

Gastone Bortoloso

Tromba

Sordine • Effetti • Manutenzione

Indice

PREFAZIONE	5
TROMBA E CORNETTA	6
La cornetta	6
La tromba	7
EFFETTISTICA E NOTAZIONE	10
Le sordine	10
Tessiture di impiego consigliate	11
LE SORDINE: ELENCO E DESCRIZIONE	13
Schema riassuntivo	20
Tavola riassuntiva estensioni consigliate	21
SORDINE PER ESERCITARSI	22
Principali marche sordine	23
GLI EFFETTI (IN "OPEN")	24
Nomenclatura, caratteristiche e notazioni	26
EFFETTISTICHE CON MODULI ELETTRONICI	27
INDICAZIONI GENERALI RIASSUNTIVE	28
LA BIG BAND COME RIFERIMENTO ED EVOLUZIONE	29
Le radici	30
Lo stile e il commerciale	30
L'identità di Duke Ellington	31
Count Basie come disciplina dello swing	32
Stan Kenton e Maynad Ferguson: fusione ed esplosione	33
Thad Jones - Mel Lewis Orchestra: il fraseggio	34
Wynton Marsalis and the Lincoln Center Jazz Orchestra: l'eredità di Duke Ellington	35
Diagramma sulla evoluzione storica della big band	36
MANUNTEZIONE DELLO STRUMENTO	37
Pulizia interna	37
Montaggio e lubrificazione	38
Pulizia e sterna	39
CONCLUSIONI	40
RINGRAZIAMENTI	41
L'AUTORE: Gastone Bortoloso	43

Prefazione

Gli strumenti aerofoni offrono, per loro natura, un considerevole ambito di possibilità effettistiche. La tromba, e gli ottoni in genere, fruiscono di una capacità espressiva ancora più peculiare rispetto agli altri strumenti a fiato. Sono anche definiti strumenti ad ancia labiale (labiofoni), perchè funzionano con la vibrazione delle labbra che mette in movimento la colonna d'aria, così da fare risuonare le note all'interno di un tubo (canneggio). Padroneggiano una grande varietà di timbriche, che vanno dalla capacità di usare la dinamica dal pianissimo al fortissimo, all'opportunità di esercitare sul suono delle sofisticazioni, che diventano ricchezza interpretativa fondamentale nelle performance solistiche o collettive. Le abilità dello strumentista sono poi l'elemento finale nel comporre in modo definitivo una serie di effettistiche, che sono possibili principalmente attraverso il controllo del fiato, della flessibilità labiale, dell'uso dei pistoni e delle tecniche virtuosistiche.

L'idea di realizzare questo lavoro nasce dalla volontà di formalizzare, soprattutto dal punto di vista della notazione, l'effettistica possibile nella tromba, con un riferimento particolare all'uso delle principali sordine esistenti. Mi sono trovato molte volte di fronte a partiture dove, il semplice appunto "mute" o "in sordina" stabiliva l'indicazione più esauriente possibile rispetto ad una richiesta di dinamica coloristica e qualche segno in matita, in riferimento a qualche desiderato effetto, si riduceva ad una imprecisata notazione che lasciava posto solo alla possibilità di supporre ciò che veniva richiesto dall'arrangiatore. In simili circostanze solo una spiegazione verbale poteva fare chiarezza nella volontà di ottenere il fine desiderato.

Talvolta gli stessi arrangiatori non hanno un'idea precisa dei differenti tipi di sordine, dei nomi delle stesse e delle molteplici caratteristiche degli effetti realizzabili. Ho pensato, pertanto, che una decifrazione più dettagliata, rispetto alle notazioni effettistiche, renderebbe più agile il lavoro dei concertatori quando, nella preparazione delle loro partiture,

siano desiderate particolari sfumature sonore, sia che prevedano l'uso di sordine o effetti naturali. Nei miei lavori di arrangiamento queste indicazioni sono collocate sulle parti nel modo più chiaro e pratico possibile e tale accorgimento consente un notevole risparmio di tempo.

Le indicazioni contenute in questo libro possono essere molto utili anche agli insegnanti, nel facilitare il loro compito nella formazione dello studente rispetto alla cultura degli effetti.

L'uso delle sordine e degli effetti saranno descritti, definiti e collocati in una tessitura musicale con l'estensione di riferimento consigliata. La creatività degli arrangiatori, la capacità degli esecutori, l'interpretazione e tutto ciò che è legato alla peculiarità di ogni artista, possono modificare queste indicazioni, considerando quanto le variabili umane siano fondamentali nella ricerca e nella visione interpretativa.

In questo trattato, è fornito in allegato un CD che contiene brevi tracce audio con gli esempi musicali esposti. Tutto questo nel desiderio di informare i trombettisti di qualsiasi genere musicale rispetto ai procedimenti ornamentali utili a valorizzare le loro esecuzioni, ma con particolare riferimento all'ambito jazzistico, visto che proprio nel jazz sono utilizzate le più svariate performance espressive.

Una breve storia sull'evoluzione dell'orchestra jazz aiuterà nella comprensione del grande progresso che lo strumento ha avuto dai primi anni del secolo scorso. Le formazioni orchestrali sono da sempre dei mondi che permettono una forte sperimentazione e la presenza tipica di una sezione di più trombe genera un processo di profonda tendenza evolutiva.

Per concludere, una panoramica sulla manutenzione ordinaria della Tromba, utile a mantenere lo strumento efficiente e in buone condizioni, favorendone una maggior conservazione nel tempo.

Tromba e cornetta

Più volte ho dovuto descrivere la differenza che intercorre tra il suono della Cornetta e quello della Tromba. Vista la somiglianza estetica tra i due strumenti, tale interrogativo non è così scontato, si potrebbe pensare infatti che il suono e l'impiego siano molto simili. Ecco alcune delucidazioni.



LA CORNETTA

La cornetta ha subito un notevole sviluppo nella tecnica di costruzione.

Nei primi anni del secolo scorso, la linea melodica nei gruppi combo o nelle marching band era sostenuta principalmente dalla CORNETTA, uno strumento piccolo di dimensioni e di caneggio. La campana, anch'essa più corta, aveva una conicità più pronunciata. La sonorità risultava più scura e la tecnica, specialmente sul legato, più difficoltosa. La scarsa conoscenza della pratica strumentale (perché non ancora didatticamente approfondita) rendeva necessario l'uso di imboccature dotate di tazze piuttosto piccole. L'emissione, in questo caso, diventava così rigida da impoverire la sonorità, e risentiva maggiormente di tutte le variabili dettate dalla forza degli esecutori, e dalla loro morfologia labiale. Naturalmente nelle marching band le cornette si presentavano anche in sezione, ma tali formazioni hanno contribuito solo marginalmente al loro sviluppo, a causa di repertori piuttosto poveri, visto il loro utilizzo, quasi esclusivo, in ricorrenze popolari o festività religiose.

Negli anni 1900-1920 la cornetta è stata considerata lo strumento principale anche per opera di tre importanti musicisti: BUDDY BOLDEN, FREDDY KEPPARD, BUNK JOHNSON. Successivamente JOSEPH OLIVER, detto "KING" (CREOLE JAZZ BAND) si impose con uno stile conciso, melodico e carico di swing (grandiosa la sua interpretazione di DIPPERMOUTH BLUES), che lui stesso dichiarava derivante dall'influenza di Bunk Johnson. Nella formazione militava il ventiduenne LOUIS ARMSTRONG, il leggendario musicista che,