

89012

IL VIOLINO ED I VIOLINISTI

Raccolta di Nozioni, Avvertimenti, Consigli ecc.

AD USO DEGLI ALLIEVI DI VIOLINO E DEI LORO GENITORI

PER CURA DI

EDOARDO RAMPERTI

Professore di violino nel Civico Istituto Musicale Breva di Novara

Secondo migliaio

E. BUEFFA
EDITORE DI MUSICA
MILANO
VIA S. PIETRO 11

NOVARA

TIPOGRAFIA NOVARESE CON LITOGRAFIA DIRETTA DA RIZZOTTI E MERATI

1891.

Proprietà letteraria

Ai miei allievi

In questo volumetto, che mi permetto di presentarvi, non troverete certo cose tutte nuove, nè tutte mie. Esse — lo devo dire — non mi costarono che la fatica di spigolarle di qua e di là nelle opere dei più insigni maestri, concertisti e professori di violino. Le ho raccolte e riordinate alla meglio; vi ho aggiunto qualche cosuccia del mio, che non mi è sembrata del tutto inutile; ed eccovele qui esposte così alla buona, e cioè in forma piana e semplice, la quale, come la più adatta all'età vostra, (ed anche alla mia forza di scrittore, che non la pretende certo a letterato.....) mi è parsa perciò anche la più rispondente allo scopo pel quale queste cose furono dettate.

Questo scopo ritengo proprio superfluo additarvelo; voi già dovete conoscerlo.

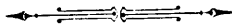
Sarebbe anche stata mia intenzione il far precedere questa Raccolta di avvertimenti, consigli, ecc., da un Cenno storico sulle Origini del Violino, suoi Celebri cultori e fabbricatori. perchè poteste alcun pò conoscere la sua storia, dall'apparizione degli istrumenti d'arco in Europa, seguendoli nelle loro molteplici fasi e trasformazioni, per arrivare poi al Violino col grado di perfezione che oggidì gli conosciamo.

Questo Cenno è, per vero dire, già tracciato e quasi compiuto... Ma, la non indifferente mole ed importanza del lavoro, troppo inadeguate alle mie deboli forze, mi hanno reso sinora riluttante alla sua pubblicazione.

Tenetemi dunque conto della buona intenzione, per quanto riguarda il principio... di là da venire, dell'opera mia... ed aggradite per intanto quest'ultima parte che a voi dedico più col cuore che colla mente.

Vostro

E. Ramperti





Il Violino

Dopo quattrocento e più anni dacchè si conosce il violino, esso, meno piccole modificazioni, conserva tuttora la sua forma semplice e primitiva.

Struttura del violino. — Una *tavola armonica* alla quale sta attaccato un *manico*; sovrapposta a questo la *tastiera*, e su questa, longitudinalmente disposte ad uguale distanza l'una dall'altra, *quattro corde* di budello, (di cui una rivestita di un filo di rame o d'argento,) sorrette dalla *tavola*, da un *ponticello* ed attaccate, da una estremità, ai *bischeri*, e dall'altra, alla *cordiera*.

Ho detto esservi la *tastiera*; è vero, ma non vi sono *tasti*, cioè, *note* già fatte ed intonate, come ad esempio nel pianoforte e nell'arpa; o *segni* per trovarle, come nella chitarra e nel mandolino; non *buchi* da tappare, o *chiavi* da premere, — cose che, dal più al meno, si vedono o si sentono sotto le dita — come in tutti gli istrumenti a fiato.

Suo meccanismo — Nessun segno dunque che indichi allo scolaro, anche approssimativamente, il posto di una nota, se ne togliamo le *quattro corde* cosiddette *vuote*,

che si sa, devono essere il *sol*, sotto rigo — il *re*, pure sotto rigo — il *la*, secondo spazio — ed il *mi*, quarto spazio.

Anche qui ho detto: *devono essere*, perchè anch'esse, queste quattro corde, esigono un'attentissima cura ed un orecchio fino e ben esercitato per tirarle e mantenerle su queste note alla perfetta accordatura di *quinta giusta*. Ond'è che occorrono al principiante di violino non pochi mesi (e talvolta più d'un anno) d'esercizio prima ch'egli possa da solo accordarsi alla meglio il suo violino.

Su queste quattro corde, *quattro sole dita* della mano sinistra, combinate coi movimenti dell'arco della destra, devono far scaturire quel profluvio, quel turbinio di note, *semplici, doppie, triple, quadruple; trilli, doppi trilli*; tutti quei volteggiamenti e giuochi d'arco, quegli *arpeggi, picchettati, saltellati, martellati, pizzicati, flautati*, ecc. ecc., tutto infine quel complesso di virtuosità, di bravura, che formar deve il corredo di un buon violinista.

Maneggio dell'arco. — E l'arco? — Qual cosa non sembra più facile al profano di quest'arte, di quella scioltezza, indipendenza di polso, rapidità di movimento, che si osserva nel su e giù dell'arco di un bravo suonatore di violino? — Eppure, quanti sudori, quanta pazienza, quanti anni di studio non occorrono per sapere appena discretamente dirigere quella fragile bacchetta nel giusto posto ch'ella deve tenere su quelle esili corde!

« *Cette baguette magique*, esclama l'illustre Fétis, (1) à « *l'aide de laquelle le grande artiste nous émeut le coeur et* « *l'imagination, ce talisman qui nous transporte hors* « *du mond reel et nous fait éprouver les plus ineffables* « *jouissances de l'ideal....* »

(1) FÉTIS, *Biografia universale dei musicisti*.

Si, è vero; l'arco diventa una *bacchetta magica*, un *vero talismano*, ma a condizione però che quello che lo adopera ne conosca perfettamente il maneggio; altrimenti, addio magia..., addio talismano...; le sensazioni ch'esso ci farà provare, saranno non già d'ineffabili piaceri, ma di disgusto, o, peggio, d'ineffabile strazio...

Sua difficoltà. — Per farsi dunque un'idea ben esatta di ciò che sia lo studio del violino, è d'uopo anzitutto osservare di quanta e quale difficoltà di maneggio, onde poter ottenere una certa precisione nell'intonazione, esiga nel violino questa sua semplicità di costruzione in confronto degli altri istrumenti, e come, per conseguenza, il suo studio debba riescire molto più difficile, più lungo, noioso e faticoso in confronto degli altri.

Carattere del violino. — « Il violino — dice « Baillot nel suo gran *Metodo* (1) — trattato da un grande « artista è un' anima sonora, la quale, scorrendo lo « spazio, va a scuotere l'orecchio dell'uditore il più di- « vagato, e ricerca nel fondo del suo cuore la corda « sensibile ch'essa intende di far vibrare.

« La grande preminenza che il violino conserva nel- « l'orchestra sugli altri strumenti da fiato, è tale che « questi non possono mai considerarsi suoi rivali. Tanto « nella sinfonia che negli accompagnamenti, è sempre « il violino quello che sostiene la parte principale nel « discorso musicale; e se per istudio di varietà gli si « fa cedere un poco agli istrumenti da fiato l'impero « dell'armonia, esso però non tarda a ricomparire in « tutto il suo splendore.

« Le sue quattro corde bastano a dare altrettante otta- « ve ed a fornire tutti i mezzi che esigonsi pel canto e per « la varietà delle modulazioni. Esso congiunge l'incanto « della melodia a quello armonioso degli accordi. La

(1) BAILLOT, *Metodo per violino*. 1843 Parigi.

« sua voce, che unisce al brio la dolcezza, che dalla
 « calma pastorale passa al turbinio della tempesta, dal-
 « l'idillio all'accento straziante della passione, gli per-
 « mette di gareggiare anche colla voce umana.

« Ha, questo strumento, saputo secondare tutti gli
 « slanci del genio e prendere i vari caratteri che vol-
 « lero dargli i grandi maestri. Fu semplice e melo-
 « dioso sotto le dita di *Corelli*; armonioso e commo-
 « vente sotto quelle di *Tartini*; nobile e grandioso nelle
 « mani di *Pugnani*; amabile, soavissimo in quelle di
 « *Rolla*; patetico ed ardito in quelle di *Viotti*; grazioso
 « e sublime in quelle di *Rovelli*; appassionato, ardente,
 « pieno di fuoco, indemoniato ed inimitabile in quelle
 « di *Paganini* ».

Il violino in orchestra. — « Gli *strumenti d'arco*,
 « sono la base, l'elemento costitutivo di qualunque or-
 « chestra. A loro è devoluta la maggior potenza d'e-
 « spressione, e una varietà di timbri incontestabile: so-
 « prattutto i violini si prestano ad un numero grande
 « di coloriti differenti, inconciliabili in apparenza. Essi
 « hanno, in massa, forza, leggerezza, grazia, tinte cupe
 « e liete, abbandono e passione. Non vuolsi che il modo
 « di saperli far parlare. Nulla può eguagliare la pe-
 « netrante dolcezza di venti *cantini*, posti in vibra-
 « zione da una ventina d'archi ben esercitati. Ella è
 « questa la vera voce femminile dell'orchestra; voce
 « appassionata e casta ad un tempo, straziante e dolce,
 « che piange, grida e si lamenta, oppur canta, prega
 « e delira, ovvero ancora irrompe in accento di gioia,
 « come nessun' altra lo potrebbe. Un' impercettibile
 « mossa del braccio, la più leggiera inflessione, che ri-
 « marrebbero inavvertite nell'esecuzione di un solo vio-
 « lino, moltiplicate dal numero degli unisoni, sono ca-

« gione di magnifiche disparate tinte, di slanci affa-
 « scinanti, di accenti che penetrano sino al fondo del
 « cuore. » (Berlioz, *Trattato d'istrumentazione*).

* * *

Fin qui il dolce; ma vediamo ora un pò per quante gradazioni d'amaro ci toccherà passare prima d'arrivarvi!

Le osservazioni che seguono sono in ispecial modo rivolte a quei genitori che intendono applicare i loro figli allo studio del violino.



Lo Studio del Violino

AI GENITORI

« Al Violino s'appartiene il primo rango fra gl'istru-
 « menti finora inventati. La nitidezza e l'uguaglianza
 « del suono, che accoppia la dolcezza allo splendore,
 « e la facoltà tutta sua propria di sostenere, crescere,
 « diminuire le voci, di esprimere a quando gli accenti
 « della passione, come di seguire tutti i moti interni
 « dell'animo, lo fanno tale da rivaleggiare colla voce
 « umana.

« Desso è però un istrumento di tale difficoltà, *che non*
 « *conviene se non a coloro che dotati di particolare talento e de-*
 « *cisa inclinazione per la musica, sono per così dire chiamati*
 « *a dedicarsi intieramente all'arte musicale.* »

Così Spohr, uno dei più profondi compositori e suonatori di violino del nostro secolo, il quale nel suo esteso *Metodo* (1) analizzò con somma sagacità le immense risorse, nonchè le innumerevoli difficoltà di questo bellissimo fra gli istrumenti.

(1) SPOHR. *Metodo per Violino*. Ricordi - Milano.

Dilettanti di violino. — « Lo studio del violino
 « come *dilettante* — è sempre Spohr che parla — è sol-
 « tanto possibile quando chi vi si dedica, fornito, s'in-
 « tende, delle doti sopracitate, può agli altri suoi studi
 « od occupazioni, togliere tanto tempo da consacrare al
 « violino *almeno due ore al giorno*.

« Quindi è che se i dilettanti, a mò d'esempio, di
 « flauto, di piano, o d'altro strumento, si fanno per
 « solito tollerare, ed anzi riescono qualche volta a dar
 « piacere, sono invece per lo più insopportabili nel vio-
 « lino; *perocchè non r'ha che un'assoluta padronanza di questo*
 « *istrumento che ne possa far risaltare i pregi, e questa non si*
 « *acquista che con una lunga, paziente e continua applicazione,*
 « *quale è ben raramente dai signori dilettanti usata e creduta*
 « *necessaria.* »

Parole d'oro, queste, ed alle quali dovrebbero seria-
 mente por mente tutti i violinisti in generale, ed i
dilettanti in particolare..... Ma, andiamo avanti ancora
 con Spohr:

Il maestro. -- « Prima cura dei genitori sia
 « quella di scegliere per i loro figli, dilettanti o profes-
 « sori ch'esser vogliono, un *abile maestro* la cui scuola
 « o metodo sia generalmente conosciuta ed apprez-
 « zata per bontà e serietà. Perocchè a motivo del com-
 « plicato maneggio del violino e della somma difficoltà
 « dell'intonazione, questo strumento più di qualunque
 « altro richiede che i primi insegnamenti vengano dati
 « da persona abile e coscienziosa, stantechè le cattive abitu-
 « dini ed i difetti presto diventano seconda natura, e poscia
 « mai più, e soltanto dopo lunghi e continui sforzi, e molto per-
 « ditempo, si possono correggere. »

Anche il celebre Habeneck, già professore al Conserva-
 torio di Parigi, nel suo *Metodo*, dice, a questo proposito,
 presso a poco lo stesso:

« Per ben impostare un allievo di violino, occorre
 « la direzione di un professore informato ai veri e
 « sani principi dell'arte; istruito, coscienzioso, paziente
 « sì, ma che sappia anche a volta essere energico,
 « onde imporre agli insofferenti certe minutezze da
 « questi avute in non cale o reputate superflue e di
 « nessun importanza. »

Posizione del violino. — Non havvi forse altro studio come quello del violino i cui principi fondamentali, specialmente quelli che riguardano la *posizione*, sieno di tanta capitale importanza.

Buon portamento. — Quanti giovani violinisti, dotati di talento musicale, ed anche di vera attitudine pel violino, non fecero mediocre riuscita pur studiando indefessamente? — E ciò solo perchè *mal impiantati*, e cioè: o non vennero loro abbastanza raccomandate le regole per ottenere una *buona posizione*, nè sufficientemente dimostrata la loro assoluta necessità; oppure, il loro maestro non seppe, codeste regole, imporle e volerle con quell'autorità ed energia, come il più delle volte occorre di fare.

Come le scienze, così le arti hanno le loro leggi, i loro principii incontrovertibili; e l'arte del violinista è quella che per eccellenza posa il suo fondamento sulle regole di una *buona posizione*.

Astrazione fatta di pochissime eccezioni — e fra queste pongo in prima linea il magico ed inimitabile **Niccolò Paganini**, il quale ad ogni regola fece sempre eccezione, ed il cui *portamento* non sarebbe certo da proporsi oggi a modello — è la buona posizione *assolutamente indispensabile* per diventare buoni violinisti ed esecutori di qualunque genere di musica e qualunque difficoltà.

Compostezza del corpo. — Senza un buon *portamento*, frutto di una buona *posizione*, non sarà mai possibile una buona *intonazione*. Non parlo di perfezione poichè, come si sa, essa non è cosa di questo mondo.

Con una buona *posizione* si avrà anche la *compostezza*, la quale entra anch'essa per una parte non indifferente nel successo di un concertista di violino. Per essa si eviterà di far subire agli astanti lo spiacevole senso di quello sforzo o fatica che nel volto o nei contorcimenti del corpo si osservano di solito nei mediocri violinisti nell'atto di eseguire un passo difficile.

Disposizione naturale. — È difficilissimo, checchè se ne dica da taluni, il conoscere anticipatamente se un fanciullo abbia o no buona disposizione, vero talento per la musica, confondendosi questo troppo sovente dai genitori, colla prodigiosa facilità di ritentiva tutta propria e quasi comune all'infanzia, che la fa atta a ritenere ed a ripetere con una certa esattezza qualche brano musicale. (1)

Abbenchè il dono naturale di una buona memoria entri anch'esso a far parte dei requisiti preziosi di un buon organismo musicale, esso non è però il solo nè il principale che si richieda per pronunziarsi sulla più o meno disposizione d'un fanciullo alla musica.

(1) A proposito delle inclinazioni dei fanciulli per la musica, non mi pare qui fuori di luogo citare il curioso aneddoto riferito dallo Spohr nelle sue *Memorie*:

« Alle prove del mio *Oratorio*, scrive il grande maestro, conducevo spesso la mia bambina di otto anni circa. La bambina stava quieta « fino al pezzo finale, che era una *fuga*; allora i suoi occhi si animavano e ascoltava con attenzione sostenuta. Ne conclusi che essa « doveva avere serie disposizioni per la musica, specialmente quella « di stile severo. Disposto già in cuor mio ad assecondarla e coltivarla, un giorno gli domanda se proprio gli piaceva molto quel « pezzo: » *Oh! no, babbo*, rispose la bambina, *ma so che quando quel « pezzo è terminato, ce ne andiamo a casa a desinare* ».

Periodo di prova. — È necessario adunque che l'allievo subisca un corso di lezioni a titolo di prova, come d'altronde usasi in tutti gli Istituti musicali. Questo corso può durare da sei mesi fino circa ad un anno; scorso il qual tempo il maestro potrà allora giudicare con una certa sicurezza se nel fanciullo esiste o no, vera disposizione alla musica, ed anche la necessaria attitudine all'istrumento; se specialmente l'orecchio è disposto ad una giusta intonazione « *qualità questa al tutto essenziale* — dice Spohr — *per chi si dedica ad istrumenti d'arco. Se questa mancasse, il meglio è che l'allievo lasci tosto il violino per dedicarsi ad altro istrumento dove l'intonazione non dipende intieramente dal suonatore* ».

Attitudine e talento. — « Distinguere, dice il Ferrara nel suo bellissimo *Metodo*, (1) il talento dall'attitudine, perchè il primo si riferisce alla facoltà dell'intelletto, l'altra riguarda unicamente la costituzione fisica dell'individuo, e la felice disposizione de' suoi mezzi naturali, il cui possessore per ciò solo impara con maggior facilità e prestezza il modo di tener il violino e di far scorrere l'arco sulle corde senza stento nei movimenti del corpo, e spiega in breve tempo ciò che praticamente dicesi una buona *carata*. Un allievo dotato dalla natura di molto talento ma di poca attitudine, potrà riuscire un ottimo professore: quello all'incontro di mediocre talento e di molta attitudine, riuscirà un buon suonatore. L'allievo che possedesse in grado distinto queste due qualità potrebbe diventare un grande artista ».

Insofferenza. — Se poi l'allievo, dotato di talento e d'attitudine, fosse in quella vece insofferente di freno e di pazienza, e non sentisse di assoggettarsi a

(1) Ferrara. *Lo Studio del Violino*, Ricordi, Milano.

tutte le regole ed ai precetti indicatigli dal maestro, metta ugualmente da parte il violino e si dedichi a qualche altro strumento, o meglio, ad altra professione; sarà tanto di guadagnato per lui e per l'arte.

In tutti i casi, i genitori non dovranno adontarsi, come pur troppo le spesse volte accade, se un loro figlio, ancorchè fornito a dovizia di ingegno in tante altre materie, venisse dichiarato privo di disposizione per la musica od anche di sola attitudine pel violino. Egli, applicandosi ad altro, potrà forse dare splendidi risultati; quando che invece persistendo nello studio del violino, oltre al perdere in quell'età un tempo preziosissimo, è quasi certo che, mancando d'orecchio e d'attitudine, la sua riuscita sarà il più delle volte al disotto della mediocrità.

Età degli allievi. — L'età in cui un fanciullo può esser messo al violino, varia a seconda della sua costituzione fisica.

Se sano e robusto, particolarmente di petto, e regolarmente sviluppato, potrà cominciare dai *sette* agli *otto* anni; però non mai più di tardi dei *dodici*, ancorchè la complessione del fanciullo ne dimostri meno. Occorre assolutamente che i principii del violino sieno dati nella età quasi infantile, onde avere più tenere, e per ciò più docili e pieghevoli, le articolazioni delle dita ed i muscoli delle braccia.

Sono generalmente da preferirsi le corporature snelle, braccia e dita piuttosto lunghe.

Le lezioni. — « Semprechè lo permettano il tempo
« e le circostanze, procurisi che *nei primi mesi lo scolaro*
« *prenda una lezione al giorno* (1). Il maneggio del violino,

(1) Spohr. *Metodo per Violino*.

« il movimento dell'arco e la posizione in generale di questo strumento, così strettamente necessaria e col- legata a tutto il meccanismo, sono così difficili da im- pararsi, che *la giornaliera assistenza del maestro si fa tanto più necessaria, in quanto che lo scolaro per troppo lungo tempo abbandonato a sé stesso, di leggieri s'avvezza a cattive abitudini, dalle quali poscia non si libera più.* »

Questo, essendo Spohr che lo dice, dovrebbe bastare. Ma anche il Ferrara, a questo proposito, scrive:

« Anche supponendo l'allievo dotato di molta intel- ligenza, ed i genitori filarmonici, per cui lo possano con qualche profitto sorvegliare nello studio, *si riten- gono indispensabili non meno di tre lezioni alla settimana.* »

Incitamento allo studio. — Siccome poi, per so- lito, la passione, l'ardore e la gran volontà addimostrata sulle prime pel violino, andranno nello scolaro scemando, a motivo delle numerose difficoltà che questi ogni giorno risconterà nello studio intrapreso, così è necessario che i genitori, in assenza del maestro, lo spronino e lo in- citino ad esercitarsi frequentemente; avvertendo però, che nei primi mesi, lo studio sia convenientemente ripar- tito fra le altre occupazioni della giornata, affinché da soverchia assiduità non derivi stanchezza di mente e di corpo, e quindi svogliatezza.

Durata del corso. — La durata del corso di vio- lino varia anch'essa, e di molto, a seconda della capa- cità intellettuale dell'allievo, della sua attitudine, assi- duità alle lezioni, ed ambiente più o meno musicale in cui vive.

Sorveglianza allo studio. — È certo che se i genitori sono musicisti, il suo studio sarà certamente più frequente e sorvegliato; quindi dalla maggiore profi- cuità dello studio ne conseguirà un più rapido progresso

al confronto di un altro, che, per quanto intelligente, non avrà a casa chi lo possa sorvegliare. Ai genitori profani in musica riesce sempre difficile il verificare se quando l'allievo « suona » si esercita veramente sulla lezione datagli dal maestro, oppure, come accade sovente, approfittando egli della loro buona fede, non si abbandona invece a *ricerche di suonatine*... per lui piacevoli all'orecchio, ma altrettanto dannose al buon andamento dello studio, ed in ispecial modo alla *posizione* voluta dal maestro.

Eccezioni. — Si danno talvolta dei giovanetti, i quali, dotati in massimo grado di tutti i requisiti voluti, ed avendo la ventura di vivere in un ambiente artistico-musicale, si formano eccellenti violinisti in *cinq*ue anni ed anche meno. Ma le sono vere eccezioni. Altri invece, al contrario, o perchè di tarda intelligenza, o dovendo più lungamente lottare per superare certe difficoltà inerenti alla loro fisica attitudine, o per altre cause, non riescono a compiere i loro studi che dopo *nove, dieci* od anche *dodici* anni.

Durata media. — Opino perciò che la durata media del corso di violino non debba essere calcolata mai meno di *otto anni*. S'intende poi, che dopo questo corso debba cominciare per l'allievo il *periodo di perfezionamento*, pel quale, è supponibile, abbia egli coi precedenti studi acquistato la capacità necessaria di continuarlo da sè senza l'assistenza del maestro.

Nei Conservatori. — È bene intanto si sappia che al Conservatorio di Milano il corso di violino è di *nove anni*. A quelli di Napoli e Palermo e nell'Istituto di Firenze è pure di *nove*. A Bologna, Pesaro, Genova è fissata la media di *otto*. E si noti che in questo spazio di tempo non è compreso il periodo occorrente per prepararsi agli

esami d'ammissione (obbligatori pei grandi Istituti) pei quali occorre press'a poco un altro anno.

Ammissione degli allievi. — Nei Conservatori ed Istituti musicali delle grandi città, l'allievo non è ammesso che in seguito ad esame. L'allievo ammesso deve poi dedicarsi *esclusivamente* alla carriera musicale

Studi musicali complementari. — Contemporaneamente poi al corso di violino l'allievo del Conservatorio riceve anche lezioni di teoria, solfeggio, canto corale, pianoforte, armonia, contrappunto, ecc. oltre agli studi letterari di storia, geografia estetica musicale, lingua francese, ecc. È superfluo avvertire come tali studi complementari sviluppando l'intelligenza dell'allievo, vengono a completare, per così dire, la sua educazione musicale e letteraria, rendendo poi anche più spedito e meno faticoso il compito al professore di violino.

Istituti secondarii — Negli Istituti e scuole musicali delle piccole città, il corso di violino non raggiunge invece quasi mai la media di *sette* anni. Anzi, nelle condizioni colle quali si applicano al violino gli allievi dei piccoli Istituti, raramente riescono essi a compire anche questo. Nei piccoli Istituti l'ammissione degli allievi avviene generalmente senza esame. Una metà circa degli ammessi si dedicano al violino come studio accessorio; sono essi, per lo più scolari delle scuole elementari e ginnasiali, o professanti talvolta arti e mestieri per loro natura affatto incompatibili col violino. Anche nei primi mesi d'insegnamento (nei quali le lezioni sono ben più necessarie che lo studio individuale), essi non possono dedicare alla musica che due giorni alla settimana: domenica e giovedì; quest'ultimo giorno di vacanza è ora anch'esso in molte scuole soppresso.

Difetti. — Per questi allievi *scolari* dunque: numero assolutamente insufficiente di lezioni di violino; (quando non ne fruiscono privatamente) nessun studio musicale complementare, nè di pianoforte nè d'armonia; scarsissima applicazione, avendo essi un tempo assai ristretto da dedicare alla musica, in causa della quantità di *doveri* e *lezioni* che loro già incombe per la scuola elementare; quindi, per loro, progresso lentissimo o nullo affatto.

Da ciò in gran parte la lamentata deficienza di buoni violinisti nelle piccole città (1).

Rimedi. — A questo si può facilmente ovviare mercè una scelta più minuziosa negli ammittendi, per quanto riguarda specialmente il violino, accettando di preferenza quelli che intendono dedicarsi esclusivamente all'arte musicale; ed esigere dai parenti una sorveglianza più rigorosa per l'assiduità alle lezioni, ed un incitamento più caloroso allo studio.

Poca importanza allo studio. — Per questi allievi che si applicano al violino come studio accessorio, la cosiddetta « passione » dimostrata sul principio, sbollisce di solito completamente dopo le prime lezioni, quando s'avvedono, cioè, di quante e quali difficoltà vada irto lo studio di codesto strumento. Ed

(1) Indipendentemente poi dall'insegnamento, e dalle condizioni nelle quali questo procede negli Istituti di provincia, la scarsità di buoni violinisti nei piccoli centri, la si deve anche al fatto, che questi violinisti, quando ci sono, se non hanno qualche altro mezzo da vivere all'infuori della musica, devono necessariamente cercare nelle grandi città l'alimento principale per la loro professione; alimento che loro manca quasi totalmente nelle piccole, qual'è l'impiego nelle orchestre dei teatri, concerti, lezioni, ecc. Non si può ragionevolmente pretendere ch'essi possano vivere nelle piccole città col solo provento del teatro, quando questo, d'ordinario, non è aperto che per due o tre mesi all'anno, e cioè nella sola stagione di carnevale.

allora del violino — anche per tacito consenso dei loro parenti — se ne occupano a loro beneplacito ed a tempo perso..... molto perso.

Si trovano dei genitori i quali credono in buona fede che basti inviare regolarmente i loro figli alle lezioni (e senza che magari, a casa loro, tocchino una sol volta il violino da una lezione all'altra!...) perchè dopo pochi anni essi debbano essere in grado di rallegrare il salotto di famiglia dei loro musicali concetti! — Come se lo studio del violino, solo perchè fatto come cosa secondaria, od anche per divertimento, debba diventare perciò più facile, meno lungo, e richiedere minore applicazione di quello intrapreso per professione!

In taluni altri, le aspirazioni musicali, gl'ideali artistici, per quanto riguarda la loro prole, sono molto più modesti e, dirò così, più casalinghi.

Essi cercano di far ammettere i loro figli alla scuola di musica al solo scopo di occuparli o di ricrearli... (1).

Arte musicale in Italia. — Potrei continuare su questo tema per un bel po', e dirne delle graziose, se la natura di questo libro me lo consentisse, per dimostrare la poca o nessuna importanza che vien data allo studio della musica in generale, ed a quello del violino in particolare. Potrei provare come, non solo nelle piccole, ma anche nelle grandi città di questa nostra Italia, — chiamata la *terra del canto*, la *culla della musica*!... questa è invece ben lungi dall'essere curata e tenuta in quel rispetto e considerazione alla quale ha pur diritto; rispetto e considerazione nelle quali è

(1) Un buon papà mi si raccomandò una volta perchè facessi accettare suo figlio all'Istituto Musicale — « *non fosse altro* — diceva quell'ottimo genitore — *che per averlo fuor dei piedi quando ha vacanza nelle altre scuole....* »

pur da gran tempo tenuta da altre nazioni più colte ed incivilite, per quanto da natura musicale meno favorite della nostra.

Le perfette esecuzioni di classici componimenti, tanto corali che orchestrali, che si possono udire in Germania, Svizzera, Austria, Belgio ecc. affidate a soli dilettanti, da noi sono ancora — e lo saranno chi sa fin quando! — un pio desiderio. Ma gli è che colà, e specialmente in Germania, la musica, anche come *dilettanti*, la si studia sul serio; in Italia, invece, meno rare eccezioni, la si studia..... viceversa.

Memento ai genitori — Ritornando ora all'argomento, dal quale m'accorgo d'aver alquanto deviato, non credo inutile ripetere a quei genitori, i quali intendono di applicare seriamente al violino i loro figli, sia per professione o divertimento, sia col mezzo di Istituti musicali o lezioni private, come lo studio di questo strumento, oltre alla costante assiduità, numero necessario di lezioni, e continua applicazione, esiga anche, per parte loro, quello stimolo e quell'incitamento — specialmente quando questo studio accenna a rallentare — che sono fra i più potenti fattori di un insegnamento qualsiasi.

Ricordino ai loro figli che, per quanto riguarda la durata dello studio, Camillo Sivori, il celebre violinista, (allievo del celeberrimo Paganini) quantunque oggidì già attempato, quando deve prodursi in qualche concerto, studia ancora « le sue **otto ore** al giorno » come egli le chiama, ricordando la sua razione abituale di studio nell'età giovanile.

Ricordino infine che a nessun altro istrumento come al violino è mai così bene applicabile il detto di Schumann:

« Lo studio non ha fine. »

Agli Allievi.

Finora mi sono rivolto di preferenza ai vostri genitori; ora eccomi a voi giovani violinisti.

Se proprio vi siete prefissi di applicarvi seriamente allo studio del violino, dovete innanzi tutto ben guardarvi dal trascurare cosa alcuna relativa allo studio ed alla *posizione*, e quale ed in quel modo che vi sarà indicata dal vostro maestro, per minuta ch'essa sia o che vi sembri.

Se al contrario, insofferenti di freno e di pazienza, (e di questa ne occorrerà molta) non vi sentite di assoggettarvi a tutte le regole prescritte, mettete pure da parte il violino; dedicatevi, come già dissi, ad altro strumento, o, meglio, ad altra professione che non sia la musicale; sarà tanto di guadagnato per voi e per l'arte.

Applicandovi al violino colla passione, forza di volontà, ed assidua costanza allo studio lunghissimo che questo richiede, non vi sarà inutile il leggere nelle vostre ore d'ozio quanto segue.

Analisi del Violino.

Il Violino si compone di varie parti, le principali delle quali sono: *manico*, *corpo* o *cassa armonica* e *armatura*.

Manico. — Il *manico* è fatto comunemente di acero.

Dev'essere piuttosto sottile e liscio onde facilitare l'agilità ed i trasporti della mano sinistra.

Ai violini vecchi si cambia di solito il *manico* (o me-

glio, l'asta di questo,) conservando il *riccio*, perchè troppo grosso e corto e non più rispondente alle difficoltà del moderno meccanismo.

La lunghezza del *manico*, dal *capotasto* alla *fascia*, deve misurare 13 cent. e 2 mill.

Riccio. — Nella parte superiore del manico havvi il *riccio*, cioè quell'ornamento fatto a chiocciola che sovrasta all'incassatura dei *bischeri*, chiamato anche *voluta*.

Bossolo e Bischeri. — Nel *bossolo* sono praticati i fori nei quali entrano i *bischeri*. Per questi ultimi occorre legno nè troppo duro nè troppo dolce.

Se il legno è troppo duro, dopo un pò di tempo si lisciano, non aderiscono più alle pareti, mancando di porosità; ed allora succede l'uggiuso inconveniente dello scattare e scaricarsi, con danno delle corde, del ponticello e dell'accordatura. Se di legno troppo tenero, risentono facilmente l'umidità, quindi talvolta si gonfiano in modo che non potendo più girare si spezzano. Al primo inconveniente si può rimediare applicando ai *bischeri* un pò di gesso. Al secondo col... cambiarli. Il miglior legno pei *bischeri* è il giuggiolo, oppure il pomo o pero selvatico.

Si avverta che i piccoli buchi fatti ai *bischeri*, per infilarvi le corde, non siano di troppo vicini alle pareti del *bossolo* onde evitare lo sfregamento delle corde contro di esso. Procurisi anche di evitare l'accavallamento delle corde, perchè non succeda che nell'accordarne una se ne scordino altre.

Capotasto e tastiera. — Il *capotasto* è quel piccolo rialzo d'ebano o d'avorio posto in principio della *tastiera* sul quale passano le corde, e serve per tenerle da questa alquanto sollevate. Se è troppo alto, la pressione delle dita dovrà essere maggiore. Per avere una voce

pronta e non dura, basterà che tra le corde e la tastiera vi passi un foglio di carta un pò grossa.

La tastiera, posta sul manico, deve essere sempre d'*ebano*. Ad essa bisogna di tanto in tanto far raschiare da perito artefice, quei piccoli e lunghi solchi prodotti dalle corde sotto la pressione delle dita.

Cassa armonica. — Il *corpo* del violino, o *cassa armonica*, si compone del *fondo*, *coperchio* e *fasce*.

Fasce. — Il *fondo* e le *fasce* si fanno d'*acero* o di *pioppo*; il *coperchio* sempre d'*abete*.

Coperchio, effe, filetto. — Sul *coperchio* stanno le *effe*, dalle quali sorte la voce; l'*orlo* che fa parte integrale col *filetto*, formato da due o tre fili d'intarsiatura che girano attorno.

Fondo. — Il *fondo* è fatto sulla stessa forma del *coperchio*. Quando è d'*acero* è fatto in due pezzi; generalmente di uno solo quando è di *pioppo*.

Gli angoli sporgenti del violino sono interamente riempiti con piccoli pezzi di legno detti *zocchetti*, ad oggetto di dare maggiore solidità all'istrumento; ed anche il manico è assicurato in egual modo con un pezzo più grosso.

Cordiera. — All'estremità del *coperchio* trovasi la *cordiera*, pure d'*ebano*, alla quale vengono assicurate le corde. Essa è attaccata al violino per mezzo d'una *braghetta* di grossa corda, preferibilmente di minugia (budello) e non di metallo.

Bottone e braghetta. — La *braghetta* è a sua volta attaccata al *bottone*; quest'ultimo è generalmente d'*ebano* e infisso nel mezzo della fascia. Il *bottone* ha di solito la sua parte superiore fatta a vite. Levandola, si può dal fondo osservare l'interno del violino ed assicurarsi della pscitura dell'*anima*.

Armatura. — L'*armatura* del violino si compone di tutte quelle piccole parti, che a tutta prima sembrano accessorie e le meno importanti, ma invece costituiscono del violino la parte più difficile a regolarsi. Esse sono:

L'*anima*, la *catena*, il *ponticello* e le *corde*.

L'anima. — L'*anima* è quella piccola colonnina, fatta anch'essa di vecchio abete, che vedete posta perpendicolarmente dentro il violino, immediatamente dietro al piede destro del ponticello, cioè quello della parte del *cantino*.

Non si può immaginare di quanta e quale importanza possa essere in un violino questo piccolo pezzetto di legno! — Di quale difficoltà sia, quanta pazienza richieda il trovarle il suo vero posto! Essa, oltre l'ufficio di colonna, sostenendo dal fondo la volta del coperchio e la forte pressione delle corde, ha anche quello di comunicare le vibrazioni del suono dal coperchio al fondo.

È molto difficile precisare il vero punto ove deve essere situata l'*anima*. In regola generale, come dissi, essa deve essere collocata ben perpendicolarmente dietro al piede destro del ponticello. Nè troppo lunga, onde non stia forzata, nè troppo corta, onde non cada ogni volta che si romperà il cantino.

L'*anima* deve essere distante dalla *f* dritta quanto lo è la *catena* dalla *f* sinistra. Essa deve essere posta in modo che i fili del suo legno attraversino quelli del legno del coperchio. Se deve essere grossa o sottile bisogna decidere coll'esperienza. Di solito un violino forte di coperchio esige un'*anima* più sottile d'un violino il cui coperchio fosse debole e sottile.

Il miglior punto ove collocare l'*anima*, lo si scoprirà a forza di esperienze sul violino a cui va applicata, cioè provando, mediante un apposito ferro, a situarla, ora un poco più avanti, ora un pò indietro del ponticello, non però

mai sotto al piede, nè oltrepassarlo andando verso la tastiera. Trovato che si abbia il posto ritenuto migliore, sarà bene fare sul fondo un piccolo segno, onde se venisse a cadere, risparmiarsi la noia e la fatica di ricercarlo.

In mancanza del ferro apposito, un ferro da calza, un temperino, possono alla meglio supplire. In caso mancassero anche questi, si prenda un mezzo *cantino*, gli si faccia un nodo semplice alla metà circa, facendo in mezzo a questo passare l'*anima*; s'introduca poi un capo del cantino nell'*effe* destra, lo si faccia sortire dall'altra, poi, tenendolo colle due mani i due capi, procurisi di piazzare perpendicolarmente l'*anima* a suo posto. Quando a ciò si riesca si tagli poi il nodo fatto sull'*anima*.

Catena. — Sotto all'altro piede del ponticello, incollato longitudinalmente sotto al coperchio, si trova un altro pezzo di legno chiamato *catena*, la cui dimensione e luogo di collocamento possono, come l'*anima*, influire grandemente sul suono dell'istrumento. Essa deve essere posta in modo che il piede sinistro del ponticello posi sopra di essa. Ma, per quest'operazione bisogna ricorrere all'opera dell'artefice.

La *catena* del violino può considerarsi come il suo sistema nervoso; l'*anima* ne è il cuore, e le *pulsazioni* del suono sono regolate da questa meravigliosa trovata.

Ponticello. — Il nome del *ponticello* spiega di per sè stesso l'ufficio a cui è destinato. Per questo, il miglior legno è l'*acero* sempre ben stagionato. Ma anche pel *ponticello* variano le regole a seconda del violino su cui deve posare.

Più l'istrumento sarà vecchio, meno il legno dovrà essere poroso. Un *ponticello* molto forato e sottile, dà maggior voce e più brillante che non uno meno buco e più grosso.

L'arco del *ponticello* non deve essere perfetto, ma avere un pò di tendenza ad abbassarsi dalla parte del cantino.

Abbiate cura di tenere sempre al *ponticello* una lieve inclinazione verso la *cordiera*.

Prima di rimettere il *cantino* od altra corda, date un occhiata al *ponticello* perchè, rimontandola in fretta, questo non vi cada in avanti.

I piedi del *ponticello* devono trovarsi in linea retta coi piccoli tagli che si osservano praticati a metà delle *effe*; e prestate ben attenzione acciocchè siano tagliati in modo da combaciare esattamente colla curva che il coperchio fa sotto di loro.

Corde. — Le *corde* sono di budello di pecora; i *cantini* di seta non sono da consigliarsi. Le migliori corde sono senza dubbio le italiane, e fra queste, di preferenza, quelle di Roma, Napoli, Padova, Treviso.

La bianchezza in una corda non è sempre indizio di bontà; essa deve essere anzitutto molto e fortemente elastica, poi diafana, liscia, senza nodi o gruppi.

Anche per le corde, l'esperienza sola può decidere intorno alla loro grossezza più o meno conveniente ad un dato istrumento.

Nel violino la più grossa è la *terza* (re); la *seconda* (la) meno grossa; il *cantino* (mi) sottile; la *quarta* è una *seconda* piuttosto sottile rivestita d'un filo di *rame* o d'*argento*. Queste ultime sono da preferirsi.

Fissata la grossezza che più conviene alla qualità di un dato istrumento, converrà provvedersi d'un *misura-corde* ed attenersi sempre a quello.

Tralascio d'indicarvi quegli esperimenti scientifici pei quali si può scoprire una corda *falsa* senza metterla sul violino, poichè credo che il miglior sistema di sin-

cerarsi, sia quello di provarla suonandola. Se *falsa* tentarne il *rivolto* capovolgendola, o meglio... cambiarla.

Tenete ben riparate le corde dall'umidità e dal secco. Per la prima, il miglior preservativo è la carta; per il secondo, un leggero strofinamento d'olio d'oliva finissimo, chiudendole sempre in una scatola di latta.

Poggia-mento. — Di questo congegno, benchè non strettamente necessario all'*armatura* del violino, devo pure fare cenno, visto che ormai ne fanno uso quasi tutti i violinisti. Esso fu inventato da Spohr, e serve a tener maggiormente saldo il violino sotto al mento del suonatore, facilitandogli così il maneggio della mano sinistra nei cambiamenti di posizione. Ripara anche il *coperchio* dal sudore del mento; e quest'ultimo non comprimendo la *tavola armonica* lascia al violino maggior oscillazione.

Sono però d'avviso che l'allievo, almeno nei primi anni di studio, non debba farne uso.

Pulitura del violino. — Se volete pulire internamente il vostro violino, giacchè bisogna ricordarsi che la polvere è il nido del tarlo, prendete dei piccolissimi pallini di piombo, oppure del riso ben brillato, e poi, come si fa nelle bottiglie, introducetelo dalle *effe* e scuotete in vari sensi.

Per la pulitura esterna, basterà aver la precauzione di levargli la polvere e la pece tutte le volte che lo rimetterete nella cassetta. Nel caso che vi si fosse fermata della pece mista a polvere alquanto invecchiata, colla semplice saliva, ovvero con un po' di succo di limone, raschiate leggermente col dorso di una lama onde non intaccare la vernice e ripassatevi poi sopra un po' d'olio d'ulivo finissimo.

Oltre non fare bella figura, un istrumento sporco ne

soffre, essendochè la lordura attrae l'umidità e questa impedisce l'oscillazione.

L'arco. — L'*arco* dividesi pure in varie parti: la *bacchetta*, il *bottone*, col quale fate girare la *vite* onde allentare o tirare i *crini*; il *tallone*, quella parte di ebano guarnita di metallo e madreperla che sostiene i crini al basso dell'arco; il *nasetto*, detto anche *scarpetta* o *punta*, che li trattiene in alto; i *crini*, formanti quella specie di nastro bianco che deve scorrere sulle corde; poi la *legatura* sulla bacchetta vicino al tallone, onde mantenere sull'arco l'attrito delle dita.

Crini. — La lunghezza dei *crini* in un arco di misura regolare, deve essere non meno di cent. 65.

Non occorre che i *crini* sieno in grande quantità; occorre invece che siano di buona qualità, cioè di cavallo (maschio) e non presentino ineguaglianze; e soprattutto siano ben regolarmente disposti, non s'incroicchino e siano ben tirati e distesi sull'arco proprio a modo di nastro.

Pece. — Ai crini usasi generalmente applicare per la prima volta la *pece* in polvere finissima.

Non suonate mai in pubblico con crini nuovi perchè non danno bel suono.

Quando i crini sono molto vecchi, anche se in buon numero, non risentono più l'azione della *pece*, perciò occorrerà cambiarli. Un perfetto violinista deve, per ogni evenienza, saper incrinare l'arco da sè.

La *pece* da darsi all'arco deve essere magra e purificata, cioè ben trasparente.

Legatura. — Per la *legatura* al tallone è da preferirsi la seta. Di maggior durata è però quella di pelle fina di guanto, applicata alla bacchetta per mezzo d'una cucitura.

Pulitura dell'arco. — Tenete sempre pulita la

bacchetta dell'arco. Nel caso vi rimanesse della pece, fate per lei come pel violino. Volendo levare dai crini quel nero che di solito si forma al tallone, prodotto dall'unto della mano e dalla pece, adoperate semplicemente acqua e sapone e strofinate con uno spazzolino da denti.

Grandezza del violino. — Per un principiante non importa se il violino abbia voce più o meno bella; solo è necessario che abbia la misura regolare, specialmente il manico. Anche l'arco deve essere di misura, cioè in relazione a quella del violino, diritto e ben equilibrato.

Per i principianti dell'età di sette ai dieci anni, bisognerà, pel violino, adottare la misura piccola (1½ o 3¼) a seconda dello sviluppo del fanciullo. Possibilmente però la seconda misura, ed il più presto possibile a misura regolare.

Per l'acquisto del violino, il meglio è che vi rivolgiate al vostro maestro.

Bontà del violino. — Un violino non può essere ottimo se non è vecchio. Ogni violino nuovo, anche se fabbricato con legno ben stagionato, ha sul principio un suono duro e disagiata, il quale diventa poi bello ed armonioso soltanto dopo una lunga serie d'anni che il violino vien suonato; in conseguenza per suonare concerti vuolsi adoperare strumenti vecchi e molto suonati.

I buoni violini di vecchi autori classici, sono quasi tutti italiani. Essi si riconoscono specialmente dal peso, dalle forme, dalla vernice, struttura, *riccio*, *effe*, *filetto*, ed anche, qualche *rarissima* volta, dall'*etichetta* che portano dentro....

I veri conoscitori di violini sono rarissimi, ed anche questi prendono talvolta, nei loro *battesimi*, dei veri

granchi a secco. Un buon violino deve avere una voce robusta, piena, pastosa, non stridula, nè nasale. Il merito principale di un violino è quello di avere una voce chiara, pronta, e soprattutto *eguale* in tutte e quattro le corde.

Tutte queste qualità sono difficili a riunirsi in un medesimo strumento, ed è perciò che sono riputati di gran pregio e valore quelli degli autori classici italiani, perchè in gran parte le riuniscono.

Autori classici. — I celebri autori di violino sono: lo *Stradivario*; i *Guarneri*, specialmente quello detto *del Gesù*; gli *Amati*; i *Ruggeri*; *Steiner*; *Migini*; i *Guadagnini*; *Lindolfi*; *Grancino*; *Mantegazza*; *Balestrieri*; *Bergonzi*; *Storioni*; *Cappa*; *Albani*; *Pressenda*; *Testore*, ecc., quasi tutti della celebre scuola cremonese, la quale ebbe per capo stipite il celebre *Gaspare da Salò*, bresciano.

Autori moderni. — Fra i moderni fabbricatori sono stimati quelli del *Vuillaume*, *Lupot* e *Pic*, francesi; e degli italiani *Cerruti*, cremonese; *Bianchi*, genovese (ristauratore riputatissimo ora morto); *Guadagnini* e *Melegari*, torinesi; *Rossi Gaetano*, *Bajoni Luigi*, *Antoniazzi*, *Tarrasconi*, milanesi; *Ciotti* di Padova; *Castellani* e *Scarampella* di Firenze; *Mantovani* di Parma; *Fiorini* di Bologna, *Gottardi* di Treviso; *Sgarbi* di Roma; *De' Lorenzi* di Vicenza; *Cardi* di Verona, ecc.; dei tedeschi: i *Klotz*, *Buchstetter*, *Withalm*, *Scheinlein*, ecc.; degli inglesi: il *Forster*, *Banks*, *Hart*, *Betts*, ecc.

*
* * *

Ora che del violino abbiamo fatto un po' di conoscenza, per quello che riguarda la sua *struttura*, il suo *armamento* o *montatura*, lasciate che io vi indirizzi alcuni consigli ed avvertimenti inerenti al suo maneggio ed al suo studio.

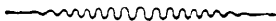
Come vi ho detto, sono dessi in gran parte attinti nelle opere dei più insigni maestri antichi e moderni,

quali lo *Spohr*, *Baillot*, *Rode*, *Kreutzer*, *Habeneck*, *Alard*, *Campagnoli*, *Ferrara*, *Duport*, *Quarenghi*, *Braga*, *Fétis*, e dai preziosi *Consigli* dello *Schumann*.

Tralascio di intrattenervi sulla maniera di tenere il violino e l'arco; prima di tutto, perchè la natura di questo libro non lo consente, non pretendendola a metodo; e poi perchè l'esperienza mi ha chiaramente dimostrato che, per quanta chiarezza e semplicità venga adoperata nella dimostrazione di queste regole, in generale esse poco o nulla giovano. Raramente esse sono lette e capite dai fanciulli principianti. Tutt' al più esse sono oggetto di riflessione per l'allievo già fatto, e cioè quando le regole le ha già apprese dal maestro. La dimostrazione del maestro è sempre la più efficace.

Per l'allievo che si accinge allo studio del violino nell'età indicata, (cioè, non mai più tardi dei dodici anni), quelle figurine, che si trovano ordinariamente nelle prime pagine dei Metodi, quegli atteggiamenti (qualche volta sbagliati per colpa dell'incisione) raffiguranti le diverse posizioni del violino e dell'arco; tutti quei segni geometrici, indicazioni, spiegazioni irte di cifre, di lettere, di centimetri e di millimetri, ecc. ad altro non servono che a confondergli la mente.

Su queste figurine l'allievo ci si fermerà forse con compiacenza come ad una vignetta qualunque, completandole magari coi baffi, se per caso ne fossero sprovviste..... ma quasi mai per prendere da loro esempio sul modo di tenere il violino. Degli altri segni poi, o non se ne cura o ne capisce un'acca; e senza il soccorso e la guida di un buon maestro, ben difficilmente un fanciullo arriverà con esse, da solo, ad avere un'esatta conoscenza della *buona posizione* del violino, e del *giusto portamento* dell'arco.



AVVERTIMENTI E CONSIGLI

Nella scuola.

1. — Siate assidui e puntuali nei giorni ed ore destinate alle lezioni. Anticipate sempre di qualche minuto sull'ora stabilita. Meglio è aspettare voi che far aspettare il maestro.

2. -- Se entrate nella scuola mentre il professore sta facendo lezione, procurate di fare il meno rumore possibile onde non esser causa di disturbo.

3. — Mentre aspettate il vostro turno, mantenetevi cheti e silenziosi, facendo anzi attenzione a ciò che dice il professore agli altri. Imparerete sempre qualche cosa.

4. — In attesa della lezione, se d'inverno, dopo di avervi riscaldate le mani, esercitate le dita della sinistra. (specialmente il 4°) sulla tastiera del violino, senza far uso dell'arco; procurando però, anche in questo esercizio, di arrecare il meno disturbo possibile.

5. — Se d'estate, procurate di tenervi la mano asciutta, onde le corde non abbiano a risentire l'effetto dell'umidità prodotta dal sudore.

Per ovviare all'inconveniente del sudore alle mani, che produce le note fischianti, si potrà far uso di lavature d'acqua con amido, oppure inumidire le mani di tanto in tanto con una soluzione di bicarbonato di soda ed asciugarle subito. Il mezzo migliore però, onde far scomparire il sudore — prodotto da debolezza di nervi —

è lo studio. Col continuo esercizio le dita acquisteranno in breve tempo forza e buona nervatura, ed il sudore, quest'incomodo compagno dei giovani violinisti, andrà man mano diminuendo finchè cesserà del tutto.

6. — Presentatevi alla lezione in istato sempre decente della persona, e specialmente colle mani pulite ed unghie tagliate.

7. — Finita la lezione o lo studio, pulite il vostro violino e l'arco dalla polvere o pece che vi sarà caduta nel suonare, tenendo per essi un apposito fazzoletto. Allenate anche la vite dell'arco, onde la bacchetta si mantenga sempre diritta e colla necessaria curvatura.

8. -- Fate in modo che il vostro strumento sia sempre riparato dall'umidità, dal vento, dal troppo caldo, o troppo freddo. Non lasciatelo mai all'aria aperta.

9. — Contenetevi sempre rispettosamente col professore, ed abbiatevi in mente che, dopo i vostri genitori, i maestri vostri, a qualunque ramo d'insegnamento appartengano, sono quelli che hanno maggior diritto al vostro rispetto, alla vostra stima e gratitudine.

10. — Se perchè non avete studiato, o per disattenzione, od altro, il professore vi rimproverasse, anche vivacemente, non abbiatevene a male; anzi, in fondo siategliene grati, poichè il suo maggiore o minore risentimento, è in ragione del maggiore o minore interesse che egli prende alla vostra istruzione.

11 — Se nel tempo della lezione vi avvenga di risentire soverchia stanchezza od altra indisposizione, fermatevi subito, ed avvertitene il professore.

12. — Osservate scrupolosamente, durante la lezione, e ponetevi bene in mente, onde esercitarvi da soli in casa, tutte le regole prescrittevi dal professore onde mettervi in *giusta posizione*.

13. — Anche le osservazioni minute che a voi sembreranno superflue, o peggio, pedanterie del professore, sono di speciale importanza per ottenere una *buona posizione*. Non v'ha buon violinista senza una *buona posizione*. Le eccezioni non devonsi mai prendere ad esempio.

Trascurando una sola di queste regole minute, è come voler rinunciare ad una buona riuscita. In questo istruimento così difficile il menomo traviamiento produce i grandi difetti.

A casa.

14. — Quando vi accingete a studiare a casa vostra, non trascurate, nè dimenticate di mettervi in quella precisa *posizione* che il professore suole esigere in tempo della lezione. Anche studiando da soli, dovete far conto che il professore sia sempre presente.

15. — Per meglio assicurarsi della *posizione* giusta, fate la *scala* a memoria davanti ad uno specchio.

16. — Nei primi giorni di studio esercitatevi a lungo, e sempre lentamente, a tirar l'arco sulle *corde vuote*.

Questo del tirare e spingere l'arco per tutta la sua lunghezza, conservandolo in mezzo alle corde perfettamente *in croce*, deve essere, sul principio, la cura speciale del vostro studio.

17. — Nei primi mesi, lo studio del violino deve essere convenientemente ripartito colle altre occupazioni, onde non affaticare troppo il corpo e la mente.

18. — Appena risentite stanchezza, fermatevi: ed aspettate a ripigliare lo studio quando vi sia passato quell'indolimento che sempre produce un esercizio al quale non si è abituati.

19. — Mentre riposate col violino esercitatevi nella *divisione*, onde evitare a voi ed al vostro maestro un'inutile perdita di tempo nella lezione di violino.

20. — Più vi sarà familiare la *divisione* e più rapido sarà il progresso nel meccanismo dell'istrumento.

21. — Badate bene, nei primi anni di studio, di non suonare altra musica all'infuori di quella che vi avrà indicato il vostro professore.

22. — Non lasciatevi prendere dalla pessima abitudine di allentare il bischero del *cantino* dopo aver finito di suonare. L'economia della corda è affatto illusoria; la si sciupa molto di più con quel continuo tirarla sù e giù. Oltre la mal intesa economia della corda, rovinerete presto il ponticello ed il bischero, ed avrete sempre il vostro violino scordato.

Modo di studiare.

23. — Quando suonate, non avvezzatevi a battere il *tempo* col piede, come fanno molti; peggio poi marcarlo colla testa, colla schiena, od ancora coll'inflessione del Parco; i primi di questi difetti si vedono, l'ultimo si vede e si sente.

Il *tempo*, il *ritmo* musicale deve essere nella testa, poichè il piede non fa che ubbidire all'impulso della mente.

Osservate che molte volte l'esecuzione di chi batte il *tempo* col piede non corrisponde alla percossa del piede stesso. Una tale discrepanza non da altro deriva se non dall'aver appreso il *tempo* piuttosto coi piedi che colla testa.....

24. — Nell'eseguire la *sincope*, badate bene al difetto comunissimo a molti suonatori, cioè quello di dar in-

flessione all'arco quando comincia la seconda metà della nota sincopata.

25. — Anche quando sarete sicuri della *posizione* per ciò che riguarda il corpo, la testa ed il braccio e mano sinistra, non abbandonate mai coll'occhio l'andamento dell'arco nel mezzo delle corde.

Studiate adagio.

26. — Ripetete scrupolosamente la lezione nel modo indicatovi dal professore, soprattutto senza affrettarne i movimenti.

27. La lentezza dei movimenti nei primordi dello studio, è *indispensabile* per ottenere lo sviluppo completo dell'arco e combinarlo col maneggio della mano sinistra.

28. — Nel sistema di studiare lentamente sta il cardine principale di una buona e seria istruzione.

Studiando con lentezza si raggiungerà più presto l'agilità desiderata, ottenendo esecuzioni facili, nette, senza stenti e confusioni.

29. — Chi studia *adagio* progredisce con *rapidità*, e viceversa.

La maggior abilità in un violinista non consiste già nel far andar l'arco su e giù rapidamente, ma bensì di saperlo sostenere nell'*adagio*.

30. — Per fare un *tremolo* basteranno *quattro ore* di studio. Per bene eseguire un *adagio* di sedici battute, con buona cavata, intonazione e sentimento, non basteranno *quattro anni*!

31 — L'allievo che si abituerà al sistema di studiare lentamente, otterrà presto d'essere in grado di

sostenere l' arco nell' *adagio*, senza che per ciò siagli d'uopo, come succede a molti, di dover fare uno studio speciale.

32. — Volendosi accelerare intempestivamente i movimenti, il braccio destro si farà sempre più duro, e la mano sinistra non raggiungerà mai una buona intonazione.

Durezza del braccio.

33. — Persistendo la durezza nel braccio destro, legatelo con una cinghia o cordicella al corpo mentre studiate, (però non troppo strettamente) conservando l'immobilità della testa e del corpo onde raggiungere così l'occorrente pieghevolezza del pugno.

34. — Si può raggiungere il medesimo scopo anche mettendosi un libro sotto l'ascella destra, obbligando così il braccio a stare attaccato al fianco per impedire al libro di cadere.

35. — Procurate di tener sempre il vostro violino accordato. Quando studiate, sopportate, se così credete quelle corde che danno un suono aspro ; invece, se è possibile, cambiate subito, anche semplicemente rivoltandole, quelle che non danno la *quinta* giusta, e si chiamano perciò *false*.

36. — Per ottenere facilmente una buona *cavata*, abituatevi a studiare colle corde piuttosto alte dalla tastiera. Tirate sempre l'arco con forza, in tutta la sua lunghezza, specialmente nei primi anni di studio e nell'esercizio delle scale.

Esercizio di scale.

37. — Ogni volta che vi apprestate allo studio, dovete sempre fare, e replicare più volte, e con svariati colpi d'arco, la *scala del tono* in cui dovete suonare.

38. — Su due ore di studio, mezz'ora *almeno* deve essere dedicata alle *scale*; prima *sciolte* a tutt'arco, poi *picchettate*, *semplici*, *doppie*, a *terzine*, *quartine* ecc. poi a *ottave*, *terze*, *seste*, *decime*, e per ultimo *legate*, *saltellate* ecc.

39. — Non istancatevi dal fare *scale*: esse sono il pane quotidiano del violinista. Con esse otterrete la giustezza nell'intonazione, merito così raro e così necessario, e senza il quale si deve dar il bando ad ogni strumento

L'Arco.

40. — Fra i colpi d'arco difficili, havvi lo *staccato* o *picchettato*, pel quale non è mai abbastanza raccomandata la lentezza nello studio. Non saziatemi di far *arpeggi* in tutti i modi.

41. — Esercitate l'arco alle note lunghe, a sostenerle, aumentarle e diminuirle, per così trarre dall'istrumento un suono robusto e dolce, ed ottenere le diverse gradazioni del *piano*, *forte*, *crescendo*, *diminuendo* ecc. prima con note *semplici*, poi colle *doppie*.

L'arco del violinista è come il fiato d'un cantante; non deve mai far difetto, e si deve *prendere* solo in quei dati punti. « *Per ben suonare*, diceva il grande Tartini, *bisogna cantar bene* ».

Mano sinistra.

42. — Esercitate lungamente e continuamente le dita ai *trilli*, ai *mordenti*, onde ottenere il brillante nella mano sinistra. Per le *ottave*, oltre la giusta positura, vi sarà gran maestro l'orecchio onde ottenere una buona intonazione.

43. — Le dita che dovete esercitare più lungamente sono naturalmente le più deboli, e cioè: il 3° ed il 4°; segnatamente quest'ultimo.

La base su cui s'impenna il maneggio della *mano sinistra*, è quella di far meno movimenti che sia possibile. Non alzate quindi inutilmente quelle dita che possano restar ferme.

Setteclavio.

44. — La conoscenza delle *sette chiavi* è necessaria pei violinisti, indispensabile pei violoncellisti.

45. — Abituatevi per tempo a *trasportare* di tono gli esercizi facili, onde, occorrendo saper all'occasione *trasportare* pezzi intieri e difficili.

La Viola.

46. — Quando sarete arrivati ad un certo grado di sicurezza nel meccanismo del violino, dovrete esercitarvi nella *viola*.

Vi sono certi violinisti che arricciano il naso quando si propone loro di suonare la *viola*.

È questo invece uno studio *indispensabile* pel violi-

nista. Senza contare la parte che la *viola* tiene nel *quartetto* - la di cui importanza è per nulla inferiore a quella del *primo violino* - essa occupa oggigiorno un posto primario anche in orchestra. Il suo studio è anche indicato per lo sviluppo della mano sinistra.

47. — Per lo studio di codesto istrumento vi riusciranno utilissimi il *Metodo per viola* di E. Cavallini, ed i celebri *Duetti per violino e viola* di Alessandro Rolla, Spohr e De Giovanni. (1)

Scrissero pure per la *viola*, pregiatissime composizioni i celebri Wieuxtemps, Rubinstein, David, Joachim, Maczeuwski ed altri.

48. — Dopo la *viola* non vi riuscirà meno utile il far un po' di conoscenza anche col *violoncello* e *contrabasso*, essendo essi stretti parenti col capo di casa: il *violino*.

Amore allo studio.

49. — Guardatevi dal suonare trascurato o di mala-voglia. Amare la musica che si suona o che si canta, compiacervisi ed interessarvi con coscienza, ecco il segreto d'una buona esecuzione.

50. — L'artista che ama l'arte sua, non la trascura perchè in essa vi trova diletto.

51. — Per riuscire un vero artista, non basta il talento e l'attitudine, ma bisogna altresì professare l'arte con amore e passione.

52. — Chi si sentirà sempre dubbioso di non studiare abbastanza, potrà lusingarsi di raggiungere quasi la perfezione.

53. — Rammentatevi bene, che per correggere un difetto bisogna ricordarsi d'averlo.

(1) Ricordi, Milano.

In orchestra.

54. — Suonando in *orchestra*, accordate il vostro strumento con quiete e regolarità, sentendo il *la* degli istrumenti a fiato o del *primo violino*.

55. — Non abitatevi al cattivo vezzo di frastornare le orecchie del pubblico con inutili preludi, difetto comunissimo nei professori d'orchestra... specialmente italiani.

56. — Accettate senza osservazioni la parte ed il posto che il direttore, od il professore vostro, vi avranno assegnato nell'*orchestra* o nel *quartetto*.

57. — Se tutti dovessero fare il primo violino, non sarebbero possibili le *orchestre* nè i *quartetti*.

58. — Le parti medie, cosiddette secondarie, di un *quartetto* classico o di un *coro*, sono spesso le più difficili.

Stimate perciò ogni professore d'orchestra, ogni co-rista a suo posto.

59. — Attenetevi rigorosamente a ciò che è scritto sulla vostra parte, astenendovi da qualunque arbitrario abbellimento o variante.

Il miglior esecutore, tanto in orchestra che negli *assolo*, è sempre il più fedele al testo.

60. — Procurate di non perder mai di vista la *battuta* del Direttore d'orchestra, specialmente nei cambiamenti di tempo.

61. — Nell'orchestra bisogna rinunciare a qualunque indipendenza per giungere ad un perfetto insieme.

Bisogna eseguire i passi nel modo indicato sulla parte, oppure in quello voluto dal direttore o dal *primo violino*, e non come li *sentite* voi o come siete abituati a farli.

Nel quartetto.

62. — Il *quartetto*, appoggiandosi all'imitazione ed all'intreccio delle parti, mentre produce gratissime sensazioni all'udito, porge altresì un sublime pascolo all'intelletto. « Esso — dice Baillot — raffigura una conversazione tranquilla d'amici che si comunicano familiarmente le loro sensazioni, i loro sentimenti ed i loro reciproci affetti; i loro avvisi, alcune volte diversi, fanno nascere un'animata discussione nella quale ognuno sviluppa i suoi pensieri, mentre si piace seguire l'impulsione data dal *primo violino*, il cui ascendente attrae evidentemente, ma che non dee farsi sentire se non colla forza dei pensieri che mette in evidenza, e ch'esso deve meno al brillante del suo suonare che non alla persuasiva dolcezza della sua espressione. »

63. — Nell'esecuzione del *quartetto* (il cui esercizio non sarà mai abbastanza raccomandato) badate a non esagerare tanto nella forza che nell'espressione; reudete senza ruvidezza o strepito, senza smancerie, ne con stile manierato, gli accenti, il colorito voluto dall'autore.

64. — La parte di primo violino nel *quartetto*, eseguitela in modo da non soverchiare le altre parti, se non in quanto è concesso dallo spirito della composizione, per modo che ne risulti chiaramente la loro fusione.

Dell'espressione.

65. — L'*espressione*, propriamente detta, non s'indisegna. Chi non *sente* non può *esprimere*.

È dessa la parte più sublime della musica; essa è particolarmente affidata all'esecutore.

66. — Per un violinista volgare, la musica non è che un ammasso di note e di segni convenzionali. Suonar *intonato* ed in *tempo* gli pare il colmo della perfezione.

67. — L'abilità nel meccanismo dello strumento è senza alcun dubbio necessaria per una buona esecuzione; ma essa non basta.

La *destrezza* può qualche volta far *meravigliare*; l'espressione sola ha il privilegio di *commuovere*.

68. — Per quanto sarete esatti riproduttori di suoni, e fedeli al testo della composizione, se questi non avranno il *colore*, e non parleranno quel *linguaggio* ch'era nella intenzione del compositore, essi andranno a posarsi freddamente sull'orecchio dell'uditore senza trovargli la via del cuore.

69. — L'*espressione* non consiste già nel far smorfie, o nell'abbandonarsi a contorcimenti del corpo, della testa o delle braccia, come è vezzo di taluni violinisti.

Colui che sa veramente interpretare, indovinare, rilevare, *esprimere* il sentimento, la passione, od altri caratteri racchiusi nei segni dettati dal compositore, comunica come per incanto la sua sensazione, dall'anima alle dita, e da queste all'arco ed alle corde.

70. — Non abbisognano lunghi pezzi, nè grandi sviluppi musicali per giudicare del sentimento, dell'*espressione* di un violinista. Un *cantabile*, un *motivo*, una sola *frase*, bastano per produrre emozioni anche di diverse specie, e strappare gli applausi di un pubblico.

71. — Da una semplice nota, da una sola *appoggiatura* ben interpretata, si può indovinare il grande artista; oso dire anzi che lo si presenta già dal modo con cui il suo arco attacca la corda, e dalla prima nota che da questa si sprigiona.

72. — Però, anche nell'*espressione*, se per avventura dotati di eccessiva sensibilità, anima o calore, guardatevi dall'esagerazione; ricordatevi sempre che dal sublime al ridicolo non c'è che un piccolo passo.

Del gusto.

73. — Il calore dell'esecuzione non deve mai trascinarvi al punto da guastare i contorni della musica, rappresentati dal *tempo*, *ritmo* e *tonalità*; e se qualche licenza è tollerata riguardo al *ritmo*, praticatela però in modo che non ne vengano mai oltrepassati i confini ritmici ed armonici della musica.

In questa misura vi sarà guida e maestro il *gusto*.

74. — Anche il *gusto* è un dono della natura, ed il frutto dell'educazione ad un tempo. Egli, altro non è che il sentimento delle convenienze, un tatto squisito, impercettibile, il quale porta a dare ad ogni cosa il valore, il carattere ed il luogo che gli si convengono.

75. — Se ad un allievo occorrerà sempre ripetere le osservazioni sul *gusto*, questo non sarà mai uomo di talento, ma semplicemente un *copista*.

La miglior lezione di *gusto* non sarà mai quella che può dare il maestro, ma bensì quella che l'allievo sa prendere da sè stesso.

Dello stile.

76. — Ed ancora non basta suonar *giusto*, *intonato*, con *espressione* e *sentimento* tutti i generi di musica, no; il talento d'interpretazione di un esecutore lo si fa soprattutto consistere nel saper rendere lo *stile* del compositore del quale è chiamato ad eseguire la musica.

77. — Ogni compositore possiede — o dovrebbe possedere — un carattere proprio, una maniera tutta sua, ch'egli comunica a tutte le sue opere; il che chiamasi *stile*.

76. — È questo lo scoglio di molti e provetti suonatori. Il tale ha la facoltà di rendere chiaramente il concetto, lo *stile*, di un autore, e non invece quello di un altro. Non è *stilista*.

79. — Sarà soprattutto collo studio continuato dei classici autori, italiani e stranieri che vi formerete il *gusto* e vi renderete famigliari alle diverse varietà di *stile*, si chiamino essi questi autori, nella *Sonata*, nel *Concerto*, negli *Studi* o *Duetti*:

Corelli o Bach; Tartini o Leclair; Pugnani o Stamitz; Vivaldi o Benda; Nardini o Lipinski; Locatelli o Krommer; Lolli o Romberg; Geminiani o Weber; Somis o Fiorillo; Rovelli o Libon; Paganini o Lafont; Polledro o Kreutzer; Campagnoli o Baillot; Viotti o Spohr; od ancora Veracini, Gaviniés, Jansa, Beethoven, Vitali, Mozart, Schubert, Mestrino, Mendelssohn, Rolla, Mazas, Puppo; Mascitti, Laurenti, Clari; e venendo ai moderni classici, più o meno, come: Bériot, Giorgetti, Wieuixtemps, Ferrara, Ernst, De' Giovanni, Campagnoli, Dancla, Leonard, Bazzini, Alard, Bignami, Hauser, Sessa, David, Cavallini, Wienawski Bassi, Joachim, Sivori, Sarasate, Papini, Grieg, Sauret, Villemy, ecc., ecc.....

Badate che non intendo darvi questi nomi per ordine esattamente cronologico; ve li ho indicati così a fascio come mi son venuti alla mente.

80. — È nella cosiddetta *musica da camera*, e cioè nei *Trio*, *Quartetti*, *Quintetti* ecc, dei più celebri autori, che voi troverete, come già dissi, un pascolo abbondante e prezioso per la vostra intelligenza, ed uno fra i più puri godimenti dell'arte; è là che voi saprete in breve tempo discernere la *maniera*, il *carattere* che concorrono a formare lo *stile* di un compositore, cominciando ad esempio, da Boccherini — il primo compositore di tal genere di musica — poi continuando con Haydn, — il classico dei *quartettisti* per eccellenza, — Mozart, Che-

rubini, Haendel, Pleyel, Weber, Onslow, Mendelssohn, Schubert, per arrivare al genio sterminato di Beethoven; seguendo poi con Fesca, Schumann, Brahms, Bazzini, Dvůrák, Raff, Rubinstein, Sgambati, Verdi, Gernsheim Tschaikowsky, Jadasson, Bolzoni, Grieg, ecc.

Scelta dei pezzi.

81. — Anche quando avrete raggiunto un certo grado di capacità, richiesti di suonare in pubblico dovrete prima ottenere il permesso del vostro maestro. Questo ottenuto, consultarlo poi sulla scelta dei pezzi da eseguirsi.

82. — In ogni modo, in codesta scelta, abbiate l'avvertenza di star sempre al disotto del grado di difficoltà che siete soliti a superare quando suonate in casa da soli.

83. — Quando si è alla presenza del pubblico, l'azione che il timor panico esercita di solito sul suonatore, è tale da fargli rendere il 60 % meno di quello ch'egli sa fare in condizioni normali.

84. — Immaginatevi poi quale deve essere l'effetto del panico sull'animo e sulle membra di colui che trepidante si espone per la prima volta al pubblico, domandandogli un verdetto dal quale può dipendere forse tutto il suo avvenire !

85. — È meglio adunque procurare di far *bene* il facile che *male* il difficile.

86. — Scegliete di preferenza pezzi in cui non vi sia abuso di passi brillanti, come: *saltellati*, *picchettati*, *flautati*, *pizzicati*, ed altri abbellimenti eccessivi.

Tali passi di bravura, oltre esser sempre d'incerta riuscita, per quelli che si espongono al pubblico per le prime volte, falsano anche l'indole e la natura dell'istrumento

d'arco; troppo ripetuti poi, generano indifferente sazietà ed anche noja.

87. — L'abuso di tali passi è proprio dei suonatori di cattivo gusto. Esso è solo perdonabile ai grandi concertisti per la perfezione straordinaria, sbalorditiva con cui li sanno rendere.

88. — Paganini, il capo scuola, l'inventore e l'esecutore meraviglioso di tali passi, in una sua lettera al violinista Carlo Bignami, consigliavalo di attenersi di preferenza, nelle sue composizioni, al genere di Viotti.

89. — L'esempio di un vero genio che travolge la scuola per una via menò retta, non è nuovo nella storia dell'arte.

90. — Epperò anche nell'esecuzione di tal genere di musica, guardatevi bene dai lazzi puerili e grotteschi, sopportabili appena in private ed amichevoli riunioni.

Per suonare in pubblico.

91. — Procurate di studiare e di eseguire sempre i vostri pezzi a memoria, esercitandola cogli studi già appresi. Studiando a memoria, mettetevi davanti ad uno specchio. Imparerete in tal modo l'arte di nascondere l'arte, acquistando quel fare facile e spigliato che tanto gradito riesce in chi v'ascolta, sì da accrescere in lui l'effetto prodotto dal suono.

92. — Studiando un pezzo di *concerto* da suonare in pubblico, usate la precauzione di abbigliarvi come dovrete essere al momento del *Concerto*, onde non trovarvi poi i movimenti legati, ed il corpo impacciato, causa la diversità di vestiario, al momento dell'esecuzione.

93. — Abbiate cura di non presentarvi all'esecuzione di un *concerto* in pubblico se non *due ore* dopo almeno del pranzo.

94. — Amate l'istrumento che suonate, ma non siate si esclusivamente vanitosi da credere ch'esso prevalga su tutti. « *A capo di tutti gl'istrumenti vi è la voce umana, ed « il sublime della musica sta nella combinazione del coro « coll'orchestra.* » (Schumann).

Altri studi necessari.

95. — Non limitate lo studio soltanto al violino, ma studiate altresì, se le circostanze ve lo permettono, l'*armonia*, il *pianoforte* e la *composizione*.

96. — Non vi sgomentino le parole: *teoria*, *basso numerato*, *contrappunto*, *fuga*, ecc.; con un po' di buon volere esse vi diverranno presto famigliari.

Studiando l'*armonia* e la *composizione*, un nuovo campo vi sarà aperto, e potrete provarvi, se avete genio ed ispirazione, a creare da voi della buona musica.

Lo studio dell'*armonia* è d'altronde indispensabile per diventar un buon

Direttore d'orchestra

97. — Se natura vi avrà favorito delle attitudini naturali e necessarie per essere un buon *direttore d'orchestra*, quali p. es.: una facile comunicativa di parola, di braccio e d'occhio; una discreta dose di memoria; prontezza, facilità e rapidità nei movimenti del braccio; accenno sicuro alle *entrate*; speditezza nelle correzioni delle parti; ascendente morale sui professori che siete chiamati a dirigere; una energica volontà, non mai

però disgiunta da gentilezza di modi e dalle leggi dell'equità e giustizia, potrete allora ricordarvi qualche volta che il *Direttore d'orchestra* dal suo scranno deve essere un *Sovrano assoluto*.

98. — Contro il dispotismo di un direttore d'orchestra, il quale riunisca in sè le qualità sopra citate, non vi saranno mai cospirazioni nè insurrezioni. Anzi, sarà egli più che temuto, ubbidito, stimato ed onorato; a condizione però che ad esse vadano unite: il talento del musicista; la fina e pronta intuizione dell'interprete; l'anima, il calore, l'entusiasmo, il fuoco sacro dell'artista, e quel fluido magnetico col quale trasfondere in altri le sensazioni da lui provate.

99. — Non ultima qualità per un buon direttore, è quella di sapere senza cerretanismo, né lazzi, né scatti ridicoli, e senza quell'eccessivo *nervosismo* — in oggi tanto di moda! — muovere la persona e la testa, e ben maneggiare la bacchetta. Questa ultima si procurerà di farla vedere più che si può, e sentire il meno possibile.

100. — I più celebri direttori d'orchestra furono quasi tutti violinisti, o suonatori d'istrumenti d'arco. Vi cito qui a memoria i più noti: Lulli, Cherubini, Haydn, Mozart, Beethoven, Somis, Pugnani, Paganini, Festa, Viotti, Polledro, Rovelli, Spohr, Rolla, Cavallini, De' Giovanni, Habenech, Bignami Carlo, Ghebart, Bregozzo, Strauss Giovanni, Mariani, Kuon, Arditi, Nicola Bassi, Colonne, Antonietti Daniele, Bottesini, Joachim, Danbè, Hellmesberger, Rappoldi, Lauterbach, Mancinelli Luigi (violoncellista), Bolzoni, Pinelli, ecc. ed una quantità d'altri di merito non comune, tanto italiani che stranieri, dei quali non mi sovviene ora il nome.

Consigli diversi.

101. — « Non suonate la cattiva musica, e non state neppure ad ascoltarla, a meno di esservi obbligati. »

102. — « Le bazzecole musicali e le canzoni di moda della giornata, fanno l'effetto delle paste dolci e dei confetti sui fanciulli. Il cibo della mente e dello spirito dev'essere semplice e fortificante come quello del corpo. »

103. — « Non lasciatevi sfuggire l'occasione di sentire delle opere musicali ben eseguite da celebri cantanti. Da questi potete imparar molto, purchè non prestate troppa fede a tutto quello che dicono. »

104. — « Molto imparerete anche dai grandi concertisti di qualunque strumento. Però, non illudetevi sul valore degli applausi che ottengono dalla massa del pubblico. Il plauso degli artisti di merito deve essere per voi di maggior valore di quello della folla. » (Schumann.)

Giudizi sulla musica.

105. — Non giudicate una composizione dalla prima volta che la sentite, perchè ciò che piace a bella prima non è sempre la cosa migliore; l'esperienza insegna anzi perfettamente il contrario.

106. -- Fate osservazione che non si dice quasi mai: *questo mi piace o non mi piace*; è vizzo comune invece di dire: *questo è bello, è buono*; oppure: *questo non val niente, è una porcheria, ecc.*

107. — È questo, di solito, il frasario di coloro che non essendo musicisti, ma avendo spesso occasioni di sentir musica, ed essendo pervenuti ad avere il sentire esercitato, credono in buona fede ch'esso tenga luogo d'istruzione musicale; costoro si credono perciò posti in

grado ed in diritto di esporre giudizi senza alcuna riserva sul merito di una composizione.

108. — Il parlare, ed il voler sentenziare e giudicare di quello che non si conosce, è mania di tutti, perchè niuno vuol avere l'apparenza d'ignorare qualsiasi cosa. Questo lo si avverte in politica, in letteratura, nelle scienze, e soprattutto nelle arti belle, ma più specialmente nella musica.

109. — In musica, il *sentire* è vocazione dell'intera specie umana; il *giudicare* dovrebbe solo appartenere agli uomini di abilità non comune.

110. — Ma anche i giudizi pronunciati da maestri ed artisti di musica non vanno sempre esenti da prevenzioni e pregiudizii; d'altra specie però che non sieno quelli dei profani.

111. — L'amor proprio ferito, l'opposizione d'interesse, inimicizie personali, prevenzioni d'educazione, di nazionalità e persino di regionalismo, rendono spesso i giudizi dei musicisti imparziali e viziati.

112. — Certi maestri posano anche, come si suol dire, in *Cassazione*... Essi soli, unicamente, hanno la facoltà intuitiva, non solo di giudicare della musica, ma anche di compiacervisi! — Strano acciecamiento che fa credere di onorare l'arte propria limitandone la potenza!

113. — La prima regola dunque a tenersi per procedere all'analisi delle sensazioni che provate nell'udire una nuova composizione, è quella di diffidare delle proprie prevenzioni. Avrete già fatto molto quando sarete riesciti a frenare la precipitosità dei giudizi.

114. — Costa molto meno sospendere la propria opinione, che dover disdire poscia quanto si è detto. Quante volte non avviene che si persista in strampalati giudizi, solo perchè, sfuggiti troppo presto di

bocca, non si vogliono, per un malinteso amor proprio, ritirare nè tampoco temperare!

115. — E quanti altri motivi, quante altre cause, non devono porvi in guardia contro le facili prevenzioni per il pro od il contro?

116. — Qual musica, per esempio, per buona che ella sia, non può perdere tutto il suo bello in causa d'una cattiva esecuzione?

117. — Ed al contrario, una più che modesta composizione, qual pregio, qual fascino non eserciterà su di voi quando venga interpretata da un grande artista?

118. — La musica come esce dalla mente del compositore, la si può considerare come una tavola rasa; l'esecuzione buona o cattiva ne fa qualche cosa, molto, tutto... od anche niente.

119. — Per quanto riguarda i compositori, non siate mal disposti verso nomi non ancora a voi noti.

« *Onorate l'antico* — dice Schumann — *ma pigliate anche vivo interesse al moderno* ».

120. — Nell'arte che avete intrapresa, aspirate sempre al sublime, al nobile e non lasciatevi traviare nè da meschine questioni d'interesse, nè da cerretanismo qualunque.

Coltura letteraria.

121. — Oltre all'educazione musicale procuratevi, se vi è possibile, anche quella letteraria, cioè: storia, geografia, lingua francese, ecc., i cui rudimenti mancano pur troppo spesso alla maggior parte degli artisti di musica anche valenti.

122. — Un pò di coltura letteraria vi sarà oltremodo utile e preziosa; con essa sarete anche maggiormente bene accettati nelle società, che, per natura della vostra professione, sarete chiamati a frequentare.

123. — Leggete spesso le biografie dei grandi maestri, dei celebri violinisti, ed inspecie quelle di Corelli, Tartini, Pugnani, Viotti, Baillot, Spohr, Paganini, Sivori, Bazzini, ecc. ed anche di altri artisti celebri in altre arti, come: pittura, scoltura, ecc.

124. — Nella vostra lettura cercate di dare la preferenza ai libri di storia, sia dessa musicale, patria od universale; leggete pure enciclopedie, riviste, giornali ecc. Infine, nei vostri momenti d'ozio, leggete, leggete sempre qualche cosa.

125. — Ogni genere di lettura ha il suo lato istruttivo. Leggendo, in mancanza d'altro, *l'Orario delle Ferrovie*, acquisterete sempre qualche cognizione geografica.

126. — Ricordatevi poi sempre con Schumann, che:
« Le leggi della morale sono altresì quelle dell'arte. »

*
* *

127. — Ed ora che vi ho detto e consigliato sul pochissimo ch'era a mia cognizione, e sul molto che ho tratto, e qui riportato, dai sommi maestri, mi accomiato da voi con un caldo augurio.

Ed è: che i vostri studi, le vostre fatiche e le vostre privazioni; i vostri sacrifici e quelli dei vostri parenti; le emozioni e le trepidanze provate e sofferte; la pazienza vostra, messa qualche volta a dura prova dalle esigenze forse soverchie, o dalle non rare sfuriate del vostro

maestro, v'abbiano almeno ad ottenere quel premio che troppo sovente è negato a chi se lo merita.

Se avrete la ventura di arrivare a gradi sublimi nell'arte da voi intrapresa, sovvengevvi qualche volta di chi vi diede la mano nei primi passi della vostra carriera.

FINE.



INDICE

	pag
<i>Ai miei allievi.....</i>	3
Il Violino	5
Sua struttura — Meccanismo — Maneggio dell'arco — Sua difficoltà — Carattere — Il violino in orchestra.	
Lo studio del violino. Ai genitori.....	9
Dilettanti di violino — Il maestro — Posizione del violino — Buon portamento — Compostezza — Disposizione naturale — Attitudine e talento — Insofferenza — Età degli allievi — Le lezioni — Incitamento allo studio — Durata del corso — Sorveglianza allo studio — Eccezioni — Durata media — Nei Conservatori — Ammissione degli allievi — Studi complementari — Istituti musicali secondari — Difetti — Rimedi — Poca importanza allo studio — Arte Musicale in Italia — <i>Memento ai genitori.</i>	
Analisi del violino. Agli allievi	21
Manico — Riccio — Bossolo e Bischeri — Capotasto e Tastiera — Cassa armonica — Fascie — Coperchio, Effe, Filetto — Fondo — Cordiera — Bottone e Braghetta — Armatura — L' anima — Catena — Ponticello — Corde — Poggiamento — Pulitura del violino — L'arco — Crini — Pece — Legatura — Pulitura dell' arco — Grandezza del violino — Boità del violino — Autori classici — Autori moderni.	

Avvertimenti e consigli..... 82

Nella scuola — A casa — Modo di studiare
— Studiate adagio — Durezza del braccio
destro — Esercizio di scale — L' arco —
Mano sinistra — Setteclavio — La Viola —
Amore allo studio — In orchestra — Nel quar-
tetto — Dell'espressione — Del gusto — Dello
stile — Scelta dei pezzi — Per suonare in pub-
blico — Altri studi necessari — Direttore d'or-
chestra — Consigli diversi — Giudizi sulla mu-
sica — Coltura letteraria.

