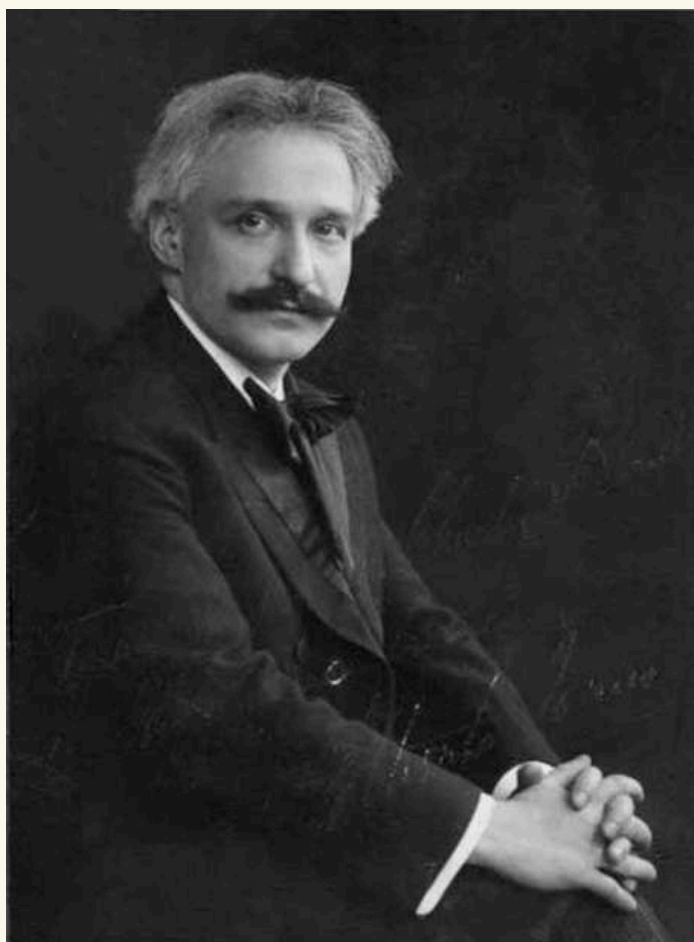


ALBERTO JONÁS

MASTER SCHOOL

OF

MODERN PIANO PLAYING & VIRTUOSITY



VOLUME I

PREFAZIONE E TESTI DELL'AUTORE

VERSIONE ITALIANA A CURA DI MARCO GAGGINI

MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING & VIRTUOSITY
VOL. I

ALBERTO JONÁS

M A S T E R S C H O O L

O F

M O D E R N P I A N O P L A Y I N G & V I R T U O S I T Y

Un metodo universale, tecnico, estetico ed
artistico, per lo sviluppo del virtuosismo pianistico.

VOLUME I

INTRODUZIONE

Con esercizi originali scritti appositamente per questo lavoro da:

*Wilhelm Backhaus - Fannie Bloomfield-Zeisler - Ferruccio Busoni
Alfred Cortot - Ernst von Dohnányi - Arthur Friedheim
Ignaz Friedman - Ossip Gabrilowitsch - Rudolph Ganz
Katherine Goodson - Leopold Godowsky - Josef Lhevinne
Isidore Philipp - Moriz Rosenthal -
Emil von Sauer - Leopold Schmidt - Sigismond Stojowski*

PREFAZIONE E TESTI DELL'AUTORE

VERSIONE ITALIANA A CURA DI MARCO GAGGINI

PREFAZIONE ALLA VERSIONE ITALIANA

a cura di Marco Gaggini

Le notizie biografiche su Alberto Jonás non sono molto consistenti.¹

Si sa che iniziò gli studi musicali al Conservatorio di Madrid, sua città natale; fu un talento precoce, a 12 anni si esibì davanti al re Alfonso XII, poi in Francia, Inghilterra e Belgio, ma dovette dividere la carriera pianistica con gli studi per diventare uomo d'affari, secondo i desideri del padre. Non poté dedicarsi a tempo pieno alla musica fino attorno ai 18 anni. Si iscrisse al Conservatorio reale di Bruxelles nel 1886, dove studiò pianoforte con Arthur de Greef (allievo di Liszt) e composizione con F. A. Gevaert, fino al 1890. Vinse il *premier prix* in pianoforte nel 1888 e una menzione d'onore in armonia.

Nel 1890 partecipò al concorso pianistico "Anton Rubinstein"; non vinse, ma fu notato da Rubinstein stesso ed invitato a far parte della ristretta cerchia di suoi studenti al Conservatorio di San Pietroburgo. Dalle fonti non è chiaro per quanto tempo si protrassero gli studi con Rubinstein, alcune parlano di pochi mesi, proseguendo poi da autodidatta, altre di 3 anni. È sicuro però che a partire dal 1891 la sua carriera pianistica fece un salto di qualità, con il debutto a Berlino in un concerto diretto da Hans von Bülow. Da questo momento intraprese lunghe tournée concertistiche, con oltre 2000 concerti in Europa, America centrale, Stati Uniti e Canada. Viene citato anche un incontro con Ignacy Jan Paderewski, ma non è certo se si sia poi concretizzato un vero e proprio rapporto didattico.

Negli anni newyorkesi iniziò a realizzare un'opera didattica che riassume la sua esperienza maturata negli anni di insegnamento. Nacque il progetto della *Master School of Piano Playing and Virtuosity*, forse tutt'oggi l'opera più vasta mai realizzata di tecnica pianistica, concepita con carattere enciclopedico, che spazia dagli esercizi per le dita, fino ai problemi interpretativi più sofisticati implicati nell'atto di suonare il pianoforte. Ogni aspetto della tecnica trova qui il proprio spazio, con i relativi esercizi per essere padroneggiato, il tutto corredato da migliaia di passi tratti dal repertorio: un esempio meraviglioso di una concezione della didattica che non lascia nulla al caso.

Jonás era poliglotta, parlava fluentemente oltre allo spagnolo e all'inglese, anche il tedesco e il francese, abilità che gli permise di avere accesso ad un numero considerevole di fonti. Grazie poi ai rapporti di stima e amicizia consolidati negli anni con alcuni dei più importanti pianisti contemporanei, inserì nei 7 volumi della raccolta esercizi scritti appositamente per il suo lavoro da pianisti come Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ernst von-Dohnanyi, Arthur Friedheim, Ignaz Friedman, Ossip Gabrilowitsch, Rudolph Ganz, Leopold Godowsky, Katherine Goodson, Joseph Lhevinne, Moritz Rosenthal, Emil Sauer e Sigmund Stojowski. Molti di questi pianisti gli inviarono fotografie scattate per l'occasione, con illustrate le posizioni "corrette" o "scorrette" delle mani e delle braccia alla tastiera: oggi un dettaglio non trascurabile per osservare l'evoluzione della postura al pianoforte a cavallo fra XIX e XX secolo.

La *Master School* venne pubblicata con il testo in 4 lingue (inglese, tedesco, francese e spagnolo). Malgrado il suo indiscutibile valore e il fatto che si rivolgesse potenzialmente ad un pubblico vasto, non ebbe un'ampia diffusione e dopo la morte dell'autore fu quasi dimenticata. Un caso strano nella storia della didattica pia-

¹ Le informazioni sono tratte da LUCA CHIANTORE, *Storia della tecnica pianistica. Prassi, repertorio, gestualità*, trad. it. di Francesco Pareti, Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2023, p. 745-747; JAMES FRANCIS COOKE, *Great Pianists on Piano playing*, Theo Presser Co., Philadelphia, 1913. pp. 397; ALBA GONZÁLEZ, AMANDA JUDITH, *Escuela magistral de la virtuosidad pianística moderna de Alberto Jonás y sus ejercicios técnicos originales: convergencia de la ejecución pianística y el estudio teórico de la técnica*, Tesi di Dottorato, Universidad Autónoma de Madrid, 2007; GDAL SALESKI, *Famous Musicians of a Wandering Race*, Bloch Publishing Company, New York, 1927. pp. 328-330.

nistica, se si tiene conto che pianisti come Busoni, Lhévinne, Rosenthal e Rachmaninov la consideravano il migliore lavoro mai scritto su questo argomento.

Il motivo si può rintracciare in fattori storici (la depressione a seguito del 1929 ebbe un forte impatto sull'editoria musicale americana), ma probabilmente anche nell'essenza stessa di quest'opera. Nella didattica pianistica si era abituati (per la verità ancora oggi) a manuali di tecnica concepiti per un uso immediato, pratico. Se si pensa ai più fortunati volumi di esercizi tecnici, come quelli di Czerny, Hanon, Pischna, Dohnányi, Philipp, e Cortot (ma anche la poderosa raccolta lisztiana) la caratteristica che li accomuna è quella di presentare formule ripetitive in un ordine stabilito, in cui non è richiesta particolare "creatività" né al docente né allo studente: lo scopo è quello di avere a portata di mano un numero più o meno consistente di esercizi, pronti all'uso e spesso già in ordine progressivo. La vastità dell'opera di Jonás richiede a maestro e allievo di fare delle scelte (anche e soprattutto in base alle necessità specifiche) e di organizzare il lavoro nell'arco temporale di settimane o mesi per praticare tutti gli esercizi ideati per ogni difficoltà tecnica. In più, fattore non trascurabile, molti degli esercizi sono presentati solo per poche battute in Do maggiore, da completarsi poi in tutte le tonalità. Alcune formule sono elementari, ma altre richiedono già un minimo di destrezza e partecipazione mentale in più per poter essere trasportati: un fattore-tempo che può scoraggiare. La trasposizione non solo avrebbe comportato di moltiplicare considerevolmente il numero già cospicuo di pagine di questo lavoro, ma sarebbe stata oltretutto un'operazione pedissequa e alquanto inutile, in un contesto musicale in cui l'improvvisazione e l'armonia al pianoforte erano molto più diffusi rispetto ad oggi.

Come scrive Luca Chiantore nel suo ampio studio sulla storia della tecnica pianistica² "forse è giunto il momento di riscattare dall'anonimato questo lavoro unico e straordinario perché inizi ad occupare il posto che merita nella storia del pianoforte". Per questo motivo ho pensato di tradurre nel tempo i volumi e trasportare gli esercizi in tutte le tonalità: a vantaggio degli studenti che possono riscontrare più difficoltà in questa operazione, ma con l'auspicio che l'armonia al pianoforte e un minimo di destrezza nel trasporto siano fra gli obiettivi primari di ogni aspirante pianista. L'impaginazione della versione in italiano (e il numero ancora più imponente di pagine) è pensata per un utilizzo su dispositivi digitali, evitando uno spreco di carta stampata.

MARCO GAGGINI

Maggio 2026

² LUCA CHIANTORE, *Storia della tecnica pianistica. Prassi, repertorio, gestualità*, op. cit., p. 747.

The Author & His Collaborators



INTRODUZIONE DELL'AUTORE

Nella *Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity* ho cercato di sintetizzare l'esperienza e i risultati raggiunti in duecento anni di pratica pianistica.

Il mio obiettivo è stato quello di produrre un'opera di valore pratico, priva di tutto ciò che è superfluo e ingombrante; tuttavia, essa ha raggiunto proporzioni considerevoli. Lo studente potrebbe quindi essere incline a chiedersi: "Devo davvero farmi strada attraverso la selva apparentemente infinita di esercizi contenuti in quest'opera?" Che si senta rassicurato: non è obbligato a provare ogni singolo esercizio.

Il lavoro - che inizia con quello che solitamente viene definito *Grado Intermedio* - è in realtà una raccolta di metodi: metodi per le terze, le seste, le scale, gli arpeggi, le ottave, i trilli, ecc. Si tratta di un'esposizione concisa e completa, come nessun'altra opera pedagogica è riuscita finora a realizzare, di tutte le numerose caratteristiche tecniche ed estetiche che, insieme, costituiscono il vero virtuosismo pianistico, la vera maestria nell'esecuzione pianistica del XX secolo.

Secondo: non si tratta di un'opera composta esclusivamente da esercizi. Basta dare un'occhiata all'indice per rendersi conto che molti capitoli sono dedicati a questioni artistiche che non hanno nulla a che vedere con il lavoro delle dita in senso stretto, ma senza le quali l'esecuzione pianistica risulterebbe arida e sterile dal punto di vista artistico, come un deserto. Alcuni degli argomenti sviluppati in questi capitoli non sono mai stati considerati, discussi o elaborati in nessun trattato pedagogico esistente. A tal proposito, nei capitoli dedicati alla tecnica vera e propria si troveranno molte caratteristiche tecniche assolutamente nuove, finora inedite.

Terzo: il libro contiene un numero eccezionalmente elevato di esempi tratti dall'intera letteratura della musica classica e moderna scritta per pianoforte. Questi esempi di particolari difficoltà tecniche, di particolare interesse dal punto di vista dinamico o agogico, di effetti speciali del pedale, ecc., non sono stati semplicemente citati, poiché so che lo studente medio non è incline a esercitarsi su passaggi di composizioni non inclusi nel suo repertorio. In quasi tutti i casi questi esempi sono stati annotati, commentati e corredati di informazioni relative alla loro esecuzione. In questo modo si offre allo studente un forte incentivo a esercitarsi su passaggi che per lui significherebbero pezzi già padroneggiati in anticipo.

E infine, a proposito degli esercizi stessi: la natura, la portata, lo scopo e l'effetto degli "esercizi tecnici" dovrebbero essere chiaramente compresi. Credo che pochi pianisti li comprendano davvero.

Una cosa è evidente: un esercizio tecnico è essenzialmente un mezzo per conferire alle dita, alle mani, ai polsi e alle braccia la flessibilità, l'indipendenza, la forza, la velocità e la resistenza di cui il pianista ha bisogno per svolgere il proprio compito. Eppure pochi pianisti sono in grado di affermare con certezza dove e quando l'utilità di un particolare esercizio tende a cessare, per quanto tempo uno o l'altro esercizio debba essere praticato o, se interrotto, quando, se mai, debba essere ripreso.

Gli esercizi tecnici sono generalmente considerati appartenenti a una delle due categorie seguenti: quelli di carattere cosiddetto "quotidiano" e quelli destinati ad essere praticati occasionalmente. Esaminiamo attentamente questo argomento.

Che cos'è un "esercizio quotidiano"? Uno che dovrebbe essere praticato fedelmente ogni giorno? Se è così, abbiamo l'incubo dei "*Quaranta esercizi quotidiani*" di Czerny, ognuno dei quali, secondo il loro compositore, deve essere suonato 20, 30 o 40 volte di seguito. Oppure abbiamo gli "*Studi quotidiani*" di Tausig - ce ne sono solo 107! - ognuno dei quali deve essere eseguito in tutte le tonalità. Oppure i "*Sessanta esercizi*" di Ha-

non, che secondo le istruzioni fornite devono essere suonati tutti ogni giorno. E, oltre a questi, ci sono le raccolte di esercizi di Herz, Pischna, Plaidy, Le Couppey, Rosenthal-Schytte; c'è l'immensa biblioteca degli altri esercizi di Czerny; i dodici libri di esercizi originali di Liszt; le elaborate raccolte di esercizi di Germer, Döring, Zintscher, Philipp, Joseffy, Arnould-Kreuer, ecc. ecc.

Scoraggiante? No, semplicemente impossibile; e, aggiungiamo, del tutto inutile.

Non esistono "esercizi quotidiani". Nessuno ha praticato veramente certi esercizi, persino le scale, senza mai tralasciarli nel suo studio quotidiano. Proprio come è inutile una preghiera pronunciata con facilità dalle labbra, ma che non viene dal cuore, così un esercizio svolto per pura formalità, come un dovere autoimposto, è privo di valore. Gli esercizi tecnici, quindi, dovrebbero essere vari. Se un determinato esercizio comporta un effetto particolarmente positivo, praticatelo pure, ma solo finché ne sentirete i benefici, finché la vostra mente sarà piacevolmente concentrata su questo esercizio, per la sola ragione che percepite il bene che vi sta apportando.

Lo ripeto ancora una volta: non esistono "esercizi quotidiani". Una volta conquistato un obiettivo, superata una difficoltà, cercate altri obiettivi. L'esperienza personale vi insegnerà presto che alcuni esercizi hanno smesso di darvi difficoltà, anche se eseguiti a un tempo ragionevolmente veloce. Non praticateli mai più.

Se le mie conclusioni sono corrette, ne consegue che il pianista dovrebbe avere a disposizione un'ampia raccolta di esercizi a cui attingere ogni volta che desidera dedicarsi al lavoro tecnico. E va ricordato che un esercizio che può portare risultati a un pianista può risultare superfluo per un altro. Questo spiega la portata del presente lavoro.

Ma quando dobbiamo ricorrere a determinati esercizi? Quella che segue può essere considerata una buona regola generale da osservare: si dovrebbero avere due, tre, quattro o più serie di esercizi, una serie per ogni settimana, e di tanto in tanto si dovrebbero interrompere del tutto gli esercizi tecnici, tranne nel senso che spiegherò di seguito.

Gli esercizi tecnici sono davvero necessari? I grandi virtuosi del pianoforte li praticano davvero ogni giorno? Molti virtuosi rinomati, all'apice della loro fama, quando veniva loro chiesto quali esercizi tecnici praticassero, probabilmente rispondevano: "Nessuno! Non pratico mai esercizi!". Alcuni arrivavano addirittura ad affermare di non averne mai praticato alcuno. Tali risposte, sebbene date in buona fede, rischiano di fuorviare gli studenti di pianoforte e di causare molti danni.

È vero che il grande virtuoso che ha raggiunto l'apice delle sue capacità non pratica più esercizi stereotipati. Ma li ha praticati quando era giovane, quando lottava per raggiungere le vette che alla fine ha scalato. E sbaglia se pensa di non praticare più esercizi, così come sbaglia quando afferma di non averne mai praticati. Ogni virtuoso lo fa, dal momento che ogni giorno inventa esercizi che riguardano direttamente alcuni passaggi difficili del brano che sta studiando. «Perché allora non iniziare allo stesso modo?», chiede il neofita. Perché perderebbe il beneficio dei mezzi tecnici che il grande virtuoso ha impiegato un tempo, fino al giorno in cui hanno smesso di essergli utili.

Quando è opportuno affrontare esercizi che riguardano direttamente i passaggi difficili di un brano che si sta studiando?

Subito, non appena si siano padroneggiate le forme correnti della tecnica pianistica. Questo è il segreto così gelosamente custodito dal virtuoso che afferma di non aver mai praticato, né pratica mai esercizi tecnici. È un segreto che rivelo in quest'opera. Presento un gran numero di "Esercizi preparatori", insieme ai passaggi

che li hanno ispirati – passaggi difficili tratti dalle opere di Beethoven, Chopin, Liszt, ecc. – e chiarisco che devono essere considerati solo *come modelli per esercizi simili che lo studente dovrà inventare da solo*.

Una parola sugli esercizi originali che propongo in questo libro: essi sono stati selezionati con infinita cura tra centinaia di altri. Sono certo che ognuno di essi abbia un notevole valore individuale e sono altrettanto certo che tutti abbiano un effetto decisivo, particolarmente diretto e benefico sul modo di suonare dell'aspirante pianista. Ma non mi sono basato solo su ciò che potevo offrire io stesso. Con il gentile permesso di vari editori, ho riprodotto, per ogni aspetto della tecnica, da ognuno dei "Metodi" raccolti a cui ho già accennato, ciò che, a mio avviso, è il meglio che gli autori di maggior successo di altri trattati pedagogici ci hanno offerto. Ciò ha accresciuto notevolmente il valore pratico del mio lavoro.

Ma ciò che rende la *Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity* unica e senza precedenti nella storia della musica è il fatto che praticamente tutti i grandi pianisti dei nostri giorni hanno collaborato con me, fornendomi materiale tecnico di inestimabile valore.

Ferruccio Busoni, Emil von Sauer, Moriz Rosenthal, Leopold Godowsky, Ernst von Dohnányi, Josef Lhevinne, Ossip Gabrilowitsch, Arthur Friedheim, Rudolph Ganz, Sigismond Stojowski, Alfred Cortot, Wilhelm Backhaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Katherine Goodson, Ignaz Friedman, Isidor Philipp - tutti hanno esaminato attentamente questo lavoro e hanno contribuito con esercizi originali, scritti appositamente.

Quando Moscheles e Fétis pubblicarono il loro "Méthode des Méthodes", ormai del tutto antiquato, poterono orgogliosamente indicare Chopin e Liszt come collaboratori: il primo fornì tre incantevoli Studi; il secondo, due dei suoi migliori brani per pianoforte, "Waldesrauschen" e "Gnomengarten". Questi poemi sinfonici, incantevoli e difficili, non sviluppano la tecnica pianistica: la richiedono.

Nella *Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity*, i grandi virtuosi che ho già menzionato hanno fornito i *propri esercizi tecnici*: l'aiuto più diretto ed efficace che un insegnante di pianoforte possa desiderare per i suoi allievi.

Per quanto riguarda i capitoli che trattano gli aspetti spirituali, estetici ed emozionali del suonare il pianoforte, se aiuteranno ad ampliare gli orizzonti del giovane musicista, a rafforzare la sua fiducia in se stesso, ad accrescere il suo rispetto per i grandi maestri della musica, allora avrò raggiunto il mio scopo. E il mio obiettivo è di aiutare il docente e lo studente a superare le asperità del cammino che, sempre in salita, non conduce solo alla maestria e al successo - questi non sono altro che il risultato delle forze impiegate saggiamente - ma anche alla profonda ed inspiegabile gioia con cui la Musica, se amata, onorata e venerata, riempie il cuore dell'artista sincero e fervente.

A handwritten signature in black ink, reading "Alberto Jonas". The signature is written in a cursive, flowing style with a long horizontal flourish underneath.

ATTEGGIAMENTO MENTALE

Dante scrisse sulle porte dell'Adel: "Lasciate ogni speranza, o voi che entrate". Sulla soglia dell'Arte dovrebbe essere scritto: "Portate con voi la speranza e il fervore immortali dei vostri cuori, o voi che entrate". Solo così l'Arte diventerà per te il Paradiso che hai sempre sognato. Sarà allora tua la gioia profonda e indecivibile che una grande e bella creazione dona all'anima di un artista. Non esisterà per te la fatica dell'esercizio, né sarai vittima dei periodici scoraggiamenti, né di sforzi senza scopo, insignificanti o di breve durata. Impara e lavora ogni giorno, e fallo per il puro piacere di imparare e lavorare. Impara con volontà, sincerità ed entusiasmo. Fai attenzione, però, a non affamare la tua mente e il tuo cuore nel tentativo di acquisire dita veloci e forti e polsi leggeri e potenti.

Valuta attentamente a chi affidare la tua formazione artistica, affinché un giorno tu possa diventare, dopo aver assimilato tutti i segreti di quest'arte, un pianista brillante, un musicista eccellente, un virtuoso dalla tecnica magistrale, con un tocco e un suono meravigliosi. La tua personalità artistica dovrebbe quindi essere stata sviluppata con cura e determinazione, consentendoti di raggiungere il cuore e la mente dei tuoi ascoltatori e di possedere un gusto sicuro e sano, con una visione davvero ampia ed artistica.

Oppure, se non riuscirai a raggiungere questo livello di virtuosismo, perché forse ti mancheranno i talenti speciali necessari, il tuo mentore dovrebbe aiutarti a diventare un insegnante capace ed aggiornato, consentendoti, attraverso il tuo modo di suonare, le tue conoscenze e i risultati che otterrai nell'insegnamento, di raggiungere il successo finanziario e assicurarti considerazione sociale.

Valuta attentamente il tempo, i mezzi e le circostanze necessari ai tuoi studi. Organizza la tua vita in modo tale da trarne il massimo beneficio fisico, intellettuale e mentale. Nessun altro può fare il tuo lavoro. Di conseguenza, fai in modo che le tue abitudini di vita siano tali che il tuo corpo acquisisca forza e salute, giorno dopo giorno, e non sia indebolito da eccessi, ore piccole e altre perdite di tempo. Fai in modo che i tuoi nervi, sui quali dovrai fare affidamento quando arriverà l'ora della vittoria o della sconfitta, siano calmi, forti e sottomessi alla tua volontà; che la tua intelligenza e la tua mentalità ricevano nutrimento quotidiano e siano esercitate con l'obiettivo di *aiutare* il tuo lavoro, non di ritardarlo o distruggerlo. Abbi una mente pulita in un corpo pulito ed esercita l'attributo più prezioso dell'uomo: la sua libera volontà.

Questi principi ti porteranno lontano e sempre più in alto, e tu ci riuscirai, devi riuscirci, con la Fede, il Potere e le Grazie dalla tua parte. E mentre sarai in cammino, quando gli ostacoli e le difficoltà verranno spazzati via, godrai del tuo lavoro quotidiano, sia che tu stia praticando esercizi per le dita o tu stia cercando di riprodurre, con la scintilla del tuo entusiasmo e il calore della sensibilità della tua anima, le emozioni e la bellezza dei capolavori della Musica.



Diversi anni fa mi venne in mente di scrivere un lavoro pedagogico per insegnanti di pianoforte. Per valorizzarlo decisi quindi di chiedere ad alcuni dei più grandi virtuosi di pianoforte di avere delle fotografie delle loro mani in varie posizioni alla tastiera, che mostrassero l'azione delle dita, delle mani, dei polsi e delle braccia. Accettarono gentilmente di farlo e le fotografie furono realizzate appositamente per la pubblicazione del mio lavoro.

Per ragioni che non occorre qui approfondire persi interesse nell'ultimare il libro che avevo in progetto e alla fine decisi di rinunciare all'idea di una pubblicazione.

Inserisco queste straordinarie fotografie nella presente edizione, la sesta della Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity, sapendo benissimo che susciteranno la curiosità e attireranno l'attenzione di tutti coloro che aspirano alla padronanza del pianoforte. Saranno distribuite tra i sette libri della Master School.

ALBERTO JONÁS

EMIL VON SAUER



Foto realizzata appositamente per "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY", da H. Herrmann, Berlino, Germania.

FERRUCCIO BUSONI



Foto realizzata appositamente per "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY", da H. Herrmann, Berlino, Germania.

LEOPOLD GODOWSKY



MORIZ ROSENTHAL



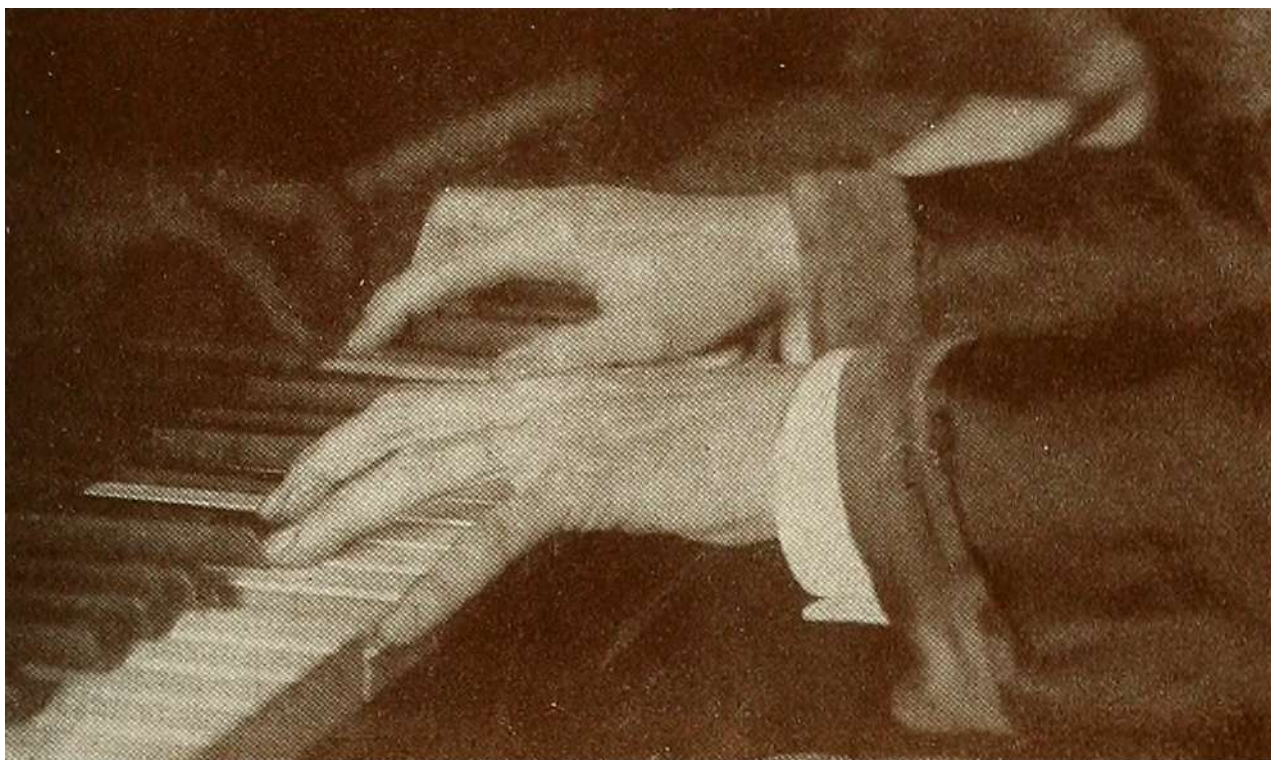
IGNAZ FRIEDMAN

JOSEF LHEVINNE

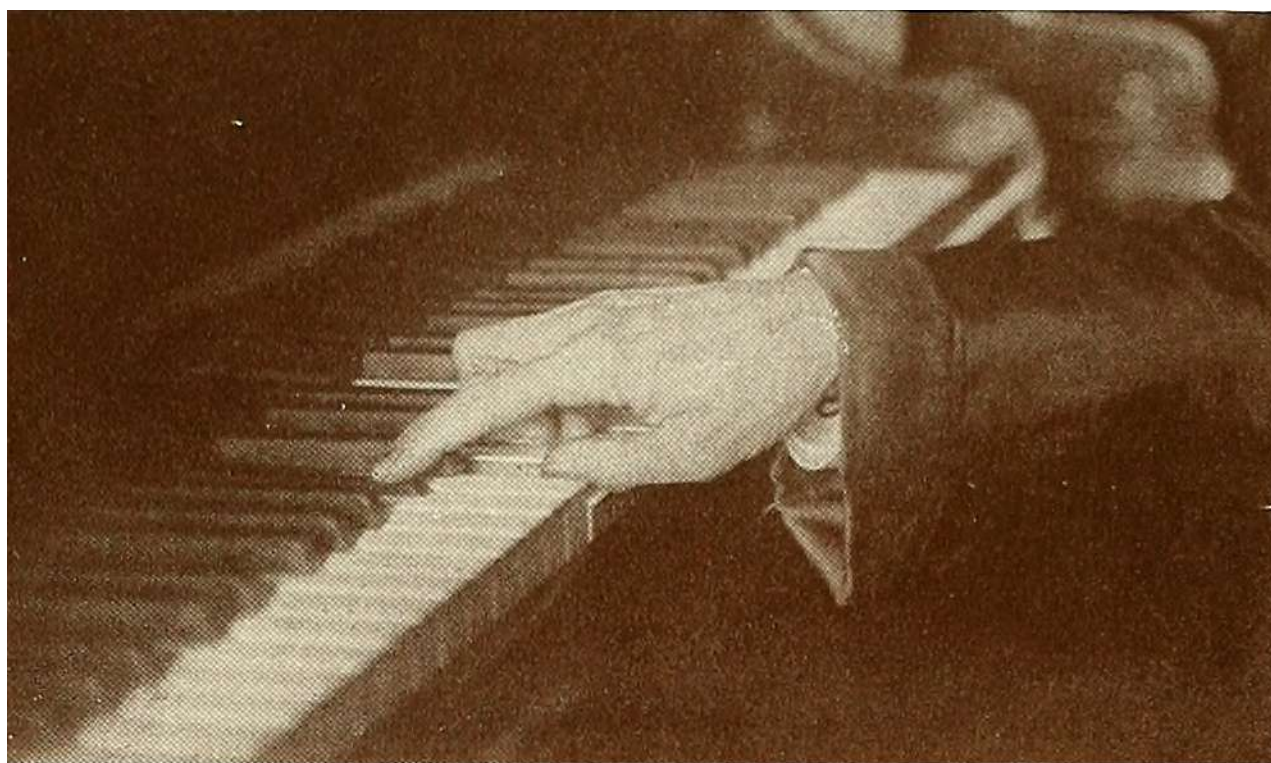


Foto di Mishkin, New York

FERRUCCIO BUSONI

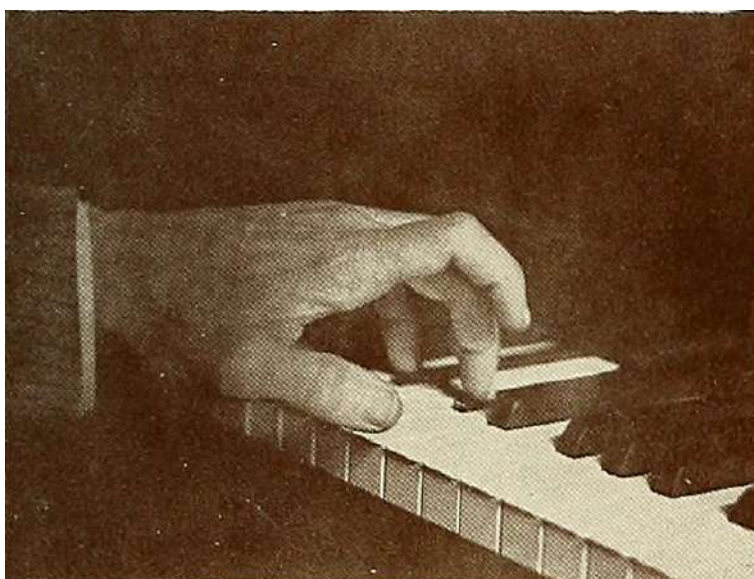


Dimostrazione di come il quinto dito possa essere posizionato in modo errato proprio sul bordo del tasto, sebbene la posizione generale delle dita, della mano e del polso sia corretta.

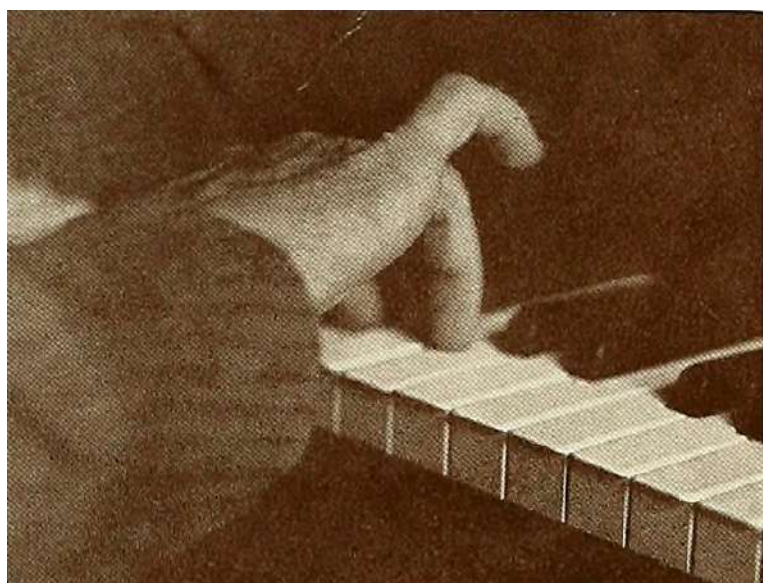


Posizione corretta delle dita, della mano e del polso, con corretto movimento di "passaggio" del pollice.

EMIL VON SAUER



Posizione corretta e corretto sollevamento del secondo dito.



Dimostrazione di come il quinto dito possa essere sollevato troppo in alto.

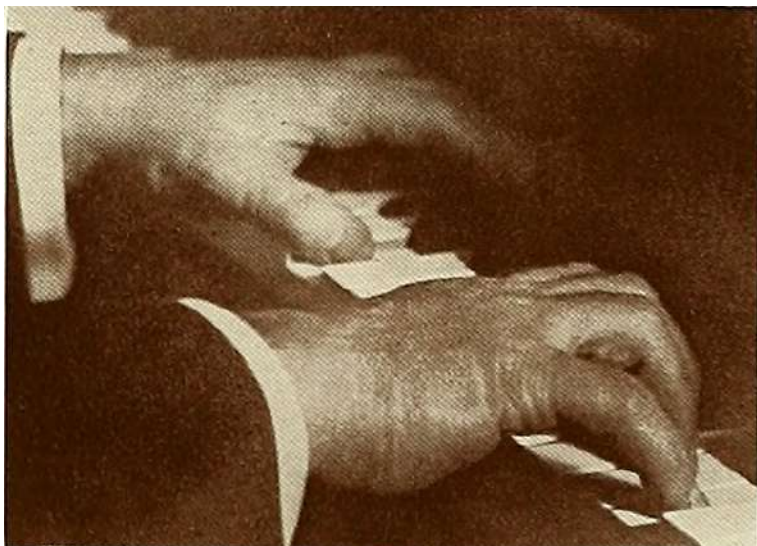


Dimostrazione di come il pollice possa essere posizionato in modo errato proprio sul bordo del tasto, sebbene la posizione generale delle dita, della mano e del polso sia corretta.

EUGÈNE D'ALBERT



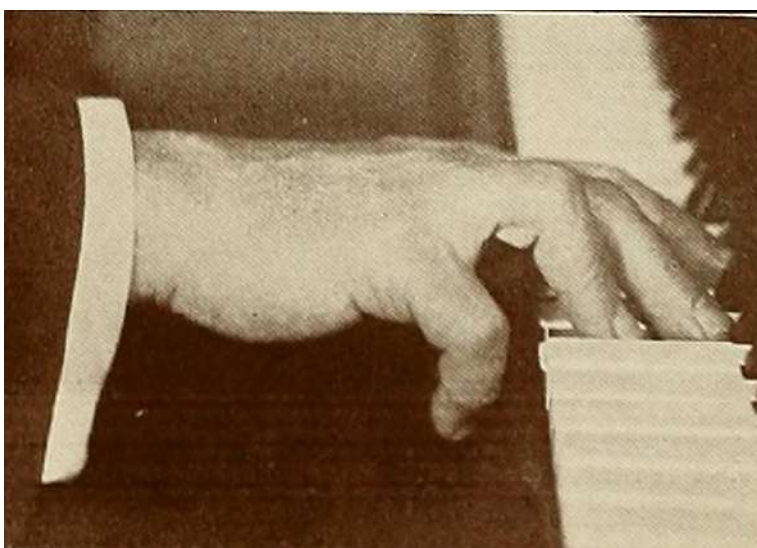
Corretta posizione delle dita, della mano e del polso. Questa fotografia unica del più grande interprete dei capolavori di Beethoven dopo Liszt, nonché uno dei più grandi virtuosi del pianoforte dei tempi moderni, è stata scattata appositamente ed esclusivamente per la *Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity*.



Posizione corretta della dita, della mano e del polso

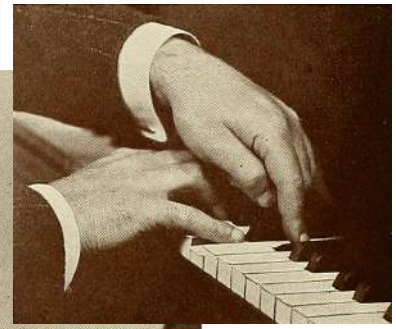


Posizione corretta della dita, della mano e del polso quando si suona sui tasti neri.



Dimostrazione di una posizione errata. Il polso è troppo alto, il quarto dito "cede", il quinto pende fuori dalla tastiera.

IGNAZ FRIEDMAN



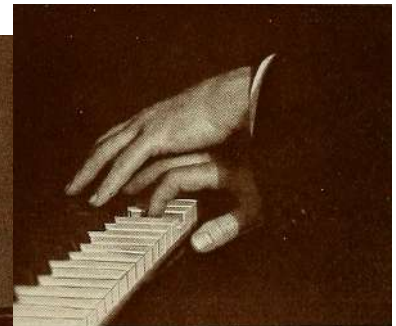
Posizione corretta delle mani "intrecciate". Si noti che la mano sinistra si trova sopra la mano destra. Di solito questa è la tecnica migliore.



Posizione corretta delle dita, della mano e del polso, con corretto movimento di "passaggio" del pollice.

Posizione corretta delle dita, della mano e del polso. Questa fotografia del più importante interprete vivente di Chopin, nonché uno dei più brillanti virtuosi del pianoforte attualmente in attività, è stata scattata appositamente ed esclusivamente per la Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity.

ERNEST VON DOHNÁNYI



Posizione corretta delle mani "intrecciate". Si noti che la mano sinistra si trova sopra la mano destra. Di solito questa è la tecnica migliore.

Posizione corretta delle dita, della mano e del polso. Questa rara fotografia di uno dei più straordinari virtuosi ungheresi dopo Liszt è stata scattata appositamente ed esclusivamente per la Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity.

FANNIE BLOOMFIELD-ZEISLER



Posizione corretta della mano destra



Posizione corretta della mano sinistra

Dimostrazione di una posizione scorretta nel "passaggio" del pollice, sebbene dita, mano e polso siano correttamente posizionati e le dita sollevate correttamente. L'articolazione esterna del pollice è piegata così tanto da far apparire il dito storto. Confrontarla con la posizione "corretta" del passaggio del pollice.

ALBERTO JONÁS



Posizione corretta delle dita, delle mani e dei polsi



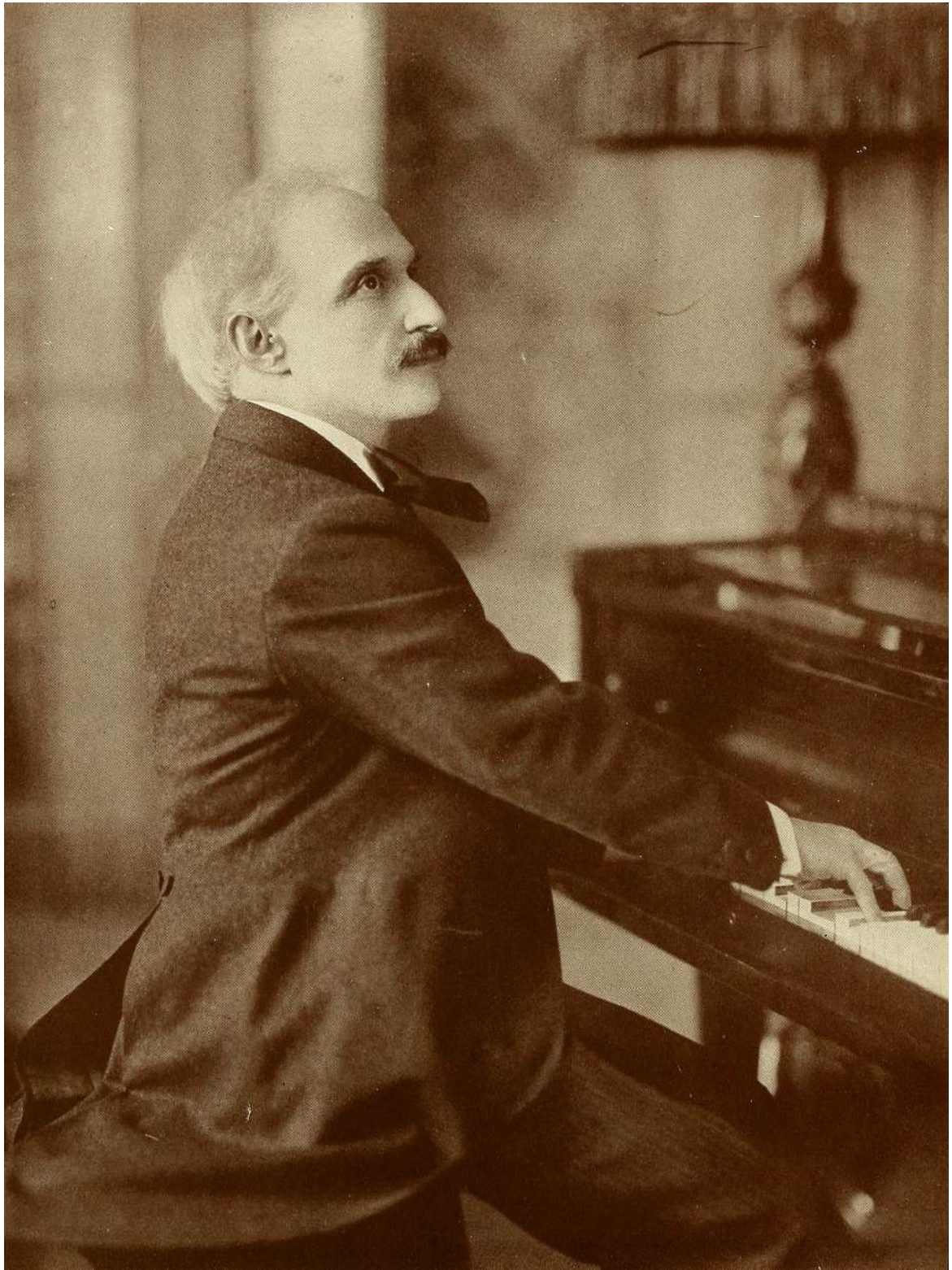
Posizione corretta delle dita, della mano e del polso e corretto sollevamento del mignolo.



Dimostrazione di una posizione errata. Le nocche sono abbassate, invece di essere leggermente sollevate rispetto al dorso della mano. Il mignolo è posizionato male (confronta con la "posizione corretta").



Dimostrazione del "cedimento" dell'articolazione estrema del terzo dito. Questa posizione e questo movimento scorretti del dito comportano un suono più debole, un tocco irregolare e un modo di suonare poco elegante.



Alberto Jonás