

ANDREA CAVUOTO

TECNICA DELLE SCALE E DEGLI ARPEGGI

PER VIOLONCELLO

CON STUDI, REPERTORIO, CULTURE ED ESERCIZI PER OGNI LIVELLO



PREFAZIONE

Vi direte, ...ancora un libro di scale...?

Ebbene sì, il libro che state sfogliando è un'opera proiettata sul mondo degli intervalli che da sempre ci circonda. Non un semplice libro di scale, dunque, ma una vera e propria mappa delle culture. Sono sempre stato convinto che alla base di lingue, dialetti, usanze, riti, canti popolari, ci fosse proprio la sequenza di una scala musicale, formula segreta o palese che può abbracciare centinaia e migliaia di chilometri in barba a presunte differenze culturali, chiusure, conflitti.

Questo trattato non si ferma a ciò che già - ampiamente e in qualche caso dispersivamente - esiste nella metodologia moderna, ma fa di più: riduce all'essenziale, stimolando quindi la ricerca, l'inventiva e quella che può essere la vastità di utilizzo. Non si ferma al familiare e comodo Occidente o a uno specifico stile musicale ma apre altre finestre: Oriente, estremo Oriente, India, jazz, bebop, salta indietro agli albori ellenici, indica formule e moduli intervallari conquiste del '900 storico e riformula il tutto creativamente con due Studi per violoncello, a conferma di una radice espressiva presente fin dall'inizio in questo libro.

Giovanni Sollima

Mondello, Palermo, Luglio 2022



INTRODUZIONE

Molte sono le ragioni per cui ancora oggi, nonostante il progresso tecnico raggiunto dal violoncello, si studiano ancora le scale e gli arpeggi, sia a note singole che bicordi. La più evidente è la padronanza progressiva della tastiera e la riduzione logaritmica delle distanze dei toni e semitoni nella conquista della regione acuta. Vi è poi l'agilità della mano, la sicurezza degli spostamenti, la tecnica del portamento, l'indipendenza delle due mani, e molte altre ancora.

Le scale appaiono nella trattatistica più antica come repertori di suoni, come esempi di diteggiatura da adottare per cominciare a suonare con note naturali (senza alterazioni) e in qualche altra tonalità. Gli arpeggi appaiono successivamente, in forza di un potere melodico che la scala giocoforza non possiede se non in nuce. Bisognerà attendere il secondo Ottocento (J. Klengel, H. Becker., L. Feuillard) per avere una trattazione scientifica ed esaustiva di scale e arpeggi, in tutte le tonalità e senza le ombre (ancora non del tutto fugate) di temperamenti non equabili.

La scala, per via della sua natura di successione di suoni per grado congiunto, è e sarà sempre il luogo principe per l'esercizio dell'intonazione, e anche in questo senso vanno lette le scale non appartenenti al sistema tonale eurocentrico che tanto spazio occupano in questo libro. L'obiettivo è quello di sviluppare un'anticipazione aurale interiore dei suoni, in assenza di un centro tonale, che può guidare ma anche "viziare" l'orecchio del violoncellista. Le estetiche moderne richiedono oggi una capacità di intonazione molto più evoluta e, se è vero che la tecnica di esecuzione di scale e arpeggi resta tradizionale, è ancor più consolidato che il violoncellista di questo secolo debba essere in grado di suonare extra tonalità e leggere a prima vista musica anche molto complessa.

Questo libro intende accompagnare lo studente sin dai primi passi in prima posizione, guidandolo fino al virtuosismo condensato nei due grandi Studi finali. Le scale sono la matrice di studio di qualunque passaggio del repertorio e danno frutti quando integrano in maniera equilibrata le sessioni di studio quotidiano.

Andrea Cavuoto

Milano, luglio 2022

Un ringraziamento speciale va a Giovanni Sollima, costante fonte di ispirazione ed incoraggiamento. I suoi rilievi su ogni contenuto di questo testo sono stati illuminanti. Ringrazio Massimo Polidori per il prezioso confronto sul repertorio sinfonico e lirico, e Francesco Tanzi per la cura esercitata in fase di revisione. Su tutti, la mia famiglia, per le mie assenze anche in presenza.

INDICE

Prefazione	p. 3
Introduzione	p. 5
Prima posizione – Scale e arpeggi	p. 9
Due ottave – Scale	p. 21
Due ottave – Arpeggi	p. 30
Tre ottave – Scale	p. 33
Tre ottave – Arpeggi	p. 56
Quattro ottave – Scale	p. 64
Formule di studio delle scale	p. 87
Esercizi di agilità	p. 92
Quattro ottave – Arpeggi	p. 100
Formule di studio degli arpeggi	p. 105
Esercizio sugli arpeggi di settima di dominante	p. 106
Esercizio sugli arpeggi di quinta aumentata e di settima diminuita	p. 109
Diteggiature diagonali	p. 112
Scale modali	p. 115
Modi a trasposizione limitata	p. 117
Scale orientali	p. 121
Scale indiane	p. 122
Scale Hirajōshi giapponesi	p. 125
Scale microtonali	p. 126
Scale blues, bebop e pentatoniche	p. 127
Bicordi di terza	p. 131
Scale a due ottave	p. 132
Bicordi di terza con capotasto	p. 143
Scale a tre ottave	p. 145
Bicordi di sesta	p. 156
Scale a due ottave	p. 160
Scale a tre ottave	p. 171
Bicordi di ottava	p. 183
Scale	p. 191
Bicordi di decima	p. 203
Scale	p. 211
Bicordi di quarta	p. 217
Scale	p. 219
Estratti dal repertorio orchestrale	p. 224
Due Studi	p. 252
Bibliografia	p. 259



La bemolle maggiore

Fa minore melodica e armonica

Mi bemolle maggiore



TRE OTTAVE – ARPEGGI

Gli arpeggi a tre ottave non seguono una diteggiatura univoca, che potrebbe essere facilmente desunta dagli arpeggi a quattro ottave, eliminando l'ultima ottava. Per la specificità di questi arpeggi e per la loro diffusione nel repertorio, essi possono essere eseguiti con diteggiature molto varie, delle quali si dà esempio nelle varie tonalità. L'uso del capotasto è in questo caso fortemente raccomandato, in particolare nelle situazioni di velocità. La prima diteggiatura proposta ricalca quella degli arpeggi a quattro ottave, con la sola tonica acuta in prima corda e le triadi sulle singole corde in successione.

Do maggiore

La minore

Sol maggiore



SCALE MODALI

L'origine delle scale modali è antica ed è riferibile alla teoria musicale dell'antica Grecia, quando esse erano intese come successioni discendenti di suoni, formate da due tetracordi omologhi, ovvero composti al loro interno da un'identica successione di toni e semitoni. Difficile non ravvisare un'analogia con i tetracordi formati dalle successioni capotasto-1-2-3 su due corde adiacenti.

La terminologia greca, con qualche modifica, è stata successivamente mutuata dal sistema dei modi ecclesiastici, cristallizzato nel medioevo cristiano e fissato definitivamente nel *Dodekachordon* dello svizzero Glareano nel XIV secolo. Si tratta a tutti gli effetti della prima teorizzazione dei moderni modi maggiore (ionico) e minore (naturale, eolio), oggi gli unici sopravvissuti.

La modalità, però, mai sopita nella musica di ogni epoca successiva, è tornata di centrale importanza nel *jazz*, nel quale le scale relative sono tornate ad essere un repertorio di suoni sia per la composizione che per l'improvvisazione.

Le scale modali vengono presentate su base Do, dando così luogo a successioni di suoni sfalsate rispetto alle tonalità individuate dalle alterazioni: ionico (Do maggiore), dorico (Si bemolle maggiore), frigio (La bemolle maggiore), lidio (Sol maggiore), misolidio (Fa maggiore), eolio (Mi bemolle maggiore), locrio (Re bemolle maggiore). Un esercizio molto utile può essere quello di trasportare le diverse scale partendo da note diverse, o realizzare i diversi modi a partire da una nota a scelta. Per memorizzare le successioni di toni e semitoni, può essere utile il seguente schema:

Ionico (t-t-s-t-t-t-s) Dorico (t-s-t-t-t-s-t) Frigio (s-t-t-t-s-t-t)

Lidio (t-t-t-s-t-t-s) Misolidio (t-t-s-t-t-s-t)

Eolio (t-s-t-t-s-t-t) Locrio (s-t-t-s-t-t-t)

Modo dorico

0 1 2 4 0 1 2 4 0 1 2 4 0 1 2 1 2 1 2 3 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2

1 2 1 3 2 1 2 1 2 1 2 1 0 4 2 1 0 4 2 1 0 4 2 1 0



BICORDI DI QUARTA

Abbiamo visto che l'intonazione dell'intervallo di quarta è centrale per intonare terze e seste, e quindi per ottenere semitoni perfettamente temperati tra le dita. L'intervallo di quarta ha una sua sonorità specifica ben individuabile e risente in maniera sensibile del temperamento necessario per un'intonazione sicura. Ciò è facilmente sperimentabile intonando correttamente il primo dito in prima posizione in una delle corde intermedie (Re-Sol), correggendo la collocazione del dito a metà strada tra le due intonazioni "perfette" ottenibili con le corde vuote adiacenti.

Le successioni di quarte, inoltre, sono particolarmente atte ad evidenziare una posizione troppo prona delle dita sulla tastiera, che risulterebbe calante su terzo e quarto dito. Prima di affrontare le scale, è bene abituarsi alla sonorità della quarta seguendo queste successioni in posizione ferma, sia sul manico che in capotasto.

The musical exercises consist of six rows of notation. The first three rows are in bass clef, and the last three are in treble clef. Each row contains four measures of music, with fingerings (0-4) indicated above the notes. The exercises cover various keys and positions, including natural, sharp, and flat variations of the interval.

Per una completa padronanza della precisione di intonazione anche orizzontalmente sulla tastiera, ossia tra le corde, è utile concatenare le quarte creando successioni tonali, come la seguente in Re maggiore e minore.