

AMILCARE PONCHIELLI (1834 - 1886)

ORIGINALI

Op. 152

CARMELITA

Mazurka

Versione per ottetto classico di fiati di Emiliano Gusperti



AMILCARE PONCHIELLI (1834 - 1886)

ORIGINALI

Op. 152

CARMELITA

Mazurka

Versione per ottetto classico di fiati di Emiliano Gusperti

Grado 3.0

Durata circa 3'53"

Strumentazione:

Oboe 1

Oboe 2

Clarinetto (Sib) 1

Clarinetto (Sib) 2

Corno (Fa) 1

Corno (Fa) 2

Fagotto 1

Fagotto 2

Editoriale

Le partiture originali, dopo attenta lettura e correzione di errori, refusi e il completamento delle parti abbozzate o riassunte, sono state la base di partenza per il lavoro di adattamento all'organico cameristico dell'ottetto di fiati.

La consuetudine dell'epoca, in considerazione dell'esiguo numero di strumentisti a disposizione, prevedeva che la partitura fosse molto fitta dal punto di vista della strumentazione, soprattutto per i ballabili e le marce, omettendo momenti di pausa ai vari strumenti e preferendo il "tutti" in vista di esecuzioni all'aperto; solo in fase di concertazione durante le prove precedenti i concerti l'autore indicava agli strumentisti se suonare o meno quella frase. Pertanto ogni esecuzione poteva variare timbricamente a seconda delle scelte effettuate da Ponchielli e del contesto dell'esecuzione.

Anche per questo motivo si è scelto di redigere delle versioni per piccoli gruppi di fiati, offrendo la possibilità a varie formazioni di eseguire queste pregevoli composizioni di musica d'autore originale per fiati, oggi perlopiù sconosciute, composte in Italia nella seconda metà del XIX secolo.

Ponchielli ha composto oltre 30 marce e ne ha trascritte un'altra decina così come 19 brani ballabili (mazurche, polke, scottish, valzer) e trascritti oltre 30; per non elencare le 13 opere originali (sinfonie, cantate, elegie, variazioni), i 14 brani solistici per veri virtuosi e le oltre 80 trascrizioni da melodrammi o altro.

Fra tutta questa variegata produzione, sicuramente le marce e i ballabili sono quelli che più si adattano ad essere trascritti per varie formazioni di fiati al fine di riproporre nei repertori attuali e futuri queste pregevoli composizioni.

Un altro aspetto che è stato tenuto in considerazione riguarda l'attuale e ormai consolidata buona abitudine di eseguire le composizioni più impegnative e di maggior pregio artistico in luoghi adatti acusticamente, privilegiando teatri, auditorium e sale da concerto.

Editorial

The original scores, after careful reading and correction of any errors or misprints and the filling in of sketched or summarized parts, were the starting point for the work of adaptation to the chamber ensemble of the wind octet.

The custom of the time, in view of the small number of instrumentalists available, was for the score to be very dense in terms of instrumentation, especially for the dances and marches, omitting moments of pauses to the various instruments and preferring “tutti” in view of open-air performances; only at the concertation stage during rehearsals prior to concerts did the composer indicate to the instrumentalists whether or not to play that phrase. Therefore, each performance could vary timbrally depending on the choices made by Ponchielli and the context of the performance.

For this reason, too, it was decided to draft some versions for small wind ensemble, providing an opportunity for smaller ensembles to perform these valuable compositions of original wind music, mostly unknown today, composed in Italy in the second half of the 19th century.

Ponchielli composed over 30 marches and transcribed another ten as well as 19 danceable pieces (mazurkas, polkas, scottish, waltzes) and transcribed over 30; not to list the 13 original works (symphonies, cantatas, elegies, variations), the 14 solo pieces for true virtuosi, and the over 80 transcriptions from melodramas or other.

Among all this varied production, surely the marches and ballads are those that are most suitable to be transcribed for various wind ensembles in order to repurpose these valuable compositions in current and future repertoires.

Another aspect that was taken into account concerns the current and well-established good habit of performing the most challenging and artistically valuable compositions in acoustically suitable venues, favoring theaters, auditoriums and concert halls.

Storia

La diffusione della cultura bandistica in Italia a metà Ottocento si presenta come un fenomeno di grande importanza per il vivere musicale della società del tempo. Secondo una statistica del 1872 pubblicata su *Il Trovatore* (giornale letterario, artistico, teatrale milanese) in Italia risultavano censite 1.494 bande e 113 fanfare civili, 78 bande e 40 fanfare militari per un totale di 46.422 suonatori.

È in questo clima di grande fermento musicale che Ponchielli, tra il 1861 e il 1873, in qualità di Capomusica prima della Banda della Guardia Nazionale di Piacenza e dal 1864 della Banda Civica della Guardia Nazionale di Cremona, dà vita ad oltre 200 composizioni originali, adattamenti e trascrizioni di brani di altri autori per le “sue” bande: marce civili e funebri, ballabili (polke, mazurche, scottish e valzer), sinfonie e sinfonie d’opera, fantasie e potpourri.

Ponchielli dirige a Piacenza e a Cremona bande medio-piccole: la Banda di Piacenza nel 1861 ha circa 24 esecutori, quella di Cremona, nel 1865, ha 30-34 bandisti.

In particolare, a Cremona, Ponchielli avvia una radicale riforma bandistica: a novembre del 1864 fa indire un concorso pubblico finalizzato a stabilizzare l’organico; riorganizza le diverse sezioni (ottoni melodici a timbro scuro, ottoni squillanti a timbro chiaro, legni); fa istituire una scuola di teoria musicale associata alla banda; nel 1865, inoltre, fa pubblicare un regolamento che definisce gli impegni del complesso bandistico e i doveri del direttore e dei musicisti.

Da un tariffario del Comune di Cremona del 1875 si ricava che gli impegni per i quali poteva essere impiegato il corpo bandistico erano molteplici: servizi in città e fuori città, servizi funebri e religiosi, impegni con il Teatro della Concordia (attuale Teatro Ponchielli) per l’Opera e per il Ballo, veglioni, feste da ballo... e naturalmente i concerti da tenersi in diversi luoghi della città.

Nel catalogo delle musiche bandistiche di Ponchielli si trovano solo quattro tipi di ballo: polka, schottisch, mazurka e walzer. La mazurka Carmelita op. 152 è probabilmente uno degli ultimi ballabili composti da Ponchielli per la Banda di Cremona. Dalla presenza nell’organico dell’ottavino, di due flicorni, tre bassi e del triangolo si presume che il manoscritto pervenuto (non autografo) di questa composizione sia una copia tarda. Dell’op. 152 si segnala anche una versione per rullo di pianola realizzata dalla ditta F.I.R.S.T. (n.º 2882).

Rispetto ad altri brani dello stesso genere, Carmelita si presenta con melodie più dolci, a tratti distese che ricordano, in certi momenti, il walzer. La composizione ha la struttura tripartita tipica di molti ballabili. Il brano si apre in Sib con una breve introduzione a cui segue una prima sezione costituita da due episodi ritornellati: il primo è caratterizzato da due nuclei tematici simili tra loro, il secondo è costruito su una nuova idea musicale. Dopo la seconda sezione costituita dal Trio (in Sib), bipartito e ritornellato, si ha la ripresa della sezione iniziale.

History

The spread of band culture in Italy in the mid-nineteenth century is presented as a phenomenon of great importance to the musical life of the society of the time. According to an 1872 statistic published in *Il Trovatore* (a Milanese literary, artistic, and theatrical newspaper), 1,494 bands and 113 civilian fanfares, 78 bands and 40 military fanfares with a total of 46,422 players were registered in Italy.

It was in this climate of great musical turmoil that Ponchielli, between 1861 and 1873, as Chief Musician first of the National Guard Band of Piacenza and from 1864 of the Civic Band of the National Guard of Cremona, gave birth to more than 200 original compositions, adaptations and transcriptions of pieces by other composers for “his” bands: civil and funeral marches, dances (polkas, mazurkas, scottish and waltzes), symphonies and opera symphonies, fantasies and potpourri. Ponchielli directed medium to-small bands in Piacenza and Cremona: the Piacenza band in 1861 had about 24 musicians; the Cremona band, in 1865, had 30-34 band members.

Particularly in Cremona, Ponchielli initiated a radical band reform: in November, 1864 he had a public competition held with the aim of stabilizing the ensemble; he reorganized the different sections (dark-toned melodic brass, light-toned ringing brass, woodwinds); he had a school of music theory associated with the band established; and in 1865 he had regulations published defining the commitments of the band ensemble and the duties of the conductor and musicians. An 1875 Cremona City Council price list shows that the engagements for which the band corps could be employed were many: services in and outside the city, funeral and religious services, engagements with the Teatro della Concordia (today's Teatro Ponchielli) for Opera and Ball, revivals, dance parties... and, of course, concerts to be held in various places in the city.

Only four types of dances are found in Ponchielli's catalog of band music: polka, schottisch, mazurka, and waltz. The mazurka Carmelita op. 152 is probably one of the last dances composed by Ponchielli for the Cremona Band. From the presence in the ensemble of the piccolo, two flugelhorns, three basses and the triangle, it is assumed that the manuscript received (not autograph) of this composition is a late copy.

Compared with other pieces of the same genre, Carmelita is presented with softer, at times relaxed melodies reminiscent, at certain moments, of the waltz. The composition has the tripartite structure typical of many danceables. The piece opens in Bb with a short introduction followed by a first section consisting of two refrained episodes: the first is characterized by two similar thematic nuclei, the second is built on a new musical idea. After the second section consisting of the Trio (in Bb), which is bipartite and ritornellated, there is a reprise of the opening section.

204

Carmelita

Marzucca

di

L. Ponchielli

Scrittura rinvenuta dalla Scala

pp332

Introd.^{ue}

Marino Hob. $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h - h h h - h h h h h h

Quartino Mib $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h - h h h - h h h h h h

Clarina 1.^a Sb $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h - h h h - h h h h h h

Sb. 2.^a $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h - h h h - h h h h h h

Sb. 3.^a $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - h h h

Cornetto 1.^o $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Sb. 2.^o $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Flicono 1.^o $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Sb. 2.^o $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Tromba 1.^a Mib $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h h h - h h h h h -

Sb. 2.^a $\text{F}\sharp\text{2}$ h - h -

Sb. 3.^a $\text{F}\sharp\text{2}$ h - h -

Genis Mib $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Fliconobasso $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h h h - h h h h h -

Bombardino $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h h h - h h h h h -

Trombone 1.^o $\text{F}\sharp\text{2}$ h h h h h - h h h h h -

Sb. 2.^a $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Oasfi $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Triangolo $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Camburno $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Cassa $\text{F}\sharp\text{2}$ - - - -

Ob.

1

2

Cl.
(Sib)

1

2

Cr.
(Fa)

1

2

Fg.

1

2

16 18 20 22

p *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Ob.

1

2

Cl.
(Sib)

1

2

Cr.
(Fa)

1

2

Fg.

1

2

24 26 28 30

p *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

This musical score is for measures 32 through 38 of 'The Swan' from Swan Lake. It features woodwind and string parts. The woodwinds include Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (Sib)), Cor Anglais (Cr. (Fa)), and Flute (Fg.). The strings are represented by two staves for each section (1 and 2). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mf* (mezzo-forte). Measure numbers 32, 34, 36, 38, and 40 are indicated at the bottom. A first ending bracket is shown above measure 37.

1. Ob.

2.

1. Cl. (Sib)

2.

1. Cr. (Fa)

2.

1. Fg.

2.

40 42 44 46

Ob.

Cl. (Sib)

Cr. (Fa)

Fg.

54 56 58 60

al Finale Φ

1. slanciate

p

slanciate

p

slanciate

p

slanciate

p

2. Trio

Ob.

1

2

Cl.
(Sib)

1

2

Cr.
(Fa)

1

2

Fg.

1

2

pp

pp

pp

pp

62 64 66

Ob.

1

2

Cl.
(Sib)

1

2

Cr.
(Fa)

1

2

Fg.

1

2

pp

pp

68 70 72 74

Ob.
1
2

Cl.
(Sib)
1
2

Cr.
(Fa)
1
2

Fg.
1
2

76 78 80 82

mp
p
p
mp
mp

Ob.
1
2

Cl.
(Sib)
1
2

Cr.
(Fa)
1
2

Fg.
1
2

84 86 88 90

p
p
mp
p

Ob.

1

2

Cl.
(Sib)

1

2

Cr.
(Fa)

1

2

Fg.

1

2

D.S. al Finale

⊕ Finale

f

f

f

mf

mf

mf

mf

92

Ob.

1

2

Cl.
(Sib)

1

2

Cr.
(Fa)

1

2

Fg.

1

2

Fine

96

98

100

Con il patrocinio
e la partecipazione

Regione Lombardia
Regione Emilia Romagna
Provincia di Cremona
Provincia di Piacenza
Comune di Paderno Ponchielli
Comune di Cremona
Comune di Piacenza
Ministero della Cultura
Università di Pavia - Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali
Biblioteca Statale di Cremona
Centro Studi Amilcare Ponchielli
Museo Ponchielliano di Paderno Ponchielli
Audiocoop
Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli di Cremona
IC Internet Culturale
ICCU Istituto Centrale per il Catalogo Unico
TP Tavolo Permanente delle Federazioni Bandistiche Italiane
ABBM Associazione Bergamasca Bande Musicali
ABMB Associazione Bande Musicali Bresciane
ALBA Associazione Lombarda Bande Musicali
AMBAC Associazione Musicale Bande Assieme Complessi del Veneto
CBM Coordinamento Bande Musicali di Cremona
FEBACO Federazione Bande Comasche
FEBASI Federazione Bande Siciliane
FHV Fédération Harmonies Valdôtaines della Valle d'Aosta
Federazione Bande Musicali della Sardegna
Federazione Corpi Bandistici della Provincia di Trento
IMSB Italian Marching Show Band
VSM Verband Südtiroler Musikkapellen di Bolzano

Editato con Dorico - Steinberg
Libreria di suoni: “NotePerformer by Wallander Instruments”.

Creative commons:



