

CLARA ROCKMORE

METODO PER THEREMIN



Trascrizione riveduta da
David Miller &
Jeffrey McFarland-Johnson

Edizione italiana e
traduzione a cura di
Giorgio Necordi

Introduzione alla nuova edizione

Clara Rockmore iniziò la sua vita musicale suonando il violino. All'età di quattro anni era la più giovane studentessa che fosse mai stata ammessa al famoso conservatorio di San Pietroburgo. Là iniziò i suoi studi con Leopold Auer, insegnante di Jascha Heifetz e Efrem Zimbalist. Tenne concerti con sua sorella, Nadia Reisenberg, fino all'età di diciannove anni, quando una ferita al braccio la costrinse a rinunciare al violino. La fine di una carriera fu l'inizio di un'altra. Presto si avvicinò ad un altro strumento; usando principi e filosofie inparate da Auer, le sue incredibili e naturali abilità la resero in grado di ideare una tecnica per suonare un nuovo ed unico strumento, il **theremin**.

Con questa tecnica, la Rockmore divenne presto la prima virtuosa dello strumento. Se non fosse stato per il suo strumento, costruito da Theremin stesso (al contrario del theremin della RCA), la sua tecnica non avrebbe potuto essere sviluppata ai massimi livelli. I theremin di quel periodo erano abbastanza lenti a rispondere alle più fini sfumature delle variazioni dinamiche del suono (forte e piano) e non avevano l'estensione tonale (cinque ottave) del suo strumento. La sua collaborazione con il Professor Theremin non solo portò alla creazione di uno strumento con una migliore risposta ed estensione tonale, portò anche alla creazione del suono che ora noi associamo ai migliori theremin.

Una difficoltà incontrata dalla Rockmore insegnante fu quella di trasferire quello che poteva essere fatto sul suo strumento sugli strumenti dei suoi studenti. Ci vorranno molti anni prima che altri theremin posseggano le qualità del theremin della Rockmore.

Clara Rockmore fu molto impegnata come thereminista concertista per diverse decadi, eseguendo non solo brani originali composti per lo strumento, ma anche trascrizioni di lavori per violoncello e violino. Clara spese notevoli energie nel tentativo di legittimare il theremin durante un'epoca nella quale lo strumento era stato relegato a produrre sinistri effetti sonori nelle colonne sonore. Lei aprì una strada per gli odierni musicisti. Per questo le siamo tutti grati. Il theremin è innanzitutto uno strumento **musicale**.

Con l'avvento dei sintetizzatori, il theremin cadde nell'oblio. Benchè costruttori come Bob Moog (inventore dei famosi sintetizzatori Moog) ancora ne costruivano alcuni esemplari, non fu che all'inizio degli anni '90 che il theremin tornò alla ribalta. Con l'uscita del documentario **Theremin, An Electronic Odyssey**, emerse un rinnovato interesse nello strumento. Persone che non avevano mai sentito la parola *Theremin*, furono attratti dalla storia, e quelli di noi che erano già familiari con lo strumento sentirono un più stretto legame. La storia del nostro strumento è stata raccontata, finalmente! Il theremin era ora di moda, presto i costruttori avrebbero reintrodotta i theremin sul mercato. Il theremin non è mai andato realmente via, ma questo non poteva essere visto che come un ritorno.

Fu durante questo periodo di rinnovato interesse che Clara Rockmore iniziò a scrivere la sua tecnica per futuri thereministi. Il metodo fu chiamato **The Art of the Theremin** e fu dedicato a Bob Moog. L'azienda di Moog, *Big Briar, Inc.* (1-800-948-1990)¹ ha appena pubblicato **Clara Rockmore: The Greatest Theremin Virtuosa**, un eccellente supporto video al metodo.

L'edizione che avete in mano è un aggiornamento di **The Art of the Theremin**. Gli esempi musicali sono facili da leggere, essendo stati professionalmente rivisti da Jeffrey McFarland-Johnson, e le minime modifiche del testo attuale sono dovute a certi ovvi errori grammaticali presenti sull'edizione originale.

Conformemente con il volere di Mrs. Rockmore questa nuova edizione è distribuita gratuitamente. Spero sinceramente che queste pagine serviranno al lettore per consolidare la tecnica necessaria a suonare il theremin.

David Miller

Shreveport, LA
30 Agosto 1998

¹ Dal 2003 l'azienda è *Moog Music Inc.* (828 251 0090) [NdT]

“Non sono gli strumenti a fare la musica: sono le persone.”

Max Rudolph
(N.Y. Times, 21 Giugno 1992)

Dedicato al mio amico molto speciale
Dr. Rober Moog
con apprezzamento per il suo continuo interesse
nel promuovere e nel produrre
il Theremin a controllo gestuale

Clara Rockmore

Qualche suggerimento per i futuri "Thereministi" - che avvicinano ed apprezzano lo strumento come una voce in più, con il quale interpretare **vera musica**, e non un giocattolo magico per produrre **suoni** strani e misteriosi.

Poco è molto²

Il nome *theremin a controllo gestuale delle onde eteree*³ dovrebbe guidarvi. Non dimenticate che l'intero corpo umano è un conduttore elettrico immerso in un campo elettromagnetico ed è quindi necessario controllare i più minimi movimenti, non solo le mani e le dita. Ogni movimento involontario, come quello della testa o delle spalle può interferire con l'intonazione ed il volume.

Non avete bisogno di martelli per lavorare con l'aria

Non dimenticate che vi state rapportando con l'aria! Pensate alle vostre dita come delicate ali di farfalla, ed otterrete molto di più che con l'uso della forza.

* * *

Naturalmente è raccomandabile – se non necessario – imparare prima a leggere la musica ed avere almeno una conoscenza elementare della teoria – armonia ecc., iniziando l'apprendimento della musica sul pianoforte – proprio come tutti i violinisti fanno.

Non potete indicare un punto nell'aria e dire, "Qui c'è il do centrale!"

IMPORTANTE

Assicuratevi che nessuno, mentre state suonando, entri nel campo elettromagnetico **dall'altro lato**, in quanto interferirà con la vostra esecuzione.

2 L'originale inglese è *less is more*, letteralmente *meno è più* [NdT]

3 L'originale inglese è *space-controlled ether-wave theremin*; la specializzazione *space-controlled* deriva principalmente dal fatto che l'inventore realizzò diversi strumenti *theremin* (*theremin* cello, keyboard *theremin* ecc.)[NdT]

Esercizio N. 1

Il primo studio riguarda la distanza relativa tra differenti intervalli. Da suonare lentamente – scorrendo da una nota all'altra, ma avendo grande cura di non scorrere oltre la nota. La mano sinistra rimane ferma. Questo esercizio deve essere eseguito in differenti tonalità.

Mano nella prima posizione – l'indice in riposo sul pollice.

mf glissando

Esercizio N. 2

Un importante studio per prevenire che l'azione di una mano influenzi quella dell'altra. Da suonare il più lentamente possibile – iniziando ogni nota pianissimo e lentamente alzando ed abbassando la mano sinistra su ogni nota, allo stesso tempo prestare molta cura nel mantenere la corretta intonazione con la mano destra.

Esercizio N. 5

Questo è il primo studio sull'uso delle differenti posizioni delle dita della mano destra.

Invece di muovere l'intera mano – lasciarla nella posizione 1 (indice sul pollice). Per raggiungere la posizione 2 muovere solo le dita allungandole in avanti. Per raggiungere la posizione 3 allungarle ulteriormente.

Ecco un'ulteriore spiegazione delle **posizioni**⁴ da non confondere con la **diteggiatura**:

Posizione 1 – indice in *riposo* sul pollice.

Posizione 2, 3, 4 – allungare le altre tre dita (braccio fermo) in avanti verso l'antenna verticale ed in seguito, quando richiesto, muovere le dita indietro, non solo fino alla posizione 1 di partenza, ma anche raccolte del tutto sul palmo della vostra mano destra. Quando desiderato, per effetti musicali, lo stretto contatto delle dita sul palmo serve come *accento*.

The musical notation for Exercise 5 consists of three staves in 3/4 time. The first staff is labeled 'positions' and shows three measures with notes 1, 2, and 3, followed by 'segue' and more notes. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 1, followed by 'segue' and more notes. The third staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 1, followed by 'segue' and more notes.

Esercizio N.6

L'esercizio 6 è come l'esercizio 5, ma deve essere suonato *staccato*. Se viene incontrata difficoltà, sarà utile fare ulteriore pratica sull'esercizio 5.

The musical notation for Exercise 6 consists of three staves in 3/4 time. The first staff is labeled 'segue' and shows three measures with notes 1, 2, and 3, followed by 'segue' and more notes. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 1, followed by 'segue' and more notes. The third staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 1, followed by 'segue' and more notes.

4 Sulla partitura indicate come *positions*. [NdT]

Variazioni di *legato/staccato* degli esercizi 5 e 6.

Four musical staves, each containing a sequence of notes with slurs and accents, illustrating variations of legato and staccato exercises. Each staff is followed by the text "etc.".

Esercizio N. 7

Ulteriore studio sulle posizioni delle dita passando direttamente dalla posizione 1 alla posizione 3.

Five musical staves for Exercise N. 7. The first staff is labeled "1 pos. 3 pos. 1 pos. 3 pos. etc." and shows a sequence of notes with slurs. The subsequent staves show more complex fingerings with slurs and specific finger numbers (1, 3) indicated above the notes.

Esercizio N. 8

Come l'esercizio 7 ma da suonare *staccato*.

1 pos. 3 pos. 1 pos. 3 pos. etc.

Variazioni di *legato/staccato* degli esercizi 7 e 8.

1 pos. 3 pos. 1 pos. 3 pos. etc.

Esercizio N. 9

Studio sulle posizioni 1, 2, 3 e 4 anche in *mezza posizione*. La *mezza posizione* si ottiene allungando le dita della distanza di mezzo tono.

The musical score consists of eight staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first four staves are labeled 'position' and the last four are labeled 'segue'. The 'position' section includes fingerings 1, 2, 3, and 4 for the first four staves. The 'segue' section includes fingerings 4, 3, 2, and 1 for the last four staves. The music features various melodic lines with slurs and ties, demonstrating the technique of 'mezza posizione' (half position) by extending the fingers by a half tone.

Variazioni di *legato/staccato* dell'esercizio 9.

Esercizio N. 10: studio sulle ottave

Suonare *staccato* con la posizione delle dita da 1 direttamente a 4. Poi lo stesso esercizio viene eseguito *legato*. Il suono del glissato deve essere eliminato aprendo la mano sinistra mentre si scorre da una nota all'altra e chiudendola quando viene raggiunta la nota mantenendo il volume.

Vibrato

Il vibrato è molto importante per produrre la desiderata qualità del tono. L'indice della mano destra sul pollice e vi prego, vi prego non un vibrato profondo, ma veloce aeil più possibile **a posto**, da non essere confuso con un *trillato*.⁵

Un *trillato* non è un vibrato ampio, ma la precisa distanza di mezzo o un intero tono.

Evitare un vibrato costante, concedere momenti senza di esso, se la musica lo suggerisce.

* * *

Quando siete pronti a suonare della musica, iniziate con brani semplici.

Esempio: **Il Cigno** – C. Saint-Saens

Aria sulla quarta corda – J.S. Bach

* * *

Ora la qualità del suono è tutto quello che conta – modellatelo con un **bellissimo vibrato** ed un **bellissimo fraseggio**.

Le alternative di “posizionare” la vostra mano destra o le dita dipenderanno interamente dal vostro fraseggio musicale, siate sempre preparati alla direzione nella quale la musica sta andando.

Provate tutte le alternative: braccio a riposo e dita avanti o indietro, o braccio avanti ed indietro, con le dita allungate in avanti o raccolte, seguendo ciò che suggerisce la musica.

5 Esistono vari metodi per produrre il vibrato. Generalmente si ottiene tramite oscillazioni laterali più o meno pronunciate e più o meno veloci della mano destra, facendo perno sul polso o sul gomito, l'avambraccio forma un angolo di circa sessanta gradi con il braccio, quest'ultimo tende a proiettare il gomito *all'infuori*, sulla destra del corpo. Un altro metodo prevede movimenti dal *dietro in avanti* e viceversa dell'avambraccio, facendo perno sul gomito, anche in questo caso l'avambraccio forma un angolo di circa sessanta gradi con il braccio, ma quest'ultimo tende ad essere tenuto lungo il corpo. In entrambe i casi il braccio viene allontanato il tanto necessario per avvicinare la mano all'antenna. [NdT]

Istruzioni pratiche

Accendete lo strumento e lasciatelo riscaldare per circa quindici minuti prima di accordarlo.

Accordatelo sulla capacità del vostro corpo. Io ho scoperto, per me stessa, essere il Sol sotto il Do centrale – dandomi più di 3 ottave a salire verso l'antenna verticale e più di una ottava a scendere verso di me.

L'estensione di ogni nuovo strumento può essere differente.

Nella ricerca di materiale adatto per il theremin, nelle ampie raccolte per voce ed altri strumenti, ricordate che nei passaggi veloci gli intervalli vicini sono possibili, mentre così non sono i passaggi, semplici per il violino, del tipo "sopra la corda".

Nel suonare sviluppate la baldanza del tuffatore nell'effettuare ampi salti senza alcun *glissando*, sempre puntando non solo alla **nota desiderata**, ma **all'esatto centro** della nota.

Quando vi esibite come solisti con una orchestra sinfonica, durante le prove assicuratevi che il vostro strumento sia posizionato in modo che né gli archetti dei violini primi, né la bacchetta del direttore possano interferire con il vostro cerchio magico elettromagnetico.

Un esempio del livello di difficoltà che sono stata in grado di eseguire sul theremin:

Schelomo – E. Bloch, per violoncello ed orchestra, suonato a Filadelfia con la Philadelphia Symphony Orchestra.

Suonata per violino e pianoforte – C. Franch, eseguita con mia sorella, Nadia Reisenberg (tutti e quattro i movimenti), in un recital alla Town Hall, New York.

Concerto per theremin ed orchestra – in tre movimenti di Anis Fuleihan, eseguito a New York assieme alla New York Symphony con Leopold Stokowski (che commissionò il lavoro espressamente per me) in qualità di direttore. Questa composizione venne in seguito eseguita assieme Philadelphia Symphony Orchestra alla Academy of Musica di Filadelfia, con Alexander Hilsberg come conduttore ed assieme alla New York Philharmonic al Lewison Stadium, New York.

Ora – prendete coraggio, con tutta la mia benedizione, e possa il theremin rimanere – come una voce in più – nel mondo della musica.