

AMILCARE PONCHIELLI (1834 - 1886)

ORIGINALI

Op. 167

MARCIA N. 4

Versione per quintetto di ottoni di Emiliano Gusperti



AMILCARE PONCHIELLI (1834 - 1886)

ORIGINALI

Op. 167

MARCIA N. 4

Versione per quintetto di ottoni di Emiliano Gusperti

Grado 3.5

Durata circa 3'16"

Strumentazione:

Tromba (Sib) 1

Tromba (Sib) 2

Corno (Fa)

Trombone

Tuba

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.

L’organico del manoscritto autografo della Marcia n. 4 op. 167 fa pensare che questo brano sia stato scritto nel periodo in cui Ponchielli era Capomusica della Banda della Guardia Nazionale di Piacenza. Non si hanno informazioni relative alla data di composizione e di esecuzioni pubbliche.

Costruita sul tempo di 6/8, che le dà un carattere brillante e festoso, la Marcia n. 4 ha la struttura tipica dei brani da sfilata. La prima sezione presenta un episodio A (in Mi \flat , ritornellato) caratterizzato da due idee musicali, un secondo episodio B (in Si \flat , ritornellato) e la ripetizione di A con la prima idea musicale sostituita da un ponte modulante che introduce direttamente la seconda. Segue il Trio (in La \flat , ritornellato) e la ripresa dell’intera prima sezione.

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.

The instrumentation of the autograph manuscript of March No. 4, Op. 167 suggests that this piece was written during the period when Ponchielli was bandmaster of the Piacenza National Guard Band. There is no information regarding the date of composition or public performances.

Composed in 6/8 time, which gives it a bright and festive character, March No. 4 has the typical structure of parade music. The first section presents an episode A (in E \flat , ritornellato) characterized by two musical ideas, a second episode B (in B \flat , ritornellato) and the repetition of A with the first musical idea replaced by a modulating bridge that directly introduces the second. This is followed by the Trio (in A \flat , ritornellato) and the reprise of the entire first section.



MARCIA N. 4

Durata circa 3'16"
Grado 3.5

Amilcare Ponchielli (1834 - 1886) Op. 167
Versione per quintetto di ottoni di Emiliano Gusperti

Marcia (♩ = 116)

1 Tromba (Sib) *f*

2 Tromba (Sib) *f*

Corno (Fa) *f*

Trombone *f*

Tuba *f*

2 4 6

1 Tr. (Sib) *p* *tr*

2 Tr. (Sib) *p*

Cr. (Fa) *p*

Trbn. *p*

Tb. *p*

8 10 12 14

1 Tr. (Sib)

2

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

16 18 20

1 Tr. (Sib)

2

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

22 24

1 Tr. (Sib)

2

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

26 28 30

1 Tr. (Sib)

2 Tr. (Sib)

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

f

f

f

f

32 34 36 38

1 Tr. (Sib)

2 Tr. (Sib)

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

1. 2.

p

p

p

p

40 42 44

1 Tr. (Sib)

2 Tr. (Sib)

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

f

f

f

f

f

46 48 50 52

1
Tr.
(Sib)

2

Cr.
(Fa)

Trbn.

Tb.

54 56 58

1
Tr.
(Sib)

2

Cr.
(Fa)

Trbn.

Tb.

60 62 64

Fine

Trio

1
Tr.
(Sib)

2

Cr.
(Fa)

Trbn.

Tb.

66 68 70

pp *p*

1 Tr. (Sib)

2

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

p cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

mf

mf

mf

mf

72

cresc.

74

76

mf

1 Tr. (Sib)

2

Cr. (Fa)

Trbn.

Tb.

pp

pp

p

pp

78

80

82

1.

2.

tr

D.C. al Fine

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:



