

COME SI SUONA IL CORNETTO

di

Jeremy WEST

e

Susan Smith

How to play the Cornett
2° ed.

JW PUBLICATIONS

47 Chalsey Road, London SE4 1YN, England

LONDON 1997

©*Jeremy L. West 1995*



Associazione Musicale

Gli autori

Jeremy West ha compiuto i suoi primi passi sul cornetto quando era studente all'Università di Durham nel 1974, dove era stato ispirato e incoraggiato dal fu Jerome Roche. Successivamente ha studiato con Philip Pickett alla Scuola di musica Guildhall e da allora si è guadagnato da vivere come esecutore professionista di cornetto. E' Direttore artistico del **His Majestys Sagbutts and Cornetts** e primo cornetto con il **Gabrieli Consort and Players**. Inoltre suona e registra regolarmente con molti altri prestigiosi ensembles europei del primo barocco.

Jeremy ha al suo attivo più di trenta registrazioni principali, compreso *Il Cornetto* (Open Window 1989) che è stato il primo CD a solo per lo strumento. Ha partecipato ad adattamenti proposti dall'Albert Hall e dall'Opera House di Sidney fino alla Cattedrale di S. Marco, all'Oriente Express e, in una sola occasione, ad una miniera di sale in Polonia. In itinere è stato ospitato dai maggiori Festival di musica europei, numerose sale da concerto provinciali e da molteplici chiese, cattedrali e palazzi.

Oltre alla carriera di musicista che lo ha condotto in più di venti paesi attraverso il mondo, Jeremy è stato amministratore della Strumenti Christopher Monk dal 1991. La ditta - una società con l'artigiano Keith Rogers - si dedica alla ricerca, sviluppo e alla distribuzione su scala mondiale di tutti gli strumenti delle famiglie del cornetto e del serpentone. In più, in stretta collaborazione con Dick Earle, i laboratori producono una gamma di successo di oboi barocchi.

Jeremy è pure un attivo insegnante di cornetto. E' professore di cornetto al Royal College di Musica a Londra e collaboratore esterno alla Royal Academy di Musica sempre a Londra; insegna in corsi e seminari in Gran Bretagna, Germania e Spagna ed ha avuto un certo numero di allievi privati. Sono proprio le esperienze di questi studenti - le loro problematiche, necessità, conquiste e insistenze - che hanno fornito il materiale e la motivazione per poter scrivere, finalmente, questo primo esauriente metodo di cornetto.

Susan Smith è un'appassionata suonatrice di cornetto che vive in Scozia. E' membro fondatore del Scottish Gabrieli Ensemble e suona regolarmente con l'ensemble di cornetti e tromboni dello Scottish Early Music Consort. Talvolta suona il cornetto anche in altri paesi e ritiene che il suo strumento sia il primo dei nuovi modelli della Strumenti Christopher Monk ad essere stato suonato in S. Marco a Venezia. Anzi, ha viaggiato con esso fino in Nuova Zelanda.... Sue è stata sufficientemente fortunata da aver avuto lezioni da Bruce Dickey, Michael Laird e Nicholas Perry. Tuttavia, in anni recenti, è toccato a Jeremy West di subire la veemenza dell'entusiasmo e dell'apprensione che lo strumento ispira. Nel 1995 Sue ha vinto una borsa di studio per viaggi di tirocinio allo Scottish Arts Council allo scopo di continuare i suoi studi.

Nonostante le dicerie dicano il contrario, per la maggior parte del suo tempo Susan Smith è professore di geografia all'Università di Edimburgo. Si occupa di scienze sociali e ha fatto ricerche e scritto estesamente di urbanistica, sulla politica degli alloggi e su vari aspetti di ricerche culturali. Il suo lavoro comprende un'indagine nazionale degli alloggi e della salute in Inghilterra, un'investigazione sugli incidenti infantili in Scozia e, più di recente, un libro sulla sociologia politica delle manifestazioni artistiche. Comunque i suoi scritti sono adatti sia ad un uditorio popolare che accademico ed è questo eclettismo che l'ha condotta al suo coinvolgimento nella stesura di questo metodo.

COME SI SUONA IL CORNETTO INDICE DEGLI ARGOMENTI

Prefazione e ringraziamenti	4		
1. Presentazione del cornetto	6	7. Intonazione	43
Lo strumento	7	Accordatura dello strumento	43
Il bocchino	10	Suonare intonati	43
Musica d'insieme	11	Usare il tono medio e l'intonazione naturale	45
2. Come iniziare	12	8. Abbellimenti, ornamentazione e diminuzione	51
Come tenere il cornetto	12		
Fondamenti di tecnica	13		
Fare musica	17		
3. Riscaldamento	19	9. Spiegazione degli esercizi	54
.... e raffreddamento	22	Introduzione	54
		Antologia del repertorio	59
4. Respirazione e sostegno	23	10. Esercizi	
Inspirazione	24	i. L'asilo del cornetto	59
Espirazione	26	ii. Esercizi per principianti	62
Iniziare e terminare le note	27	iii. Note lunghe	81
Flessibilità	28	iv. Scale	83
		v. Articolazione	104
5. Articolazione	31	vi. Esercizi di diteggiatura	110
Articolazione semplice	31	vii. Modelli generali	117
Articolazione doppia	32	viii. Modelli del diciassettesimo secolo	139
Te-re	33	ix. Abbellimenti, ornamentazione e diminuzione	158
D'dl	34		
Du-gu	34		
Dalla teoria alla pratica	36		
Articolazione delle dita	38		
6. Modelli di diteggiatura	40		

SEZIONE PRIMA

PRESENTAZIONE DEL CORNETTO

Il cornetto fiorì in Europa all'incirca tra il 1500 e il 1650, quando era un componente essenziale dell'organico praticamente di ogni gruppo musicale di corte, di chiesa o cittadino. Si continuò ad usarlo fino ai primi del 1700 come strumento "per artisti" e ancora molto dopo come parte dell'organico delle bande cittadine. Pietro Baldassare scrisse ancora un pezzo in stile di concerto in tre movimenti per questo strumento poco prima del 1700 (Sonata n. 1 in Fa). Da allora la popolarità del cornetto - tra esecutori, compositori e ascoltatori - era stata eclissata dalla nascita del violino e dell'oboe ed è solo negli ultimi venticinque anni più o meno che lo strumento ha rivendicato ancora un poco della sua antica reputazione. Oggi, fortunatamente, il cornetto è ancora una volta riconosciuto come uno strumento flessibile e versatile adatto a soli virtuosistici, delicate trio-sonate e robusti insiemi. E' a suo agio con strumenti a corde, ance, tromboni e, forse meglio di tutto, con le voci. Malgrado ciò, l'ascoltatore moderno ha ancora molto da imparare sulle ampie e variabili possibilità di questo antico e dimenticato strumento.

Michael Praetorius diede la prima completa descrizione scritta e iconografica dei diversi membri della famiglia del cornetto nel 1619. Oltre al cornetto curvo soprano (o *Chor Zink*), egli elenca il cornetto muto (*stille Zink*), il cornetto diritto (*gerade Zink*) e il cornettino (*Discant Zink*). Si considera che ogni cornetto abbia un'estensione di 15 toni, dal LA sotto il DO centrale al LA", benché i musicisti esperti possano essere interessati (e anche depressi) a considerare la sua opinione per la quale la nota più acuta arriva al MI"" e anche al SOL"". Al punto più basso del registro, addirittura, Praetorius ottimisticamente indica che si possono suonare SOL e FA. Questi estremi dell'estensione si possono sfidare ma, fortunatamente, la maggioranza assoluta del repertorio del cornetto normalmente va dal DO centrale al LA" (un'ottava e una sesta).

I cornetti muto e diritto sono fatti al tornio da un unico pezzo di legno dritto. La principale differenza tra questi membri della famiglia del cornetto sta nel bocchino. Il muto ha un bocchino che è parte integrante del tutto. Perciò, se vi procurate un cornetto muto con un bocchino che non vi si adatta, alla fin fine, siete di fronte alla prospettiva di trovarvi un altro strumento! Il cornetto diritto, al contrario, ha il bocchino separato dello stesso tipo del bocchino del cornetto curvo. Il cornetto muto viene descritto come dolce, gentile e bello da sentire e si potrebbe trovarlo uno strumento utile e piacevole da suonare in ensemble misti con strumenti flebili.

Il cornetto diritto è costruito e usato raramente di questi tempi, sebbene recenti esperimenti nel laboratorio di Christopher Monk suggeriscano che il suo suono sia più simile a quello del curvo che non del muto equivalente. Il cornetto curvo soprano, tuttavia, è fatto in un modo del tutto differente (vedi sotto) ed è questo lo strumento su cui noi ci concentreremo nelle pagine che seguono.

Nell'ultimo decennio o giù di lì hanno cominciato ad essere disponibili molte incisioni di alta qualità che illustrano gli svariati suoni del cornetto e i suoi arrangiamenti. I principianti, specialmente, dovrebbero assolutamente ascoltarne alcune per cogliere il significato delle enormi potenzialità del loro strumento. Ancora recentemente è stato alquanto difficile sapere cosa fosse disponibile sotto questo aspetto, ma la Historic Brass Society sta ora pubblicando una discografia del cornetto che, per prima cosa, catalogherà tutte le registrazioni conosciute che mettano in risalto lo strumento. Per iniziare, dato che sia suonare il cornetto sia le convenzioni delle esecuzioni dei gruppi barocchi si sono sviluppate molto rapidamente negli ultimi due decenni, sarebbe cosa saggia ascoltare le registrazioni fatte più o meno negli ultimi cinque anni (anche se c'è pure qualche bella registrazione dei primi anni della riscoperta dello strumento). Per avere una visione dello spettro degli stili e dei tipi di approccio, dovrete scegliere esempi dai lavori di His Majestys Sagbutts & Cornetts, Concerto Palatino, Musica Fiata Koln, The Gabrieli Consort and Players, The Taverner Consort e Les Sacqueboutiers de Toulouse.

Lo strumento

Il cornetto originariamente era fatto solitamente di legno di alberi da frutto (melo, pero, ciliegio e prugno) e di bosso. Oggi anche i legni della famiglia dell'acero, compreso il sicomoro, danno strumenti normalmente buoni e stabili. Sebbene il bosso (inglese e del centro-Europa) sia divenuto il legno più apprezzato per tutti gli strumenti a fiato durante il periodo barocco (quando era raro trovare strumenti a fiato fatti di qualsiasi altra cosa), al culmine della parabola del cornetto (1600-1650) infuriarono le discussioni su quanto il bosso fosse appropriato per quello che è il più abbagliante degli strumenti.

Poiché il bosso cresce molto lentamente è molto compatto (deve normalmente affondare nell'acqua) e questo conferisce una caratteristica luminosità al suono che spesso i critici dell'epoca giudicavano inaccettabile.

Altri, invece, obbiettavano che quanto più il materiale era duro tanto era meglio (gli strumenti di avorio erano estremamente apprezzati) e trovavano il bosso perfetto per la proiezione del suono.

Il mio parere è che uno strumento in bosso nelle mani di un musicista il cui suono è naturalmente alquanto brillante contribuirà ad un effetto penetrante, come di un laser, e in qualche modo un po' troppo stridente. Al contrario, un musicista il cui suono è più dolce potrebbe trovare che lo strumento di bosso fornisce il bilanciamento ideale tra dolcezza e acutezza. Questo è sicuramente vero per me e io prediligo il bosso per i miei cornetti da molti anni.

Non sono sopravvissuti cornetti originali fatti di legno tropicale, anche se questi sono estremamente duri e teoricamente molto attraenti. Questo è dovuto probabilmente alla relativa indisponibilità allora (come ora) di questi materiali. Esperimenti moderni di costruzione di strumenti con legni tropicali hanno, però, dato risultati negativi, non per il suono (che è estremamente promettente) ma perché gli strumenti finiti tendono a deformarsi, distruggendo l'intonazione e perfino ad andare in pezzi.

Qualunque legno si scelga, i cornetti curvi sono fatti in due metà, ognuna delle quali ricavata da un blocco unico. Le due metà sono poi unite insieme con la colla e legate il più stretto possibile con filo forte. Il tutto è ricoperto con pelle o pergamena, in parte per proteggere lo strumento ma soprattutto per renderlo a tenuta d'aria. Ciò era necessario inizialmente perché le colle del diciassettesimo secolo erano instabili e inclini a colare dopo aver suonato a lungo. Malgrado la tecnologia moderna delle colle, la copertura in pelle decorata può ancora oggi svolgere questa funzione. E' difficile capire, se ne ha qualcuno, quale effetto produca la pelle sul suono ma è senz'altro vero che suonare uno strumento senza rivestimento sembra sempre qualcosa di imperfetto. In ogni caso, la pelle decorata è sempre stata una caratteristica di attrazione estetica del cornetto e rende lo strumento più facile da reggere.

Sebbene alcuni strumenti originali siano sopravvissuti (e sono visibili nelle collezioni dei musei sparsi per l'Europa) molti ora non sono più suonabili o hanno bisogno di restauro. Diversamente dagli strumenti a corda, gli strumenti a fiato non migliorano con gli anni e suonato quotidianamente un buon cornetto di legno può servire da un minimo di cinque ad un massimo di dodici anni e persino allora quasi certamente dovrà essere nuovamente ricoperto. Perciò i cornettisti oggi quasi sempre suonano su una riproduzione moderna che è solitamente basata su misurazioni del diciassettesimo secolo. L'odierna fabbricazione del cornetto è ancora in evoluzione e i più cambiano i loro strumenti abbastanza frequentemente per giovare di modelli nuovi e perfezionati.

Il cornetto del diciassettesimo secolo era normalmente intonato ad un diapason del LA = 465 circa (un mezzo tono sopra il nostro diapason moderno del LA = 440) e perciò le copie destinate all'uso attuale devono essere regolate e accordate di conseguenza. La maggior parte dei costruttori offre strumenti con il LA = 465 (o tono alto) che tendono ad essere copie accurate di un modello originale specifico. Suonare al tono alto, inoltre, sta diventando comune.

Musica Fiata Koln ha fatto da punta avanzata della tendenza, usando il tono alto per molti anni in modo quasi esclusivo. Oggi parecchi altri gruppi li hanno seguiti, producendo un suono che è più luminoso e brillante (più minuto) di quello che si associa al LA = 440.

Come chi suona al tono alto, troverete i passaggi straordinariamente più facili (risultato dello spazio più ridotto tra foro e foro) ma dovrete persuadere i violinisti che *possono* tirar su i loro strumenti senza guai, i trombonisti che è possibile reimparare le loro posizioni (la posizione chiusa, SI bemolle, ora diventa LA - buona fortuna!) e coloro che suonano altri strumenti a fiato che vale la pena di fare un investimento su strumenti al tono alto. Dal lato positivo sarete in grado di esplorare nuovi suoni e avrete dalla vostra parte la ricerca dell'autenticità. E' altresì utile notare che gli strumenti al tono alto, trasportando giù di un tono, possono essere usati, con fedeltà storica, per suonare al diapason barocco convenzionale di LA = 415.

I cornetti moderni, costruiti al LA = 415, non sono storicamente autentici e la taglia di questi strumenti tende a renderli corrispondentemente goffi nel suono e nell'agilità. Strumenti soprani lunghi sono sopravvissuti effettivamente dal diciassettesimo secolo ma sono in realtà molto più simili a dei contralti al tono alto (LA = 465). Il cornetto contralto è un tono intero più basso del soprano e l'effetto della taglia sul suono è sorprendentemente notevole.

Un quadro dei moderni costruttori di cornetto e dei loro prodotti è stato pubblicato da Doug Kirk nel primo numero della Historic Brass Society (1989) ed è stato recentemente aggiornato da Jeff Nussbaum (Bollettino HBS n. 6, 1994). Io, naturalmente, raccomando gli strumenti dei Laboratori Christopher Monk (dove è fabbricato il mio cornetto), sebbene nel corso degli anni ho suonato e apprezzato il lavoro di molti altri costruttori.

Sebbene i cornetti in legno non siano per certi versi strumenti cari (voglio dire, rispetto ai flauti diritti e ai moderni strumenti a fiato), i principianti potrebbero pensare all'inizio di comperare un cornetto in resina (anch'essi fabbricati dalla Strumenti Christopher Monk). Essi costano il 20-25% del prezzo di uno strumento nuovo in legno e sono veramente validi per qualità e intonazione. Tuttavia, se vivete in un luogo caldo potreste rimanere sorpresi trovando che lo strumento di resina è diventato un po' più diritto di quello dei colleghi che abitano a latitudini più temperate...

La ragione di ciò è che i cornetti di resina (diversamente da quelli di legno) sono fabbricati diritti e poi incurvati in testa. Se li riscaldate, gli strumenti di resina tenderanno di ritornare alla loro forma originale!

Il bocchino

Scegliere un bocchino che vada bene con il vostro strumento può essere difficile, dato che ci sono tante taglie e forme a disposizione. I moderni suonatori di ottoni hanno una scelta sconcertante di bocchini per ognuno dei loro strumenti. La storia era la stessa per i cornettisti del

diciassettesimo secolo salvo che, ovviamente, la costruzione dei bocchini non era standardizzata quanto lo è oggi ma piuttosto ogni bocchino era fatto a mano ed unico. Attualmente, con ogni probabilità, la sola costruzione di bocchini per cornetto standardizzata è rappresentata dai Laboratori Christopher Monk, dove produciamo "in massa" bocchini in resina con una varietà di specifiche tecniche ed utilizzando lo stampaggio ad iniezione per tenere i prezzi al minimo. Inoltre, come altri operatori dello stesso campo, produciamo anche bocchini fatti a mano di legno duro, corno e, occasionalmente, avorio.

I moderni suonatori di ottoni spesso preferiscono un bocchino come quello della tromba con il bordo largo. Questo aiuta a sentirsi come a casa propria sullo strumento abbastanza rapidamente. I difetti sono che la taglia di questo bocchino può produrre un suono altrettanto largo e il bordo spesso da "cuscinetto" può in qualche misura compromettere la flessibilità del suono e dell'articolazione. I bocchini più piccoli a forma di ghianda con un bordo sottile sono considerati più autentici e molti suonatori sentono che producono un suono migliore con un'articolazione più chiara. La prima regola basata sull'esperienza pratica, tuttavia, è che dovrete trovare un bocchino che va bene per voi. Con un bocchino soddisfacente il suono, nel complesso, uscirà dalla vostra testa e non dallo strumento. Comunque, se possibile, evitate in ogni modo che sia o molto piccolo (perché ciò può rendere il suono chiuso, specialmente nel registro inferiore) o molto largo (poiché il suono tenderà a sembrare "da ottone", specialmente nel registro acuto). Trovate un bocchino che vi metta in grado di suonare il cornetto in uno stile e con un suono che assomigli alla voce umana.