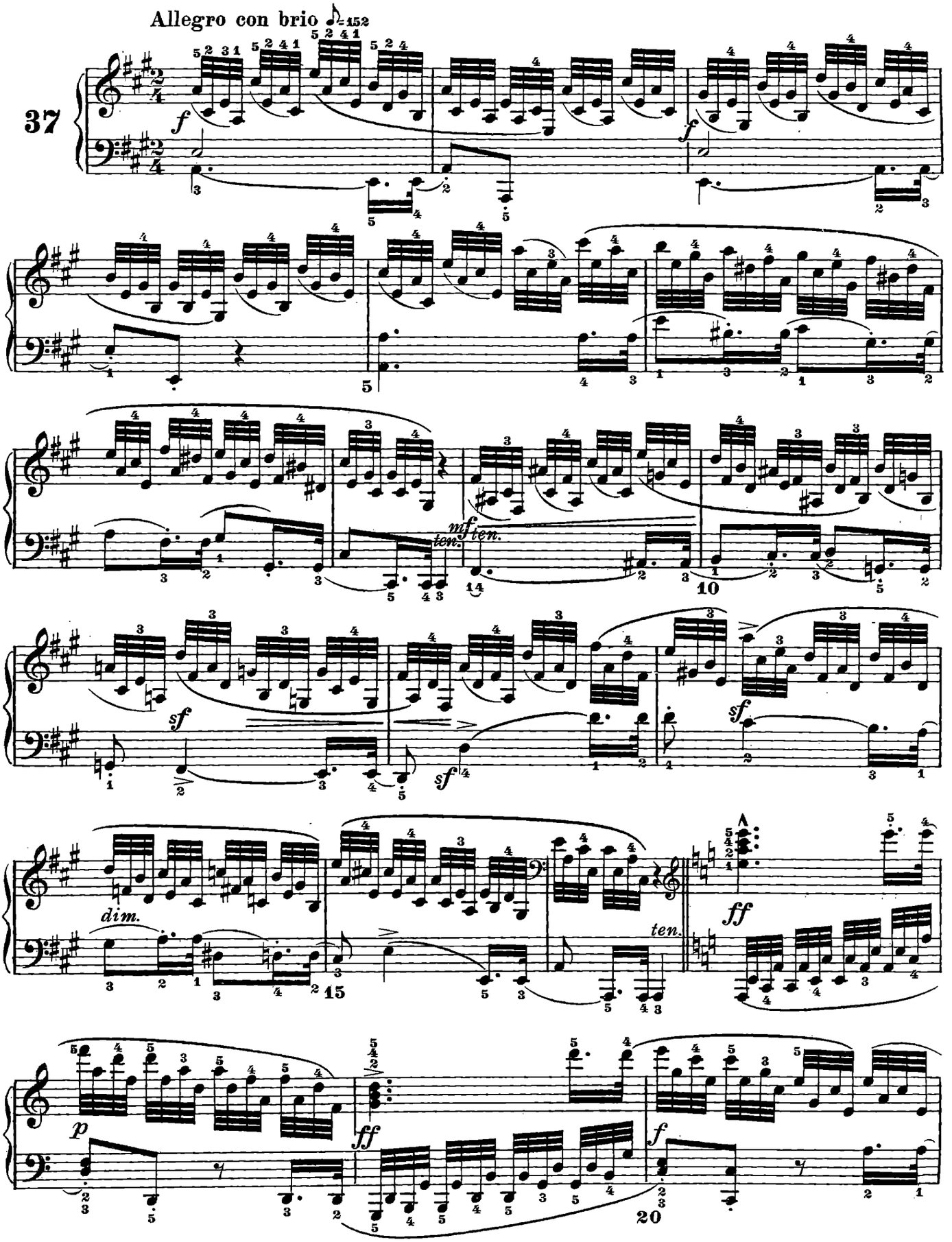

dim.
20
p
25
mf
30
f
35



Specie nella prima parte, questo studio è piuttosto blando: segna quasi un riposo in confronto degli studi immediatamente anteriori. Nondimeno, c'è da raggiungere nitidezza e colore nel costante disegno affidato alla mano destra, mentre la sinistra ha il compito di far ben coincidere le biscrome terminali dei movimenti con le ultime note del disegno della destra.

Nell'episodio in maggiore le movenze delle mani sono invertite; e la sinistra, oltre a dover rendere con nitidezza i suoi delicati passi in forma di scale, deve riuscire a conservare il ritmo anche nei passi in cui interviene lo scivolamento del pollice.

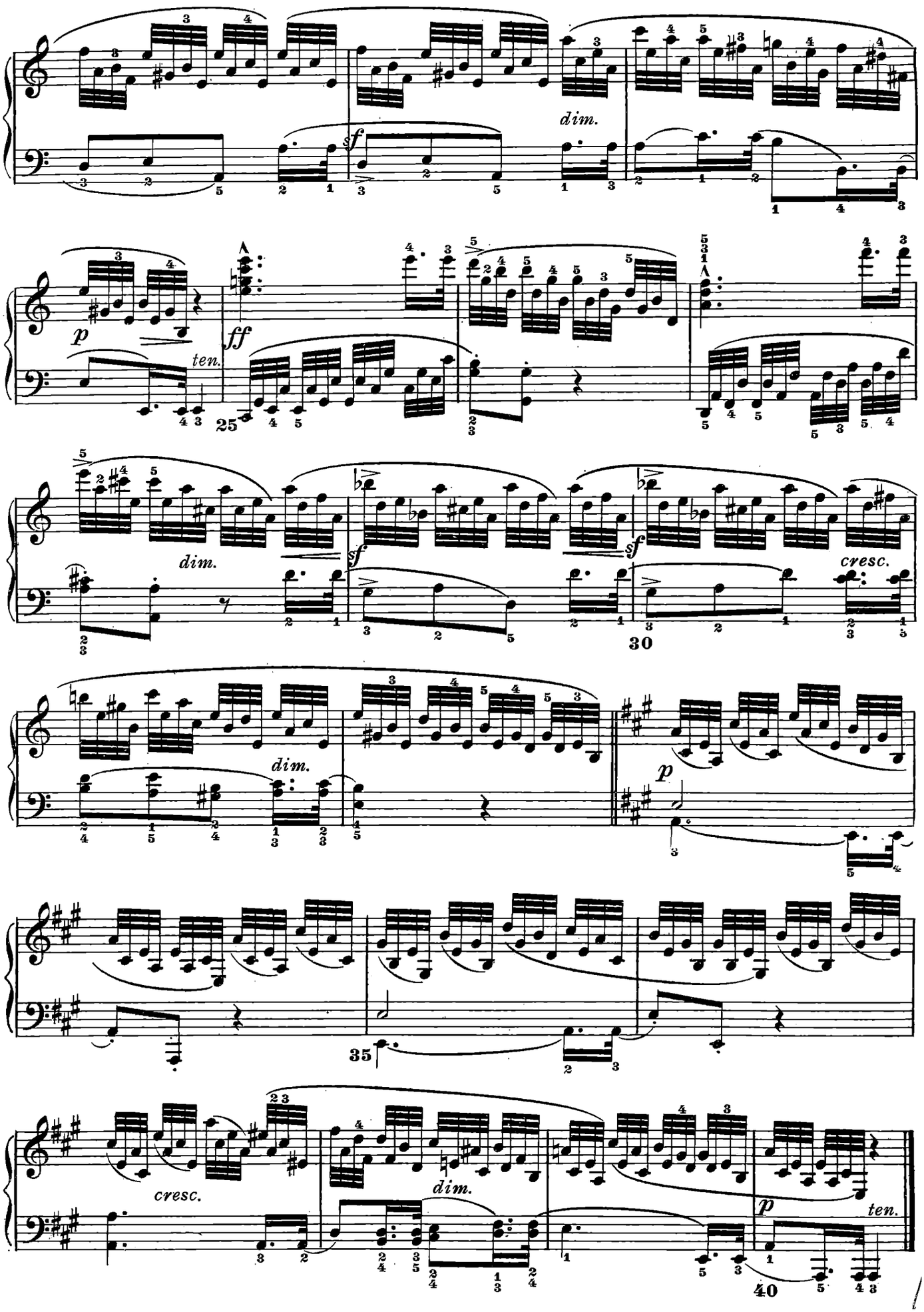

FINE
15
20
25
30
D. C. al Fine

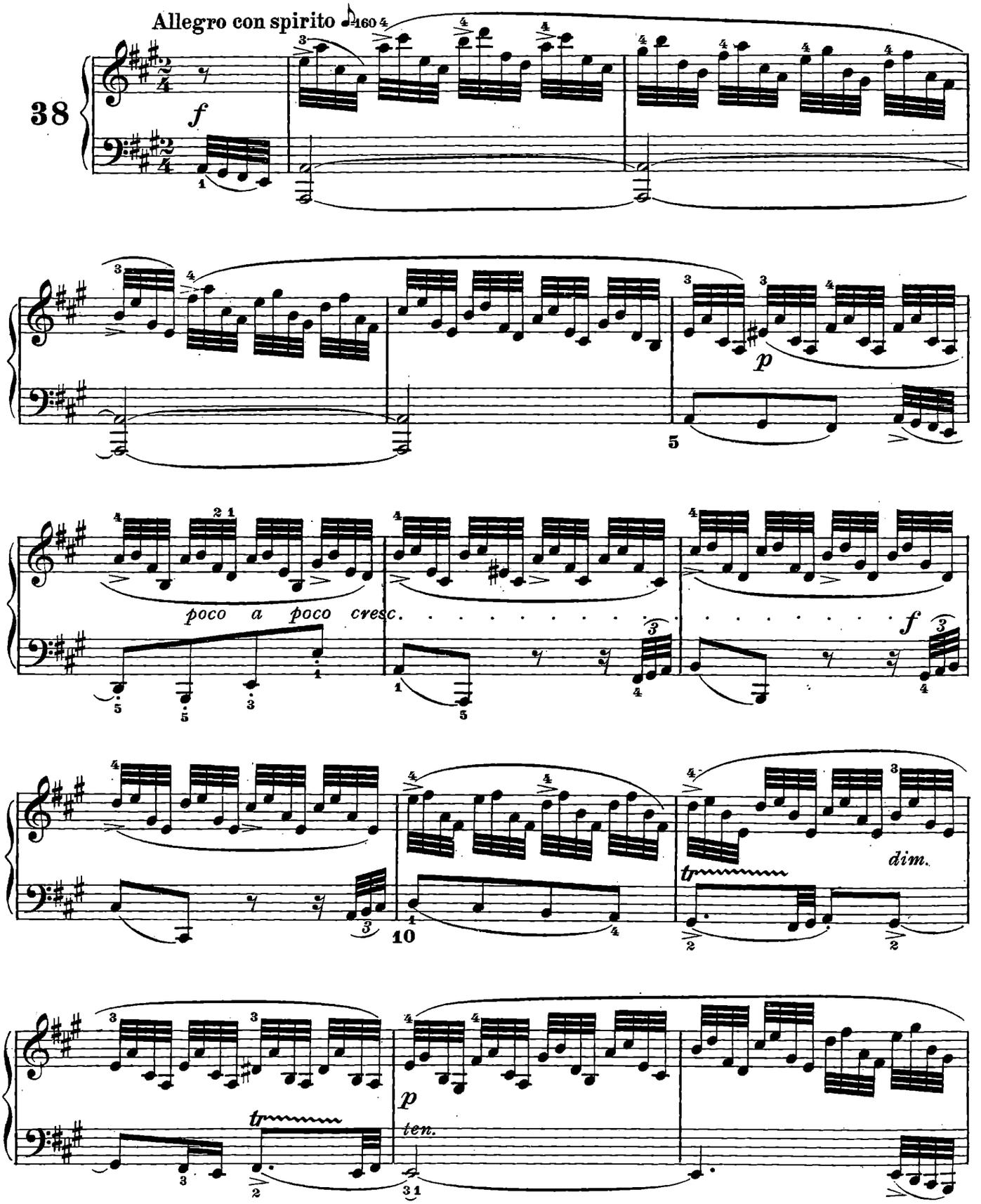


Studio d'arpeggi che presenta poca difficoltà per la diteggiatura. L'utilità dello studio consiste nell'attacco energico delle quartine cui, per ragioni di distanza, non si può giungere con effetto di legato dalle battute precedenti.

Tutto lo studio — e specialmente la parte minore — va eseguito con energia ritmica e con potente sonorità.

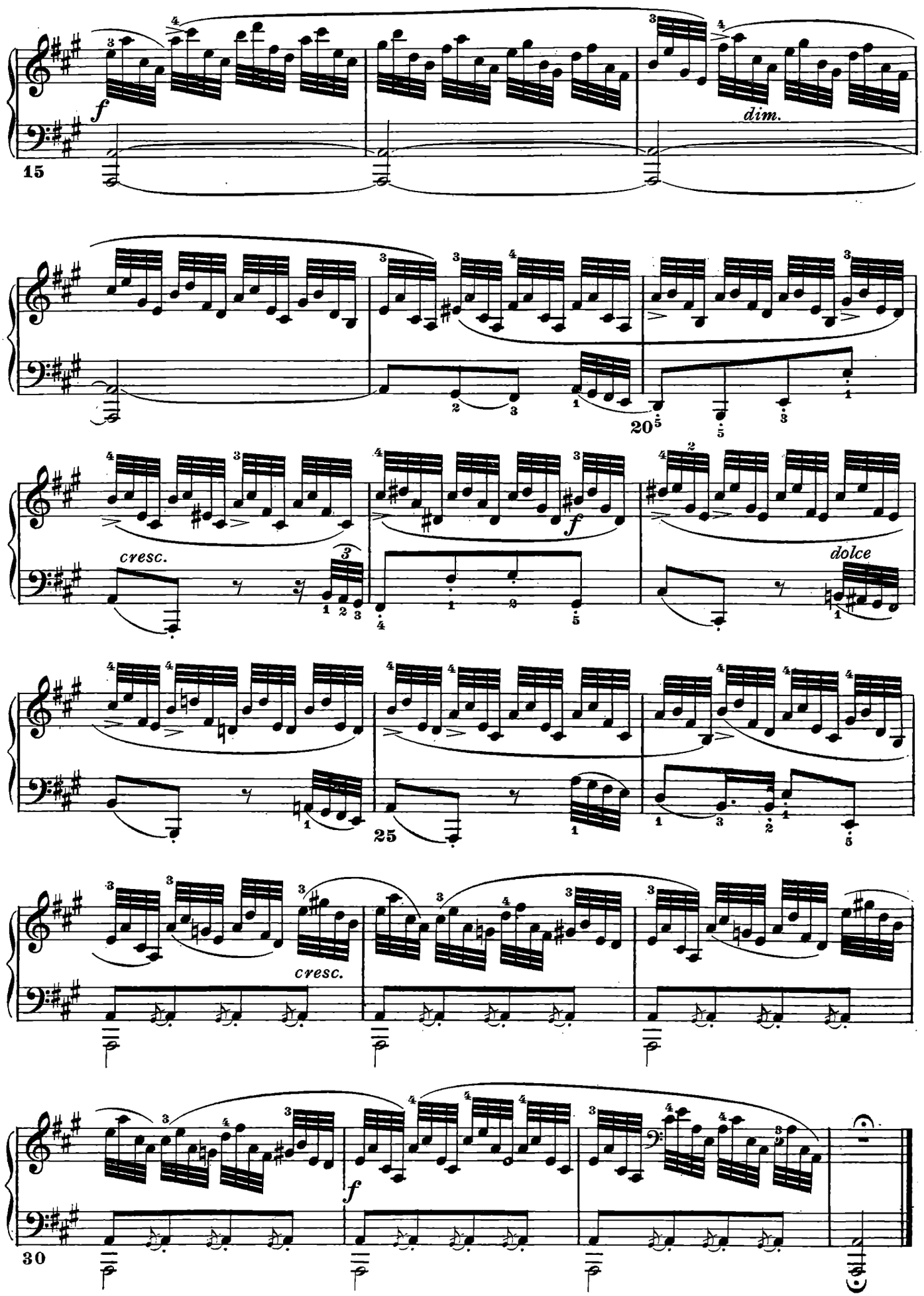
Battute 25-27. — Non paia troppo strana la diteggiatura di quarto e terzo sulle ultime due note di queste battute; essa serve a mettere la mano in condizione di poter attaccare con forza, e magari con violenza, la prima quartina delle battute successive.

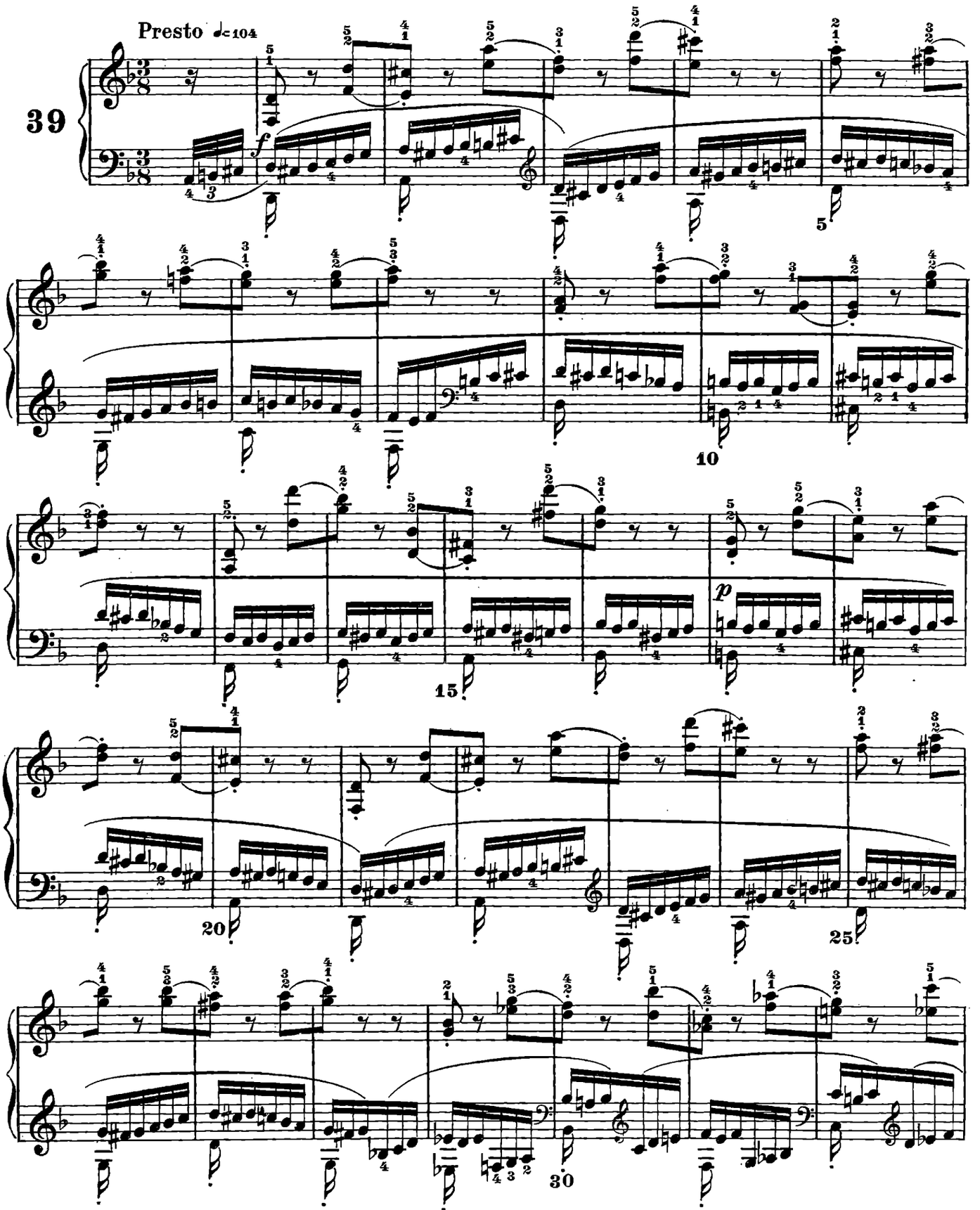

dim.
sf
p
ten.
ff
25
dim.
sf
sf
cresc.
30
dim.
p
35
cresc.
dim.
p
ten.
40



Nel suo insieme questo studio può sembrare la continuazione del precedente. Musicalmente lo è. Tecnicamente v'è la variante nel disegno degli arpeggi: ciò, che dando quasi sempre all'anulare il compito di attaccare le quartine, offre a questo dito un eccellente esercizio per il suo rafforzamento.

BATTUTE 11-12. — I due trilli potrebbero svolgersi in otto biscrome, iniziandoli dalle note ausiliarie. Però è preferibile attaccarli dalle note reali ed eseguirli in libertà, il più rapidamente possibile, come un rullo di tamburo.


f
dim.
15
20
cresc.
f
dolce
25
cresc.
f
30

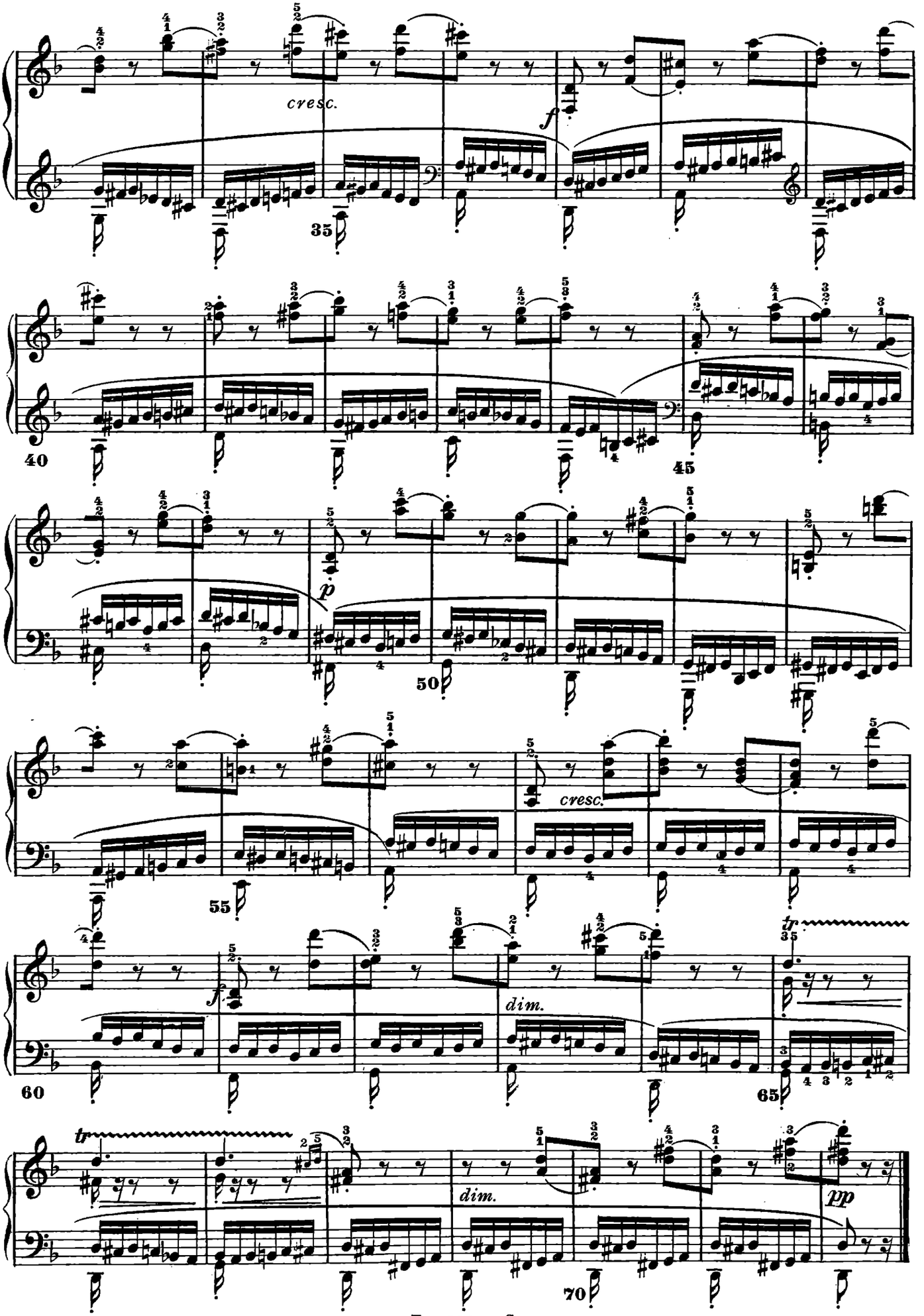


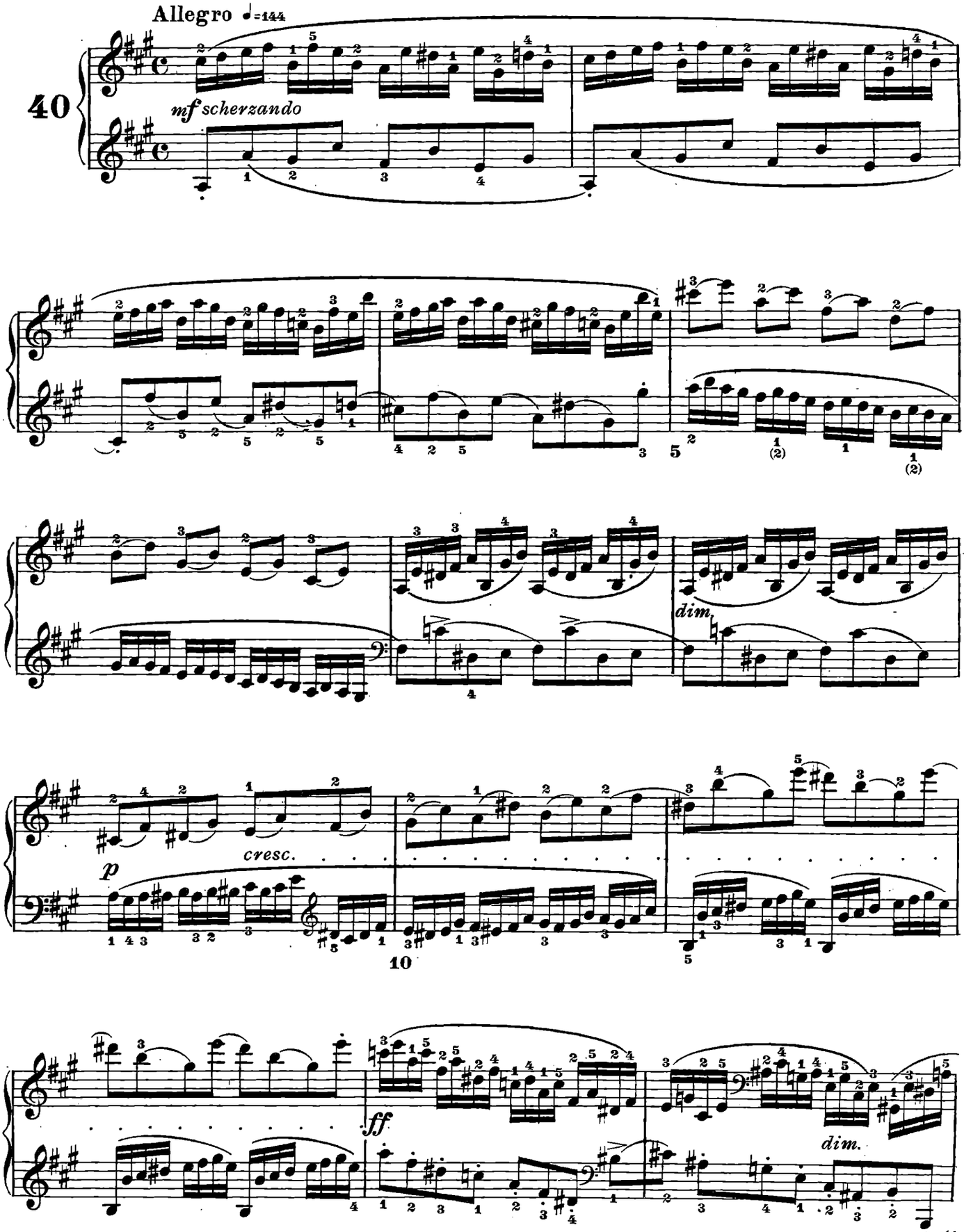
Studio originalissimo, degno di essere curato con la maggiore diligenza. L'elemento tecnico costante è quello della flessibilità della sinistra, la quale, per poter toccare con nettezza le ottave al principio delle battute, deve successivamente distendere e ridurre lo squarcio. Secondo il suggerimento di Bülow è molto utile cominciare lo studio senza toccare le ottave inferiori. Preferibile tentare l'unione dopo di avere imparato tutti i passi in semicrome con le indicate diteggiature.

Anche la parte della mano destra, molto importante musicalmente, va studiata a parte.

BATTUTE 10-11. — La diteggiatura alla mano destra dimostra che tutte le note vanno ripercosse malgrado le legature. Lo stesso alle battute 46-47 e 60

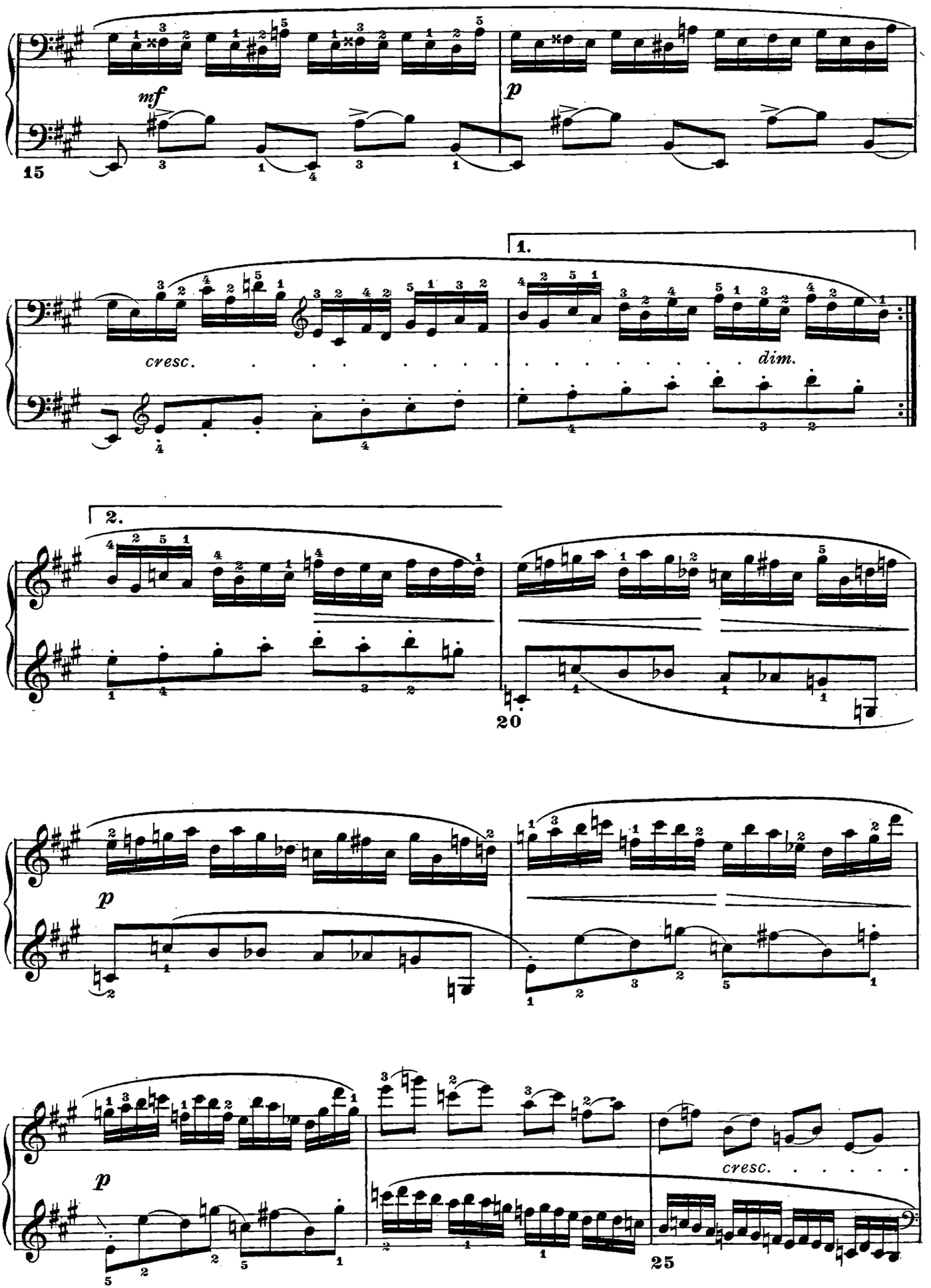
BATTUTA 65. — Il trillo va eseguito in libertà, iniziandolo dalla nota reale.

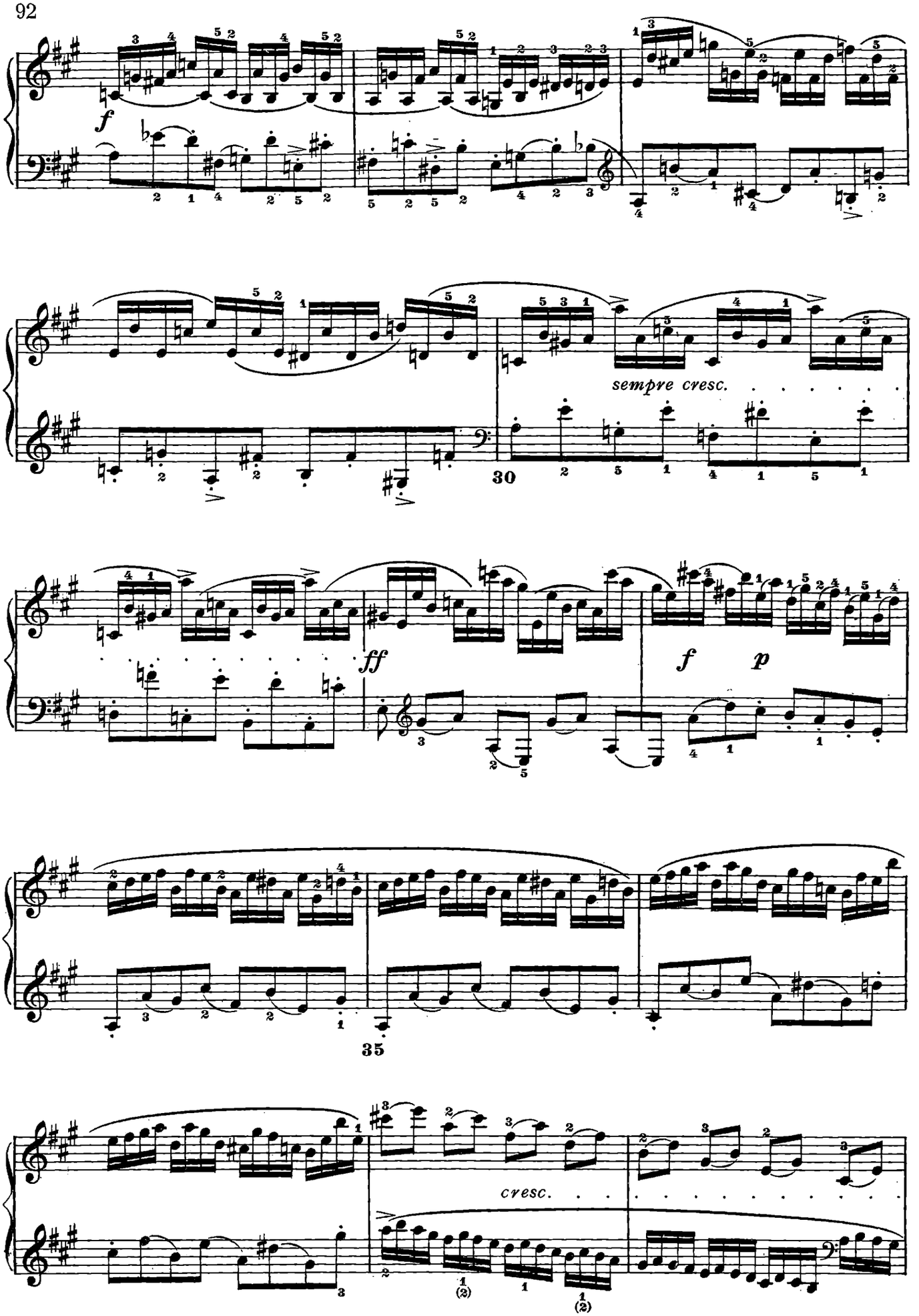

cresc.
f
35
40
45
p
50
cresc.
55
f
dim.
60
tr
65
tr
dim.
pp
70

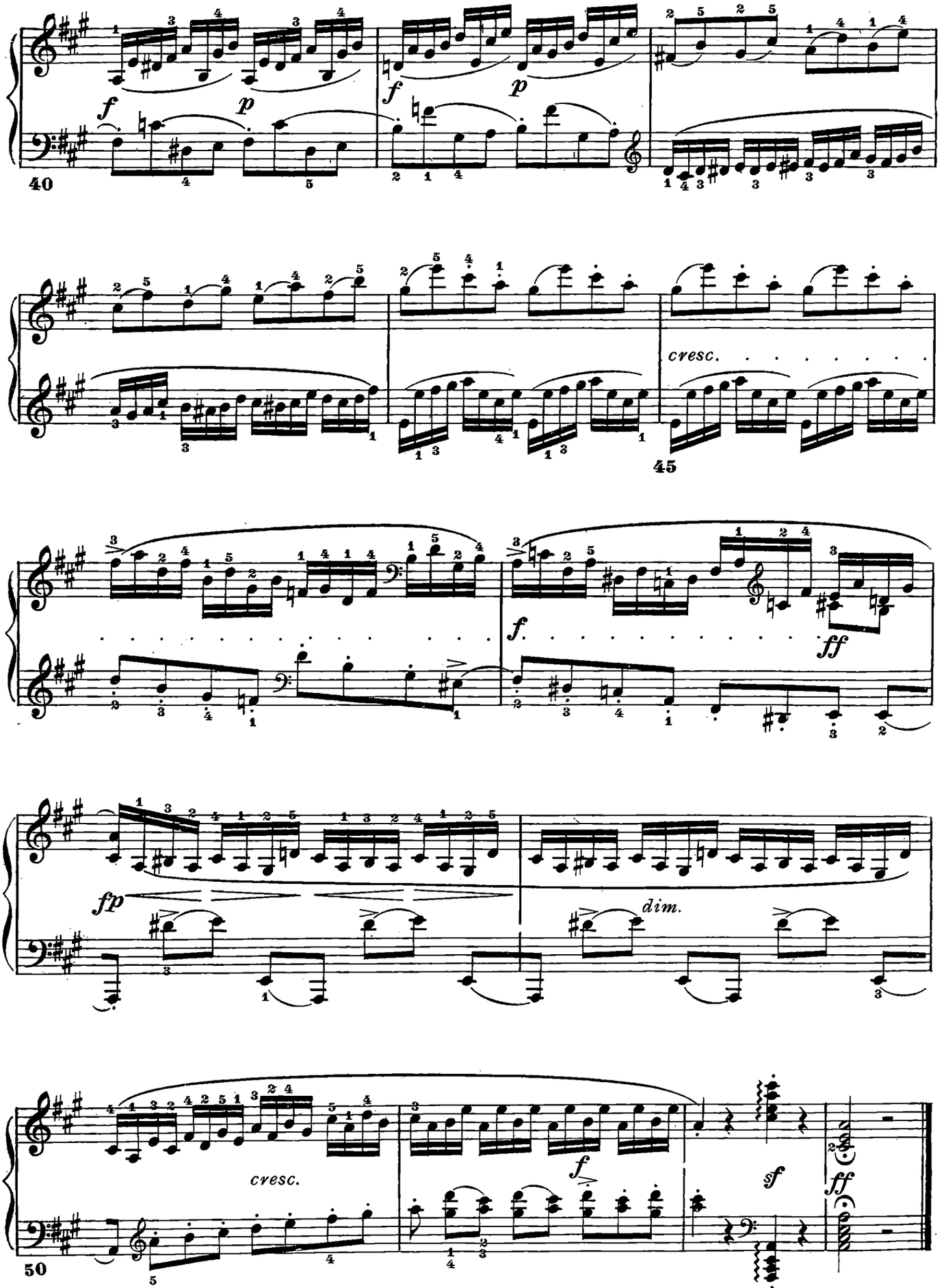


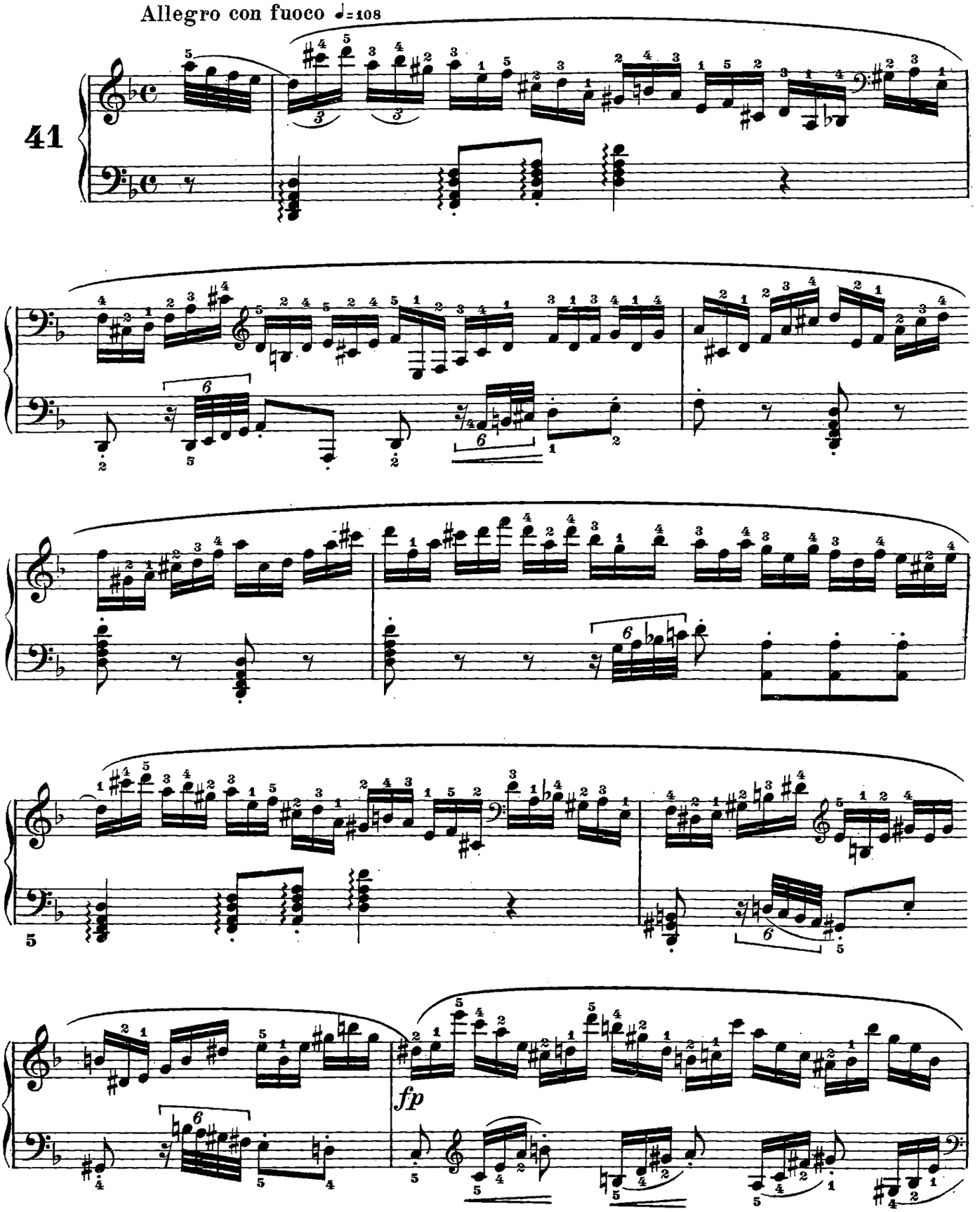
Questo « *Moto perpetuo* » può stare come un genere intermedio fra le Sonate di Scarlatti e i Capricci di Mendelssohn, e infatti non è inferiore a essi.

I frequenti incroci di mani obbligano a diteggiature speciali il cui vantaggio non può notarsi nello studio a mani separate, ma soltanto quando le mani si uniscono. A chi ha braccia corte è consigliabile qualche cambiamento e limitare il più possibile l'uso del pollice. In questi casi la mano sinistra suonerà quasi esclusivamente *sopra* la destra.


mf
p
15
1.
cresc.
dim.
2.
20
p
p
cresc.
25


f
sempre cresc.
30
ff
f
p
35
cresc.

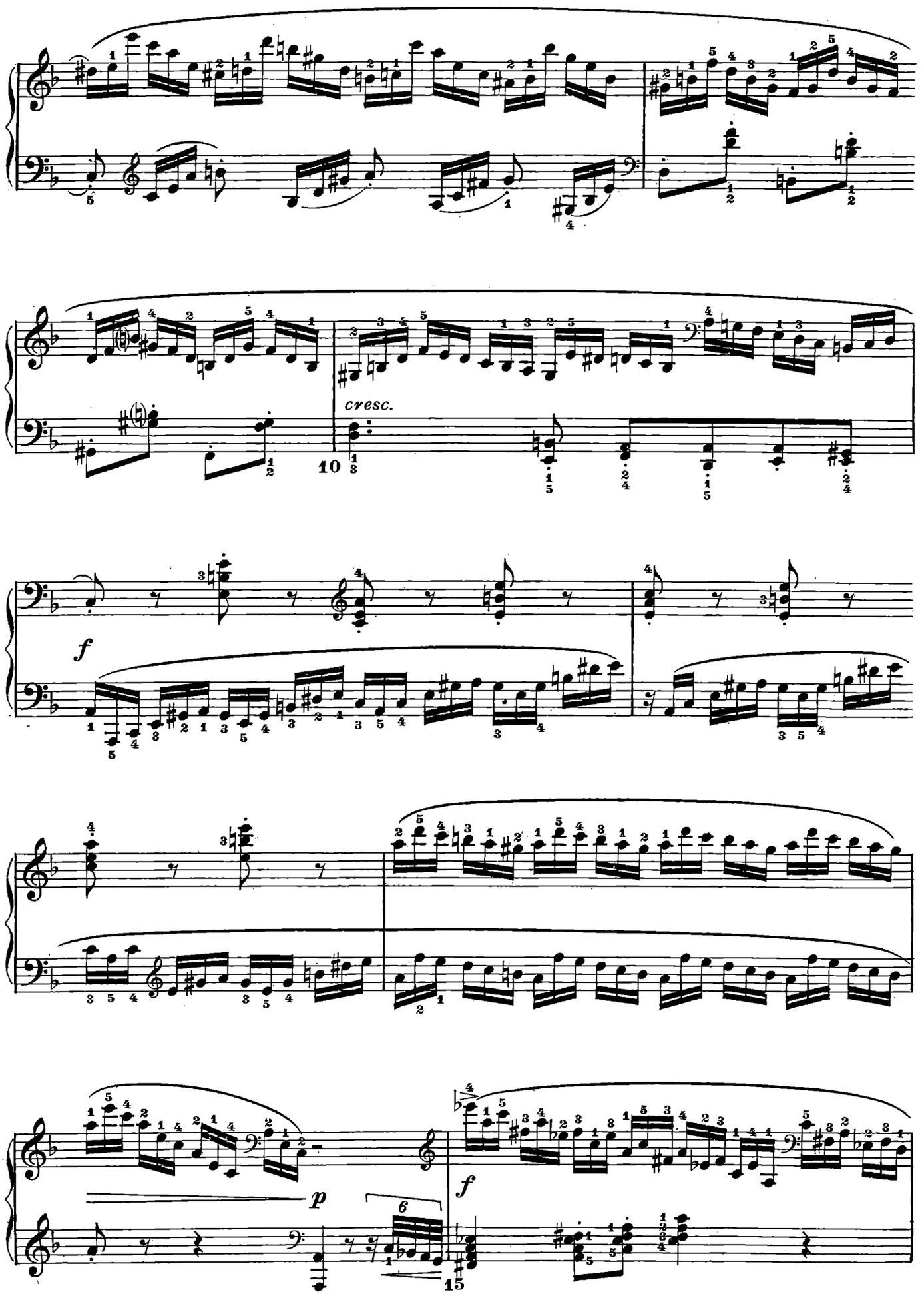

40
45
50
cresc.
dim.
cresc.

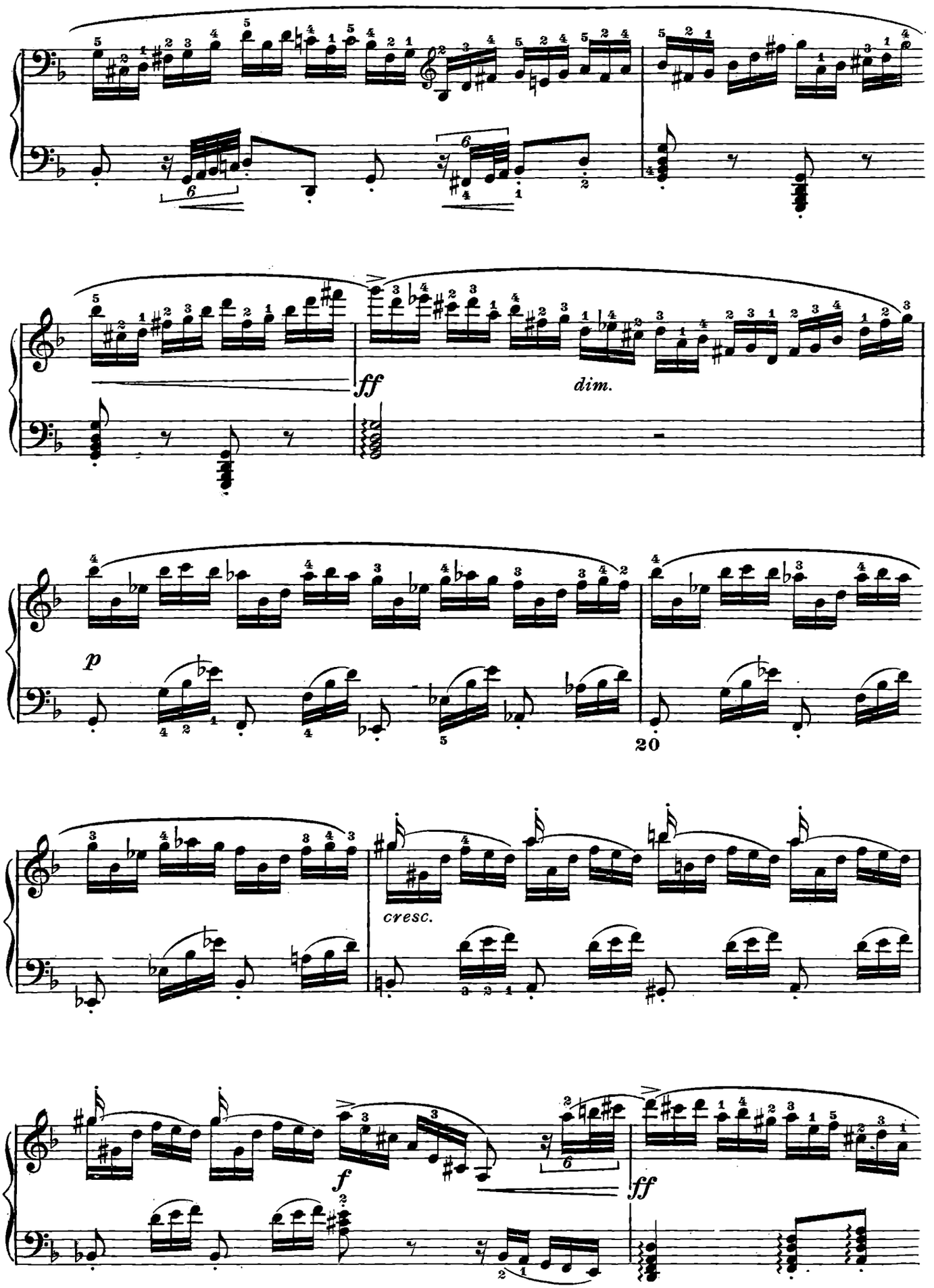


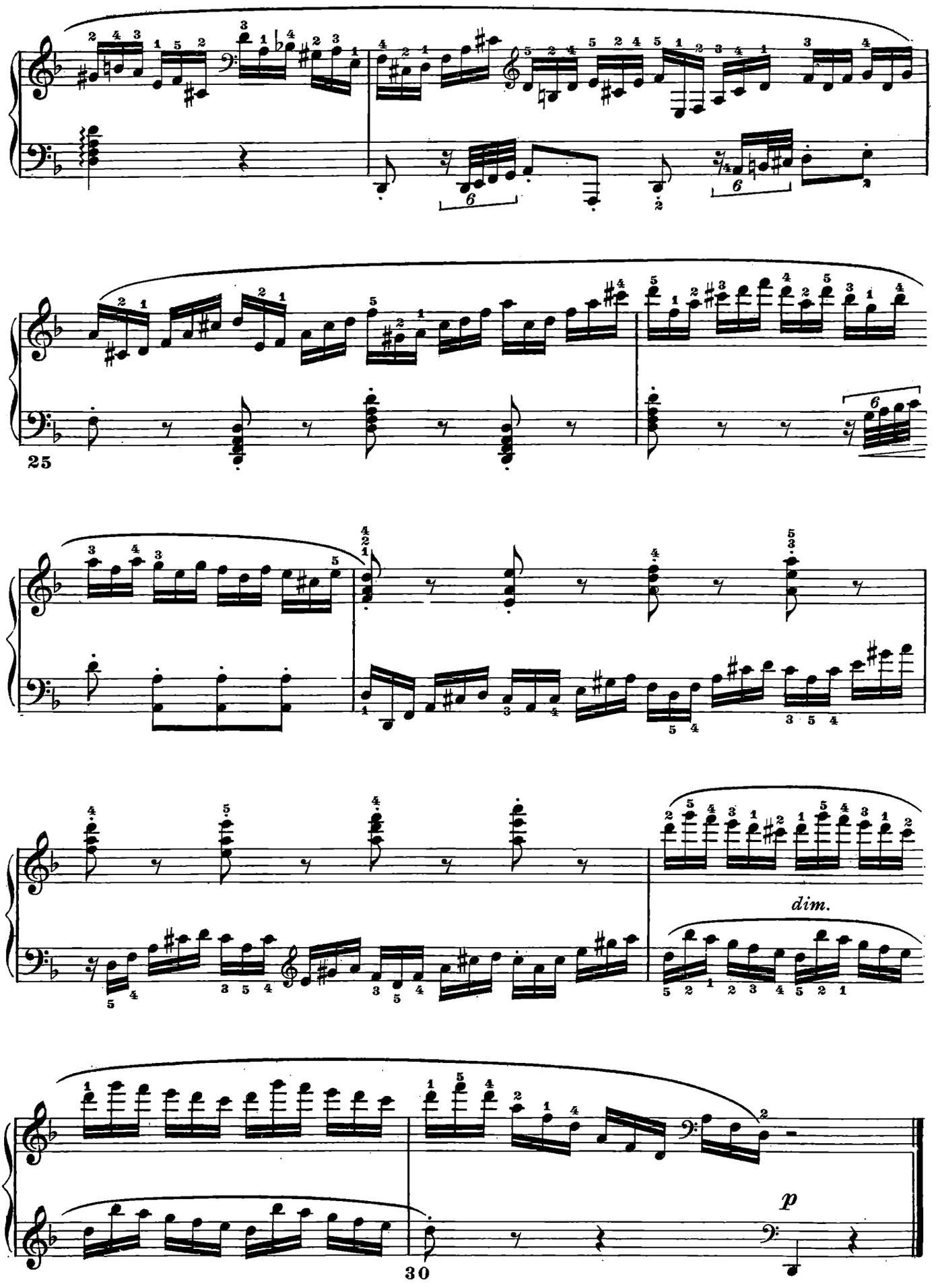
Per trarre tutta l'utilità del ricco materiale contenuto in questo studio, ogni singolo episodio deve formare oggetto di un esercizio particolare.

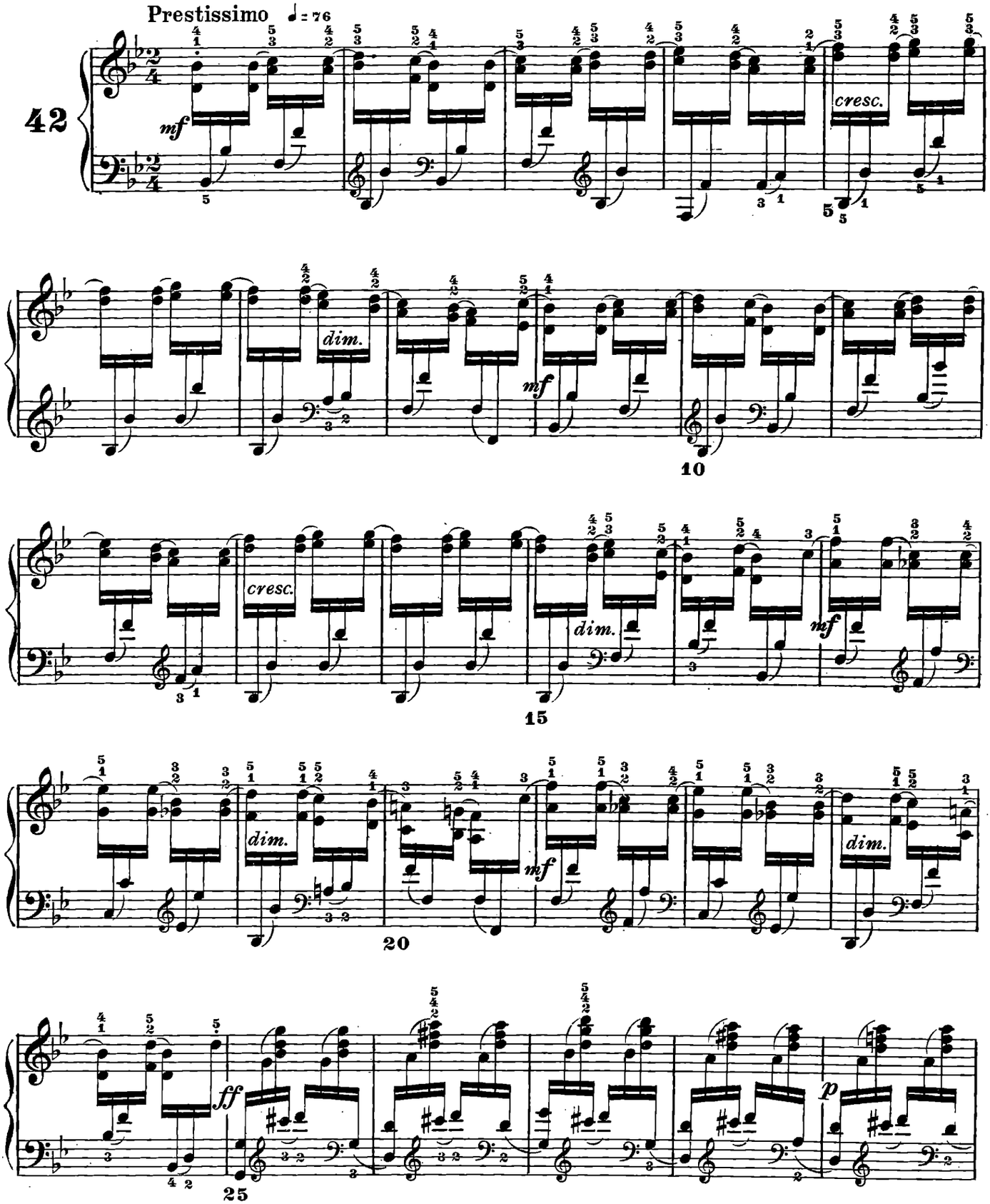
Gli accordi non forniti del segno di arpeggio debbono venire eseguiti con vigore e precisione.

La sesta maggiore — *Si naturale* — che s'incontra nelle battute 1-5 e 23, è stata scritta così dall'autore, e sarebbe come fare un torto a Cramer cambiandola in sesta minore. Indubbiamente l'effetto è un po' ostico all'orecchio, ma esso viene in parte corretto dal *Do diesis* che segue nella terzina successiva, e che virtualmente stabilisce col *Si naturale* un rapporto di scala melodica ascendente.


cresc.
10
f
p
6
15
f


ff
dim.
p
20
cresc.
f
ff

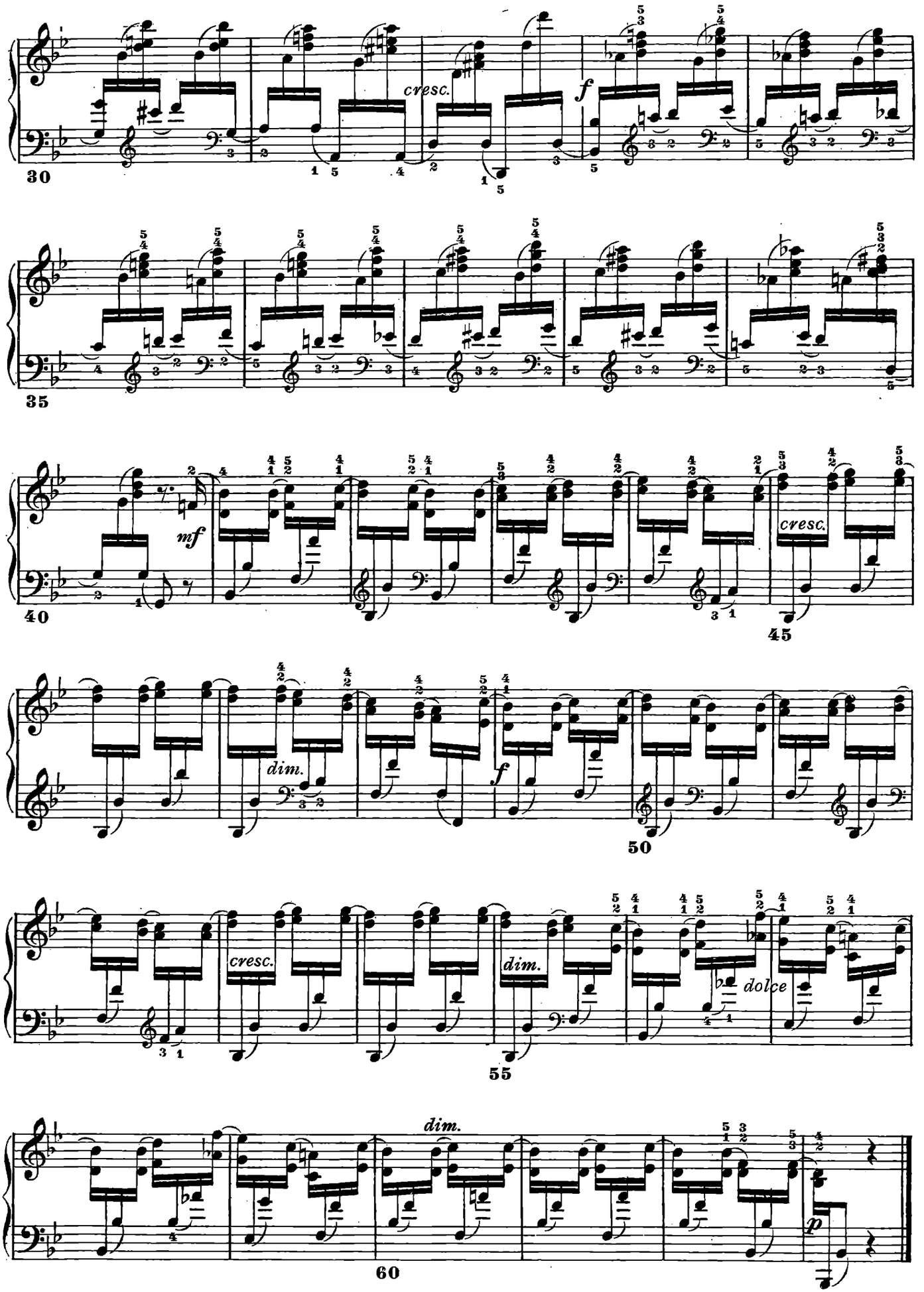

25
dim.
p
30

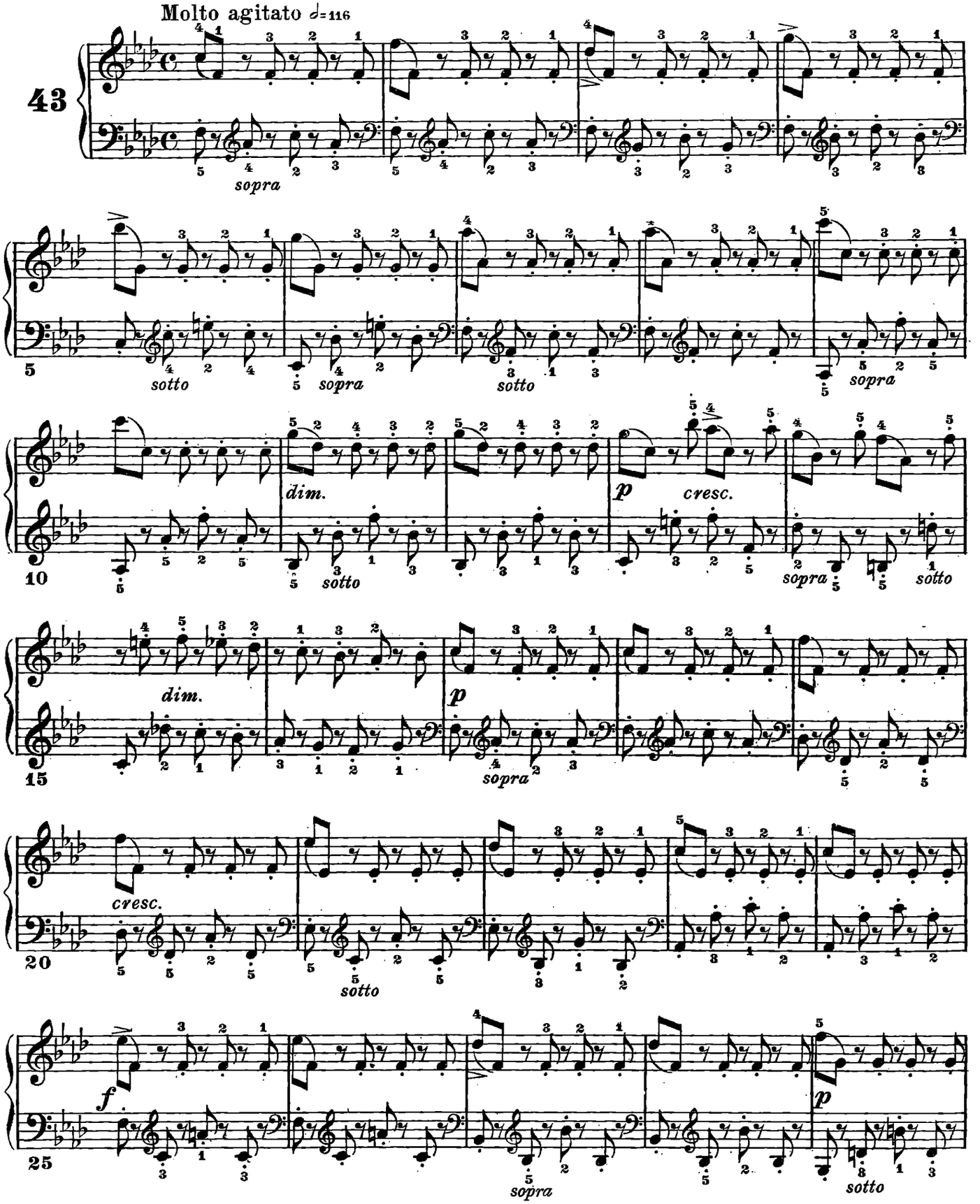


L'indicazione dell'andamento — *Prestissimo* — non deve tentare a studiare frettolosamente. Per giungere al *prestissimo* onorevolmente è necessario cominciare a studiare ogni battuta con estrema lentezza, e poi a poco a poco, nel giro di alcuni giorni, pervenire a un *allegro moderato*. Forse dopo un paio di mesi, forse dopo un anno, si potrà fare sfoggio di un *prestissimo* che sia anche corretto. Lo studio è di molto gradevole effetto — ed anche divertente pel gioco alterno delle mani — e val la pena di esercitarvisi lungamente.

Di notevole difficoltà — per i frequenti e rapidi scavalcamenti della mano sinistra sulla destra — è l'episodio che s'inizia con la battuta 25 e si chiude con la battuta 40.

BATTUTE 41 e 49.— Osservare la variante fatta dall'autore in queste battute. Al secondo movimento la mano sinistra compie un salto di decima invece di un salto di ottava. Tecnicamente il salto non è molto difficile, ma bisogna evitare l'incontro delle due mani nel momento in cui il pollice della mano sinistra deve toccare il *La*.


30
cresc.
f
35
40
mf
45
cresc.
dim.
f
50
cresc.
dim.
dolce
55
dim.
60
p

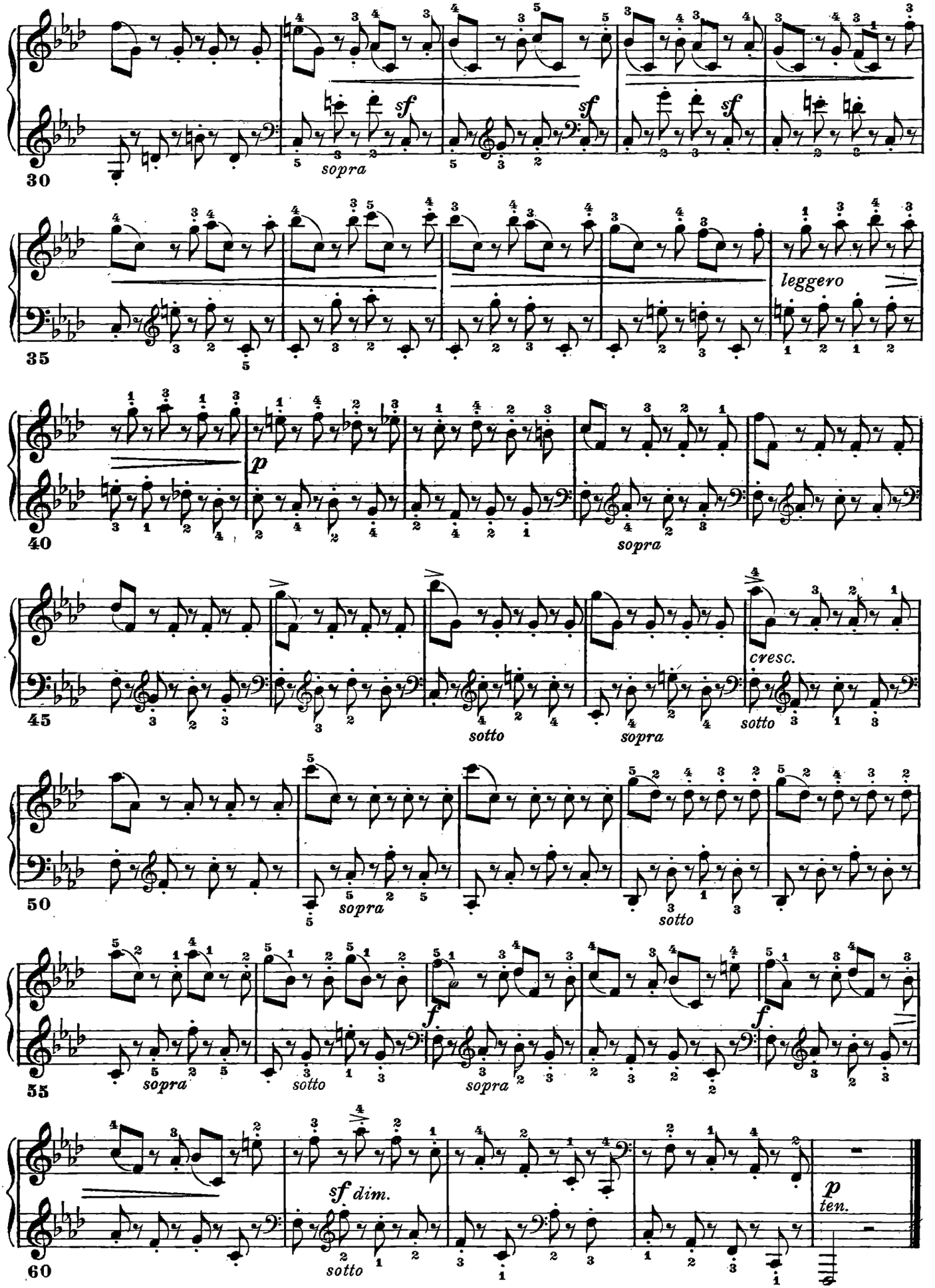


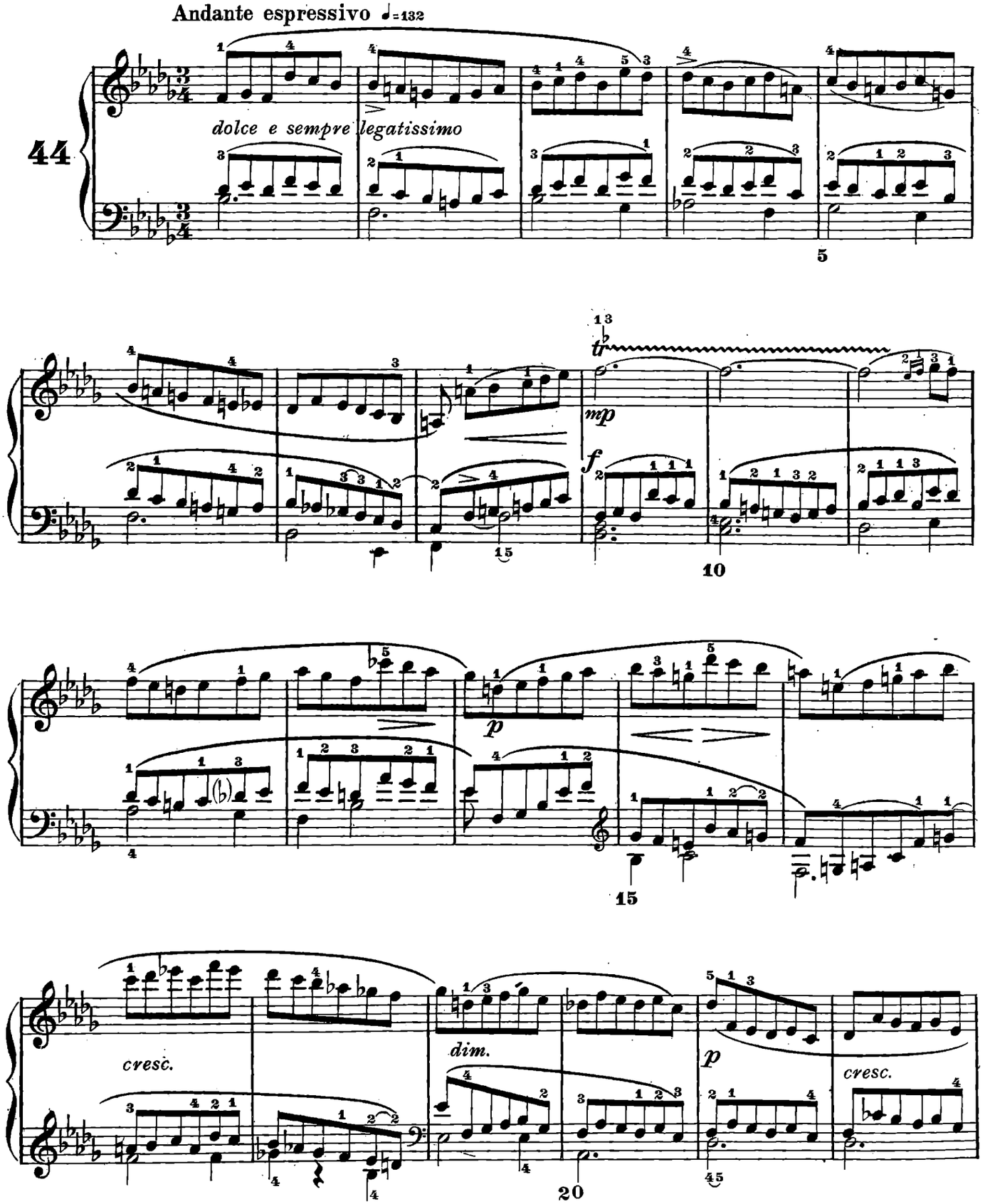
Questo studio ha una qualche affinità col precedente pel gioco alterno delle mani: ma è più difficile dell'altro per l'accentuazione e per la graduazione del colorito. Bisogna accentuare con grazia e sensibilità la prima nota delle duine legate, e suonare con precisione le note staccate, così alla mano destra come alla sinistra.

Attenersi alle indicazioni *sopra* e *sotto* segnate alla parte della mano sinistra. Esse servono a stabilire la migliore disposizione delle mani negli scavalcamenti.

Le none e le decime che s'incontrano in alcune battute nella parte della mano destra, non presentano grave difficoltà anche per le piccole mani, l'accentuazione della prima nota favorendo il salto all'in giù. Nondimeno si consiglia si studiarle a parte e con speciale cura.

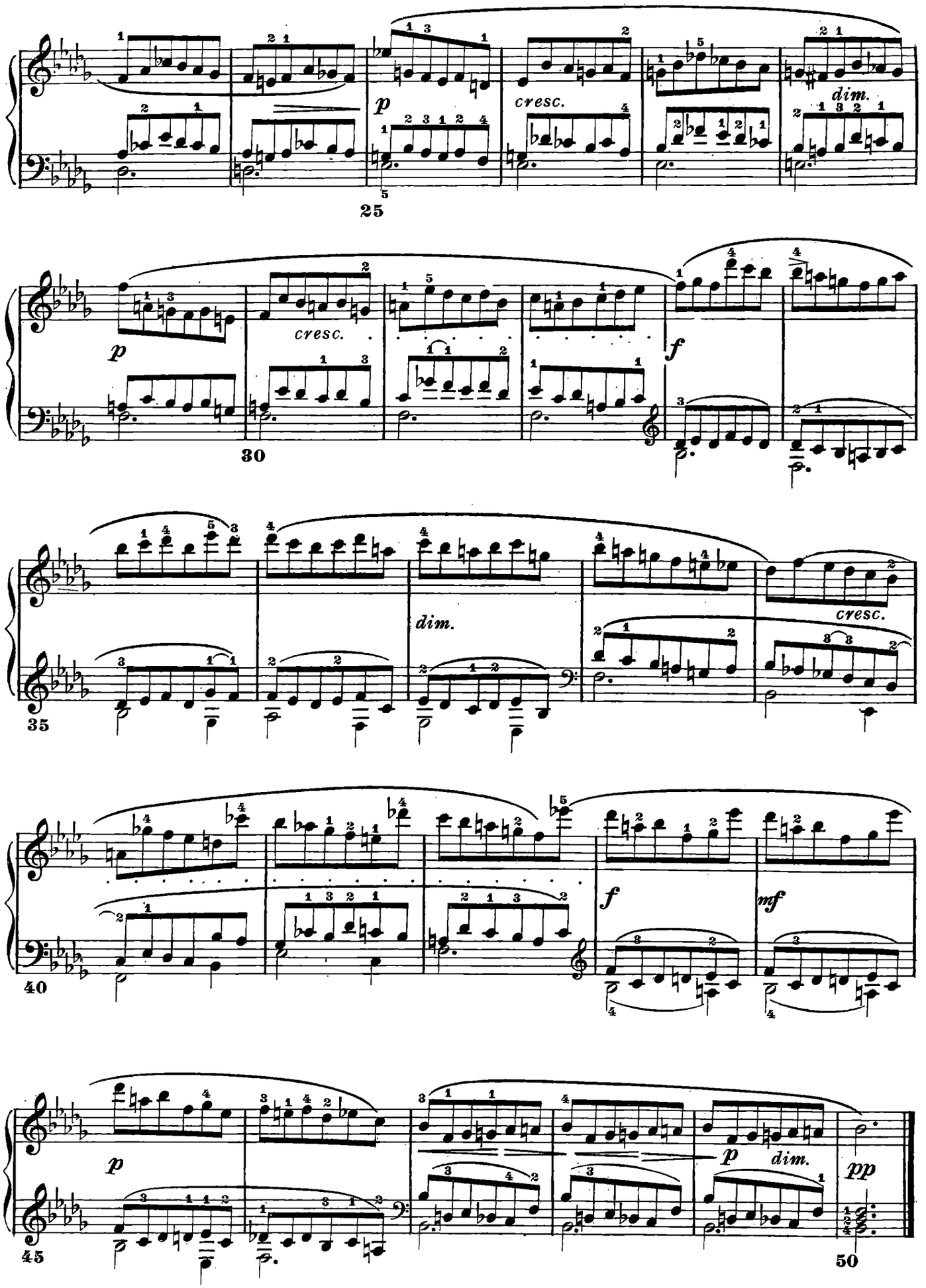
Anche in questo studio l'esercizio in tempo moderato riuscirà assai profittevole.

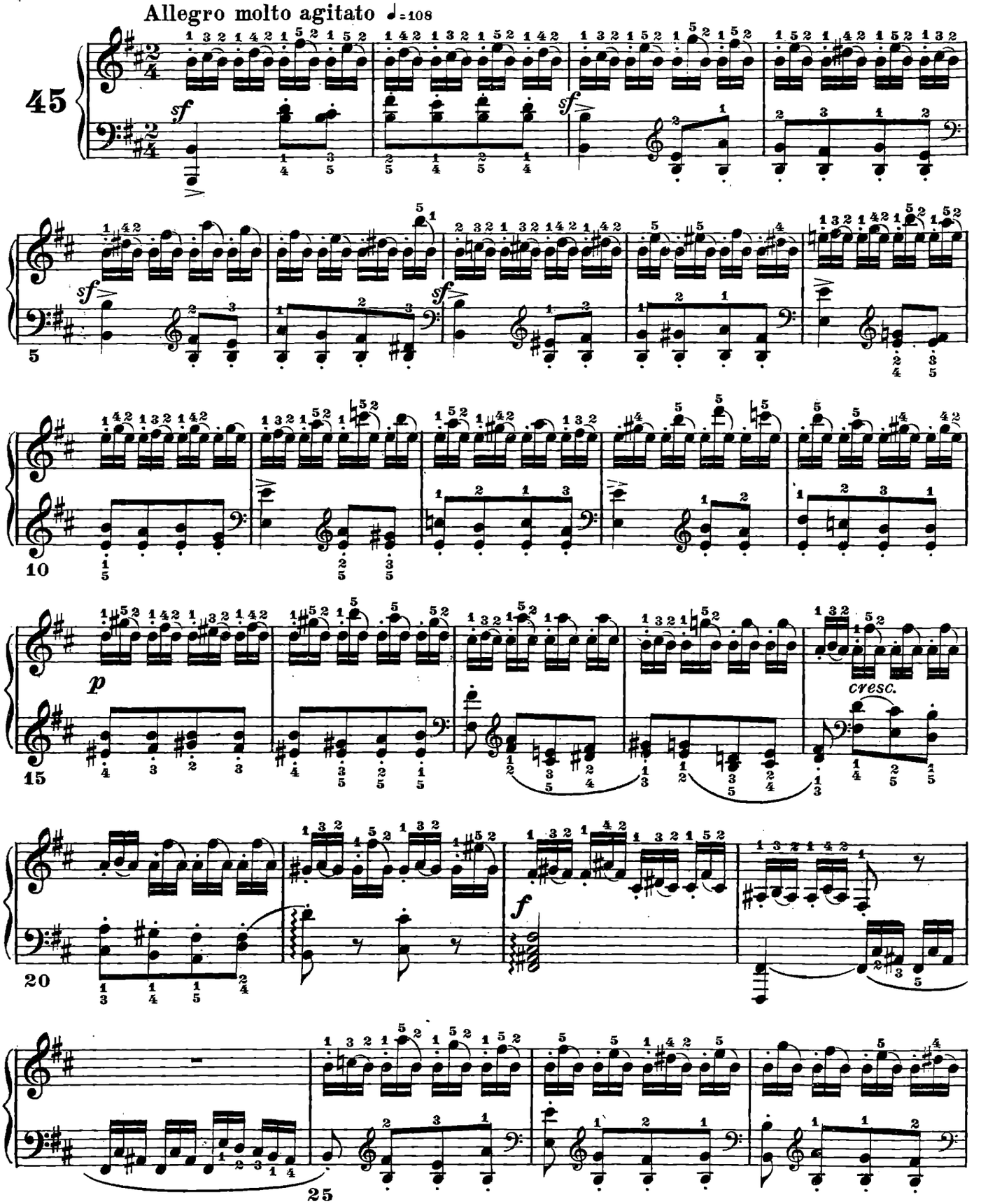

30
sf
sopra
sf
sf
35
leggero
40
p
sopra
45
cresc.
sotto
sopra
sotto
50
sopra
sotto
55
f
sopra
sotto
f
sopra
f
60
sf dim.
sotto
p
ten.

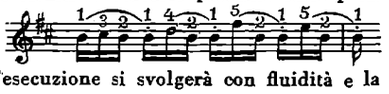


Questo studio può definirsi uno studio di canto. Per produrre un suono che *canti* è necessaria la formazione di una sonorità rotonda, piena e morbida a un tempo, premendo profondamente sui tasti, ma senza produrre urti. Per ottenere il miglior risultato sonoro è indispensabile il perfetto sincronismo di ogni intervallo fra le due mani: si raccomanda lo studio a mani separate e poi quello di far suonare alla mano destra anche la linea parallela della mano sinistra. È impossibile una vera comprensione melodica senza la conoscenza delle relazioni armoniche che ne risultano. Per sincerarsene confrontare il *Tema* delle 15 Variazioni e Fuga op. 35 di Beethoven con la *Sesta Variazione*.

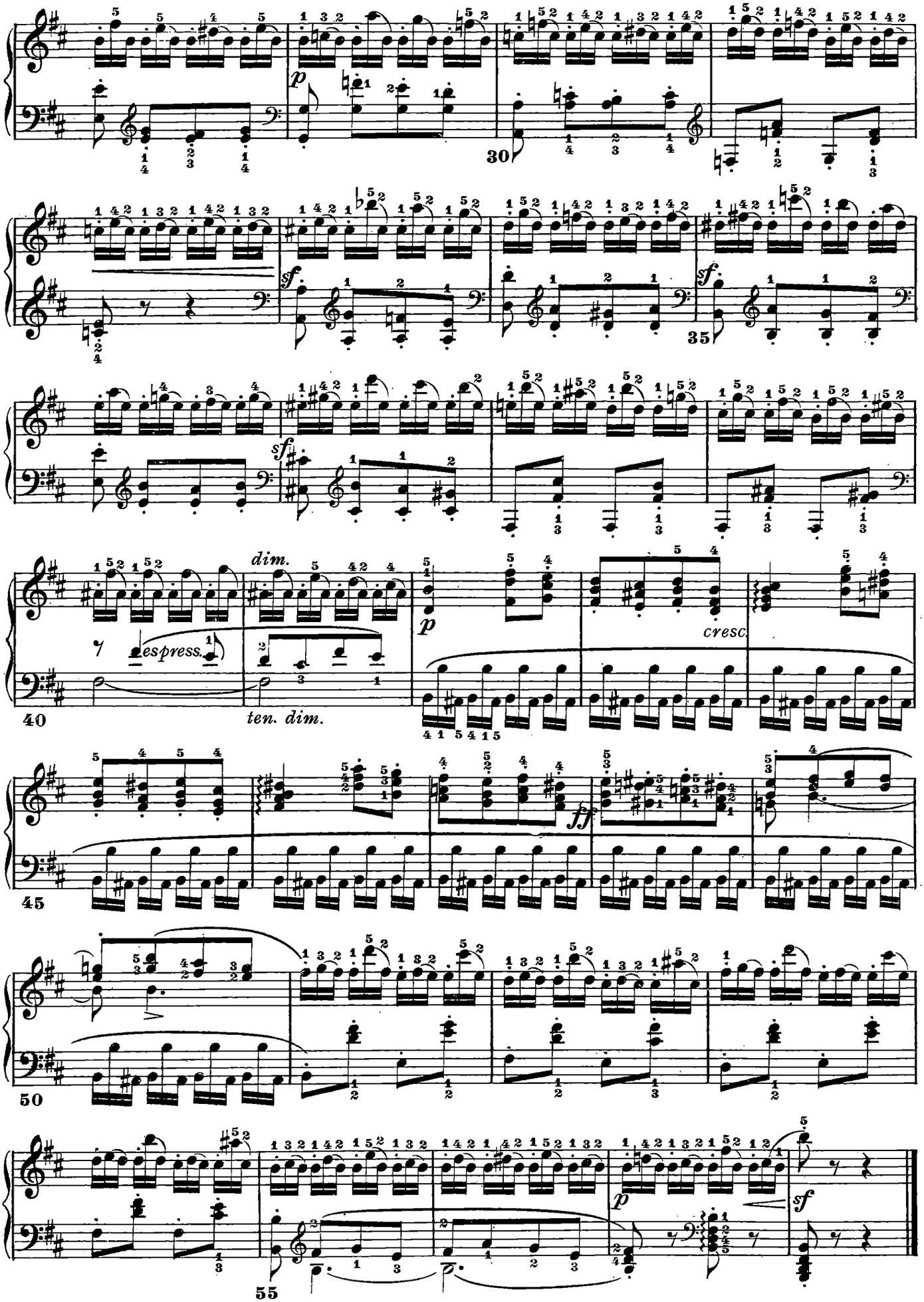
Infine si faccia attenzione a che nell'unione delle due mani la destra impieghi la metà della forza usata dalla sinistra. In una esecuzione dinamica espressiva ci si guardi da ogni variante agogica (tempo rubato), e questa regola valga per tutti gli studi.

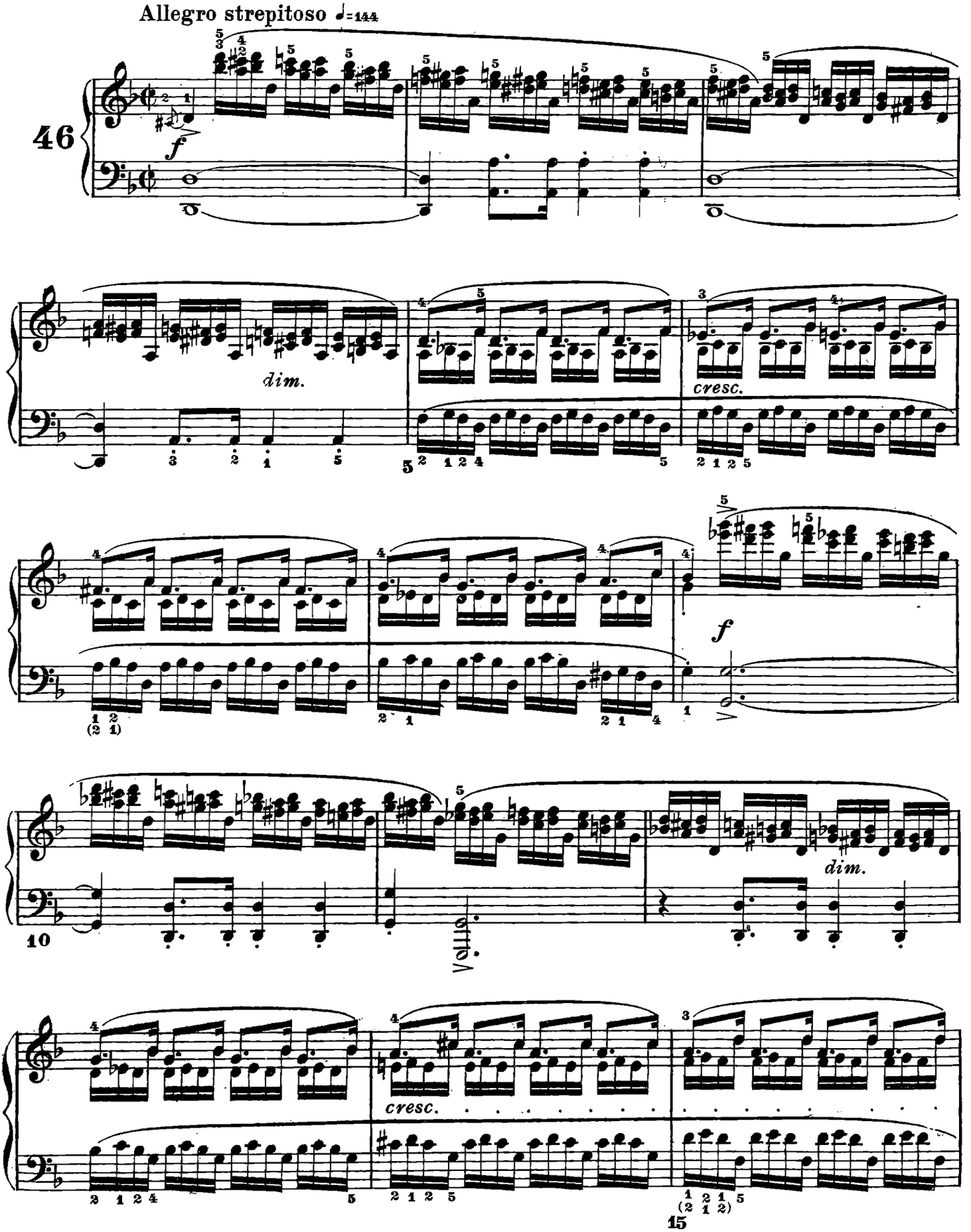

25
p
cresc.
dim.
30
p
cresc.
f
35
dim.
cresc.
40
f
mf
45
p
p
dim.
pp
50



La costante indicazione del fraseggio, stabilita per il breve disegno tecnico iniziale, è originale di Cramer, ed è conservata nella revisione di Bülow. La si conserva anche in questa versione, ma si avverte che essa è impropria e praticamente irrealizzabile nell'esecuzione in tempo rapido. Perchè risulti lo staccato piccante sulle prime note delle terzine, bisogna realizzare l'esecuzione sulla base della seguente indicazione di fraseggio:  malgrado la ripercussione delle due note, che non ammetterebbero l'effetto di legato. Soltanto così l'esecuzione si svolgerà con fluidità e la dovuta vivacità.

Come esercizio preparatorio si può provare con questa figurazione:


30
35
40
45
50
55
dim.
espress.
ten. dim.
cresc.

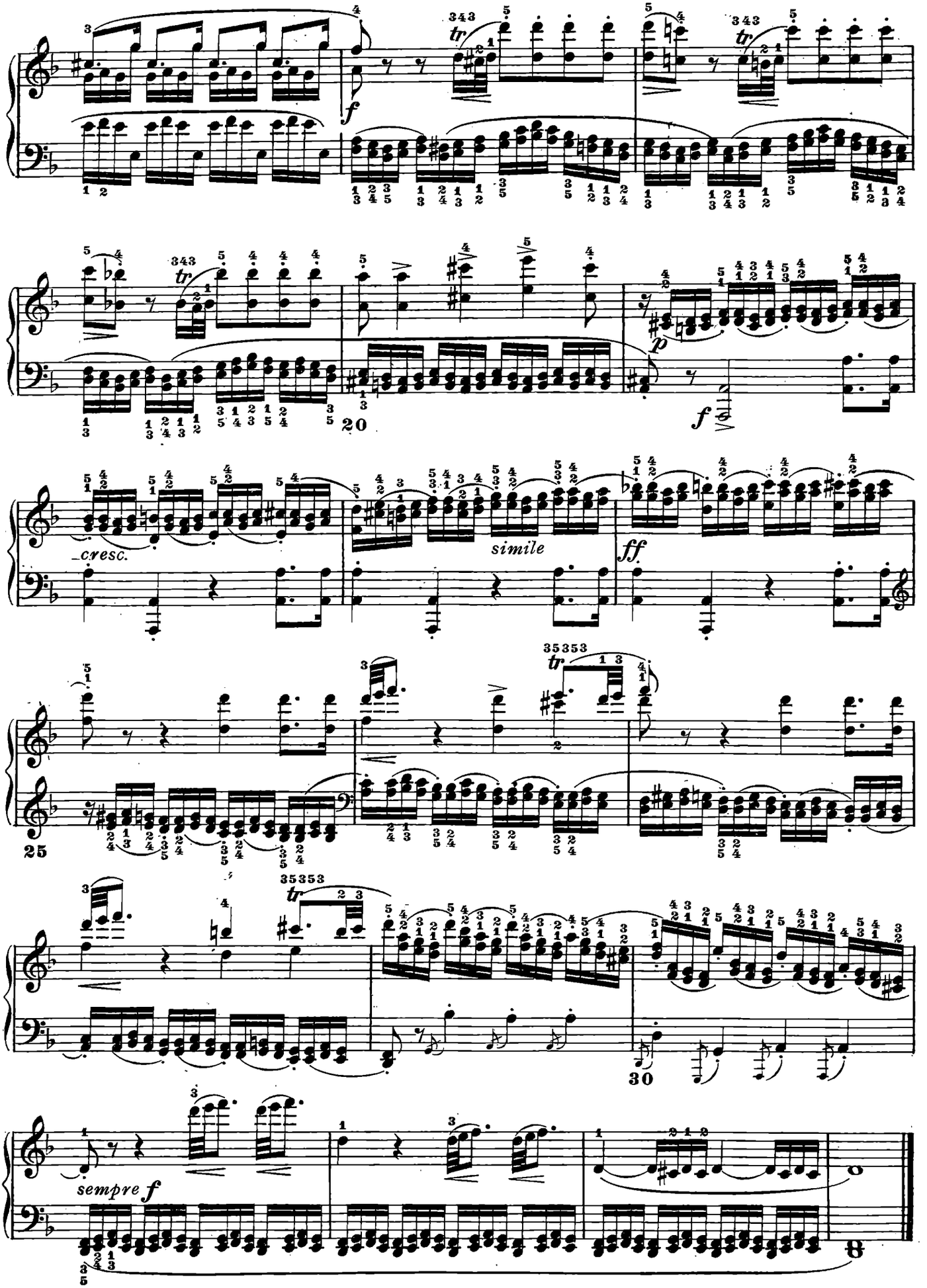


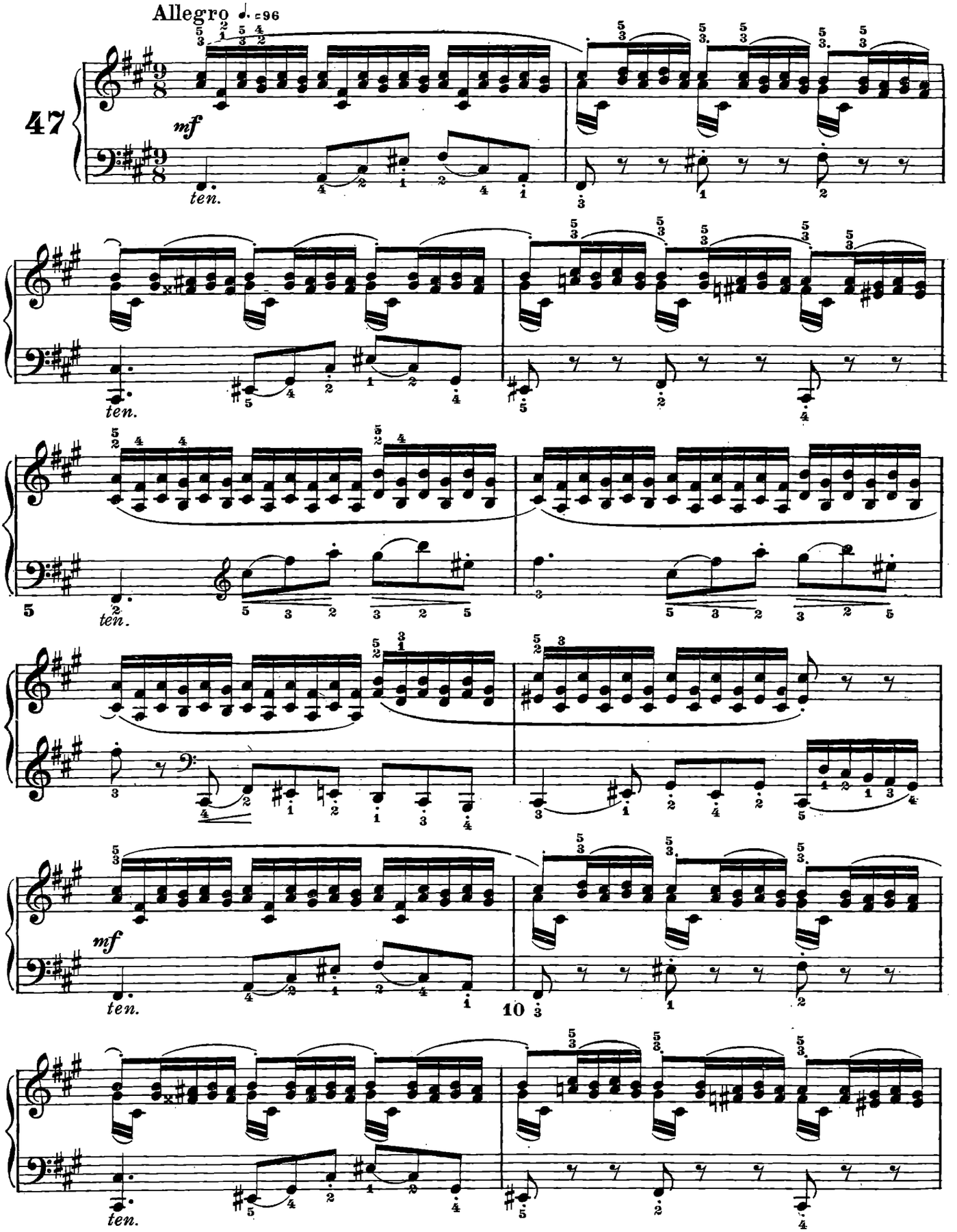
Studio di grande responsabilità pel gioco delle terze. Va studiato lungamente e da principio con accurata lentezza.

BATTUTE 17-19. — Iniziare i trilli dalla nota reale. Data la rapidità dell'andamento, essi non possono svolgersi che in cinque note, le notine di risoluzione comprese. Per il terzo trillo si può tentare la diteggiatura con l'attacco del secondo dito 23212 5. Il salto da un *Si* all'altro con 2 e 5 è un po' ardito, ma è realizzabile. Un caso simile ricorre in un gruppetto nel finale della prima Sonata di Beethoven.

BATTUTE 26-28. — I trilli si svolgano in sette note, a cominciare dalle note reali.

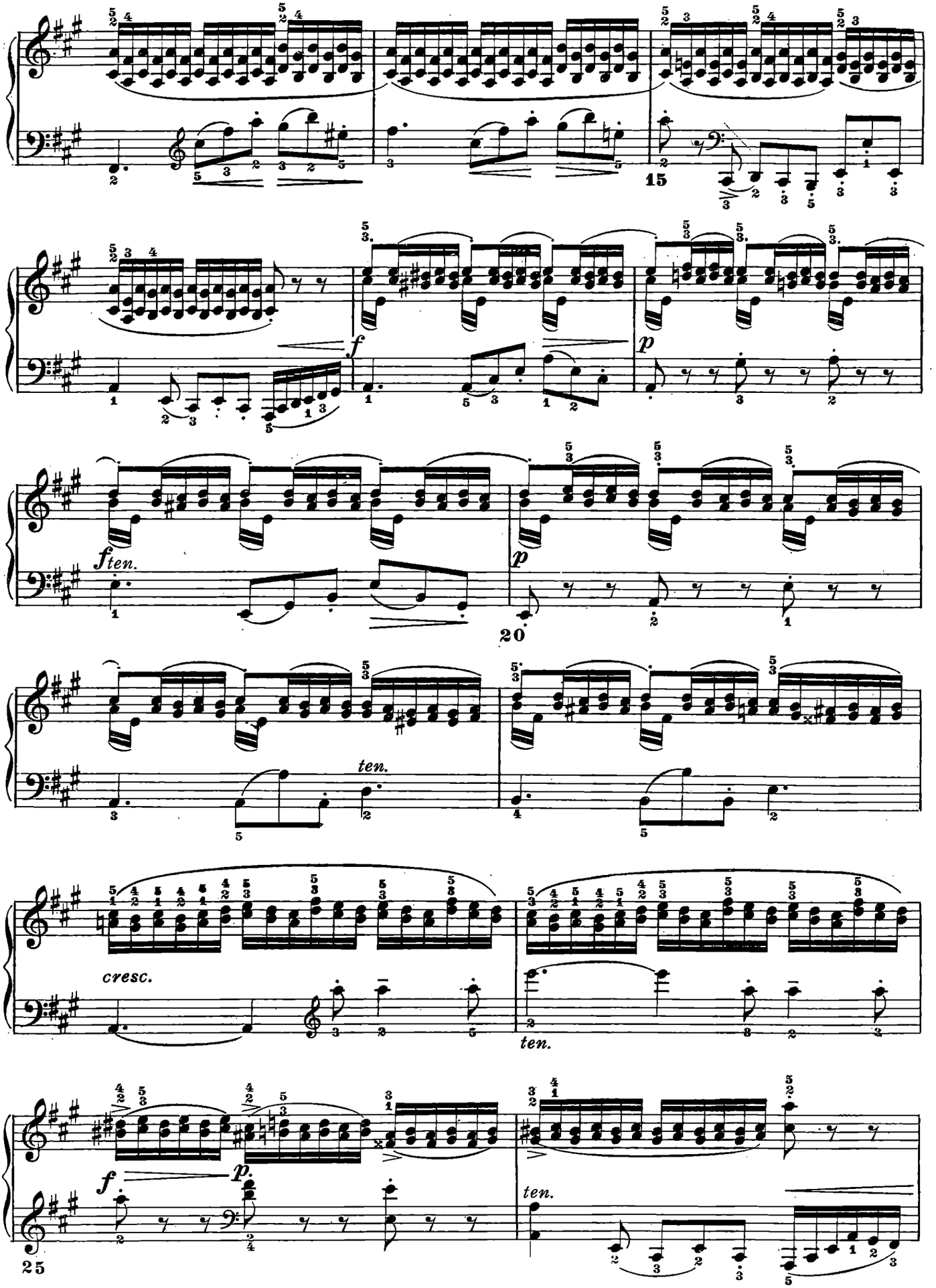
BATTUTE 29-30. — Le acciaccature rigorosamente sul tempo forte.

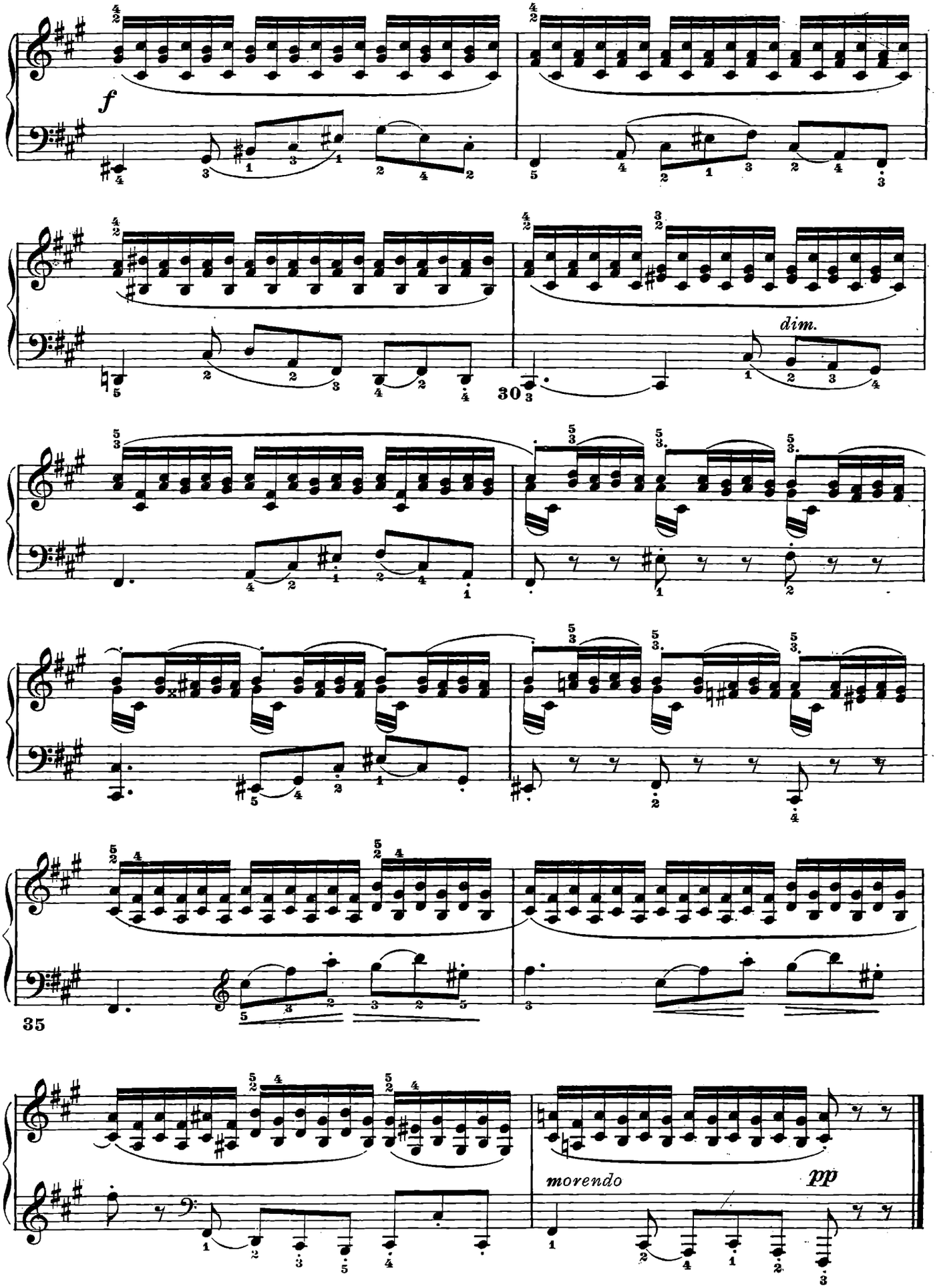

f
20
p
f
cresc.
simile
ff
25
30
sempre f

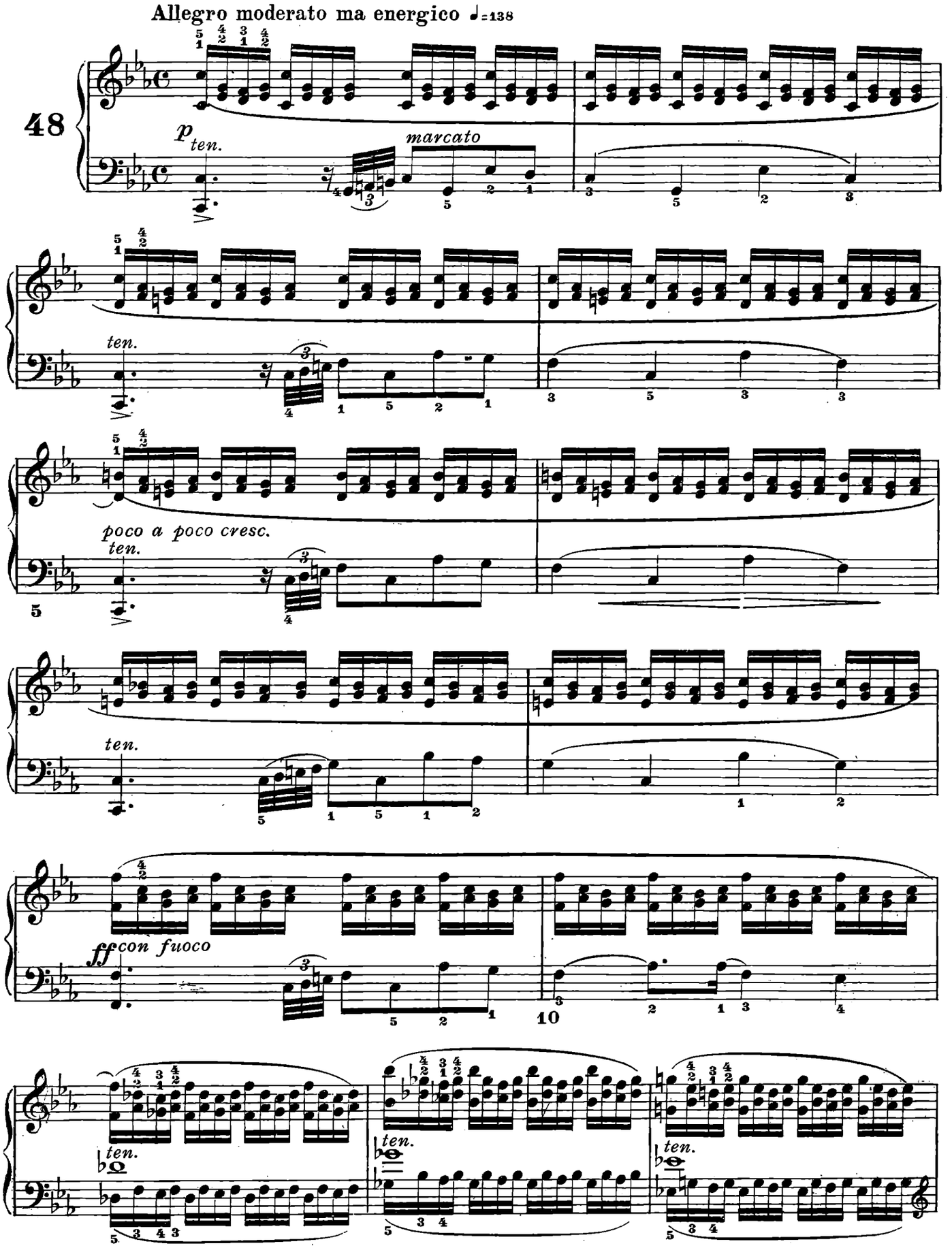


Studio non meno difficile del precedente: forse un po' più difficile a causa di certe terze disposte in disagevoli combinazioni di tasti, come precisamente nelle prime quattro battute.

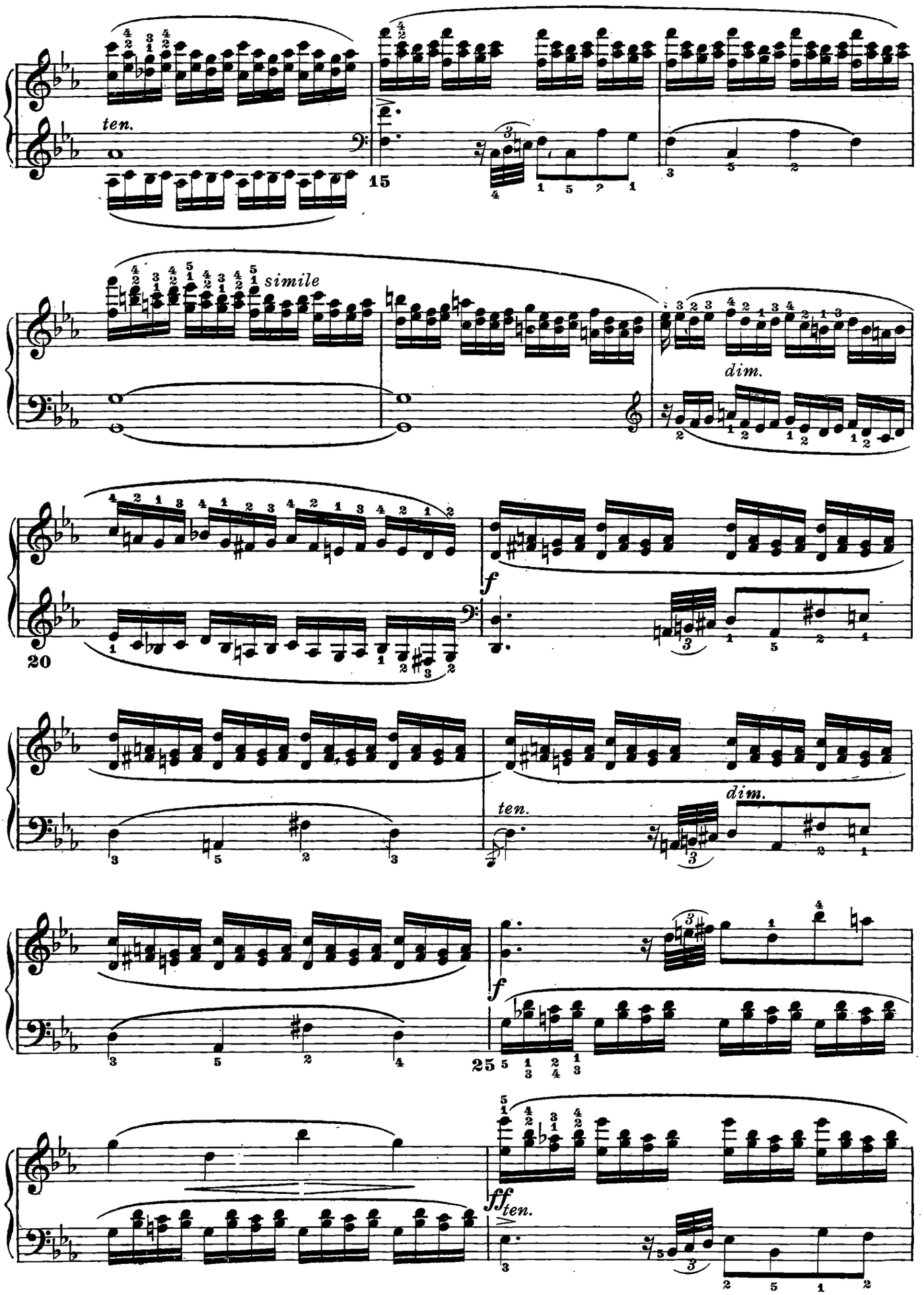
Si badi molto al fraseggio nella parte della mano sinistra. La buona distinzione nell'alternativa tra legato e staccato conferisce allo studio una simpatica vivacità.

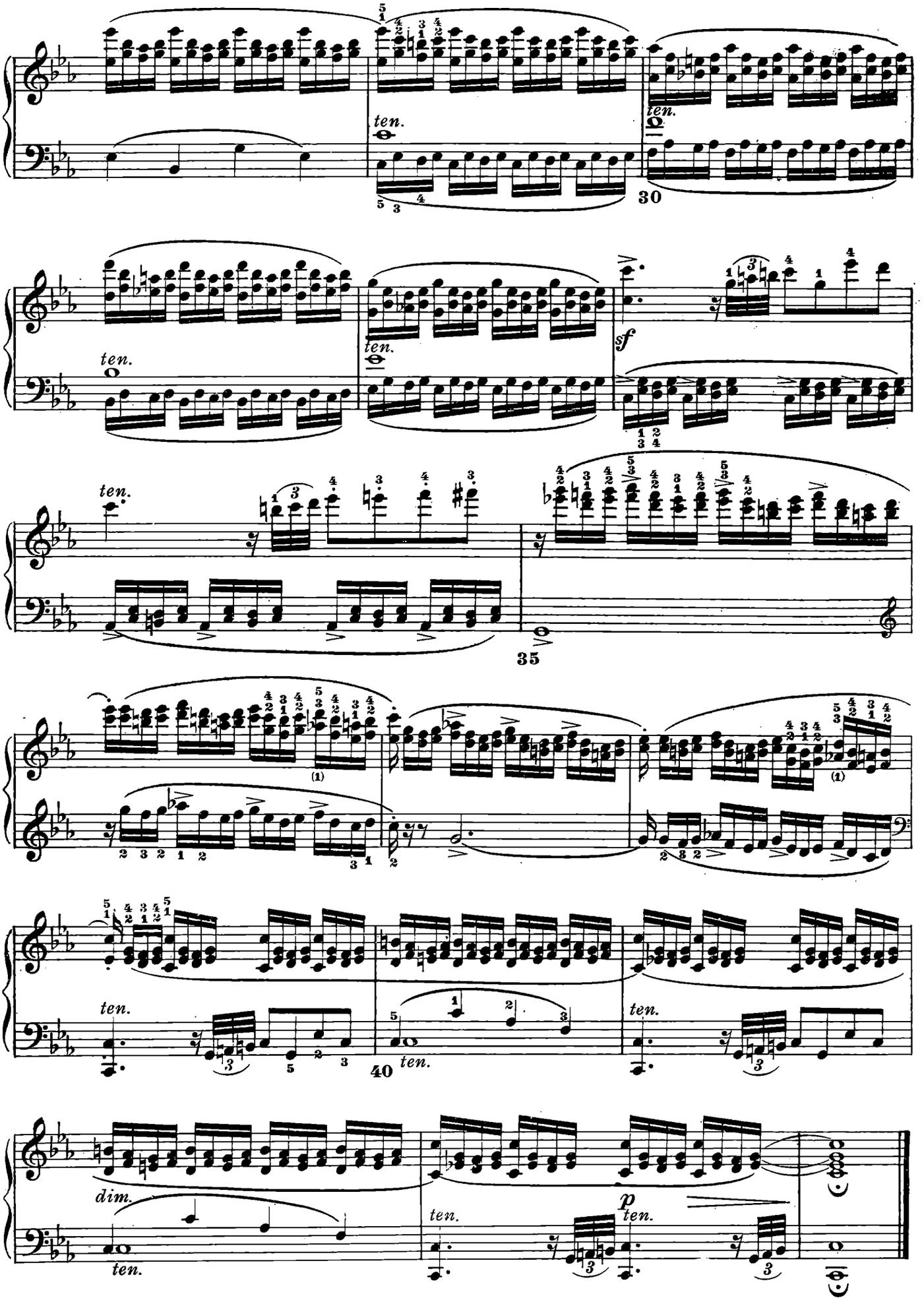

15
f
p
f ten.
p
20
ten.
cresc.
ten.
f
p.
ten.
25

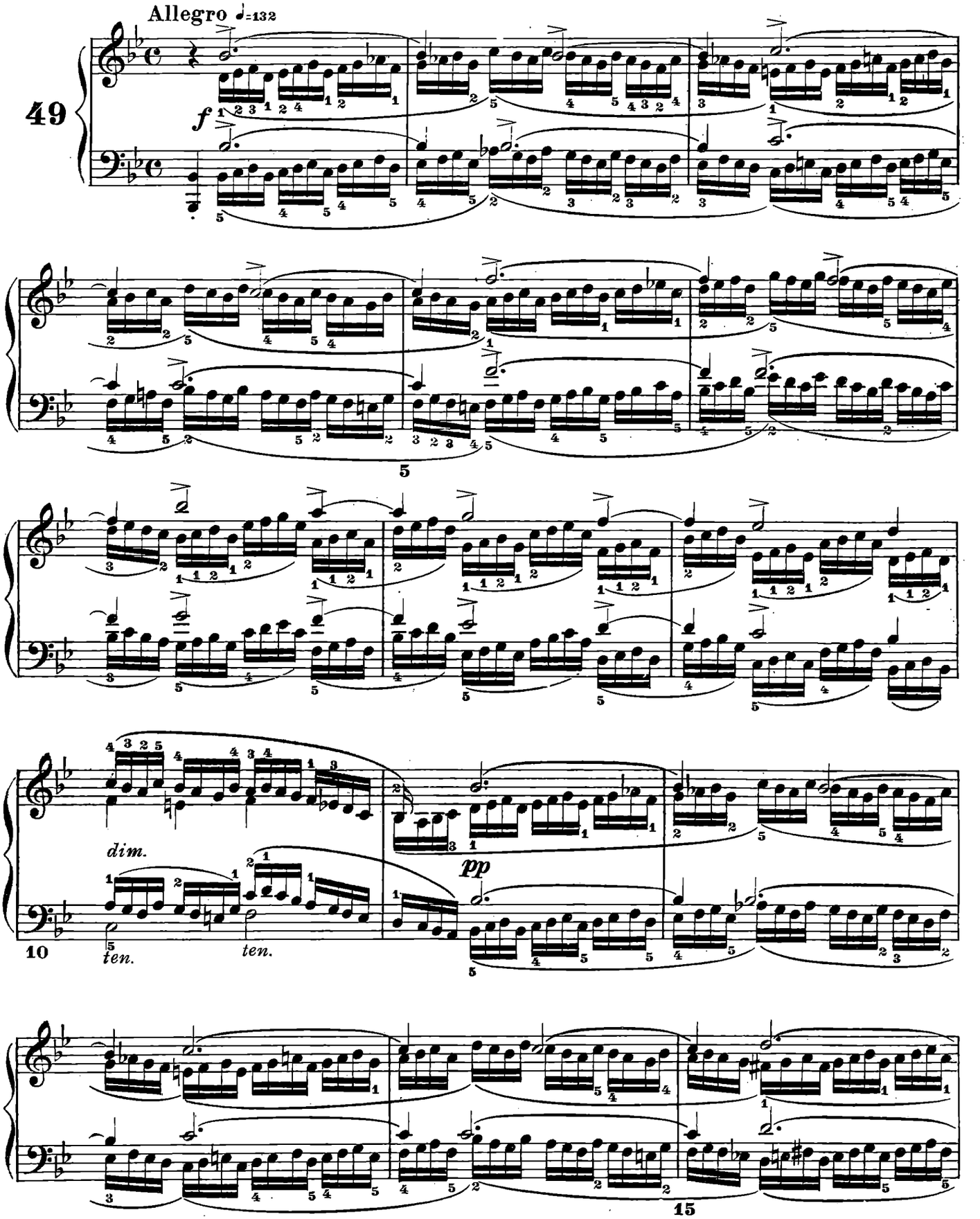

f
dim.
30
35
morendo
pp



Ancora terze, ma questa volta affidate alle dita più vigorose. Ricorrono anche delle quarte nelle battute 11-14 e 29-32, ma esse presentano qualche difficoltà soltanto a chi abbia mani piccole o di squarcio limitato tra le dita medie.

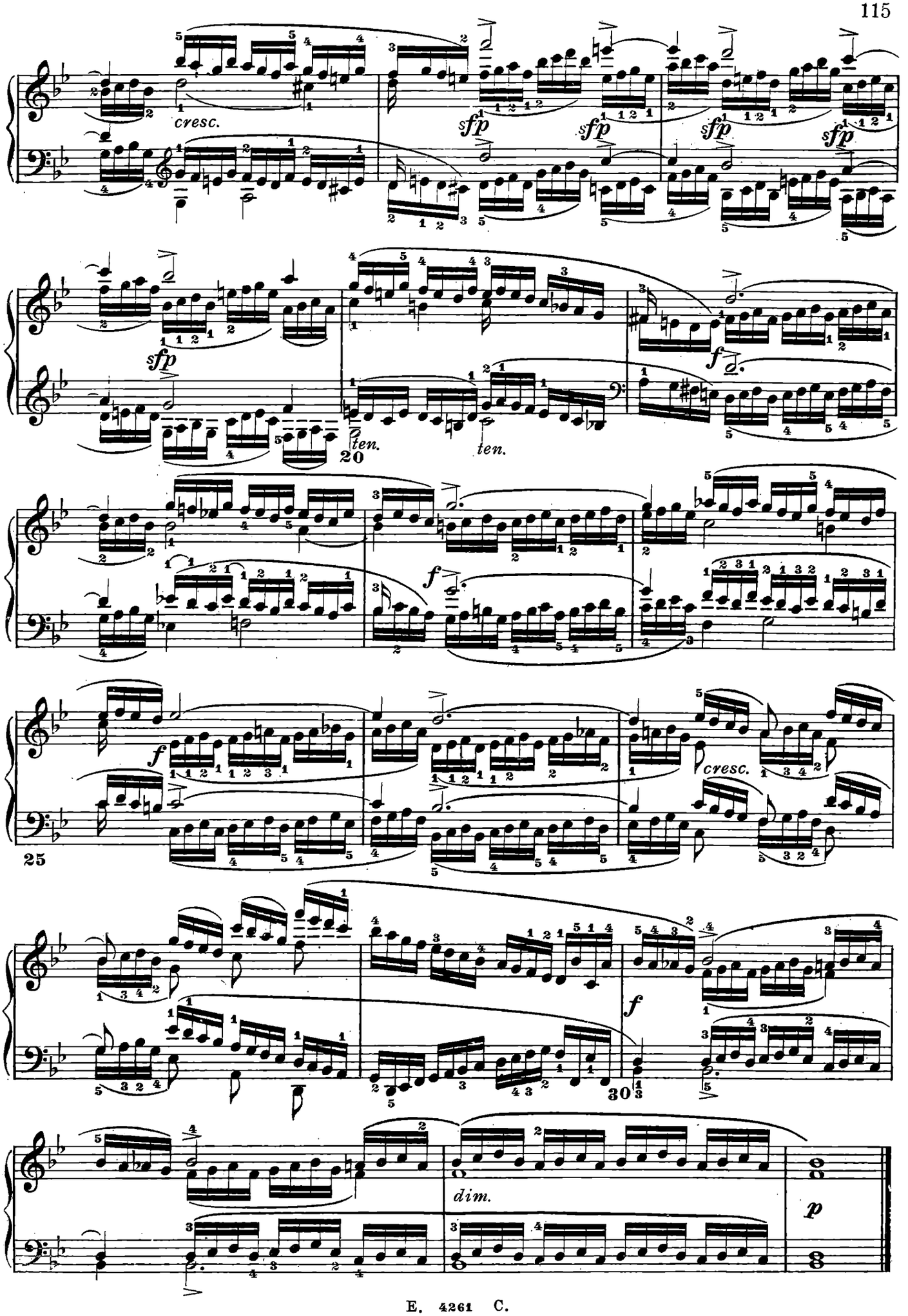

ten.
15
simile
dim.
20
f
ten.
dim.
f
25
ff ten.

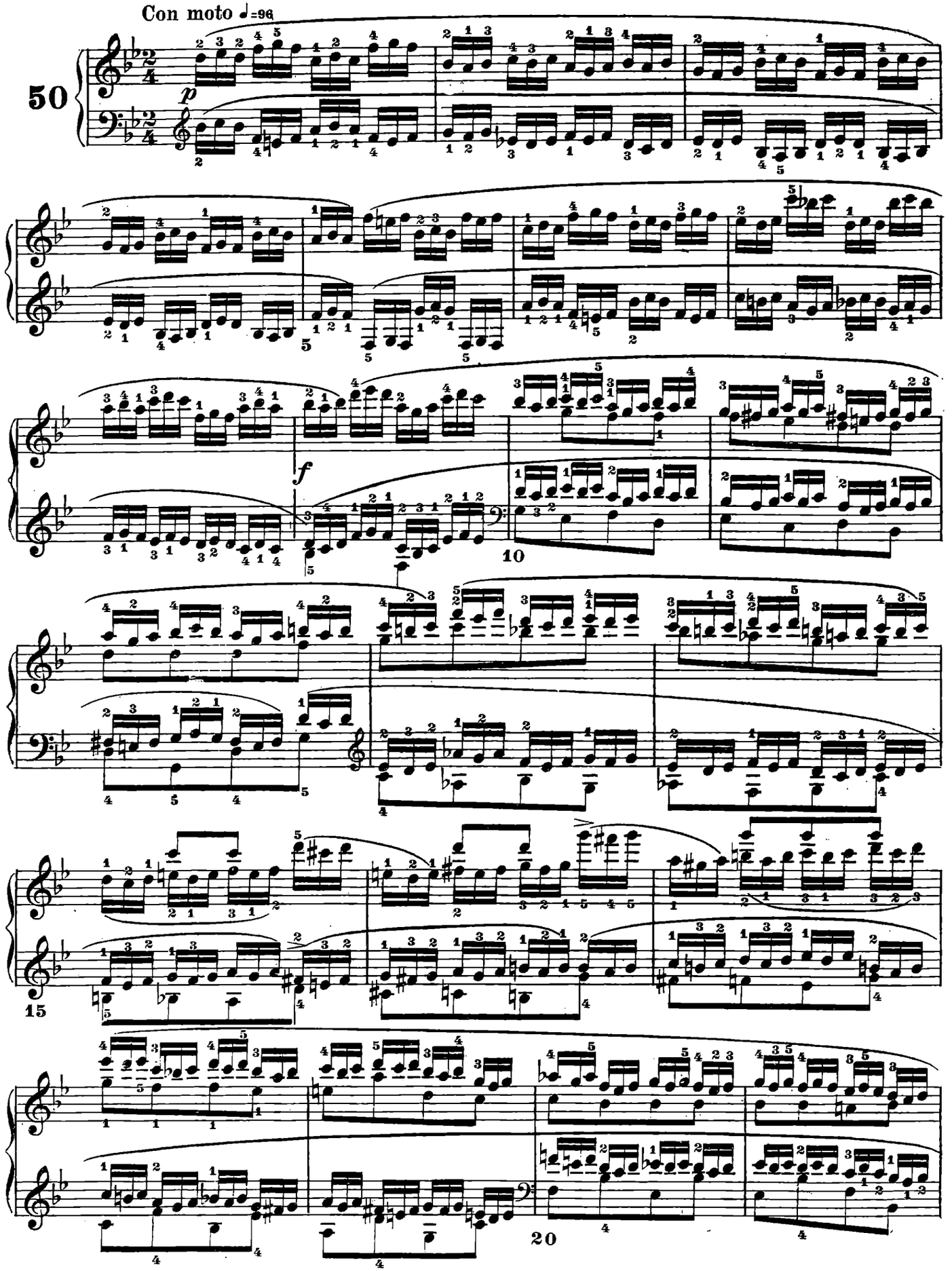

ten.
30
sf
35
dim.
p
40



Non si può chiamare uno studio polifonico, ma è certo che esso è un eccellente esercizio per assestare le mani all'esecuzione della musica polifonica. Bisogna dunque mantenere con saldezza sonora le note lunghe e suonare con distinzione e con calore le note figurate. Nelle battute in cui il pollice è costretto a eseguire, e spesso in condizioni incomode, delle note vicine con effetto di legato, le difficoltà sono superabili sulla base del sostegno costituito dalle note lunghe.

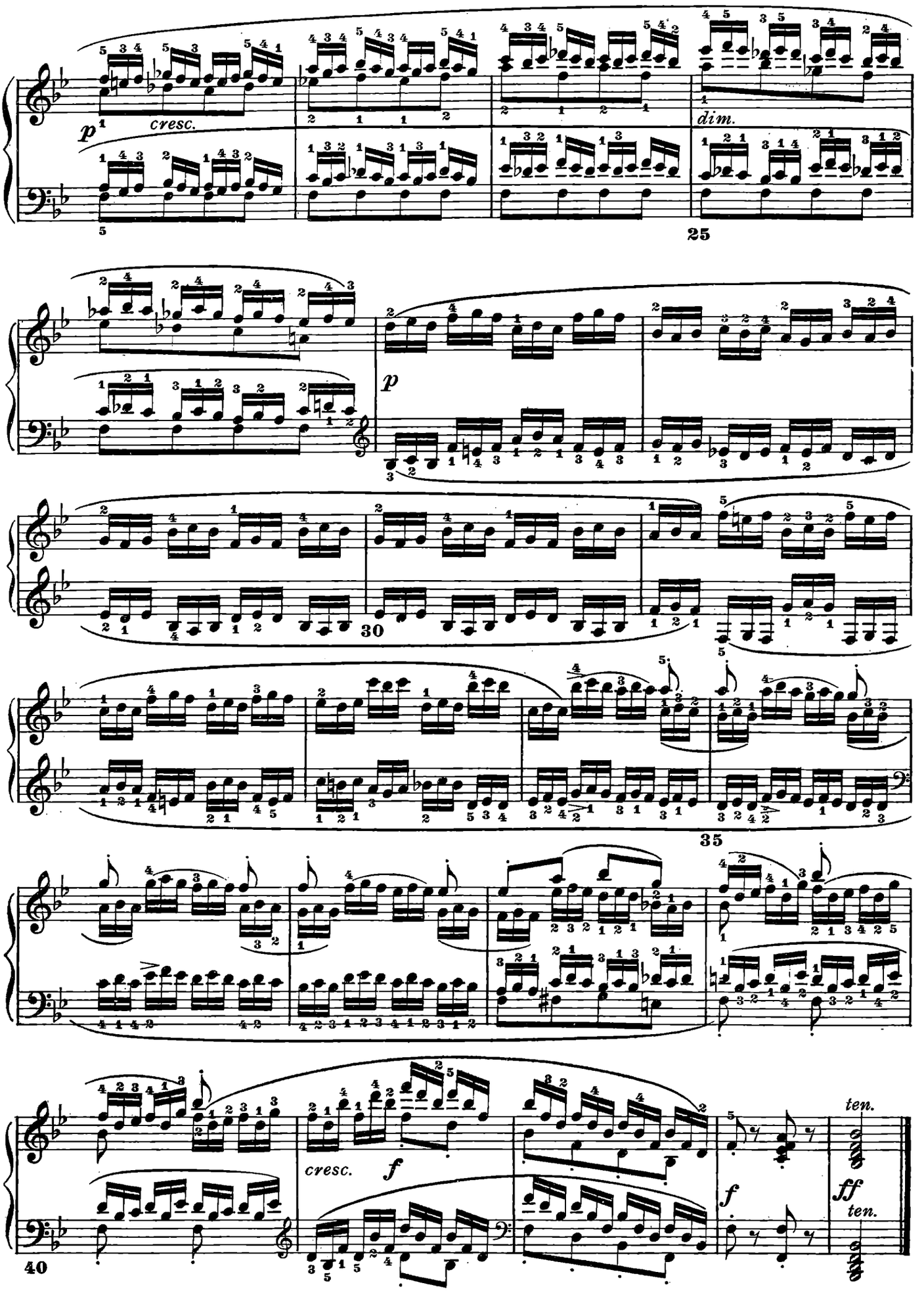
Si raccomanda un'accurata preparazione in tempo assai moderato.

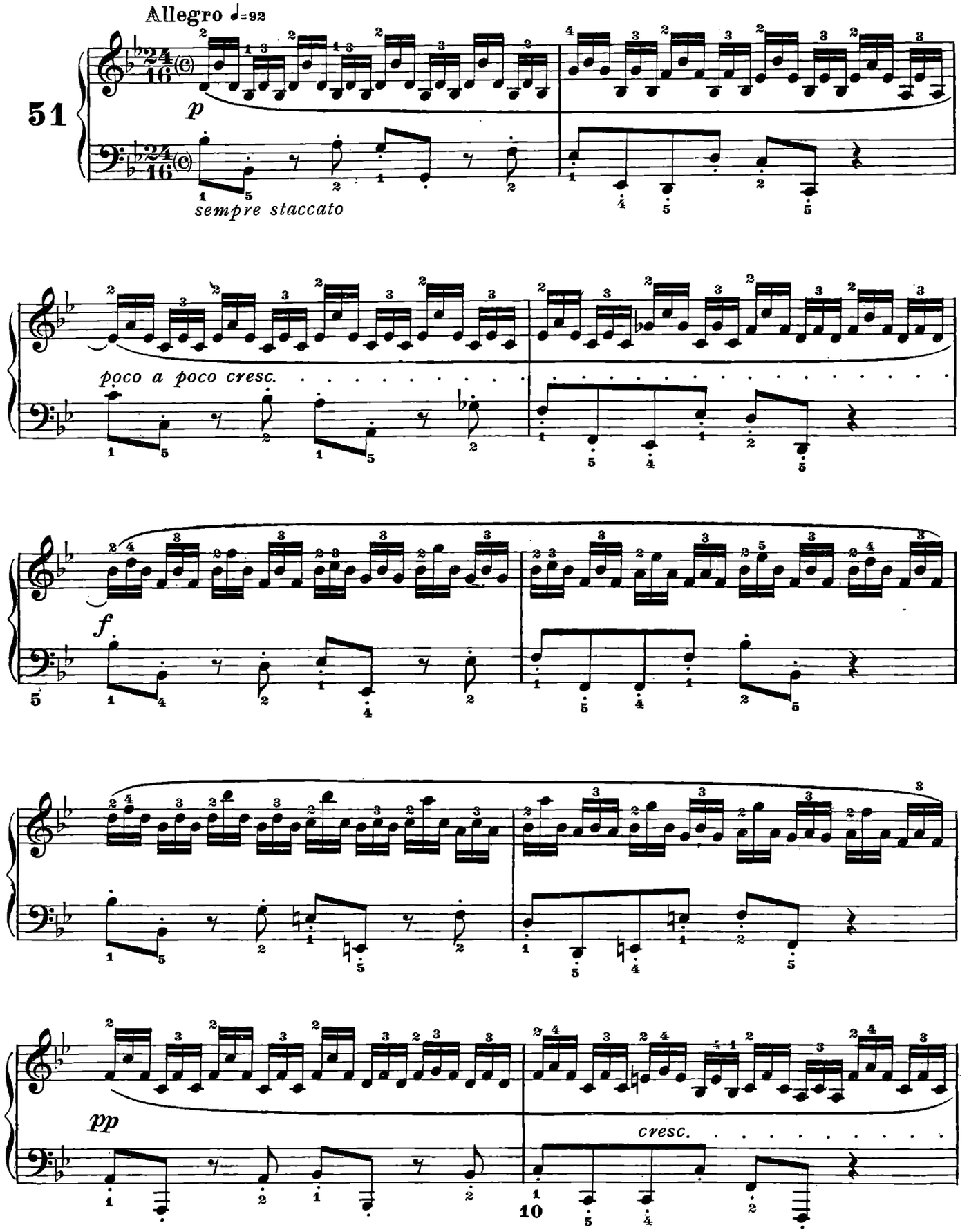

cresc.
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
ten.
ten.
20
f
f
f
25
cresc.
f
30
dim.
p



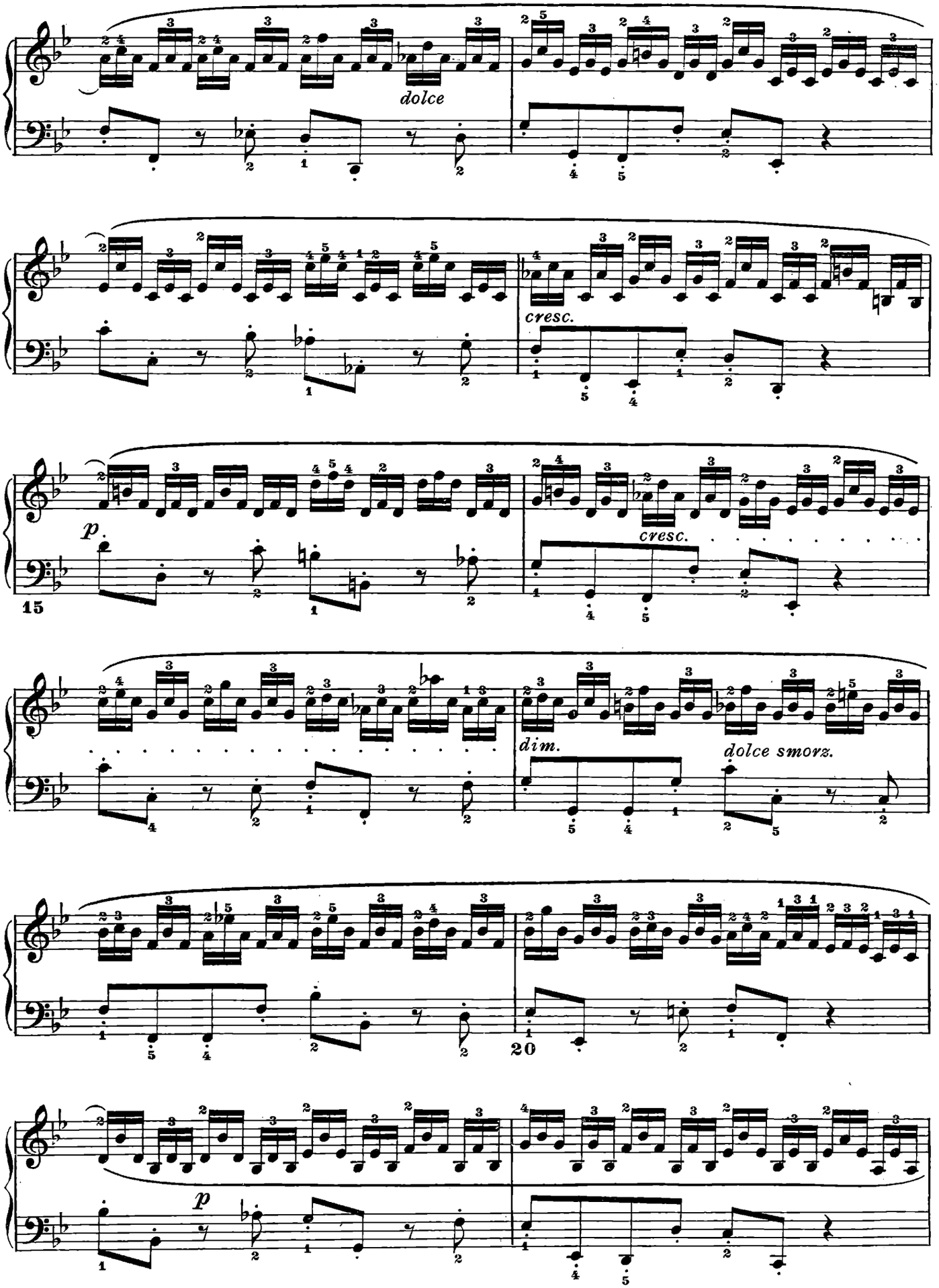
Questo studio ha una grande analogia col precedente e mira al medesimo scopo. Esso presenta maggiori asperità tecniche nella vicenda dei passi tra i tasti neri: asperità che bisogna pure affrontare e superare con lo studio e con la pazienza.

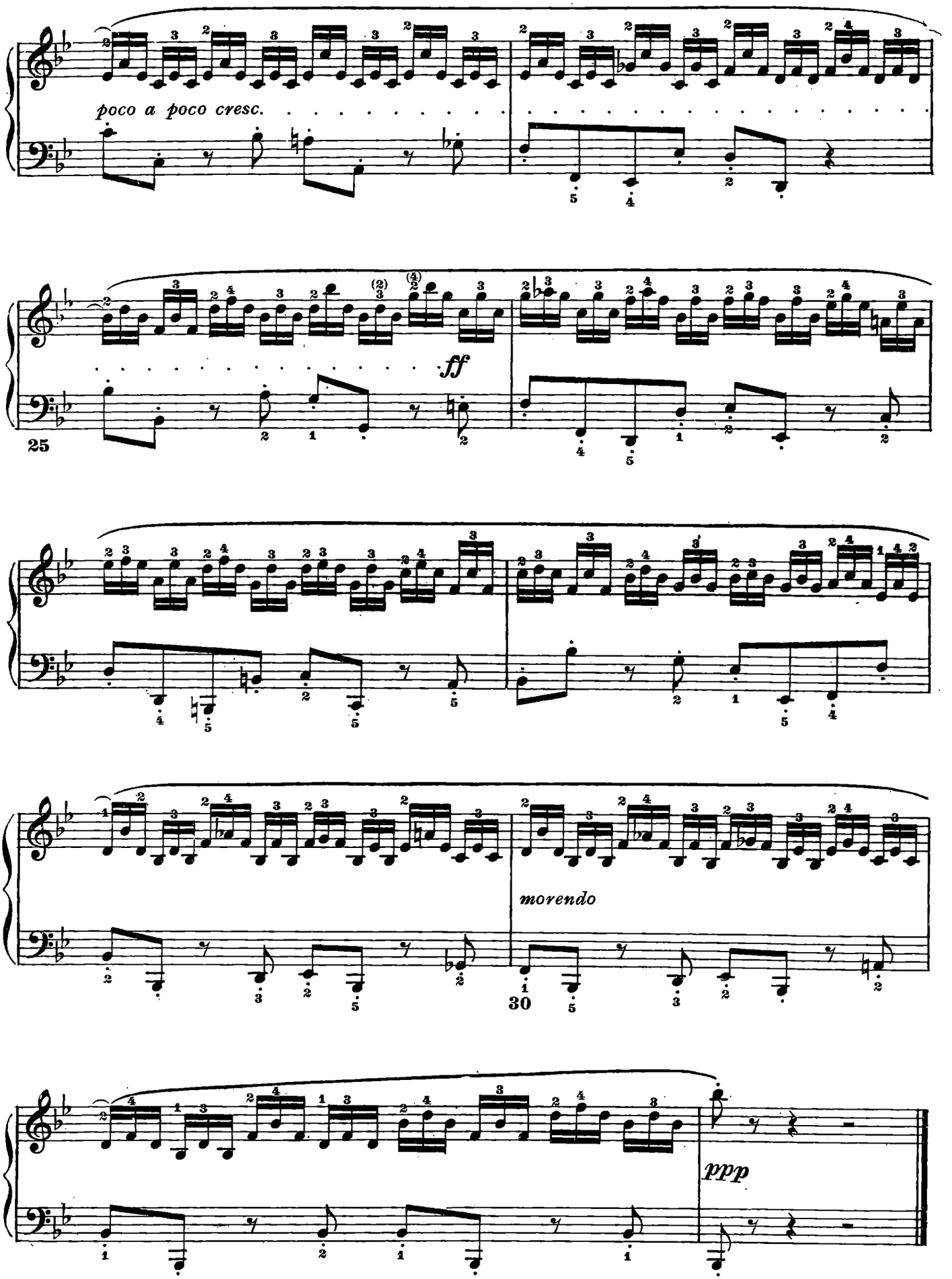
Attenersi alla diteggiatura segnata, anche quando può sembrare incomoda.

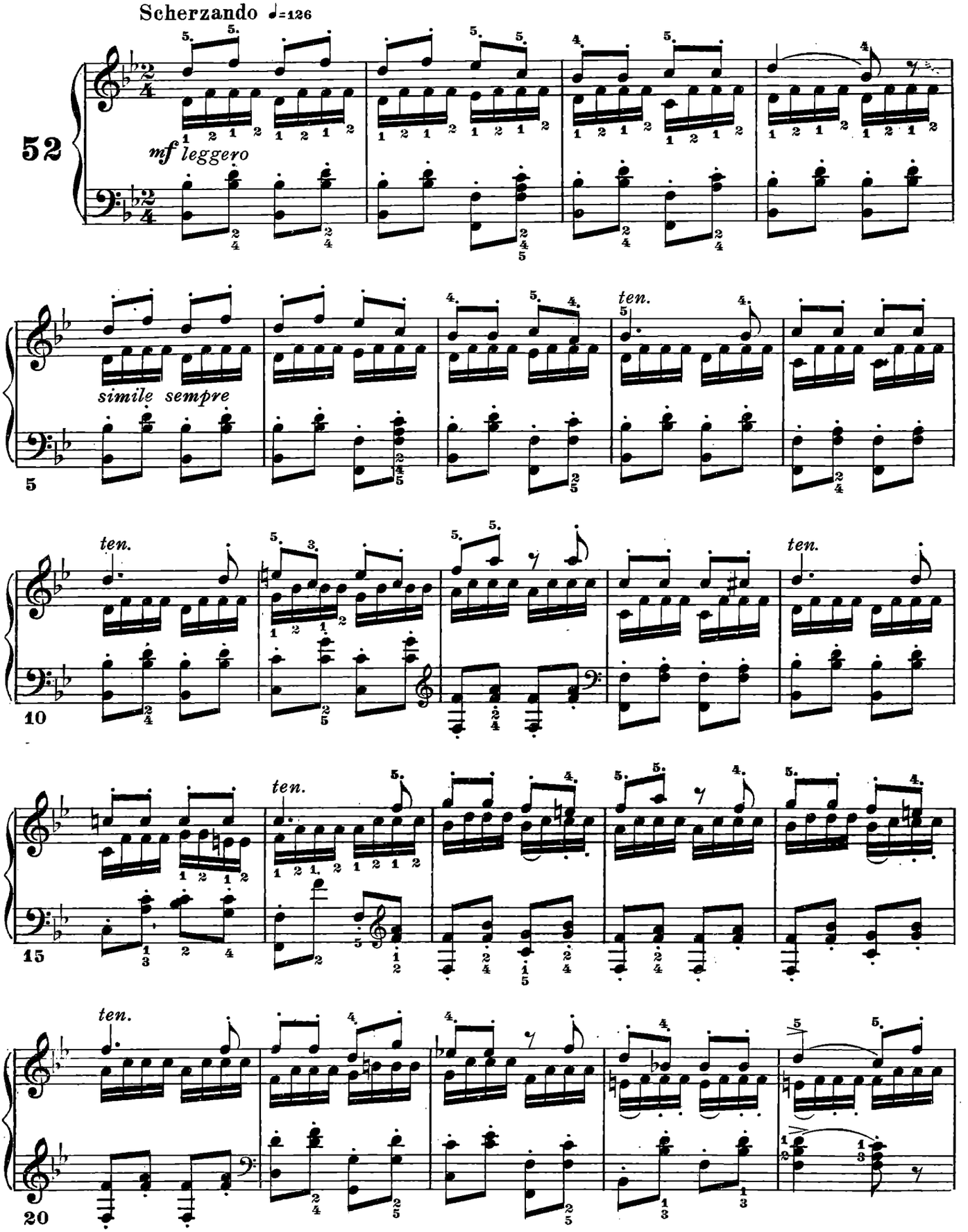

p
cresc.
dim.
25
p
30
35
cresc.
f
f
ff
ten.
ten.
40



Studio lieve e riposante. Tecnica leggera, un po' inasprita da Bülow — e non senza utilità — con l'avvicendamento delle dita medie sulle note centrali del disegno. La diteggiatura del Bülow va tenuta nel suo pregio, ma essa non esclude che si possa e si debba provare a eseguire lo studio senza l'avvicendamento delle dita sulle note centrali.

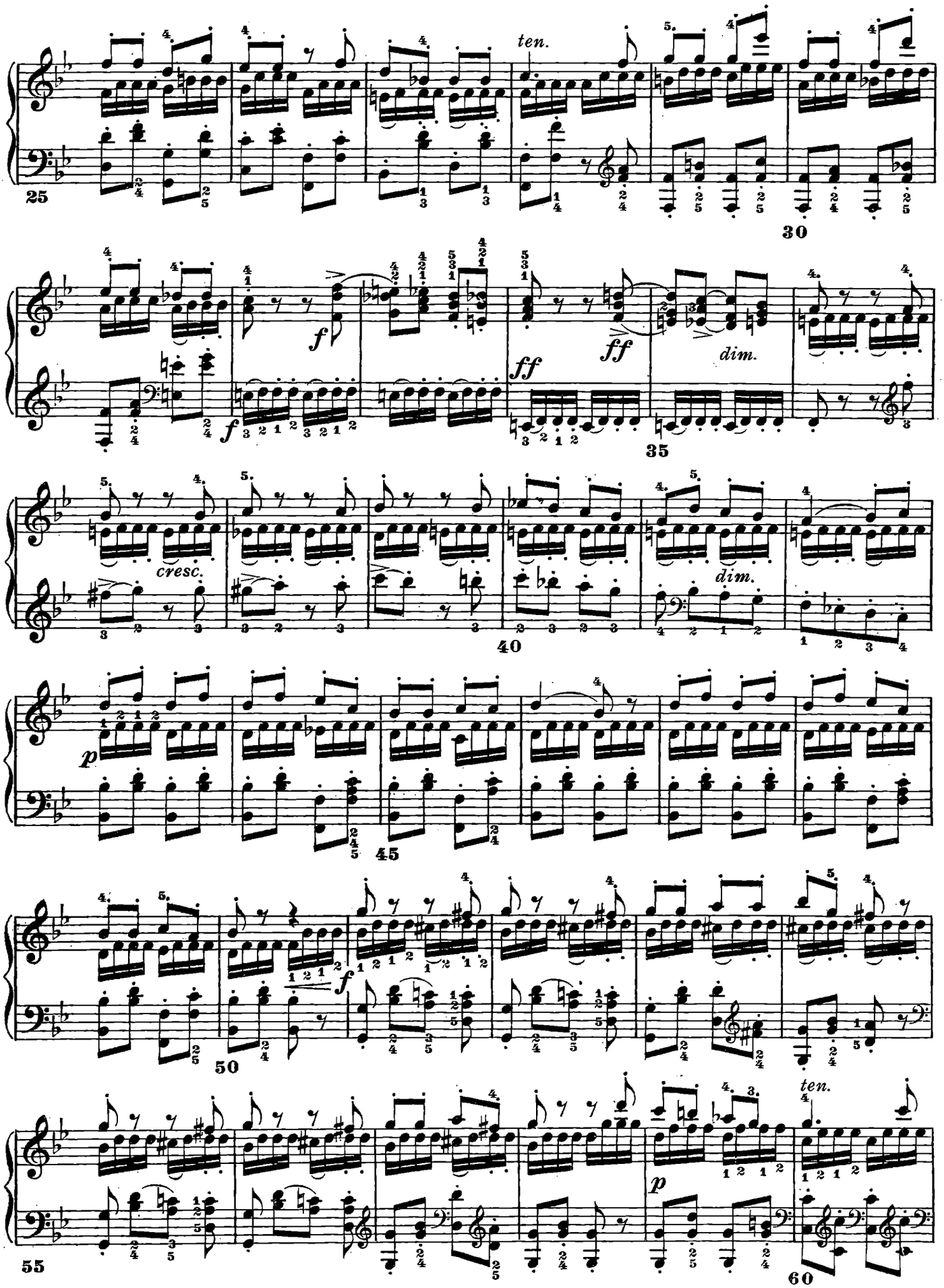

dolce
cresc.
p
15
cresc.
dim.
dolce smorz.
20
p

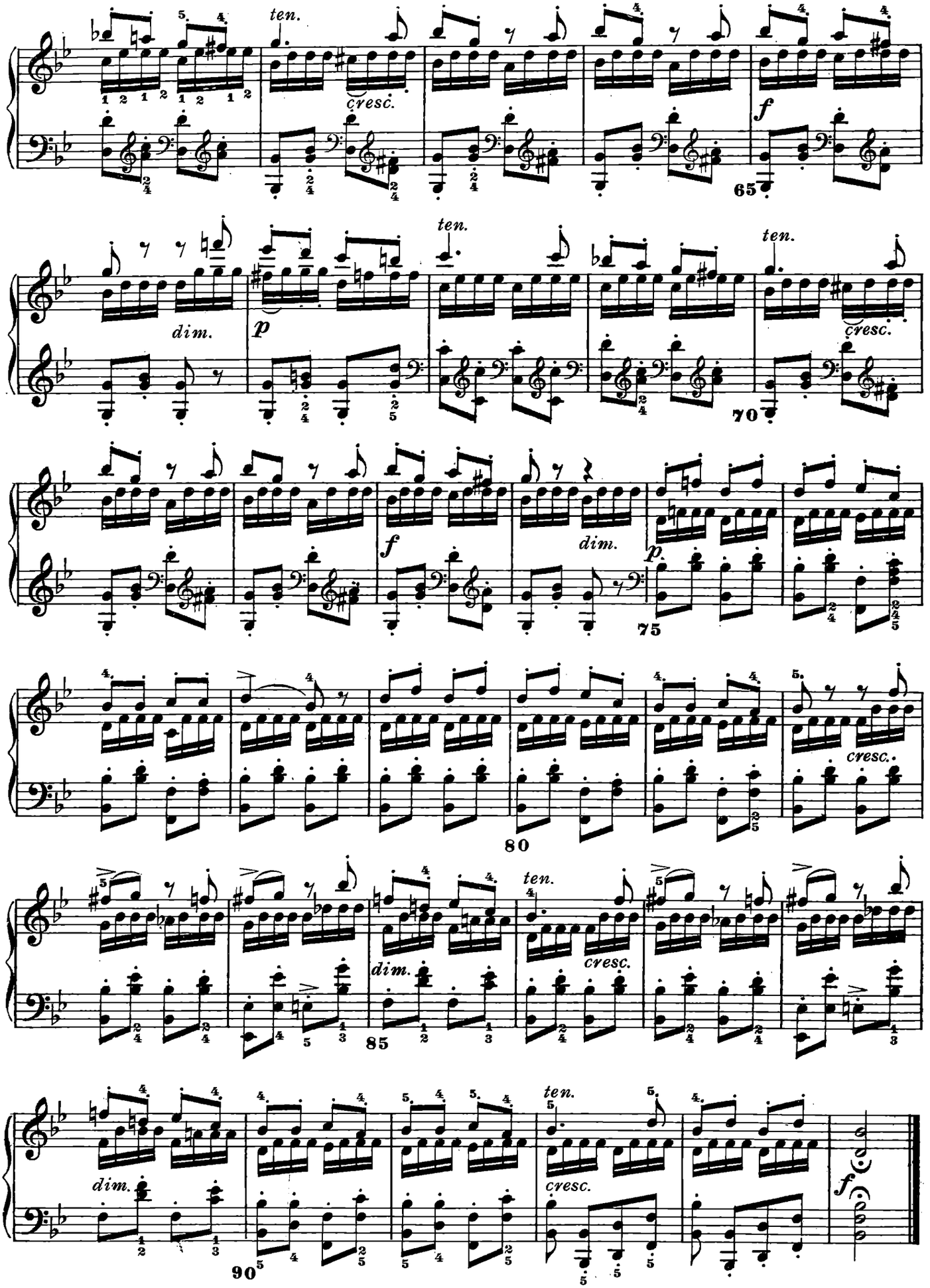

poco a poco cresc.
ff
25
morendo
30
ppp

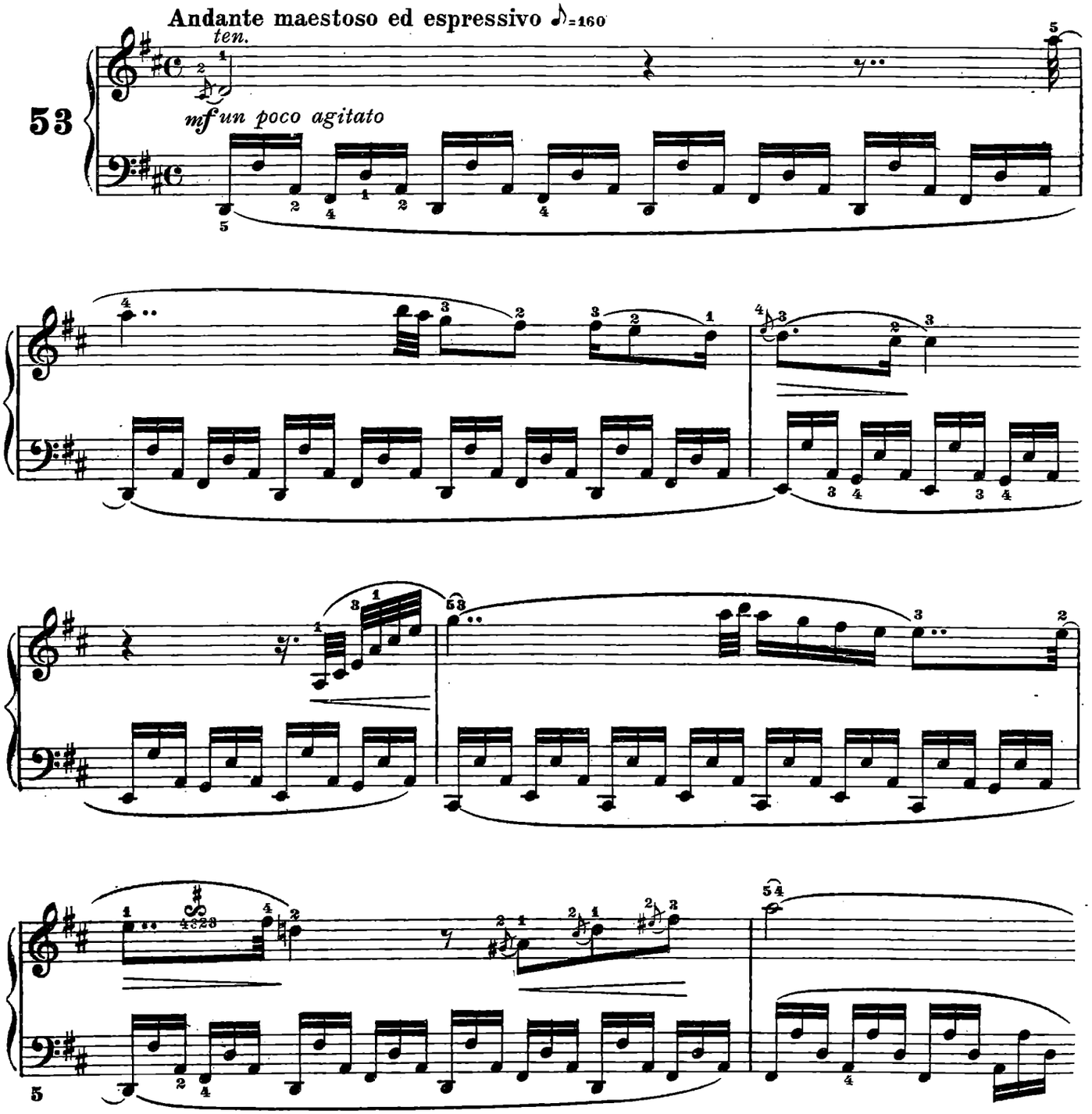


Anche questo è uno studio leggero e leggiadro, d'un'intonazione che richiama l'effetto di una fanfara. Va eseguito con nettezza nelle sue note staccate, e per ottenere la nitidezza occorre un lungo ed accurato esercizio, specialmente nelle battute in cui l'avvicendamento delle dita avviene sui tasti neri, e in quelle in cui la mano, per la vicinanza delle note abbinate, è costretta a contrarsi.

Si raccomanda la precisione della parte affidata alla mano sinistra. Essa contribuirà alla buona esecuzione della destra.


ten.
25
30
f
f
ff
ff
dim.
35
cresc.
dim.
40
p
45
f
50
ten.
p
55
60


ten.
cresc.
f
65
dim.
p
ten.
cresc.
70
f
dim.
p
75
cresc.
80
ten.
cresc.
dim.
85
dim.
ten.
cresc.
f
90



Si può asserire che la musicalità e l'essenza melodica non fanno difetto negli studi di Cramer, anche in quelli a movimento rapido, ma certamente questo è l'unico studio veramente melodico e destinato al buon portamento di frasi largamente disegnate. Dal punto di vista tecnico, tutta la parte affidata alla mano sinistra serve a sviluppare la flessibilità della mano nella blanda esecuzione degli ampi arpeggi (si conservi sempre il polso molle e cedevole), mentre dal punto di vista musicale, oltre al fraseggio e all'espressività, si presentano contrasti ritmici che bisogna poter dominare e rendere senza produrre scompensi. Per ottenere l'indipendenza ritmica bisogna riuscire a sdoppiare mentalmente i ritmi, provandosi a far procedere ciascuna mano per proprio conto, purchè nei tempi forti vi sia tra esse un perfetto sincronismo.

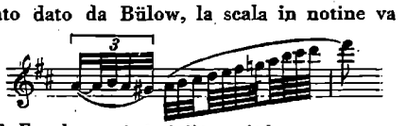
Battuta 5. — Il gruppetto deve arrestarsi in coincidenza della nota iniziale della seconda terzina della mano sinistra.

Battute 8-10-12. — Le cinque note dei gruppetti, comprese le note iniziali, vanno eseguite rapidamente, senza indugio sulla prima nota.

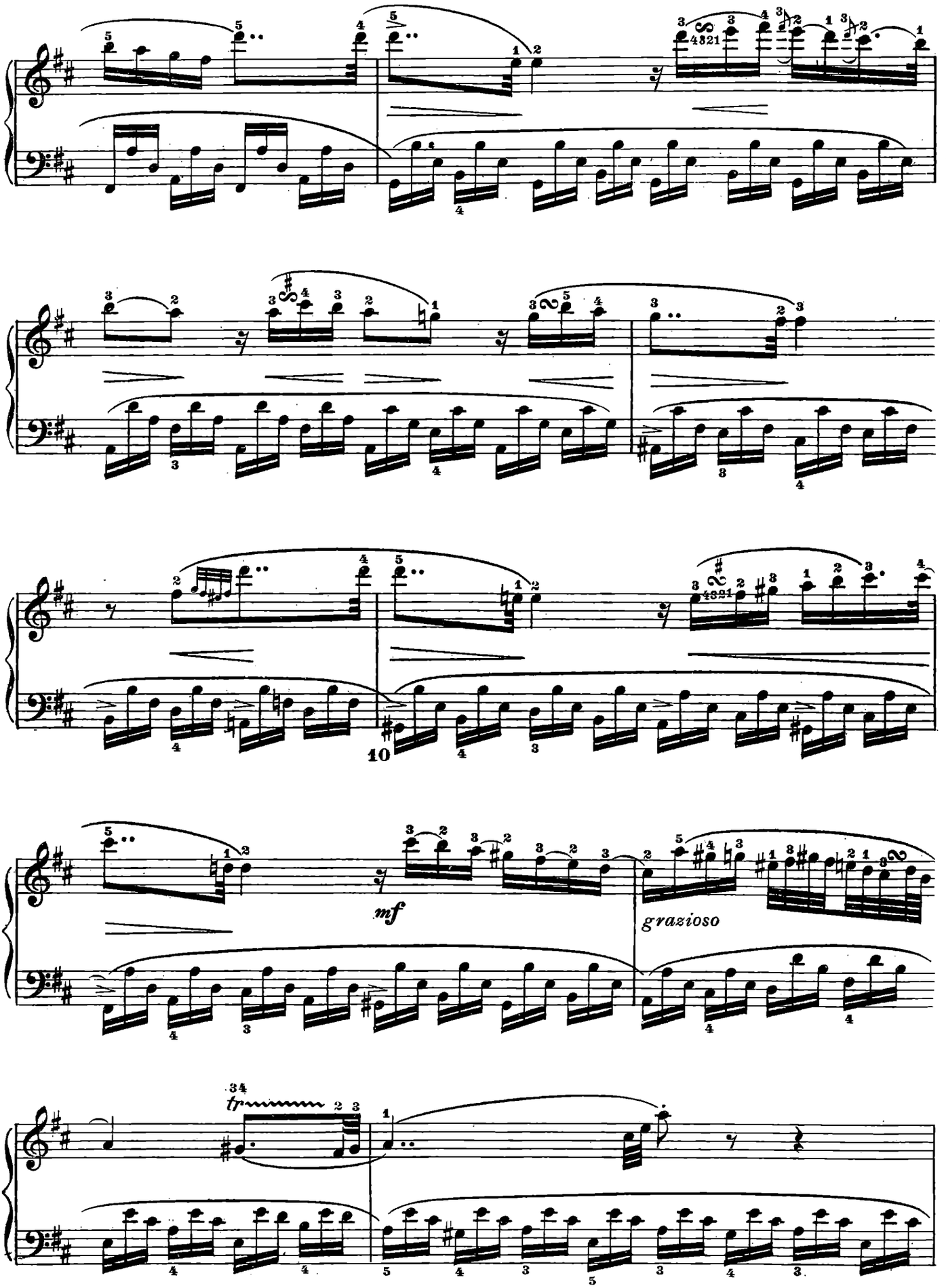
Battuta 9. — Il gruppetto va svolto sulla seconda metà del valore del *Fa diesis*.

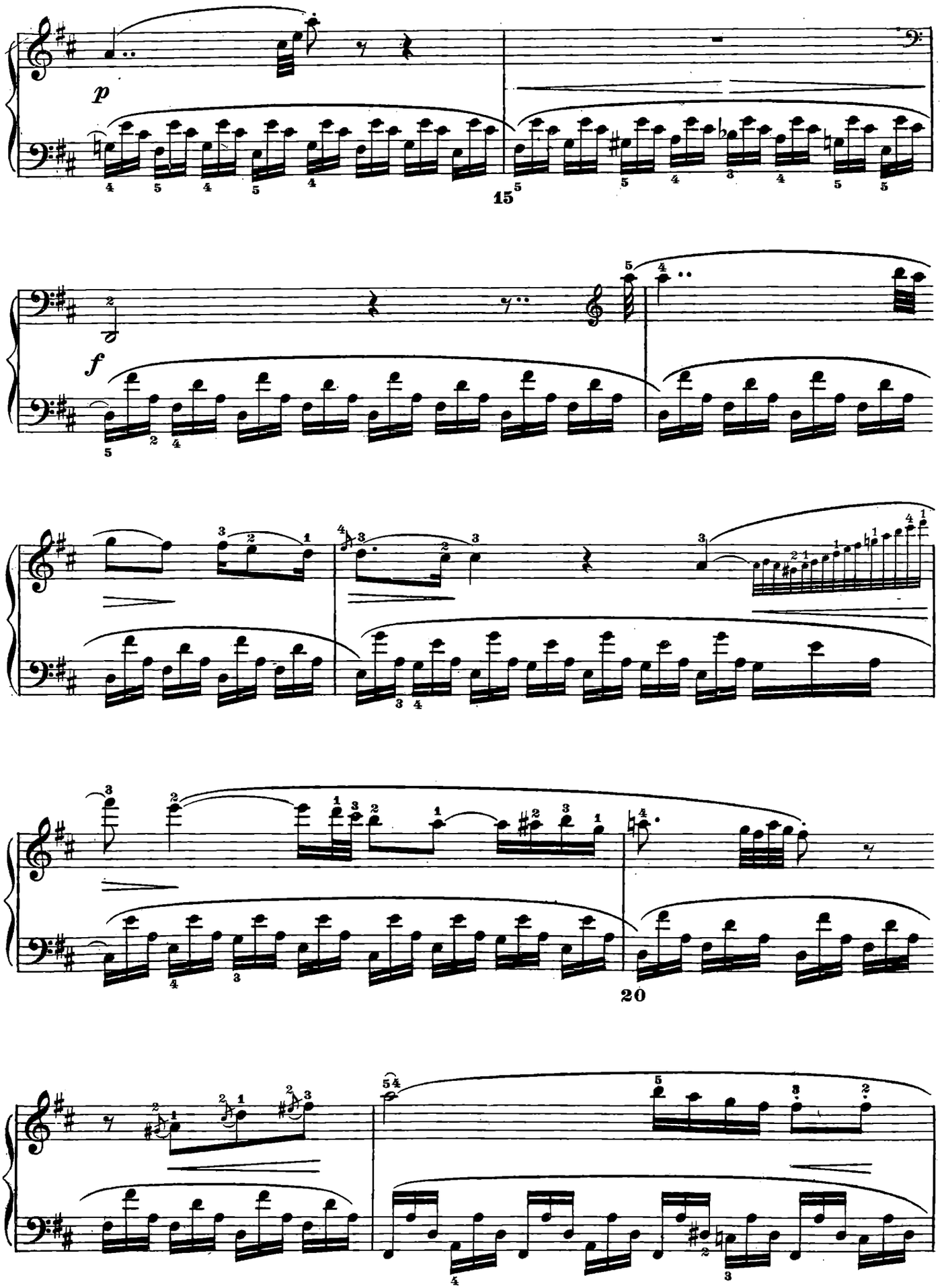
Battute 11-12. — Notevolmente difficile l'esecuzione della scala alla battuta 11, e pel contrasto ritmico col disegno della mano sinistra, e pel fraseggio delle duine attaccate in contrattempo. Non meno difficile il passo in figurazione varia alla battuta seguente. Bisogna un po' largheggiare per giungere al gruppetto con eleganza e con grazia.

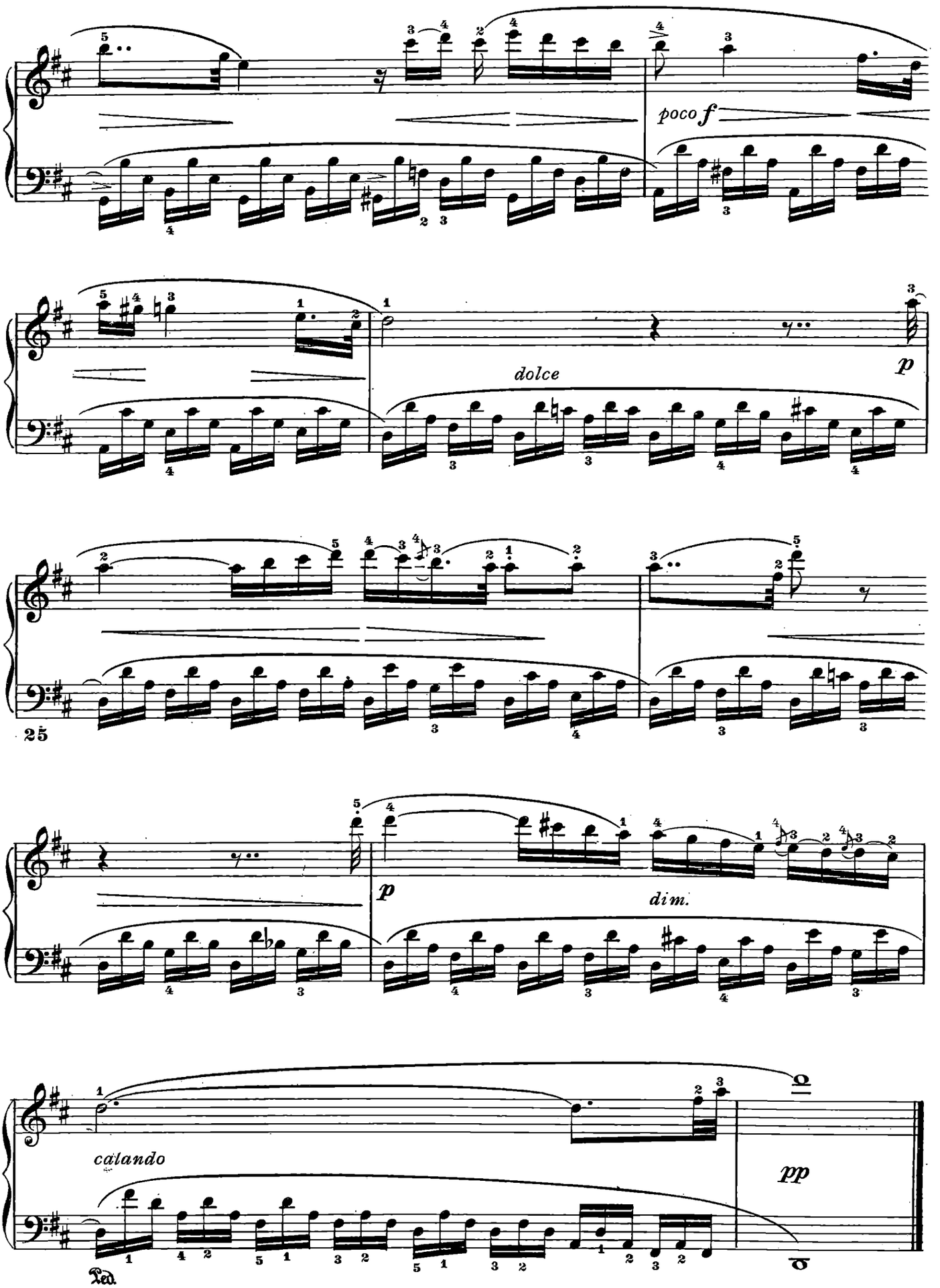
Battuta 18. — Secondo l'ottimo suggerimento dato da Bülow, la scala in notine va ripartita nel seguente modo:

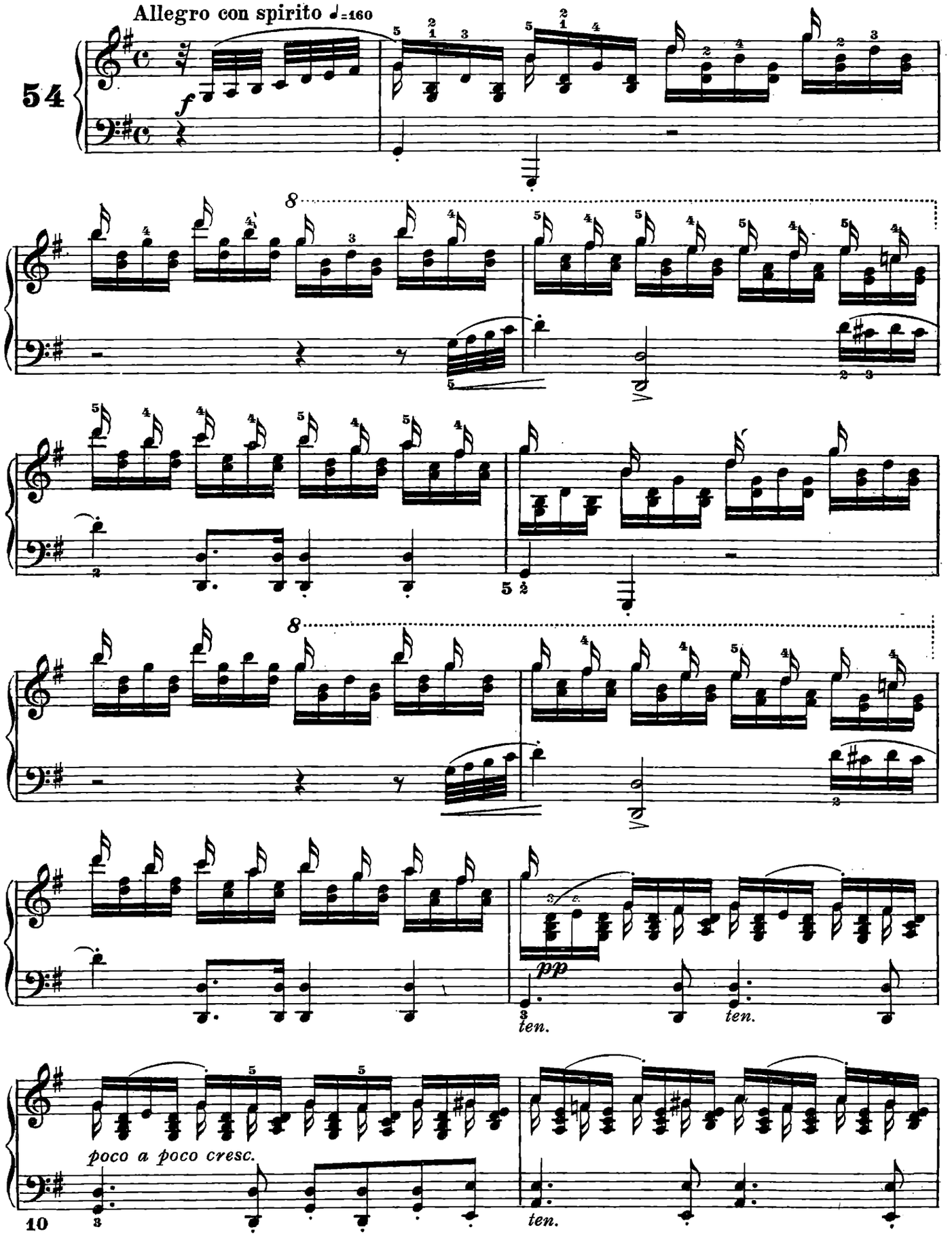


Guardarsi dall'aggiungere il *Mi* tra il *Re* e il *Fa* al termine della scala!


10
mf
grazioso
tr

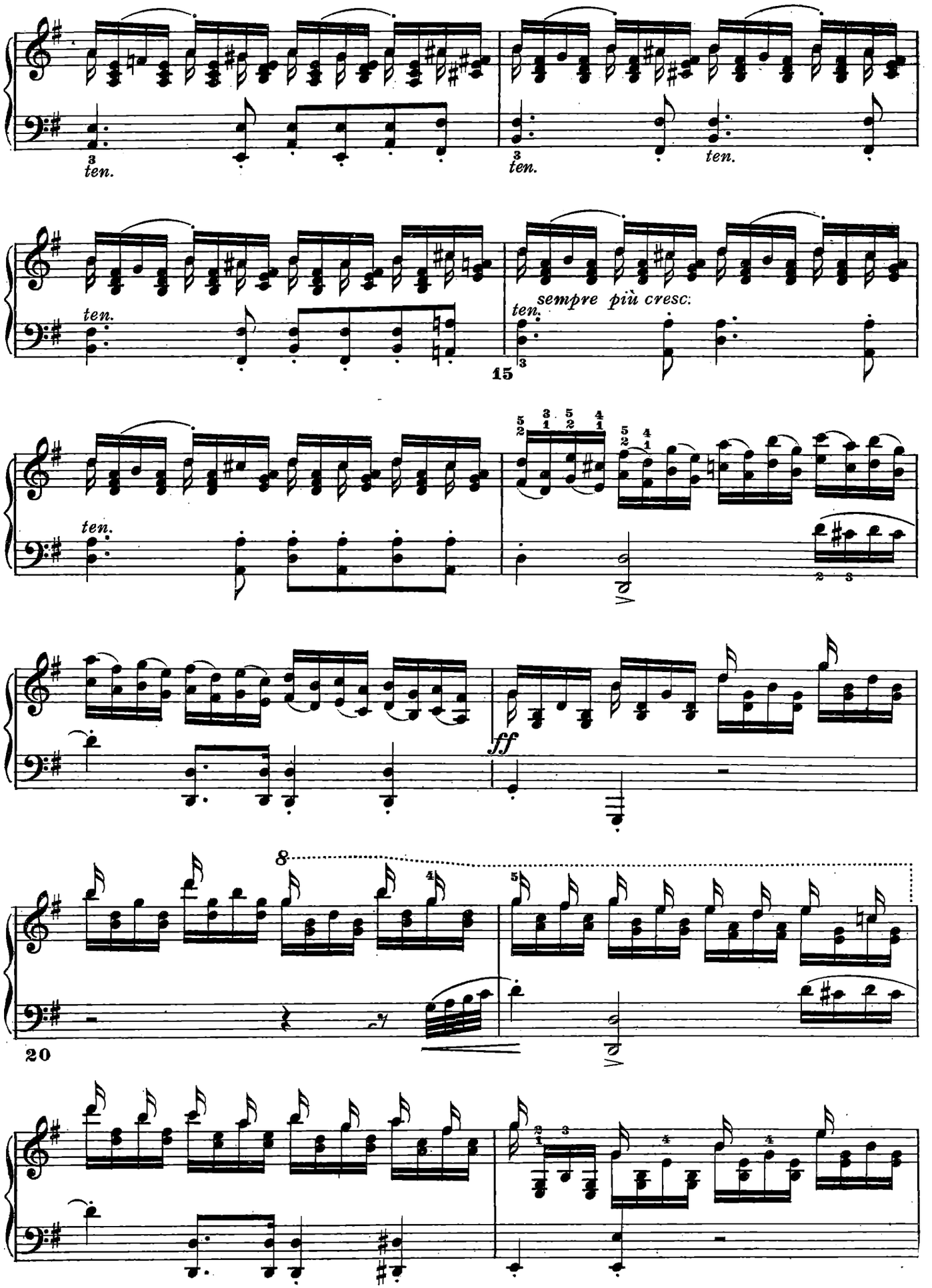

p
15
f
20

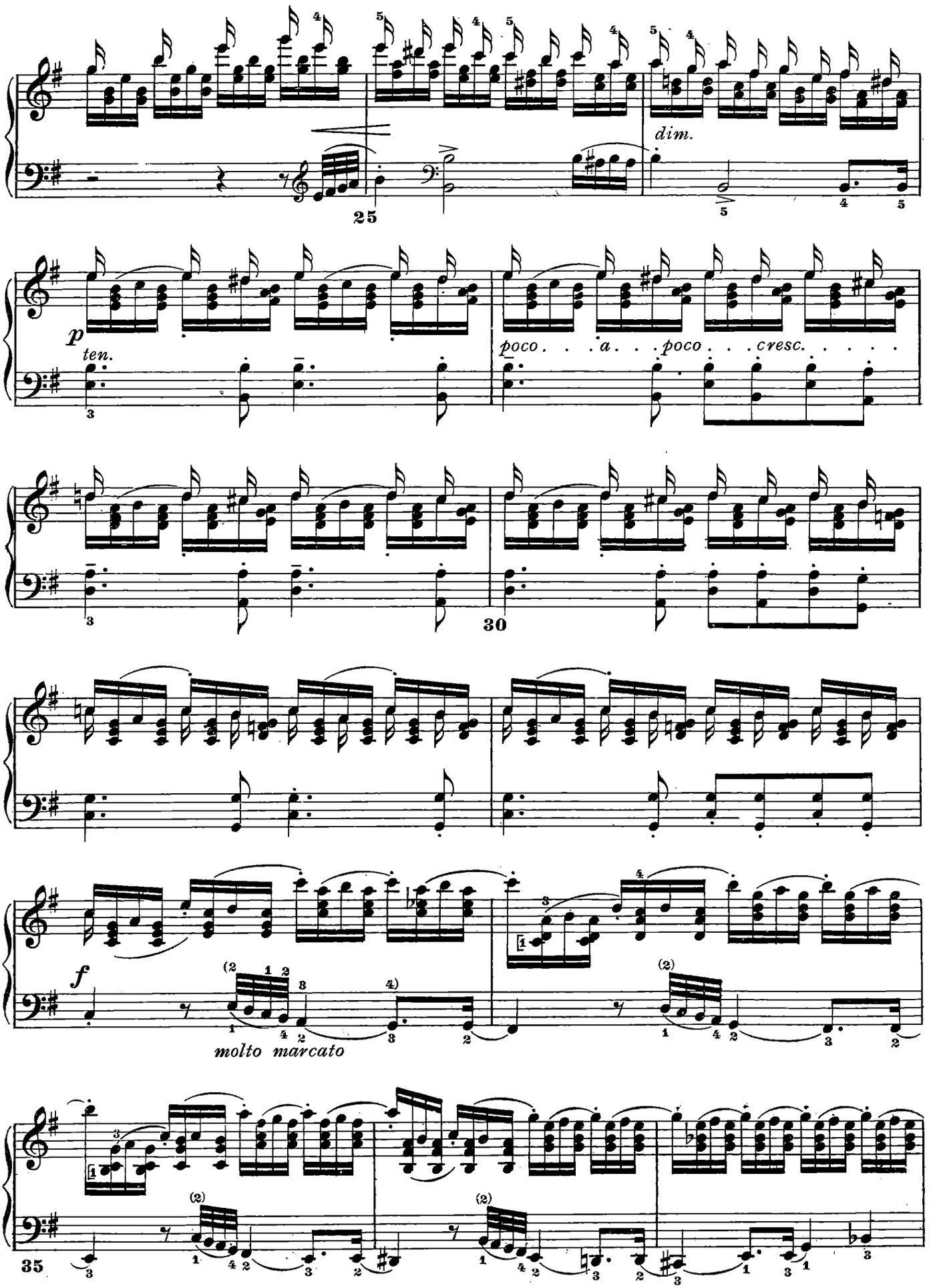

poco f
dolce
p
25
p
dim.
calando
pp
Ped.

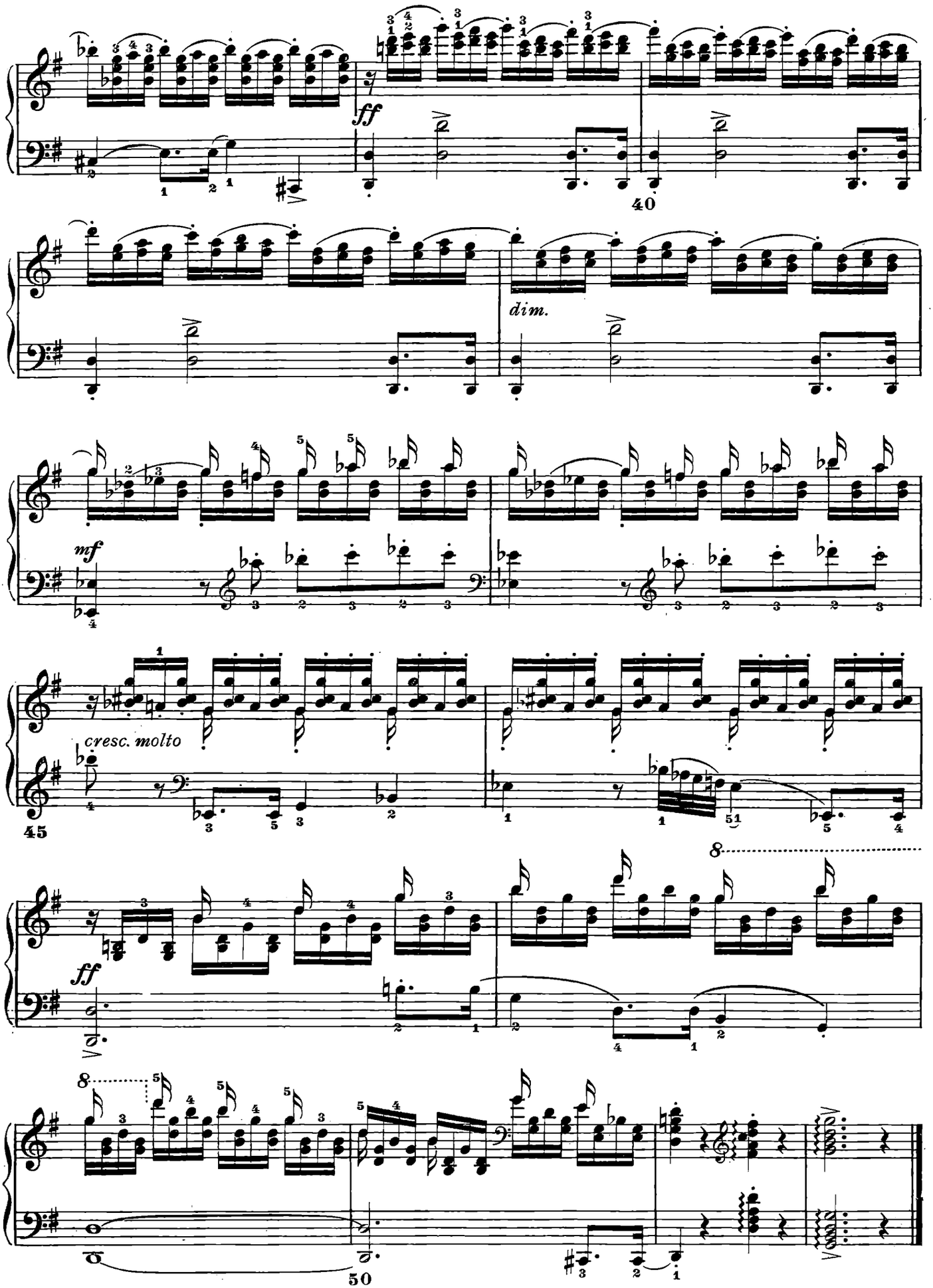


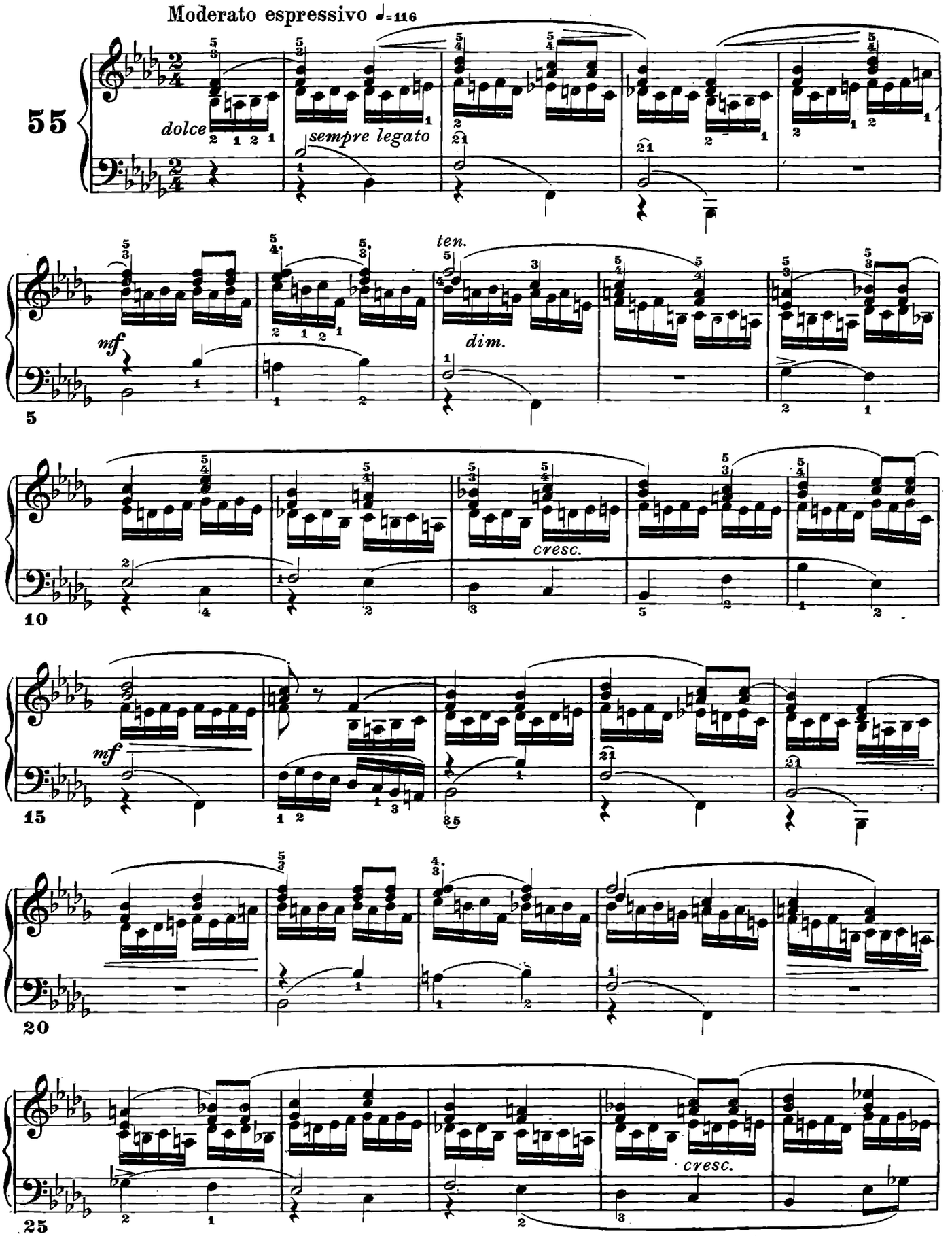
Studio brillante ed energico che presenta varie particolarità tecniche: accentuazioni marcatissime affidate al mignolo, preciso attacco di bicordi e di tricordi in levare, vigoroso passo in duine di seste alle battute 17-18, altro vigoroso passo di terze alle battute 39-42.

Importante la parte della mano sinistra, la quale sostiene efficacemente il carattere ritmico dello studio

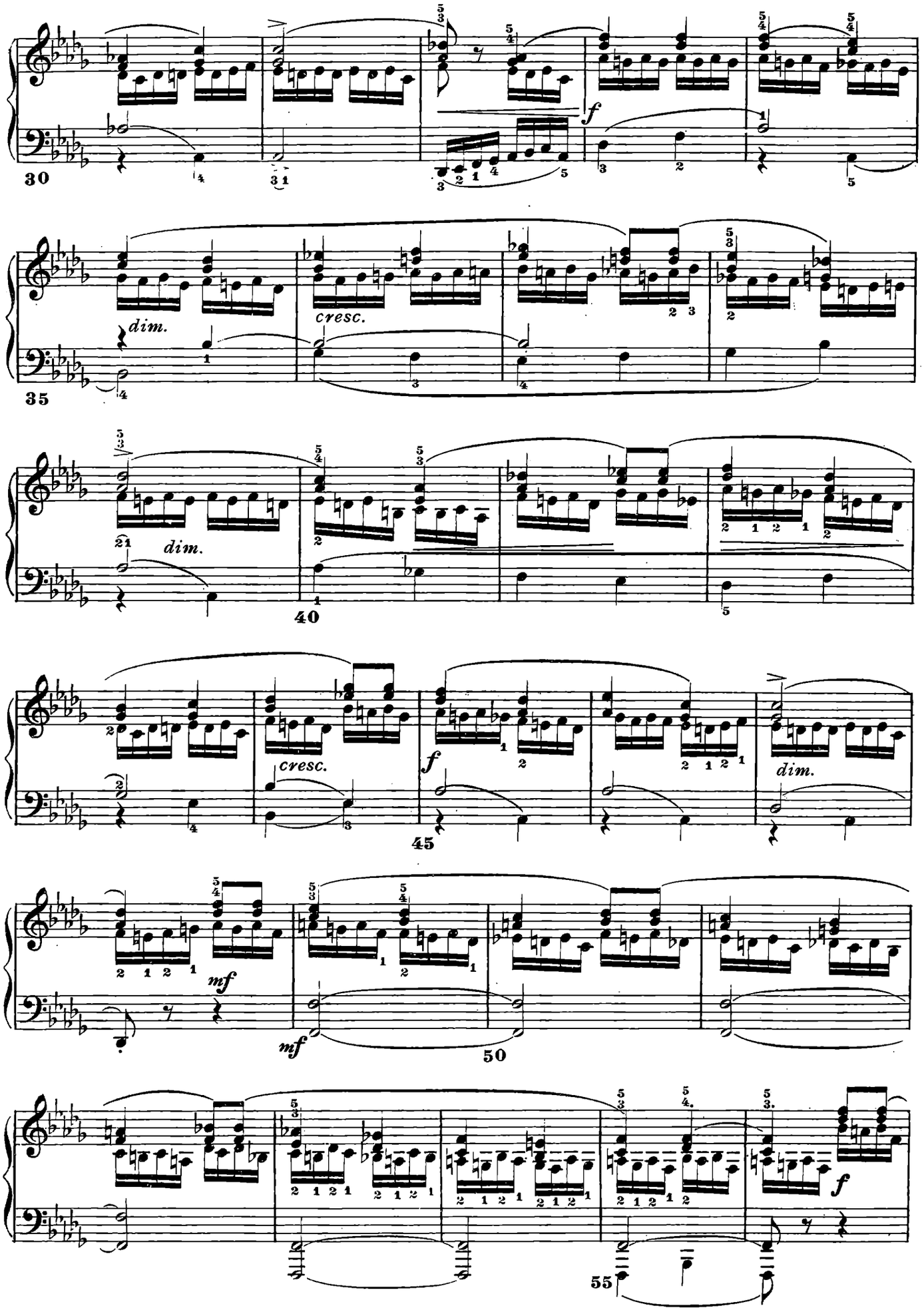

ten.
ten.
ten.
ten.
sempre più cresc.
ten.
15
ten.
ff
8
20

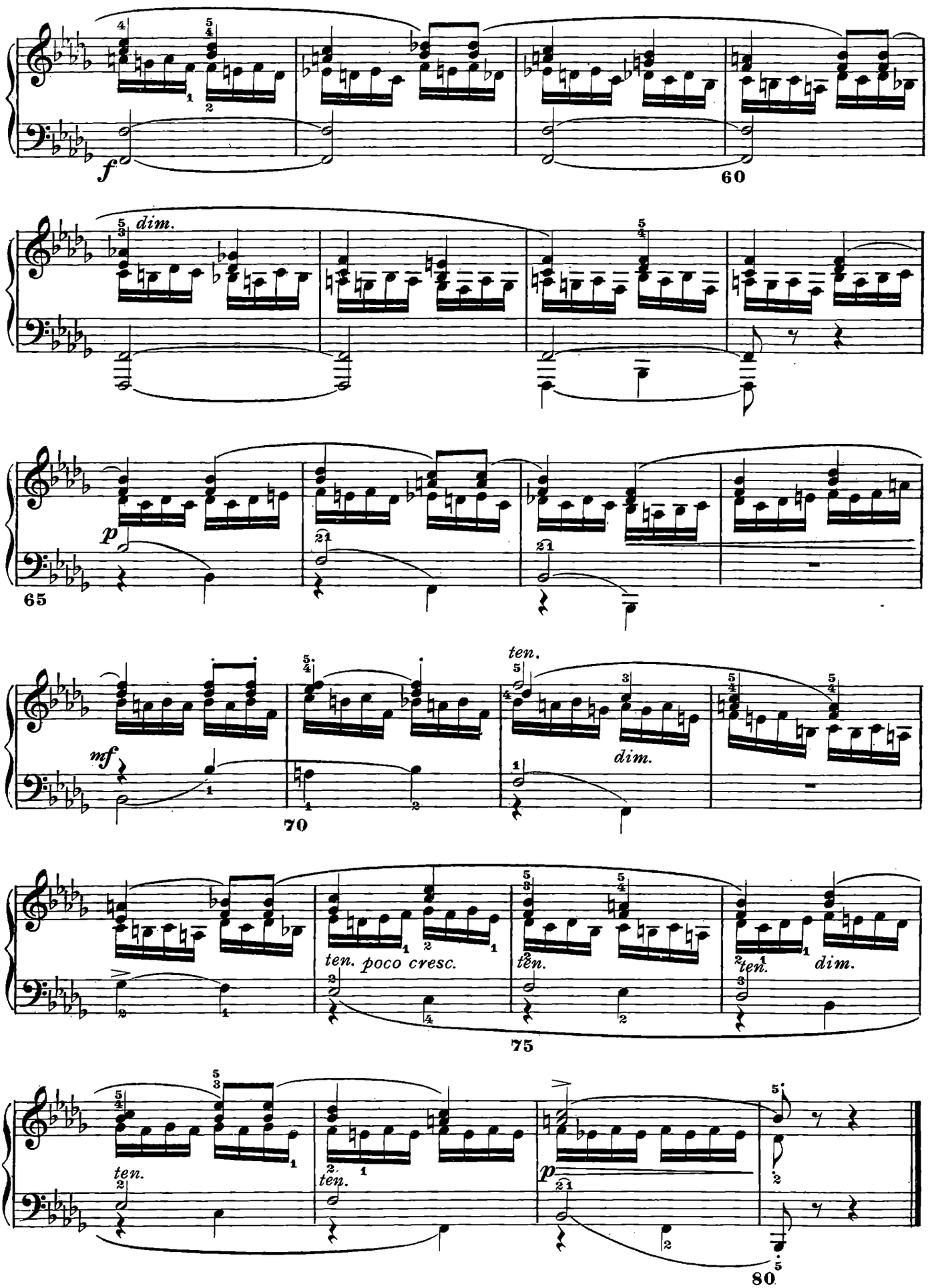

25
dim.
p
ten.
poco . . . a . . . poco . . . cresc. . . . .
30
f
molto marcato
35

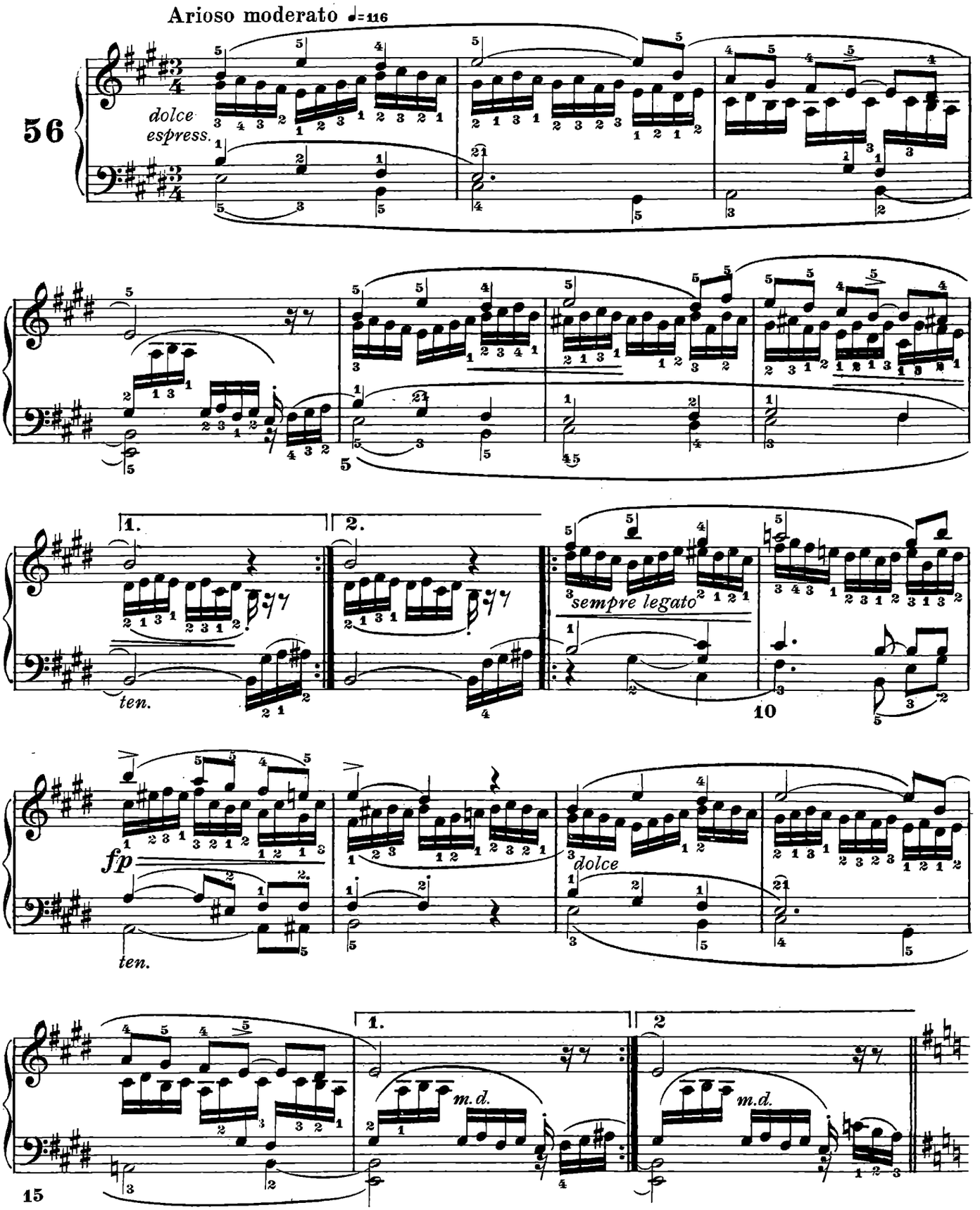

ff
40
dim.
mf
cresc. molto
45
ff
50



Studio abbastanza impegnativo per la mano destra, la quale deve rendere con espressività la parte cantabile e con perfetto legato il continuo disegno in semicrome sottostante. Si raccomanda il perfetto sincronismo nell'attacco dei tricordi, il sensibile rilievo sonoro della melodia e la discrezione dei coloriti nella parte media e nel basso.


30
f
35
dim.
cresc.
40
dim.
45
cresc.
f
dim.
50
mf
mf
55
f


f
60
dim.
p
65
mf
ten.
dim.
70
ten. poco cresc.
ten.
ten.
dim.
75
ten.
ten.
p
80

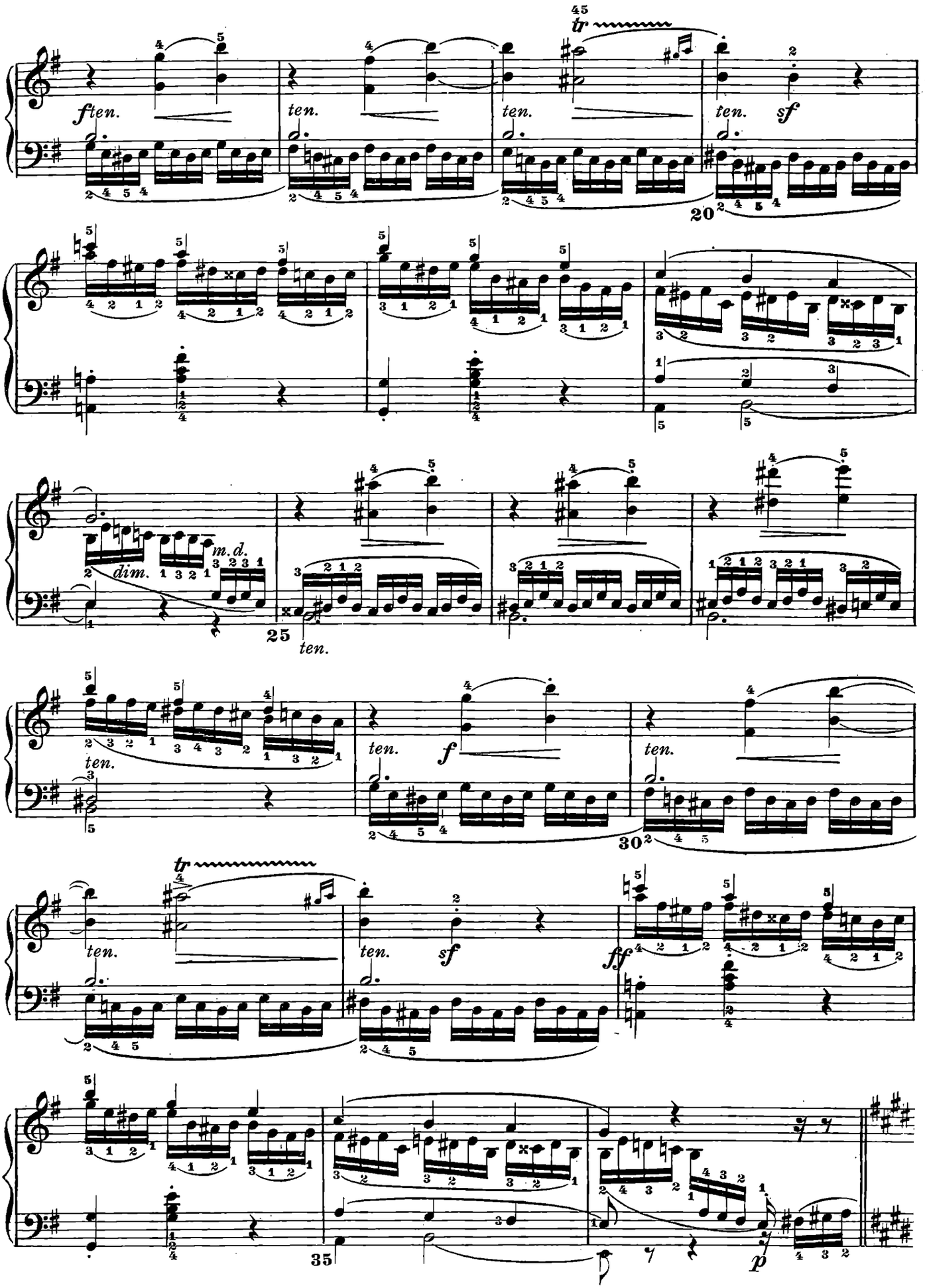


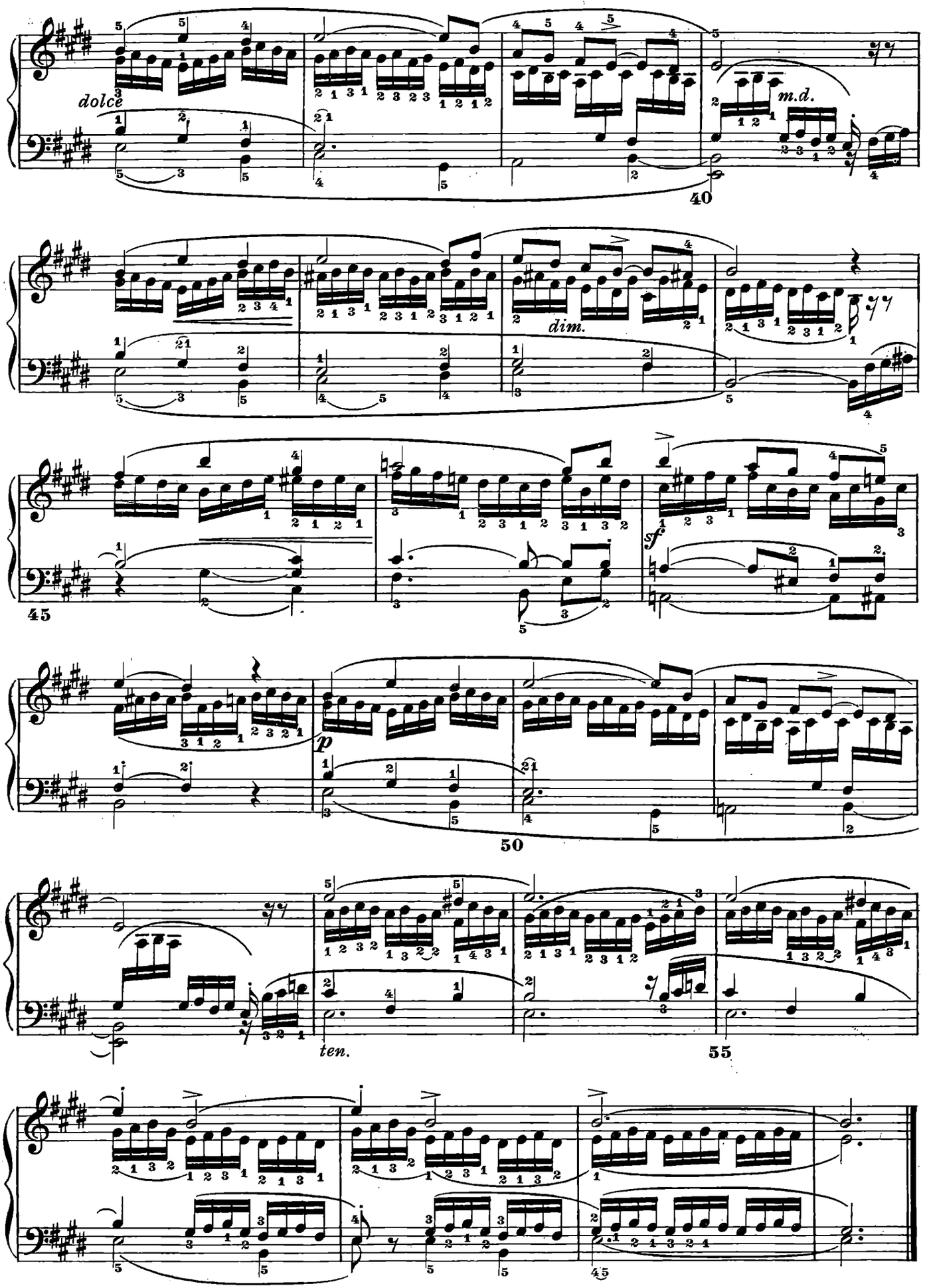
Questo studio ha molta analogia col precedente, e benchè la parte della mano destra si componga di due sole voci, presenta maggiore difficoltà nell'esecuzione, per modo che lo studio precedente deve considerarsi di preparazione a questo, e non questo a quello, principalmente a causa dei coloriti. L'esecutore deve immaginarsi l'effetto di un quartetto di strumenti a corda.

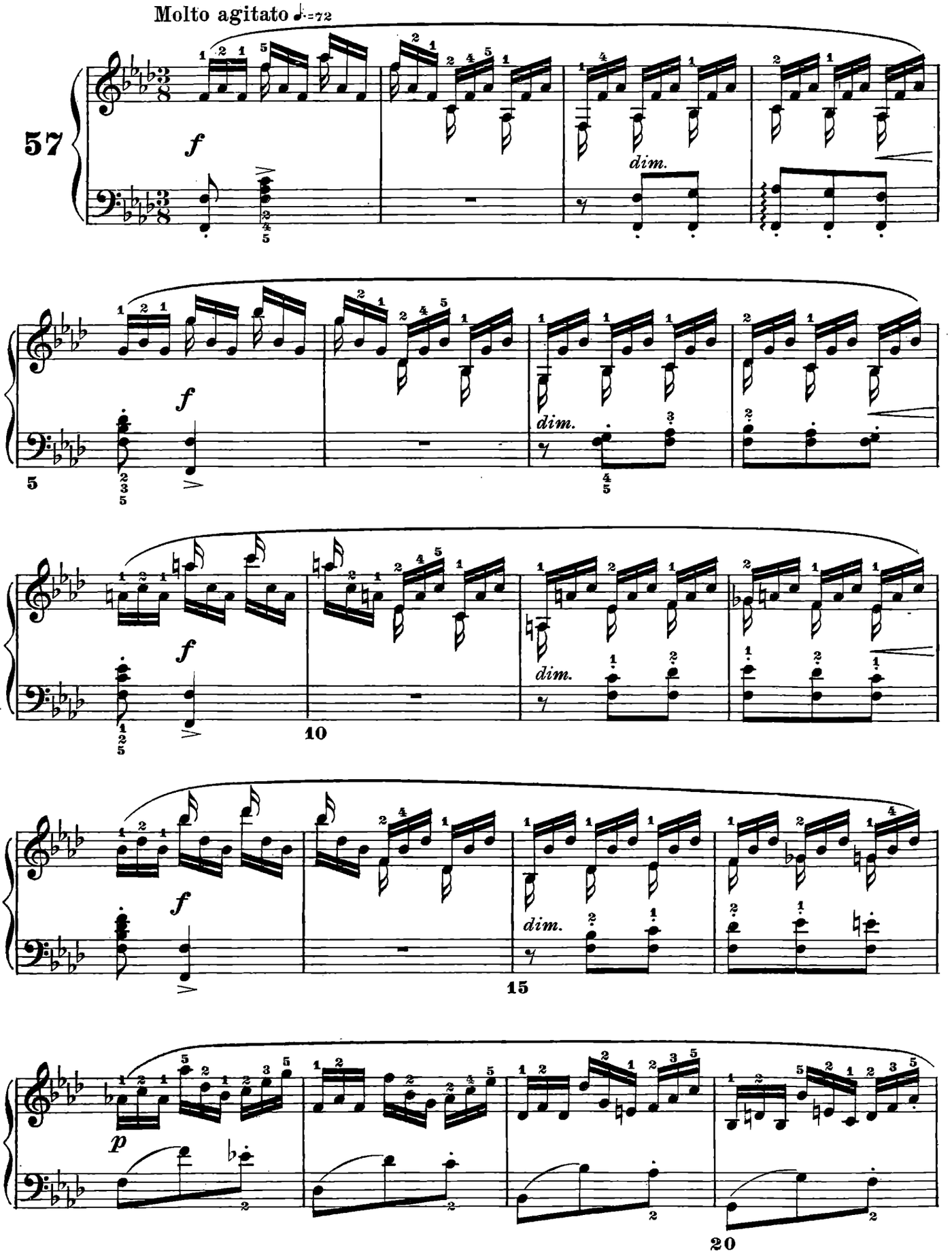
Si dia un espressivo rilievo alla melodia, eseguendo con suono più discreto le figurazioni in semicrome, e con perfetto legato la parte della mano sinistra.

L'episodio in minore va eseguito con un'espressività vigorosa, in contrasto con la soavità della prima e dell'ultima parte.

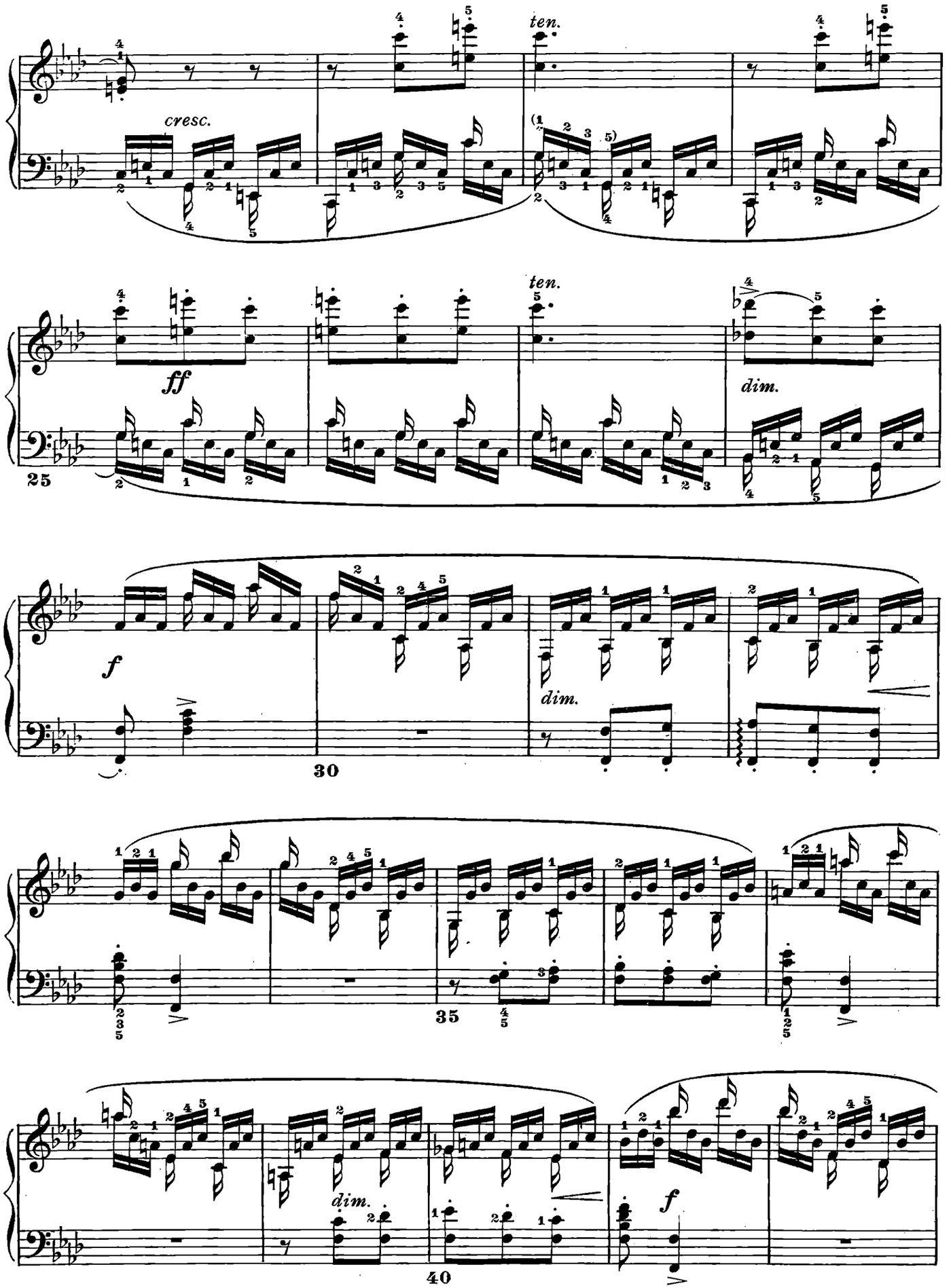
In generale, questo studio potrebbe considerarsi come il tipo delle *Romanze senza parole* di Mendelssohn.

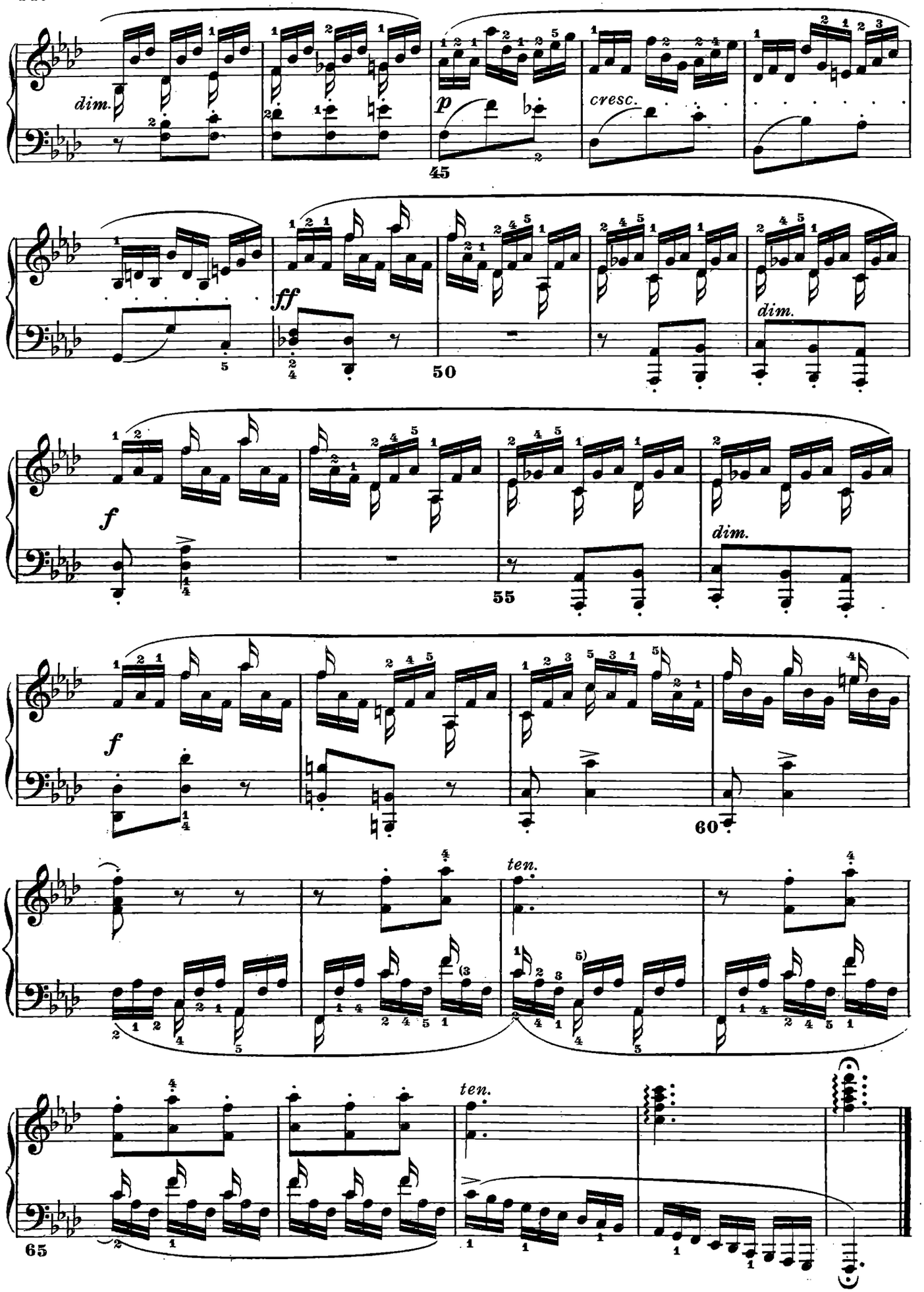

tr
ten.
sf
20
m.d.
dim.
25
f
30
ff
p
35

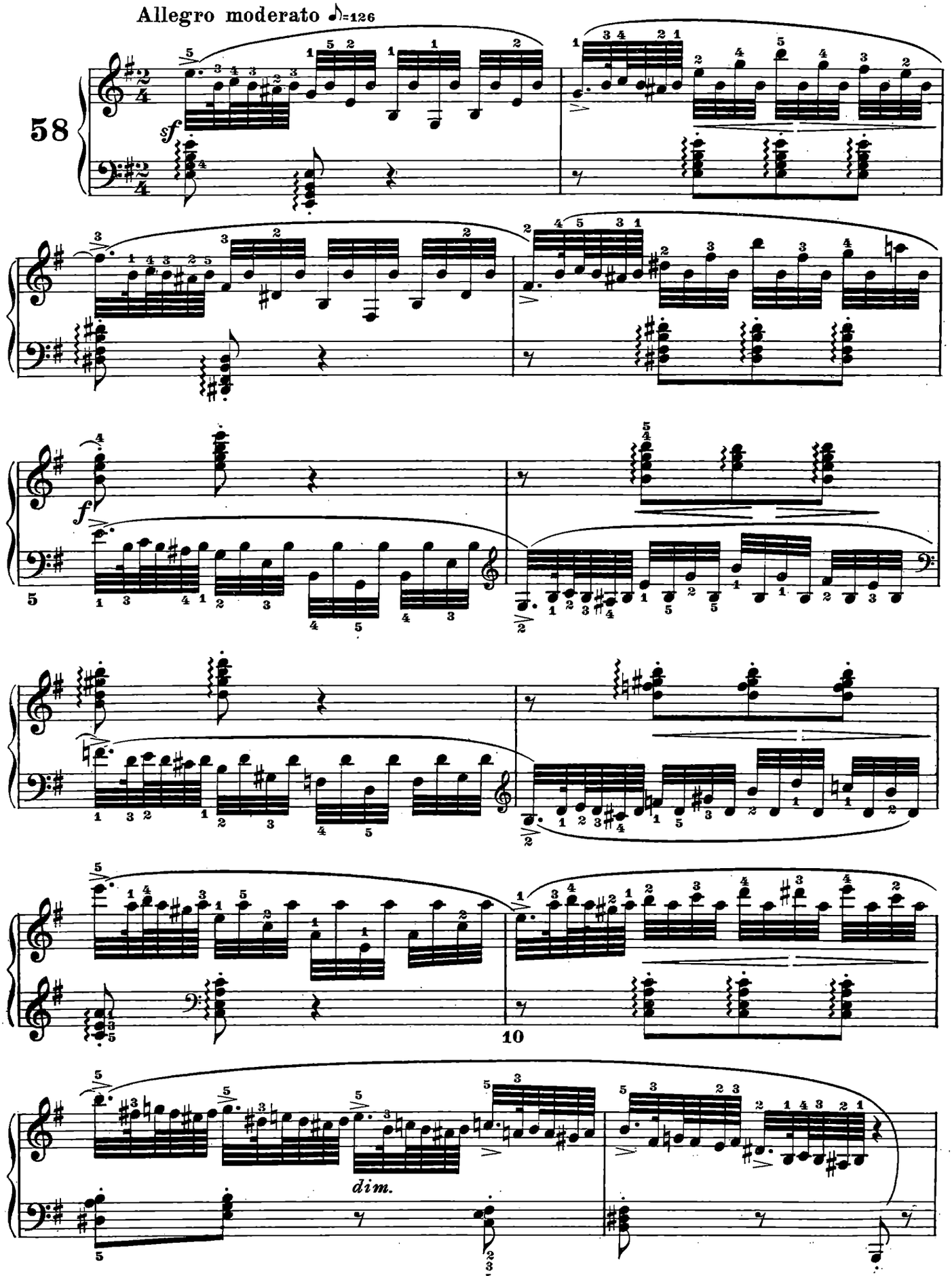

dolce
m.d.
40
dim.
45
sf
p
50
ten.
55



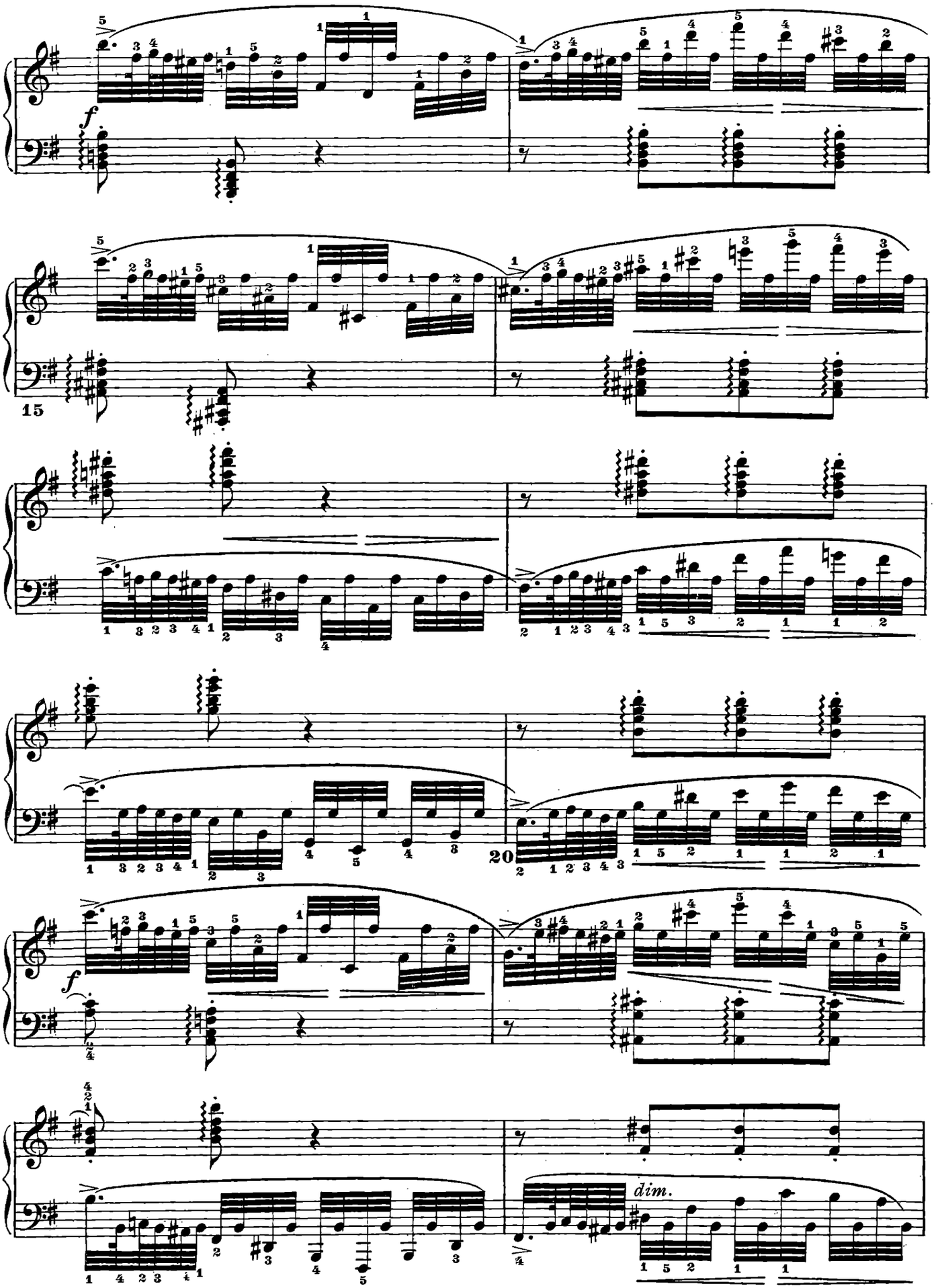
Studio vigoroso che mette a prova le possibilità del mignolo nell'attacco energico di note a sbalzo. Con ciò non si vuol dire che lo studio ha questo unico scopo: esso mira a dare alle mani vigore, elasticità, audacia, e infine sicurezza.

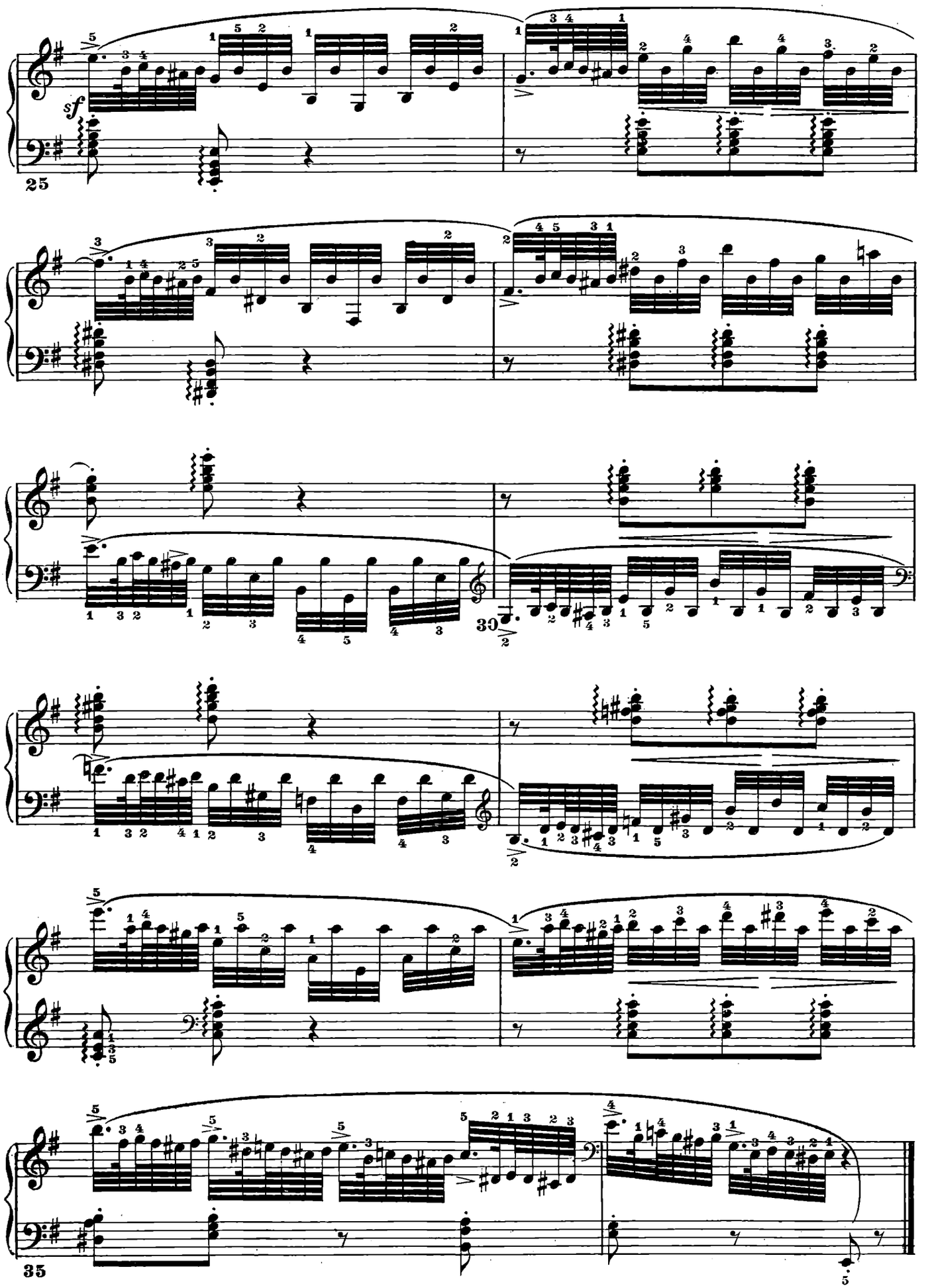

ten.
cresc.
ten.
ff
dim.
25
f
dim.
30
35
dim.
f
40

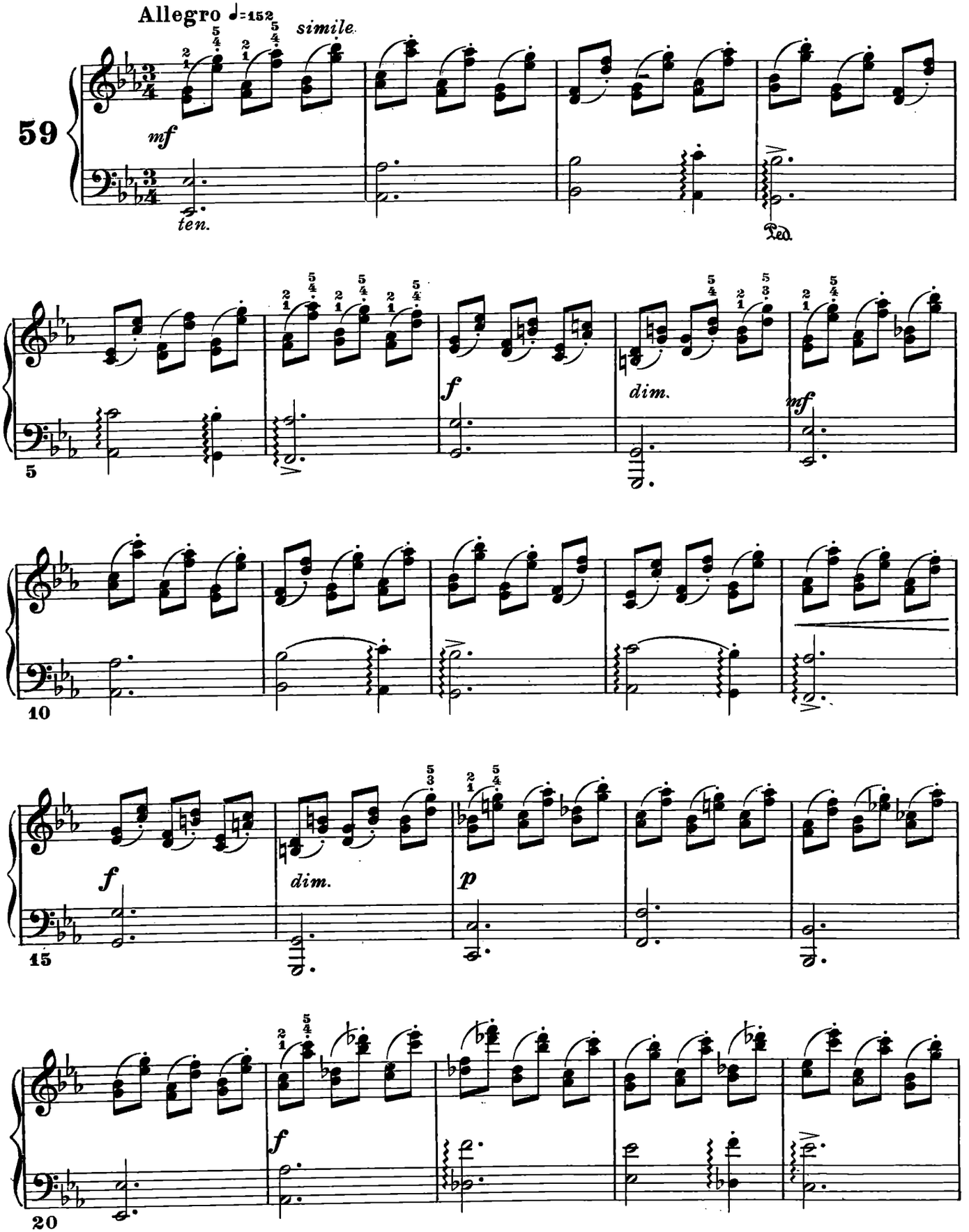

dim.
p
cresc.
45
ff
50
dim.
f
55
dim.
f
60
ten.
65
ten.



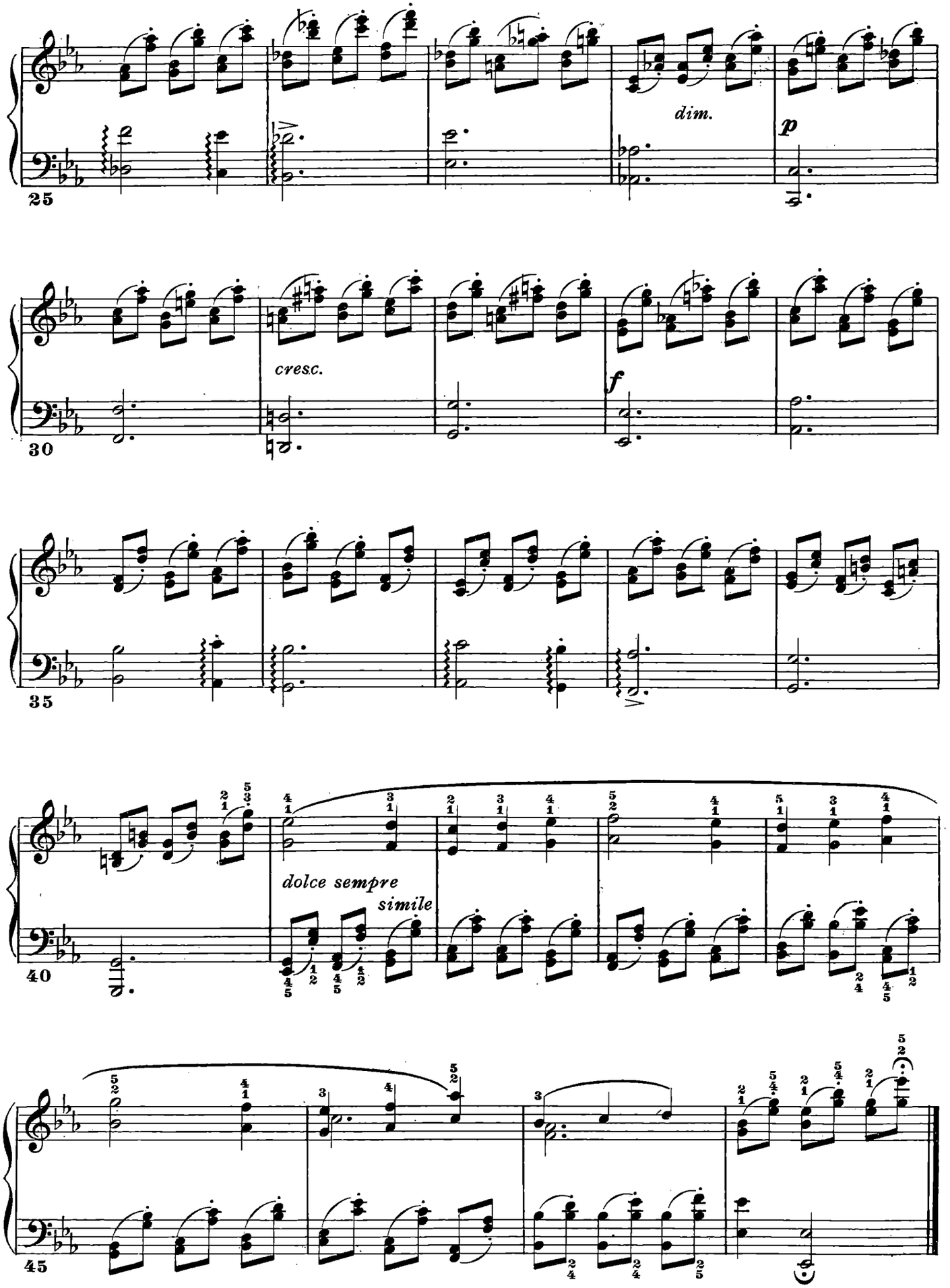
L'elemento tecnico che costituisce la scopo di questo studio è il gruppetto iniziale di ciascuna battuta. Per ottenere una nitida e vigorosa esecuzione dei gruppetti occorre un accurato studio, specialmente per quelli affidati alla mano sinistra.

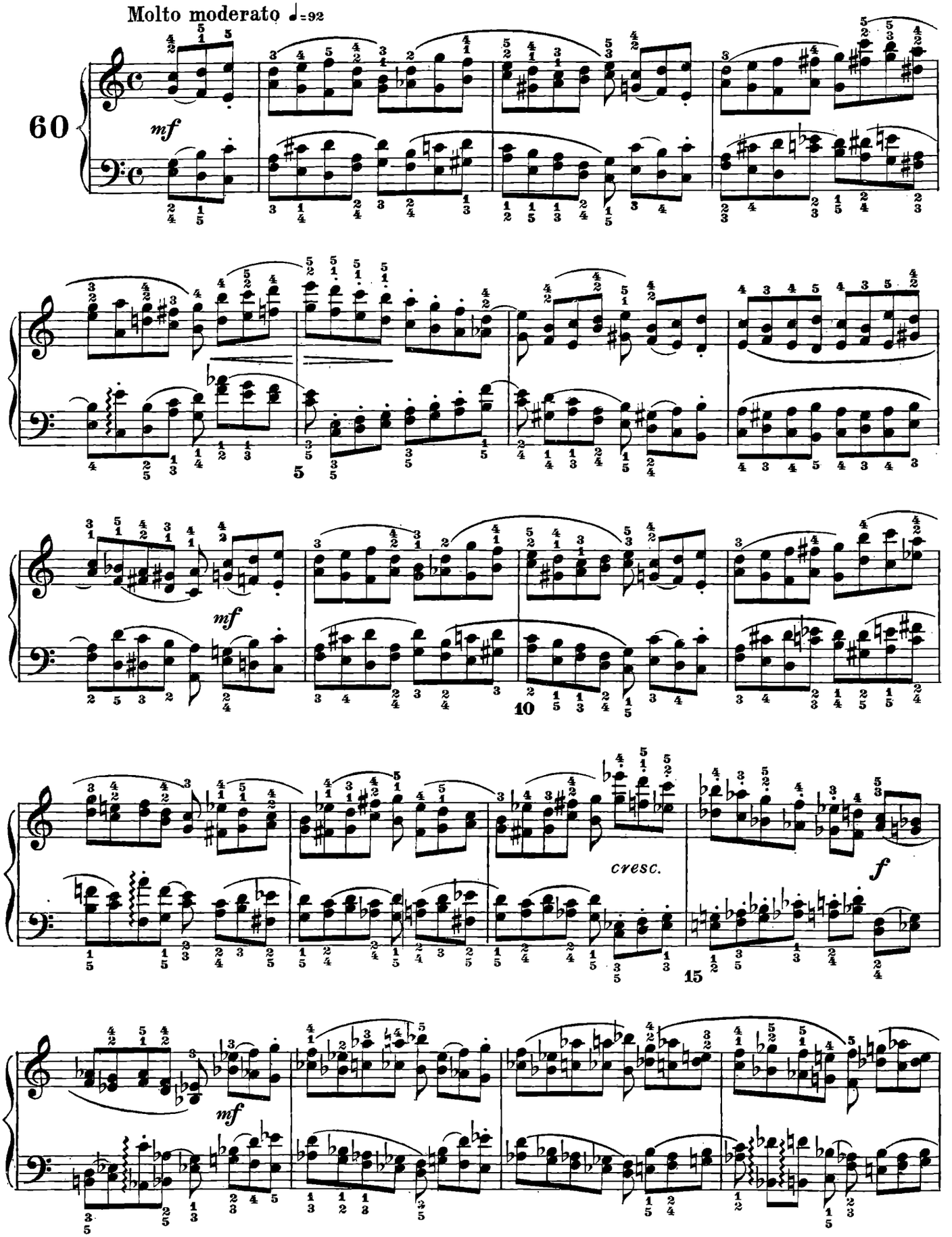

f
15
20
f
dim.


sf
25
30
35



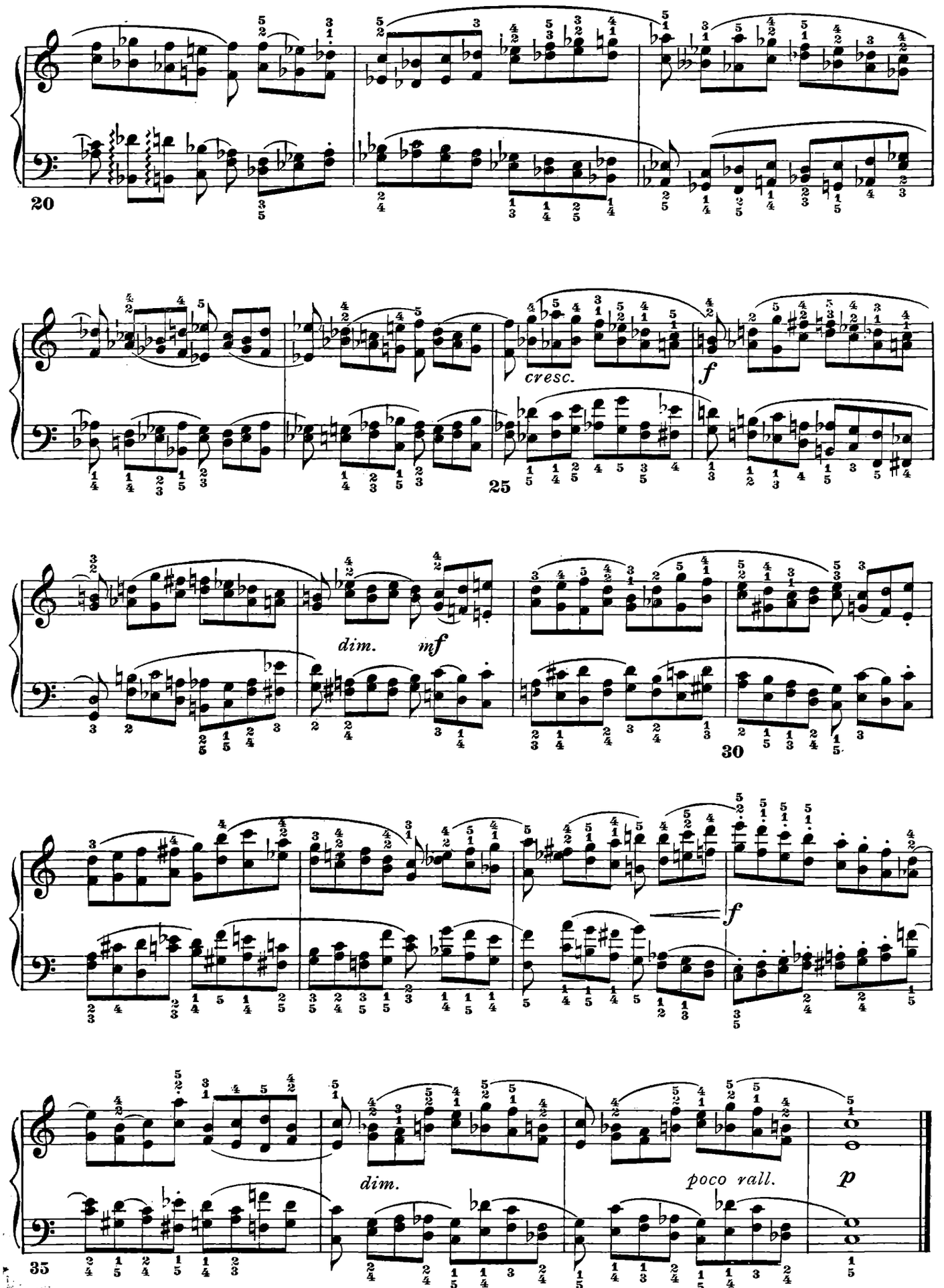
È raro che si trovino nella musica pianistica combinazioni di terze lontane con effetto di legato come quelle che si vedono nelle prime battute di questo studio. Se ne trovano, viceversa, a distanza accessibili, come nella battuta 7 e in molte altre, e queste possono rendersi col fraseggio indicato. Ci si provi pure a studiare con *intenzione* di legato, le terze lontane, ma si eseguano altresì con effetto di preciso staccato. Se ne trarrà buon vantaggio.


25
dim.
p
30
cresc.
f
35
40
dolce sempre
simile
45



Studio polifonico di grande importanza e di grande utilità. Esso va studiato con perfetta osservanza della diteggiatura e del fraseggio. Superflua ogni altra raccomandazione.

Giunti così alla fine dei brevi commenti, non resta che raccomandare una cosa: quella di non relegare nel dimenticatoio i 60 di Cramer. Il ripeterli di quando in quando tornerà utile in ogni epoca della vita di un buon pianista.


20
cresc.
f
25
dim.
mf
30
f
dim.
poco rall.
p
35

Tip.-Lit. "LA MUSICA MODERNA,, S.p.A. - Milano, Viale Ortles, 39 - 1975

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie

3900