

Prefazione all'edizione italiana

Alcune pagine di questo libro sono state scritte in treno, negli anni in cui insegnavo regolarmente in Italia; e il contenuto nel suo complesso ha una stretta relazione con le mie esperienze pedagogiche, perché molto è il risultato di ciò che io stesso ho appreso nel corso della mia attività didattica.

Sono ora molto felice del fatto che, attraverso questa edizione, indirettamente io possa incontrare di nuovo i miei colleghi e le mie colleghe, i miei studenti e le mie studentesse italiane. Spero di offrire loro un ausilio su molte questioni che vanno al di là degli aspetti strettamente strumentali.

Peter-Lukas Graf
Basilea, Novembre 2012

*„Il libro di Peter-Lukas Graf **Interpretazione, L'arte del fraseggio melodico** è il testo migliore e più pratico sull'interpretazione che io abbia mai studiato, riccamente illustrato con oltre 150 esempi che spaziano da Bach a Varèse“*

Walfrid Kujala, già flautista della Chicago Symphony Orchestra e docente alla Northwestern University.

A proposito di “regole”

Non esistono regole assolute.

Le regole sono però dei segnavia fondamentali in casi di emergenza.

La frequenza dei “casi di emergenza” ha indotto l'autore a scrivere questo libro: un libro pieno di regole.

Regole che non hanno un valore dogmatico, ma che vanno intese come strumenti che aiutino ad orientarsi.

*Non raggiungerete mai
ciò che non sentite.
(Goethe)*

*Poiché la musica è una scienza
che non può essere giudicata
secondo il proprio capriccio personale, ma (...)
attraverso un gusto raffinato,
educato e raggiunto con l'osservanza
di determinate regole, con molta esperienza e grande esercizio...
(Quantz)*

Prefazione

La musica è in una certa misura un linguaggio dei sentimenti, e la melodia un'espressione dell'anima particolarmente immediata. Questo induce spesso, quando si fa musica, a lasciarsi andare principalmente alle sensazioni soggettive e all'istinto personale.

Poiché però la musica, come ogni altro linguaggio, ha le sue leggi, la conoscenza della “grammatica” musicale è, per una buona esecuzione, della massima importanza. Per gli interpreti dei nostri giorni questa conoscenza è un elemento essenziale: da un lato infatti si richiede loro un alto livello di specializzazione, che può facilmente indurre a un “estremismo” strumentale, dall'altro è necessario che abbiano familiarità con diversi stili musicali, ognuno con le proprie regole linguistiche.

Questo libro è una raccolta di linee guida, alcune di carattere generale, altre prettamente stilistiche, che – nello spirito della “scienza” e delle “regole” citate da Quantz – devono essere rispettate nell'interpretazione di frasi melodiche. Al tempo stesso evidenzia situazioni tipiche che si collocano ai limiti di argomentazioni razionali e in cui – nello spirito della citazione di Goethe – devono intervenire intuizione e sentimento.

Con la formulazione e il commento delle regole qui presentate spero di aver offerto ai flautisti, e più in generale a tutti gli strumentisti, una guida semplice e pratica, e uno stimolo per fornire risposte alle domande con le quali si confrontano ogni giorno studenti, insegnanti e concertisti.

Peter-Lukas Graf

Indice

A proposito di “regole”	3
Prefazione	4
Regole d'oro per l'interprete	5
Struttura e analisi della melodia	9
Melodia accordale	9
Melodia basata su scale	12
Melodia polifonica	14
Voci principali e secondarie	18
Indicazioni sull'esecuzione di abbellimenti nel XVII e XVIII secolo	21
Appoggiatura lunga	21
Appoggiatura corta	22
Appoggiatura lunga o corta?	30
Trilli	34
Mordente/ <i>Schleifer</i> /Gruppetto	41
<i>Accent/Chute/Coulade</i>	43
Ornamentazione “francese” e ornamentazione “italiana”	44
Ornamentazione libera	44
Improvvisazione di cadenze	45
Abbellimenti nel XIX e XX secolo	48
Trilli	48
Abbellimenti scritti con notine	49
Libertà d'interpretazione?	50
Articolazione	51
Definizione / Musica e parola	51
Mezzi dell'articolazione musicale	52
Dinamiche contraddittorie	53
Articolazione scritta e non scritta nel XVII e XVIII secolo	55
Regole di articolazione nel XVII e XVIII secolo	56
Articolazioni che contraddicono le regole nella musica del XVII e XVIII secolo	57
Ritmo	60
Definizione / Regola fondamentale	60
Ritmo in prospettiva storica	61
Allineamento ritmico con terzine	66
Ouverture francese	67
Ritmi puntati	67
<i>Jeu inégal</i>	67
Ritmi di danza	69

Accenti	70
Regola fondamentale	70
Motivi ritmici e ritmi di danza	70
Sincopi	71
Appoggiatura dissonante	72
Dissonanza armonica	74
 Dinamiche	 76
Relatività delle dinamiche	76
Dinamiche in prospettiva storica	79
“Polarità” e culmini melodici	81
Crescendo e diminuendo	83
 Tempo	 86
Scelta del tempo	86
Tempo e unità di pulsazione	86
Tempo e pulsazione ritmica	90
Accelerando e ritardando	91
 Metro	 94
Definizione	94
Metro nell'ambito della misura	94
Metro nell'ambito della frase	95
Metro in gruppi di note dello stesso valore	96
Metro e accento	97
Metro in prospettiva storica	100
 Agogica e flessibilità di tempo	 101
 Fraseggio	 104
Definizione / Musica e parola	104
Concatenazione di frasi	104
Separare e collegare	105
Respirazione	107
Respirazione “tecnica”	107
La complessità del fraseggio musicale – analisi e prassi	109
 Conclusioni	 114
Bibliografia	115
Indice analitico	116
Esempi musicali	119

Regole d'oro per l'interprete

Il testo musicale

Un testo musicale non è ancora “musica”. La musica nasce solo attraverso l'immaginazione interiore suscitata dal testo o nella sua realizzazione acustica. In senso stretto, la musica non può essere scritta, e deve essere letta “fra le righe”. Il testo musicale è tuttavia la massima approssimazione possibile delle idee del compositore, quindi:

Fai tutto ciò che il testo richiede, e nulla che lo contraddica.

La libertà d'interpretazione deve sempre svilupparsi in sintonia con il testo. Precisione e libertà non sono fra loro contrapposte.

Se ti sembra necessario modificare il testo, analizza in modo critico le tue motivazioni.

L'esperienza insegna che nella maggior parte dei casi il compositore (e dunque il testo) alla resa dei conti avevano ragione.

La comprensione del testo

Studia la partitura completa e cerca di comprendere la relazione della tua parte con le altre.

Le parti di flauto, violino, violoncello ecc. vengono stampate separatamente solo per ragioni pratiche. Da sole non sono sufficienti per la comprensione della composizione.

Analizza le composizioni per *strumento solo* in relazione al loro impianto armonico implicito e alla polifonia nascosta.

Nella musica tonale non esiste la monodia “pura”. Sono sempre presenti relazioni armoniche implicite o passaggi polifonici: talvolta è l'orecchio che realizza inconsapevolmente questo completamento, in altri casi è il testo stesso che lo esprime in modo evidente.

L'interpretazione “personale”

Considera attentamente il carattere e lo stile della composizione, e non lasciarti andare a nessuna esigenza prematura e incontrollata di espressione personale.

Ciò che devi fare è dar vita a una determinata idea musicale attraverso le tue emozioni, e non imporre alla composizione le tue idee.

Identificati in ciò che riconosci come “giusto” e usa tutta la tua immaginazione e tutte le tue capacità per ottenerne la più chiara realizzazione sonora possibile.

Il risultato di questi sforzi sarà – in modo quasi *involontario* – l'espressione “personale” di ogni interprete. Il temperamento, la fantasia e la sensibilità personale rivestono un ruolo fondamentale: scopri queste doti e coltivalle. Non cercare però di essere in primo luogo “originale”: la personalità non può essere “costruita”, può solo formarsi, svilupparsi e maturare. La condizione di tutto questo è la crescita *umana* che – ed è questo il nostro scopo – include testa, cuore e anima.

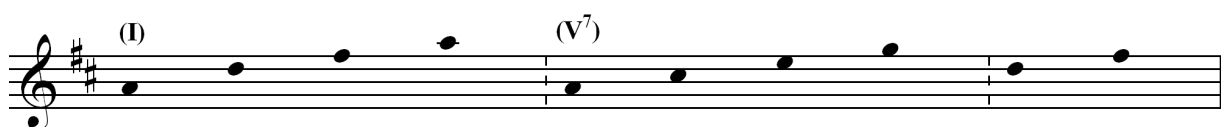
Struttura e analisi della melodia

Tutti i fiati e gli archi – se escludiamo le occasioni in cui svolgono una funzione di accompagnamento nella musica da camera o orchestrale, o il repertorio contemporaneo al quale la dimensione “melodica” è estranea – hanno un solo compito da svolgere: interpretare frasi melodiche. Per svolgere bene questo compito è necessario innanzitutto comprendere la *struttura* della melodia. Fino a un certo livello questo processo può essere istintivo, ma una comprensione intuitiva e spontanea deve in genere essere controllata e completata da un'analisi razionale.

Possiamo distinguere fra forme melodiche di tipo “accordale”, basate su scale e polifoniche, come illustrato nelle sezioni che seguono.

Melodia “accordale”

Tre esempi dovrebbero bastare a mostrare come melodie molto diverse fra loro possano basarsi sullo stesso “materiale tonale”. Tutti gli esempi si fondano infatti su queste medesime successioni di accordi:

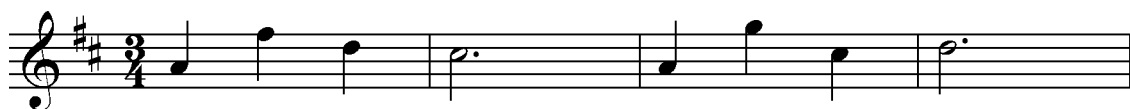


Esempio 1:

Per cominciare selezioniamo e mettiamo in successione le note come segue:



Quindi diamo loro questa articolazione metrica e ritmica:



Con la ripetizione di alcune note e l'aggiunta di una nota di passaggio otteniamo un...

Canto popolare svizzero



Esempio 2:

Partiamo ora con una selezione di note lievemente diversa:



Diamo loro la seguente articolazione metrica e ritmica:



Bastano ora alcune fioriture (note ripetute, appoggiature, note di passaggio) ed ecco la melodia di...

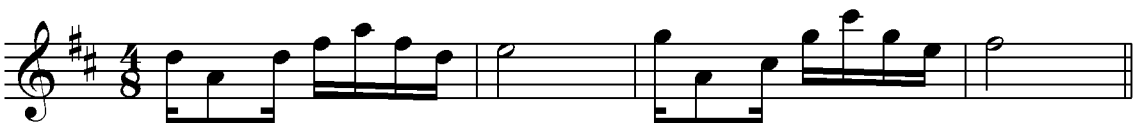
W.A. Mozart, Concerto in Sol maggiore per flauto e orchestra
2° movimento: Adagio ma non troppo

**Esempio 3:**

Partiamo con una terza selezione e successione di note dallo stesso materiale tonale:



Diamo la seguente articolazione metrica e ritmica:



Aggiungendo poi appoggiature, anticipazioni, ritmi puntati, note di passaggio, un gruppetto e alcune note di volta, il risultato è una melodia da...

F. Doppler, *Fantaisie pastorale hongroise* per flauto e pianoforte

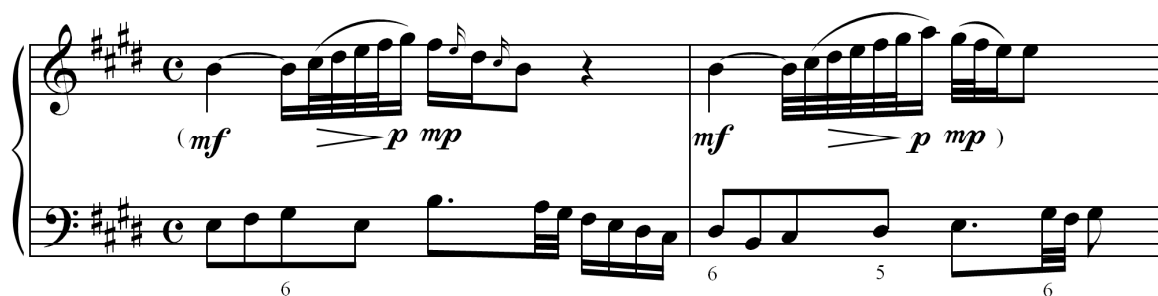


Regola

Nella struttura dinamica di una melodia, nella musica barocca e preclassica, dai maggiore peso (rinforza cioè il suono) verso il basso .

Esempio:

J.S. Bach, Sonata in Mi maggiore per flauto e basso continuo
1° movimento: Adagio ma non tanto



Le indicazioni dinamiche poste sulla parte di flauto cercano di mostrare come la fine delle scale debba essere suonata *piano*, e come la terza pulsazione della misura non debba assolutamente essere più forte della prima.

J.S. Bach, Sonata in Mi maggiore per flauto e basso continuo
2° movimento: Allegro



Il puntino sul *si*⁴ indica come in questo caso il culmine della melodia debba essere messo in evidenza. Un *crescendo* verso l'acuto, come indicato qui, è sempre appropriato quando la voce superiore sale verso un culmine mentre, parallelamente, il basso scende, seguendo contrappuntisticamente la “forza di gravità”.

Nel tardo periodo classico e nella musica romantica si sviluppa la tendenza a far corrispondere ai culmini melodici dei culmini dinamici: l'individuo aspira all'indipendenza. Ecco la regola che ne consegue:

Regola

Nella musica del tardo periodo classico e del periodo romantico considera in genere i culmini melodici anche come culmini dinamici.

Esempi:

W.A. Mozart, Concerto in Re maggiore per flauto e orchestra
1° movimento: Allegro aperto



Questo principio trova per lo più una corrispondenza nelle indicazioni dei compositori:

F. Schubert, Variazioni su *Trockne Blumen* per flauto e pianoforte
Variazione III



S. Karg-Elert, *Sonata appassionata* per flauto solo



© 1921 Musikverlag Zimmermann, Frankfurt/Main

Crescendo e diminuendo

Crescendo e *diminuendo* all'interno di una frase non sono da intendersi come un processo graduale ininterrotto di aumento e diminuzione del volume di suono da una nota all'altra. Si tratta per lo più di un processo “generale” di aumento e diminuzione di intensità nell'ambito di una frase o di una parte di frase. Pertanto:

Regola

Quando suoni *crescendo* o *diminuendo* mantieni le “piccole dinamiche” determinate dall'articolazione e dagli accenti.

Esempi:

F. Schubert, Variazioni su *Trockne Blumen* per flauto e pianoforte
Variazione I

The musical score for Variation I of Schubert's *Trockne Blumen* variations for flute and piano is presented in three systems. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The second system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system begins with a forte (*f*) dynamic. The flute part features a melodic line with triplets and slurs. The piano accompaniment consists of chords and triplets in both hands. The score ends with a final chord in the piano part.

Le forcelle di *diminuendo* all'interno delle legature devono essere rispettate. Il *crescendo* generale dovrebbe essere ottenuto attraverso l'applicazione del principio delle dinamiche a gradini, misura per misura: prima misura *piano*, seconda misura *mezzoforte*, terza misura *forte*.

C. Reinecke, Sonata *Undine* per flauto e pianoforte
 3° movimento: Andante tranquillo

The musical score is written for flute and piano. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is Andante tranquillo. The score is divided into two systems. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The flute part features a melodic line with a long slur and a decrescendo (*decresc.*) marking. The piano accompaniment also features a decrescendo (*decresc.*) marking. The second system continues the piece with a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The flute part continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The score ends with a final chord in the piano part.

Le legature indicate e l'armonia richiedono un suono flessibile, e questa esigenza non deve venir meno a causa del *decrecendo* generale.

Culmini melodici	81
Diminuendo	78, 83 e sgg.
Dinamica	76 e sgg.
dinamica dell'articolazione	52
dinamiche contraddittorie	53
dinamiche nella musica barocca	79, 82
dinamiche nella musica classica	79, 82
dinamiche nella musica romantica	80, 82 e 83
dinamiche nella musica del XX secolo	81
Dissonanza	
appoggiatura dissonante	72
dissonanza armonica	74
Fraseggio	104 e sgg.
concatenazione di frasi	104
separare e collegare	106
Gruppetto	41
Gusto	
buon gusto	4, 34, 45
gusto personale	21, 23, 30, 36
Jeu inégal	68
Melodia	9 e sgg.
melodia “accordale”	9
“scheletro melodico”	11
melodia basata su scale	12
melodia polifonica	14 e sgg.
Metro	94 e sgg.
nell'ambito della misura	94
nell'ambito della frase	95
in gruppi di note dello stesso valore	96
metro e accento	97 e sgg.
Metronomo	86, 90
Mordente	37, 41
Musica e parola	51, 99, 104
Ornamentazione	10, 11
ornamentazione francese e italiana	44
ornamentazione libera	44-45
Ouverture francese	67
Pincé	41

Pincé renversé	37, 41, 42
Polarità	81
Polifonia	7, 14 e sgg.
Pulsazione	86 e sgg, 90 e sgg., 94, 108
Respirazione	107
respirazione “tecnica”	107
Risoluzione (conclusione dei trilli)	39 e sgg.
Ritardando	90 e sgg.
Ritmo	60 e sgg.
precisione ritmica	60, 66
ritmi puntati	67, 68
ritmo “francese”	60, 67
allineamento ritmico	60, 66, 67
senso ritmico	67
ritmi di danza	69
motivi ritmici e ritmi di danza	70
pulsazione ritmica	90, 94, 100
Rubato	60
Schleifer	41-42, 43
Schneller	37
Sincopi	26, 70, 71-72
Tempo	86 e sgg.
scelta del tempo	86
sfumature di tempo	90
cambi di tempo	91
Testo, testo musicale, comprensione del testo	7
Trilli nel XVII e XVIII secolo	34 e sgg.
inizio del trillo	34
appoggiatura del trillo	35-36
conclusione del trillo con fermata	36
anticipazione e risoluzione	39 e sgg.
catene di trilli	37 e sgg.
Trilli nel XIX e XX secolo	48
Voci principali e secondarie	13, 18

Esempi musicali

C.Ph.E. Bach	Sonata in La minore per flauto solo 1° movimento: Poco adagio (14, 16, 52, 105) 2° movimento: Allegro (34)
J.S. Bach	Sonata in La minore per flauto solo 1° movimento: Allemande (103) 2° movimento: Corrente (15, 17, 58, 104, 107) 3° movimento: Sarabande (58) 4° movimento: Bourrée anglaise (70, 94)
J.S. Bach	Partita in Re minore per violino solo (Trascrizione in Sol minore per flauto solo) Corrente (66)
J.S. Bach	Sonata in Do maggiore per flauto e basso continuo 1° movimento: Andante (61) 2° movimento: Allegro (59)
J.S. Bach	Sonata in Mi minore per flauto e basso continuo 1° movimento: Adagio ma non tanto (15, 19, 86, 104)
J.S. Bach	Sonata in Mi maggiore per flauto e basso continuo 1° movimento: Adagio ma non tanto (11, 19, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 44, 82, 94, 95, 96) 2° movimento: Allegro (57, 82) 3° movimento: Siciliano (29)
J.S. Bach	Sonata in Si minore per flauto e clavicembalo 1° movimento: Andante (28, 56, 57, 71, 79) 2° movimento: Largo e dolce (25, 29, 53) 3° movimento: Presto (59)
J.S. Bach	Sonata in La maggiore per flauto e clavicembalo 2° movimento: Largo e dolce (57, 88, 96) 3° movimento: Allegro (38)
J.S. Bach	Sonata in Do minore per flauto, violino e basso continuo 1° movimento: Largo (34)
J.S. Bach	Concerto Brandeburghese n. 5 in Re maggiore per flauto, violino, clavicembalo e archi 1° movimento: Allegro (37) 3° movimento: Allegro (66)
J.S. Bach	Suite per orchestra n. 2 in Si minore Ouverture (27, 41) Badinerie (87)
J.S. Bach	Passione secondo Matteo Aria "Aus Liebe will mein Heiland sterben" (25)
L. van Beethoven	Sinfonia n. 7 in La maggiore 4° movimento: Allegro con brio (78)
L. Berio	<i>Sequenza I</i> per flauto solo (64, 81)
J. Brahms	Sinfonia n. 1 in Do minore 4° movimento: Adagio (80)
C. Debussy	<i>Syrinx</i> per flauto solo (12, 63)
C. Debussy	Sonata per flauto, viola e arpa 1° movimento: Pastorale (49, 53) 2° movimento: Interlude (49)
C. Debussy	<i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> (107)
J. Demersseman	<i>Sixième solo de concert</i> per flauto e pianoforte (71)
F. Doppler	<i>Fantaisie pastorale hongroise</i> per flauto e pianoforte (10, 49, 71)
H. Dutilleux	<i>Sonatine</i> per flauto e pianoforte (92, 102)

G. Enescu	<i>Cantabile et Presto</i> per flauto e pianoforte (63, 105)
P. Gaubert	<i>Nocturne et Allegro Scherzando</i> per flauto e pianoforte (75, 106, 108)
G.F. Händel	Sonata in Mi minore op. 1/1b per flauto e basso continuo 2° movimento: Allegro (59)
G.F. Händel	Sonata in Si minore per flauto e basso continuo 2° movimento: Vivace (93) 3° movimento: Presto (61) 4° movimento: Alla breve (45)
P. Hindemith	Sonata per flauto e pianoforte 3° movimento: Sehr lebhaft (48)
S. Karg-Elert	<i>Sonata appassionata</i> per flauto solo (17, 20, 83)
S. Karg-Elert	<i>Caprice</i> n. 23 per flauto solo (100)
F. Martin	<i>Ballade</i> per flauto e pianoforte (91)
W.A. Mozart	Andante in Do maggiore per flauto e orchestra (13, 46, 61, 72, 73)
W.A. Mozart	Rondo in Re maggiore per flauto e orchestra (23, 26, 93)
W.A. Mozart	Concerto in Sol maggiore per flauto e orchestra 1° movimento: Allegro maestoso (24, 33, 52, 62, 72, 74, 97, 98) 2° movimento: Adagio ma non troppo (10, 55, 58, 72, 75, 80, 88) 3° movimento: Tempo di Minuetto (32)
W.A. Mozart	Concerto in Re maggiore per flauto e orchestra 1° movimento: Allegro aperto (24, 31, 57, 79, 83) 2° movimento: Adagio ma non troppo (74) 3° movimento: Rondeau (36, 87)
W.A. Mozart	Concerto in Do maggiore per flauto, arpa e orchestra 1° movimento: Allegro (39)
S. Prokof'ev	Sonata in Re maggiore per flauto e pianoforte 2° movimento: Allegretto scherzando (86)
C. Reinecke	Sonata <i>Undine</i> per flauto e pianoforte 1° movimento: Allegro (50) 2° movimento: Intermezzo (62, 80) 3° movimento: Andante tranquillo (53, 65, 86, 97)
C. Reinecke	Concerto per flauto e orchestra 1° movimento: Allegro molto moderato (48) 2° movimento: Quasi recitativo (73)
F. Schubert	Variazioni su <i>Trockne Blumen</i> per flauto e pianoforte Introduzione e tema (87, 90) Variazione I (84) Variazione III (65, 83)
F. Schubert	“Gute Nacht” da <i>Die Winterreise</i> (98)
G.Ph. Telemann	Fantasia in La maggiore per flauto solo (102) Fantasia in La minore per flauto solo (18, 105) Fantasia in Si minore per flauto solo (89) Fantasia in Do maggiore per flauto solo (89) Fantasia in Mi minore per flauto solo (58) Fantasia in Mi maggiore per flauto solo (19) Fantasia in Sol maggiore per flauto solo (19) Fantasia in Sol minore per flauto solo (18)
E. Varèse	<i>Density 21.5</i> per flauto solo (76, 81)
C.M. von Weber	Trio per flauto, violoncello e pianoforte 1° movimento: Allegro moderato (77) 2° movimento: Allegro vivace (95) 3° movimento: Andante espressivo (101)