

**Nikolai Gavrilovic Parfenov**

**La Scuola d'Arpa  
di Nikolai Parfenov**

**A cura di Mikhail Mchedelov**

**Prefazione di Irina Zingg**

**Revisione a cura di Emanuela Degli Esposti e Daniele Garella**

**Traduzione a cura di Anastasia Volkomorova e Marina Lev**

**Collana Arpeggiando - Manuali**

**Stella Mattutina Edizioni**

## PREFAZIONE

A CURA DI IRINA ZINGG

### NIKOLAI PARFENOV E LA SUA SCUOLA D'ARPA

Brillante arpista, compositore di talento e abile pedagogo, Nikolai Gavrilovich Parfenov (1893-1938) è stato l'ultimo studente di Aleksandr Slepushkin, nonché devoto successore dell'eredità del suo maestro. Slepushkin e Parfenov avevano molto in comune: entrambi talentuosi, esigenti, laboriosi, devoti alla loro professione. Entrambi avevano incontrato da adulti i loro mentori, quando ormai erano già individui maturi e con esperienza. Il destino ha inoltre decretato che entrambi terminassero la loro vita nel fiore degli anni non potendo portare a termine, nella sua completezza, l'intera loro opera. Il loro servizio disinteressato nei confronti dell'arte, della musica, e in particolare del loro strumento preferito, l'Arpa, ha lasciato un segno indelebile nello sviluppo di tale strumento, sia nella cultura russa che in quella mondiale.

*“Onoro profondamente la memoria di Nikolai Gavrilovich Parfenov, un musicista meraviglioso e un grande collega, il cui nome sarà sempre celebrato nei circoli degli arpisti sovietici”* (Ksenia Erdely).<sup>1</sup>

### BACKGROUND

Tra la seconda metà del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, la Russia ha arricchito la cultura mondiale con eccezionali talenti artistici: Glinka, Tchaikovskiy, Rachmaninov, Skryabin, Prokofieff, Shalyapin, Pavlova, Dyagilev, Neginskiy, Loreonov, Malevich, Kandinskiy, Verbilovich, Igumnov... e molti altri ancora. Ovviamente, un terreno così favorevole non solo ha contribuito a sviluppare in Russia la cultura musicale in generale, e la cultura dell'Arpa in particolare, ma ha anche aiutato lo sviluppo e l'affermazione di autentici talenti dell'Arpa.

Inizialmente, in Russia, per quanto concerne l'Arpa, vi era un numero considerevole di arpisti stranieri; tra questi vi furono i primi professori dei Conservatori di San Pietroburgo e di Mosca: rispettivamente Albert Zabel (la cui allieva, Ekaterina Walter-Kühne, ottenne in seguito la Cattedra) e Ida Eichenwald. Ben presto, tuttavia, vari artisti russi emersero nel mondo dell'Arpa: Aleksandr Slepushkin (1870-1918) e Ksenia Erdely (1878-1971) che dettero l'avvio allo sviluppo della Scuola russa di Arpa, che più tardi, tra le altre Scuole di esecuzione strumentale, sarebbe fiorita e avrebbe mostrato i suoi risultati in varie sedi mondiali. Entrambe queste figure cardine per la storia dell'Arpa russa hanno fortunatamente lasciato un'eredità epistolare.

Erdely – una vera e propria leggenda dell'Arpa russa – è stata una delle poche arpiste nella storia mondiale a lasciare delle “Memorie”, che possono essere considerate come un monumento unico della vita culturale europea di fine XIX secolo e di tutto il XX secolo. Slepushkin, invece, ha lasciato degli appunti, delle descrizioni sommarie, in cui ha espresso le sue idee metodologiche, molto probabilmente destinate al suo lavoro didattico. Fortunatamente, le sue concezioni musicali e pedagogiche furono diffuse, in un modo o nell'altro, tramite i suoi studenti, come ad esempio dalla famosa arpista Maria Korchinska che, dall'Inghilterra dove era emigrata, fece conoscere al mondo il metodo del suo maestro. Slepushkin ebbe, ovviamente, dei successori in Russia, come Natalia Sibor che, alla Scuola Centrale di Musica del Conservatorio di Mosca, dette forma a un articolato percorso pedagogico. In seguito le idee di Slepushkin furono sviluppate dall'eccezionale pedagoga russa Klementina Baklanova. Come afferma K. Erdely: “Diventando allieva di Aleksandr Ivanovich Slepushkin, Klementina Kasparovna, forse, più di ogni altro dei suoi studenti, apprese l'essenza del metodo del suo maestro”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Erdely, Ksenia; *Arfa v moei gizni* (Harp in my Life); St. Petersburg; Lumier; 1967; 2015, p. 93.

<sup>2</sup> Erdely, Ksenia; op. cit. p. 93.

# INTRODUZIONE

## ACCORDATURA E PEDALI

Le corde dell'arpa si accordano secondo i gradi della scala maggiore. L'estensione dell'arpa dipende dalle dimensioni dello strumento, generalmente si estende dal *Do* o dal *Re* del registro grave fino al *Fa* o al *Sol* del registro acuto.

La tonalità principale dell'arpa è rappresentata dalle sette note della scala di *Do bemolle maggiore*. Con l'ausilio dei pedali si possono aumentare o diminuire tutti i gradi della scala di un semitono o di un tono nell'arco di sei ottave. Le corde sono in budello dal *Sol* della quinta ottava sino alla nota più acuta; le corde sono in metallo dal *Fa* della quinta ottava (in alcuni casi dal *Sol*) sino alla nota più grave.

Per riconoscere i gradi della scala, le corde hanno diversi colori: tutte le corde relative ai *Do* sono rosse, quelle relative ai *Fa* sono blu, le altre corde hanno un colore naturale. A livello di estensione, l'arpa può essere divisa in tre registri a cui corrispondono tre diversi tipi di sonorità: il registro superiore possiede un suono un po' stridente e di breve durata; il registro medio è più espressivo, melodioso e ampio; il registro inferiore è spesso molto risonante.

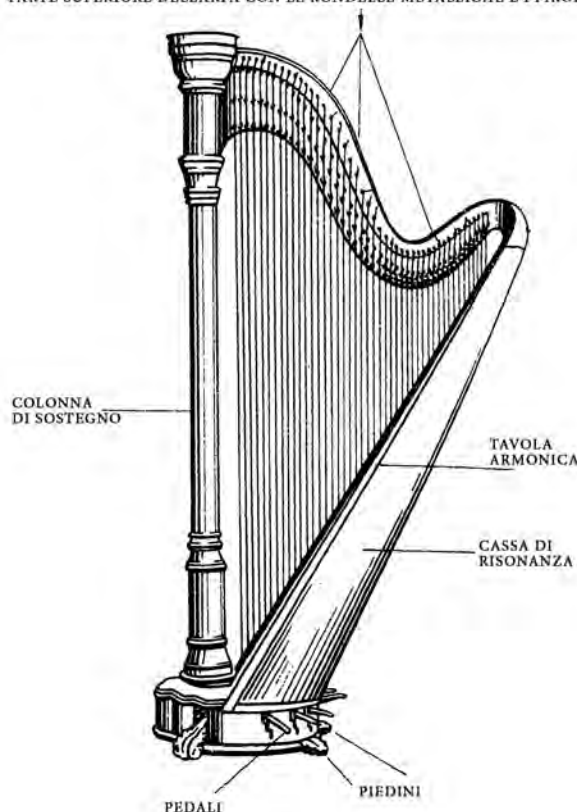
Una buona accordatura è una delle condizioni principali per la bellezza della sonorità di un'arpa. Il suono *La* di terza ottava, che si ottiene grazie all'abbassamento del pedale *la bemolle* nel primo incavo della pedaliera, si accorda all'unisono col diapason in *La* oppure col suono *La* di uno strumento a tastiera. Nell'orchestra, l'arpa si accorda con il *La* dell'oboe. Dopo aver accordato il *La* naturale, il pedale viene riportato alla sua posizione iniziale e si può iniziare ad accordare l'arpa seguendo le quinte e le ottave in tale maniera:



Tutte le altre corde si accordano procedendo verso l'alto o verso il basso, seguendo la successione delle ottave. Le corde dell'arpa sono molto sensibili al cambiamento della temperatura e all'umidità dell'aria, perciò per l'arpista è abbastanza difficile mantenere la purezza dell'accordatura. Quando si montano delle corde nuove, spesso accade che lo strumento perda la sua corretta accordatura; in questi casi è utile avere una riserva di corde già tese, che devono comunque essere conservate in una scatola sigillata.

Per tendere le corde si procede così: si fa passare la corda nel foro che si trova in mezzo alla tavola armonica, poi, all'estremità inferiore della corda inserita, occorre fare un nodo normale. Questo nodo deve trovarsi all'interno della tavola armonica, ma non nel foro. Dopo questa operazione, s'inserisce nel foro un piolo di legno o di osso.<sup>16</sup>

PARTE SUPERIORE DELL'ARPA CON LE RONDELLE METALLICHE E I PIROLI.

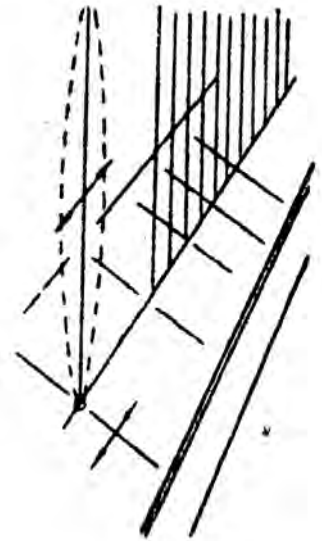


Dis. 1

<sup>16</sup> Nella costruzione delle arpe russe e in quelle americane della Lyon & Healy, i fori con i pirolini iniziano dal *Sol* della seconda ottava. Gli altri fori, dal *Sol* della seconda ottava verso le corde discendenti, si mantengono senza pirolini perché il nodo si fa direttamente sulla corda infilata. Questo per quanto riguarda le corde in budello. Alle estremità delle corde in metallo ci sono invece dei nodi speciali.

## COME OTTENERE IL SUONO

Quando pizzicate la corda con un dito e poi la lasciate, essa comincia a oscillare. Questo movimento delle dita si chiama articolazione. Quando si articola il pollice, questo si muove verso l'esterno. Il suono più ampio si ottiene quando il movimento dell'articolazione è orientato nella direzione della superficie delle corde o nella direzione delle venature del legno che si possono trovare sul piano armonico (Disegno 8).

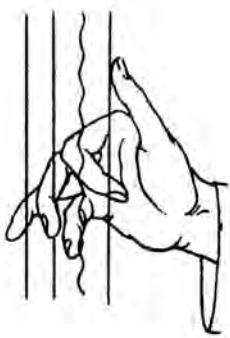


Dis. 8

## ARTICOLAZIONE DELLE DITA E POSIZIONE DEI GOMITI

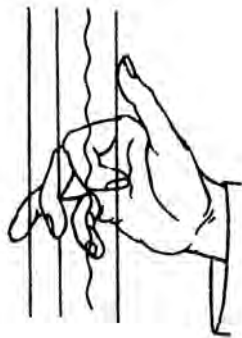
Quando l'indice preme sulla corda deve compiere il movimento piegandosi a livello dell'articolazione inferiore, cioè alla base del dito (Disegno 9).

La partecipazione al movimento di tutte e tre le falangi del dito aumenta le possibilità espressive e la forza del suono. Quando le dita premono sulla corda occorre fare attenzione che esse non si pieghino fra la falange superiore e quella mediana (Disegno 10).



Dis. 9

Movimento corretto di articolazione del secondo dito



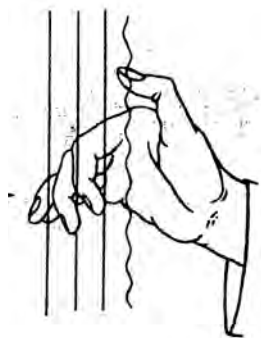
Dis. 10

Movimento non corretto di articolazione del secondo dito



Dis. 11

Movimento corretto di articolazione del primo dito



Dis. 12

Movimento non corretto di articolazione del primo dito

Il primo dito (pollice) pizzica la corda con un movimento contrario al movimento delle altre dita. Al momento dell'articolazione non si deve mai piegare la falange superiore del pollice e, dopo aver suonato, si deve dirigerlo *verso di se'* (disegno 11).

E' molto importante che la distanza fra il secondo dito (indice) e il primo dito (pollice) formi un angolo ampio, tale da permettere la libertà del movimento al pollice. Inoltre il primo dito non deve mai piegarsi al livello della sua estremità inferiore (disegno 12).

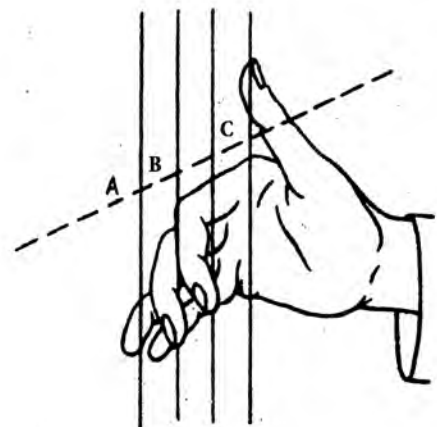
Inizialmente è bene compiere tutti i movimenti delle dita con una certa esagerazione gestuale. Quando i movimenti corretti diverranno abituali, quest'ampia gestualità sarà inutile e anche di impaccio nei tempi rapidi.

Nell'esecuzione dei passaggi veloci l'articolazione delle dita sarà meno ampia in modo da rendere più agevole il suo movimento. L'ampiezza nell'articolazione delle dita potrà variare a seconda del ritmo, dell'intensità del suono, del peso e dell'intervallo tra un suono e l'altro. Il dito medio si deve appoggiare sulla corda più in basso rispetto al secondo dito, pur mantenendo una posizione analoga (disegno 13).

L'anulare si posiziona sulla corda sotto il terzo dito (disegno 14). Bisogna ricordare che i



Dis. 13



Dis. 14

# CAPITOLO PRIMO

## ESERCIZI

mano destra



eseguire con la mano sinistra un' ottava sotto

mano destra



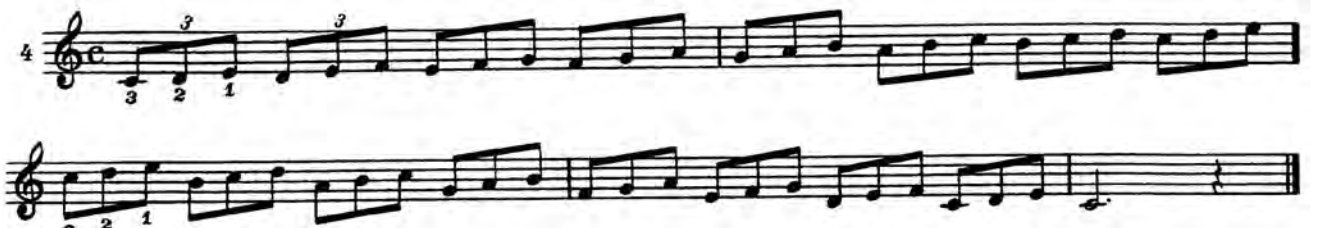
eseguire con la mano sinistra un' ottava sotto

mano destra



eseguire con la mano sinistra un' ottava sotto

mano destra



eseguire con la mano sinistra un' ottava sotto

Suonare prima a mani separate



Minuetto

J.S. Bach

Moderato

4 3 2 1 4 2 1 4

*mf* *p*

2 2 2 1 2 2 2 1 3 1 2 3 1 2

*mf* *p*

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

*f* *Re#*

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

*p*

Studio melodico

A. Hasselmans

Moderato  
*cantando la melodia*

*p*

*Con moto*

*p*

Trill

♯

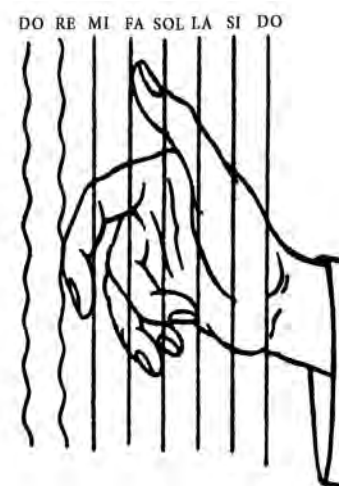
## CAPITOLO SECONDO

### LE SCALE

Le scale sono un esercizio indispensabile e il più appropriato per sviluppare la scorrevolezza delle dita. Nella pratica delle scale sugli altri strumenti occorre molto tempo per acquisire la diteggiatura, mentre sull'arpa l'altezza del suono nella corda cambia grazie al pedale, per cui la sequenza delle corde e le diteggiature non cambiano. E' necessario solo ricordare che le scale a 2 ottave cominciano con il terzo e finiscono con il primo dito; le scale a 3 ottave cominciano con il secondo e finiscono con il primo dito; le scale a 4 ottave cominciano e finiscono con il primo dito.<sup>1</sup>

#### SCALE ASCENDENTI

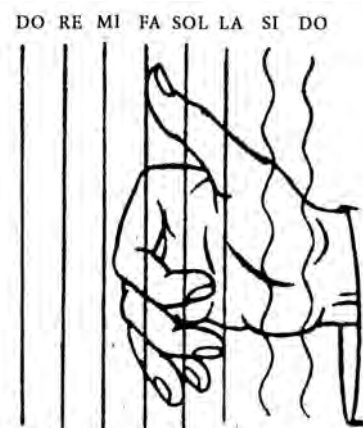
Le dita si appoggiano sulle prime quattro corde nell'ordine seguente: quarto, terzo, secondo e primo dito. Il quarto e terzo dito che hanno finito di suonare si appoggiano contemporaneamente sulle nuove corde che si trovano dietro la corda del primo dito (disegno 28). Il braccio fa un leggero movimento, il gomito si avvicina al corpo e il secondo dito scivola sulla corda in alto. Dopo il secondo e il primo dito, prima che suoni il quarto, le dita si spostano velocemente sulle corde successive riprendendo la stessa posizione.



Dis. 28

#### SCALE DISCENDENTI

Le dita si preparano nell'ordine seguente: primo, secondo, terzo e quarto dito. Dopo aver suonato con il primo e il secondo dito, occorre preparare il pollice sulla corda che si trova dopo il quarto dito prima che il terzo dito suoni (disegno 29). Al tempo stesso il braccio fa un ampio movimento verso l'interno, il quarto e il terzo dito si posizionano in basso, poi, quando hanno suonato, si spostano velocemente davanti al pollice insieme al secondo dito, mentre il gomito fa un piccolo movimento nel senso opposto al corpo riprendendo la posizione iniziale.



Dis. 29

La posizione delle dita della mano sinistra sarà la medesima. Occorre solo controllare che il movimento del gomito sia corretto quando si spostano le dita per facilitare la loro stabilità. Nella scala ascendente il gomito si avvicina al corpo quando si appoggiano il quarto e il terzo dito. Quando si appoggiano il secondo e il primo dito, il gomito deve invece allontanarsi.

Nella scala discendente il gomito si avvicina al corpo quando si appoggia il pollice. Quando, invece, si appoggiano il quarto, il terzo e il secondo dito sulle nuove corde, bisogna allontanare il gomito dal corpo.

<sup>1</sup> In questo caso tenendo conto che si è girato con il quarto dito; n.d.r.



ESERCIZI

66

1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4

67

2 3 2 3

1 2 1 2

1 2 1 2

2 3 2 3

68

4 1 2 3

4 1 2 3

## SOMMARIO

<b>Prefazione</b> .....	<b>5</b>
<i>Nikolai Parfenov e la sua Scuola d'Arpa</i> .....	5
<i>Background</i> .....	5
<i>Vita</i> .....	6
<i>La Scuola d'Arpa</i> .....	8
<i>Bibliografia</i> .....	10
<b>Introduzione</b> .....	<b>11</b>
<i>Accordatura e pedali</i> .....	11
<i>Postura</i> .....	13
<i>Posizione del corpo e utilizzo dei pedali</i> .....	14
<i>Posizione delle mani e delle dita</i> .....	14
<i>Come ottenere il suono</i> .....	15
<i>Articolazione delle dita e posizione dei gomiti</i> .....	15
<i>Intervalli e diteggiatura</i> .....	16
<i>Le difficoltà tecniche di alcune diteggiature</i> .....	19
<i>Esercizio per il primo dito e movimento conseguente della mano</i> .....	21
<b>CAPITOLO PRIMO</b> .....	<b>22</b>
<i>Esercizi</i> .....	22
<i>L'Anatroccolo - Canto popolare russo</i> .....	25
<i>Come un valzer - N. Myaskovsky</i> .....	25
<i>Esercizi</i> .....	25
<i>Piccola Polka - D. Kabalevskij</i> .....	29
<i>Aria - G.F. Händel</i> .....	29
<i>Aria - D. Scarlatti</i> .....	30
<i>Danza - J. Haydn</i> .....	30
<i>Esercizi per due mani</i> .....	31
<i>Piccolo brano - R. Schumann</i> .....	32
<i>Un'antica canzone francese - P.I Tchaikowsky</i> .....	33
<i>Esercizi</i> .....	34
<i>Studio - N.G. Parfenov</i> .....	35
<i>Strisciato col primo dito</i> .....	36
<i>Cornamusa - J.S. Bach</i> .....	37
<i>Aria - C.W. Gluck</i> .....	38
<i>Minuetto - J.S. Bach</i> .....	39
<i>Esercizi per estendere le dita</i> .....	40
<i>L'uomo con l'organetto - F. Schubert</i> .....	41
<i>Esercizi</i> .....	42
<i>Il gioco delle onde - W. Posse</i> .....	43
<i>Studio melodico - A. Hasselmans</i> .....	46
<i>Alenuscka - M. Mchedelov</i> .....	49
<i>Esercizi con gli accordi</i> .....	53
<i>Piccolo Corale - M. Mchedelov</i> .....	55
<i>Adagio - A. Corelli</i> .....	57
<i>L'Allodola - M. Glinka</i> .....	59

<b>CAPITOLO SECONDO</b> .....	<b>63</b>
<i>Le scale</i> .....	63
<i>Tecnica di esecuzione delle scale</i> .....	64
<i>Esercizi per studiare le scale</i> .....	65
<i>Esecuzione delle scale con lo strisciato del quarto e del primo dito</i> .....	66
<i>Esecuzione delle scale con gli accenti</i> .....	66
<i>Esercizi</i> .....	70
<i>Studio</i> - N.G. Parfenov .....	72
<i>Minuetto</i> - J.S. Bach .....	74
<i>Gavotta con variazioni</i> - J.P. Rameau .....	75
<i>Sonatina</i> - R.N.C. Bochsa .....	78
<i>Esercizi</i> .....	83
<i>Estratto dall'opera Madama Butterfly</i> - G. Puccini .....	87
<i>Romanze senza parole, op.30, n.9</i> - F. Mendelssohn .....	88
<i>Ninna nanna, op.3, n.2</i> - A. Spendiarov .....	90
<i>Canzone</i> - B. Smetana .....	94
<i>Solfeggio</i> - C.P.E. Bach .....	96
<i>Momento musicale, op.94, n.3</i> - F. Schubert .....	99
<i>Studio</i> - N.G. Parfenov .....	101
<i>Esercizi per grandi arpeggi e passaggi arpeggiati</i> .....	103
<i>Estratto dallo Studio</i> - A. Tomàs .....	107
<i>Cadenza dal balletto Il lago dei cigni</i> - P.I. Tchaikowsky .....	113
<i>Tre estratti dal balletto Raimonda (Preludio, Romanza, Preludio con variazioni)</i> - A. Glazunov ...	115
<b>CAPITOLO TERZO</b> .....	<b>121</b>
<i>Suoni armonici</i> .....	121
<i>Esercizi</i> .....	122
<i>Preludio per la mano sinistra</i> - M. Mchedelov .....	123
<i>Estratto dall'opera Fanciulla di neve</i> - N. Rimsky-Korsakov .....	125
<i>Dalle Variazioni su un tema di Corelli (seconda variazione)</i> - N.G. Parfenov .....	125
<i>Variazioni su un tema di Mozart</i> - Mikhail Glinka .....	126
<i>Preludio</i> - S.L. Weiss .....	139
<i>Notturmo</i> - M. Glinka .....	142
<i>Accordi - Esercizi</i> .....	150
<i>Arioso dalla cantata Moskva</i> - P.I. Tchaikowsky .....	151
<i>Estratto dall'opera Aida</i> - G. Verdi .....	154
<i>Estratto dell'opera Fanciulla di neve</i> - N. Rimsky-Korsakov .....	155
<i>Preludio per organo</i> - Bach-Ziloti .....	157
<i>Trillo - Esercizi</i> .....	159
<i>Tremolo</i> .....	161
<i>Studio</i> - R.N.C. Bochsa .....	162
<i>Preludio</i> - R.N.C. Bochsa .....	166
<b>CAPITOLO QUARTO</b> .....	<b>179</b>
<i>Glissando - Esercizi</i> .....	179
<i>Estratto dalle variazioni su un tema di Corelli</i> - N.G. Parfenov .....	181
<i>I pedali e gli accordi nei glissandi armonici</i> .....	183
<i>Glissandi nelle diverse composizioni</i> .....	189
<i>Estratto dall'opera Sadko</i> - N. Rimsky-Korsakov .....	189
<i>Sogni d'amore</i> - A. Zabel .....	191

<i>Cadenza da Introduction et Allegro</i> - M. Ravel .....	192
<i>Da Piccola Suite "Mare"</i> - N.G. Parfenov .....	194
<i>Esecuzione dell'arpeggio</i> .....	198
<i>Esercizi</i> .....	199
<i>Estratto dall'opera Carmen</i> - G. Bizet .....	202
<i>Studio</i> - C. Czerny.....	203
<i>Esercizi</i> .....	205
<i>Racconto</i> - N. Rakov .....	209
<i>Scherzino</i> - V. Murzin .....	211
<i>Note doppie - Esercizi sulle terze</i> .....	215
<i>Esercizi sulle seste</i> .....	224
<i>Esecuzione delle note doppie con strisciato delle dita</i> .....	228
<i>Esercizi per le note doppie</i> - R.N.C. Bochsa .....	229
<i>Valzer, op.39, n.15</i> - J. Brahms .....	231
<i>Estratto dall'opera Sadko</i> - N. Rimsky-Korsakov .....	233
<i>Estratto dalla Quinta Sinfonia</i> - A. Glazunov .....	234
<i>Glissando con le note doppie</i> .....	235
<i>Esercizi</i> .....	236
<i>Estratto dalla fantasia Oberon</i> - E. Parish-Alvars .....	236
<b>CAPITOLO QUINTO</b> .....	<b>237</b>
<i>Smorzati</i> .....	237
<i>Suoni presso la tavola armonica - Esercizi</i> .....	238
<i>Passaggi difficili di pedali</i> .....	239
<i>Estratto dallo Studio</i> - W. Posse .....	239
<i>Esercizi</i> .....	239
<i>Estratto dalla Sarabanda</i> - C. Debussy .....	240
<i>I pedali nei passaggi enarmonici</i> .....	241
<i>Estratto dall'opera Madama Butterfly</i> - G. Puccini .....	241
<i>Estratto dall'opera Fanciulla di neve</i> - N. Rimsky-Korsakov .....	245
<i>Estratto da Sogno d'amore</i> - F. Liszt .....	246
<i>Ottave - Esercizi</i> .....	248
<i>Schizzo</i> - L. Knipper .....	251