

# CORSI INIZIALI E MEDI

## *ESECUZIONE DI SCALE 'CORTE' MAGGIORI, MINORI, CROMATICHE ED ESATONALI*

Eeguire inizialmente ogni scala con lo staccato semplice, curando la perfetta uguaglianza ritmica e l'intonazione.

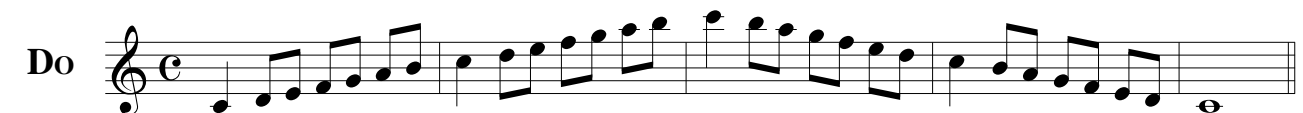
Eeguire tutte le scale alla velocità più alta consentita dalla scala più difficile tra quelle che si stanno studiando.

Quando l'insegnante lo riterrà opportuno (alla fine della prima lettura completa delle scale o anche prima) esse si potranno eseguire legate.

Una buona impostazione dell'allievo consente, in genere, di eseguire presto il Do<sub>3</sub> anche con flauti da studio; qualora vi fossero delle difficoltà nell'emissione delle note più basse, si potrà iniziare lo studio delle scale evitando quelle discendenti al grave.

### SCALE MAGGIORI

#### *Esercizio 1*



## VARIANTI D'ARTICOLAZIONE

Le varianti articolatorie e ritmiche di questa prima parte del trattato non vengono presentate in tutte le tonalità, poiché è bene che l'allievo si abitui, già dai primi anni, ad eseguire le scale a memoria. In questo modo, oltre a sviluppare capacità mnemoniche e a rendere progressivamente sempre più automatica l'esecuzione delle scale stesse, egli potrà, eseguendole davanti ad uno specchio, controllare quotidianamente la propria impostazione e correggere eventuali difetti.

### LEGATO E STACCATO

The image displays four staves of musical notation. The first two staves are marked with a '2' and the last two with a '3'. Each staff contains a sequence of notes with various articulation marks such as slurs, accents, and staccato symbols. The notation is presented in a clear, black-and-white format on a white background.

Reputo superfluo mostrare altre varianti di questo tipo; chiunque potrà aggiungerne o modificare a piacere quelle presentate.

### IL DOPPIO STACCATO TU KU E L'ARTICOLAZIONE STORICA TE RE

È bene impostare lo studio del doppio staccato assai presto, tuttavia non prima ovviamente che l'allievo sia in grado di padroneggiare con una certa destrezza lo staccato semplice.

L'applicazione del *tu ku - tu ku* nelle scale ne permette una graduale maturazione, poiché in questa maniera sarà possibile utilizzarlo molto prima che l'allievo possa impiegarlo in uno studio o in un brano di musica.

Nel caso, molto probabile, che risulti problematico incominciare a studiare il doppio staccato con le note più basse, si potrà cominciare a metterlo in pratica nelle scale di Sol maggiore e di Fa maggiore.

Anche lo studio di un'articolazione particolare quale il *te re - te re* (che per altro pochissimi esecutori di flauto traverso moderno usano) si rivela utilissima nell'interpretazione di ritmi particolari e, soprattutto, nell'esecuzione, dalle crome in giù, della musica del periodo barocco.

Lo studio dell'articolazione storica *te re - te re* deve anch'esso iniziare assai presto, anche contemporaneamente al doppio staccato.

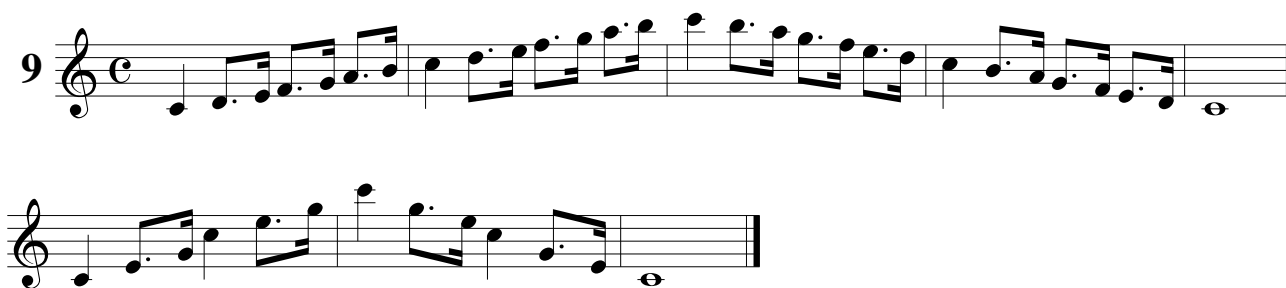
## VARIANTI RITMICHE

Le varianti ritmiche nello studio delle scale, così come nei normali esercizi, sono un ottimo ausilio per risolvere passaggi che possono costituire un problema tecnico (ad es. il cambio di registro, le note acute nella terza ottava, ecc.).

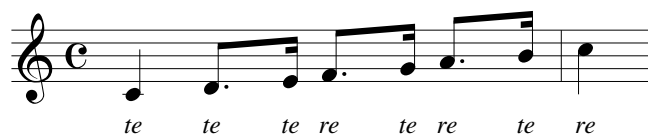
Bisogna cercare di eseguire queste varianti con la massima decontrazione, senza mai ‘forzare’ il passaggio, insistendo ripetutamente sul problema specifico della scala o dell’esercizio.

### VARIANTI BINARIE

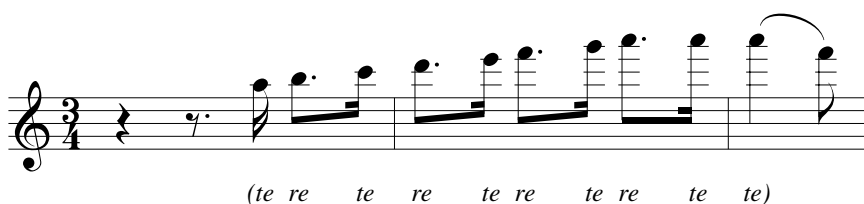
La prima variante proposta è molto utile per dare rapidità al colpo di lingua e reattività alle dita.



È molto utile eseguire questa variante con il *te re - te re*:

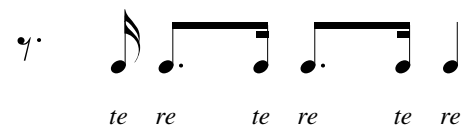


Un passaggio quale



tratto dalla *Serenata* op. 41 (“Allegro, scherzando e vivace”) di Ludwig van Beethoven, necessita di tale articolazione, l’unica in grado di rendere scorrevole e ‘morbidamente’ staccato questo passo.

*N.B.* In questi casi l’articolazione è rovesciata:



**VARIANTI TERNARIE**

16 



17 



Entrambe queste varianti possono essere eseguite col triplo staccato *tu ku tu* o con la tripla articolazione *te te re* (quest'ultima particolarmente utile per l'es. 17).

È superfluo proporre altre varianti ritmiche, ognuno, facilmente, potrà crearsene delle nuove.

**ALTRE VARIANTI****SCALE CON SALTI D'OTTAVA**

Eeguire con lo staccato semplice e con vari tipi di legature.

18 



19 



## SCALE MINORI

Le scale minori naturali e melodiche non presentano combinazioni digitali che non siano già state affrontate con le scale maggiori, anche se il profilo melodico è, ovviamente, diverso. Perciò la loro conoscenza e il loro uso è più un fatto teorico che tecnico, ma non per questo vanno tralasciate dallo studio.

Diverse sono invece le scale minori armoniche che, a causa dell'intervallo di seconda eccedente che viene a formarsi tra il VI e VII grado, in senso sia ascendente sia discendente, presentano una combinazione digitale del tutto nuova.

Le scale minori che seguono sono presentate, in pentagramma, nella forma armonica.

Le alterazioni poste sopra alle note si riferiscono alla scala melodica, quelle poste sotto alla naturale.

### Esercizio 20

LA -

MI -

RE -

## SCALE CROMATICHE

In genere lo studioso di flauto incontra le scale cromatiche assai presto.

Se consideriamo che già i 58 *esercizi* di Giuseppe Gariboldi, uno dei testi con cui molto spesso inizia l'approccio al flauto, presentano diversi casi di passaggi cromatici, e che la presenza di essi in studi e brani da concerto dell'800 e del '900 è via via crescente, sarà bene che l'allievo cominci ad applicarvi fin dal primo anno o, comunque, appena avrà conoscenza delle posizioni relative alle note alterate.

### *Esercizio 21*

**VARIANTI RITMICHE**

Poiché ai giovani flautisti capita sovente di non riuscire a eseguire in maniera uniforme le scale cromatiche, lasciando spesso per strada delle note, senza rendersi bene conto di quali – e questo a causa dell'allentamento delle tensioni tonali e della conseguente 'indifferenza' di ogni punto (nota) rispetto alla retta (scala) – è consigliabile, in certi casi, iniziare lo studio delle scale cromatiche con le varianti ritmiche.

22

Exercise 22 consists of two staves of music in common time (C). The first staff shows an ascending chromatic scale from C4 to G5 using eighth notes. The second staff shows a descending chromatic scale from G5 to C4 using eighth notes.

23

Exercise 23 consists of two staves of music in 3/2 time. The first staff shows an ascending chromatic scale from C4 to G5 using eighth notes, with groups of three notes marked with a '3' above them. The second staff shows a descending chromatic scale from G5 to C4 using eighth notes, also with groups of three notes marked with a '3' above them.

24

Exercise 24 consists of two staves of music in common time (C). The first staff shows an ascending chromatic scale from C4 to G5 using sixteenth notes. The second staff shows a descending chromatic scale from G5 to C4 using sixteenth notes.

25

Exercise 25 consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff shows an ascending chromatic scale from C4 to G5 using sixteenth notes. The second staff shows a descending chromatic scale from G5 to C4 using sixteenth notes.

## SCALE ESATONALI

Non è una ragione storica quella che giustifica l'inserimento delle scale esatonali in questo testo, altrimenti tanti altri tipi di scale meriterebbero altrettanta attenzione: l'unica ragione è data dal fatto che la scala esatonale (per toni interi), analogamente a quella cromatica (per semitoni), rappresenta un caso particolare di scala, in cui tutti gli intervalli sono uguali.

### Esercizio 30

The image displays six staves of musical notation for Exercise 30, each representing a different hexatonic scale. The notation is in treble clef with a 6/4 time signature. Each staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and contains a sequence of six notes with intervals of a whole tone. The scales are: 1) C major (C, D, E, F, G, A); 2) D major (D, E, F#, G, A, B); 3) E major (E, F#, G#, A, B, C); 4) F major (F, G, A, B, C, D); 5) G major (G, A, B, C, D, E); 6) A major (A, B, C, D, E, F#). Each staff concludes with a double bar line.



## APPENDICE I

Poiché in questa prima parte del trattato ci si è più volte soffermati sull'uso delle articolazioni storiche, a questo punto è utile fare alcune considerazioni, dando qualche indicazione bibliografica.

Il semplice, il doppio (*tu ku*), il triplo staccato (*tu ku tu*) e il legato,<sup>1</sup> che costituiscono le moderne articolazioni sul flauto traverso, sono non solo il risultato di un lungo processo di trasformazione e di adattamento delle articolazioni alle necessità di chiarezza esecutiva della musica, filtrate dal gusto e dallo stile propri delle varie epoche, ma anche il risultato di un processo di semplificazione e omogeneizzazione.

Se si vuol avere un'idea della ricchezza articolatoria nella musica più antica si pensi che già nel cinquecentesco trattato *Fontegara* di Silvestro Ganassi<sup>2</sup> si trovano descritte praticamente tutte le "lingue" che si useranno fino a tutto il Settecento; compreso il *te che - te che*, nel quale non è difficile identificare il corrente *tu ku - tu ku*.

Chi volesse approfondire quest'argomento può consultare alcuni testi, tra cui l'unico trattato dedicato al flauto prodotto dalla cultura italiana nel Settecento, il *Saggio per ben sonare il flauto traverso* di Antonio Lorenzoni,<sup>3</sup> un "dilettante" di flauto, nel senso settecentesco del termine. Il saggio, oltre ad illustrare la tecnica dello strumento,<sup>4</sup> dà ragguagli circa l'uso delle articolazioni<sup>5</sup> e l'interpretazione degli abbellimenti, e offre alcuni consigli, nell'ultimo capitolo, intitolato *Della buona espressione*, riguardo alla "maniera di sonare conforme alla intenzione del compositore".

Il modello cui s'ispira Lorenzoni è il famoso *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* di Johann Joachim Quantz, noto in Italia anche nella coeva versione francese, di cui esiste una settecentesca traduzione anonima in italiano, conservata presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna.<sup>6</sup> In particolare è utile consultare il sesto capitolo dedicato alle articolazioni, dove, tra

1 Nella musica più antica le sillabe articolatorie giocano un ruolo molto importante, a differenza del legato e dello staccato, la cui affermazione come pratica 'normale' è molto più recente. A questo proposito si osservi come, nella pratica rinascimentale, sia Girolamo Dalla Casa, sia Riccardo Rognoni si preoccupino di limitare l'uso del legato. Così scrive Dalla Casa: "...non correr di sopra via come fanno molti, che essercitano lo strumento da fiato, che corrono con la lingua morta [cioè senza usarla] senza batter la lingua con la minuta [cioè senza legare]" (*Il vero modo di diminuir..., Libro I*, Venezia, 1584, p. 1). E così si esprime Rognoni: "...sopra il tutto non si debbe lasciar nota che la lingua dia il suo colpo..." (*Passaggi per potersi essercitare nel diminuir..., Venezia*, 1592, p. 4), il che, alla fin fine, può anche significare che il legato fosse usato (ma deprecato). Si noti che, ancora nel 1689, Georg Muffat, nel suo trattato sugli ornamenti *Florilegium secundum*, tratta sia il legato (o "confluenza", come si legge nel testo) sia lo staccato ("staccamento") alla stregua di un qualunque altro ornamento.

2 S. GANASSI, *Opera intitulata Fontegara la quale insegna a sonare di flauto*, Venezia, 1535; ristampa anastatica a cura di G. Vecchi, Forni Editore, Bologna.

3 A. LORENZONI, *Saggio per ben sonare il Flauto traverso*, Vicenza, Per Francesco Modena, 1779; ristampa anastatica a cura di F.A. Gallo, Forni Editore, Bologna.

4 Lorenzoni usava uno strumento costruito da M. Keller di Strasburgo. Per questa ed altre notizie riguardanti il saggio si rimanda alla premessa all'edizione anastatica di F. A. Gallo e alle note bibliografiche in essa contenute.

5 Cfr. in particolare il capitolo XI, *De' colpi di lingua per sonare il flauto traverso*.

6 J. J. QUANTZ, *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*, Berlino, Ch. F. Voss, 1752. Da poco è disponibile sul mercato italiano una ristampa moderna della citata anonima traduzione italiana settecentesca dal titolo *Trattato sul flauto traverso*, curata da S. Balestracci per la Libreria Musicale Italiana Editrice. Inoltre, contemporaneamente, è uscita una traduzione moderna in italiano del trattato di Quantz curata da Luca Ripanti per l'editore Rugginenti dal titolo *Saggio di un metodo per suonare il flauto traverso*.