

BARRET

METODO PER OBOE

Edizione rivisitata e ampliata
a cura di MARTIN SCHURING

Traduzione a cura di Giulia Baruffaldi

CONTENUTI

Prefazione.....	2
Estratti da "Principi di Musica" da Barret	6
Trenta scale per lo studio dell'articolazione	16
Dodici esercizi di articolazione	27
Quaranta melodie progressive	31
Quattro sonate	84
Sedici grandi studi	139

APPENDICE a cura di Francesca Seidita

Anche in cerca d'autore.....	192
------------------------------	-----

Metodo per Oboe
By A.M.R. Barret
Copyright © 2010 by Alfred Music Publishing Co., Inc..
All rights reserved. Used with permission.

Edizione Italiana
© 2022 Volontè & Co. s.r.l. – Milano / Alfred Music Publishing Co., Inc.

Tutti i diritti riservati. All rights reserved.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta o copiata in qualsiasi forma o uso,
elettronico, meccanico, fotocopiato, registrato, senza l'autorizzazione dell'editore.

Metodo Completo per l'Oboe

di Apollon Marie-Rose Barret

a cura di Martin Schuring

Note sulla seconda edizione rivista e ampliata

Apollon Marie-Rose Barret (1804 - 1879) fu per 45 anni il primo oboe dell'Opera Reale Italiana di Londra a Covent Garden. Era rinomato, inoltre, per essere un innovativo progettista dell'oboe, ideando molti miglioramenti acustici e meccanici dello strumento, ancora in uso al giorno d'oggi. Per illustrare gli sviluppi del suo nuovo progetto dell'oboe, realizzato in collaborazione con la casa Triébert a Parigi, pubblicò la seconda edizione del suo *"Metodo completo per Oboe"* nel 1862. Una copia di quel libro, ora pubblicato dalla casa editrice Boosey & Hawkes, è il *"Metodo per Oboe Barret"* ancora attualmente in uso. Mentre la precedente edizione fornisce dei collegamenti interessanti con il passato, la sua scrittura antica e tanti piccoli errori lo rendono difficile da usare, specialmente tra gli studenti più giovani.

Questa seconda edizione rivisitata e adattata include del materiale che fu omesso dalla mia prima edizione pubblicata nel 2001. La ragione di queste omissioni è semplice: non tutto il libro è utile per l'oboista di oggi. La pubblicazione originale del 1862 vuole essere un tutor completo. In questo modo, essa introduce anche concetti di teoria musicale di base come i nomi delle note, i valori ritmici delle note e delle pause e altre lezioni basilari di competenza musicale. Queste sono state tralasciate dalla pubblicazione corrente, in quanto ora esistono molti testi eccellenti riguardanti la teoria musicale di base. Questa edizione, tuttavia, include alcuni brevi capitoli del Barret sul soggetto della tecnica del fraseggio, elementi di stile e dell'interpretazione musicale, offrendo uno scorcio interessante sulle abitudini musicali del tempo. In particolare, nell'edizione del 1862 queste istruzioni sono seguite da molte pagine di esercizi sulle scale, omesse successivamente, in quanto quel materiale è stato sostituito da generazioni di pregiati libri sulle scale. Il materiale musicale nella pubblicazione corrente comincia con gli Esercizi sulle Trenta Scale a pagina 46 dell'edizione del 1862. Esse sono state tralasciate dalla mia prima pubblicazione, ma ora credo fortemente che siano di vitale importanza per la preparazione del resto del libro e dovrebbero essere incluse. Non ho inserito le due "Airs Varié" (Arie Variate) alla fine del libro: sebbene siano ricche di fascino e musicali, presentano un numero di battute e pause che suggeriscono il possibile accompagnamento di una parte di pianoforte, al momento perduta. In aggiunta alle varie espansioni di questo libro, ho cercato di correggere più errori possibili. Questo libro ora annovera tutto ciò che lo studente moderno vorrebbe imparare dal Barret.

Dinamiche e fraseggio

Nella prefazione alla sua seconda edizione, Barret scrive: "A meno che non venga segnato diversamente, vale come regola generale che nei passaggi ascendenti dovremmo ampliare il suono e ridurlo nei passaggi discendenti". Nella loro metà, o probabilmente di più, i segni che regolano la dinamica nel libro sono intesi a enfatizzare questo punto, oppure a essere "segnati diversamente". Dato che Barret scriveva rivolgendosi ai suoi studenti, egli segnava ripetutamente e meticolosamente la parte. Ma, come se fosse un avviso contro l'obbedienza eccessiva alle sue istruzioni, continua immediatamente "È un grande errore produrre una *'sfumatura'* a ogni nota. Molte persone studiano in questo modo, pensando che sia un segno di espressività: si ingannano, è solo ostentazione. È chiaro, quindi, che le immagini di crescendo e diminuendo sono intese per essere suonate con discrezione. Il lettore si può riferire alle sezioni seguenti per leggere le riflessioni complete di Barret su queste argomentazioni.

Principi di Musica

di Apollon Marie–Rose Barret

Note dell'editore: i seguenti sono estratti dal frontespizio del Metodo per Oboe Barret. Molta della punteggiatura e dell'uso delle lettere maiuscole sono state conservate, tranne nei casi in cui la lettura del passaggio poteva essere migliorato con piccoli cambiamenti nella punteggiatura stessa. Questi brevi articoli forniscono uno sguardo affascinante sulla scena musicale e sulle tradizioni stilistiche del tempo.

L'OBOE

L'oboe, come strumento solistico, possiede le migliori qualità, combinando delicatezza e forza assieme alla dolcezza e alla flessibilità del suono, rendendolo, per di più, capace di abbracciare i sentimenti con ogni sfumatura, più di ogni altro strumento a corda o fiato.

Nell'orchestra è indispensabile e la caratteristica del suo timbro, che si può distinguere molto bene dagli altri, si amalgama bene agli altri strumenti a fiato e ad arco.

Nella costruzione di questo strumento sono stati fatti vari esperimenti per scoprire quale legno si adattasse meglio a produrre un bel suono; l'esperienza ha chiaramente provato che il legno di bosso e di rosa rivendicassero questa preferenza. Consiglio il legno di rosa, avendo sperimentato che questo legno produce un suono pieno, che può essere modificato nella più dolce e delicata maniera: le note basse, nello specifico, sono di una qualità raffinata piuttosto che negli strumenti fabbricati con altri tipi di legno.

Per migliorare il suono e la meccanica dell'oboe sono state apportate molte modifiche. Il sistema Boehm ha prevalso per un po' di tempo, ma una grande falla di questo sistema, che riduce l'estensione e cambia completamente la qualità del suono, mi ha spinto a fare delle nuove ricerche. L'oboe, nel suo stato presente migliorato, è uno strumento veramente perfetto e le modifiche apportate alla sua meccanica hanno preservato le qualità rare del suo suono nel suo stato naturale. (Barret precisa in una nota a piè di pagina, che questi oboi migliorati porteranno il marchio della "Trieber-Paris" o "Barret-London".)

L'estensione di questo strumento va dal Si bemolle al Sol alto: presenta quattordici chiavi, due delle quali hanno degli snodi aggiuntivi, incrementando il numero a sedici; dalla grande lunghezza della campana (un perfezionamento tardivo) lo strumento ne ricava una grande quantità di suono, che permette all'esecutore di produrre le note più alte, come il Mi o il Fa sopra il rigo, con una certa sicurezza. (Barret scrive in un trafiletto che questi studi, i quali introducono un Si bemolle basso, sono stati forniti con delle alternative per gli strumenti che non possiedono questa nota.)

Vorrei avvisare coloro che hanno la necessità di acquistare uno strumento, di badare più alla funzionalità dello stesso, piuttosto che alla sua bellezza estetica, facendo attenzione che sia completo di tutte le chiavi fondamentali; in caso contrario, saranno sviluppate delle cattive abitudini nella diteggiatura, difficili poi da debellare.

Nella selezione o nello scambio di strumenti, gli allievi dovrebbero essere consigliati dal Maestro o da un'altra persona di pari competenza, in quanto essi sono incapaci di apprezzare un buon strumento o di individuarne uno completamente indifferente.

IL CORNO INGLESE

Il corno inglese, o come dovrebbe venir chiamato, l'oboe tenore, pare avere la stessa relazione all'oboe come la viola ha nel violino, capace di produrne lo stesso effetto, sia in orchestra che come strumento solistico. Nessuno strumento si avvicina di più al suono della voce umana e in Italia è chiamato non solo "Corno Inglese" ma, appunto, "Voce Umana".

La qualità del suo suono è particolare e viene adattata per esprimere tristezza nella musica, mentre nei cantabili e nei movimenti lenti non ha rivali. La sua principale caratteristica, comunque, non si adatta per il virtuosismo.

La diteggiatura è precisamente la stessa dell'oboe, solo il suono prodotto risuona una quinta sotto.

L'oboe baritono o basso suona un'ottava sotto rispetto all'oboe e presenta la medesima diteggiatura; possiede una qualità di suono più raffinata e viene usato in orchestra come strumento obbligato.

Di questi due strumenti il corno inglese si presta meglio allo studio degli amatori, in quanto non è molto difficile avere un bel suono, a differenza dell'oboe. La stessa musica si adatta bene ad entrambi gli strumenti; coloro che suonano l'oboe possono facilmente diventare abili rispetto a quelli menzionati prima, abituandosi unicamente alla differenza delle sue proporzioni.

In aggiunta a tutte queste varietà di oboe ce ne sono altre due: un oboe in Si bemolle, una nota più bassa nell'altezza dello strumento ordinario; e una in una terza minore più alta, in Mi bemolle, che sono usati più comunemente nelle bande militari del Continente e sono apprezzati molto, suonando come i clarinetti in Mi bemolle e Si bemolle. (In una nota a piè di pagina, Barret dice: "Sarò lieto in qualsiasi momento di esibire le capacità di questi strumenti nei Master di Bande che vorranno concedermi un favore con una chiamata alla mia residenza a *Gloucester Street 31, Gloucester Gate, Regents Park*, e selezionare strumenti per amatori, principianti e altri.")

LA POSIZIONE DELLO STRUMENTO

La qualità del suono dipende notevolmente dalla maniera in cui si tiene lo strumento: ad esempio, se l'oboe fosse tenuto come un clarinetto sarebbe molto difficile la produzione di un bel suono.

La migliore e più naturale posizione è mettere lo strumento in una linea retta dalla bocca fino ad una sua corretta inclinazione, di circa sei pollici dal corpo, misurando dal pollice della mano destra. La testa deve essere praticamente eretta, le braccia non troppo chiuse o aperte rispetto al busto, ma posizionate in maniera naturale. Le mani devono rimanere leggere sullo strumento, in una posizione inclinata; mettendole diversamente non saranno solo brutte a vedersi ma potrebbero addirittura paralizzare le dita; bisogna fare attenzione, in particolar modo, alla mano sinistra. Questa osservazione è indirizzata a coloro che suonano il flauto, i quali sono particolarmente soggetti a cadere in questo grave errore.

La mano sinistra impugna il pezzo superiore, mentre la destra quello di mezzo.

La seconda articolazione del primo dito della mano sinistra non deve toccare, né poggiare, sull'Oboe: farebbe un cattivo effetto simile a quello che si è detto prima, ed impedirebbe la libertà della mano.

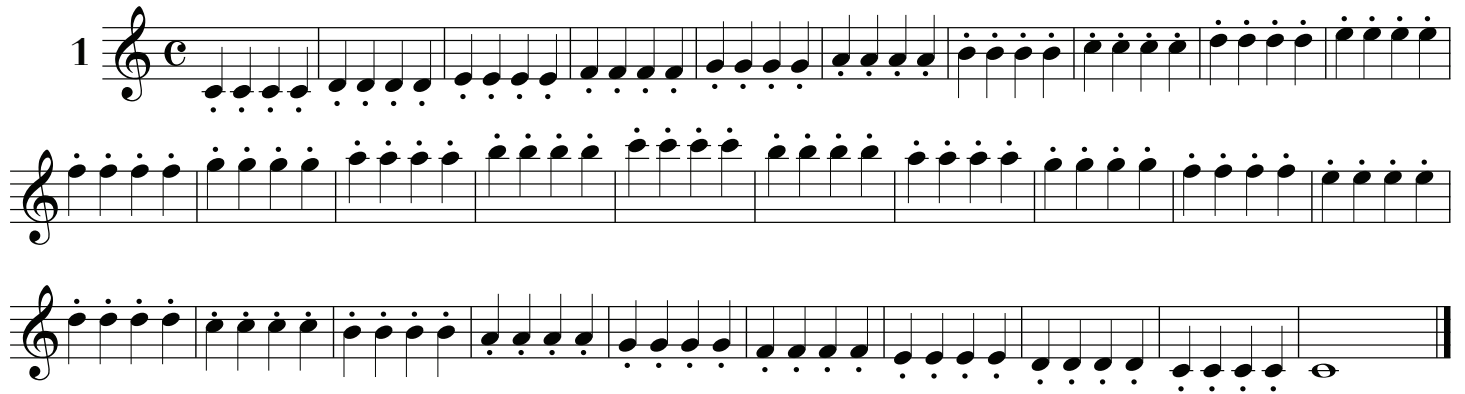
Le dita devono essere appoggiate sullo strumento senza rigidità, leggermente curve e sollevate sufficientemente per consentirle il libero passaggio dell'aria, quando i fori non sono premuti; ma non troppo perché questo andrebbe a discapito dell'agilità.

I fori devono essere coperti dai polpastrelli e non dalla punta delle dita.

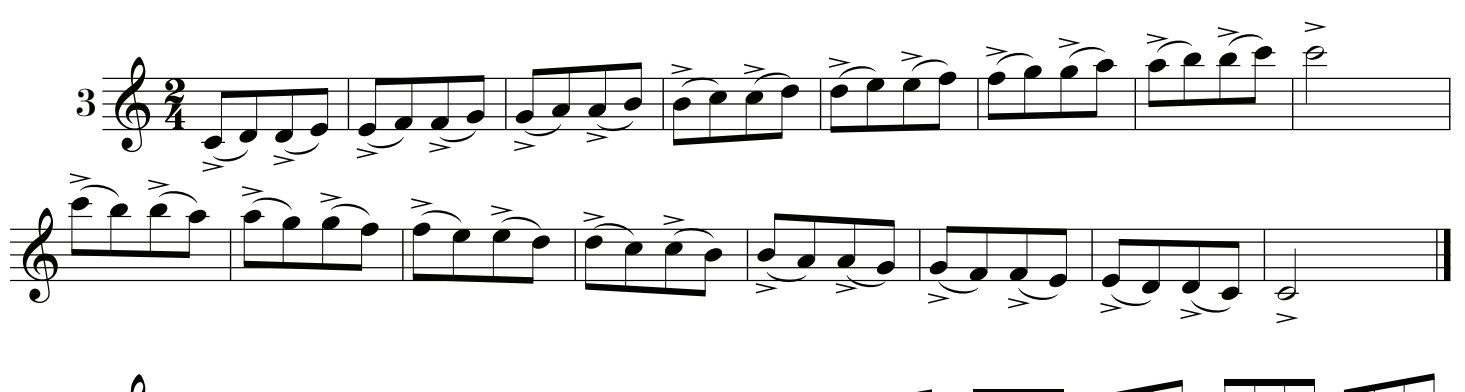
Trenta scale

Per lo studio dell'articolazione

A. M.-R. Barret
A cura di Martin Schuring

1 

2 

3 

4 

Francesca Seidita

Ance in cerca d'autore

Premessa

“Sarebbe bello scrivere un libro sulle ance”. È ciò che un giorno mi sono detta mentre ero alle prese con alcune richieste di aiuto da parte dei miei allievi.

Da sempre croce e delizia di ogni oboista, l'ancia è il tratto distintivo e personalissimo che rende unico ogni esecutore di questo strumento. Consapevole, quindi, dell'importanza estrema che riveste una corretta lavorazione dell'ancia sulla resa dello strumento, e dopo aver visto quanti errori e pregiudizi pesano ancora su questo fronte, ho pensato di sistematizzare, ponendola per iscritto, l'esperienza che ho maturato negli anni sia grazie ai buoni insegnamenti ricevuti, sia come frutto di una personale ricerca che mi ha permesso di scoprire svariate soluzioni ai problemi che nel quotidiano affliggono gli oboisti nel momento in cui devono affrontare il delicato compito della lavorazione delle ance.

Più che un libro didattico, vorrei che questo mio contributo fosse considerato un semplice vademecum, un piccolo manuale (prontuario) nel quale trovare risposte alle molte domande che gli oboisti si pongono quotidianamente, chiarendo (lo spero!) alcune zone d'ombra che inevitabilmente confondono e scoraggiano soprattutto chi ha appena iniziato lo studio di questo strumento. Per questo motivo ritengo superflua una introduzione sulla storia dello strumento (esistono già tante autorevoli pubblicazioni sull'argomento!) e focalizzo invece l'attenzione esclusivamente su questioni pratiche.

Mi rivolgo principalmente a coloro che, avendo intrapreso lo studio dell'oboe, aspirano a diventare esecutori professionisti; in seconda battuta anche a chi, per puro diletto e passione, voglia scoprire le affascinanti potenzialità e contraddizioni di questo meraviglioso strumento.

Prefazione

L'ancia è la parte viva dell'oboe, la voce personalissima di ogni oboista. Tutti gli strumentisti impiegano anni di ricerca per trovare la combinazione costruttiva che meglio valorizzi il proprio modo di suonare. Sono felice e molto onorato di poter dare un mio personale contributo, sia pure soltanto attraverso poche righe di prefazione, a questo utilissimo libro dedicato alla costruzione delle ance.

Mi lega all'autrice un rapporto di profonda stima professionale, oltre che di grande amicizia; da molti anni infatti, io e Francesca collaboriamo in ambito didattico e abbiamo avuto spesso occasione di confrontarci riguardo al delicato compito della costruzione delle ance che, come ben sappiamo noi oboisti, è un fattore determinante per la qualità del suono del nostro meraviglioso strumento.

Ci siamo così resi conto che poteva essere molto utile mettere per iscritto la nostra esperienza attraverso una sorta di guida pratica che potesse essere d'aiuto principalmente a coloro che si trovano ancora in una fase iniziale dello studio dell'oboe. Anche l'oboista esperto potrà trovare in questo libro interessanti spunti per allargare e approfondire le proprie conoscenze in materia di costruzione delle ance.

L'idea originaria era quella di poter scrivere questo libro a quattro mani, ma i molti impegni non lo hanno permesso; così Francesca ha curato personalmente il progetto e il risultato è davvero fantastico.

A handwritten signature in black ink, reading 'Christoph Hartmann' in a cursive script.

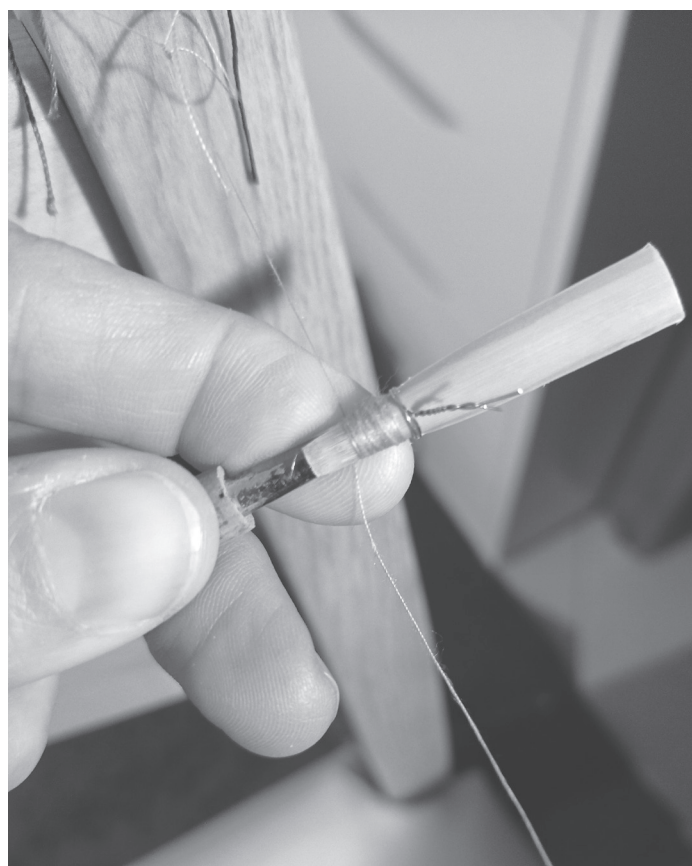
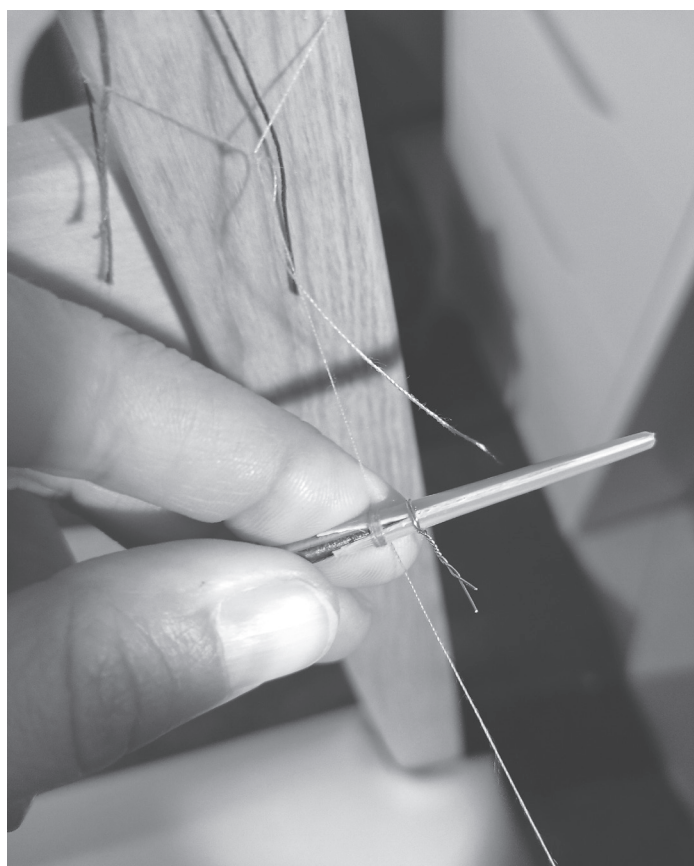
Christoph Hartmann

Quando leghiamo l'ancia sul tubo, la legatura deve essere della stessa misura di quest'ultimo: ad esempio, se il cannello è 47 mm la nostra legatura sarà 47 mm; in realtà calcolo qualcosina al di sotto, perché non mi piace arrivare col filo al limite del collo del cannello. Lascio respirare con quel piccolissimo spazio tra fine cannello e inizio collo dell'ancia.

Per legare l'ancia sul tubo fisso una estremità del filo a una sedia o a qualsiasi punto stabile che mi permetta di avere una presa salda. Inizio a legare partendo da metà ancia verso l'estremità superiore (la parte tra anellino e cannello è idealmente divisa in due: parte superiore e parte inferiore), giostrandomi tra un giro di filo e la sua tensione, fino ad arrivare al mio anellino di ottone che segnerà la fine del cannello e quindi della legatura.

Con l'aiuto del pollice, passo il filo sotto la parte che ho legato e inizio a scendere come ho fatto per la parte superiore, alternando sempre il giro di filo con la sua tensione. Quando arriverò alla fine della parte dorata del cannello, chiuderò i giri di filo con due cappi.

Oltre alle misure che abbiamo spiegato, occorre anche stabilire la misura della lunghezza vera e propria dell'ancia.



Naturalmente ogni insegnante, in base alla scuola in cui si è formato, adotta e suggerisce all'allievo il proprio modo di costruire le ancie; che sia giusto o sbagliato poco importa, fondamentale è che dia buoni risultati e che funzioni, nel rispetto ovviamente delle relazioni tra misura dell'ancia e misura del cannello.

Vi mostrerò come personalmente mi sia trovata bene con il seguente procedimento. Un cannello lungo, ad esempio, 47 mm si relaziona molto bene a una misura di legatura a 74 mm; un cannello invece di 45 mm ha una resa ottima con una legatura a 72 mm. Stiamo parlando di legature ad ancia chiusa. Diversa sarà invece la misura di una ancia tagliata.