



LA MAGIA DEGLI OTTONI
un approccio facile al suonare

Gianluca Scipioni

Via Trigno, 1 - 67057 PESCINA (AQ) Tel. 328.4854736
www.accademia2008.it E-mail: info@accademia2008.it



LA MAGIA DEGLI OTTONI
un approccio facile al suonare

Gianluca Scipioni



Gianluca Scipioni

Si diploma presso il conservatorio di S. Cecilia in Roma sotto la guida di G. Mazzoni; prosegue i suoi studi con L. Leonardi e alla scuola di musica di Fiesole come membro dell'O.G.I.

Ottiene il diploma in Virtuosità al conservatorio superiore di Lausanne, con il massimo dei voti, sotto la guida di R. Bobo. Si specializza poi negli Stati Uniti d'America (New York e Chicago) con i più importanti maestri tra i quali J. Alessi e A. Jacobs, R. Martin.

Nel 1993 si aggiudica il secondo premio assoluto al concorso internazionale "Rovere d'oro" a S.Bartolomeo (IM).

Ha collaborato, come primo trombone, con numerose orchestre tra le quali l'Orchestra Nazionale della Rai, dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia e del Teatro alla Scala.

Dal 2002 è primo trombone presso l'Orchestra del Teatro Regio di Torino.

Svolge un'intensa attività didattica tenendo numerose Master Class ed è docente del biennio di specializzazione presso l'istituto pareggiato "A. Peri" di Reggio Emilia.

È membro del "Gomalan Brass Quintet" con il quale ha vinto il primo premio al concorso internazionale "Città di Passau" nel 2001.

Con questa formazione ha all'attivo più di 400 concerti ed è regolarmente presente nelle più importanti sale da concerto e festival italiani ed europei.

Con il Gomalan Brass si è esibito anche negli Stati Uniti, Canada e Giappone, tenendo anche Master Class al Tanglewood Institute of Music di Boston, alla Toronto University of Music, al Royal Northern College of Music di Manchester, alla Royal Scottish Academy for Music and Drama di Glasgow, e per il MusicaRiva Festival.

Con il quintetto ha all'attivo tre lavori discografici due dei quali pubblicati dalla Summit Records, da molti considerata come la più autorevole etichetta al mondo per quanto riguarda gli ottoni ed uno dalla prestigiosa casa editrice Naxos.

Collaborazioni

Grafica e impaginazione a cura di Matteo Ricci

Esercizi a cura di Damiano Drei e Matteo Ricci

Schemi e grafici a cura di Damiano Drei e Matteo Ricci

Indice a cura di Andrea Mastroeni

Revisione e quarta di copertina a cura di Cristina Fischetti

Contributi alla stesura e disegni a cura di Elina Veronese

Copertina a cura di Emmegi Gestional Services

Prefazione

Questo scritto non vuol essere un trattato teorico bensì un manuale che illustri e faccia subito mettere in pratica, in maniera semplice e chiara, tutte le basi per poter suonare uno strumento a ottone, in particolare il trombone.

Il testo è rivolto sia a strumentisti che a insegnanti: i primi possono imparare a rinforzare le abilità acquisite, i secondi aiutare i propri allievi a risolvere le problematiche che si possono presentare nel corso degli studi.

Ho cercato di riassumere e semplificare tutti i vari aspetti del suonare: la respirazione, le vibrazioni, gli armonici e la flessibilità, il legato, lo staccato e la tecnica. In ogni capitolo, a una breve spiegazione teorica seguirà una serie di esercizi progressivi atti a far comprendere i concetti di base e, successivamente, a far acquisire un controllo sempre maggiore dello strumento. Il passare da un esercizio facile a uno meno immediato, non solo darà successi, ma farà anche in modo che si divenga esperti in quel determinato argomento.

Come detto, l'importanza di questo manuale sta nel valore dato alla gradualità delle difficoltà; penso che un'errata sequenza di informazioni e di esercizi, possa impedire l'apprendimento di un allievo e gettarlo nello sconforto.

La mia intenzione è quella di fornire abilità e conoscenze sempre maggiori facendo in modo che lo studente ottenga successi e aumenti padronanza e sicurezza.

Se studierete nella giusta sequenza, avendo cura di non saltare alcun esercizio o di non oltrepassarne uno che non avete capito o che non riuscite a fare, non avrete problemi di alcun genere e diventerete dei professionisti della musica. In altra maniera questo manuale non potrà aiutarvi a raggiungere quello che ci siamo prefissati.

Così, buona lettura e soprattutto buona pratica!

Ringraziamenti

Se ho deciso di scrivere questo libro è perché penso di aver capito dei concetti e delle nozioni che sono fondamentali per poter suonare un ottone e così vorrei, per prima cosa, ringraziare le persone che mi hanno aiutato in quest'impresa: D. Drei, A. Mastroeni, M. Ricci, E. Veronese, I. Veronese, a loro un grazie infinito.

Inoltre, coloro che mi hanno accompagnato nel cammino di crescita sia come professionista che come insegnante; ognuno è stato importante e ha contribuito alla mia evoluzione. Così, permettetemi di ricordare i miei insegnanti: G. Mazzoni, L. Leonardi, R. Bobo, V. Globokar, J. Mauger, A. Conti, J. Alessi, R. Martin, A. Jacobs.

Vorrei altresì ringraziare tutti i colleghi che ho incontrato nelle mie esperienze d'orchestra, dai quali ho imparato moltissimo e con i quali mi sono divertito tanto: i musicisti del Teatro Regio, dell'Accademia di S. Cecilia, della Scala, della R.A.I., della Fenice di Venezia e dell'O.G.I.

Ai miei allievi, fonte d'ispirazione quotidiana e di gioie, va un ringraziamento particolare per la fiducia riposta nella mia guida.

Un grazie ai miei compagni di viaggio, colleghi ideali, musicisti impagabili, uomini onesti e generosi, amici, che ho il privilegio di avere vicino durante i concerti: da voi Gomalan Brass sono arrivati i più grandi insegnamenti sulla musica che io abbia mai avuto.

Infine vorrei ricordare un amico speciale che ispira tutta la mia conoscenza: L.R. Hubbard.

Indice

Introduzione	3
Capitolo I: LA RESPIRAZIONE	5
Premessa	
Il Meccanismo della respirazione	
Respirare naturalmente	
La postura	
I modi in cui il corpo utilizza la respirazione	
Espirazione	
Il punto d'equilibrio	
Esercizi di respirazione	
Capitolo II: LE VIBRAZIONI ED IL SUONO	17
Impostazione e respirazione	
Dove poggia il bocchino	
Esercizio per una corretta posizione del bocchino	
Il buzz	
Le tre valvole	
La coulisse	
Esercizi sul suono	
Capitolo III: IL LEGATO	39
Esercizi sul legato	
Capitolo IV: ARMONICI E FLESSIBILITA'	51
Esercizi	
Capitolo V: STACCATO E ARTICOLAZIONE	53
La dizione	
La scelta della vocale	
L'importanza dell' "H"	
Il glissato è la base dello staccato	
Esercizi sullo staccato	
Esercizi di dizione	
Scale	
Come realizzare l'articolazione	
Capitolo VI: IL METODO "ARBAN"	61
I Sezione: Note lunghe e accenti	
II Sezione: Intervalli legati	
III Sezione: Marcato cantabile	
IV Sezione: Staccato cantabile	
V Sezione: Arpeggi in tutte le tonalità in sequenza	
VI Sezione: Staccato col punto	
VII Sezione: Sincope	
VIII Sezione: Croma col punto e semicroma	
IX Sezione: Articolazione e stile	
Capitolo VII: NOTE GRAVI E NOTE ACUTE	67
La base dello sviluppo negli estremi	
Esercizio di glissato negli estremi	

L'importanza del registro grave
Il movimento della mascella
Esercizi per le note gravi

Capitolo VIII: WARM UP E STUDIO GIORNALIERO 71

Capitolo IX: GLI ASPETTI MENTALI - LA MUSICA 73

Premessa
L'imitazione
Usare il corpo come uno strumento
La risonanza
Risonanza e fiati
Pensiero-azione ed intenzione
Il pensiero creativo
Azione e percezione
Il concetto
Costruire un concetto musicale: esercizi
Cos'è importante stabilire e scrivere su una parte
Come si studia un brano
Creare nuove abitudini
Riassunto

Capitolo X: PROGRAMMA MUSICALE DI BASE 81

Livello di base: abilità acquisite
Familiarizzazione coi "basics"
Repertorio musicale
Studi

Introduzione

Quando si suona avvengono così tante azioni contemporaneamente che se si provasse a contarle o a porre attenzione ad esse, tentando di prenderne coscienza o controllo, ci si fermerebbe perché sarebbe troppo difficile continuare. Pensate ora di dover guidare la macchina o, per chi non ce l'ha, la bicicletta, e voler allo stesso tempo essere consapevoli di ogni movimento muscolare e ogni sensazione che avviene nel vostro corpo: il piede sinistro sulla frizione, quello destro sull'acceleratore, o sul freno, la mano destra che si sposta dal volante al cambio... oppure, per quelli con la bicicletta, tutti i muscoli che sono impegnati nel pedalare per far muovere le ruote o nel frenare. Se a ciò aggiungiamo la conoscenza che si potrebbe avere sul motore, la trasmissione, l'alimentazione... penso di aver reso l'idea. Se servissero così tante informazioni tutti rinuncerebbero in partenza.

Invece avete dovuto memorizzare le corrette azioni, studiando un po' la teoria e poi avete provato e riprovato e riprovato, sino ad aver il controllo e la capacità di poter eseguire determinati movimenti.

Adesso andate in macchina o in bici come degli esperti, ma vi ricordate le vostre prime lezioni di guida o le prime esperienze sul sellino? Se non ci fosse stato l'istruttore in macchina quanti incidenti avreste provocato? Se non aveste imparato con le rotelle quante cadute in più avreste fatto?

In tutti i campi nei quali ora siete esperti, se non ci fosse stato un buon insegnante, un buon esempio da imitare, non sareste riusciti nell'intento di diventare bravi.

Ma se una persona vi dicesse che la bici si guida con i piedi e i pedali si muovono con le mani che cosa succederebbe?

Ecco un altro aspetto: se non si ricevono le giuste informazioni, si tenderà a rendere complicate azioni facili, e quel campo diverrà molto difficile da comprendere rimanendo fuori controllo.

Ecco... questo manuale vuole venirvi in aiuto: come le rotelle per la bicicletta o l'istruttore con i secondi comandi in macchina, vuole fornirvi brevemente per prima cosa i DATI VERI sul modo in cui ci si accosta allo strumento, e poi gli esercizi per aumentare la vostra abilità.

Il suonare, come il guidare, è un'azione che include più abilità interdipendenti ma che si possano isolare. Mi spiego: suonare implica conoscere la respirazione, la vibrazione delle labbra, il movimento delle dita o del braccio per il trombone, saper leggere la parte, controllare la postura del corpo e il pensiero di che cosa vogliamo comunicare attraverso la musica. Tutto questo avviene in millesimi di secondo: che complicato!

Così, quando insegno, mi piace affrontare questi argomenti prima in maniera isolata e poi riunendoli per essere in grado di far acquisire naturalezza all'allievo.

Per me suonare è un'azione di squadra che si sviluppa nella collaborazione tra questi giocatori:

- *L'omino della Respirazione;*
- *L'omino delle Vibrazioni;*
- *L'omino del Ritmo;*
- *L'omino della Risonanza;*
- *L'omino del Canto.*

Ora, dopo tante parole, cominciamo!

Capitolo I: LA RESPIRAZIONE

Premessa

Sono stato a Chicago nel 1995 e ho avuto la fortuna di fare lezione con colui che mi ha aperto la strada al professionismo: il grandissimo Arnold Jacobs.

Come molte altre persone, avevo iniziato a suonare in banda e studiato con insegnanti che avevano innescato in me meccanismi respiratori del tutto innaturali (“sostieni col diaframma”, “respira col diaframma”, ecc...); così, facevo tantissima fatica con un risultato tutt'altro che soddisfacente.

Per la prima volta con il M^o Jacobs ho capito che suonare poteva essere facile e naturale e che il corpo, se usato nella maniera giusta, è un grande aiuto, più che un impedimento.

Egli stesso mi consigliò di riascoltare tante volte la lezione registrata e di leggere il suo libro “*Song and Wind*” che sarebbe uscito dopo qualche mese, per approfondire queste intuizioni e per capire quale fosse il giusto meccanismo della respirazione. Così, incominciai a studiare, a capire, a mettere in pratica in modo corretto i concetti e poi ad approfondirli sia su testi medici sia con insegnanti come R. Martin, J. Alessi e tanti altri.

Per usare un'espressione di A. Jacobs, quando si insegna a persone che hanno delle problematiche, non si fa altro che ricondurre alla normalità una funzione che sta lavorando in maniera errata.

In altre parole, si riporta tutto a come dovrebbe funzionare **NATURALMENTE**.

Nella mia carriera ne ho sentite di tutti i colori, ho creduto a un mucchio d'idiozie, mettendole anche in pratica, e ho visto come meccanismi scorretti diano vita a problemi che, alla fine, impediscono di divertirsi suonando.

Qualunque cosa dicano alcune persone, il corpo funziona in una maniera esatta e non serve stravolgerne i meccanismi per suonare. Conoscerne l'esatto funzionamento non ci farà credere a false informazioni.

Così, prima degli esercizi, ecco la più breve descrizione della respirazione che posso fornirvi messa in relazione alla pratica musicale.

Come accennato prima, non bisogna essere degli esperti meccanici per saper guidare, ma conoscere il motore ci consente di poter riparare un guasto quando se ne presentasse la necessità.

Nel fornirvi queste informazioni mi limiterò solo a quelle che vi potranno servire per suonare e vi invito a consultare in seguito, quando i concetti saranno chiari, un'enciclopedia medica per approfondire le nozioni qui esposte.

Il meccanismo della respirazione

I polmoni esistono per scambiare gas tra l'aria inspirata e il sangue: in poche parole permettono la VITA. Essi sono come due palloncini di materiale spugnoso dove l'aria entra e possono aumentare la loro capacità circa di un 75% da quando sono a riposo a quando sono utilizzati per una respirazione profonda. I polmoni non sono di materiale resistente, così Madre Natura ci ha dotato delle costole per proteggerli. Sin dalla nascita essi, al loro interno, contengono aria residua che non può essere espulsa neppure se ci “spremissimo” al massimo buttando fuori tutto il fiato che sentiamo di possedere. Ciò avviene perché questa scorta d'aria non permette alle pareti interne di questi organi di entrare in contatto tra di loro, evitando così di metterli fuori uso.

Quando una persona, a causa di un incidente, si fora un polmone, occorre poi immettere aria nello stesso in maniera artificiale. Il semplice respirare non lo gonfierà. Ma non approfondiamo questo argomento, parliamo invece di come fa l'aria a entrare nei polmoni.

Questo avviene per mezzo del diaframma (Fig.1).

Il diaframma è una parete muscolare situata tra la cavità toracica e quella addominale.

Non è una sacca dove l'aria entra bensì un muscolo semi-volontario. Situato vicino al cuore, quando è a riposo, esso ha una funzione importantissima in fase di inspirazione poiché senza di esso l'aria non entrerebbe nei polmoni. Mi spiego.

Il fatto che l'aria entri nei polmoni dipende solo da una differenza di pressioni: all'esterno del corpo la pressione dell'aria è quella atmosferica (ad una latitudine di 45°, al livello del mare e a una temperatura di 15°C corrisponde a 1 atm = 1013,25 mbar), all'interno dei polmoni la pressione è maggiore o uguale a quella atmosferica. Per entrare l'aria ha bisogno che la pressione nei polmoni sia inferiore a quella atmosferica.

Capitolo II: LE VIBRAZIONI E IL SUONO

Come non esistono due persone che possiedono un timbro di voce uguale, così non troveremo mai due musicisti che, a parità di strumento e imboccatura, producono un suono identico. A mio avviso non esiste una realizzazione perfetta in assoluto, penso che ognuno di noi abbia un proprio gusto e una propria idea di suono che lo differenziano da un altro; così, secondo me, l'unica distinzione da fare non è quella tra suono scuro o chiaro, grosso o piccolo, bensì quella tra uno bello e uno brutto.

Invece di dare un limite a quello che si pensa sia il bello, vorrei aiutarvi a capire quando un suono si può considerare brutto. Secondo me può definirsi tale un suono forzato, spinto, non definito o sgraziato.

Ma come si realizza un suono? Mediante la vibrazione, un corpo produce onde sonore che, attraverso l'aria, giungono alle nostre orecchie.

Nel campo che stiamo trattando la fonte di questa vibrazione (*buzz* in inglese) sono le labbra.

Per mia esperienza più ci si esercita ad avere una bella vibrazione delle labbra, più si migliora poi il risultato con lo strumento. Di seguito troverete un'ampia varietà di esercizi sulle vibrazioni e sul suono; vediamo però prima che cos'è l'impostazione, come si producono le vibrazioni e a che cosa servono.

Le labbra sono, come detto, la fonte di vibrazione, cioè il motore di uno strumentista d'ottone. Il carburante di questo motore è l'aria e il conducente è il vostro pensiero musicale. Suonare solo col bocchino è il miglior modo per esercitare quest'ultimo e creare un collegamento tra le labbra e il pensiero, così da rendere l'esecuzione molto più facile.

Impostazione e respirazione

Il bordo del vostro bocchino isola la porzione di labbra che vibra da quella che non vibra (vedi Fig.8).

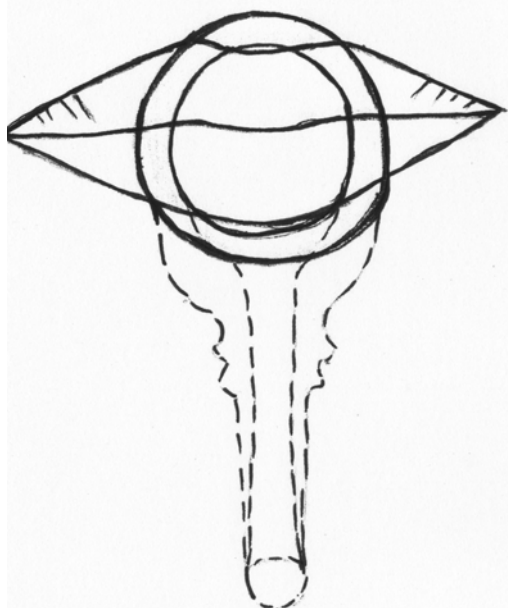


Fig.8 Isolamento del bocchino.

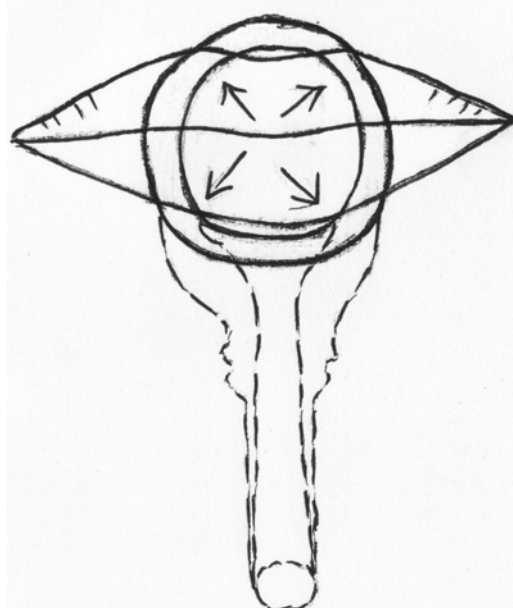


Fig.9 Impostazione: parte che vibra all'interno del bocchino.

È molto importante capire questo concetto: la parte interessata deve essere rilassata e pronta per la vibrazione, non deve mai, per nessun motivo, porre resistenza all'aria; la parte esterna al bordo del bocchino è invece più tonica.

L'impostazione è, in effetti, solo la parte che vibra dentro il bocchino: essa va dal centro al bordo dello stesso! (vedi Fig.9)

Se predisponiamo in modo corretto la zona interessata alla vibrazione, il restante delle labbra e dei muscoli si posizionerà di conseguenza. A mio avviso, esercitarsi a far vibrare le labbra senza bocchino non serve a molto, anzi, penso sia controproducente; il motivo è semplice: senza un anello che isola la parte vibrante da quella che non vibra, le labbra tenderanno a indurirsi e, nei registri estremi, assumeranno posizioni errate -

Es. 1

Musical score for Exercise 1, Es. 1, in bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The score consists of five staves. The first staff has four measures with "AH" markings above the notes. The second staff has four measures. The third staff has four measures. The fourth staff has four measures. The fifth staff has four measures and ends with a double bar line.

Es. 2

Musical score for Exercise 2, Es. 2, in bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The score consists of five staves. The first staff has four measures with "AH" markings above the notes. The second staff has four measures with a "simile" marking above the first measure. The third staff has four measures. The fourth staff has four measures. The fifth staff has four measures and ends with a double bar line.

Capitolo III: IL LEGATO

Il legato è uno stile musicale molto bello che permette una grande espressività emotiva. Non a caso, infatti, si avvalgono di questo quasi tutte le canzoni, le arie d'opera e gli adagi dei concerti.

Legato non implica spazio, stacco o accento tra le note, ma una grande connessione come se queste fossero una dentro l'altra. Avere un bel legato e una grande musicalità è il prerequisito fondamentale per il successo di uno strumentista d'ottone.

Con il trombone l'utilizzo di questo stile richiede la conoscenza di alcune informazioni perché la coulisse, a seconda degli spostamenti e degli armonici interessati, produce sia i glissati che i legati; così, la prima cosa da imparare è che il legato col trombone si classifica in "naturale" e "di lingua". Vedremo ora il modo di produrre entrambi.

Gli strumenti a ottone funzionano con gli armonici; questi, infatti, rappresentano le nostre scale naturali. Esistono gli armonici fondamentali detti pedali, cioè i primi di ogni posizione, e poi, in base alle leggi della fisica, si realizzano molti altri via via sempre più ravvicinati. Per ogni posizione un professionista sa produrre almeno dodici armonici, da quello fondamentale a quello molto acuto.

Facendo riferimento alla prima posizione ecco l'intera gamma:

SIb0	SIb1	FA2	SIb2	RE3	FA3	LA ^b 3	SIb3	DO4	RE4	MI ^b 4	FA4
------	------	-----	------	-----	-----	-------------------	------	-----	-----	-------------------	-----

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°	11°	12°
----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----	-----	-----

È importante precisare che il legato con la lingua si attua **SOLAMENTE** con la combinazione tra le note della stessa altezza di armonici; mentre quello naturale riguarda tutti gli altri casi.

Ad esempio, prendiamo il 3° armonico della prima posizione Fa: in seconda sarà Mi, in terza MI^b, ecc...

Osservate lo schema:

I	II	III	IV	V	VI	VII
---	----	-----	----	---	----	-----

Qualsiasi combinazione tra queste semibrevi, da quelle più lontane a quelle più vicine, richiede l'uso della lingua; ma se facessimo un altro armonico (ad esempio Sol 4° armonico della quarta posizione) ogni nota della serie precedente produrrebbe con Sol un legato naturale che non ha bisogno della lingua.

I	IV	II	IV	III	IV	IV	IV	V	IV	VI	IV	VII	IV
---	----	----	----	-----	----	----	----	---	----	----	----	-----	----

Vediamo come ottenere con il trombone un perfetto legato, sia "naturale" che "di lingua".

Esercizi sul legato

1. Esercizi sul glissato

La base del legato è il glissato.

Per saper suonare un grande legato occorre sviluppare la coordinazione di elementi interdipendenti: l'aria, le vibrazioni, il movimento della *coulisse* e l'uso della lingua (quando serve).

Capitolo IV: ARMONICI E FLESSIBILITÀ

Saper gestire i passaggi da un armonico a un altro senza “scalini” o “scosse” è una capacità indispensabile per uno strumentista di ottone: gli armonici sono le scale naturali risultanti dalle posizioni ed è fondamentale renderli con una grande qualità di suono.

Divido l’argomento in due categorie: quella che raggruppa gli studi lenti, che chiamerò “studio sugli Armonici”; quella che contiene gli studi veloci, che definirò “Flessibilità”.

Esistono numerosi metodi per apprendere entrambe ma, a mio giudizio, i migliori sono tre: gli esercizi di glissato di S. Hartmann (che potete trovare sul suo sito), il “*Basic Routine*” di R. L. Marsteller e “*Lip Slurs*” di B. Edwards.

Esercizi

Gli esercizi riportati di seguito permettono di acquisire prima familiarità e poi abilità sempre maggiore nel suonare gli armonici. Non saltatene alcuno, soprattutto se avete difficoltà a ottenerli in modo “pulito”.

Troverete la ripetizione di studi fatti nella sezione suono: se li sapete eseguire perfettamente potete saltarli, ma a mio avviso un veloce ripasso vi farà divenire esperti. Alla fine vi consiglierò esercizi tratti da metodi che faranno di voi dei veri giocolieri della flessibilità, ma ricordatevi di non trascurare mai gli studi di base.

Anche i migliori strumentisti cominciano da questi tutti i giorni prima di buttarsi nei virtuosismi. Sono le nozioni fondamentali che ci rendono forti, non trascuratele!

Esercizio preparatorio

Regole:

- non interrompete mai l’aria e la vibrazione;
- non cambiate emissione;
- suonate a tempo con le semicrome e cercando il più bel suono possibile.

Lo scopo è eliminare gli “scalini” tra gli armonici, non c’è nessun bisogno di forzare o creare pressione.

Per abituarvi a questa idea, alternate il glissato tra posizioni diverse con quello in un’unica posizione ottenuto con le labbra. Incrementando progressivamente i glissati di *coulisse* e di labbra, riuscirete a suonare gli armonici nella giusta maniera e soprattutto a non pensare di dover creare pressione per poterli ottenere.



Prima si fa glissato tra Sib(1°a)-FA(6°a)-Sib(1°a), poi si suonano legati in prima posizione, imitando il suono e la connessione ottenuta nel primo modo. Si ripete l’esercizio aumentando la velocità in entrambi, mantenendo la fluidità e la connessione, sino a che il passaggio legato sia facile e senza gradini.

Si riprova poi partendo da altri armonici, come nell’esempio seguente, rispettando sempre la sequenza.

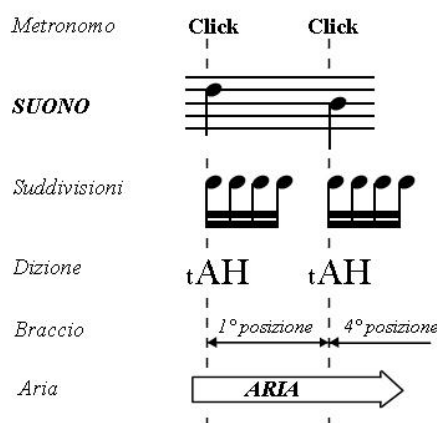
Dovete arrivare ad acquisire l’abilità di suonare gli armonici in maniera facile pensando che il glissato, invece che uno scalino, sia un collegamento tra loro.



Capitolo V: STACCATO E ARTICOLAZIONE

Come accennato nei capitoli precedenti, le varie articolazioni corrispondono a segni grafici sulla partitura che servono a comunicare differenti espressioni e, in questa maniera, a raccontare storie diverse. Normalmente, non troverete mai un passo eroico in cui è presente uno stile legato, così come non ascolterete mai degli accenti in un fraseggio melodico. Vediamo come prima cosa come si fa a produrre una nota staccata.

Prendiamo lo schema utilizzato per il legato:



Come vedete, in battere c'è la "A" di "tAH": la consonante è una frazione di secondo prima del battere ed è raffigurata in minuscolo, mentre la vocale è in maiuscolo perché è su di essa che poggia lo staccato.

La lingua non va usata come una valvola che blocca dietro l'aria creando pressione ma come mezzo di messa a fuoco. L'aria dovrebbe invece partire dalle labbra e creare la vibrazione. Ricordatevi che una nota staccata è una vibrazione: non pressione dietro alla lingua ma vibrazione delle labbra. Il rapporto, ripetiamo, dovrebbe essere 98% aria (vibrazione) e 2% lingua (pressione).

L'enfasi viene messa sulla vocale, perché essa rappresenta la vibrazione, il passaggio dell'aria, mentre la consonante rappresenta pressione e non vibrazione. Le labbra, e non la lingua, producono il suono!

Ma vediamo nel dettaglio la pronuncia necessaria per lo staccato.

La dizione

La scelta della vocale

Come prima cosa parleremo della vocale che bisogna usare quando si suona.

Le dimensioni della bocca e della lingua cambiano da persona a persona. Se a ciò aggiungiamo la diversità delle dentature e la presenza o meno delle tonsille, abbiamo uno spettro davvero grande di possibilità. Vediamo così una grande varietà di situazioni: dalle cavità orali grandi con lingue piccole, a condizioni più scomode con cavità orali piccole e lingue grandi. La scelta della vocale dovrebbe orientarsi verso quella che ci permette di avere più spazio nella bocca così da non avere pressione. Ricordiamoci che la vocale è vibrazione e passaggio dell'aria. Se si tiene la lingua bassa e rilassata in modo da non influenzare l'aria, si avrà una condizione ideale per poter suonare, se invece si tiene la lingua alta che blocca anche solo parzialmente l'aria, si creerà una situazione scomoda con pressione interna. Così vocali che funzionano per gli uni potrebbero essere scorrette per altri. Ad esempio la vocale I (che diventa, pronunciata con l'emissione d'aria, il suono "IHH"), da alcuni viene usata per il registro acuto ma sicuramente per altri non funzionerà perché creerà troppa pressione senza passaggio d'aria. Ricordiamoci che quello che serve è aria in grande quantità su tutti i registri. Per questo motivo proviamo l'esercizio seguente.

Diciamo "AH, OH, UH" e vediamo quale posizione è la migliore per noi. Dove la lingua è bassa e rilassata e abbiamo la cavità orale più grande? Ripetiamo soffiando mentre facciamo assumere alla cavità orale le posizioni delle vocali avendo cura di non cantarle usando la gola. Mettete una mano davanti alla bocca: quando esce la maggiore quantità di aria a bassa pressione? Molti metodi usano indicazioni diverse (c'è chi usa "AH", chi "OH" e chi "UH")... non badateci ma scoprite quella che funziona per voi e poi adoperatela.

Capitolo VI: IL METODO “ARBAN”

Volendo fare una classifica dei manuali per Ottoni più utili, terapeutici e fondamentali, penso che l’*“Arban”* sia certamente tra i migliori. In esso sono trattate tutte le conoscenze di base, con i relativi esercizi, che servono per suonare bene: il legato, la flessibilità, gli intervalli, le scale, il doppio e triplo staccato, ecc... Questo metodo è diviso in varie sezioni. La parte iniziale, che contiene le prime nove, affronta le tecniche di base per ogni strumentista; qui si impara come risolvere le figurazioni e le articolazioni fondamentali. Spesso si ascoltano musicisti che affrontano pezzi impegnativi senza aver risolto e approfondito la tecnica di base: essi non conoscono l’*“Arban”*.

Lo studio giornaliero di questo meraviglioso libro farà diventare gli esercizi così naturali, da poterli eseguire senza pensarci. Il segreto sta nel ripeterli consapevolmente fino a padroneggiarli, dapprima solo tecnicamente, in seguito musicalmente, per diventare così dei virtuosi. Nell’approccio a questo metodo abbiate cura di usare il metronomo e di tenere a mente gli obiettivi di ogni sezione.

Ci sono molte edizioni del volume; quella più completa per i trombonisti, corredata dai commenti alle sezioni di J. Alessi, è pubblicata dalla Ancore Music Publisher.

Di seguito sono riportati gli obiettivi di ogni sezione dei “basics” dell’*“Arban”*, ovvero il risultato che dovete raggiungere per ognuna di esse (la pagina di riferimento è quella dell’edizione appena citata). Vi fornirò anche gli esercizi che vi faranno acquisire dimestichezza con la sezione che state studiando: essi rappresentano un approccio facilitato per chi incontra difficoltà, ma servono anche agli esperti per rinforzare le proprie capacità.

I Sezione (esercizi 1-8 pag.13): note lunghe e accenti

Obiettivi da raggiungere:

- attacchi sicuri;
- note belle e sostenute;
- stessa qualità per attacchi e note lunghe;
- respiri a tempo;
- metronomo 80/100 alla semiminima con le suddivisioni a semicrome.

Questi risultati, il cui raggiungimento è indispensabile per poter suonare in orchestra, si ottengono sincronizzando vibrazione, aria e dizione.

Ricordatevi lo schema: in battere c’è la vocale ed essa ha l’accento; questo significa che il “picco” del suono è in battere (vedi figura capitolo precedente). Applicare le regole della dizione: quando si suona forte si usa meno lingua addolcendo la t o usando la d come in “dOH”.

Esercizi preliminari

1. Eseguite gli esercizi della prima sezione solo con l’aria: ogni nota è attaccata con “OH” o la dizione da voi scelta. Ricordate che è la vocale a costituire la nota, per cui il suono “AH, OH o UH” dev’essere sul click del metronomo. Respirate alla fine di ogni nota accorciando quest’ultima, mediante le suddivisioni, del tempo necessario per prendere aria naturalmente.
2. Riprovate gli esercizi dal 2 in avanti. Respirate ogni due note mantenendo però lo stesso stile. Attaccate sempre con l’aria ma siate decisi.
3. Ora ripetete tutti gli esercizi della prima sezione con l’articolazione “dHO”, o quella che avete scelto, stando attenti a tutti i punti sopra citati.

II Sezione (esercizi 9-10 pag. 15): intervalli legati

Obiettivi da raggiungere:

- intonazione perfetta degli intervalli;
- metronomo a 60 alla croma con le suddivisioni;

Capitolo VII: NOTE GRAVI E NOTE ACUTE

La base dello sviluppo nei registri estremi

Lo sviluppo dei registri estremi è molto importante ma esso deve essere accompagnato da un aumento di certezze sulla resa dell'emissione e del suono.

Per un giovane musicista è pertanto opportuno partire dal registro medio per poi spostare il suono rilassato e pieno in questo ottenuto. È fondamentale che non confondiate la pressione con il flusso. Nel registro acuto, ad esempio, occorre quantità e non pressione. La velocità dell'aria si riferisce a un flusso più veloce con grande quantità della stessa; come quando si suona un crescendo da piano a forte, è una velocità di consumo, non un aumento di forza.

Esercizio glissato per i registri estremi

Regole:

- mantenete sempre lo stesso suono;
- non interrompete mai la vibrazione;
- non interrompete mai il flusso;
- non forzate ma pensate al suono;
- non cambiate mai la qualità del suono;
- non abbiate fretta e spingetevi solo fin dove il suono è bello.

In questo esercizio si parte dal Fa centrale e ci si sposta prima verso il grave e poi verso l'acuto. È vitale che prestiate attenzione al suono: non ne devono cambiare né la bellezza, né la risonanza. State attenti a fare un glissato senza saltare nessun semitono. Quando si va alla serie successiva, il suono della prima nota deve essere come quello dell'ultima della serie precedente.

Ascoltate attentamente la qualità e la continuità del suono: appena percepite un cambiamento o un "buco", ripetete il glissato che stavate facendo e concentratevi per non saltare nessun semitono. Esercitatevi prima sull'esercizio che va verso il grave e poi su quello che va verso l'acuto:

The image shows two musical staves in bass clef with a common time signature. The first staff contains a glissando exercise starting on F4 (middle C) and moving downwards. The notes are: F4 (finger 1), E4 (finger 6), D4 (finger 1R), C4 (finger 3R), B3 (finger 1), A3 (finger 6), G3 (finger 1R), F3 (finger 7R), E3 (finger 1), and D3 (finger 6). The second staff contains a glissando exercise starting on F2 and moving upwards. The notes are: F2 (finger 6), G2 (finger 1), A2 (finger 5+), B2 (finger 1), C3 (finger 4), D3 (finger 1), E3 (finger 6), F3 (finger 1), G3 (finger 3), A3 (finger 1), B3 (finger 6), and C4 (finger 1).

L'importanza del registro grave

Esiste una ragione fisica per cui conviene imparare perfettamente a suonare nel registro grave prima di avventurarsi nell'acuto.

Ad ogni ottava superiore la pressione d'esecuzione raddoppia: se si impara a suonare il registro grave con pochissima pressione e grandissimo flusso, il registro acuto non sarà così difficile; al contrario, si affronteranno con fatica le note alte.

Ogni volta che, suonando, non riuscite a sgonfiarvi e sentite di dover spingere contro qualcosa, la pressione dentro di voi è alta.

Ci sono molti metodi che si basano su questo principio: suonare nell'acuto come si suona nel grave. Uno su tutti: lo "Stamp"!

Capitolo VIII: WARM-UP E STUDIO GIORNALIERO

Warm-up in inglese significa riscaldamento.

Questa fase dello studio quotidiano comprende, come vedremo in seguito, tutte le azioni per trovare l'emissione e il suono migliori per iniziare la giornata. Il termine, a mio avviso, è stato mal compreso da molti suonatori di ottoni. La fase di riscaldamento dovrebbe essere abbastanza veloce: non ci vogliono due ore per avere le labbra e il sistema respiratorio pronti per suonare.

Quello che dovremmo cercare di fare ogni giorno è migliorare e non riscaldarci semplicemente. Il warm-up finisce una volta trovati emissione e suono. Questa fase dovrebbe includere esercizi di respirazione, di vibrazione, e uno o due con lo strumento. Da questo punto in poi comincia lo studio giornaliero, dove ci si esercita sulle tecniche di base del suonare, sulle fondamenta. Come i veri atleti che si allenano con costanza sui vari aspetti della propria professione - resistenza, potenziamento, rilassamento, esercizi specifici, ecc... - così noi dovremmo affrontare gli argomenti di base del suonare e sviluppare attitudini e abilità quotidianamente. Se uno sportivo giocasse solo le partite senza prepararsi adeguatamente, andrebbe incontro a seri problemi; così noi, se non rinforzassimo sistematicamente le basi non potremmo aspirare a una carriera lunga. Chiamerei questa serie di esercizi di condizionamento "Studio giornaliero". Esso include gli esercizi di warm-up.

Di seguito ho inserito gli argomenti sui quali occorre esercitarsi.

L'ordine in cui si presentano è quello più logico e proficuo: con la fase di warm-up (respirazione, vibrazioni) si trova la fisicità e l'emissione; quest'ultima si migliora poi con glissati e altro; si porta il suono nei registri in maniera cantabile con la sezione vocalizzi; si studia il passaggio tra gli armonici lentamente, poi velocemente; si apprende a migliorare il legato, poi lo staccato, le varie articolazioni e infine la musica. Si può saltare qualche sezione ma seguite sempre l'ordine aria, vibrazioni, suono, emissione, vocalizzi, armonici, staccato...perché sono abilità via via sempre maggiori che si migliorano rispettando la propedeuticità.

- 1) Warm-up (Aria, buzz, suono)
- 2) Emissione
- 3) Vocalizzi
- 4) Armonici lenti
- 5) Flessibilità
- 6) Legato
- 7) Staccato
- 8) Arban
- 9) Canzoni
- 10) Studio dei passaggi di difficile esecuzione

L'importante è non scegliere materiale troppo complicato; se un esercizio vi risulta ostico non inseritelo nello studio giornaliero, lo affronterete dopo nella sezione "studio dei passaggi di difficile esecuzione" che volete migliorare.

È essenziale far crescere le vostre abilità per allargare i vostri confini. Le risposte sono nella facilità, non nella difficoltà.

Capitolo IX: GLI ASPETTI MENTALI LA MUSICA

Premessa

È difficile fornire una definizione sintetica di “musica”, ma, volendolo fare, si potrebbe dire che questa è essenzialmente comunicazione artistica con qualità elevate, tanto elevate da entrare nell’animo di chi ascolta. Come in ogni altro tipo di linguaggio, si possono riscontrare una serie di problemi; i più comuni sono la mancanza d’idee o l’impossibilità di poterle comunicare.

Nel primo caso la difficoltà riguarda la scarsa conoscenza dell’argomento trattato, nel secondo caso il mezzo di comunicazione, cioè la lingua per potersi esprimere.

Essere musicisti implica possedere idee e tecnica. A. Jacobs esprimeva questo concetto nel titolo del suo libro: “*Song and Wind*”, canzone e soffio. Si dovrebbe riconoscere un’importanza dell’85% al pensiero e del 15% alla tecnica. Quando suoniamo, tutta la nostra attenzione dovrebbe essere focalizzata sulla musica che abbiamo in testa, non sulla tecnica, presupponendo che la nostra conoscenza di quest’ultima sia sufficiente. Come un autista, pur conoscendo il percorso (la musica in testa), non potrebbe guidare se mancassero alcune parti della macchina o la benzina, così, senza una solida base tecnica un musicista non riuscirebbe ad essere espressivo.

Nei paragrafi successivi sono chiariti tutti questi concetti.

L’imitazione

Una delle strade più consigliabili per migliorare il proprio modo di suonare è quella dell’imitazione. In effetti, per acquisire qualunque linguaggio parlato o scritto, l’uomo si avvale anche di questo mezzo.

È fondamentale avere a disposizione dei modelli, nel nostro caso bravi musicisti, da ascoltare per poi interiorizzare, cogliendo i particolari che ci piacciono per poter creare un nostro ideale che ci rappresenti al meglio. Sono sicuro che se uno studente avesse il coraggio di voler suonare come uno dei grandi trombonisti del nostro secolo, C. Lindberg o J. Alessi, e ascoltasse per tutto il giorno le loro performance, tentando di clonare il tipo di suono, il legato, la tecnica, ecc...otterrebbe miglioramenti prima inimmaginabili anche per lui stesso.

Siamo abituati a voler capire prima di poter fare, un *modus operandi* che non rappresenta sempre la via corretta. Se si provasse e riprovasse a imitare un modello alla perfezione, dopo, e solo dopo, si capirebbe che cosa fare per ottenere sempre quel risultato. Così, innalzate i vostri idoli e copiateli.

Usare il corpo come uno strumento

Per un musicista, l’atteggiamento del corpo è importantissimo; mantenere una corretta postura permette di prendere e far uscire grandi quantità di aria a bassa pressione, indispensabili per poter realizzare della bella musica. Inoltre, non si può suonare bene essendo tesi o contratti. Quando c’è tensione in una parte del fisico, il suono ne risente. Dunque è importante, prima di addentrarci negli aspetti più mentali del suonare, capire questo legame tra corpo e strumento.

La risonanza

Il suono ha quattro caratteristiche fondamentali: la vocale (quella scelta quando cantiamo o suoniamo); il vibrato (quell’oscillazione che dà vita al suono); il tono fondamentale (la vibrazione degli armonici bassi) e la brillantezza (la vibrazione degli armonici acuti).

Non tratto nello specifico questo argomento; potete però approfondirlo leggendo “*In cammino verso il suono*” di G. Rohmert. Io stesso, anni addietro, presi lezioni di canto e trovai gli insegnamenti impartitimi, oltre che molto divertenti, davvero vicinissimi a quelli di A. Jacobs. La teoria di riferimento della mia insegnante spiegava, tramite divertenti esercizi, come il corpo, per effetto del canto, vibrasse e come la percezione del suono, ascoltandone le caratteristiche.

Avete mai pensato perché il suono di una campana si propaga nell’aria così intensamente, perché risuona così tanto? E avete mai ascoltato Frank Sinatra o Luciano Pavarotti, le “voci” per eccellenza? Che cosa hanno in comune con la campana? La risonanza. Fin dall’antichità furono condotti studi di ingegneria per costruire campanili (come quello di Giotto a Firenze) che vibrassero al loro interno ed entrassero in

Capitolo X: PROGRAMMA MUSICALE DI BASE

Molte volte si affrontano studi, concerti e brani musicali che non sono idonei alle proprie capacità. Il risultato è la fossilizzazione sugli aspetti tecnici invece che su quelli interpretativi. Come abbiamo visto, far musica è comunicare, è fare affermazioni, ma se si è impegnati a risolvere problemi tecnici non si può proprio esprimere alcunché. Bisogna dominare un pezzo dal punto di vista tecnico per poi far in modo che la musica sia una priorità. Altra cosa importantissima è suonare i brani da subito con le basi o l'accompagnamento del pianoforte (o il programma musicale Smart Music) perché ciò svilupperà il suono giusto e l'intonazione corretta. Studiare per conto proprio non è né gratificante né propedeutico, soprattutto quando si vuole formare un professionista. Passeremo la maggior parte della nostra vita a suonare con gli altri: impariamo a farlo da subito.

Di seguito troverete un programma di base sia per l'apprendimento tecnico che musicale. Penso che questo sia un buon modello da seguire per chi vuole migliorare o far migliorare gli studenti.

Livello di base: abilità acquisite

Familiarizzazione con i “basics”:

- Saper fare gli esercizi dei “basics” (Respirazione, Suono, Legato, Staccato, Armonici, Flessibilità) di questo libro.
- Saper respirare in maniera naturale dagli angoli della bocca quando si suona.
- Saper cantare ciò che si suona.
- Avere una tabella per intervalli con canzoni per ognuno di essi e saperli cantare e suonare col bocchino.
- Saper creare il concetto e farsi guidare da esso durante l'esecuzione.
- Saper suonare col bocchino concerti, studi, canzoni, ecc...
- Saper muovere la coulisse in maniera corretta.
- Saper suonare Scale maggiori e minori naturali, armoniche e melodiche su un'ottava.
- Saper fare il legato naturale e il legato-trombone.
- Saper fare i vocalizzi.
- Saper suonare la musica di questo livello con facilità e fraseggi.
- Saper fare con l'aria, con e senza bocchino, i brani richiesti.
- Saper fare l'esercizio per il vibrato.
- Saper fare la prima sezione (flessibilità) del libro di R. L. Marstellers.

Repertorio musicale:

Pezzi facili da Smart Music:

- *Anonymous* - “Amazing grace”
- *Anonymous* - “Danny Boy”
- *J. Clarke* - “Trumpet Voluntary”
- *G.F. Haendel* - “Allegro e Gavotte”
- *J.S. Bach* - “Aria” da Bist Du Bei Mir
- *J.S. Bach* - “Aria sulla quarta corda” dalla Suite n°3 in D+
- *G. Gershwin* - Brani da “Porgy and Bess”:
 - “A woman is a sometime thing”
 - “Summertime”

Gianluca Scipioni, dall'alto della sua ventennale esperienza di musicista internazionale e di docente, scrive un libro pratico e divertente capace di affrontare, con chiarezza e originalità, lo studio di argomenti fondamentali appartenenti al mondo degli strumenti a ottone (in particolare il trombone). L'idea di creare qualcosa di nuovo nasce, nell'autore, dal desiderio di donare ai propri lettori il frutto di tanti anni di brillante carriera e di incontri con grandi maestri. Questi, infatti, con la loro genialità e intuizione, spesso illuminano un percorso "minato" dalla troppa aridità di alcuni manuali tradizionali che sembrano, a volte, dimenticarsi dell'aspetto giocoso e gioioso della musica.

Dieci capitoli, corredati dai relativi esercizi, espongono, in modo efficace e sintetico, ogni singolo aspetto della pratica musicale di base, privilegiando sempre la centralità del "bel suono" e dell'interrelazione tra mente, corpo e strumento.

Il libro è dedicato a tutti gli insegnanti che potranno avvalersene come valido supporto integrativo per il proprio percorso didattico ma, soprattutto, a tutti i ragazzi e professionisti che hanno intrapreso una strada tanto avvincente quanto, talvolta, non facile.

Un compagno di viaggio in questo straordinario universo che è la musica.

Progetto Grafico:



www.emmegiaq.it

