

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 46 (2006)

Artikel: Il trombone, prassi esecutiva ed articolazione del suono in riferimento all'iconografia e alla tradizione "antica"

Autor: Ghirlanda, Lorenzo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858749>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Il trombone, prassi esecutiva ed articolazione del suono in riferimento all'iconografia e alla tradizione “antica”

Lorenzo Ghirlanda

Nel 2003 sono entrato in contatto con un progetto del museo di strumenti antichi dell'Università di Lipsia. Negli ultimi anni l'Università si è impegnata nell'analisi degli strumenti ritrovati nella cappella mortuaria del duomo di Friburgo. Sono strumenti della fine del Cinquecento in gran parte originali, ed alcuni di essi, come per esempio due tromboni, sono corredati da copie in legno.

L'aspetto interessante di questa scoperta, in particolare per quello che riguarda la ricerca sui tromboni storici, è che le copie sono anche complete di bocchino, cosa che è molto rara. Pur trattandosi di copie, i tromboni sono molto fedeli a quello che deve essere stato il modello originale: i bocchini sono provvisti di foro d'entrata, i tubi della *coulisse* sono di due diametri differenti (come lo erano d'altronde anche i tubi delle trombe di quell'epoca).

Questi strumenti potrebbero probabilmente essere opera di un costruttore di strumenti a bocchino di Dresda. Da questi tromboni sono state ricostruite due copie.

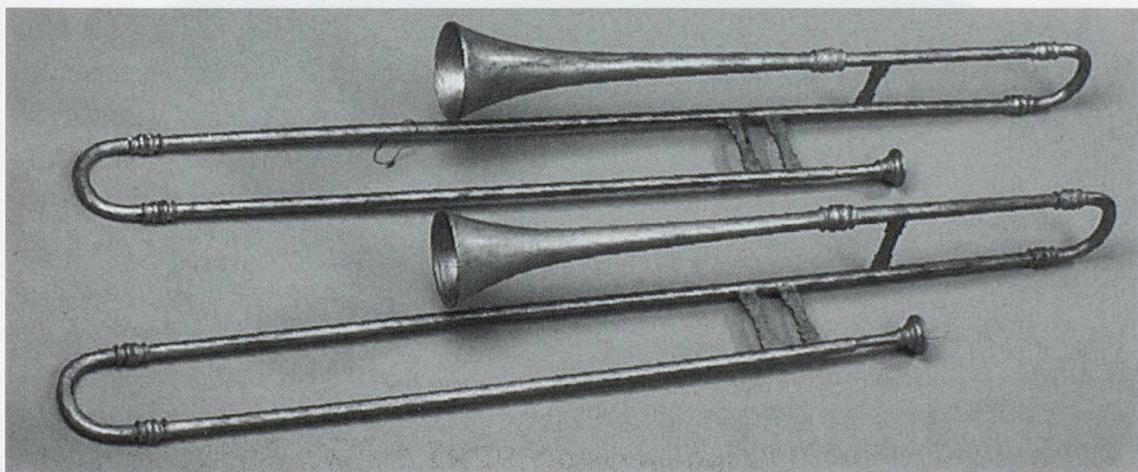


Figura 1: Due tromboni in legno della cappella mortuaria del duomo di Friburgo (Germania). Fotografia: Museo degli strumenti musicali, Università di Lipsia

Il bocchino

Differenze sostanziali da un bocchino moderno

Il bocchino è molto piccolo con un bordo accentuato e un foro di entrata dal diametro molto inferiore ai bocchini moderni (5 mm), inoltre il bordo del foro ha un angolo molto “vivo”, per nulla arrotondato, il che aumenta in modo sensibile le perturbazioni dell’aria al suo interno. Queste perturbazioni, come vedremo in seguito, sono determinanti per poter ottenere delle articolazioni udibili.

La tazza, a forma semi-sferica che richiama quella di un calice, accentua il formarsi degli armonici. Il bordo dove le labbra appoggiano è molto largo.

Osservando questo bocchino, si potranno notare notevoli somiglianze con quelli delle trombe dell’epoca, il che potrebbe confermare il fatto che alcuni suonatori di tromba suonassero anche il trombone e viceversa.

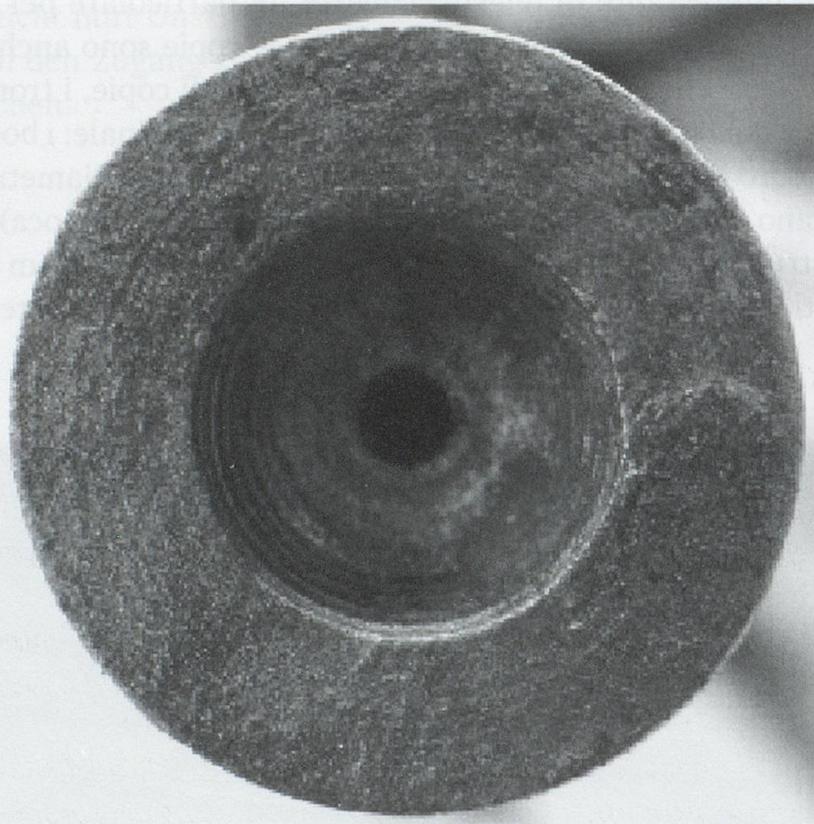


Figura 2: *Il bocchino. Fotografia: Museo degli strumenti musicali, Università di Lipsia*

Il bocchino come parametro base per ricercare una tecnica strumentale

La fisionomia del bocchino pone in sé la problematica della tecnica esecutiva. Vedendo il bocchino per la prima volta, uno strumentista moderno potrebbe ritenere che con un bocchino così non sia possibile suonare. D'altronde, se i tromboni e i bocchini storici sono così diversi da quelli moderni è assai probabile che anche la tecnica per suonare questo strumento fosse differente da quella che utilizziamo oggi.

Difficoltà fisiologiche con la tecnica moderna

Con l'uso di una tecnica "moderna" sugli strumenti storici, cioè facendo base sulla cosiddetta "maschera muscolare", si intravedono subito i primi problemi esecutivi: c'è una pressione troppo elevata che il bocchino, o meglio il bordo interno molto accentuato, effettua sulle labbra rendendo difficile liberare il suono e ottenere una tecnica flessibile.

In questi casi la norma è quella di costruire delle "copie" nelle quali il bordo di appoggio per le labbra e quello interno del foro siano leggermente arrotondati e in cui il foro d'entrata abbia un diametro che non si allontani troppo dalle norme dei bocchini moderni per non creare troppe turbolenze.

Le guance gonfie, simbolismo o tecnica reale?

Una delle prime reazioni quando si guardano rappresentazioni grafiche di trombonisti in azione o di angeli suonatori che gonfiano le guance, è quella di ritenere che il fatto di gonfiare le guance sia soltanto una rappresentazione simbolica dell'aria che viene soffiata nello strumento.

Ora, il punto non è quello di dimostrare che ciò non sia assolutamente vero, ma è impossibile cercare una risposta senza prima fare una ricerca pratica approfondita sulla possibile tecnica con le guance gonfie.

Anche se il Bendinelli' (*Tutta l'arte della Trombeta*, 1614) dice che sia assolutamente sbagliato gonfiare le guance quando si suona, non penso che i numerosi esempi iconografici nostra disposizione siano puramente casuali.



Figura 3: Matthäus Merian, *Repräsentatio der furstlichen Aufzug und Ritterspiel*. Stuttgart 1616, incisione (dettaglio)

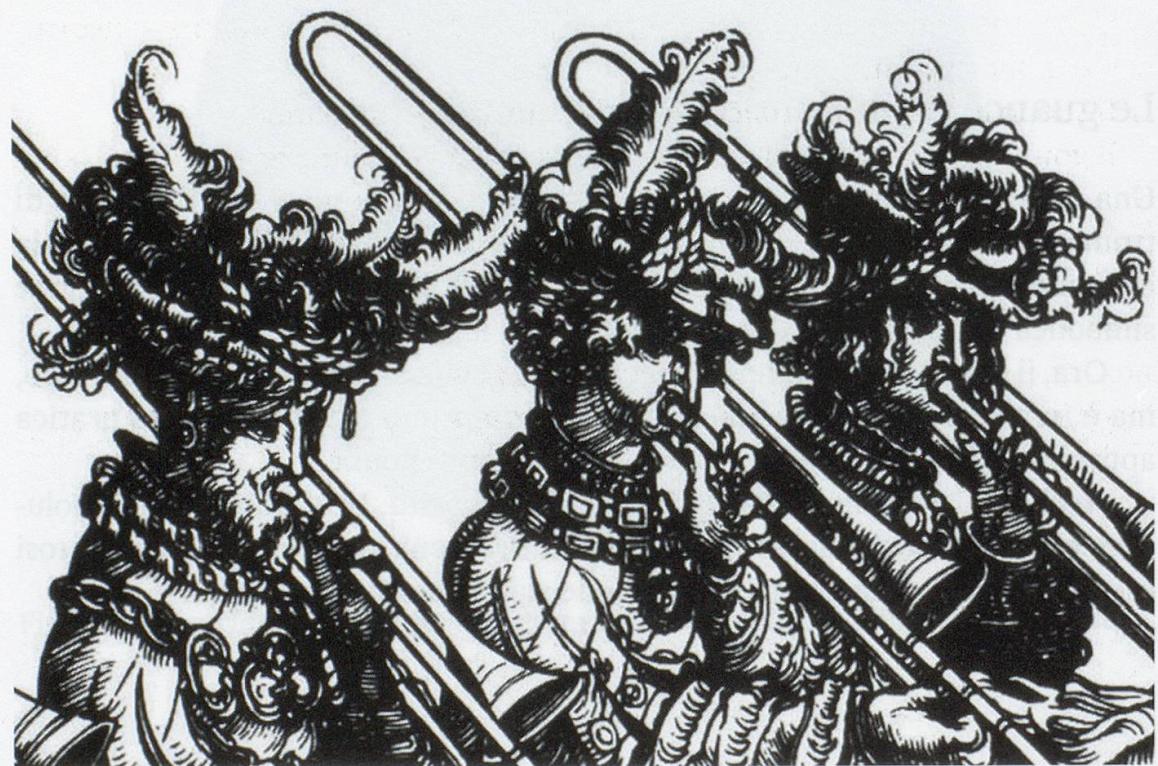


Figura 4: Hans Burgkmair il Vecchio, *Il triónfo di Massimiliano I*, Augusta 1526, xilografia (dettaglio)

Tecnica e prassi esecutiva

È molto difficile cercare una regola generale per la prassi esecutiva della musica antica sulla base delle fonti scritte dell'epoca. È vero che le fonti riguardanti gli strumenti a fiato a partire dal Cinquecento parlano molto di articolazione, di suono e della funzione della lingua ma il problema più grande per noi è quello di riuscire ad interpretare queste fonti con il nostro punto di vista "moderno" e soprattutto con i pregiudizi acustici causati da una mancanza di tradizione in questo campo.

Bisogna partire dal presupposto che qualsiasi conclusione ricavata da una ricerca in questo ambito sarà sempre una conclusione con una buona percentuale di soggettività. Ora, il mio metodo di ricerca parte dall'osservazione iconografica delle tecniche musicali del trombone per poi confrontare il risultato sonoro con le fonti scritte. Se più esempi iconografici mostrano suonatori di trombone e angeli suonatori in azione con le guance completamente gonfie, ritengo proficuo provare ad imitare questa tecnica e sentirne il risultato sonoro senza preconcetti di fondo.

Che riscontri ha il gonfiare le guance sulla tecnica articolatoria e sul suono in generale?

Si nota subito una maggiore pressione all'interno della bocca che crea una resistenza del flusso d'aria prima di entrare nello strumento.

Ogni movimento della lingua viene amplificato facendone sentire acusticamente la sua natura, (lungo, corto, esplosivo).

Il suono è ricco di armonici e ha quindi un maggior volume.

Il gonfiare le guance non consente di bloccare le labbra con una "maschera muscolare" che permetta di controllare il suono, ma le libera lasciandole vibrare al massimo. Il controllo del suono viene quindi dosato dalla compressione delle guance.

Con questa tecnica viene impedito in modo naturale l'utilizzo dello "staccato" che, d'altronde, non è un termine utilizzato nelle fonti che si occupano di tecniche articolatorie. Il flusso d'aria in una frase è continuo e imita quindi quello che per un liuto o per uno strumento a percussione è la risonanza naturale dello strumento tra un'articolazione e l'altra.

I bordi a 90 gradi "taglienti" del bocchino non sono più un impedimento per le labbra ma bensì un controllo e una percezione del bordo interno aiuta ad ottenere un'articolazione più precisa. Con una tecnica che evita di gonfiare le guance questi bordi "vivi" costituiscono infatti un blocco per la flessibilità e per la condizione muscolare delle labbra.

I movimenti della lingua che servono ad articolare hanno una libertà maggiore e riescono a differenziarsi tra loro, dando all'esecutore la possibilità di formare articolazioni con diverse consonanti. Creare una tecnica di movimento

della lingua per ottenere delle consonanti nella musica strumentale vuole dire percepire le consonanti come vettore del senso di una parola o frase musicale.

Il senso di una parola è definito dalle consonanti e non dalle vocali. Un esempio banale è quello di scegliere una qualsiasi frase e articolarne le parole usando una sola vocale: il senso della frase è sempre comprensibile. Se si fa questo esperimento usando le diverse vocali e una sola consonante il senso sparisce.

La domanda è: come muovere la lingua per creare delle consonanti che abbiano un rapporto con la lingua parlata e quindi con la voce umana?

In primo luogo si possono distinguere consonanti lunghe e consonanti corte che creano una distinzione di ritmo nella lingua parlata. Prendiamo in considerazione la consonante T (consonante corta ed esplosiva). Questa consonante prima di essere pronunciata, cioè nell'attimo della sua preparazione nella bocca, crea un'occlusione totale del flusso d'aria poiché la lingua blocca la parte dentale superiore con la punta. Liberando la lingua di colpo, si ottiene un'esplosione che lascia il posto alla vocale e le dà i contorni e la nitidezza necessaria per essere percepita.

Se si riproduce questo procedimento con il bocchino e lo strumento, si ottiene un suono che viene liberato di colpo (vocale), e si distingue l'inizio della nota visto che la sovracompressione creata dal blocco del flusso d'aria, determina il suono partendo da un armonico superiore ("Tia") come un'acciaccatura (consonante).

Questo è un modo di distinguere una parola suonata che inizia con una consonante corta ed esplosiva. Il risultato non è naturalmente come se udissimo una T nel linguaggio verbale, ma dà all'uditore lo stesso tipo di sensazione.

Come secondo esempio prendiamo in considerazione una consonante lunga come la R.

Questa consonante è una delle più importanti nella letteratura articolatoria del Cinque e Seicento. Una delle formule articolatorie più diffusa è proprio la combinazione tra la T e la R ("Tere tere tere tere"). La consonante R, per essere percepita distintamente deve creare all'attacco della nota una multivibrante come avviene nella lingua parlata. Ora, nella tradizione moderna e nella prassi barocca attuale questa consonante non viene pronunciata come una multivibrante ma bensì come una monovibrante che si confonde con la T o la D.

Il mio intento è quello di ottenere un effetto sonoro il più vicino possibile alla lingua parlata e di cercare quindi una soluzione per suonare una vera R. Durante questa ricerca mi sono confrontato con una tradizione musicale francese molto interessante a livello articolatorio che è quella della *Trompe de Chasse*. I suonatori di *Trompe* articolano la R con una tecnica chiamata *Rouillé* che, come la parola stessa lascia intendere, consiste nel rullare la lingua sulla parte anteriore del palato. Questa tecnica si attua articolando nella bocca una L con un movimento molto accentuato della lingua che, sbattendo dal palato

alla parte bassa della bocca presso il labbro inferiore, provoca una vibrazione che somiglia molto ad una R parlata. Il *Rouillé* è sicuramente di grande effetto per tutti gli strumenti a bocchino. Il vero punto interessante è che, muovendo la lingua in questo modo, la consonante non solo dà un effetto multivibrante ma ha una durata di emissione più lunga di una T, a causa del movimento più complesso della lingua. Così si ottiene l'effetto ricercato di consonante lunga che confrontata con una corta crea un ritmo analogo a quello della lingua parlata.

L'accostamento di queste due consonanti è il passo successivo. La combinazione articolatoria "Tere tere" viene articolata nella bocca con TL TL dove la T è corta ed esplosiva (parte dalla testa), e la L è più lunga e prende forma dal basso (pancia). Suonando queste due consonanti si ottiene un movimento giambico e irregolare che crea movimento nella frase musicale e quindi ne scopre il suo ritmo.

