

VESSELLA

STUDI DI STRUMENTAZIONE

PER BANDA

Compendio e appendice a cura di Almirio Giampieri

RICORDI

E.R. 2465

VESSELLA

STUDI DI STRUMENTAZIONE

PER BANDA

Compendio e appendice a cura di Alamiro Giampieri

RICORDI

E. R. 2465

Indice

FLAUTO	pag.	5
F. KUHLAU: op. 39 n. 1	»	8
CLARINETTO	»	9
BEETHOVEN: Moderato (dalla Sonatina in sol maggiore)	»	16
F. KUHLAU: op. 20 n. 1	»	17
F. KUHLAU: Andantino op. 88 n. 3	»	18
F. KUHLAU: Sonatina 2ª op. 66	»	20
SAXOFONO	»	21
M. C. FISCHER: Preludio	»	25
MENDELSSOHN: op. 72 n. 1	»	26
MENDELSSOHN: Romanza senza parole op. 53 n. 4	»	28
OBOE	»	30
G. F. HÄNDEL: Largo (dalla XII Sonata per Violino e Basso)	»	32
MENDELSSOHN: Terzetto degli Angeli nell'Oratorio Elia	»	33
FAGOTTO	»	34
G. F. HÄNDEL: Andante dalla IX Sonata per Traversa e Basso	»	36
R. WAGNER: La Cena degli Apostoli	»	37
G. F. HÄNDEL: Aria (dalla V Sonata per 2 Violini e Basso)	»	37
F. SCHUBERT: Valzer op. 67 n. 15	»	39
C. M. WEBER: op. 5 Variazione V	»	40
SARRUSOFONO	»	41
STRUMENTI DI OTTONE A BOCCHINO	»	42
CORNO	»	44
G. ROSSINI: Guglielmo Tell, atto II	»	48
F. SCHUBERT: Letzte Walzer, op. 127, Trio del n. 11	»	49
V. NICOLAI: Poco Allegretto (dal Rondò della Sonata op. 11 n. 21)	»	50
F. SCHUBERT: Trauerwalzer, op. 9 n. 2	»	51
FLICORNO	»	52
MENDELSSOHN: Rassegnazione (Coro a 3 voci)	»	62
MENDELSSOHN: Il giorno del Signore (Canto a 4 voci)	»	63
G. LANGE: Festa nel bosco, op. 203 n. 8	»	64
DITTERSDORF: Minuetto (dal Quartetto in do maggiore)	»	65
TROMBA	»	67
G. VERDI: Otello (Finale atto III)	»	70
K. M. KUNZ: Corteggio (dall'op. 15)	»	71
K. M. KUNZ: Corteggio (dall'op. 15)	»	72
TROMBONE	»	75
BEETHOVEN: Canto di monaci (Guglielmo Tell di Schiller)	»	78
J. S. BACH: O Gott frommer Gott (Corale dalla 1ª Partita)	»	79
F. SCHUBERT: Dallo Scherzo del Quintetto op. 163	»	80
J. HAYDN: Minuetto (dalla Sinfonia in mi bemolle)	»	85

STRUMENTI A PERCUSSIONE A SUONO DETERMINATO	pag.	87
STRUMENTI A PERCUSSIONE A SUONO INDETERMINATO	»	91
CONCLUSIONE	»	96
APPENDICE	»	98
G. DONIZETTI: Lucia di Lammermoor - atto III	»	106
G. PUCCINI: La Bohème - atto IV	»	107
P. MASCAGNI: Guglielmo Ratcliff - Il Sogno	»	107
G. ROSSINI: Il Viaggio a Reims - Sinfonia	»	107
G. VERDI: Un Ballo in maschera - atto III	»	108
G. ROSSINI: Guglielmo Tell - Sinfonia	»	108
G. DONIZETTI: L'Elisir d'amore - atto III	»	109
U. GIORDANO: Fedora - atto III	»	109
G. ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia - Sinfonia	»	110
G. VERDI: Ernani - atto III	»	111
U. GIORDANO: Fedora - atto I	»	111
U. GIORDANO: Fedora - atto III	»	111
G. ROSSINI: Guglielmo Tell - Sinfonia	»	112
U. GIORDANO: Andrea Chénier - atto III	»	112
G. VERDI: Rigoletto - atto II	»	112
G. PUCCINI: Madama Butterfly - atto II	»	113
A. PONCHIELLI: La Gioconda - Danza delle ore	»	113
P. MASCAGNI: Cavalleria rusticana - Intermezzo	»	114
G. ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia - brano tratto dalla Sinfonia:		
(per orchestra)	»	116
(per piccola banda)	»	121
(per media banda)	»	126
(per grande banda)	»	131
G. PUCCINI: Turandot - brano originale per tenore, coro e orchestra	»	135
G. PUCCINI: idem (per media banda)	»	142

All' Illustre Maestro Giorgio Federico Ghedini

A V V E R T E N Z A

In questo « Compendio » che, per desiderio della Spett. Casa Editrice, deve essere contenuto in un solo volume, ho condensato in poco spazio le nozioni teoriche e ridotto proporzionalmente la mole degli esempi pratici di strumentazione.

Penso che da ciò non ne derivi danno allo studente il quale, per potere apprendere e assimilare la materia in oggetto, ha bisogno di brevi e chiare nozioni e di consultare semplici esempi che non oltrepassino la sfera delle cognizioni progressivamente acquisite nel corso dei suoi studi.

Per coordinare e aggiornare il lavoro ho dovuto provvedere alla rielaborazione di tutta la parte teorica aggiungendovi anche molto del mio sia per le nozioni teoriche sia per quelle sulla tecnica e sull'impiego dei vari strumenti; ho pure arricchito il volume di un'importante "Appendice,, contenente utili suggerimenti ed esempi pratici di strumentazione bandistica, e l'ho corredato delle figure di tutti gli strumenti trattati.

E' sottinteso che chi si accinge allo studio della Strumentazione per Banda deve avere familiarità col Contrappunto per essere in grado di valutare l'importanza di ogni singola parte nell'insieme della composizione da trascrivere e trattarla conseguentemente, oltre ad avere sufficiente cognizione del timbro degli strumenti che compongono la Banda stessa.

Ciò specificato, debbo aggiungere che ho la ferma persuasione che questo « Compendio » conseguia ottimamente lo scopo per il quale è stato compilato, non senza avvertire che soltanto una lunga esperienza professionale aiuterà a raggiungere la necessaria sicurezza per potere strumentare con sufficiente cognizione di causa.

ALAMIRO GIAMPIERI

Milano, Gennaio del 1954.

LA BANDA

Scopo della Banda è quello di *dilettare* ed *educare*. Destinata com'è, specialmente in Italia, a suonare nelle piazze, essa si trova naturalmente a diretto contatto del popolo e riesce quindi il mezzo più adatto per migliorarne il gusto artistico, divulgando quei capolavori musicali di ogni tempo e di ogni nazione, che possono essere acconciamente ridotti per un complesso di strumenti a fiato.

Finora i maestri celebri si servirono poco della Banda come mezzo diretto per estrinsecare le loro concezioni artistiche: è pur vero però che soltanto da poco tempo, per i perfezionamenti apportati agli strumenti a fiato, la Banda è divenuta tale complesso da poter indurre anche grandi ingegni a scrivere originalmente per essa. Da questi potremo avere in particolar modo splendidi esempi in composizioni di carattere eroico, pastorale, religioso, funebre e in una parola in tutte quelle, per le quali essi potranno ravvisare un complesso di soli strumenti a fiato più adatto e più efficace dell'Orchestra. Dal loro genio potremo veder fatto tesoro dell'immenso campo, tuttora inesplorato, degl'impasti e delle combinazioni foniche che può offrire la Banda; auguriamoci perciò che anche questa possa avere in breve volger di tempo una letteratura sua speciale e suoi propri capolavori.

La Banda è un complesso organico di strumenti a fiato (a bocca, ad ancia e a bocchino) e di strumenti a percussione, formato con criteri d'arte e destinato a suonare o all'aria aperta o in ambienti vasti.

Gli elementi costitutivi della Banda si possono dividere in quattro categorie:

- I - Strumenti a bocca, ad ancia, a piva.
- II - Strumenti a bocchino di timbro scuro.
- III - Strumenti a bocchino di timbro chiaro.
- IV - Strumenti a percussione.

Alla prima categoria appartengono:

Flauto, strumento a bocca;

Clarinetto e *Saxòfono*, strumenti ad ancia semplice;

Oboe, *Fagotto* e *Sarrusòfono*, strumenti ad ancia doppia o piva.

Gli strumenti a bocchino di timbro scuro sono due: *Corno* e *Flicorno*.

Gli strumenti a bocchino di timbro chiaro sono due: *Tromba* e *Trombone*.

Gli strumenti a percussione sono:

A suono determinato: *Timpani*, *Sistro* (*Carillon*) *Campane* ed altri.

A suono indeterminato: *Tamburo*, *Cassa Rullante*, *Grancassa*, *Tamburo Basco*, *Piatti*, *Tam-Tam*, *Triangolo*, *Nacchere* o *Castagnette* ed altri.

Considereremo ciascuno degli strumenti delle tre prime categorie nel suo tipo fondamentale e nella famiglia o quartetto che da esso ha origine, e daremo degli esempi pratici per l'impiego isolato di ogni singola famiglia. Seguiranno progressivamente le combinazioni di elementi di tipo diverso l'aggruppamento di più famiglie e lo studio dell'intera partitura.

G. RICORDI & C. Editori, MILANO

ANNO MCMLV

Tutti i diritti riservati - Tous droit réservés - All rights reserved.

(Copyright MCMLV, by G. RICORDI & Co.)

FLAUTO

(In francese: *la Flûte - les Flûtes* - in tedesco: *die Flöte - Die Flöten*)

È strumento antichissimo che ha subito molte trasformazioni.

Il Flauto attuale si chiama Flauto Traverso o più semplicemente Flauto. La sua colonna d'aria è messa in vibrazione dalle intermittenze che nascono dal soffio diretto contro l'angolo di un foro laterale situato nella parte superiore dello strumento e che serve d'imboccatura.

Il tubo del Flauto può essere di legno, di avorio, di argento o di qualsiasi altro metallo: la materia non ha influenza sul timbro. L'apertura graduale dei fori, diminuendone progressivamente la lunghezza, produce la scala diatonica di *Re*: per i semitoni sono necessarie le chiavi. Con dodici diverse posizioni si hanno i suoni fondamentali dal

; aumentando la spinta del fiato, e per conseguenza la pressione dell'aria, con le medesime posizioni si ottengono gli stessi suoni nella ottava superiore dal . Le note più acute vengono prodotte come 12.^{me}, 15.^{me} o 17.^{me} di alcuni suoni fondamentali, e precisamente così:



Il Flauto si scrive in chiave di violino. La sua estensione, con tutti i gradi cromatici, è la seguente:



L'estensione migliore ove il Flauto può dare maggiore risultato in Banda è quella compresa fra le note segnate con *minima*. Può però scendere anche oltre quel limite, o salire nell'acuto specie nel forte e nel fortissimo.


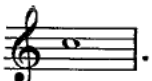
Lo strumento tipo della famiglia è il Flauto in *Do*, i cui suoni corrispondono perfettamente alle note segnate.




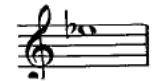
Oltre al Flauto in *Do*, esistono:


- a) il Flauto in *Re b*, accordato alla seconda minore al disopra;
- b) il Flauto in *Mi b*, detto anche *Terzino*, accordato alla terza minore al disopra.

(*) Quando nei prospetti per l'estensione dei singoli strumenti si trovano note sormontate da deve intendersi che quelle note, salvo assoluta necessità, sono da evitare: o perchè di difficile emissione o perchè in Banda non danno risultati apprezzabili. In linea generale le note buone da adoperare sono quelle comprese tra figure di *minima*. E ciò valga come regola generale per tutti gli strumenti.



Sappiamo già che il Flauto tipo in *Do* emette i suoni corrispondenti alla loro segnatura; perciò eseguendo  col Flauto in *Do* otterremo .

Gli altri Flauti, invece, a causa della loro differente accordatura, emettono suoni diversi da quelli segnati. Infatti eseguendo  col Flauto in *Re b* otterremo ; ed eseguendo parimenti  col Flauto in *Mi b* otterremo .

Ne consegue che per ottenere lo stesso  del Flauto tipo in *Do* bisogna scrivere  per il Flauto in *Re b*, e  per il Flauto in *Mi b*.

Oltre ai tre Flauti nei toni di *Do*, di *Re b* e di *Mi b*, esistono pure tre *Piccoli Flauti* o *Ottavini* negli stessi toni di *Do*, di *Re b* e di *Mi b*. I suoni di questi tre Ottavini corrispondono all'ottava superiore dei tre Flauti nelle rispettive tonalità.

Abbiamo dunque:

Nella tonalità di *Do*,

a) Flauto in *Do* (non traspositore): da la nota scritta;

b) Ottavino in *Do*: corrisponde all'ottava superiore del Flauto in *Do*; da la nota un'ottava al disopra di quella scritta.

Nella tonalità di *Re b*,

a) Flauto in *Re b* (traspositore): da la nota una seconda minore al disopra di quella scritta;

b) Ottavino in *Re b*: corrisponde all'ottava superiore del Flauto in *Re b*; da la nota una nona minore al disopra di quella scritta.

Nella tonalità di *Mi b*,

a) Flauto in *Mi b* (traspositore): da la nota una terza minore al disopra di quella scritta;

b) Ottavino in *Mi b*: corrisponde all'ottava superiore del Flauto in *Mi b*; da la nota una decima minore al disopra di quella scritta.

Tanto il Flauto in *Mi b* quanto l'Ottavino in *Mi b* sono caduti in disuso.

Il Flauto in *Re b* e l'Ottavino pure in *Re b* sono ancora adoperati, ma raramente. Poichè nella Banda s'impiegano più sovente le tonalità con molti bemolli, essi hanno lo scopo di facilitare l'esecuzione dei passi non troppo agevoli per lo strumento in *Do*.

Nel corso del nostro lavoro ci varremo soltanto del Flauto in *Do* e dell'Ottavino pure in *Do*, che oggi si possono considerare di uso generale.

Il Flauto è il più *agile* degli strumenti a fiato; conviene egualmente ai passi rapidi diatonici o cromatici, legati o staccati, agli arpeggi, ai salti fra note assai distanti, ai trilli, ecc. Si presta inoltre per le note ribattute che si ottengono mediante il *doppio e il triplo colpo di lingua*:





L'impiego del Flauto nella Banda non si può considerare dal lato eminentemente poetico del suo carattere: questo si riscontra meglio nell'Orchestra o nella unione di pochi strumenti per la musica da camera. Nella Banda esso occupa un posto importante per gli *a solo*: questi, se originalmente sono scritti con passi di virtuosità e di bravura, difficilmente si possono affidare ad altri strumenti.

Nelle partiture per piccola Banda si segna un solo Flauto; nelle altre se ne segnano due, e ambedue rendono utili servigi, sia associati opportunamente ad altri strumenti, sia impiegati per addolcire le note acute dei Clarinetti, ecc. (*)

L' *Ottavino* (In francese: *Petit Flûte* - in tedesco: *Kleine Flöte*) ha la seguente estensione:



Ricordarsi che i suoni corrispondono un'ottava al disopra della segnatura.

L'impiego dell'Ottavino conviene nella musica di carattere giulivo, o per effetti violenti come di tempesta, o per le scene di carattere infernale e feroce. Però non bisogna generalizzarne l'uso per non cadere nella volgarità.

L'impiego dell'Ottavino risulta molto utile anche come continuazione verso l'acuto di un passo iniziato dal Flauto, o da altro strumento, che salga oltre la loro estensione:

Originale	
Ottavino	
Flauto	



In questo inizio del nostro lavoro, dove gli strumenti sono trattati per famiglie isolate, il Flauto non ha grande importanza; avremo peraltro occasione di meglio rilevarne i pregi studiando le unioni di più famiglie.

Pur tuttavia presentiamo un esempio di composizione per soli Flauti.

(*) Non è necessario ne indispensabile segnare due parti distinte di Flauto. E' invece necessario disporre di due Flauti per ottenere una sufficiente sonorità. Questi due Flauti possono anche suonare all'unisono. E ciò valga come regola generale per ogni famiglia di strumenti.

F. KUHLAU - Op. 39, N° 1.

Adagio ma non troppo

I
Flauti
II

con gusto
6

con gusto

6 *f*
6 *f*

f
f

f
f

6 *f*

ecc.

CLARINETTO

(In francese : *la Clarinette, les Clarinettes*; in tedesco: *die Klarinette, die Klarinetten*)

Fra tutti gli strumenti della Banda il Clarinetto tiene il primo posto. Anche considerato nelle varie espressioni sotto cui si presenta, costituisce un quartetto completo che può essere la base di una Banda bene organizzata, paragonabile, relativamente alla sua importanza, al quartetto ad arco dell'Orchestra. Fu inventato nel 1690 dal tedesco Cristoforo Denner, per una trasformazione dell'antico *Chalumeau*, ed è generalmente costruito in legno oltre che in metallo.

Il Clarinetto è formato da un tubo cilindrico che risuona per mezzo di un'ancia semplice fissata sul piano del bocchino. Essendo formato da un tubo cilindrico da gli armonici dispari. Mediante l'apertura del portavoce che divide la colonna d'aria, i suoni fondamentali sono riprodotti alla dodicesima, o doppia quinta, ciò che comunemente dicesi *quinteggiare* del Clarinetto.

Il Clarinetto si scrive in chiave di violino. La sua estensione è di tre ottave e una sesta minore:



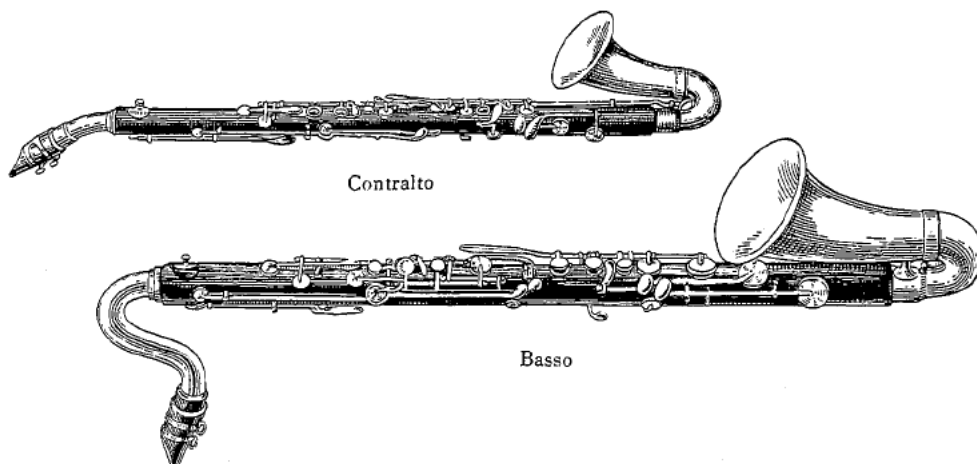
Ad eccezione delle note più basse che sono penetranti, il registro grave ha un timbro cupo e dolce mentre il registro acuto brilla per vivacità e chiarezza. Fu anzi per la sua voce chiara che il registro acuto venne chiamato *Clarinetto*, nome che in seguito passò ad indicare l'intero strumento.

Del Clarinetto esiste una numerosa famiglia distinta in:

- a) *Clarineti Piccoli* nei toni di *La b, Mi b e Re*;
- b) *Clarineti Soprani* (o ordinari) nei toni di *Do, Si b e La*;
- c) *Clarineti Contralti* nei toni di *Fa e Mi b*;
- d) *Clarineti Bassi* nei toni di *Do, Si b e La*;
- e) *Clarineti Contrabbassi* nei toni di *Fa e Mi b*;
- f) *Clarinetto Contrabbasso* nel tono di *Si b*.

I Clarineti in uso nella maggior parte delle Bande sono:

- a) *Clarineti Piccoli* nei toni di *La b e Mi b*;
- b) *Clarinetto Soprano* nel tono di *Si b*;
- c) *Clarinetto Contralto* nel tono di *Mi b*;
- d) *Clarinetto Basso* nel tono di *Si b*.



(*) Nelle Bande molto numerose è in uso, anche il Clarinetto Contrabbasso.

Il Clarinetto più antico, tipo primitivo di tutta la famiglia, è quello *Soprano* in *Do* che legge in chiave di violino e dà i suoni nella vera corrispondenza della chiave.

Gli altri Clarinetti sono traspositori; leggono ugualmente in chiave di violino, ma il loro *Do* produce il suono di *La b*, *Mi b*, o *Si b*, cioè la nota del tono in cui sono accordati gli strumenti medesimi. Inoltre i Clarinetti Piccoli danno quella nota rispettivamente alla distanza di sesta minore e terza minore al disopra della segnatura; gli altri Clarinetti la danno rispettivamente alla distanza di seconda maggiore, sesta maggiore e nona maggiore al disotto della segnatura:

Clarinetto Piccolo in <i>La b</i>	
Suoni reali	
Clarinetto Piccolo in <i>Mi b</i>	
Suoni reali	
Clarinetto Soprano in <i>Si b</i>	
Suoni reali	
Clarinetto Contralto in <i>Mi b</i>	
Suoni reali	
Clarinetto Basso in <i>Si b</i>	
Suoni reali	

Questa differenza tra nota segnata e suono prodotto la troveremo in quasi tutte le famiglie degli strumenti a fiato che hanno una scala unica, sempre in chiave di violino, perchè il punto di partenza è sempre dalla tonalità di *Do*, o, per meglio dire, dagli strumenti accordati nella tonalità di *Do*, i soli che danno i suoni corrispondenti alla nota segnata.

Il sistema di una scala unica fra i diversi elementi di una famiglia è il più razionale, inquantochè stabilisce una costante e generale corrispondenza fra diteggiatura e lettura.

Nel 1777 si costruì una specie di Clarinetto *Contralto* che dal nome del suo inventore (il fabbricante Horn di Passau) fu chiamato *Basset Horn* corrispondente al *Cor de Basset* dei Francesi e al *Corno di Bassetto* degli Italiani. Esso fu usato da molti celebri maestri come strumento *a solo*, o in unione ai Clarinetti ed altri strumenti a fiato, in alcune composizioni liriche e sinfoniche. Il Corno di Bassetto è accordato nella tonalità di *Fa* ed ha una terza maggiore di più che il Clarinetto Contralto nel registro grave: la sua campana è a forma di *pera*, come nel *Corno Inglese*.

CLARINETTI - TAVOLA PER L'ESTENSIONE E LA CORRISPONDENZA

PICCOLO in *La* b
 PICCOLO in *Mi* b
 PICCOLO in *Re*
 SOPRANO in *Do*
 SOPRANO in *Si* b
 SOPRANO in *La*
 CONTRALTO in *Fa*
 CONTRALTO in *Mi* b
 BASSO in *Do*
 BASSO in *Si* b
 BASSO in *La*
 CONTRABBASSO in *Fa*
 CONTRABBASSO in *Mi* b
 CONTRABBASSO in *Si* b
 SUONI REALI

Come abbiamo già detto, la famiglia dei Clarinetti, nella Banda, va paragonata al quartetto ad arco nell'Orchestra.

In una Banda bene organizzata almeno un terzo dei suonatori dovrebbe essere rappresentato dalla famiglia dei Clarinetti.

Diamo opportune indicazioni per l'impiego di ogni singolo elemento di questa importantissima famiglia.

Clarinetto Soprano. — Il Clarinetto Soprano è l'elemento più importante della famiglia. E' il Violino della Banda. Ad esso possono essere affidati passi di agilità, arpeggi, trilli, tremoli, nonché canti larghi propri della quarta corda del Violino, in unione ai Saxofoni e ad altri strumenti, specie se di timbro scuro.

Il Clarinetto non ha il *doppio* e il *triplo* colpo di lingua come il Flauto. Pur tuttavia gli riescono bene i passi staccati purchè non se ne abusi.

Il modo migliore di adoperare i Clarinetti Soprani nella Banda è quello di dividerli, come i Violini dell'Orchestra, in primi e secondi, salvo poi a suddividere ancora ciascuna delle due categorie in due parti secondo le esigenze della composizione. Occorrendo, si aggiunge pure una parte speciale di Clarinetto *principale* o *solista*.

Diamo qualche breve esempio di come si possono disporre le varie parti.

Nella distribuzione degli accordi sarà bene evitare il più possibile l'intervallo di quarta fra elementi della stessa categoria, perchè è debole e poco armonioso:

Passabile Meglio

I

II

Clarineti Soprani

In un tempo veloce le note ribattute possono essere sostituite dal tremolo:

Allegro Oppure

I

II

Clarineti Soprani

Per ottenere effetti speciali, per ovviare a eventuale stanchezza dei suonatori o per attenuare difficoltà tecniche, si può ricorrere al frazionamento del disegno musicale:

Clarinetti Piccoli. — Il Clarinetto Piccolo in *Mi b*, impropriamente detto anche *Quartino*, ha all'incirca le stesse caratteristiche di quello Soprano in *Si b* del quale ne continua i disegni verso l'acuto, anche in unione al Flauto e all'Ottavino.

Del Clarinetto Piccolo in *Mi b* si scrive una parte per la piccola Banda, due parti se la Banda è ben formata o completa.

Nelle Bande ad organico completo non deve mancare il Clarinetto Piccolo in *La b*, detto anche *Sestino*. L'efficacia di tale strumento, specialmente nel registro acuto, non può in verun modo essere sostituita da Flauti o Ottavini. (*)

Clarinetto Contralto. — Il suo stesso nome denota l'impiego che se ne deve fare in una Banda bene organizzata, specie se con strumenti a fiato si vogliono rendere brani orchestrali. Esso sta al Clarinetto Soprano come la Viola sta al Violino. La sua leggerezza, in certi movimenti di accompagnamento che escono dai limiti del Clarinetto Soprano, sta a provare la necessità di tale strumento.

Per dimostrare l'utilità del Clarinetto Contralto fermiamo la nostra attenzione sul passo seguente:



L'effetto è dubbio perchè il passo, affidato al Clarinetto Soprano, si trova in un registro in colore e quasi afono.

Affidando lo stesso passo al Clarinetto Contralto in *Mi b*, avremo:



e l'effetto sarà soddisfacente perchè quel passo sarà eseguito in un registro migliore del precedente.

Del Clarinetto Contralto si segnano due parti.

Clarinetto Basso. — Questo strumento, detto anche *Clarone*, ha grande importanza nell'impiego della famiglia isolatamente o nel quartetto, propriamente detto, in cui rappresenta il Violoncello. In questa qualità del resto sarebbe sempre utile nella Banda, adoperandolo sia negli *a solo*, sia in qualche movimento speciale di accompagnamento, sia insieme a Fagotti e Saxofoni in un canto all'unisono.

Mancando, come generalmente accade, il Clarinetto Contrabbasso, esso rappresenta il basso della famiglia dei Clarinetti.

Di questo strumento se ne segnano due parti.

Il Clarinetto Basso, specialmente in Germania, si usa scrivere anche in chiave di basso: abbiamo così due notazioni distinte per la chiave di violino, l'una adoperandola da sola, l'altra quando è proseguimento della chiave di basso:

In chiave di violino



In chiave di basso e violino



Suoni reali



(*) Per porre termine alla equivoca nomenclatura di questi due strumenti e anche per uniformarla a quella in uso in altre famiglie, sarebbe bene che il più acuto fosse chiamato *Clarinetto Sopracuto* in *La b* e l'altro *Clarinetto Sopranino* in *Mi b*.

Disponendo dei vari Clarinetti e volendo scrivere un brano di colore uniforme che vada nell'acuto e nel grave, potremo evitare di ricorrere all'aiuto di strumenti di altre famiglie regolandoci come appresso:

Originale

Clarinetto Piccolo in *La b*

Clarinetto Soprano in *Si b*

Clarinetto Basso in *Si b*

The image shows a musical score with four staves. The top staff is the original melody in G major, 4/4 time, with a dynamic marking of *8*. The second staff is for Piccolo Clarinet in F major (one sharp), showing the transcribed melody. The third staff is for Soprano Clarinet in E-flat major (two flats), showing the transcribed melody. The fourth staff is for Bass Clarinet in E-flat major (two flats), showing the transcribed melody. The original melody is a single line, while the instrument parts are arranged in a block.

Resta inteso che molte delle nozioni di indole generale date per la famiglia dei Clarinetti valgono anche per ogni altra famiglia sempre, naturalmente, in relazione alle particolari possibilità degli elementi che la compongono.

I primi esercizi pratici per l'impiego dei Clarinetti debbono essere fatti sopra composizioni vocali a tre, a quattro e a più parti: si tratta naturalmente di pure e semplici trascrizioni, per le quali sono sufficienti le cognizioni fin qui esposte circa l'estensione, i registri, la corrispondenza della scala negli elementi che si debbono adoperare.

La distanza fra una parte e l'altra deve mantenersi inalterata; non è necessario modificare il movimento delle parti, nè aggiungerne di nuove. Si deve scegliere la tonalità più adatta, che deve sempre essere vicina a quella originale del pezzo da trascrivere, salvo eccezioni consigliate da ragioni di studio.

Diamo un breve esempio di trascrizione per quattro Clarinetti.

Corale N° 8 (Dal Libro dei Corali, Ed. Peters, N° 1423) (*)

Originale

Clarinetti

Soprano in *Si b* I

Soprano in *Si b* II

Contralto in *Mi b*

Basso in *Si b*

The image shows a musical score with five staves. The top two staves are the original choral setting, with the vocal line in the upper staff and the basso continuo line in the lower staff. The bottom four staves are the transcription for four Clarinets: Soprano I in B-flat, Soprano II in B-flat, Contralto in D-flat, and Basso in B-flat. The transcription maintains the same rhythmic and melodic structure as the original. The word "ecc." appears at the end of the vocal and soprano parts.

(*) Questo "Libro dei Corali," si presta ottimamente per questo genere di trascrizioni da realizzare per ogni singola famiglia e per più famiglie riunite.

Lo stesso brano nel tono originale:

Clarinetto

Soprano in *Si b* I

Soprano in *Si b* II

Contralto in *Mi b*

Basso in *Si b*

ecc.

Abbiamo detto più sopra che in queste trascrizioni non sono necessarie modificazioni o aggiunte di parti; questo peraltro non deve intendersi alla lettera. Nell'adattare a strumenti una composizione scritta originalmente per voci, il gusto potrà consigliare qualche modificazione nel movimento delle parti. Rispettando sempre le regole dell'armonia, un salto evitato ad arte nell'originale si potrà forse accettare volentieri nella trascrizione; un basso che scende di 5^a o di 6^a si potrà far salire rispettivamente di 4^a o di 3^a, ecc.

Per trascrivere una data composizione per più strumenti può anche essere necessario il raddoppio o lo scambio delle parti, pur che non se ne modifichi il movimento.

I raddoppi delle parti hanno luogo prima nella parte grave, e poi nella parte superiore: più raramente nelle parti intermedie. Gli scambi di parti invece si fanno fra le parti di mezzo; mentre evidentemente è impossibile lo scambio della parte di soprano o di basso con un'altra qualsiasi.

Gli esercizi di trascrizione consigliati renderanno franca la mano dello studioso. In un secondo tempo egli si accingerà a trascrivere, sempre per Clarinetti, composizioni scritte originalmente per Pianoforte, Organo e Quartetto d'Archi.

Lo studio degli esempi di trascrizione che facciamo seguire faciliterà il compito allo studioso, anche per ciò che si riferisce alle lievi modifiche che in essi si riscontrano rispetto all'originale.

Non abbiamo creduto di fare osservazioni su ciascun esempio: gli originali delle composizioni posti al disopra ce ne dispensano. Dobbiamo però una volta per tutte dichiarare che le trascrizioni che noi presentiamo non escludono che quegli stessi brani possano essere in altri modi trascritti.

BEETHOVEN - MODERATO (dalla SONATINA in Sol maggiore)

Pianoforte

Clarinetti

Soprani in Si b

Basso in Si b

F. KUHLAU - Op. 20, N° 1.

Andante

Pianoforte

Clarinetti

Soprani in Si \flat

Contralto in Mi \flat

Basso in Si \flat

p dolce

p dolce

p

p

p

cresc.

f

f

f

f

f

f

dim.

p dolce

dim.

p dolce

p

p

p

F. KUHLAU - ANDANTINO - Op.88, N° 3.

Pianoforte

p con espressione

Soprano Solo
in Si b

p con espressione

Clarinetti

I Soprani in Si b

II

Contralto
in Mi b

Basso
in Si b

This system contains the first five staves of the score. The top staff is for the Piano, with dynamics *p* and *con espressione*. Below it is the Soprano Solo part in B-flat, also marked *p con espressione*. The Clarinet section consists of four staves: Clarinet I and II in B-flat, Contralto in E-flat, and Basso in B-flat. All Clarinet parts are marked *p*.

sf

dolce

p

This system contains the next five staves of the score. The top staff is for the Piano, featuring dynamics *sf* and *dolce*. The Clarinet section continues with four staves (I, II, Contralto, Basso), all marked *p*. The music includes various articulations such as slurs, accents, and triplets.

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system contains a piano part (left and right hands) and a violin part. The piano part begins with a *smorz.* marking, followed by a *p* dynamic. The violin part starts with a *dim.* marking and concludes with an *espressivo* instruction. The lower system contains a second piano part (left and right hands) and a second violin part. The piano part features a *f* dynamic marking. The second violin part also includes a *dim.* marking.

The second system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system contains a piano part (left and right hands) and a violin part. The piano part includes a *poco cresc.* marking and ends with a *sf* dynamic. The violin part also concludes with a *sf* dynamic. The lower system contains a second piano part (left and right hands) and a second violin part. The piano part features a *sf* dynamic marking. The second violin part also includes a *sf* dynamic marking.

The third system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system contains a piano part (left and right hands) and a violin part. The piano part begins with a *pp* dynamic, followed by a *p delicato* marking, and then a *sf* dynamic. The violin part includes a *smorz.* marking. The lower system contains a second piano part (left and right hands) and a second violin part. The piano part features a *pp* dynamic. The second violin part also includes a *smorz.* marking.

F. KUHLAU - SONATINA 2ª - Op. 66.

Pianoforte a 4 mani

Primo

Secondo

Clarineti

1 Piccolo in La b

1 Piccolo in Mi b

4 Soprani I in Si b

2 Soprani II in Si b

2 Contralti in Mi b

1 Basso in Si b

1 Contrabbasso in Mi b

Andantino

p *dolce* *p* *dolce* *p*

espress. *dim.* *p*

SAXÒFONO

(In francese: *Saxophone* - in tedesco: *Saxophon*)

Nel 1840 il noto fabbricante belga Adolfo Sax, figlio, inventò il Saxòfono, strumento di ottone con becco ad ancia simile a quello del Clarinetto.

Il Saxofono ha un timbro assolutamente speciale e caratteristico leggermente velato, ma di una sonorità intensa. La sua potenza di voce si può calcolare almeno tripla di quella del Clarinetto. La scoperta di questo strumento fu, per la Banda specialmente, un acquisto inestimabile.

Per mezzo di una serie di chiavi, aprendo dei fori laterali disposti in maniera da diminuire progressivamente la lunghezza della colonna d'aria, il Saxofono ottiene in suoni fondamentali i quindici primi gradi della scala cromatica di cui dispone:



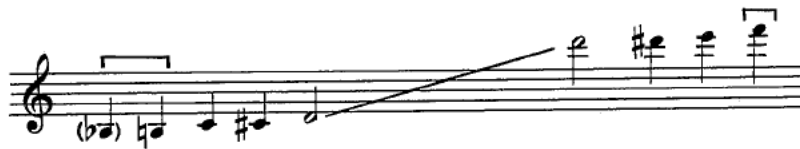
Con l'aiuto del portavoce e con le medesime posizioni dell'ottava bassa si hanno le note:



I suoni più acuti della sua estensione  si ottengono per mezzo di

quattro chiavi supplementari situate nella parte superiore dello strumento.

Il Saxòfono si scrive in chiave di violino. La sua estensione è di due ottave e una quinta minore:



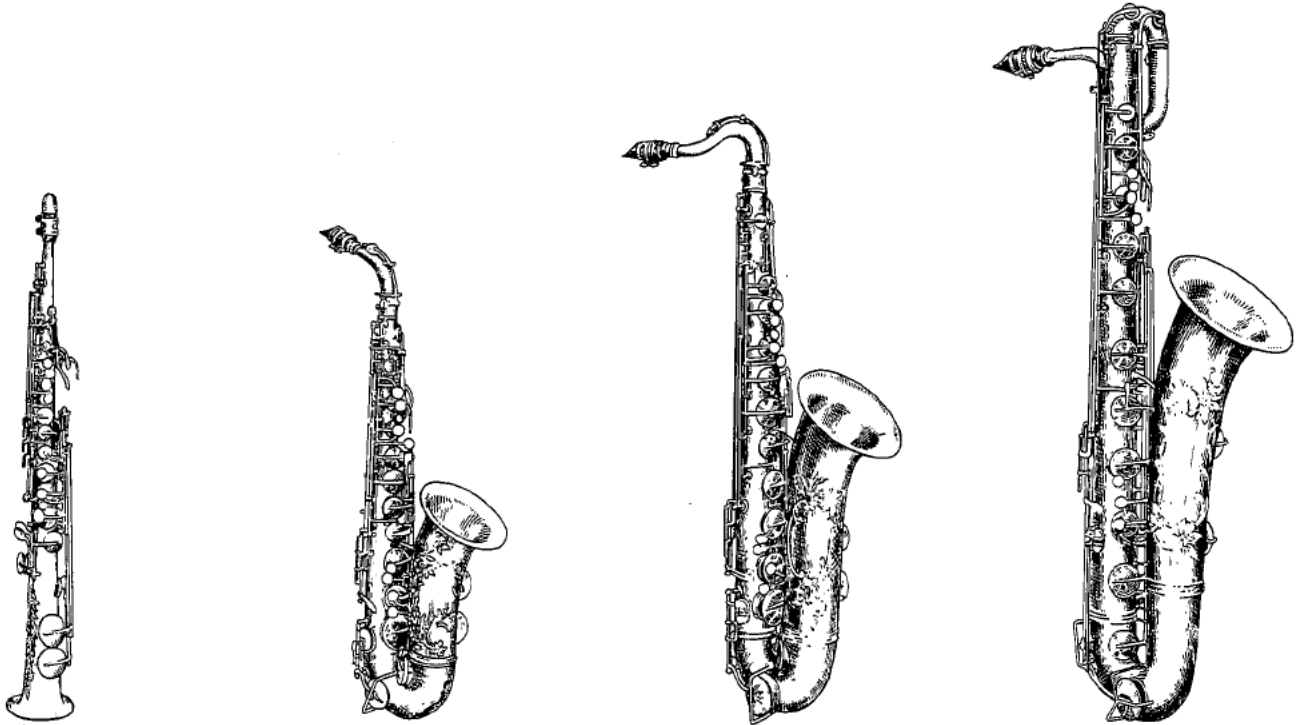
Non tutti i Saxofoni sono forniti delle chiavi supplementari per le ultime due note acute; miglior partito è quello di non oltrepassare il *Re* acuto. Sarà bene evitare anche le note gravi, salvo assoluta necessità.

Del Saxofono esiste una numerosa famiglia distinta in:

- a) *Saxofoni Sopranini* nei toni di *Fa* e *Mi b*,
- b) *Saxofoni Soprani* nei toni di *Do* e *Si b*,
- c) *Saxofoni Contralti* nei toni di *Fa* e *Mi b*,
- d) *Saxofoni Tenori* nei toni di *Do* e *Si b*,
- e) *Saxofoni Baritoni* nei toni di *Fa* e *Mi b*,
- f) *Saxofoni Bassi* nei toni di *Do* e *Si b*.

Nella Banda si adoperano i Saxofoni nelle tonalità di *Si b* e *Mi b*, con sovente esclusione dei due estremi. Perciò sono generalmente adoperati i seguenti quattro:

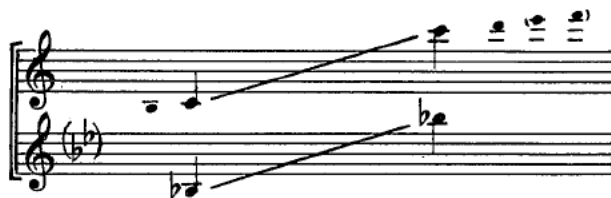
- a) *Saxofono Soprano* . . . nel tono di *Si b*,
- b) *Saxofono Contralto* . . . nel tono di *Mi b*,
- c) *Saxofono Tenore* . . . nel tono di *Si b*,
- d) *Saxofono Baritono* . . . nel tono di *Mi b*.



Il Saxofono Soprano in *Do* è il solo che abbia la segnatura corrispondente all'effetto reale dei suoni. Nello stesso modo che i Clarinetti gli altri Saxofoni sono traspositori; leggono ugualmente in chiave di violino, ma il loro *Do* produce la nota del tono in cui sono accordati gli strumenti e la produce alla rispettiva distanza di seconda maggiore, sesta maggiore, nona maggiore e tredicesima maggiore al disotto della segnatura:

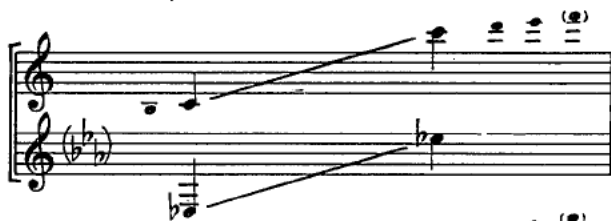
Saxofono Soprano in *Si b*

Suoni reali



Saxofono Contralto in *Mi b*

Suoni reali



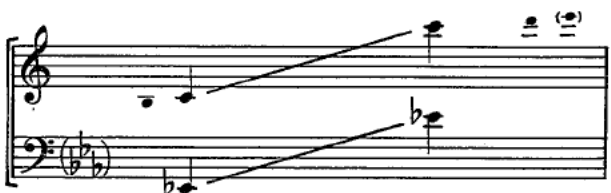
Saxofono Tenore in *Si b*

Suoni reali



Saxofono Baritono in *Mi b*

Suoni reali



SAXOFONI - TAVOLA PER L'ESTENSIONE E LA CORRISPONDENZA

The image displays a musical score titled "SAXOFONI - TAVOLA PER L'ESTENSIONE E LA CORRISPONDENZA". It consists of seven staves, each representing a different saxophone part. The staves are arranged vertically from top to bottom: SOPRANINO, SOPRANO, CONTRALTO, TENORE, BARITONO, BASSO, and SUONI REALI. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes on the staves are aligned horizontally, showing the pitch correspondence between the instruments. The Soprano staff has a range from G4 to G6. The Alto staff has a range from E4 to E6. The Tenor staff has a range from C4 to C6. The Baritone staff has a range from B3 to B6. The Bass staff has a range from G3 to G6. The Suoni Reali staff shows the natural frequencies of the notes. The notes are written in a way that shows the relationship between the instruments, with some notes being written in a higher or lower register than their natural range to show the extension of the instrument.

SOPRANINO
in $M\flat$

SOPRANO
in $S\flat$

CONTRALTO
in $M\flat$

TENORE
in $S\flat$

BARITONO
in $M\flat$

BASSO
in $S\flat$

SUONI REALI

I Saxofoni hanno le seguenti caratteristiche:

Il *Soprano* è strumento eminentemente cantabile. Oltre che poterlo impiegare come solista, anche in sostituzione dell'Oboe e qualche volta anche del Corno Inglese, si può unire ai Clarinetti in frasi melodiche. Non è adatto per i disegni d'accompagnamento. Si presta ai passi di agilità e anche ai trilli pur di non abusarne.

Il *Contralto* è pure strumento cantabile ma, come denota il suo stesso nome, per parti intermedie. Può sostituire il Clarinetto Contralto e il Corno Inglese anche in parti *a solo* e in disegni adatti alla sua estensione.

Il *Tenore* è il Violoncello della famiglia e può essere impiegato anche in unione ai Flicorni Tenore e Baritono per eseguire parti in contrapposto agli altri strumenti cantabili.

Il *Baritono*, poichè manca quasi sempre quello Basso, rappresenta il basso armonico della famiglia.

I Saxofoni sono inoltre elementi di unione fra strumenti di legno e di ottone; temperano e raddolciscono la durezza che si riscontra nel timbro di questi ultimi: per questa qualità principalmente sono stati anche adottati nelle Fanfare.

L'impiego di essi nella Banda si può considerare anche sotto i seguenti aspetti:

a) come base o complemento della famiglia dei legni, in ispecie per quei complessi dove non figurano Clarinetti Contralti, Clarinetti Bassi e Fagotti;

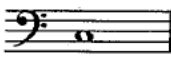

b) come quartetto completo col quale avere, per il suo timbro tutto speciale, effetti di contrapposto o di distacco, nonchè la riproduzione abbastanza approssimativa di un corale d'Organo;

c) come elementi di fusione e d'impasto, uniti ad altre famiglie;

d) presi isolatamente, come strumenti atti per gli *a solo*.

Un unisono di Violoncelli si rende benissimo coll'unisono di Saxofoni, dal Soprano al Baritono, associando loro, ma con molto accorgimento, qualche strumento d'ottone a bocchino per ottenere maggior intensità di voce: in tal modo si ha quasi l'illusione dell'unisono di strumenti ad arco. Uno o due Flicorni Tenori, un Corno e una Tromba (che adoperasse con delicatezza il suo registro grave) sono sufficienti per un impasto bellissimo, nel quale i Saxofoni non rimangono sopraffatti come avviene invece quando con poca avvedutezza si aggiungono Tromboni Tenori e Flicorni Bassi.

Alcune volte si trovano i Saxofoni gravi segnati in chiave di basso; in tal caso il Saxofono Basso in *Do* è scritto nella effettiva tonalità del pezzo da eseguire. Si tenga però presente che

il  corrisponde al  della segnatura ordinaria di questo strumento, come si vede meglio dall'esempio seguente:

In chiave di violino 

In chiave di basso 

Oggi, peraltro, tutti si servono della chiave di violino anche per i Saxofoni gravi.

I primi esercizi pratici per l'impiego dei Saxofoni possono essere fatti, come per i Clarinetti, sopra composizioni vocali a tre, a quattro e a più parti.

Le stesse composizioni possono poi essere trascritte per le due famiglie riunite.

M. G. FISCHER - PRELUDIO .

Organo

Adagio

Saxofoni

Soprano in *Si b*

Contralto in *Mi b*
dolce

Tenore in *Si b*
p

Baritono in *Mi b*

MENDELSSOHN - Op.72, N° 1.

Allegro non troppo

Pianoforte

Allegro non troppo

Saxofoni

- 2 Soprani in Si b
- 1 Contralto in Mi b
- 1 Tenore in Si b
- 1 Baritono in Mi b
- 1 Basso in Si b

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings *p*, *cresc.*, *f*, and *sf*.

Second system of musical notation, consisting of five staves. It includes dynamic markings *p*, *cresc.*, *f*, and *sf*.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings *sf* and *p*.

Fourth system of musical notation, consisting of five staves. It includes dynamic markings *sf* and *p*.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes dynamic markings *f*, *dim.*, and *p*.

Sixth system of musical notation, consisting of five staves. It includes dynamic markings *f*, *dim.*, and *p*.

MENDELSSOHN - ROMANZA SENZA PAROLE - Op.53, N° 4.

Adagio $\text{♩} = 100$
mf cantabile

Pianoforte

Clarinetti

- 4 Soprani I in Si b
- 4 Soprani II in Si b
- 2 Contralti in Mi b

Saxofoni

- 1 Contralto in Mi b
- 1 Tenore in Si b
- 1 Baritono in Mi b
- 1 Basso in Si b

p *cresc.* *mf* *f* *cresc.* *sf* *sf con forza* *f* *dim.* *sf* *dim.*

dim. *cresc.* *f* *sf* *cresc.*

dim. *cresc.* *f* *cresc.* *dim.* *cresc.* *f* *sf* *p* *cresc.* *f*

sf *dim.* *cresc.* *sf con forza* *pp* *tranquillo*

cresc. sf con forza *pp* *tranquillo*
cresc. sf con forza *pp*
cresc. sf *pp*
sf dim. *sf* *pp*
sf dim. *sf* *pp*
sf dim. *sf* *pp*
sf dim. *pp*

O B O E

(In francese: *Hautbois* (*) - in tedesco: *Hoboe*)

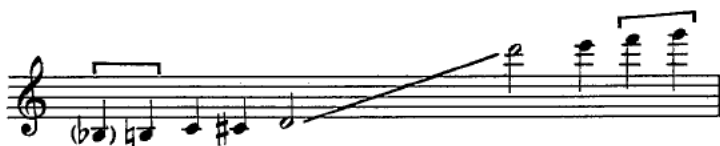
Questo strumento proviene dall'antico *Piffero Pastorale*.

L'Oboe moderno è uno strumento di legno ad ancia doppia o piva. Ha una tubatura conica che termina con una campana, o padiglione, a forma d'imbuto.

La piva è il fattore principale del suono. Da essa dipendono uguaglianza, timbro e intonazione.

L'Oboe si scrive in chiave di violino con notazione corrispondente all'effetto reale.

La sua estensione è di due ottave e una sesta minore:

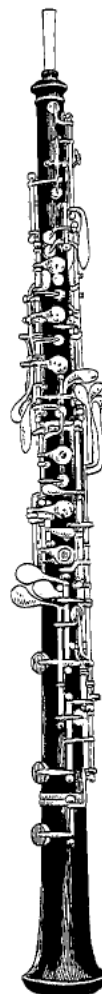


Salvo il caso di scrivere espressamente per ottimi suonatori, non consigliamo di oltrepassare il *Re* acuto; come pure non potremmo consigliare di adoperare il *Si b* e il *Si b* gravi, specie nel piano.

Il timbro dell'Oboe ha un carattere del tutto speciale e conserva tuttora dalla sua origine quel colore eminentemente campestre e pastorale che non è l'ultimo dei suoi pregi.

L'Oboe è poco adoperato nella Banda dove potrebbe rendere ottimi servigi non solo come solista, ma impiegato opportunamente in unione ad altri legni, ai Saxofoni e alle Trombe.

Se nella Banda manca l'Oboe i suoi *a solo* saranno affidati al Saxofono Soprano, e in mancanza anche di questo al Clarinetto Soprano. Se questi *a solo* sono scritti nel registro acuto dell'Oboe potranno essere affidati al Clarinetto Piccolo in *Mi b*.



(*) Che vuol dire *alto-legno*, cioè strumento di legno a note alte.

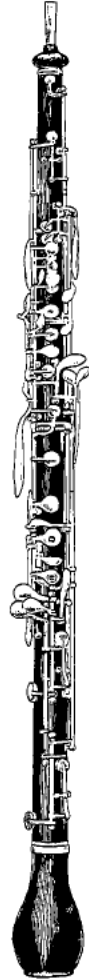
Alla famiglia dell'Oboe appartiene, come altra espressione, il *Corno Inglese* (in francese *Cor Anglais*, in tedesco *Englisches Horn*) che è il Contralto dell'Oboe stesso ed è accordato alla sua quinta inferiore. Questo strumento del resto non è che il perfezionamento dell'antico *Oboe da caccia in Fa* che si riscontra nelle partiture di G. S. Bach.

Il grande compositore lo segnava in chiave di contralto senza trasposizione; gli antichi maestri francesi scrivevano invece il Corno Inglese nella chiave di *mezzo soprano* e gl'Italiani, prima di Verdi, si servivano della chiave di basso, scrivendo un'ottava sotto ai suoni effettivi. (*) Oggi la notazione universalmente accettata è quella in chiave di violino, tenendo però conto che il Corno Inglese è strumento traspositore accordato in *Fa*:

Corno Inglese

Suoni reali

Pari all'Oboe per l'estensione, il Corno Inglese conserva in essa una maggiore uniformità di timbro, il quale è morbido, velato e melanconico; e quantunque non presenti, rispetto all'Oboe, maggiore difficoltà di tecnicismo, pure in pratica viene meno adoperato. Ciò si deve attribuire precisamente alla qualità del suo timbro, meno adatta ai passi di virtuosità e di meccanismo; essa per altro primeggia nelle frasi tenere e tristi.



(*) Scrittura in chiave di contralto

ecc.

Scrittura in chiave di mezzo soprano

ecc.

Scrittura in chiave di basso

ecc.

Suoni reali

ecc

G. F. HÄNDEL - LARGO (dalla XII SONATA per Violino e Basso)

Oboe

Corno Inglese

The first system of the score shows the Oboe and English Horn parts. The Oboe part is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/2 time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes with a slur. The English Horn part is written in a bass clef and begins with a whole note, followed by a half note, and then a series of eighth notes.

The second system of the score shows the Oboe and English Horn parts. The Oboe part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes with a slur. The English Horn part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes.

The third system of the score shows the Oboe and English Horn parts. The Oboe part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes with a slur. The English Horn part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the Oboe part.

The fourth system of the score shows the Oboe and English Horn parts. The Oboe part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes with a slur. The English Horn part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes.

The fifth system of the score shows the Oboe and English Horn parts. The Oboe part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes with a slur. The English Horn part continues with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The system ends with a double bar line and repeat dots.

MENDELSSOHN - Terzetto degli Angeli nell'ORATORIO ELIA

Andante con moto

Oboe I

Oboe II

Corno Inglese

sf *p*

sf *p*

sf

cresc. *dim.* *p* *cresc.*

cresc. *dim.* *p* *cresc.*

cresc. *dim.* *p* *cresc.*

pp *f* *dim.* *p*

pp *f* *dim.* *p*

pp *f* *dim.* *p*

sf *p* *sf* *dim. p*

sf *p* *sf* *dim. p*

sf *p* *sf* *dim. p*

FAGOTTO

(In francese: *Basson* - in tedesco: *Fagott*)

Afranio, canonico di Pavia, cercando per la famiglia degli Oboi un basso più conveniente di quelli usati fino allora, diede nel 1539 il primo tipo di Fagotto.

Händel, nel 1711, fu il primo a servirsene in Orchestra per la sua opera *Rinaldo* ma quasi esclusivamente a rinforzo dei bassi degli archi. Non molto diversamente lo adoperarono i successivi maestri, finchè Beethoven seppe dargli una parte importante e metterne in rilievo le singolari qualità, per quanto in quell'epoca non ancora completamente sviluppate.

Strumento di legno ad ancia doppia o piva, il Fagotto si considera generalmente come il basso naturale dell'Oboe, pur non appartenendo in modo assoluto alla stessa famiglia. E' costituito da un tubo di forma conica che si scompone in quattro pezzi, oltre l'*Esse* o imboccatura, cui si applica la piva.

Il Fagotto si scrive parte in chiave di basso, parte in chiave di tenore: le note scritte sia nell'una che nell'altra chiave corrispondono perfettamente ai suoni reali. L'estensione è di tre ottave e una quinta:



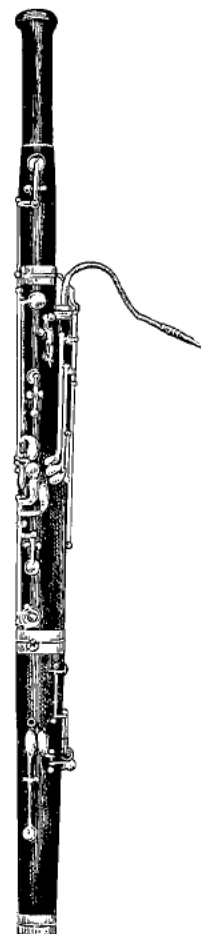
Si può fare uso di tutta questa grande scala eccettuandone gli ultimi cinque semitoni riservati al virtuosismo eccezionale.

Il timbro del registro grave in generale è pieno e sonoro e può servire di base ai legni nello stesso modo che unirsi con bello impasto agli ottoni.

Il registro medio, abbastanza vigoroso, è meno potente del grave; utilissimo per le armonie tenute, per gli accompagnamenti delicati nel *piano* generale della Banda.

Il registro acuto somiglia nel timbro a quello del Violoncello; ma nella Banda se ne ritrae minor partito che nell'Orchestra, a causa della sua limitata robustezza o compattezza di suono. Segnato peraltro sopra accompagnamenti leggeri può anche nella Banda rendere utili servigi in qualche *a solo*; nei canti di Violoncello inoltre si adopera benissimo all'unisono coi Saxofoni.

Anche il Fagotto è strumento poco adoperato nella Banda.

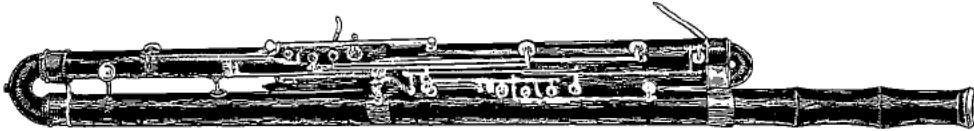


Contrafagotto - (In francese: *Contre-basson* — in tedesco: *Contra-fagott*). Si scrive in chiave di basso. Corrisponde all'ottava inferiore del Fagotto, con estensione più limitata, e cioè:



Contrafagotto


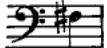
Suoni reali

Il Contrafagotto, costruito in proporzioni doppie di quelle del Fagotto, rappresenta rispetto a questo ciò che il Contrabbasso è rispetto al Violoncello.

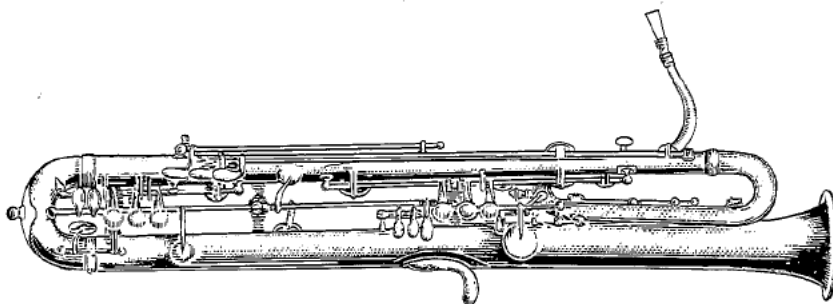


Il Contrafagotto viene adoperato raramente in Banda. In sua vece viene adoperato il *Contrabbasso ad ancia*, che è prezioso elemento nella Banda dove può rendere eccellenti servigi.

Il Contrabbasso ad ancia fu originariamente fabbricato in Austria. Esso è in ottone, con tubatura conica, come il Fagotto, e come questo è ad ancia doppia. La sua scala va dal  al , corrispondente, come per il Contrafagotto, all'ottava inferiore.

Il meccanismo del Contrabbasso ad ancia è facile. Aprendo una per volta le quindici chiavi delle quali è dotato, si ottiene senza difficoltà la scala fino ai . Dal  le posizioni sono quelle dell'ottava inferiore coll'aggiunta dei portavoce.

Il Contrabbasso ad ancia viene adoperato nella Banda ad organico completo. Il suo impiego è quello di basso profondo delle ancie. Nelle trascrizioni di composizioni orchestrali è molto indicato per riprodurre la parte dei Contrabbassi d'Orchestra anche in unione ai Flicorni Bassi Gravi e Contrabbassi.



G. F. HÄNDEL - ANDANTE (dalla IX SONATA per Traversa e Basso)

Fagotto I

Fagotto II

The first system of the musical score shows two bassoon parts. Fagotto I (top staff) begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a sharp sign (F#) on the second measure. Fagotto II (bottom staff) starts with a quarter rest, then plays a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the musical texture. Fagotto I features more complex rhythmic patterns with slurs and accents. Fagotto II maintains its accompaniment role with consistent eighth-note figures.

The third system includes a *trium* marking above the Fagotto I staff, indicating a trill. The melodic line in Fagotto I becomes more intricate with slurs and dynamic markings.

The fourth system shows further development of the melodic material in Fagotto I, with various accidentals and slurs. Fagotto II continues with its accompaniment.

The fifth system features a prominent trill in Fagotto I, marked with a 'b' above the staff. The melodic line is highly decorative.

The sixth system concludes the page with continued melodic and accompanimental lines for both bassoon parts.

R. WAGNER - LA CENA DEGLI APOSTOLI

Andante tranquillo

Fagotto I

Fagotto II

Fagotto III e IV

Contrafagotto
o Contrabbasso ad ancia
(ad libitum)

Musical score for Wagner's "La Cena degli Apostoli" featuring four bassoon parts. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. Dynamics include *p*, *f*, *dim.*, and *pp*.

Continuation of the bassoon parts from Wagner's score. Dynamics include *f*, *ff*, and *pp*.

Continuation of the bassoon parts from Wagner's score. Dynamics include *p*, *pp*, and *ff*.

G. F. HÄNDEL - ARIA (dalla V SONATA per 2 Violini e Basso).

Andante

Violini
I
II

Basso

Musical score for Handel's Aria featuring Violin I, Violin II, and Bass. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats.

Andante

2 Flauti

Fagotto

Musical score for Handel's Aria featuring two flutes and a bassoon. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats.

This musical score is arranged in seven systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'trium' marking is present above the first staff of the first system. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

F. SCHUBERT - VALZER - Op. 67, N° 15.

Pianoforte

2 Oboi

2 Fagotti

p

p

mf

mf

f

C. M. WEBER - Op. 5. VAR. V

Andante

Pianoforte

Clarinetti
soprani
in Si b

Fagotto

First system of the score, showing the Piano (Pianoforte) and Clarinet I (I) parts. The Piano part is in the upper staff, and the Clarinet I part is in the lower staff. Both are in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

Second system of the score, showing the Piano (Pianoforte) and Clarinet II (II) parts. The Piano part is in the upper staff, and the Clarinet II part is in the lower staff. Both are in 2/4 time with a key signature of three flats.

Third system of the score, showing the Piano (Pianoforte) and Bassoon (Fagotto) parts. The Piano part is in the upper staff, and the Bassoon part is in the lower staff. Both are in 2/4 time with a key signature of three flats.

Fourth system of the score, showing the Clarinet I (I) and Clarinet II (II) parts. Both are in 2/4 time with a key signature of three flats.

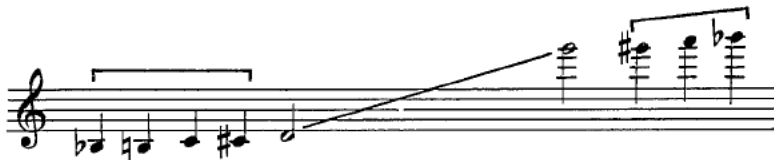
SARRUSÒFONO

(In francese: *le Sarrusophone* - *les Sarrusophones* - in tedesco: *Sarrusophon* - *die Sarrusophone*)

Ultimo venuto fra gli strumenti a piva, il Sarrusòfono fu costruito nel 1863 dal fabbricante *Gautrot* di Parigi sull'idea datagli dal *Sarrus*, in omaggio del quale il nuovo strumento prese il suo nome.

Il Sarrusòfono si fabbrica in ottone e la sua tubatura è conica. Ha sei fori e nove chiavi, oltre a due portavoce per ottaveggiare.

Il Sarrusòfono si scrive in chiave di violino. La sua estensione è di tre ottave:

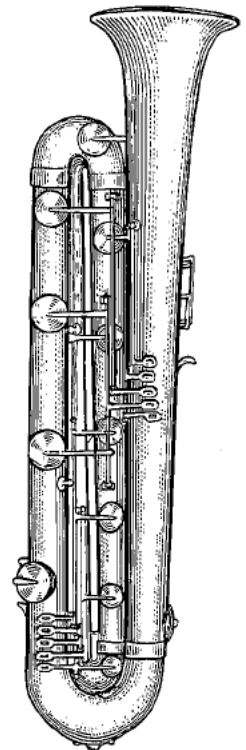


Non è consigliabile, sia nel grave come nell'acuto, oltrepassare il limite delle note segnate con *minima*. Per i Sarrusòfoni più acuti miglior partito è limitare anche maggiormente l'estensione nel registro acuto.

Del Sarrusòfono esiste una numerosa famiglia distinta in:

- a) *Sarrusòfono Sopranino* in *Mi b* accordato alla 3^a minore al disopra della nota segnata;
- b) *Sarrusòfono Soprano* in *Si b* accordato alla 2^a maggiore al disotto della nota segnata;
- c) *Sarrusòfono Contralto* in *Mi b* accordato alla 6^a maggiore al disotto della nota segnata;
- d) *Sarrusòfono Tenore* in *Si b* accordato alla 9^a maggiore al disotto della nota segnata;
- e) *Sarrusòfono Baritono* in *Mi b* accordato alla 13^a maggiore al disotto della nota segnata;
- f) *Sarrusòfono Basso* in *Si b* accordato alla 16^a maggiore al disotto della nota segnata;
- g) *Sarrusòfono Contrabbasso* in *Mib* accordato un'8^a sotto al Baritono;
- h) *Sarrusòfono Contrabbasso* in *Si b* accordato un'8^a sotto al Basso.

Questi strumenti, creati con l'intenzione di sostituire l'Oboe e il Fagotto, non hanno corrisposto allo scopo; sono rarissimamente adoperati in Banda.



STRUMENTI DI OTTONE A BOCCHINO

(ORICALCHI)

Parlando degli elementi costitutivi della Banda, abbiamo accennato agli strumenti di ottone a bocchino. Sappiamo che sono quattro: *Corno*, *Flicorno*, *Tromba* e *Trombone*, dei quali i primi due di timbro scuro e gli altri di timbro chiaro. Sono quattro strumenti ben distinti per timbro speciale, per segnatura e per l'impiego che si fa di essi nell'Orchestra e nella Banda: tutti però sono regolati dallo stesso principio acustico nella produzione dei loro suoni, la scala è una sola, salvo, beninteso le modificazioni che si riferiscono alla maggiore o minore lunghezza del tubo, del diametro della tubatura e alla forma del bacino (*bocchino*).

Il bocchino può essere di forme svariate e queste hanno grandissima influenza sul timbro dello strumento, poichè le onde sonore hanno origine nel bacino.

Le caratteristiche degli strumenti a bocchino sono le seguenti:

CORNO. — Bacino conico; tubo conico, stretto e lungo; timbro dolce e scuro.

FLICORNO. — Bacino meno conico di quello del Corno; tubo conico largo e corto; timbro scuro.

TROMBA. — Bacino curvilineo; tubo stretto e lungo, cilindrico nei primi due terzi della sua lunghezza; timbro chiaro.

TROMBONE. — Bacino egualmente curvilineo; tubo proporzionalmente più largo di quello della Tromba, ma pure cilindrico nei primi due terzi della sua lunghezza; timbro chiaro.

I differenti gradi di pressione che il bocchino esercita contro le labbra del suonatore, determinano le velocità delle vibrazioni delle labbra stesse e per conseguenza l'acutezza del suono che si vuol produrre. Cosicchè un suonatore, con una sola lunghezza di tubo, aumentando gradatamente la forza del soffio nello stesso tempo che aumenta la pressione del bocchino contro le labbra, e stringendo queste sempre di più, può ottenere una successione stabile di suoni naturali. Questa serie di suoni naturali comune a tutti gli strumenti a bocchino, chiamasi *scala degli armonici* ed è la seguente:



I suoni che costituiscono la *scala degli armonici* sono comunemente conosciuti sotto la denominazione di *note vuote* e rappresentano la somma delle *note vuote* di tutti gli strumenti d'ottone; i quali, presi singolarmente, danno i seguenti risultati:

Strumenti acuti: (in Do): 

Strumenti medi: (in Do): 

Strumenti gravi: (in Do): 

I suoni vuoti non potevano bastare alle esigenze sempre crescenti dei compositori e si vide quindi la necessità di escogitare mezzi onde ottenere nuove serie di armonici. Dapprima si pensò di aggiungere al tubo principale altri tubi addizionali detti *ritorti*, che si adoperarono lungo tempo uniti agli strumenti *semplici* o *naturali*. In seguito si pensò di adattare a questi le *chiavi*. Si adottò inoltre il sistema, ancor oggi non del tutto in disuso, della *coulisse mobile*; questa, accorciata o allungata con la mano, dà differenti serie di armonici. La *coulisse* non può adattarsi che ai soli strumenti di forma diritta, come Tromba e Trombone. Finalmente l'ultimo perfezionamento di questi strumenti si ottenne con l'applicazione al tubo principale di tubi addizionali fissi, di lunghezza determinata. Questi tubi addizionali sono messi in comunicazione col principale, quando e come si voglia, per mezzo di tre *pistoni* o *cilindri*. Con questi meccanismi di forma differente i risultati sono identici e perciò quello che diremo degli uni s'intenderà potersi applicare completamente agli altri.

Suonando lo strumento senza muovere i pistoni si ottengono i suoni naturali come in uno strumento semplice

Mediante l'ausilio dei pistoni la *scala degli armonici* si abbassa come segue:

- a) di mezzo tono premendo il secondo pistone;
- b) di un tono premendo il primo pistone;
- c) di un tono e mezzo premendo il terzo pistone, o il primo e secondo uniti;
- d) di due toni premendo il secondo e terzo pistone;
- e) di due toni e mezzo premendo il primo e terzo pistone;
- f) di tre toni premendo tutti e tre i pistoni.

Si hanno dunque sette posizioni (o *lunghezze*) che, negli strumenti acuti in *Do*, danno i seguenti suoni.

1 ^a posizione: a vuoto	
2 ^a posizione: 2° pistone	
3 ^a posizione: 1° pistone	
4 ^a posizione: 3° pistone (o 1° e 2°)	
5 ^a posizione: 2° e 3° pistone	
6 ^a posizione: 1° e 3° pistone	
7 ^a posizione: 1° 2° e 3° pistone	

E così all'8^a inferiore per gli strumenti medi e alla doppia 8^a inferiore per quelli gravi.

Per alcuni strumenti d'ottone, specialmente per il Corno e la Tromba, si fa uso della *sordina*. La sordina consiste in un tubo conico di cartone, di cuoio e anche di metallo che s'introduce nel padiglione dello strumento e si adopera per ottenere effetti speciali; oltre ad attenuare considerevolmente il volume del suono, lo rende nasale. La sordina dà pure l'impressione della distanza.

Premesse queste nozioni generali, dobbiamo studiare ciascuno dei quattro strumenti separatamente considerandoli anche nelle varie espressioni alle quali danno origine.

CORNO

(In francese: *le Cor - les Cors* - in tedesco: *das Horn - die Horner*)

E' strumento antichissimo.

Prese questa denominazione perchè primitivamente costruito con corna di animali.

Fabbricato in seguito di legno, di avorio e di metallo è sempre stato lo strumento adoperato principalmente per i segnali di caccia. E' in omaggio a questo impiego, il più abituale, che il Corno semplice o naturale ha conservato la denominazione di *Corno da caccia* (in francese *Cor de chasse* e in tedesco *Waldhorn*).

Lo strumento cominciò ad acquistare importanza musicale solamente verso la fine del XVII secolo, quando si pensò di dargli un bocchino a forma d'imbuto onde ottenere un timbro meno chiaro e squillante di quello della Tromba.

Oltre ai suoni *aperti*, o *naturali*, nel Corno si possono ottenere i suoni *chiusi*, detti anche *tappati*, *stoppati* o *tufati*, i quali colmavano in parte le lacune della scala degli armonici sul Corno naturale prima dell'invenzione dei pistoni.

I suoni chiusi vengono prodotti dall'abbassamento dei suoni aperti di una frazione di tono, abbassamento che si ottiene mediante una parziale otturazione della campana per mezzo della mano che vi si introduce: da ciò la denominazione di *Corno a mano* data al Corno naturale. I suoni chiusi si segnano con una + sopra le note.

Altri suoni oltre i chiusi, che si dicono *artificiali*, si ottengono modificando leggermente la pressione delle labbra, necessaria alla produzione del suono aperto più prossimo.

Riunendo suoni *aperti*, *chiusi* e *artificiali*, sul Corno a mano risulta la scala seguente:



Come già detto, l' invenzione dei pistoni fu preceduta dall'applicazione dei *ritorti*.

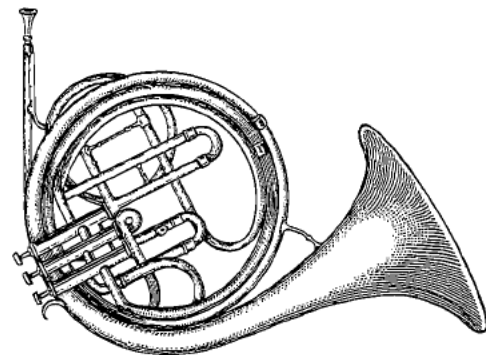
I ritorti normalmente adoperati per il Corno prima dell' invenzione dei pistoni erano:

cinque per i toni gravi di *Si b*, *Si ♮*, *Do*, *Re b* e *Re ♮* ;

quattro per i toni medi di *Mi b*, *Mi ♮*, *Fa* e *Sol b* ;

quattro per i toni acuti di *Sol ♮*, *La b*, *La ♮* e *Si b*. (*)

(*) Venivano eccezionalmente adoperati anche altri ritorti cosicchè il Corno aveva una gradazione cromatica dal tono di *La* grave a quello di *Do* acuto.



Si debbono a *Blühmel* e *Stölzel* i primi Corni a tre pistoni fabbricati nel 1814.

Sul Corno a pistoni l'impiego dei ritorti è molto diminuito, perchè la scala cromatica è sempre completa in qualunque tonalità si adoperi lo strumento.

Lo strumento tipo della famiglia è il Corno in *Do acuto*, che però non viene più adoperato.

Dobbiamo qui osservare che sebbene il Corno tipo in *Do acuto* non venga più adoperato, pure è rimasto sempre come punto di partenza sia per la notazione della scala sia per determinare l'accordatura dello strumento. Difatti noi ci riferiamo sempre al Corno in *Do acuto* quando diciamo che:

il Corno in *Si b* acuto è accordato una 2^a maggiore al disotto;
 il Corno in *La* è accordato una 3^a minore al disotto;
 il Corno in *La b* è accordato una 3^a maggiore al disotto;
 il Corno in *Sol* è accordato una 4^a giusta al disotto;
 il Corno in *Sol b* è accordato una 4^a eccedente al disotto;
 il Corno in *Fa* è accordato una 5^a giusta al disotto;
 il Corno in *Mi* è accordato una 6^a minore al disotto;
 il Corno in *Mi b* è accordato una 6^a maggiore al disotto;
 il Corno in *Re* è accordato una 7^a minore al disotto;
 il Corno in *Re b* è accordato una 7^a maggiore al disotto;
 il Corno in *Do* è accordato un' 8^a giusta al disotto;
 il Corno in *Si* è accordato una 9^a minore al disotto;
 il Corno in *Si b* basso è accordato una 9^a maggiore al disotto.

In Banda si adopera con maggior frequenza il Corno in *Mi b* a pistoni. Si scrive in chiave di violino e la sua estensione, con tutti i gradi cromatici, è la seguente:

Corno in *Mi b*

Suoni reali

(*) Più raramente viene adoperato il Corno in *Fa*. In Orchestra viene adoperato il Corno doppio che, mediante uno speciale congegno, può essere accordato nelle tonalità di *Fa* e *Si b* acuto, ed è adatto principalmente per l'esecuzione di brani nel registro acuto.

CORNI - TAVOLA PER L'ESTENSIONE E LA CORRISPONDENZA

	TONI GRAVI												TONI MEDI												TONI ACUTI											
In <i>S\flat</i> b																																				
In <i>La</i> b																																				
In <i>La</i> b																																				
In <i>Sol</i> b																																				
In <i>Sol</i> b																																				
In <i>Fa</i>																																				
In <i>Me</i> b																																				
In <i>Me</i> b																																				
In <i>Re</i> b																																				
In <i>Re</i> b																																				
In <i>Do</i>																																				
In <i>S\flat</i> b																																				
In <i>S\flat</i> b																																				
SUONI REALI																																				

Nelle partiture per Banda si segnano due o quattro Corni: due se la Banda è di proporzioni medie; quattro se la Banda è completa. In questo caso si scrivono su due righe, accoppiando il primo col secondo Corno e il terzo col quarto.

I Corni sono strumenti utilissimi; in Banda dovrebbero essere trattati pressappoco come in Orchestra. Si amalgamano ottimamente con qualsiasi altra famiglia di strumenti, siano essi legni od ottoni. Si prestano al canto, all'armonia, allo squillo, all'*a solo*, ecc. Si prestano poco all'accompagnamento, specie se a note ribattute in controtempo.

E' necessario porre molta attenzione nel disporre gli accordi dei Corni. Si eviti più che si può l'intervallo di quarta, perchè, come già detto, è debole e poco armonioso.

Diamo qui qualche indicazione:

Corno 1° e 2°

Passabile Meglio Bene

The musical notation shows three chord examples for the first and second horns. The first example, labeled 'Passabile', shows a triad of G4, B4, and D5. The second example, labeled 'Meglio', shows a triad of G4, B4, and D5 with a slash through the G4-B4 interval. The third example, labeled 'Bene', shows a triad of G4, B4, and D5 with a slash through the G4-B4 interval and a slash through the B4-D5 interval.

Quando i Corni sono quattro il terzo Corno va considerato come primo della seconda coppia:

Corni



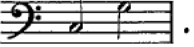
1° e 2°

3° e 4°

Passabile Meglio Bene Meglio

The musical notation shows four chord examples for four horns. The first example, labeled 'Passabile', shows a triad of G4, B4, and D5. The second example, labeled 'Meglio', shows a triad of G4, B4, and D5 with a slash through the G4-B4 interval. The third example, labeled 'Bene', shows a triad of G4, B4, and D5 with a slash through the G4-B4 interval and a slash through the B4-D5 interval. The fourth example, labeled 'Meglio', shows a triad of G4, B4, and D5 with a slash through the G4-B4 interval.

Dovendo trascrivere dall'Orchestra bisogna tener conto che molti compositori scrivono le note basse del Corno in chiave di basso, ma un'ottava al disotto di quello che ragionevolmente an-

drebbe fatto. Per es., come corrispondenti alle note , scrivono  invece di .

Bisogna inoltre tener conto che tutti gli autori classici, e persino Beethoven, scrissero per Corno naturale, e che la disposizione delle parti nelle combinazioni armoniche non è sempre corretta. Perciò quando si trascrive una composizione nella quale prendono parte i Corni naturali, si dovrà correggere l'andamento delle parti secondo la naturale disposizione armonica:

Originale

Corretto

The musical notation compares two versions of a horn part. The 'Originale' version shows a melodic line with a natural horn (C-clef). The 'Corretto' version shows the same melodic line but with a natural horn (C-clef) and a lower octave (F-clef) for the lower notes, indicating a correction in the original score.

Per iniziarsi nell'impiego pratico dei Corni basta attenersi a quanto già fatto per Clarinetti e Saxofoni.

In un secondo tempo sarà bene riunire le tre famiglie.

G. ROSSINI - GUGLIELMO TELL - ATTO II

Allegro

Corni
in Mi b

Musical score for four horns (I-IV) in Mi b. The score is in 6/8 time and begins with the tempo marking 'Allegro'. The first staff (I) starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*sf*) dynamic. The second staff (II) also starts with *p* and *sf*. The third staff (III) starts with *p* and *sf*. The fourth staff (IV) starts with *p* and *sf*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Musical score for four horns (I-IV) in Mi b, second system. The first staff (I) has a piano (*p*) dynamic. The second staff (II) has a piano (*p*) dynamic. The third staff (III) has a piano (*p*) dynamic. The fourth staff (IV) has a piano (*p*) dynamic. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Musical score for four horns (I-IV) in Mi b, third system. The first staff (I) has dynamics *sf*, *sf*, *p*, *f*. The second staff (II) has dynamics *sf*, *sf*, *p*, *f*. The third staff (III) has dynamics *sf*, *sf*, *p*, *f*. The fourth staff (IV) has dynamics *sf*, *sf*, *p*, *f*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical score for four horns (I-IV) in Mi b, fourth system. The first staff (I) has dynamics *p*, *f*, *pp*. The second staff (II) has dynamics *p*, *f*, *pp*. The third staff (III) has dynamics *p*, *f*, *pp*. The fourth staff (IV) has dynamics *p*, *f*, *pp*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

F. SCHUBERT - LETZTE WALZER - Op. 127, TRIO del N° 11.

Pianoforte

1 Flauto

2 Corni
in Mi b

2 Fagotti

The musical score is presented in a standard orchestral layout. The Piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The Flute part is in a single staff with a treble clef. The Horns and Bassoons are written in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The music is characterized by intricate piano textures, often featuring arpeggiated chords and flowing melodic lines. The Flute part has several rests in the initial measures. The Horns and Bassoons provide harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

V. NICOLAI - POCO ALLEGRETTO - (dal Rondò della SONATA Op. 11 N° 21).

Pianoforte

Flauto

Oboe

Clarinetto Soprano
in Si b

Corno
in Mi b

The image displays a page of a musical score for a concert band or orchestra. It features five staves: Piano (Pianoforte), Flute (Flauto), Oboe, Clarinet in B-flat (Clarinetto Soprano in Si b), and Horn in E-flat (Corno in Mi b). The music is in 6/8 time and the key signature has one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system shows the initial entries of the instruments, with piano dynamics (p) indicated. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the piano and flute parts. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

F. SCHUBERT - TRAUER-WALZER - Op. 9, N° 2.

Pianoforte

p dolce

1 Flauto

p dolce

1 Oboe

p dolce

1 Clarinetto Soprano
in *Sib*

dolce

2 Corni
in *Mib*

p

Saxofono Baritono
in *Mib*

p

Contrabbasso ad ancia

p

1. | 2.

f

1. | 2.

f

f

FLICORNO

Nel 1810 l'inglese *Halliday* fabbricò una Tromba a sei chiavi, e le dette il nome di *Bugle-Horn*. Questo strumento ebbe varie modificazioni e prese successivamente i nomi di *Bugle* e di *Corno a Chiave*.

Fermiamo la nostra attenzione sulla prima serie completa dei *Bugles a piston*, dal Soprano al Contrabbasso, presentata nel 1843 da *Sax* il quale la chiamò famiglia dei *Sax-horns*. In seguito si giunse al nome attuale di *Flicorno*.

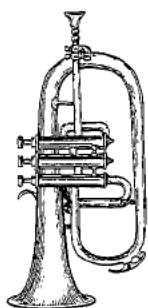
Il Flicorno è elemento indispensabile di qualsiasi Banda o Fanfara.

Nessuna classe di strumenti si presta meglio dei Flicorni per rappresentare nella Banda un coro di voci umane e per ottenere un effetto di *pizzicato* di archi. Però se per questi due effetti molto differenti sono adatti gli stessi strumenti, è pur sempre vero che il modo di adoperarli varia nei due casi ed è affidato al buon gusto e alla perizia dello strumentatore.

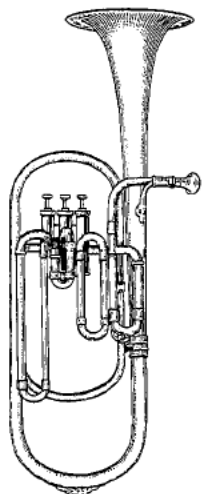
Esistono Flicorni in molte tonalità, ma per la Banda si adoperano quelli nelle seguenti tonalità:

- a) *Flicorno Sopranino* in *Mi b*;
- b) *Flicorno Soprano* in *Si b*;
- c) *Flicorno Contralto* in *Mi b*;
- d) *Flicorno Tenore, Baritono, Basso* in *Si b*;
- e) *Flicorno Basso-Grave* in *Fa e Mi b*;
- f) *Flicorno Contrabbasso* in *Si b*.

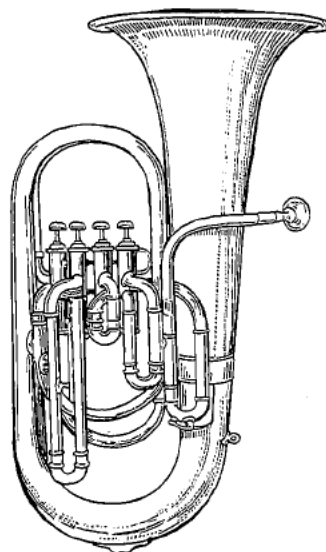
Abbiamo messo insieme Flicorno Tenore, Flicorno Baritono e Flicorno Basso perchè sono accordati allo stesso *Diapason*: la differenza fra i tre strumenti consiste nel diametro della tubatura, che produce diversità di timbro e nell'impiego diverso che si fa di essi.



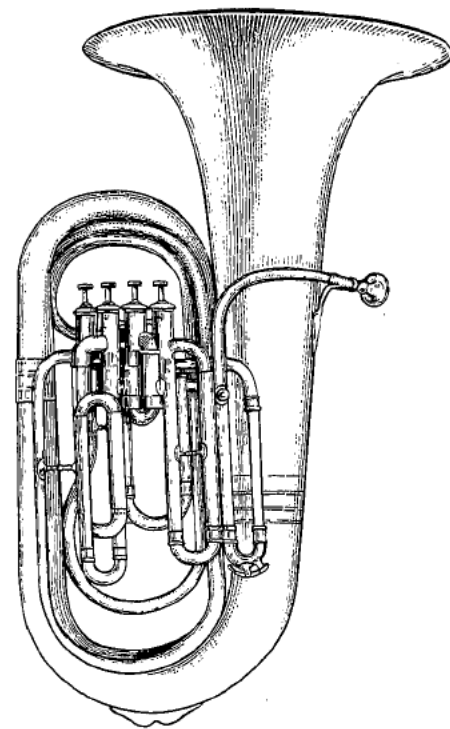
Sopranino-Soprano
Contralto



Tenore



Baritono - Basso



Basso - grave
Contrabbasso

Flicorno Sopranino. — E' accordato nella tonalità di *Mi b*.

E' chiamato anche *Piston* in *Mi b*, o *Flicornino* in *Mi b*: in Francia *Petit Bugle*, *Saxhorn Soprano* en *Mi b*, *Saxtromba Sopranino* en *Mi b* e in Germania *Cornett Piccolo* in *Es* o semplicemente *Cornett* in *Es*. Si scrive in chiave di violino e i suoni corrispondono una terza minore al disopra della segnatura. Ha la seguente estensione:

Flicorno Sopranino in *Mi b*

Suoni reali



Il Flicorno Sopranino è l'anima di qualsiasi complesso di strumenti a fiato; si presta benissimo al canto occupando il registro preciso della voce di Soprano, tanto che nelle trascrizioni bandistiche di brani lirici gli viene affidata la parte del Soprano vocale. Quantunque strumento a bocchino, i passi di agilità e i trilli non gli sono male appropriati purchè si evitino quelli che mettono in moto più pistoncini. (E questo come regola generale per tutti gli strumenti d'ottone).

Nelle partiture di Banda si segna una sola parte di Flicorno Sopranino.

Flicorno Soprano. — E' accordato nella tonalità di *Si b*.

Nelle partiture francesi lo troviamo indicato con *Bugle*, *Bugle Contralto* en *Si b*, *Saxhorn Contralto* en *Si b*, *Saxotromba Soprano* en *Si b*; nelle partiture tedesche con *Flügelhorn*, *Hochflügelhorn*, *Sopran-Cornett* in *B*, *Cornetto* in *hoch B*, *Tuba Soprano* in *B*. Si scrive in chiave di violino e i suoni corrispondono una seconda maggiore al disotto della segnatura. Ha la seguente estensione:

Flicorno Soprano in *Si b*

Suoni reali



Benchè questo strumento si chiami Soprano e sia tale veramente in relazione alle altre espressioni della famiglia, non è bene farlo cantare nel registro della voce di Soprano dove è sempre da preferirsi il Sopranino in *Mi b*. Considerato come strumento *solista*, il registro che più gli si adatta è quello di Mezzo-Soprano. Questa osservazione deve prendersi in senso generale, perchè ad un suonatore dotato di eccezionali qualità si potrà sempre affidare una parte anche molto acuta di Soprano. Per ragioni di praticità oltre alla parte del Mezzo-Soprano vocale gli viene affidata anche quella del Contralto vocale.

Nella trascrizione di un brano per due Soprani vocali, la parte più acuta sarà affidata al Flicorno Sopranino e l'altra a quello Soprano.

Il Flicorno Soprano può eseguire passi di agilità; può anche eseguire trilli, meglio se nel registro medio, purchè non se ne abusi.

Nelle partiture di Banda si segnano due Flicorni Soprani.

Nei complessi di soli strumenti di ottone i Flicorni Soprani sono considerati come i Clarinetti della Banda e i Violini dell'Orchestra; rappresentano cioè la base della Fanfara.

Flicorno Contralto. — E' accordato nella tonalità di *Mi b*.

In Italia è più conosciuto sotto il nome di *Genis* (dal nome del suo inventore) o di *Clavicorno* in *Mi b*. I francesi lo notano *Bugle Alto*, *Saxhorn Ten.* in *Mi b*, *Saxotromba* in *Mi b* e nelle partiture tedesche si trova segnato *Althorn* in *Es*, *Altcornett* in *Es*, *Tuba Alto* in *Es*.

Anche il Flicorno Contralto si scrive in chiave di violino; ha la stessa estensione di quello Soprano, e i suoni corrispondono una sesta maggiore al disotto della segnatura:

Flicorno Contralto in *Mi b*

Suoni reali

Il registro del Flicorno Contralto corrisponde esattamente alla voce del Contralto e questo strumento dovrebbe essere considerato il vero Contralto della famiglia. Può benissimo eseguire parti cantabili, specie di ripieno, ma è generalmente adoperato per riprodurre armonie e accompagnamenti ribattuti anche in controttempo.

Per la Banda vanno segnate tre parti di Flicorno Contralto. Segnandone due sole, come alcuni pretendono, ne soffre la sonorità armonica della composizione che nella parte centrale risulta debole.

Le due *Tenor-Tuben* in *Es* segnate da Wagner nella Tetralogia corrispondono a due Flicorni Contralti a quattro pistoni.

Wagner ha segnato il registro grave anche in chiave di basso nel modo seguente:

Flicorno Contralto

La chiave di basso, come si vede, è segnata con lo spostamento di ottava, come fu osservato pei Corni.

Flicorno Tenore, Baritono e Basso. — Sappiamo che questi sono tre elementi della famiglia accordati al medesimo *Diapason*. Se si misura lo sviluppo del loro caneggio, si trova uguale per tutti e tre. La differenza consiste nel diametro, che offre maggiore o minore facilità di salire agli acuti o discendere ai gravi.

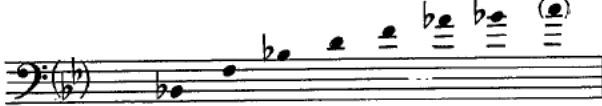
Questi strumenti si scrivono in chiave di basso e hanno la seguente estensione:


Flicorno Tenore


Flicorni Baritono e Basso


Benchè per la loro particolare costruzione diano la *scala degli armonici* in *Si b*, non sono strumenti traspositori e, come negli strumenti in *Do*, le note scritte corrispondono all'effetto reale. Perciò non è necessario che il loro nome sia seguito dall'indicazione: in *Si b*.

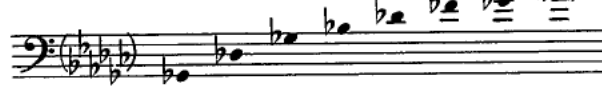
I suoni reali corrispondenti alle sette posizioni di questi strumenti sono i seguenti :


1^a posizione: a vuoto 

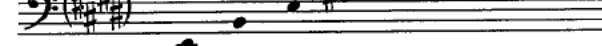
2^a posizione: 2^o pistone 

3^a posizione: 1^o pistone 

4^a posizione: 3^o pistone (o 1^o e 2^o) 

5^a posizione: 2^o e 3^o pistone 

6^a posizione: 1^o e 3^o pistone 

7^a posizione: 1^o 2^o e 3^o pistone 

Il registro del Flicorno Tenore corrisponde alla voce del Tenore; quello del Flicorno Baritono alla voce del Baritono e quello del Flicorno Basso alla voce del Basso.

Per la Banda si segnano: una parte di quello Tenore, due di quello Baritono e raramente una di quello Basso. Generalmente il Baritono e il Basso sono raggruppati con la sola indicazione di Flicorni Baritoni. In tal caso la parte più acuta sarà affidata al Flicorno Baritono e l'altra a quello Basso.

Questi strumenti sono essenzialmente cantabili, e nella musica d'insieme si prestano ottimamente per riprodurre, in unione ai Saxofoni, la parte dei Violoncelli. Sono insostituibili per eseguire le parti del cosiddetto *controcanto*. I Flicorni Baritono e Basso servono pure per rinforzare, all'ottava superiore, la parte dei Flicorni Contrabbassi.

Flicorni Baritono e Basso

Flicorni Contrabbassi



Il *Flicorno Tenore* viene anche impropriamente chiamato *Flicorno Basso*, in corrispondenza del *Flicorno Soprano* da alcuni malamente designato col nome di *Flicorno Alto*.

In molte partiture è adoperato come strumento di accompagnamento, segnato a due o a tre parti; in tal caso si trova indicato come *Clavicorno in Si b*. In Germania si chiama *Tuba Tenore* o *Tenorhorn* e in Austria *Bassflügelhorn*. In Francia dovrebbe chiamarsi *Bugle Ténor in Si b*, oppure *Saxhorn Ténor en Si b*; invece come Tenore della famiglia dei Flicorni i maestri francesi si servono del nostro *Flicorno Contralto*, che chiamano anche, come abbiamo veduto, *Ténor en Mi b*. Nel Belgio hanno il *Bugle Ténor* che fanno corrispondere impropriamente al nostro *Flicorno Soprano*.

Il *Flicorno Tenore* viene anche scritto in chiave di violino; in tal caso è considerato strumento traspositore e i suoni corrispondono una nona maggiore al disotto della segnatura:

**Flicorno Tenore
scritto in chiave di violino**

Suoni reali

Il *Flicorno Baritono* è più conosciuto sotto il nome di *Bombardino*; in Francia è chiamato *Bugle Baryton*, *Saxhorn Baryton* o *Saxtromba Baryton* in *Si b*. Nelle partiture tedesche non si vede adoperato il *Flicorno Baritono* propriamente detto: alle volte vi si trova *Baryton-Tuba* o anche semplicemente *Baryton*, ma è facile riconoscere dall'estensione e dal modo d'impiego che il maestro ha inteso di segnare un *Flicorno Basso*.

Il *Flicorno Basso* è conosciuto generalmente sotto il nome di *Eufonio*. Nelle partiture francesi si trova segnato *Basse Si b*, o *Saxhorn Basse* in *Si b*, o *Tuba* in *Si b*; nelle partiture tedesche *Euphonium* o *Euphonion*, *Basstuba*, *Tuba-Baryton* o *Tenor Bass* in *B*.

Il *Flicorno Basso* è dotato di un quarto pistone il quale lo arricchisce di cinque nuove posizioni.

Conosciamo già le sette posizioni comuni a tutti gli strumenti d'ottone a tre pistoni. Sappiamo anche che con la prima posizione a vuoto il *Flicorno Basso* da la scala degli armonici in *Si b*. Vediamo ora l'utilità del quarto pistone in rapporto alla maggiore estensione che esso da allo strumento.

Il quarto pistone, adoperato da solo, riproduce l'effetto del primo e terzo uniti; cioè, abbassa la *scala degli armonici* di due toni e mezzo. Combinato con gli altri tre pistoni apporta le seguenti aggiunte alla 6^a e 7^a posizione:

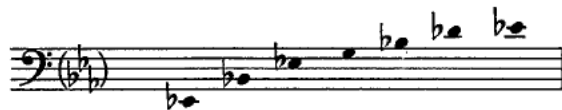

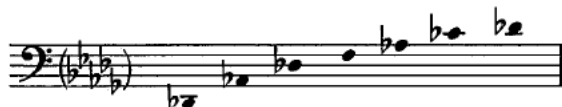

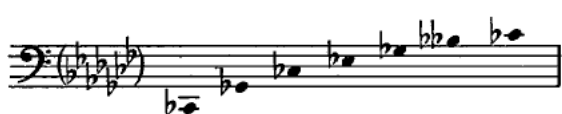
6^a posizione: 1° e 3° pistone (o 4°)

7^a posizione: 1° 2° e 3° pistone (o 2° e 4°)

Inoltre ci dà le seguenti cinque nuove posizioni:

- 8^a posizione: unione del 1° e 4° pistone, che abbassa lo strumento di una 5^a giusta;
 9^a posizione: unione del 3° e 4° pistone, oppure del 1°, 2° e 4°, che abbassa lo strumento di una 6^a minore;
 10^a posizione: unione del 2°, 3° e 4° pistone, che abbassa lo strumento di una 6^a maggiore;
 11^a posizione: unione del 1°, 3° e 4° pistone, che abbassa lo strumento di una 7^a minore;
 12^a posizione: unione del 1°, 2°, 3° e 4° pistone, che abbassa lo strumento di una 7^a maggiore.

Con queste cinque nuove posizioni si ottengono i seguenti suoni:

8 ^a posizione: 1° e 4° pistone	
9 ^a posizione: 3° e 4° pistone (o 1° 2° e 4°)	
10 ^a posizione: 2° 3° e 4° pistone	
11 ^a posizione: 1° 3° e 4° pistone	
12 ^a posizione: 1° 2° 3° e 4° pistone	

Il quarto pistone si applica anche ai Flicorni Baritono, Basso-Grave, Contrabbasso e ai Tromboni Basso e Contrabbasso.

La notazione per il Flicorno Basso è varia. Mentre nelle partiture italiane e tedesche si calcola sempre come strumento in *Do* non traspositore, nelle francesi è scritto sempre come strumento traspositore in *Si b*, sia quando è segnato in chiave di violino, sia quando in chiave di basso, come vediamo qui appresso :

In chiave di violino	
In chiave di basso	
Suoni reali	

Flicorno Basso-Grave e Contrabbasso. — Più conosciuti sotto il nome di *Bombardoni* troviamo usati in Italia Bassi-Gravi in *Fa* e in *Mi b*. Nelle partiture francesi si vede sempre quello in *Mi b* segnato *Contrabbasso*, *Saxhorn Contrabasse* in *Mi b* e qualche volta *Saxotromba-Basse* in *Mi b*. Nelle Bande tedesche sotto i nomi generici di *Bass*, *Bass-Tube* o *Bombardone* adoperano sia quello in *Fa* sia quello in *Mi b*.

A completamento della famiglia abbiamo il Flicorno Contrabbasso in *Si b*, elemento che ha le maggiori dimensioni e che raggiunge il limite massimo nella estensione grave degli strumenti a bocchino. Nelle partiture francesi è indicato quasi sempre *Contrebasse*, *Saxhorn Contrebasse* e raramente *Saxotromba Contrebasse*. Nelle partiture tedesche *Bombardon* e *Contrabass-Tuba*. Da noi *Bombardone*, *Hélicon* e anche *Pelittone* dal nome del fabbricante Pelitti.

Questi strumenti si scrivono in chiave di basso e hanno la seguente estensione:

Flicorni

- Basso Grave in *Fa*
- Basso Grave in *Mi b*
- Contrabbasso in *Si b*

Per la loro particolare costruzione danno la *Scala degli armonici* rispettivamente in *Fa*, in *Mi b* e in *Si b*, ma non sono strumenti traspositori. E' per questo che nelle partiture italiane e tedesche si scrivono in chiave di basso e, qualunque sia la loro tonalità, sempre come strumenti in *Do*: le note scritte corrispondono all'effetto reale. (Non all'ottava inferiore, pur trattandosi di strumenti contrabbassi). Non è quindi necessario che il loro nome sia seguito dall'indicazione: in *Fa*, o in *Mi b* o in *Si b*.

I suoni reali corrispondenti alle sette posizioni principali di questi strumenti sono i seguenti:

	Flicorno Basso Grave in <i>Fa</i>	Flicorno Basso Grave in <i>Mi b</i>	Flicorno Contrabbasso in <i>Si b</i>
1 ^a posizione: a vuoto			
2 ^a posizione: 2 ^o pistone			
3 ^a posizione: 1 ^o pistone			
4 ^a posizione: 3 ^o pistone (o 1 ^o e 2 ^o)			
5 ^a posizione: 2 ^o e 3 ^o pistone			
6 ^a posizione: 1 ^o e 3 ^o pistone			
7 ^a posizione: 1 ^o 2 ^o e 3 ^o pistone			

A queste sette posizioni principali sono da aggiungere le altre cinque che si possono ottenere con l'aiuto del quarto pistone.

Le notazioni in uso in Francia sono due: in chiave di violino o in chiave di basso, tenendo però conto della tonalità di ogni singolo strumento.

Flicorno Basso Grave in *Fa*:

In chiave di violino

In chiave di basso

Suoni reali

Flicorno Basso Grave in *Mi b*:

In chiave di violino

In chiave di basso

Suoni reali

Flicorno Contrabbasso in *Si b*:

In chiave di violino

In chiave di basso

Suoni reali

Questi strumenti rappresentano il basso fondamentale non solo della famiglia dei Flicorni ma di tutta la Banda, e come tali vanno trattati. Nelle trascrizioni di composizioni orchestrali riproducono la parte dei Contrabbassi d'Orchestra.

Il Flicorno Basso Grave in *Mi b*, che non può salire quanto quello in *Fa* ne scendere quanto quello Contrabbasso in *Si b*, può essere eliminato senza pregiudizio alcuno.

Restano allora il Flicorno Basso-Grave in *Fa* e quello Contrabbasso in *Si b* che, in una piccola Banda, sono sufficienti. In una Banda ben formata o completa sono necessari due Flicorni Bassi-Gravi in *Fa* e due Flicorni Contrabbassi in *Si b*.

Questi strumenti possono essere adoperati per suonare all'unisono, in ottava o anche divisi:

The image displays three musical staves in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C).
 1. **All'unisono**: The first staff shows a melodic line of eighth notes: F2, G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, followed by a whole rest.
 2. **In ottava**: The second staff shows the same melodic line as the first, but with a second line of notes below it, each an octave lower, connected by a diagonal line. The notes are F1, G1, A1, Bb1, C2, D2, E2, F2.
 3. **Divisi**: The third staff shows the notes of the first staff split into two parts. The upper part consists of quarter notes: F2, G2, A2, Bb2. The lower part consists of quarter notes: C3, D3, E3, F3. The notes are beamed together in pairs.

In qualche partitura si trova assegnata una parte assai importante al Flicorno Basso-Grave in *Fa* che alle volte è considerato anche come strumento solista, corrispondente al registro della voce di *Basso Profondo*. Però, tranne i casi in cui lo scrittore conosca precedentemente la valentia del suonatore, al quale la parte verrebbe affidata, non può essere nè trattato come solista, nè spinto eccessivamente verso gli acuti.

Il Flicorno Basso-Grave in *Fa* corrisponde alla *Bass-Tube* in *Fa* adoperata da Wagner.

Anche per i Flicorni bisogna esercitarsi negli esercizi pratici di trascrizione, come già fatto per Clarinetti, Saxofoni e Corni, riunendo poi le quattro famiglie.

FLICORNI - TAVOLA PER L'ESTENSIONE E LA CORRISPONDENZA

The table displays the following instruments and notations from top to bottom:

- SOPRANINO in *Mi* b
- SOPRANO in *Si* b
- CONTRALTO in *Mi* b
- TENORE in *Si* b
- BARITONO in *Si* b
- NOTAZIONE ORDINARIA
- NOTAZIONE FRANCESE
- NOTAZIONE ORDINARIA
- NOTAZIONE FRANCESE
- NOTAZIONE ORDINARIA
- NOTAZIONE FRANCESE
- NOTAZIONE ORDINARIA
- NOTAZIONE FRANCESE
- NOTAZIONE ORDINARIA
- NOTAZIONE FRANCESE
- SUONI REALI

At the bottom of the page, there are additional labels for the lower staves, which appear to be a mirrored or related set of notations:

- BASSO GRAVE in *Re*
- BASSO GRAVE in *Mi* b
- BASSO GRAVE in *Si* b
- CONTRABASSO in *Si* b

MENDELSSOHN - IL GIORNO DEL SIGNORE - Canto a 4 voci.

Voci
Soprano I e II
Contralto I e II

Flicorni
2 Soprani in *Si b*
2 Contralti in *Mi b*

Solenne



G. LANGE - FESTA NEL BOSCO - Op. 203, N° 8.

Allegro

Pianoforte

fe risoluto

Flicorni

1 Sopranino in *Mi b*

2 Soprani in *Si b*

2 Contralti in *Mi b*

2 Tenori

1 Baritono

Basso Grave (in *Fa*)
Contrabbasso (in *Si b*)

fe risoluto

a 2

f

DITTERSDORF - MENUETTO - (Dal Quartetto in *Do* maggiore).

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Clarinetti

4 Soprani I in *Si* \flat

4 Soprani II in *Si* \flat

2 Corni in *Mi* \flat

Flicorni

Soprano in *Si* \flat

Baritono

Basso Grave (in *Fa*)

TUBE ADOPERATE DA WAGNER NELLA TETRALOGIA

Riccardo Wagner, volendo contrapporre alla sonorità chiara delle Trombe e dei Tromboni un'altra più scura e morbida, adoperò le Tube, il cui principio di costruzione, lunghezza e forma è uguale a quello dei Flicorni, ad eccezione del padiglione che è assai largo e curvo, e il bacino conico come quello del Corno. (Le Tube possono essere sostituite dai Flicorni).

1° ACCOPPIAMENTO

TUBA TENORE in SI^b

- Notazione in chiave di violino
- Notazione in chiave di basso
- Suoni reali

TUBA BASSA in FA

- Notazione in chiave di violino
- Notazione in chiave di basso
- Suoni reali

2° ACCOPPIAMENTO

TUBA TENORE in MI^b

- Notazione in chiave di violino
- Notazione in chiave di basso
- Suoni reali

TUBA BASSA in SI^b

- Notazione in chiave di violino
- Notazione in chiave di basso
- Suoni reali

TROMBA

(In francese: *la Trompette – les Trompettes* – in tedesco: *die Trompete – die Trompeten*)

Per il suo timbro chiaro e squillante la Tromba (insieme al Trombone) è il contrapposto del Flicorno.

Sarebbe vano voler risalire alle prime origini di questo strumento adoperato fino dalla più remota antichità per chiamare a raccolta, marcare ritmi, eccitare gli animi sia in cerimonie religiose, sia in belliche imprese. A quest'ultimo scopo la Tromba invero si presta in modo superlativo; si può dire che è lo strumento guerre o per eccellenza.

La Tromba primitiva era costruita rudimentalmente; prima di legno, poi di avorio, infine di metallo.

Sul finire del XVI secolo era già dotata di alcuni pezzi di ricambio che servivano per modificarne il *Diapason* a seconda della tonalità della composizione.

Lo strumento rimase così sino alla seconda metà del XVIII secolo, quando cominciarono modificazioni radicali alcuna delle quali può dirsi addirittura trasformazione. Si ebbe nel 1780 l'*Inventions-Trompete* o *Tromba a tiro*, sul sistema già in uso pei Tromboni. Tra il 1801 e 1803 la *Tromba a chiavi*. Nel 1823 la *Tromba con coulisse à ressort* e finalmente nel 1827 si ebbe la *Tromba a piston*, applicandovi l'invenzione già fatta sul Corno da Blühmel e Stöelzel.

Le Trombe, rispetto alla tonalità, si dividono, come i Corni, in *gravi, medie e acute*.

Abbiamo dunque:

in toni gravi, *Trombe* in *Si b*, *Si k*, *Do*, *Re b* e *Re k*;

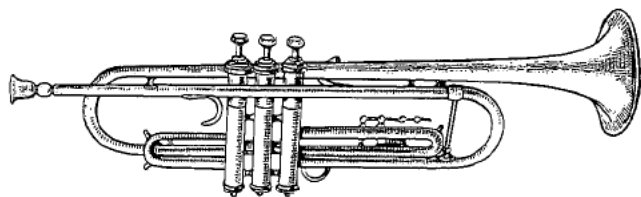
in toni medi, *Trombe* in *Mi b*, *Mi k*, *Fa*, *Sol b* e *Sol k*;

in toni acuti, *Trombe* in *La b*, *La k*, *Si b*, *Si k* e *Do*. (*)

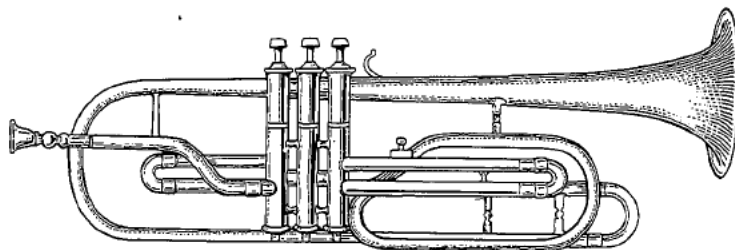
In Banda si adoperano le Trombe in *Si b* acuto, in *Mi b* medio e in *Si b* basso, che noi chiameremo:

- a) *Tromba Soprano* in *Si b*.
- b) *Tromba Contralto* in *Mi b*.
- c) *Tromba Bassa* in *Si b*.

Questa nomenclatura è un po' originale, ma serve ad indicare subito la caratteristica, quindi l'impiego, di ogni singola Tromba.



Soprano (Cornetta)



Contralto e Bassa

(*) Esistono pure Trombe in toni più acuti, come quelle in *Re* acuto e in *Mi b* acuto (corrispondenti un'ottava sopra a quelle delle rispettive tonalità nei toni grave e medio) ed altre ancora compreso quella in *Si b* sopracuto (corrispondente un'ottava sopra alla Tromba in *Si b* acuto).

Le Trombe sono strumenti traspositori; si scrivono in chiave di violino e la loro estensione è la seguente:

Tromba Soprano in *Si b* (*)

Suoni reali

Tromba Contralto in *Mi b*

Suoni reali

Tromba Bassa in *Si b*

Suoni reali

(*) D'identica forma della Tromba Soprano abbiamo la *Cornetta* la cui origine risale al medio evo. Nel secolo XVI esisteva già tutta una famiglia di *Cornette a bocchino*, strumenti costruiti in legno con bocchino di legno o di avorio. La *Cornetta* era in passato affatto distinta dalla Tromba. Oggi, specie in Italia e in Germania, è entrata a far parte della famiglia delle Trombe, nella quale ha preso il posto del Soprano.

Abbiamo detto specialmente in Italia e in Germania, perchè in Francia e nel Belgio si fabbricano ancora *Cornette* sul tipo antico con caneggio alquanto più conico; mentre poi alla *Cornetta* costruita con dimensioni di Tromba, allo strumento cioè che noi chiamiamo *Cornetta*, danno il nome di *Petite Trompette*.

Ciò specificato, avvertiamo che tutto quello che diciamo della Tromba Soprano vale anche per la *Cornetta*.

È da rimarcare e da tener presente che nella quasi totalità delle partiture per Banda è menzionata soltanto la *Cornetta*.

TROMBE - TAVOLA PER L'ESTENSIONE E LA CORRISPONDENZA

The score is organized into three main sections: **TONI ACUTI** (Acute Tones), **TONI MEDI** (Mediant Tones), and **TONI GRAVI** (Grave Tones). Each section contains staves for different trombone parts, with notes indicating the instrument's range and specific pitch correspondences. The notation includes clefs, key signatures, and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) to show the relationship between the instruments.

TONI ACUTI

- In *Do*
- In *Si* \flat
- In *Si* \flat (Cornetta)
- In *La* \flat
- In *La* \flat
- In *Sol* \flat
- In *Sol* \flat

TONI MEDI

- In *Fa*
- In *Mi* \flat
- In *Mi* \flat
- In *Re* \flat
- In *Re* \flat

TONI GRAVI

- In *Do*
- In *Si* \flat
- In *Si* \flat

SUONI REALI

Le Trombe sono strumenti ritmici, epici, e delle grandi occasioni; si prestano principalmente per i disegni squillanti come è dimostrato anche dai seguenti brani.

G. VERDI - OTELLO - (Finale Atto III).

Allegro sostenuto $\text{♩} = 100$

Trombe Soprano interne

(Sole ben lontane)

(Dal Castello)

(Da un'altra parte)

K. M. KUNZ - CORTEGGIO, dall' Op. 15.

Allegro

Trombe
2 Soprano
in Si \flat
2 Basse
in Si \flat

The first system of the Trombe part consists of two staves. The top staff is for the 2 Soprano Trombones in B-flat, and the bottom staff is for the 2 Bass Trombones in B-flat. The music is in 3/4 time and begins with a series of chords and rhythmic patterns.

The second system continues the musical notation for the Trombe part, showing further development of the rhythmic and harmonic material.

The third system of the Trombe part features more complex rhythmic patterns and dynamic markings.

The fourth system continues the musical notation for the Trombe part, showing further development of the rhythmic and harmonic material.

The fifth system of the Trombe part features more complex rhythmic patterns and dynamic markings.

The sixth system of the Trombe part concludes the musical notation for this section, showing further development of the rhythmic and harmonic material.

K. M. KUNZ - CORTEGGIO, dall' Op. 15.

Alquanto lento

Trombe
2 Soprano in Si \flat
2 Basse in Si \flat



This block contains the first system of music for the Trombe. It features two staves: the top staff for 2 Soprano in Si \flat and the bottom staff for 2 Basse in Si \flat . The tempo is marked 'Alquanto lento'. The music consists of rhythmic patterns with dotted notes and rests.

Lento




This block contains the second system of music, marked 'Lento'. It continues the musical themes from the first system with more complex rhythmic figures and rests.

I. Tempo



This block contains the third system of music, marked 'I. Tempo'. The tempo increases significantly, and the music features more active rhythmic patterns.

1.



This block contains the first ending of the fourth system, marked '1.'. It includes a first ending bracket and a triplets sign (3) over the final notes.

2.

Lento



This block contains the second ending of the fourth system, marked '2.' and 'Lento'. It features a second ending bracket and a triplets sign (3) over the final notes.

Le Trombe, oltre che ai Tromboni, si amalgamano bene ai Saxofoni, agli Oboi, ai Fagotti e ai Corni; però, per effetti particolari, possono essere unite ad altri strumenti ed anche ai Flicorni.

Tanto la Tromba Soprano quanto quella Contralto si prestano bene all'agilità e allo staccato. I trilli sono più appropriati alla prima. Si possono affidare anche a quella in *Mi b* ma con più prudenza. La Tromba Bassa si presta meno all'agilità e pochissimo ai trilli.

Le tre Trombe, ognuna nel rispettivo registro, possono essere impiegate anche come strumenti cantabili.

Nelle piccole e medie Bande sono sufficienti due Trombe Soprano.

Nelle grandi Bande si adoperano due Trombe Soprano, due Contralto e due Basse. Non avendo dovizia di mezzi si può fare a meno di queste due ultime che, con accorgimenti appropriati, possono essere sostituite dai Tromboni. Con Trombe Soprano, Trombe Contralto e Tromboni, la continuità della scala dall'acuto al grave non subisce interruzione.

Disponendo dell'intera famiglia delle Trombe si possono ottenere ottimi effetti specie in disegni squillanti. Diamo un esempio del seguente squillo per Trombe, tolto dalla Marcia del Tannhäuser di Wagner, realizzandolo in cinque diverse maniere a seconda della supposta disponibilità dei singoli strumenti:

Trombe in *Si b*
(Originale)

3 Trombe Soprano
in *Si b*

2 Trombe Soprano
in *Si b*

1 Corno
in *Mi b*

2 Trombe Soprano
in *Si b*

1 Tromba Contralto
in *Mi b*

2 Trombe Soprano
in *Si b*

2 Trombe Contralto
in *Mi b*




2 Trombe Soprano
in *Si b*


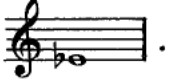
2 Trombe Contralto
in *Mi b*

2 Trombe Basse
in *Si b*

Postilla:

La segnatura d'uso comune per le Trombe genera spesso perplessità ed equivoci. Infatti troviamo che per la Tromba Soprano e per quella Bassa si segna la stessa nota e si ottiene l'identico suono.

Il  dell'una corrisponde al  dell'altra, con effetto comune di .

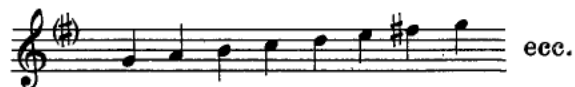
Le note segnate per quella Contralto, che logicamente è uno strumento meno acuto della Tromba Soprano, danno i suoni alla terza minore al disopra della segnatura. Il  segnato da il .

Si sostiene che la segnatura per la Tromba Soprano è convenzionale. Noi possiamo anche accettare questa tesi. Però, convenzionalismo per convenzionalismo, pensiamo che sarebbe più logico l'uniformarsi a quanto già in atto per altre famiglie (Clarineti, Saxofoni, Flicorni) e adottare, come per esse, un più razionale sistema di segnatura. Così:

Suoni reali

Tromba Soprano in *Si b*

con corrispondenza ad una seconda maggiore al disotto della segnatura, come per il Clarinetto Soprano, il Saxofono Soprano, il Flicorno Soprano.

Tromba Contralto in *Mi b*

con corrispondenza ad una sesta maggiore al disotto della segnatura, come per il Clarinetto Contralto, il Saxofono Contralto, il Flicorno Contralto.

Tromba Bassa in *Si b*

con corrispondenza ad una nona maggiore al disotto della segnatura, come per il Clarinetto Basso, il Saxofono Tenore, il Flicorno Tenore (quando è scritto in chiave di violino).

TROMBONE

(In francese: *le Trombone - les Trombones* - in tedesco: *die Posaune - die Posaunen*)

Alla fine del XV secolo esistevano già i Tromboni. Nel secolo successivo la famiglia era al completo, dal Soprano al Basso, e i musicisti dell'epoca traevano il maggior profitto da tali strumenti che, affidati a buoni suonatori, consideravano come i più perfetti, fra quelli a bocchino, di cui potessero disporre. Difatti nel *Trombone a tiro*, chiamato allora dagli italiani *Tromba spezzata* e *Tromba duttile*, allungando gradatamente la cosiddetta *coulisse mobile*, si otteneva la scala degli armonici nelle stesse sette posizioni degli strumenti attuali a tre pistoni. In altri termini il Trombone a tiro, al contrario degli altri strumenti a bocchino, disponeva di tutta una scala cromatica.

Il Trombone a tiro (fr.: *Trombone a coulisse*, ted.: *Zugposaune*) dalla sua prima costruzione non ha subito notevoli cambiamenti ed è conservato tuttora. In seguito all'invenzione dei pistoni il fabbricante *Jahn* per primo la applicò al Trombone costruendolo a due pistoni e nel 1836 *Labbaye* vi aggiunse il terzo. Nel 1852 Sax adattò anche ai Tromboni il sistema dei pistoni indipendenti.

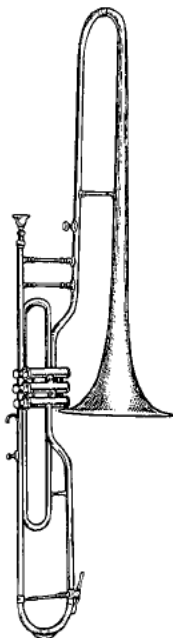
Noi riteniamo che il Trombone debba essere conservato nella sua forma primitiva, che è quella a tiro, profittando però, come di un vero progresso meccanico, anche dei pistoni.

In banda si adoperano i seguenti Tromboni:

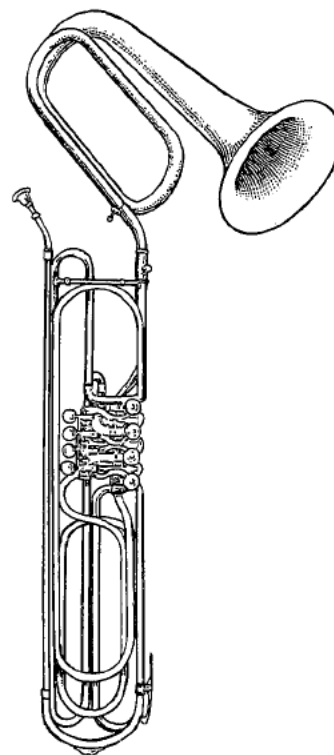
- a) *Trombone Tenore in Si b.*
- b) *Trombone Basso in Fa.*
- c) *Trombone Contrabbasso in Si b.*



Tenore a tiro



Tenore a pistoni



Basso
e Contrabbasso

I Tromboni si scrivono in chiave di basso e hanno la seguente estensione:

Trombone Tenore in *Si b*

Trombone Basso in *Fa*

Trombone Contrabbasso in *Si b*

Anche per i Tromboni vale quanto già detto per alcuni Flicorni. Per la loro particolare costruzione essi danno la *Scala degli armonici* rispettivamente in *Si b* e in *Fa*, ma non sono strumenti traspositori. Come negli strumenti in *Do*, e qualunque sia la loro tonalità, le note scritte corrispondono all'effetto reale. Perciò non è necessario che il loro nome sia seguito dall'indicazione: in *Si b* o in *Fa*.

Tipo principale della famiglia è il Tenore.

Per la Banda si segnano tre parti di Trombone Tenore. E per ciò valgono le considerazioni già espresse per l'impiego dei tre Flicorni Contralti.

I Tromboni Tenori sono generalmente adoperati come strumenti d'armonia e d'accompagnamento sia con accordi in battere per valorizzare il ritmo sia con accordi in controtempo. Si prestano però anche per l'esecuzione di canti e di passi importanti nonchè come base a squilli in unione a Trombe e Corni. In Banda dovrebbero essere trattati pressappoco come in Orchestra. Il loro timbro dovrebbe essere risparmiato per riuscire di maggiore effetto nell'entrata. Quando in un crescendo gli altri strumenti avranno raggiunto il massimo della loro intensità sonora, l'entrata dei Tromboni porterà certamente oltre il crescendo.

In questi ed in altri casi in cui se ne riscontri l'opportunità, sarà bene adottare la posizione lata:

Tutte le figurazioni ritmiche adatte per la Tromba, valgono pel Trombone; tenendo conto che quanto più si abbassa lo strumento in rapporto alla scala generale dei suoni, tanto meno facile riesce l'esecuzione di passi agili. Bisogna escludere affatto trilli e tremoli, a meno che non si scrivano o per ottenere effetti speciali o per mettere in evidenza la virtuosità di un suonatore: in ogni modo questi casi costituiscono vere eccezioni.

Giova avvertire che al Trombone Tenore può essere affidata anche una parte cantabile propria del Tenore vocale. Una frase potentemente drammatica, un'invocazione del Tenore, può benissimo essere affidata al Trombone. Basta però che non se ne faccia eccessivo uso. Del Trombone si può trarre profitto quale strumento solista anche senza bisogno di ricorrere a trascrizioni di musica vocale.

Vi è chi scrive il Trombone Tenore in chiave di violino o in chiave di tenore. Nel primo caso bisogna tener conto che i suoni corrispondono una nona maggiore al disotto della segnatura (come per il Flicorno Tenore quando è scritto in chiave di violino). Nel secondo caso le note scritte in chiave di tenore corrispondono all'effetto reale.

Le sette posizioni del Trombone Tenore in *Si b* sono uguali a quelle del Flicorno Tenore e, naturalmente, identico ne è il risultato.

L'impiego del *Trombone Basso in Fa* e di quello *Contrabbasso in Si b* è abbastanza semplice.

Se la Banda è ben formata, ma di medie proporzioni, ci si vale del solo Trombone Basso in *Fa*; se la Banda è completa si aggiunge anche il Trombone Contrabbasso in *Si b*. Questi strumenti vanno adoperati come bassi della famiglia dei Tromboni e di tutti gli strumenti d'ottone di timbro chiaro.

Nel pieno della Banda possono essere impiegati anche come rinforzo rispettivamente del Flicorno Basso-Grave e di quello Contrabbasso.

Le sette posizioni principali del Trombone Basso in *Fa* e di quello Contrabbasso in *Si b* sono uguali a quelle del Flicorno Basso-Grave e del Flicorno Contrabbasso nelle rispettive tonalità, con identico risultato.

Resta inteso che a queste sette posizioni principali sono da aggiungere le altre cinque che si possono ottenere con l'aiuto del quarto pistone.

BEETHOVEN - CANTO DI MONACI-(Guglielmo Tell di Schiller)

Alquanto lento

Voci
Tenori
Basso

Tromboni
2 Tenori
Basso e Contrabbasso

J. S. BACH - O GOTT FROMMER GOTT - Corale della 1^a Partita.

Grave

Organo

Grave

2 Corni in Mi b

1 Tromba Soprano in Si b

1 Tromba Contralto in Mi b

2 Tromboni Tenori

1 Trombone Basso

The image displays a page of a musical score for a chorale by J.S. Bach. The title is "O GOTT FROMMER GOTT - Corale della 1^a Partita." The tempo is marked "Grave". The score is arranged for Organ, 2 Horns in E-flat, 1 Soprano Trumpet in B-flat, 1 Contralto Trumpet in E-flat, 2 Tenor Trombones, and 1 Bass Trombone. The organ part is written in a grand staff with treble and bass clefs. The brass parts are written in single staves with their respective clefs. The organ part features a complex texture with many chords and moving lines. The brass parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The organ part includes a section with a melodic line in the right hand and a more active bass line. The brass parts are mostly sustained notes with some rhythmic movement. The organ part has a section with a melodic line in the right hand and a more active bass line. The brass parts are mostly sustained notes with some rhythmic movement. The organ part has a section with a melodic line in the right hand and a more active bass line. The brass parts are mostly sustained notes with some rhythmic movement.

F. SCHUBERT - Dallo SCHERZO del Quintetto Op. 163.

Presto

I
Violino *ff* *sf sf sf*

II
Violino *ff* *sf sf sf*

Viola *ff* *sf sf sf*

I
Violoncello *ff* *sf sf sf*

II
Violoncello *ff* *sf sf sf*

Presto

Clarinetto

2 Piccoli in *Mi b* *sf sf sf*

6 Soprani I in *Si b* *sf sf sf*

6 Soprani II in *Si b* *sf sf sf*

2 Saxofoni Contralti in *Mi b* *a 2 sf sf sf*

2 Saxofoni Tenori in *Si b* *a 2 sf sf sf*

2 Corni in *Mi b* *ff sf sf sf*

2 Trombe Soprano in *Si b* *ff sf sf sf*

2 Trombe Basse in *Si b* *ff sf sf sf*

Trombone Basso e Contrabbasso *ff sf sf sf*



Musical score system 1, consisting of five staves. The first five measures are marked with *ff* (fortissimo) and the final measure with *p* (piano). The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.



Musical score system 2, consisting of eight staves. The first five measures are marked with *sf* (sforzando) and the final measure with *p* (piano). The notation includes various rhythmic values and dynamic markings. A rehearsal mark "a 2" is present at the end of the system.

The image displays a page of musical notation, page 82, consisting of 12 staves. The notation is organized into three systems of four staves each. The first system (staves 1-4) features a piano part with dynamics including *cresc.*, *ffz*, and *fz*. The second system (staves 5-8) includes dynamics *ff* and *sf*. The third system (staves 9-12) includes dynamics *cresc.*, *ff*, and *sf*, along with the marking *a 2*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The first system of the musical score consists of five staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is marked with *p* (piano) at the beginning of each staff, followed by *cresc.* (crescendo) and *fz* (forzando) markings, ending with *p* (piano) at the end of the system.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked with *p* (piano) at the beginning of the first staff, followed by *I* and *a 2* markings. The dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano) throughout the system.

Musical score system 1, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a treble clef. The third staff is an alto clef. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, *f*, and *ff*. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score system 2, consisting of ten staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a treble clef. The fifth staff is a treble clef. The sixth staff is a treble clef. The seventh staff is a treble clef. The eighth staff is a treble clef. The ninth staff is a treble clef. The tenth staff is a bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *cresc.*, *f*, and *ff*. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

J. HAYDN - MINUETTO - della Sinfonia in *Mi b*.

Un poco allegretto

Oboi

Corni in *Mi b*

I
Violino

II
Viola

Violoncello e Contrabbasso

Un poco allegretto

2 Clarinetti Piccoli in *Mi b*

6 " Soprani I in *Si b*

6 " Soprani II in *Si b*

2 " Contralti in *Mi b*

Saxofono Tenore in *Si b*

Saxofono Baritono in *Mi b*

2 Corni in *Mi b*

2 Trombe Contralto in *Mi b*

2 Tromboni Tenori
1 Trombone Basso

Flicorni

2 Soprani in *Si b*

2 Contralti in *Mi b*

Tenore e Baritono

Basso Grave (in *Fa*)
Contrabbasso (in *Si b*)

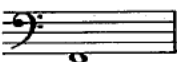
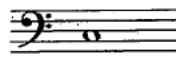
This musical score is arranged in two systems of staves. The top system consists of five staves, and the bottom system consists of nine staves. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo). Articulation marks, specifically 'a 2' (accents), are present on several notes. The score is a complex orchestration with multiple melodic and harmonic lines.

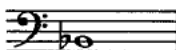

STRUMENTI A PERCUSSIONE A SUONO DETERMINATO

TIMPANI. — (In francese: *Timbales* — in tedesco: *Pauken*).

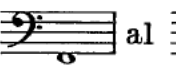
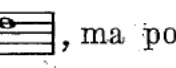
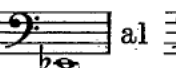

I Timpani, strumenti a percussione con suono determinato, sono costituiti da due emisferi di rame, talvolta di ottone, d'ineguale grandezza, nel piano diametrale dei quali è applicata una pelle, per solito di vitello, di cui si può a piacere variare la tensione. Il suono viene prodotto percuotendo quei piani con bacchette che terminano in bottoni di legno, o più spesso di feltro, o alcune volte, per ottenere un suono più delicato, di spugna.

Come sopra abbiamo detto, i due emisferi sono ineguali;



l'estensione del più grande va dal  al ,

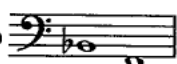
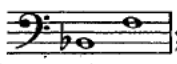
e quella del più piccolo dal  al ; cosicchè

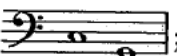
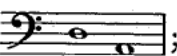
l'estensione complessiva dei due Timpani si può calcolare di

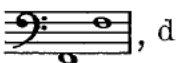

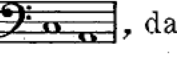
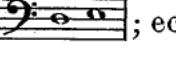
un'ottava: dal  al , ma potrebbe anche essere aumentata dal  al .

Nell'accordatura dei Timpani l'uso più comune è quello di prendere 1^a e 5^a (più raramente 1^a e 4^a) della tonalità del pezzo di musica; quindi

in tono di *Fa* abbiamo  oppure ;

in tono di *Si b* abbiamo  oppure ;

in tono di *Do* abbiamo ; di *Re* ; ecc.

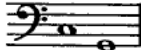
Abbiamo pure esempî di accordature differenti, come quelle volute da Beethoven nel *Finale* dell'*VIII Sinfonia* e nello *Scherzo* della *IX* , da Wagner nel 2° atto di *Sigfrido* , da Weber nel *Freischütz* , da Mendelssohn nel *Rondò brillante* ; ecc.

Cambiandosi la tonalità del pezzo, o finito il bisogno di un'accordatura speciale già fatta, lo scrittore deve dare, con le pause nella parte, un tempo sufficiente al timpanista per portare gli strumenti alla nuova accordatura che desidera.

La moderna costruzione dei Timpani dà agio allo scrittore di liberarsi di buona parte dalle accennate limitazioni perchè il cambiamento di accordatura può esser fatto con sollecitudine.


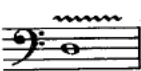


Non manca qualche esempio di autore che ha segnato i Timpani a guisa di *Cassa rullante* pel solo effetto di tremolo indipendentemente dalle armonie sulle quali il Timpano si faceva sentire e con le quali non era in relazione. Quest'uso non è però da imitarsi: la nota del Timpano — salvo i casi di successioni rapide di accordi differenti — deve essere parte dell'armonia.


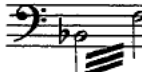


La notazione dei Timpani in passato si faceva sempre con  calcolando i Timpani

come strumenti traspositori: in questo caso il *Do* rappresentava la tonica e il *Sol* la dominante nella tonalità del pezzo di musica e il timpanista trovava sulla parte la relativa indicazione. Nelle partiture moderne invece i Timpani si segnano con le loro vere note, richiamando l'attenzione del suonatore al principio del pezzo e a ciascheduno dei cambiamenti successivi, con lo scrivere in tutte lettere i toni in cui si vogliono accordati.

Principale ufficio dei Timpani, come del resto di tutti gli strumenti a percussione, è quello di dare maggior rilievo ai diversi disegni ritmici che possono presentarsi in una composizione. Se ne trae grande profitto anche coi tremoli in tutte le gradazioni di sonorità, dall'estremo *pianissimo* al *forte* più energico. Ordinariamente si suonano battendo la pelle non già nel centro, ma alla metà del raggio; lo staccato però si ottiene meglio vicino all'orlo, perchè i suoni riescono quivi di molta sonorità e, nello stesso tempo, secchi.

Nei Timpani riesce bene il tremolo (o rullo) che è di grande effetto. Nelle antiche partiture si notava  oppure ; oggi, più ragionevolmente, si preferisce scrivere  oppure  secondo il movimento più o meno vivace.

Lo scrittore può anche esigere l'impiego simultaneo di due suoni; in tal caso si dovranno per altro evitare ritmi in tempo troppo celere. Evidentemente un timpanista che trovasse nella sua parte, per es.,  non potrebbe eseguire altrimenti che .

Se in una data figurazione è necessario che una nota abbia maggior forza delle altre, ciò si ottiene battendo contemporaneamente lo stesso Timpano con ambedue le bacchette, e si segna così :

M. D. (Mano destra)



M. S. (Mano sinistra)

Per esigenze speciali di date composizioni, alcuni scrittori prescrivono anche tre Timpani affidati ad un solo timpanista.

Anche per i Timpani v'è qualcosa di analogo al sordino degli altri strumenti e s'indica *Timpani velati* o *coperti* (in fr.: *timbales voilées*, in ted.: *gedämpft*). Tale effetto, la cui applicazione del resto non è molto frequente, si ottiene coprendo i Timpani con un panno, ciò che attutisce le oscillazioni della pelle che produce suoni di carattere cupo e lugubre.



Per potere apprezzare giustamente l'effetto dei Timpani (come degli altri strumenti a percussione) bisogna considerarli in unione al complesso cui si trovano associati. La lettura di buone partiture servirà a dare l'idea precisa per l'impiego ragionevole di questi strumenti.

SISTRO, CARILLON A TASTIERA, CAMPANE. — (In francese: *Timbres – Jeu de timbres e Clavier de timbres – Cloches* — in tedesco: *Glockenspiel-Glocken*).

Anche in questi strumenti il suono è determinato ed è prodotto dalla vibrazione di corpi metallici in forma di Campanelli, Lamine, Tubi, ecc., vibrazioni ottenute per percussione o direttamente o per mezzo di una tastiera.

Il *Sistro* di oggi è costituito da una o due file di campanelli appesi ad un sostegno, ovvero da una o due serie di lamine di acciaio fissate ad un appoggio quasi sempre in forma di lira, da che lo strumento ha preso anche la denominazione di *Lira*. Nel *Sistro* a campanelli il suonatore batte con un martelletto di legno; in quello a lamine, con martelletto d'acciaio.

Il numero dei campanelli o delle lamine non è sempre eguale: perciò l'estensione varia da strumento a strumento. Il *Sistro* più completo,

come oggi ordinariamente si costruisce, ha una scala cromatica da  a , di cui l'effetto reale corrisponde all'ottava superiore per il

Sistro a campanelli e a due ottave al disopra per il *Sistro* a lamine.

Si scrive in un solo pentagramma con la chiave di violino, segnando gli accidenti presso la nota piuttosto che in chiave.

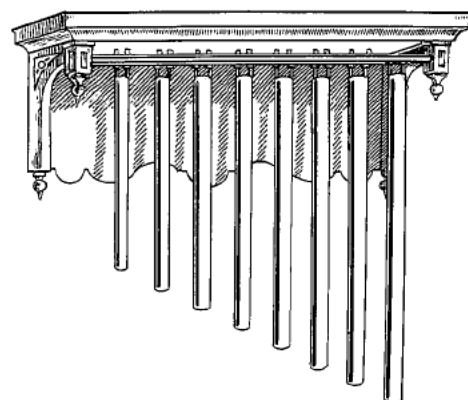
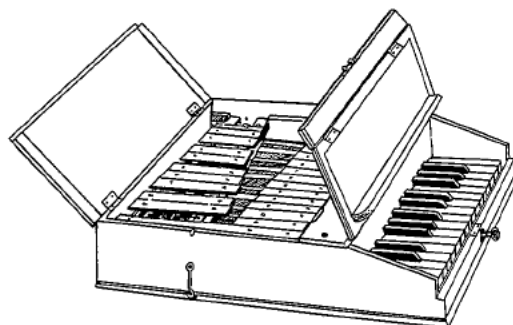
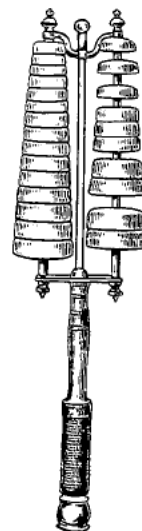
Tanto i campanelli quanto le lamine possono essere situati dentro una cassetta, battuti o dal suonatore con due martelletti, o da tanti martelletti corrispondenti ad una tastiera di pianoforte. Questo sistema, che costituisce il *Carillon a tastiera* propriamente detto, è il migliore; esso si presta assai meglio agli effetti dipendenti dal meccanismo e il compositore può scrivere anche difficoltà, insormontabili col sistema primitivo.

L'impiego del *Sistro* è consigliabile per la musica da ballo, per le danze o marcie caratteristiche, per ottenere — in unione ad altri timbri — effetti fantastici o festosi e per dare *colorito locale* a composizioni di soggetto esotico. In ogni caso non dovrà mai farsi abuso di tali effetti i quali, perchè non perdano la loro potenza di colorito, debbono sempre riuscire quasi inaspettati e quindi apparire di rado.

La *Campana* propriamente detta, quella della torre cittadina, per grandezza, per il modo di suonarla e per lo spazio necessario alla espansione del suono, non si può considerare come strumento musicale.

Con dimensioni molto minori e suono determinato, ottenuto per percussione sulle pareti esterne, le *Campane* possono considerarsi strumenti musicali e come tali sono state adoperate in teatro per dare maggior verità a certe scene drammatiche.

La forma tipica della *Campana* è stata sostituita da quella *tubolare*.



Per la Banda, anche suonando all'aperto, questi *tubi* rispondono completamente allo scopo. Essi si appendono ad armature di legno o di metallo e si suonano percuotendoli presso l'estremità superiore con apposito martello.

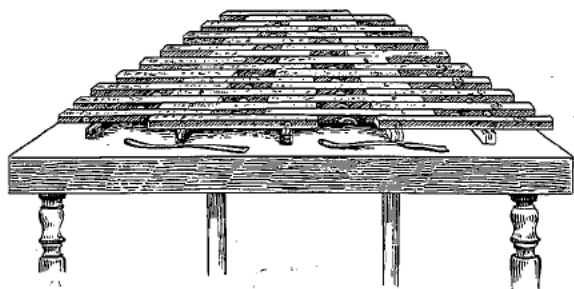
Di questi *tubi* ce n'è uno per ogni grado della scala cromatica.

Fra gli strumenti a percussione a suono determinato, poco usati, vanno pure menzionati: il *Xilofono*, costituito da una tastiera di sbarre di palissandro, che viene percosso da martelletti di legno;

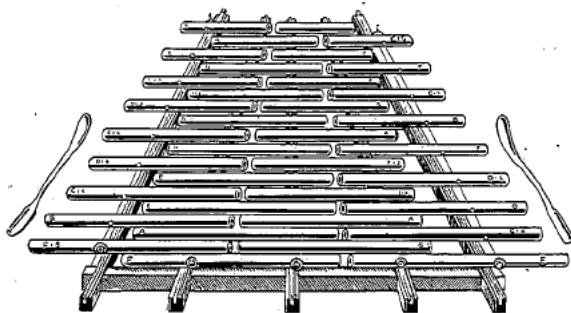
il *Tubofon*, costituito da tubetti di metallo, pure da percuotere;

il *Vibrofon*, costituito da lamine orizzontali sotto ognuna delle quali pende un piccolo tubo risonante, che è azionato da corrente elettrica.

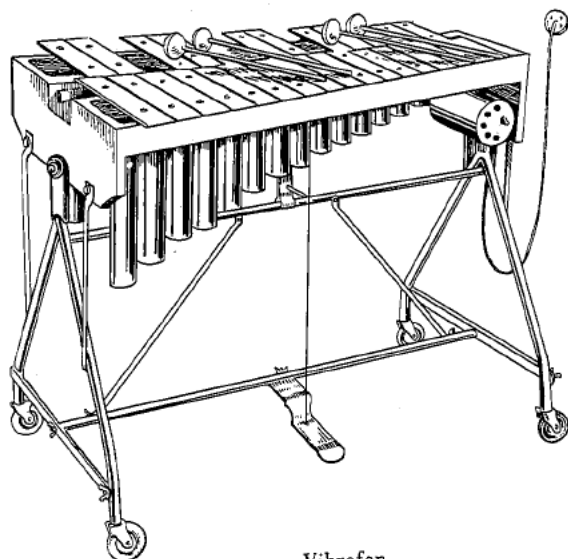
Vi sono inoltre il *Tam-Tam intonato* e il *Gong*, che sono strumenti tipici cinesi.



Xilofono



Tubofon



Vibrofon

STRUMENTI A PERCUSSIONE A SUONO INDETERMINATO

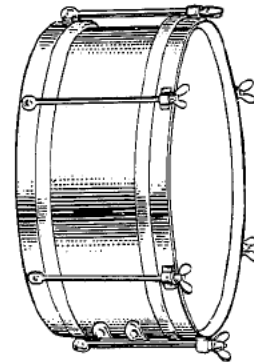
TAMBURO, CASSA RULLANTE, GRANCASSA, TAMBURO BASCO.

Raggruppiamo in un solo paragrafo le diverse specie di Tamburi, strumenti di varia forma e grandezza, nei quali il suono è indeterminato e si ottiene con la percussione di una membrana tesa su un cerchio di legno o di metallo.

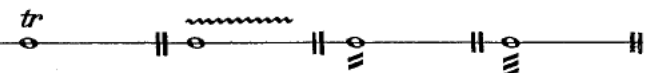
Lo scrittore deve usarne con molta moderazione e molto a proposito, sia per l'ufficio ritmico che essi sono chiamati a compiere nella compagine strumentale, sia perchè impressionano i nervi dell'ascoltatore senza quasi interessarne la riflessione musicale. Del resto è innegabile che l'effetto di un rullo di Tamburo, o di un colpo di Piatti, sarà sempre maggiore e bene accetto quanto più inaspettato: se ripetuto e sfruttato genera un senso di stanchezza.

In questi, come in tutti gli altri strumenti a suono indeterminato, è evidentemente inutile una notazione in cui si tenga conto dell'altezza del suono: è quindi superflua del tutto qualsiasi segnatura di chiave. Meglio è adottare il sistema di alcuni scrittori moderni: abolire, cioè, le chiavi e sostituire al pentagramma una sola linea.

Tamburo. — Il Tamburo o *Cassa chiara* (fr.: *Tambour* o *Caisse-claire* — ted.: *Kleine Trommel*), al quale noi ci riferiamo per l'uso della Banda, è costituito da un breve cilindro metallico (diametro 30, altezza da 13 a 15 cm.), sulle estremità del quale sono tese due pelli per mezzo di viti. La pelle sulla quale con apposite bacchette si esercita la percussione, è detta *del suono*, comunemente *battitoia*: l'altra che è più sottile, affinchè vibri più facilmente, pelle del *bordoniere* o *bordoniera*, dal bordone che, ripercuotendo, fanno due corde di budello tese sul medesimo cerchio, ma con vite distinta, conferendo allo strumento quel timbro speciale che gli ha valso il nome di *Cassa chiara*. Un fazzoletto interposto fra la bordoniera e le corde attutisce e cambia notevolmente il timbro chiaro e si ottiene un equivalente del sordino di altri strumenti, effetto che s'indica *Tamburo scordato* o *Cassa morta*.



Il Tamburo è adoperato principalmente per i disegni ritmici e per il rullo che gli riesce ottimamente. Pregevole per la sua massima delicatezza, è l'effetto che si ottiene dal Tamburo suonandolo presso la periferia e s'indica colle parole *sul cerchio*; lo scrittore può giovare di tale effetto specialmente col rullo in un estremo *pianissimo*.

Il rullo  si studia molto largamente, con molta

leggerezza di polso, stringendo a poco poco il movimento. Le mani si alternano ogni due colpi, cominciando con la destra:

M. D.



M. S.



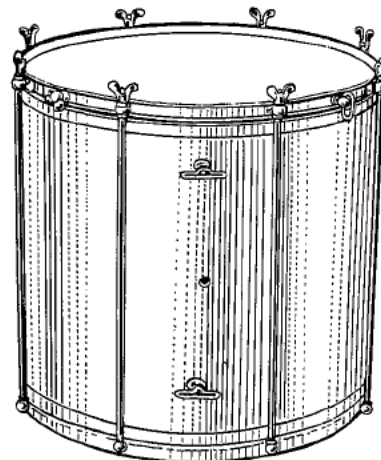
ecc.

Cassa Rullante. — In questa il fusto più largo e più alto di quello del Tamburo (diametro da 38 a 40; altezza da 36 a 38 cent.) è ordinariamente di legno. Il suono è molto più cupo, ciò che dipende dalla mancanza delle corde sul cerchio inferiore; nello stesso tempo è più pieno e più grave di quello che si ottiene da un *Tamburo scordato*. Sostituisce in qualche modo l'effetto dei Timpani in quelle Bande che ne sono prive, o nelle marcie funebri per la difficoltà di adoperare i Timpani stessi, o anche può funzionare da Timpano più piccolo — accordandola ad un suono determinato — nelle composizioni dove ne sono indispensabili tre.

Il compositore ottiene bellissimi effetti di contrasto con disegni ritmici affidati alla *Cassa rullante*, che si sentono ripetuti sulla *Cassa chiara* e inversamente.

Tutte le figurazioni ritmiche adatte pel Tamburo sono possibili sulla *Cassa rullante*.

In francese si chiama *Caisse roulante* e in tedesco *Wirbeltrommel* oppure *Rolltrommel*.



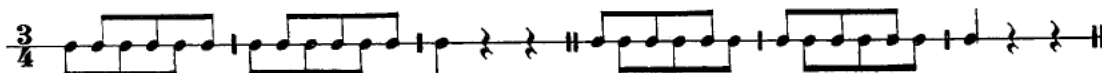
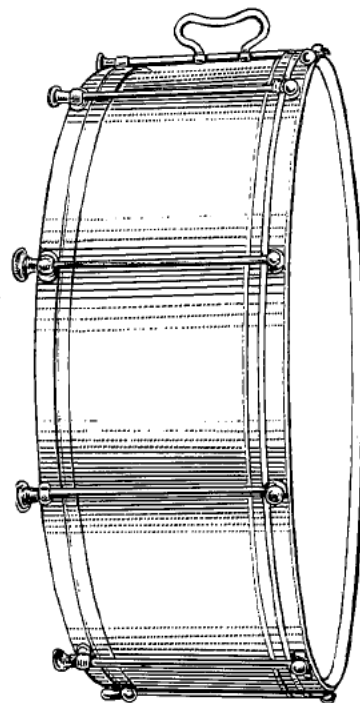
Grancassa. — Detta anche *Cassa* o *Tamburone* (in fr.: *Grosse caisse* — in ted.: *Grosse Trommel*) è un Tamburo di grandi dimensioni (diametro da 75 a 80; altezza da 30 a 34 centim.). Si suona, battendo nel centro, con un mazzolo terminante a pomo rotondo, della grossezza di un arancio, coperto di feltro o di pelle.

Le vibrazioni sono durevoli: volendo arrestarle si usa poggiare la mano sulla superficie presso il cerchio e se ne ottiene effetto immediato.

La *Cassa* si adopera sola o in unione coi *Piatti*: quest'ultimo impiego è il più comune, tanto che quasi sempre si scrive una sola parte per i due strumenti. Sola, si presta anche benissimo per il *tremolo* e allorquando questo si prolunghi per molte battute o si voglia ottenere con svariate gradazioni di sonorità, dal *pp* al *ff*, è meglio prescrivere un mazzolo speciale, a pomi uguali nelle due estremità, che il suonatore impugna nel mezzo.

Per il tremolo molto prolungato, si adopera pure la *Cassa* suonata con bacchette di Timpani.

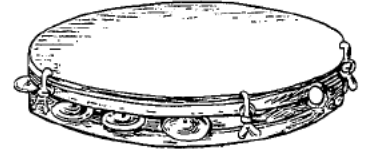
La *Cassa* si può suonare anche con due mazzoli onde battere i colpi alternativamente sulle due pelli, e si nota nel modo seguente:



In composizioni caratteristiche e descrittive la *Cassa* può simulare il tuono e il colpo di cannone.

Tamburo Basco o *Tamburello*. — (In fr.: *Tambour de Basque* — in ted.: *Die Baskische Trommel*, oppure *Tambourin*, oppure *Schellentrommel*). — Strumento di origine orientale destinato principalmente ad accompagnare la danza.

E' formato di una pelle tesa sopra un piccolo e basso cerchio di legno (diametro da 25 a 35; altezza da 5 a 6 centim.), guernito di lame di metallo accoppiate perchè possano vibrare fra loro. Si suona in tre modi, che offrono effetti diversi: o percuotendone la pelle colla mano, o agitando lo strumento per far risuonare le lame, o stropicciandone la pelle con le dita per produrre rulli di corta durata, relativa cioè alla lunghezza del diametro della pelle medesima. Questo strumento usato particolarmente nella Biscaglia, accompagna pure alcune nostre danze paesane, come la *Tarantella* napoletana e il *Saltarello* romanesco.



A questo punto giova menzionare il *Tambourin*, strumento notato da Bizet nell'*Arlésienne*, che si avvicina al Tamburo scordato o alla Cassa rullante dalla quale, all'occasione, deve essere supplito. E' in uso specialmente nella Provenza: ha il cilindro molto più alto e il diametro molto più stretto del Tamburo ordinario.

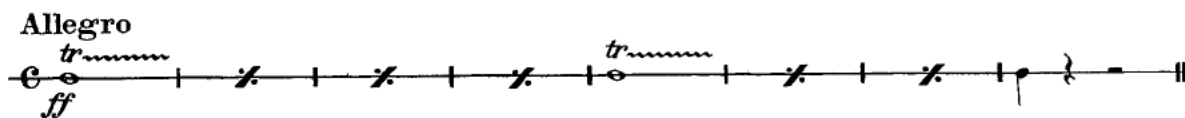
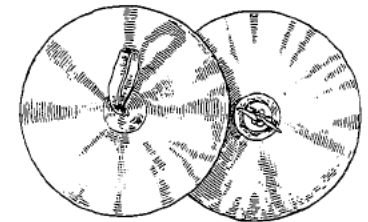
PIATTI. — (In francese: *Cymbales* — in tedesco: *Becken*).

I Piatti consistono in due dischi metallici — lega di rame e stagno — incavati soltanto al centro e ivi attraversati da corregge, che servono per sostenerli. Si percuotono l'uno contro l'altro.

Introdotti in orchestra da Gluck, in seguito se ne è anche enormemente abusato impiegandoli in unione della Cassa, il più delle volte pel solo gusto del frastuono sui tempi forti della battuta.

Questo uso, se si può dire scomparso nelle opere teatrali e nelle composizioni per Orchestra, è ritenuto tuttora nelle Bande specialmente per le *Marcie*: eccezioni a tale deplorabile abuso è anche raro riscontrare nelle *Marcie funebri*.

Nella *Ouverture* e nel *Baccanale* del *Tannhäuser*, Wagner li ha impiegati col tremolo che si ottiene fregandone l'uno contro l'altro i bordi:



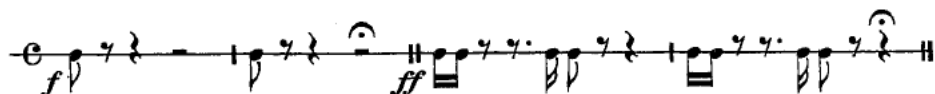
Nella straordinaria e impetuosa sonorità con cui si apre la tempesta dell'*Otello*, Verdi li ha adoperati con l'indicazione seguente:

Piatti squillanti suonati con due bacchette da Timpani ecc.

Per effetti speciali ci si può servire di colpi ottenuti o col battente del Triangolo, o col mazzolo della Cassa. E' bene indicare sempre la gradazione di forza con cui si desiderano tremoli o colpi, e determinarne la durata con relative figure. Altre volte si aggiunge: *lasciando vibrare*.

Il piattista ottiene lo smorzo repentino di un colpo accostando i bordi dei Piatti al suo petto.

I colpi secchi si segnano a crome o semicrome secondo il movimento più o meno accelerato della composizione:

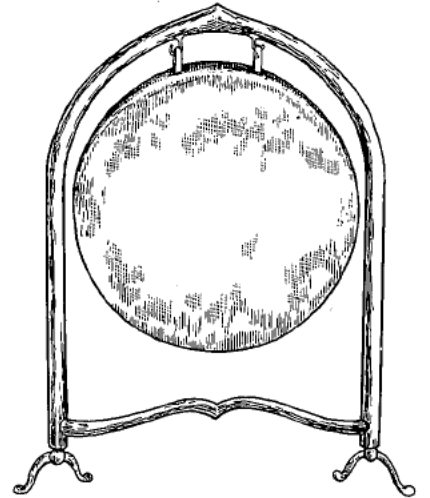


TAM-TAM.

Originario della China e delle Indie Orientali, è costituito da un disco di metallo di rame e stagno, con l'orlo rivoltato. — Si suona, tenendolo sospeso in una mano o meglio ad apposito sostegno, percuotendolo con un mazzolo imbottito ad una estremità. — Dà un suono grave, lugubre e potente che si prolunga, quasi come eco, producendo vibrazioni di molta sonorità. Esso, massime nella musica funebre e in certe speciali situazioni drammatiche, può riuscire utilissimo al compositore per dar rilievo all'espressione di sentimenti di terrore.

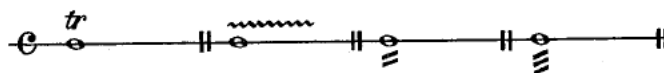
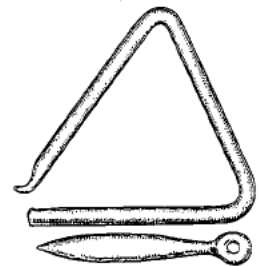
Volendosi uno strepito prolungato e fragoroso, si deve cominciare col battere lo strumento molto leggermente e accrescere gradualmente la forza dei colpi, fino a che l'effetto diventa quasi terrificante.

Il *Tam-Tam* si adopera talvolta con colpi *pp* per rimpiazzare con le sue vibrazioni indeterminate il suono di una Campana.

TRIANGOLO. — (In francese: *Triangle* - in tedesco: *Triangel*).

Una verga di acciaio piegata a triangolo con breve apertura in un angolo, che si batte con una piccola bacchetta dello stesso metallo. — Altre volte era anche fornito di lamine e anelli che ne aumentavano la sonorità. Si sostiene con una piccola corda per evitare che il contatto della mano ne diminuisca le oscillazioni. Il suo impiego è diffuso sia in Orchestra che in Banda, solo o unito ad altri strumenti a percussione, per accompagnamento di danze caratteristiche, come di melodie d'impronta selvaggia. Nei pezzi di carattere orientale, nelle composizioni brillanti, nei cori di contadini, di pastori, ecc., lo studioso troverà sempre segnata dagli autori una parte di Triangolo più o meno importante.

Pei colpi semplici si batte sul lato orizzontale. Il tremolo si ottiene nel punto più stretto degli angoli chiusi percuotendone rapidamente i due lati, e si nota come pel Tamburo:

NACCHERE O CASTAGNETTE. — (In francese: *Castagnettes* — in tedesco: *Kastagnetten*).

Si tratta di due piccoli pezzi di legno duro, più raramente di avorio, incavati come un cucchiaio: essi sono uniti da una cordicella, che s'infilza al pollice della mano e le due parti concave, mosse dalle altre dita, si urtano fra loro producendo un suono secco e caratteristico, che non manca di una certa grazia. — Il suonatore ne adopera un paio per ciascuna mano.

Lo strumento, di origine moresca, accompagna quasi sempre le danze e le arie nazionali spagnuole; e in questo ufficio le due paia hanno anche diversa accordatura dando alla mano destra il paio più acuto destinato ad eseguire figurazioni ritmiche più complesse, sostenute da una specie di semplice basso affidato alla mano sinistra.

Nella Banda come nell'Orchestra si fa pure uso di *Nacchere con manico* e alle volte, esclusivamente nella Banda, si adoperano *Nacchere* fissate con apposito congegno al cerchio del Tamburo.

Le figurazioni più in uso sono corrispondenti quasi sempre a quelle del Tamburo basco.



Fra gli strumenti a percussione a suono indeterminato, poco usati, vanno pure menzionati: il *Tamburo Cinese*, costruito tutto in legno, che si suona battendolo con le bacchette del Tamburo; la *Cassettina* vuota, pure di legno, che si suona battendola con una bacchetta di Tamburo; la *Raganella*, la *Sonagliera dei cavalli* e la *Frusta*.

CONCLUSIONE

ORGANIZZAZIONE DELLA BANDA — TONALITÀ — I TRE TIPI

Dallo studio dei tipi primitivi degli strumenti a fiato e quindi delle famiglie o quartetti da ciascuno di essi originato; dal consecutivo aggruppamento dei vari tipi e delle famiglie stesse si arriva razionalmente alla *Banda*, l'unione più o meno completa — ma sempre equilibrata — delle varie categorie degli strumenti a fiato. In essa, per quanto possa essere la più ristretta di numero, ancie, ottone chiaro, ottone scuro e strumenti a percussione debbono essere rappresentati.

Gli strumenti a *bocca* e a *piva* non sono indispensabili: noi possiamo benissimo escludere Flauti e Ottavini, Oboi, Fagotti, Sarrusofoni e Contrabbassi ad ancia senza che per tali esclusioni il complesso — pur essendo incompleto — perda i caratteri tipici della Banda.

Il giusto equilibrio fra le varie categorie di strumenti in rapporto al numero di suonatori di cui si dispone, è condizione essenziale per ottenere il miglior risultato fonico nella esecuzione di una corretta partitura; ovvero — per dirla con altre parole — una partitura ben fatta può risultare difettosa quando ne fosse affidata l'esecuzione ad un complesso poco equilibrato. E per dare un criterio soltanto approssimativo di organizzazione bandistica diremo che il numero delle *ancie* deve rappresentare circa la metà dell'intero complesso, mentre un quarto sarà riservato ai *Flicorni* e l'altro quarto all'*ottone chiaro*, *Corni* e *percussione*. Nella qualifica *ancie* bisogna comprendere anche gli strumenti a *bocca* e a *piva*.

Dobbiamo premettere qualche criterio generale sulla scelta della tonalità, come cosa della maggiore importanza.

E' evidente che la Banda — avendo la quasi totalità degli strumenti che la compongono tagliati in tonalità con bemolli — preferirà sempre la musica scritta in tonalità bemollizzate che per lei sono le più naturali.

Ciò premesso, anzitutto, se possibile, conservare il tono voluto dall'Autore: dovendolo cambiare, decidersi piuttosto a salire che a scendere. Ad esempio, per un brano in tonalità di *Mi*: preferire per la Banda piuttosto quella di *Fa* che quella di *Mi b*. E ciò perchè il nostro orecchio si accaccia a percepire più volentieri lo spostamento di un brano musicale in tonalità più alta piuttosto che sentirlo abbassato. Per altro non è escluso che ragioni di estensione — certamente i Violini dell'Orchestra possono salire molto più che gli strumenti acuti di una Banda — difficoltà di meccanismo nei passi duri ecc. possano consigliare il trascrittore a scendere dalla tonalità di *Sol* a quella di *Fa*: da quella di *La* a quella di *La b. ecc.*

La Banda può essere organizzata in tre tipi diversi:

a) *Piccola Banda.*

b) *Media Banda.*

c) *Grande Banda.*

PICCOLA BANDA (N. 35 esecutori)

1	1	Flauto (o Ottavino)
13	2	Clarinetti Piccoli in <i>Mi b</i> (opp. <i>La b - Mi b</i>)
		5 » Soprani in <i>Si b Primi</i>
		4 » Soprani in <i>Si b Secondi</i>
		2 » Contralti in <i>Mi b</i>
2	1	Saxofono Tenore (con obbligo del Clarinetto Basso)
		1 » Baritono
7	2	Corni in <i>Fa - Mi b</i>
		Trombe in <i>Fa - Mi b</i>
		Tromboni Tenori
		1 Trombone Basso in <i>Fa</i>
9	2	Flicorni Soprani in <i>Si b</i>
		» Contralti in <i>Fa - Mi b</i>
		» Tenori in <i>Si b</i>
		1 » Basso in <i>Si b</i> a 4 pistoni
		1 » Bassografe in <i>Fa</i> o <i>Mi b</i>
		1 » Contrabbasso in <i>Si b</i>
1		Tamburo (con obbligo dei Timpani)
1		Piatti (paio)
1		Cassa

35 Totale

MEDIA BANDA (N. 54 esecutori)

2	2	Flauti (con obbligo dell'Ottavino)
2	2	Oboi
20	1	Clarinetto Piccolo in <i>La b</i>
		2 Clarinetti Piccoli in <i>Mi b</i>
		7 » Soprani in <i>Si b Primi</i>
		8 » Soprani in <i>Si b Secondi</i>
4	2	Contralti in <i>Mi b</i>
		1 Saxofono Soprano
4	1	» Contralto
		» Tenore (con obbligo del Clarinetto Basso)
		» Baritono
		1 » Baritono
1	1	Contrabbasso ad ancia
9	2	Corni in <i>Fa - Mi b</i>
		1 Cornetta in <i>Si b</i>
		2 Trombe in <i>Fa - Mi b</i>
		1 Tromba in <i>Si b</i> basso
		2 Tromboni Tenori
		1 Trombone Basso in <i>Fa</i>
13	1	Flicorno Sopranino in <i>Mi b</i>
		2 Flicorni Soprani in <i>Si b</i>
		2 » Contralti in <i>Fa - Mi b</i>
		2 » Tenori in <i>Si b</i>
		2 » Bassi a 4 pistoni in <i>Si b</i>
		2 » Bassi gravi in <i>Fa e Mi b</i>
1	1	Tamburo (con obbligo dei Timpani)
		Piatti (paio)
		Cassa

54 Totale

GRANDE BANDA (N. 80 esecutori)

4	4	Flauti (con obbligo dei congeneri)
3	3	Oboi
26	3	Clarinetti Piccoli (uno in <i>La b e</i> due in <i>Mi b</i>)
		17 » Soprani (9 primi e 8 sec.)
		4 » Contralti
		2 » Bassi
6	1	Saxofono Soprano
		2 Saxofoni Contralti
		1 Saxofono Tenore
		1 » Baritono
1	1	» Basso
		1 Contrabbasso ad ancia
4	4	Contrabbassi a corda
14	4	Corni
		2 Cornette in <i>Si b</i> (oppure Cornettino in <i>Mi b</i> e Cornetta in <i>Si b</i>)
		2 Trombe in <i>Fa - Mi b</i>
		2 » in <i>Si b</i> basso
		2 Tromboni Tenori
		1 Trombone Basso in <i>Fa</i>
16	1	Trombone Contrabbasso in <i>Si b</i>
		1 Flicorno Sopranino in <i>Mi b</i>
		3 Flicorni Soprani in <i>Si b</i>
		2 » Contralti in <i>Fa - Mi b</i>
		2 » Tenori in <i>Si b</i>
		4 » Bassi in <i>Si b</i> a 4 pistoni
6	2	Bassigravi in <i>Fa e Mi b</i>
		» Contrabbassi in <i>Si b</i>
		1 Timpano (un esecutore con 3 str.)
		2 Tamburi (o Tamburo basco, o Tamburino, o Cassa rull.)
2	2	Piatti - Paia (o Triangolo, o Tam-Tam, o Campane)
		1 Cassa

80 Totale

APPENDICE

I^(*)

Gli strumenti pneumatici che costituiscono una Banda si dividono in due grandi categorie: 1^a) strumenti costruiti in legno; 2^a) strumenti costruiti in ottone, ciascuna delle quali suddivisa in altrettanti gruppi per quante sono le varie famiglie degli agenti acustici.

Le parti componenti ciascun gruppo parziale devono formare tra loro *buona armonia*, e ogni gruppo deve racchiudere in se gli elementi essenziali ed integrali degli accordi; e come le parti di ciascun gruppo di strumenti vanno fra loro equilibrate, così questo medesimo equilibrio deve esistere fra i diversi gruppi dai quali risulta la partitura.

Ogni gruppo abbia il suo proprio essere, sia completo melodicamente e armonicamente, sia impiegato giusta le sue proprietà tecniche ed il suo carattere estetico e con quella maggiore varietà consentita dall'unità dell'insieme.

E' in facoltà del compositore e dello strumentatore il costituire, con gli elementi dei gruppi sopra citati, nuovi gruppi atti a tradurre quegli effetti che la fantasia, l'esperienza e il buon gusto possono suggerire.

Se una famiglia strumentale si limitasse servilmente a raddoppiare ciò che fa un'altra, ben poca cosa sarebbe la varietà della strumentazione e il tutto si ridurrebbe ad una materiale trascrizione.

L'equilibrio di una partitura e la buona fusione dei suoi elementi sonori dipendono da due principi che ora prenderemo in qualche esame: quello d'*intensità* e quello di *omogeneità*.

L'intensità degli strumenti è varia; difatti la maggiore ampiezza dell'elemento aereo vibrante la si ha negli strumenti d'ottone gravi, mentre la minore ampiezza la si ha negli strumenti di legno acuti.

Quanto però al principio d'omogeneità sonora fra i diversi membri della famiglia strumentale della partitura per Banda, va detta qualche parola di più, essendo appunto secondo le affinità esistenti fra gli uni e gli altri agenti sonori che il colorista musicale studia e combina l'*amalgama* degli strumenti.

Si fondono tra loro i diversi Clarinetti e con essi i Saxofoni ad onta della loro costruzione metallica. Questi ultimi, appunto per tale particolarità della loro fabbricazione — e lo abbiamo già notato parlando del loro carattere — uniscono assai bene i legni agli ottoni. Anche il Flauto si fonde bene coi Clarinetti e coi Saxofoni.

Coi Saxofoni hanno affinità anche gli Oboi, i Fagotti e il Contrafagotto per quanto raramente adoperati in banda. Con l'Oboe si fonde assai il Corno Inglese ancor meno adoperato.

Non vuol essere qui dimenticata la singolare affinità di timbro esistente tra i suoni gravi dell'Oboe e quelli della Tromba; con questi due strumenti si toglie la diversità di timbro che si nota fra i legni e gli ottoni.

Gli strumenti metallici che più simpatizzano fra loro sono le Trombe e i Tromboni, come pure, per effetti speciali, i Corni e i Tromboni.

I Corni, a loro volta, si uniscono assai bene ai Clarinetti; la loro fusione coi Saxofoni è pure felicissima. I Corni congiunti ai legni rinvigoriscono l'assieme di questi ultimi e loro conferiscono una sonorità assai acconcia ad unire gli strumenti di legno e quelli di ottone.

Coi Corni hanno affinità le Cornette, sebbene queste abbiano suono poco espansivo, fatta eccezione per il registro medio che è buono e prestasi ad effetti delicati: al *decrescendo*, al *pianissimo*, alla imitazione dell'*eco*, ecc. Pur tuttavia in questa fusione i Corni perdono un po' del loro carattere aristocratico e romantico.

(*) Il contenuto di questo I Paragrafo è stato desunto dal "Trattato di Strumentazione per Banda", di Amintore Galli, e opportunamente modificato per mantenere l'organicità del presente lavoro.

I Flicorni, al contrario, nulla tolgono alla bellezza peregrina dei Corni, ed in più si amalgamano assai bene coi Clarinetti e coi Saxofoni.

La fusione dei vari timbri, e cioè l'unione di agenti acustici diversi, produce ciò che denominasi *amalgama strumentale*; il suono di ciascuno strumento corrisponde, diremo così, ad un colore, due o più suoni prodotti simultaneamente da strumenti diversi formano una combinazione non senza analogia coll' impasto ottenuto dalla mescolanza di due o più colori; e come la pittura con questi elementi - adoperati secondo un concetto d'arte - giunge a dilettere gli occhi, così la musica, colla fusione di numerosi suoni di tempra o natura diversa, consegue per l'udito i più gradevoli effetti.

Dopo la scoperta dell'armonia, o della contemporaneità di più suoni formanti tra loro un complesso vario ed uno al tempo stesso, il pensiero musicale non sempre venne creato *omofono*, od all'*unisono*, come nel canto-fermo e nella musica popolare, ma si manifestò altresì a mezzo di simultanei complessi di suoni, succedenti ad altri aggregati simili, onde la *melodia per accordi* o la *melo-armonia*.

Tutta la musica dei nostri tempi reca modelli abbondantissimi di codesto processo tecnico che è una delle più splendide ricchezze dell'arte.

Per iniziare gli allievi nella strumentazione di tal genere di musica offriamo loro un semplice esempio.

Poniamo che si debba strumentare questo inciso di frase tolto da una trascrizione del *Faust* di Gounod:

Andante

Originale
per
Pianoforte

ecc.

Anzitutto si stabilirà a quale famiglia di strumenti vuolsi affidare questo inciso musicale, indi si distribuiranno le parti secondo le regole del contrappunto.

Nel distribuire le parti si possono adoperare i vari strumenti o tutti nell'*acuto*, o tutti nel *medium*, o tutti nel *grave*, per ottenere il giusto equilibrio dei suoni, e per evitare che una parte copra l'altra.

Nell' acuto:

Andante

Clarineti

in *La* \flat

Piccoli

in *Mi* \flat

Soprano in *Si* \flat

Contralto in *Mi* \flat

ecc.

Nel *medium*: Andante

Saxofoni

Soprano in *Si b*

Contralto in *Mi b*

Tenore in *Si b*

Baritono in *Mi b*

ecc.

Nel *grave*: Andante

Flicorni

Tenore

Baritono

Basso

Basso Grave

ecc.

Ciascuno di questi esempi produce da solo buon effetto e la distribuzione delle parti adempie alle leggi del contrappunto.

Quando si volesse lo strumentale più nutrito, più vigoroso, si potrebbe unire il primo e il secondo esempio, oppure il secondo e il terzo; l'amalgama riuscirebbe di buona lega e non si renderebbe necessaria alcuna alterazione nella distribuzione delle parti. (*) Ciò valga ad insegnare, una volta di più ai principianti, che ogni famiglia di strumenti deve poter reggere *armonicamente* da sola; e questa regola valga anche per le famiglie di strumenti composte ciascuna rispettivamente di un numero maggiore di membri di quello dianzi veduto.

E' sottinteso che si possono anche impiegare strumenti di famiglie diverse, purchè fra loro amalgamabili. Si può anche variare la distribuzione delle parti intermedie, purchè non se ne pregiudichi il corretto movimento. Si può, infine, dilatare la distanza fra le varie parti, quando ciò contribuisca a ritrarre migliori effetti strumentali.

Andante

Saxofoni

Soprano in *Si b*

Contralto in *Mi b*

ecc.

Flicorni

Baritono

Basso Grave

(*) In queste unioni di gruppi strumentali sono spesso inevitabili, e perciò tollerati, i procedimenti di quinte di ottave per moto retto.

Senza gli amalgami combinati fra le diverse classi, o famiglie, lo strumentale riuscirebbe povero, d'un solo colore, ed a lungo annoierebbe.

Detto della strumentazione delle melodie *polifone*, verremo a trattare brevemente della strumentazione delle melodie *omofone*, quelle cioè costituite di un unico strato sonoro tutt' al più accompagnato da una 3^a, o da una 6^a, o da qualche *dissonanza*.

Se, come talvolta avviene, alla melodia omofona non si accompagna alcun altro suono, il riduttore non ha che a scegliere uno degli strumenti appropriati cui affidarla; se si accompagna ad essa melodia qualche altro suono, il riduttore sceglierà o due, o tre, o quattro strumenti cui assegnerà il pensiero melodico che intende strumentare; ma ove questo pensiero melodico porti con se un *accompagnamento* ad accordi *tenuti*, *ribattuti* od *arpeggiati*, ecc., allora vanno scelti gli strumenti per il canto e quelli per l'accompagnamento. Questo caso, che è il più comune, ci obbliga a parlare intorno all'accompagnamento della melodia.

L'accompagnamento è per solito affidato ai Clarinetti, ai Corni, ai Tromboni, ai Flicorni Contralti, oltre che ai Flicorni Bassi Gravi e Contrabbassi per il sostegno dell'armonia. Però, secondo gli *effetti* che si hanno di mira, nessuno strumento è inadatto all'accompagnamento, quando il procedere dello strumentatore sia giustificato da uno scopo artistico e richiesto dal concetto della composizione.

I Clarinetti possono eseguire pressochè qualunque disegno ritmico, sia ad accordi *complessi* o *ribattuti*, sia ad accordi a *suoni succedanei* o *arpeggiati*, avendo cura, salvo casi eccezionali, di non impiegare il loro registro acuto.

Moderato

Clarineti Soprani
in *Si b*

Flicorni Bassi Gravi
e Contrabbassi

I Corni non sono adatti all'*arpeggio*; ma l'*arpeggio* non è da confondersi con lo squillo, che invece costituisce una loro bella caratteristica, specialmente se ottenuto senza l'uso dei pistoni. (*) Questi strumenti si prestano molto alle armonie tenute, la cui estensione può variare a seconda del grado di forza desiderato.

Moderato **Andante**

Clarineti Soprani
in *Si b*

Corni in *Mi b*

Flicorni Bassi Gravi
e Contrabbassi

(*) Lo stesso valga per le Trombe.

I Tromboni e i Flicorni Contralti sono adatti agli accordi sia tenuti che ribattuti in tempo e in controtempo.

Allegretto

Tromboni Tenori

Flicorni Contralti in *Mi b*

Flicorni Bassi Gravi e Contrabbassi

Tanto i Tromboni quanto i Flicorni Contralti converrà usarli, nell'accompagnamento, nel *medium* della loro estensione.

Volendo ottenere un *piano cupo*, riuscirà efficace l'impiego dei Tromboni nei suoni gravi: ma nel forte si dovranno impiegare i suoni del registro medio o superiore, avvertendo che gli eccessi condurrebbero a quello stridio che deve essere evitato.

L'accompagnamento non deve mai sopraffare la parte melodica; perciò, per poterne regolare la forza, bisogna sapere scegliere gli strumenti a cui affidarlo.

Necessitando un'accompagnamento leggero, sarà bene affidarlo ai Clarinetti:

Andantino

Clarinetti Soprani in *Si b*

Flicorni Bassi Gravi e Contrabbassi

In un caso simile non è fuor di posto aggiungervi i Corni, specie per completare le armonie:

Andantino

Clarinetti Soprani in *Si b*

Corni in *Mi b*

Flicorni Bassi Gravi e Contrabbassi

Quando sia richiesto un accompagnamento più vigoroso aggiungansi i Flicorni Contralti:

Andantino

Clarineti Soprani in *Si b*

Corni in *Mi b*

Flicorni Contralti in *Mi b*

Flicorni Bassi Gravi
e Contrabbassi

ecc.

L'ultimo grado di forza lo si ottiene aggiungendovi anche i Tromboni.

Andantino

Clarineti Soprani in *Si b*

Corni in *Mi b*

Tromboni Tenori

Flicorni Contralti in *Mi b*

Flicorni Bassi Gravi
e Contrabbassi

ecc.

Spiegato brevemente il processo tecnico degli accompagnamenti, parliamo ora della loro unione con la melodia.

Supponiamo che il breve frammento di musica qui sotto trascritto sia da strumentare:

Andante

Originale
per
Pianoforte

ecc.

Per tradurlo con gli elementi della Banda e ricavarne ottimo effetto, bisogna sapere scegliere gli strumenti per la melodia e quelli per l'accompagnamento.

Questo frammento musicale lo si potrà disporre nella guisa seguente:

Andante

The score is divided into three main sections:

- Clarinetti** (Clarinets):
 - Flauto in *Do* (Flute in C)
 - Piccolo in *Mi b* (Piccolo in B-flat)
 - Soprani in *Si b* I (Soprano in B-flat I)
 - Soprani in *Si b* II (Soprano in B-flat II)
- Saxofoni** (Saxophones):
 - Soprano in *Si b* (Soprano in B-flat)
 - Contralto in *Mi b* (Alto in B-flat)
 - Tenore in *Si b* (Tenor in B-flat)
- Flicorni** (Horns):
 - Sopranino in *Mi b* (Soprano Horn in B-flat)
 - Contralti in *Mi b* (Alto Horns in B-flat)
 - Tenore (Tenor Horn)
 - Bassi Gravi e Contrabbassi (Bass Trombones and Double Basses)

The score includes a dynamic marking *f* (forte) and a tempo marking *Andante*. The piece concludes with the word *ecc.* (etc.) on the right side of the page.

Trattandosi di strumentazione dall' originale per Pianoforte, vi si possono aggiungere delle armonie tenute (*Corni*) come quelle che servono a dare robustezza al complesso strumentale; vi si può pure aggiungere una specie di arpeggio (*Flicorni Baritoni*) a scopo di varietà, e finalmente un accompagnamento in controttempo ai Bassi (*Tromboni*): (*).

(*) Se invece di musica originale per Pianoforte dovessimo strumentare per Banda musica composta originalmente per Orchestra o per Canto e Orchestra, saremmo dispensati dal ricorrere ad aggiunte di qualsiasi specie, data la completezza offertaci dalla tavolozza orchestrale. Le buone riduzioni di siffatta musica non si possono fare che colla scorta della partitura originale, evitando di servirsi di trascrizioni per Pianoforte o per Canto e Pianoforte che sono sempre troppo incomplete.

Andante

Flauto in *Do*

Clarineti { Piccolo in *Mi b*

I Soprani in *Si b*

II

Saxofoni { Soprano in *Si b*

Contralto in *Mi b*

Tenore in *Si b*

Corni in *Mi b*

Tromboni Tenori

Flicorni { Sopranino in *Mi b*

Contralti in *Mi b*

Tenore

Baritoni

Bassi Gravi e Contrabbassi

ecc.

E' sottinteso che tutte le soluzioni presentate non ne escludono molte altre che possono essere suggerite dall'ingegno e dalla pratica dello strumentatore.

Come si sarà veduto, lo strumentatore deve badare di non sopraccaricare colle parti d'accompagnamento la melodia principale, e avrà cura che questa, in mezzo ad ogni sorta di intrecci sonori e di figurazioni ritmiche accessorie, spicchi sempre distintamente. Al quale scopo è necessario il calcolare per bene la forza dello strumento o degli strumenti a mezzo dei quali risuona la melodia, e quella delle parti armoniche che la devono accompagnare.

II.

La strumentazione per Banda di composizioni originali per Orchestra o per Canto e Orchestra presenta, sotto certi aspetti, minori difficoltà. La tavolozza orchestrale è completa e i colori timbrici, sia singoli che collettivi, sono già stati scelti dal compositore il quale ha pure provveduto alla distribuzione delle varie parti vocali nei brani di loro pertinenza.

Il trascrittore ha da provvedere alla riproduzione bandistica del lavoro prescelto, e ciò non dovrebbe presentare difficoltà eccessive per lo studente che abbia fin qui seguito il nostro insegnamento.

Ciò premesso crediamo necessario dare qualche indicazione sul modo di trattare le parti strumentali specialmente degli *a solo*, tenendo anche conto delle reali possibilità di alcuni strumenti quando dall'Orchestra, che suona in locali chiusi e acusticamente buoni, passano alla Banda che normalmente suona all'aperto.

Negli *a solo* di strumenti a fiato, bisogna conservare, per quanto sia possibile, lo strumento voluto dal compositore. Quando, per un motivo qualsiasi, ciò non sia possibile, bisogna provvedere alla sua sostituzione con uno strumento abbastanza affine per timbro e per carattere, in relazione anche al carattere del brano da trascrivere e al registro strumentale impiegato dall'autore.

La sostituzione può rendersi necessaria per i più svariati motivi: o perchè lo strumento dell'Orchestra potrebbe essere poco percepibile se suonato all'aperto come il Flauto e l'Oboe, o perchè eventualmente mancante in Banda come l'Oboe, il Corno Inglese, il Fagotto, il Clarinetto Basso, ecc., o per ovviare a difficoltà che non sempre se ne può esigere il superamento da un suonatore di Banda come nel Corno, ecc. Inoltre è giocoforza provvedere alla sostituzione degli strumenti ad arco e dell'Arpa dell'Orchestra, con altri strumenti della Banda a ciò idonei.

I seguenti esempi daranno un'idea abbastanza approssimativa di come possono avvenire le varie sostituzioni.

G. DONIZETTI - LUCIA DI LAMMERMOOR - ATTO III.

Originale:
Andante

Flauto

Sostituzione:*)
Andante

Clarinetto Piccolo
in Mi b

*) Le sostituzioni sono realizzate nelle tonalità adatte per la Banda.

G. PUCCINI - LA BOHÈME - ATTO IV.

Originale:

Allegretto moderato $\text{♩} = 63$

Flauto *p* ecc.

Basso vocale *p*

Vecchia zimar-ra, sen-ti, io resto al pian tu a - scen-dere il sacromonte or de - vi —

Sostituzione:

Allegretto moderato $\text{♩} = 63$

Saxofono Soprano
(o Flicorno Soprano)
in Si b *p* ecc. a)

Flicorno Basso
in Si b *p*

b)
P. MASCAGNI - GUGLIELMO RATCLIFF - IL SOGNO

Originale:

Andante lento

Oboe *p* ecc.

Sostituzione:

Andante lento

Saxofono Soprano
(o Clarinetto Soprano)
in Si b *p* ecc.

G. ROSSINI - IL VIAGGIO A REIMS - SINFONIA

Originale:

Adagio

Oboe *p*

Adagio

Flauto *p*

Sostituzioni:

Adagio

Saxofono Soprano
(o Clarinetto Soprano)
in Si b *p*

Adagio

Clarinetto Piccolo
in Mi b *p* c)

a) Consultare la Fantasia per Banda (Ediz. Ricordi, N° 427885).

b) I brani tratti dalle opere dei Maestri P. Mascagni e U. Giordano sono stati inseriti col gentile consenso della Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali.

c) Consultare la trascrizione per Banda (Ediz. Ricordi, N° 427788).

G. VERDI - UN BALLO IN MASCHERA - ATTO III.

Originale:

Andante ♩ = 72

Corno Inglese

con espress.

Sostituzione:

Andante ♩ = 72

Clarinetto Contralto
(o Saxofono Contralto)
in Mi b

con espress.

G. ROSSINI - GUGLIELMO TELL - SINFONIA

Originale:

Andante ♩ = 76

Corno Inglese

p 3 3 *tr*

Flauto

p 3 3 *tr*

Flauto

3

Corno Inglese

p 3 3 3 3 3

p 3 3 3 3 3 *ecc.*

Sostituzioni:

Andante ♩ = 76

Saxofono Soprano
in Si b

p 3 3 *tr*

Clarinetto Piccolo
in La b

p 3 3 *tr*

Clarinetto Piccolo
in La b

3

Saxofono Soprano
in Si b

p 3 3 3 3 3

p 3 3 3 3 3 *ecc.*

G. DONIZETTI - L' ELISIR D' AMORE - ATTO III.

Originale:
Larghetto

Fagotto 

Sostituzione:
Larghetto

Saxofono Tenore in Si b 

U. GIORDANO - FEDORA - ATTO III.

Originale:

Corno in Fa 

Sostituzione:

Flicorno Soprano in Si b 

Oppure:

Flicorno Soprano in Si b 

Originale:

Corno in Fa 



Sostituzione:

Flicorno Tenore in Si b 



Oppure:

Flicorno Tenore in Si b 

G. ROSSINI - IL BARBIERE DI SIVIGLIA - SINFONIA

Originale:

Allegro con brio


Oboe 

Corno in Sol 

Sostituzioni:

Allegro con brio

Clarinetto Piccolo in Mi b 

Flicorno Soprano in Si b 

Originale:

Allegro con brio

Clarinetto in La 

Fagotto 

Sostituzioni:

Allegro con brio

Saxofono Soprano (o Clarinetto Soprano) in Si b 

Saxofono Tenore in Si b 



a) Consultare la trascrizione per Banda (Ediz. Ricordi, N° 127784).

G. VERDI - ERNANI - ATTO III.

Originale:

Largo

Clarinetto Basso
in Si b

Sostituzione:

Largo

Saxofono Tenore
in Si b

ecc. con la seguente
variante
per finire:

Oppure:

Largo

4 Clarinetti Soprani
in Si b

ecc. con la seguente
variante
per finire:

U. GIORDANO - FEDORA - ATTO I.

Originale:

Andantino

Violino

Sostituzione:

Andantino

Clarinetto Soprano
in Si b

ATTO III.

Originale:

Ritenuto

Viola

Sostituzione:

Ritenuto

Clarinetto Contralto
(o Saxofono Contralto)
in Mi b

Oppure:

Ritenuto

Saxofono Soprano
in Si b

G. ROSSINI - GUGLIELMO TELL - SINFONIA

Originale:
Andante

Violoncello *p* ecc.

Sostituzione:

Clarinetto Basso in Si \flat *p* ecc.

U. GIORDANO - ANDREA CHÉNIER - ATTO III.

Originale:

Lento

Violoncello *con espressione* ecc.

Sostituzione:

Lento

Saxofono Tenore (o Clarinetto Basso) in Si \flat *con espressione* ecc.

G. VERDI - RIGOLETTO - ATTO II.

Originale:

Andante mosso

Violoncello *pp* ecc.

Contrabbasso *pp*

Sostituzione:

Andante mosso

Saxofono Tenore in Si \flat *pp* ecc.

Saxofono Baritono in Mi \flat *pp*

G. PUCCINI - MADAMA BUTTERFLY - ATTO II.

Originale:

Moderatamente mosso $\text{♩} = 100$ Coro
a bocca chiusa

Violini e Viole

Sostituzione:

Moderatamente mosso $\text{♩} = 100$ Clarineti, Saxofoni, ecc
in Si b1 Flicorno Sopranino
in Mi b2 Flicorni Soprani
in Si b

A. PONCHIELLI - LA GIOCONDA - DANZA DELLE ORE

Originale:

Arpa

Sostituzione:

Clarinetto Soprano
in Si b

a) Consultare la Fantasia per Banda (Ediz. Ricordi, N° 127742).

b) Consultare la trascrizione per Banda (Ediz. Ricordi, N° 127882).

P. MASCAGNI - CAVALLERIA RUSTICANA - INTERMEZZO

Originale:

Andante sostenuto

Violini *p*

Arpa *p* ecc.

Sostituzione:

Andante sostenuto

Clarineti, Saxofoni, ecc.
in *Si b* *p*

2 Flicorni Soprani
in *Si b* *p stacc.* ecc.

1 Flicorno Contralto
in *Mi b* *p stacc.*

Flicorni Bassi Gravi
e Contrabbassi *p*

III

Per ciò che si riferisce ai vari tipi di Banda, tenendo conto di ciò che normalmente è la Banda in Italia, proponiamo l'adozione dei seguenti tre tipi di facile realizzazione. A fianco degli strumenti è indicato il minimo indispensabile di suonatori occorrenti. (Va da sè che avendo dovizia di mezzi l'organico di ogni tipo di Banda può essere migliorato).

PICCOLA BANDA (N. 28 esecutori)		MEDIA BANDA (N. 45 esecutori)		GRANDE BANDA (N. 65 esecutori)	
1	1 Flauto (con l'obbligo dell'Ottavino)	2	2 Flauti (con l'obbligo dell'Ottavino)	2	2 Flauti (con l'obbligo dell'Ottavino)
				2	2 Oboi
9	{ 1 Clarinetto Piccolo in <i>Mi b</i> 4 Clarinetti Soprani in <i>Si b Primi</i> 4 Clarinetti Soprani in <i>Si b Secondi</i>	14	{ 2 Clarinetti Piccoli in <i>Mi b</i> 6 » Soprani in <i>Si b Primi</i> 6 » Soprani in <i>Si b Secondi</i>	23	{ 1 Clarinetto Piccolo in <i>La b</i> 2 Clarinetti Piccoli in <i>Mi b</i> 8 » Soprani in <i>Si b Primi</i> 8 » Soprani in <i>Si b Secondi</i> 2 » Contralti in <i>Mi b</i> 2 » Bassi in <i>Si b</i>
5	{ 2 Cornette in <i>Si b</i> 3 Tromboni Tenori	4	{ 1 Saxofono Soprano in <i>Si b</i> 1 » Contralto in <i>Mi b</i> 1 » Tenore in <i>Si b</i> 1 » Baritono in <i>Mi b</i>		{ 1 Saxofono Soprano in <i>Si b</i> 4 { 1 » Contralto in <i>Mi b</i> 1 » Tenore in <i>Si b</i> 1 » Baritono in <i>Mi b</i>
10	{ 1 Flicorno Sopranino in <i>Mi b</i> 2 Flicorni Soprani in <i>Si b</i> 3 Flicorni Contralti in <i>Mi b</i> 1 Flicorno Tenore 1 Flicorno Baritono 1 Flicorno Basso-Grave in <i>Fa</i> 1 Flicorno Contrabbasso in <i>Si b</i>	2	2 Corni in <i>Mi b</i>	1	1 Contrabbasso ad ancia
		6	{ 2 Cornette in <i>Si b</i> 3 Tromboni Tenori 1 Trombone Basso in <i>Fa</i>	4	4 Corni in <i>Mi b</i>
3	{ 1 Tamburino 1 Cassista 1 Piattista	13	{ 1 Flicorno Sopranino in <i>Mi b</i> 2 Flicorni Soprani in <i>Si b</i> 3 Flicorni Contralti in <i>Mi b</i> 1 Flicorno Tenore 2 Flicorni Baritoni 2 » Bassi-Gravi in <i>Fa</i> 2 » Contrabbassi in <i>Si b</i>	11	{ 2 Cornette in <i>Si b</i> 2 Trombe Contralto in <i>Mi b</i> 2 Trombe Basse in <i>Si b</i> 3 Tromboni Tenori 1 Trombone Basso in <i>Fa</i> 1 Trombone Contrabbasso in <i>Si b</i> 1 Flicorno Sopranino in <i>Mi b</i> 2 Flicorni Soprani in <i>Si b</i> 3 Flicorni Contralti in <i>Mi b</i>
		4	{ 1 Timpanista 1 Tamburino 1 Cassista 1 Piattista	13	{ 1 Flicorno Tenore 2 Flicorni Baritoni 2 Flicorni Bassi-Gravi in <i>Fa</i> 2 Flicorni Contrabbassi in <i>Si b</i> 1 Timpanista 1 Tamburino 5 { 1 Cassista 1 Piattista 1 Accessori
28	Totale	45	Totale (*)	65	Totale

A conclusione di questa «Appendice» segue un brano della Sinfonia dell'opera «*Il Barbiere di Siviglia*» di Rossini trascritto per Banda nei tre tipi proposti, e un brano dell'opera «*Turandot*» di Puccini trascritto per Media Banda.

(*) Dall'organico della Media Banda si trarrà maggior profitto aggiungendovi due *Trombe Contralto* e, possibilmente, anche due *Clarinetti Contralti*.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Brano tratto dalla SINFONIA

Originale per ORCHESTRA

G. ROSSINI

Allegro con brio

Flauti *f*

Oboi *f*

Clarinetti in *Do* *f*

Fagotti *a 2* *f*

Corni in *Mi* *f*

Trombe in *La* *f* *a 2*

Trombone *f*

Timpani *in Mi* *f*

Gran Cassa *f*

Allegro con brio

Violini *f* *tr*

Viole *f*

Violoncelli *f*

Contrabbassi *f*

This musical score page, numbered 117, contains the following parts:

- Fl.** (Flute): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a melodic line with slurs and accents, including a long note in the fourth measure.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a melodic line with slurs and accents, including a long note in the fourth measure.
- Cl. Do** (Clarinets in D): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a melodic line with slurs and accents, including a long note in the fourth measure.
- Fg.** (Bassoon): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Features a melodic line with slurs and accents.
- Cor. Mi** (Coronet in E): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Trb. La** (Trumpets in A): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Trbn.** (Trumpets in B): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Tp.** (Trombones): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- G.C.** (Guitar): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Vni** (Violin): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a melodic line with slurs and accents, including a long note in the fourth measure.
- Vle** (Viola): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a melodic line with slurs and accents.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Cb.** (Contrabass): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fl.

Ob.

Cl.
Do

Fg.

Cor.
Mi

Trb.
La

Trbn.

Tp.

G.C.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

f

f

tr

tr

ff

ff

f

f

f

Fl.
Ob.
Cl.
Do
Fg.
Cor.
Mi
Trb.
La
Trbn.
Tp.
G. C.
Vni
Vle
Ve.
Cb.

f
ff
f
f
f
f
f
ff
ff

in Sol

ff
ff

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, page 119. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for woodwinds, brass, and strings. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in D (Cl. Do), and Bassoon (Fg.). The brass section includes Horns in C (Cor. Mi), Trumpets in C (Trb. La), Trombones (Trbn.), Trumpet in F (Tp.), and Glockenspiel (G. C.). The string section includes Violins (Vni), Viola (Vle), Violoncello (Ve.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations such as dynamics (*f*, *ff*), articulation (*acc.*), and performance instructions (*in Sol*). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. Do *f*

Fg. *f* *p*

Cor. Mi *f* *a²*

Trb. La *f*

Trbn. *f*

Tp. *f*

G.C. *f*

Vni *f*

Vle

Vc. *f* *p*

Cb. *f* *p*

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Brano tratto dalla SINFONIA

Trascrizione per PICCOLA BANDA

G. ROSSINI

Allegro con brio

Clarineti

- Ottavino in Do
- Piccolo in Mi b
- Soprani I A e B in Si b
- Soprani II A e B in Si b

2 Cornette in Si b

3 Tromboni Tenori

Flicorni

- Sopranino in Mi b
- 2 Soprani in Si b
- 3 Contralti in Mi b
- Tenore (in Si b)
- Baritone (in Si b)
- Basso Grave (in Fa) / Contrabbasso (in Si b)

Tamburo
Gran Cassa e Piatti

The musical score on page 122 is a complex orchestral and piano arrangement. It features 12 staves. The top two staves are for the piano, showing melodic lines with trills and triplets. The middle two staves are for the strings, with a prominent tremolo effect in the first two staves. The bottom six staves are for the orchestra, including woodwinds and brass, with various rhythmic patterns and textures.

This page of musical notation, numbered 123, contains a complex arrangement for piano. It features ten staves of music. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle six staves are a mix of treble and bass clefs. The notation includes various rhythmic figures, including sixteenth-note runs, trills (marked 'tr'), and triplets (marked '3'). Dynamic markings include fortissimo ('ff') and forte ('f'). A section marked 'a 2' appears in the fifth staff. The piece concludes with a final chord in the tenth measure.

A musical score for piano, consisting of 12 staves. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The music is divided into five measures. The first measure contains a treble clef and a forte (*f*) dynamic marking. The second measure contains a bass clef and a forte (*f*) dynamic marking. The third measure contains a treble clef and a forte (*f*) dynamic marking. The fourth measure contains a bass clef and a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The fifth measure contains a treble clef and a forte (*f*) dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. At the bottom of the page, there are two wavy lines and a vertical line with a 'V' above it, indicating a page turn or a specific performance instruction.

This page of musical notation consists of 12 staves. The top six staves are in treble clef, and the bottom six are in bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo), and articulation marks like accents and slurs. Some staves have vertical markings that look like 'H' or 'V' with a 'y' or 'v' below them. The bottom of the page features some wavy lines and a 'V' symbol, possibly indicating a section or a specific performance instruction.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Brano tratto dalla SINFONIA

Trascrizione per MEDIA BANDA

G. ROSSINI

Allegro con brio

Clarineti

- Ottavino in *Do*
- Piccolo in *Mi b*
- Soprani I A e B in *Si b*
- Soprani II A e B in *Si b*

Saxofoni

- Soprano in *Si b*
- Contralto in *Mi b*
- Tenore in *Si b*
- Baritono in *Mi b*

Cornetti

- 2 Corni in *Mi b*
- 2 Cornette in *Si b*

Tromboni

- 3 Tromboni Tenori
- Trombone Basso (in *Fa*)

Flicorni

- Sopranino in *Mi b*
- 2 Soprani in *Si b*
- 3 Contralti in *Mi b*
- Tenore (in *Si b*)
- 2 Baritoni (in *Si b*)
- Bassi Gravi (in *Fa*)
- Contrabbassi (in *Si b*)

Percussioni

- Timpani
- Tamburo
- Gran Cassa e Piatti

This page of musical notation, numbered 127, contains a complex arrangement for piano. It features 15 staves of music. The top two staves are for the right hand, showing intricate melodic lines with frequent sixteenth-note runs and triplets. The middle two staves are for the left hand, featuring a prominent tremolo effect in the first two measures, followed by rhythmic accompaniment. The bottom section includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional bass clef staves, providing a multi-layered harmonic and rhythmic foundation. The notation is dense, with many notes beamed together and various articulation marks such as accents and slurs.

This page of musical notation contains 18 staves of music. The top two staves feature intricate melodic lines with frequent trills and slurs. The third and fourth staves are marked with 'tr' and contain trill-like patterns. The fifth and sixth staves continue the melodic development. The seventh staff has a dynamic marking of 'ff' (fortissimo). The eighth and ninth staves are marked with 'f' (forte). The tenth staff shows a melodic line with slurs. The eleventh and twelfth staves are primarily chordal accompaniment. The thirteenth and fourteenth staves are bass lines with rhythmic patterns. The fifteenth and sixteenth staves are bass lines with melodic patterns. The seventeenth and eighteenth staves are bass lines with rhythmic patterns. The notation includes various musical symbols such as slurs, trills, and dynamic markings.

This page of musical notation is for a string quartet, consisting of four staves for violins and four for violas and cellos. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by 'f' (forte) and 'p' (piano). There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the bottom of the page.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Brano tratto dalla SINFONIA

Trascrizione per GRANDE BANDA

G. ROSSINI

Allegro con brio

Ottavino
in *Do*

Flauto
in *Do*

Oboi

Piccolo
in *La b*

Piccoli
in *Mi b*

Soprani I A e B
in *Si b*

Soprani II A e B
in *Si b*

Contralti
in *Mi b*

Bassi
in *Si b*

Soprano
in *Si b*

Contralto
in *Mi b*

Tenore
in *Si b*

Baritono
in *Mi b*

Contrabbasso ad ancia

Corni I e II
in *Mi b*

III e IV

2 Cornette
in *Si b*

2 Trombe Contralto
in *Mi b*

2 Trombe Basse
in *Si b*

3 Tromboni Tenori

Trombone Basso (in *Fa*)
e Contrabbasso (in *Si b*)

Sopranino
in *Mi b*

2 Soprani
in *Si b*

3 Contralti
in *Mi b*

Tenore
(in *Si b*)

2 Baritoni
(in *Si b*)

Bassi Gravi (in *Fa*)
Contrabbassi (in *Si b*)

Timpani

Tamburo
Gran Cassa e Piatti

This page of musical score is a dense arrangement of multiple staves, likely for an orchestra and strings. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and articulations. Key elements include:

- Woodwinds and Brass:** The upper staves show intricate melodic lines with frequent triplets and trills, often marked with accents and slurs.
- Strings:** The lower staves feature rhythmic accompaniment, including steady eighth-note patterns and more complex rhythmic figures.
- Articulation:** Numerous accents, slurs, and trill markings are used throughout the score to define the phrasing and dynamics of the music.
- Repetition:** Some sections of the score are repeated, as indicated by the double bar lines with first and second endings.

This page of musical score, numbered 133, contains a complex orchestral arrangement. It features 18 staves of music, including woodwinds, strings, and percussion. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo) are used throughout to indicate volume. There are also various articulation marks, including accents and slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the overall structure suggests a highly rhythmic and textured piece.

This page of musical score, numbered 134, contains a dense arrangement of staves. The top section features a woodwind ensemble with parts for Flute I, Flute II, Oboe I, Oboe II, Clarinet I, Clarinet II, Bassoon I, and Bassoon II. The middle section includes a string ensemble with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The bottom section contains a double bass part and a percussion part. The score is characterized by intricate rhythmic patterns, often in 7/8 time, and includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). Various performance instructions like *pp*, *ppp*, and *pppp* are used to indicate specific dynamic levels. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks, creating a complex and detailed musical texture.

TURANDOT

Brano originale per TENORE, CORO e ORCHESTRA

G. PUCCINI

Andante sostenuto

Flauti *pp*

Oboi *pp*

Clarineti in *Sib* *pp*

Clarinetto Basso in *Sib* *pp*

Fagotti *pp*

Corni in *Fa* *pp*

Celeste *pp*

Arpa *pp*

IL PRINCIPE
(Tenore)

p

Nessun dor.ma!... nessun dor.ma Tu pure, o Principes - sa, nella tua fredda

Andante sostenuto

I. Violini *p*

II. Violini *p*

Viole *p*

Violoncelli *pp*

Contrabbassi *pp*

Fl. *pp* *pp*

Ob. *pp*

Cl. Sib *pp* *pp*

Cl.B. Sib *p*

Fg. *p* *p*

Cor. Fa I. *p*

Cel. *pp* *pp* *pp*

A.

IL PRIN. stanza guar.di le stelle che tre.mano d'amo.re e di speran.za! — Ma il mio mistero è chiuso in me,

Vni *mf* *mf*

Vle *mf*

Ve. pizz. arco pizz. arco *pp* *mf*

Cb. pizz. *pp* *mf*

Fl. *p espress.*

Ob. *mf*

C.i.

Cl. *p*

Cl. B. *p*

Fg.

Fa I.

Cor. III.

Fa

Tp. *p*

A.

IL PRIN.
il nome mio nessun saprà! No, no, sulla tua boc - ca lo di - rò, — quando la lu - ce splende - rà! —

Vni

Vle

Ve.

Cb. *arco*

Fl. *p* *p* *pp*

Ob. *p*

Cl. Sib *p* *pp*

Fg. *p* *pp*

Cor. Fa I. II. *pp*

Tp.

Cel. *p*

A. *p*

IL PRIN. Ed il mio bacio scioglierà il si-len-zio — che ti fa mi-a!

CORO (Donne) Il nome suo nessun sa-prà —

Vni *pp* al pont. *pp* al pont.

Vle *pp*

Vc. pizz. arco *pp*

Cb. pizz. *pp*

Fl. *p cresc.*

Ob. *p cresc.*

C. i. *p cresc.*

Cl. Sib *f p cresc.*

Cl. B. Sib *p cresc.*

Fg. *f p cresc.*

Fa Cor. Fa *f p cresc.* a 2

Trb. Fa *f*

Tp. *p cresc.*

A. *p*

IL PRIN. *cresc.*
 Dilegua, onot te!...tramonta te stel le! tramonta te stel le! All'alba vince rò! Vince.
 — Enoi dovrem, haimè, mo rir, morir!

Vni *pos. nat. f p cresc.*

Vle *f p cresc.*

Ve. *f p cresc.*

Cb. *f p cresc.*

Larghissimo

Ott.

Fl.

Ob.

C. i.

Cl. Si b

Cl. B. Si b

Fg.

Fa

Cor.

Fa

Trb. Fa

Trbn.

Trbn. Cb.

Tp.

IL PRIN.

-rò! Vince -rò!

CORO

O Sole Vita! Eter - ni - tà! - Lucedelmondo è a - mo - re Ride e can - ta nel

O Sole Vita! Eter - ni - tà! - Lucedelmondo è a - mo - re! Ride e can - ta nel

Vni

Vle

Vc.

Cb.

E.R. 2465

Ott.

Fl.

Ob.

C.i.

Cl.
Si b

Cl.B.
Si b

Fg.

Fa
Cor.

Fa

Trb.
Fa

Trbn.

Trbn.Cb.

Tp.

So - le in fi - ni - ta no - stra fe - li - ci - tà! Gloriaa te! Gloriaa te! Glo - ria! -

So - le in fi - ni - ta no - stra fe - li - ci - tà! Gloriaa te! Gloriaa te! Glo - ria! -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

TURANDOT

Brano per TENORE, CORO e ORCHESTRA

G. PUCCINI

Trascrizione per MEDIA BANDA

Andante sostenuto Ottavino

Clarinetti

- Ottavino e Flauto in *Do*
- Piccolo in *Mi b*
- Soprani I A e B in *Si b*
- Soprani II A e B in *Si b*

Saxofoni

- Soprano in *Si b*
- Contralto in *Mi b*
- Tenore in *Si b*
- Baritono in *Mi b*

Corni

- 2 Corni in *Mi b*
- 2 Cornette in *Si b*

Tromboni

- 3 Tromboni Tenori
- Trombone Basso (in *Fa*)

Flicorni

- Sopranino in *Mi b*
- 2 Soprani in *Si b*
- 3 Contralti in *Mi b*
- Tenore (in *Si b*)
- 2 Baritoni (in *Si b*)
- Bassi Gravi (in *Fa*)
- Contrabbassi (in *Si b*)

Percussioni

- Timpani
- Tamburo
- Gran Cassa e Piatti

Flauto

The image shows a page of a musical score for a flute. The score is written on 15 staves. The top staff is labeled 'Flauto'. The music is in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The score includes various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also performance instructions like 'I. II.' and 'mf' with a fermata. The score features a variety of musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and slurs. The bottom of the page has the number '2/4' repeated twice, indicating the time signature.

This page of musical score contains 16 staves of music. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of three flats, and a time signature of 3/4. The score features a variety of musical elements: melodic lines with slurs and ties, harmonic accompaniment with chords and arpeggios, and dynamic markings such as *p* and *p espress.*. There are also performance instructions like *a2* and *I.* indicating first endings. The music is arranged in a complex, multi-staff format typical of a full orchestral or chamber score.

poco riten. a tempo poco riten.

This musical score is arranged in a system of 15 staves. The top two staves are for woodwinds (flute and oboe), the next four for strings (violins I, violins II, violas, and cellos/double basses), and the bottom five for piano and harp. The score is in a key signature of three flats (E-flat major or C minor) and a 2/4 time signature. It begins with a *pp* (pianissimo) dynamic and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. A significant dynamic shift occurs in the middle of the page, where many parts move to a *f* (forte) dynamic. The score includes first and second endings, marked with "I." and "II." above the notes. The tempo markings "poco riten." and "a tempo" are placed at the top right of the page.



Larghissimo

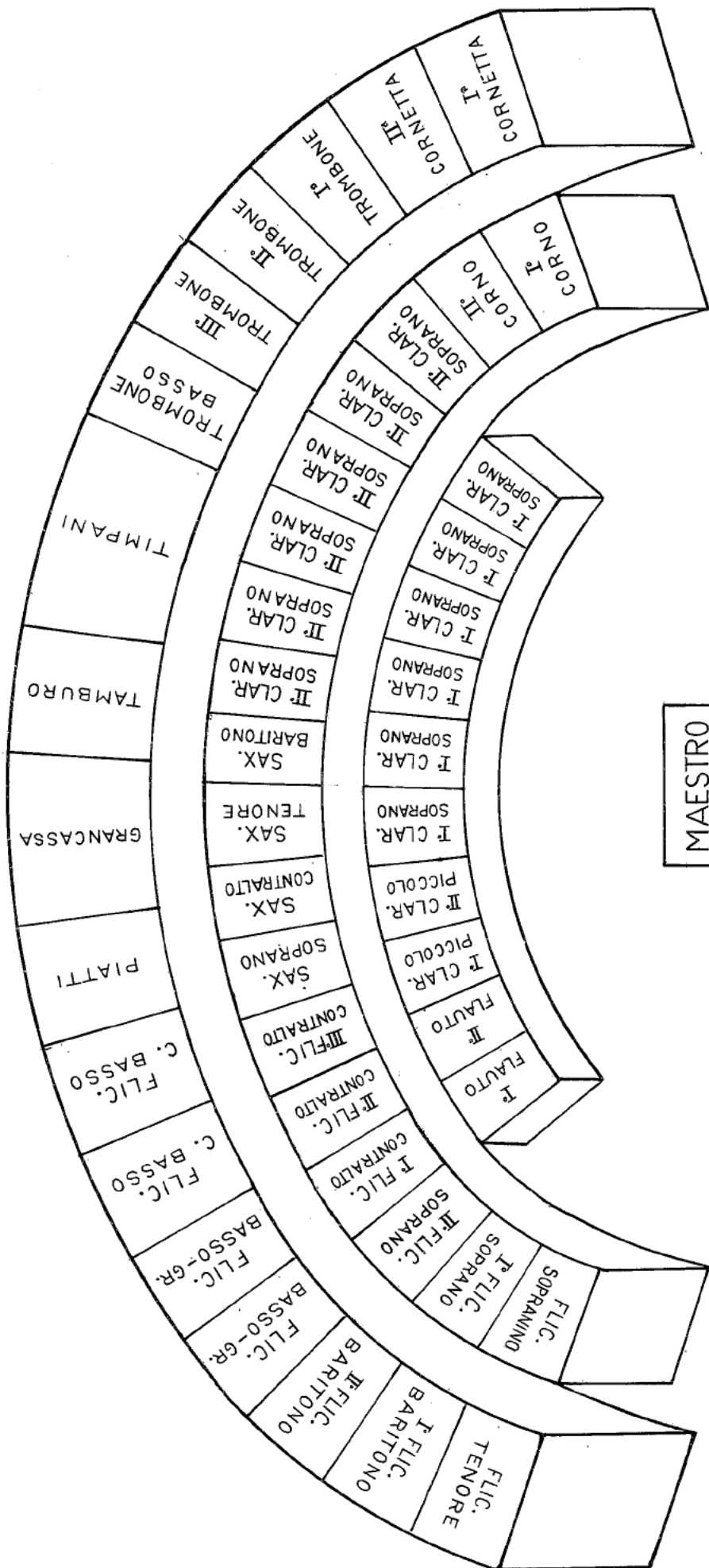
a tempo

Ott. e Fl.

This musical score is a page from a larger work, featuring multiple staves for various instruments. The score is divided into two main sections. The first section, starting from the beginning, is marked 'a tempo' and includes dynamic markings such as 'p cresc.' (piano crescendo) and 'cresc.' (crescendo). The second section, starting at the first measure of the second system, is marked 'Larghissimo' and includes dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'ff' (fortissimo). The instruments include strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Oboes, Flutes), and brass (Trumpets, Trombones). The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The bottom of the page features the instruction 'Piaatti soli f' and the number '2' above the time signature '4/4'.

Piaatti soli f

The musical score is arranged in 15 systems. Each system contains a vocal line (VC) and an instrumental line. The vocal lines are marked with dynamics such as *pp* and *ff*. The instrumental lines feature complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and are marked with dynamics like *pp* and *ff*. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. The bottom right corner contains the publisher's information: "G. C. sola colno Piatti".



MAESTRO

PROSPETTO PER LA COLLOCAZIONE DEI MUSICANTI
 IN UN COMPLESSO DI MEDIA BANDA
 (N°45 ESECUTORI)

MOZART@INVENTATI.ORG