

A whole lot of shakin goin on

Reflections - 01/03/2008

By Jay Friedman

Ho avuto qualche richiesta per un articolo sul vibrato, sicché questo mese proverò a dare una descrizione di come mi avvicino al vibrato e di come lo insegno.

In primo luogo un suonatore deve decidere se lo studio e l'applicazione del vibrato sia una cosa desiderabile.

É opinione comune che dallo studio cosciente del vibrato ne risulterà una persona incapace di controllarlo, trasformandosi in un'abitudine talmente irrinunciabile da non poterne fare a meno.

É vero esattamente il contrario: un vibrato incontrollato è sempre il risultato di una mancanza di lavoro specifico, conseguenza di chi prova ad acquisire espressività senza sapere quel che dovrebbe fare.

Credo che i cantanti non siano nati con un certo tipo di vibrato, credenza molto diffusa, ma che imparino a cantare con il primo vibrato che capita.

Per essere chiari, c'è un certo tipo di vibrato adatto per ogni tipo di voce specifica, ma non sempre quel tipo di vibrato capita con quella voce particolare.

Gli strumentisti hanno da affrontare la stessa sfida dei cantanti ovvero scegliere uno stile, che può, o meno, includere il vibrato.

Lo studio su di esso, tuttavia, permetterà volontariamente alla persona di usarlo o no, capacità - questa - di inestimabile valore per potersi sentire un musicista completo.

Le istruzioni date si applicano agli Ottoni in generale ed al Trombone in particolare.

All'inizio é molto importante separare lo studio sul vibrato dalla normale attività musicale.

Finché lo studio sul vibrato é agli inizi, non dovrebbe essere fatto alcun tentativo di usarlo nella normale pratica musicale.

Suonare volutamente senza alcun vibrato è un buon allenamento, specie per quelli che usano una piccola quantità di vibrato in quanto sono indecisi sul modo in cui andrebbe impiegato.

Lo studio iniziale sul vibrato dovrebbe essere mantenuto completamente separato dalla prassi musicale quotidiana.

La prima funzione dello studio del vibrato è puramente meccanica; si deve potere produrre fisicamente il vibrato al di fuori di un contesto musicale.

Faccio iniziare la gente facendo loro suonare un SIb centrale e pronunciando "tou" (in inglese fa rima con "cow", mucca), "uou", "uou", "uou", "uou", "uou", "uou", ecc. il più a lungo possibile su un singolo respiro.

Ogni sillaba "uou" ha sbalzi improvvisi di aria, quasi violenti, che determinano una forte pulsazione del suono.

Per rendere questa descrizione facile da visualizzare, si pensi a quarti, legati su una singola nota, ciascuno con uno "sfp" sotto.

A causa della legatura, questo andrebbe fatto con il solo impulso del fiato.

Ecco il vostro vibrato !

Inizialmente tutti gli impulsi dovrebbero avere un momento netto ad ogni cambio, emulando un energico sforzando piano.

Ciò serve ad attivare l'uso del fiato nel produrre il vibrato.

Successivamente, dopo averci speso tempo ed essersi impraticitati con queste esercitazioni, ogni fine di "sforzando" dovrà essere arrotondata per produrre una pulsazione più calda.

Tuttavia in questa fase è importante iniziare queste esercitazioni con impulsi energicamente accentati per abituarsi a pensare tonicamente e per evitare il temuto "tremore". Pensate a un soffio su una superficie piana, l'intonazione non può e non deve cambiare.

Si tratta di un vibrato causato da un innalzamento e da un successivo rilassamento di aria e non da un cambio di frequenza.

L'idea è di esagerare volutamente, andando oltre la quantità che verrà usata nella pratica musicale, cosa essenziale per sviluppare un fondamento tecnico adeguato.

Tratto dal sito di Jay Friedman:

http://www.jayfriedman.net/reflections/20080103A_whole_lot_of_shakin_goin_on.php

traduzione effettuata da Claudio Chiani – 03-08-2008

Naturalmente, come nella normale produzione del suono, il diaframma dovrebbe essere il più rilassato possibile, con i polmoni e la gabbia toracica che forniscono l'impulso.

Ciò è solitamente denominato vibrato di mascella, ma ciò non è esatto.

Le labbra si muovono per pronunciare le sillabe descritte precedentemente, ma sono attivate dal flusso d'aria dai polmoni, proprio poiché il suono è prodotto dal flusso dell'aria che fa vibrare le labbra contro il bocchino.

Partite con un tempo di una semiminima pari a 60.

Fatelo tante volte quanto serve finché non diventerà comodo produrre una pulsazione molto lunga, larga, esagerata.

Dopo che si riesce ad eseguire l'esercizio con facilità a quarti si può passare a fare la stessa esercitazione a ottavi, raddoppiando la velocità, ovvero semiminima pari a 120, facendo molta attenzione che gli impulsi continuino ad essere ampi, uniformi ed esagerati come nella versione a quarti.

Questo ci porta ad un punto importante; la maggior parte dei vibrato sono troppo piccoli e troppo stretti, cosa che dà l'illusione di un suono piccolo.

Inoltre, c'è da dire qualcosa circa l'uso del cosiddetto vibrato di mascella, che si ritiene sempre più pronunciato di quanto esso realmente suoni.

È importante allora giudicare la quantità di vibrato per come si ascolta davanti alla campana, non da come si percepisce suonando, perché questa non è una sensazione esatta per dire come suona.

Registrarsi è un buon metodo per giudicare il vibrato, dopo aver acquisito completamente i fondamentali usando questo metodo.

Se si usa il vibrato su un determinato passaggio, come negli assolo e in certi passaggi orchestrali di natura solistica ed espressiva, io credo che si dovrebbe usare un tipo intenso di vibrato per aumentare il suono e la ricchezza del fraseggio.

Per adeguarsi a questo, è di importanza fondamentale che il vibrato non si assottigli automaticamente quando diventa più veloce.

Il suonatore deve avere un tale completo controllo sulla tecnica del vibrato, che l'ampiezza e la velocità del vibrato diventino completamente

indipendenti tra loro e si possano liberamente abbinare alle necessità del fraseggio.

Che cosa intendo con questo; avere un così completo controllo del vibrato che il suonatore sia capace di produrre qualsiasi combinazione di ampiezza e velocità di vibrato in qualsiasi momento.

Un punto importante; perché le esercitazioni che consiglio richiedono così tante pulsazioni in un periodo di tempo specifico quale un respiro, ciò non vuol dire affatto che ci voglia un numero specifico di pulsazione su una data nota all'interno di una frase musicale.

Il numero specificato di pulsazioni per respiro hanno senso soltanto per l'acquisizione tecnica dei rudimenti di produzione del vibrato.

Nell'applicare il vibrato in un contesto musicale, la decisione riguardo al tipo di vibrato usato, ovvero veloce, lento, largo, stretto, è emozionale, istantanea ed artistica, non un programma precotto di tot vibrazioni per nota.

Dopo la pulsazione su otto note, il punto seguente è aumentare la velocità a terzine, facendo attenzione a mantenerne l'ampiezza larga ed esagerata come nella versione a quarti.

Successivamente sui sedicesimi, mantenendo ancora la stesse ampiezza ed esagerazione di prima, in modo che qualunque sia la velocità, la pulsazione rimanga sempre la stessa, molto ampia ed esagerata.

Dopodiché si continui a sestine, per quanto ad un tempo più lento.

Queste esercitazioni suoneranno quasi umoristiche e non sono pensate per suonare musicalmente in alcun senso a causa dell'esagerazione nell'ampiezza della pulsazione, ma ciò è necessario per acquisire la tecnica di produzione del vibrato.

Questa esercitazione dovrebbe essere praticata per parecchie settimane fino a che non sia affidabile e confortevole.

Durante questo periodo non dovrebbe essere fatto alcun tentativo di usare il vibrato in alcun contesto musicale.

Il punto seguente è di prendere note lunghe ed applicare il vibrato su una nota lunga alla volta, cominciando morbidamente ed usando il vibrato in un crescendo a forcella, aumentando progressivamente l'intensità del vibrato con quella

Tratto dal sito di Jay Friedman:

http://www.jayfriedman.net/reflections/20080103A_whole_lot_of_shakin_goin_on.php

traduzione effettuata da Claudio Chiani – 03-08-2008

del volume, facendo attenzione che l'ampiezza del vibrato non si riduca solo perché la velocità è aumentata.

Quando le note lunghe usando il vibrato diventano comode, come quelle di un cantante, e fra l'altro questo dovrebbe avvenire pazientemente, col tempo, il punto successivo è di prendere uno studio come il Rochut, il volume uno, ed applicare il vibrato alle note con una durata maggiore o uguale a due battiti, mantenendole piene, rotonde, ampie e lente.

Credo che il vibrato su un trombone tenore, una volta usato, dovrebbe imitare un cantante con una grande voce nella gamma baritonale, in contrasto con un cantante dalla voce nella gamma tenorile.

Ancora, un vibrato di trombone basso dovrebbe imitare un cantante con una voce nella gamma bassa.

Tuttavia, con un addestramento adeguato, un suonatore su entrambi gli strumenti dovrebbe essere in grado di imitare l'altro potendo variare così liberamente il vibrato da cambiare facilmente il registro della voce.

A causa del fatto che le esercitazioni d'inizio per produrre il vibrato sono state espressamente esagerate, la capacità di spegnere completamente il vibrato non è affatto un problema, perché richiede azioni radicalmente differenti.

Il che mi porta ad un punto importante; se un suonatore decide di usare il vibrato, non ci dovrebbe essere alcun dubbio circa il fatto che lo sia usando.

Usare una quantità minuscola di vibrato non funziona semplicemente perché sarà percepito come instabilità del suono anziché qualcosa che riempia o proietti il suono stesso.

Se qualcuno decide di aggiungere la capacità di usare il vibrato al proprio modo di suonare, allora uno studio completo come descritto sopra è importantissimo.

Come si fa a sapere come impostare un vibrato, come ampiezza, velocità, forma ecc? Come con altri aspetti del suonare, sostengo sempre di affrontare le cose MOLTO appartati, (cioè nella mia stanza di studio) scoprendo dove si trovi quella linea di demarcazione, e allora soltanto ritirandosi al di qua di quella linea.

Non faticate per essere un suonatore mediocre ed essere soddisfatti suonando come chiunque altro.

Io non posso aiutarvi, ma pensate al commento di Arthur Pryor quando gli chiesero quale fosse il segreto del suo bel suono, la sua risposta fu il vibrato (jaw vibrato = letteralmente vibrato di mascella) .

Uno stile buono come fu mostrato da Arthur Pryor, fu un prodotto del gusto e del tempo in cui visse.

La mia idea di grande vibrato, quindi di grande suono e stile, è quella che non può essere ricondotta ad una particolare località, stile o scuola, ma che abbia una qualità universale e possa essere applicata a qualsiasi strumento, specialmente alla voce umana.

Il mio consiglio sarebbe di ascoltare i grandi cantanti del passato e di trovarne uno che ha avuto una grande voce e quindi un grande vibrato, usandolo come modello per il vostro stile.

Non suonerete mai esattamente come qualcun'altro, quindi anche il copiare le desiderabili caratteristiche di un altro artista non interferirà sulla vostra personalità se fatto nel modo giusto.

Curiosamente, il mio cantante favorito di tutti i tempi, Lauritz Melchior, il grande tenore danese, ebbe quello che è stato chiamato "un economico martellino di piombo", vibrato e qualità da fascio laser della sua voce che io solitamente aborro, comunque nel suo caso la frase "il genio fa le proprie regole" si può certamente applicare.

Comunque durante i suoi anni d'oro fu istituita una fondazione per trovare un altro tenore della sua altezza, ma ahimè, nessuno è stato mai trovato apparentemente.

Era un bizzarro di natura e la natura ne dà soltanto uno, poi rompe lo stampo.

Tratto dal sito di Jay Friedman:

http://www.jayfriedman.net/reflections/20080103A_whole_lot_of_shakin_goin_on.php

traduzione effettuata da Claudio Chiani – 03-08-2008