

bilità espressive offerte dalle trasposizioni di ottava - verso l'acuto o verso il grave - della linea melodica vocale originale.

Gianluca Giganti

A. DVOŘÁK

Ballade

Notturmo

per viola e pianoforte

Schott

VLB 219



Compositore molto apprezzato da Brahms, Antonín Dvořák nel periodo concentrato tra il 1878-79 si dedicò alla creazione dei principali lavori dedicati al violino, ovvero la *Romanza in Fa minore op.11*, la *Mazurek in Mi minore op.49*, ed il *Concerto in La minore op.53*, tutti brani pensati per questo strumento con accompagnamento di orchestra. A parte la trascrizione dell'autore per violino e pianoforte destinata all'editore Simrock della *Romanza* e della *Mazurek*, per questa formazione ora citata le principali opere sono sicuramente la *Sonatina op.100* del 1893, scritta negli Stati Uniti, ed i *Quattro Pezzi romantici op.75*. Oltre a queste composizioni, vanno menzionate la *Ballata op.15/1* e il *Notturmo op.40*, che sono proprio i brani ripubblicati da Schott per la revisione di Wolfgang Birtel e di cui ci occuperemo brevemente.

Autore totalmente immerso nel tardo Romanticismo, ed inoltre uno dei massimi esponenti per la riscoperta e l'impiego delle forme musicali e degli stilemi "popolari" della propria terra, Dvořák fece frequente uso delle forme descrittive, e tra queste da tempo la *Ballata* incarnava le caratteristiche più care ai romantici per esprimere il portato emotivo che andava ad investire la tematica compositiva del pezzo, richiamandosi alle composizioni poetiche di fine '700 e di inizio '800, che soprattutto nel Romanticismo letterario inglese ebbero vasto impiego e successo. Nel 1884, quindi nel pieno del suo periodo "boemo" (dopo aver abbandonato i giovanili amori per la musica di

Wagner), il Nostro scrisse una *Ballata in Re minore per violino e pianoforte*, fortemente intrisa di questi sentori, pubblicata poi come appendice all'*op.15 (op.15/1)*. Impostata sulla forma A-B-A variata, la composizione esprime una contenuta malinconia ed ha un tono elegiaco abbastanza pronunciato, con la sezione centrale più mossa ed agitata.

Il *Notturmo op.40* non è la prima volta che appare in questa rubrica: ce ne siamo occupati nel numero scorso a proposito della stessa composizione, nella versione definitiva per orchestra d'archi. Ovviamente ci troviamo qui di fronte alla trascrizione per mano dell'autore che ne offre un aspetto più raccolto, destinandola al violino e al pianoforte. La vicenda in breve è questa: nel 1870 Dvořák stese i primi abbozzi di quello che sarebbe dovuto essere il tempo lento di un *Quartetto per archi in Mi minore*, che però non vide mai la luce. Comunque il compositore sviluppò quegli appunti e ne ricavò dopo un po' di tempo quello che avrebbe preso forma come *Notturmo* per archi, pubblicato come *op.40* nel 1883. Ovviamente la trascrizione presente fa leva sulla parte violinistica, che ricalca in toto con aggiunta di corde doppie la parte orchestrale della sezione dei primi violini, con il pianoforte che conduce le parti rimanenti della partitura. Sicuramente, questi due brani potrebbero essere presentati come pezzi di riempimento in un programma più cospicuo, ma di ciò trattasi nel mondo del gusto personale.

Giovanni Pandolfo

A. CAVUOTO

Tecnica delle Scale e degli Arpeggi per violoncello

Rugginenti

RE 10311



Alle scale musicali sono stati dedicati nel corso della storia centinaia di scritti sia teorici che pratici, ed indubbiamente la comprensione della loro essenza consente di immaginare una sorta di *mappa delle culture* tracciando così una sorta di

fil rouge in grado, citando Giovanni Sollima autore della Prefazione, di «abbracciare centinaia e migliaia di chilometri in barba a presunte differenze culturali, chiusure e conflitti».

Una cosa è certa: si tratta di un argomento di assoluta delicatezza e di grande attualità, dato che sia l'eredità lasciataci dal '900 in merito al rapporto tra i suoni sia gli esiti dell'etnomusicologia, si rivelano non ancora del tutto interiorizzati da parte del pubblico come degli esecutori, pertanto è davvero di grande fascino il corposo lavoro di Andrea Cavuoto che in quest'ottica, ma non solo, dà un vigoroso impulso alla comprensione di questi meccanismi.

Il volume, congegnato a mezza via fra un Trattato (vi sono difatti testi che accompagnano le varie sezioni) ed un Manuale pratico, principia a pagina 9 con la scala di *Do maggiore* a due ottave e si conclude a pagina 257 con due *Studi* (il primo elaborazione del *numero uno opera decima* di Chopin ed il secondo un *Moto Perpetuo* non tonale) con *un uso del capotasto quasi sempre irregolare*, che richiedono un'esperienza strumentale non indifferente; il destinatario potrebbe dunque essere sia il neofita sia il già maturo violoncellista che volesse perfezionare il proprio bagaglio tecnico, tuttavia riteniamo forse l'uso più adatto potrebbe essere per l'insegnamento, in quanto è possibile delineare dei *viaggi di crescita* dedicati: quanti necessitano formare o consolidare l'impostazione della mano sinistra potranno sfruttare tutta la serie di combinazioni di intervalli che accompagnano l'intero volume (nonché oltre cento combinazioni per lo studio delle scale), chi volesse metabolizzare meccanismi e allargamenti in agilità potrà sperimentare diteggiature anche inusuali ma ben ragionate, infine chi volesse spunti di riflessione e speculazione sui cromatismi e micro-intervalli reperirà una ben fatta sezione dedicata alle scale modali, pentatoniche, orientali, indiane, giapponesi e blues.

Proprio questa parte centrale del volume è di sicuro fascino per i giovani violoncellisti che oggi sono, a buona ragione, attratti dalla contaminazione tra generi sentendo anche il desiderio di comporre brevi pagine *a solo* e declinando il proprio strumento oltre lo stile classico (e di questo il merito indiscusso va a Sollima che ha

descritto, nel corso della sua vita, una nuova e meravigliosa, *grammatica del violoncello*).

Una sezione davvero geniale è quella dedicata alle scale ad ottave (pag. 183) e ai bicordi di decima (pag. 203) che, anziché essere presentata con i tradizionali esempi, si apre con la citazione di passi tratti da Haydn, Beethoven, Rossini, Chopin, Schumann e moltissimi altri (nonché autori non notissimi), in parte come *exemplum* di quali gli impieghi di questa tecnica, in parte centrando l'obiettivo di rendere più appetibile il loro studio per lo studente. Anche qui vi è la possibilità di approfondire alcune diteggiature inusuali come le ottave diteggiate: il solo fatto di vedere finalmente questi intervalli in una veste grafica pulita e ordinata, con spazio per appunti e segni personali, le rende già così certamente più comprensibili e avvicinabili.

La sezione conclusiva è dedicata infine alla Musica (autentico scopo della tecnica) e precisamente ad estratti dal repertorio orchestrale scelti in collaborazione con Massimo Polidori, ulteriore prezioso contributo ad un volume che merita certamente di essere nella biblioteca di tutti quei violoncellisti che vogliano davvero avere pieno possesso del proprio strumento.

Gioele Gusberti

E. BOSSO
5 Trii per violino,
violoncello e pianoforte

Buxus Edizioni -
Hal Leonard
HLE 114



Tra le nostre mani abbiamo un volume, edito dalla Hal Leonard, contenente *5 Trii per violino, violoncello e pianoforte* composti da Ezio Bosso. I brani della raccolta - non tutti originariamente scritti per questa formazione - sono *Split, Postcards From Far Away, Diversion, Street Kisses, Sunrise On A Clear Day, Thunders And Lightnings, Rain, In Your Black Eyes*. Di questi, i primi due provengono dall'album *Road Sign Variations* del 2009 e i restanti tre da *Music For Weather Elements* del 2010. Si è fatto sempre un gran parlare, nel