

CHITARRE

RIVISTA DI TECNICA

MUSICALE E CHITARRISTICA

L. 6.000

SPECIALE ACCORDATURE :
Origini & Attualità

ENNIO MORRICONE
Concerto Per Chitarra

Nuovo Rock Italiano
NEGRITA

IN PROVA

Chitarra GIBSON
Nighthawk Custom

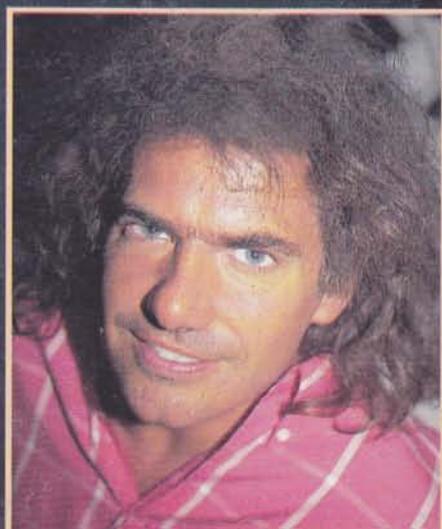
Ampli YAMAHA T 100 C

Sessiontrainer
KAWAI Pocketband



SCOFIELD & METHENY

NUOVO
ALBUM
INSIEME





CHITARRE

RIVISTA DI TECNICA MUSICALE E CHITARRISTICA

direttore

andrea carpi

redazione editoriale

paolo somigli

aurelia spezzano

redattori

stefano tavernese

redazione milano

francesco rampichini

redazione fotografica

fausto ristori

servizi dall'estero

mauro salvatori

progetto grafico

grazia canuti

rossella canuti

impaginazione elettronica

dario somigli

pubblicità

A.G.A.

Via Milazzo 2 - 50137 Firenze

tel. (055) 333751 - fax (055) 333629

cell. (0336) 738888

amministrazione e diffusione

barbara corvi

direttore responsabile

massimo stefani

hanno collaborato a questo numero paolo amulfi, giuseppe barbieri, richard benson, sandro bonora, luciano ceri, marco comandè, roberto de rose, daniela federico, umberto fiorentino, patrizia frammolini, beppe gambetta, luigi grechi, stefan grossman, gabriele longo, jim kelly, gianni martini, mantra guitars, fabio marchei, stefano micarelli, giovanni monteforte, massimo moriconi, john picard, giovanni palombo, francesco rampichini, mauro salvatori, simone sello, bianca spezzano, massimo stefani, stefano tavernese, tiziano tombalato, bruno venditto, gianni zeil

fotografi claude gossian, luciano giovanola, carlo verri, roberto villani

distributore parrini & c. - p.zza colonna 361 - 00187

roma tel. 06/6840731 **stampa** fratelli spada s.p.a. -

stabilimento grafico editoriale - via lucrezia romana 60 -

ciampino (roma) - tel. 06/7911141 **fotocolor,**

pellicolaggio e montaggio art color offset di giorgio

bartolini - via luigi rava 43 - 00149 roma - tel.

06/5501251 «chitarre» è una pubblicazione mensile

delle edizioni lakota, via pietro mascagni 3/5 - 00199

roma - tel. 06/8608913 - telefax 8608930 -

registrazione del tribunale di roma - n. 137/86 del 18-3-

1986 - manoscritti e foto originali, anche se non

pubblicati, non si restituiscono - è vietata la riproduzione

anche se parziale dei testi, documenti, disegni e fotografie

abbonamenti 11 numeri L. 60.000 (spedizione espresso L.

115.000) - 22 numeri L. 105.000 - arretrati L. 8.000

cadauno (gli speciali 12.000) versamento su c/c

76367002 o vaglia postale pagabile presso p.t. roma 67

intestato a edizioni lakota, via pietro mascagni 3/5 -

00199 roma (i nn. 3, 7 e lo speciale chitarre n. 1 e n. 5

sono esauriti) - europe one year L.120.000 - usa/japan

(by air mail) L. 160.000.

FINITO DI STAMPARE NEL MARZO DEL 1994

n. 97

s o m m a r i o

A P R I L E 1 9 9 4

LETTERE & INCONTRI	6
RECENSIONI	9

GLI ARTISTI

NEGRITA	14
<i>di giancarlo susanna</i>	
JOHN MILES	22
<i>di mauro salvatori</i>	
SCOFIELD & METHENY	30
<i>di mauro salvatori</i>	
ACCORDATURE APERTE E ALTERNATIVE	40
<i>di giuseppe barbieri e andrea carpi</i>	
LE ORIGINI DELLA SPECIE	48
<i>di francesco rampichini</i>	
MORRICONE & SENECA	54
<i>di dante e. di mauro</i>	
FLAVIO CUCCHI	56
<i>di francesco rampichini</i>	

GLI STRUMENTI

CHITARRE & Co	60
<i>di stefano tavernese</i>	
GIBSON NIGHTHAWK CUSTOM	64
<i>di simone sello</i>	
YAMAHA T100 C	68
<i>di bruno venditto</i>	
POCKETBAND KAWAI	72
<i>di stefano tavernese</i>	

LE PAGINE MUSICALI

18 Enrico Salvi: «R.J. (Angelo ribelle)» • **26 John Miles:** «I Can't Get Through», «I Remember Yesterday» • **34 John Scofield e Pat Metheny:** «I Can See Your House From Here» • **74 Corso di chitarra:** «Rock Movie», «Pop Song» • **75 Sezioniamo la ritmica:** John Coltrane - «Equinox» • **78 Rock:** «Star Cycle» (II parte) • **79 Heavy Metal:** «Wild World» (II parte) • **80 Flatpicking:** Flatpicking in Sardegna • **82 Country blues:** «Someday Babe»

in copertina: john scofield e pat metheny (foto Fausto Ristori)

Accordature aperte e alternative

Tutti gli esempi che seguono sono tratti dalle antiche intavolature per chitarra, liuto e strumenti simili, progenitrici di quelle che ogni mese trovate su *Chitarre* insieme alla notazione su pentagramma. Il principio su cui queste ultime si basano è infatti esattamente lo

stesso di quelle in uso in Europa nel Cinque, Sei e Settecento, che raggiunsero spesso una sofisticazione semiografica anche superiore rispetto a quelle odierne. Negli esempi si fa generalmente riferimento alle altezze convenzionali della chitarra, senza tener conto del fatto che in passato le accordature degli strumenti a corde variavano spesso in altezza assoluta: del resto, quello che interessa in questa sede è soprattutto la

natura degli intervalli intercorrenti tra le corde. Il numero 8 posto sotto la chiave di violino sta a precisare che i suoni reali si trovano un'ottava sotto quelli indicati: non dimenticate che la vostra stessa chitarra è infatti uno strumento traspositore e che la sua musica, a tutt'oggi, viene scritta un'ottava sopra i suoni reali.

Durante il XVI secolo si usarono in particolare tre tipi d'intavolature, che presero il nome del loro paese d'origine: italiana, francese, tedesca. Quella italiana venne usata anche in Spagna e quella francese, che utilizzò lettere al posto dei numeri, fu l'unica che si conservò anche nei secoli XVII e XVIII. Detto questo, partiamo in ricognizione di ciò che il passato ci consegna in fatto di accordature, un territorio vasto e ricco d'idee che possono ancora oggi venir sfruttate e sviluppate.

LA CHITARRA. Dal punto di vista delle accordature aperte, la chitarra antica è come vedremo meno interessante di altri suoi parenti, quali i molti membri della grande famiglia dei liuti. Nel XVI secolo ebbe quattro ordini di corde detti "cori": così si chiamarono le corde quando vennero raddoppiate (come nelle moderne dodici corde per capirsi) con diversi rapporti intervallari. I cori divennero cinque appena nell'ultimo terzo del secolo.

Le altezze dei suoni in questi strumenti non erano fisse per varie ragioni. In pratica si accordavano

a sinistra
chitarra italiana
costruita nel XVII sec.
Bruxelles
Museo degli
strumenti musicali

a destra
liuto tenore copia da
un originale del 1600
Milano
coll. Pellini

in alto:
mandolino
italiano
del XVIII sec.
con inserimento
fotografico del
dipinto di
Antoine
Watteau
(1684-1721)
"La gamme
d'amour"
Londra
Galleria
Nazionale

a seconda della qualità delle corde di cui si poteva disporre, tendendo quanto possibile il primo coro – quello che maggiormente rischiava di spezzarsi – e accordando di conseguenza tutti gli altri. Soltanto nei secoli XVII e XVIII si ebbero altezze ben definite, specie se gli strumenti venivano adoperati nella musica d'insieme.

LA CHITARRA A QUATTRO CORI. Come si può vedere nell'esempio 1, gli intervalli presenti nell'accordatura – raddoppi a parte – corrispondono alle quattro corde più acute della chitarra moderna.

In Spagna, la chitarra rinascimentale con quattro ordini di corde poteva avere due diverse accordature, illustrate nell'esempio 2: il così detto *temple viejo* (accordatura vecchia) e il più usato *temple nuevo* (accordatura nuova). Potete provarle adattando la quinta e sesta corda della vostra chitarra come nell'esempio 2a-b.

LA CHITARRA A CINQUE CORI. Qui troviamo quattro possibili varianti per il quarto e quinto coro (v. esempio 3a-b-c-d). La differenza più evidente sta nelle accordature c e d, dove i cori non sono più in ordine decrescente di altezza, ma presentano una configurazione che produce effetti particolari e che potrete sperimentare solo sostituendo quinta e quarta corda (per il tipo c solo la quinta) rispettivamente con un Sol tirato a La e con un Mi cantino abbassato a Re.

LA CHITARRA A SETTE CORDE. In Russia, in epoca molto più tarda (Ottocento), la chitarra ebbe sette corde e venne accordata spesso in Sol maggiore aperto.

LA VIHUELA. Questo strumento, appartenente alla famiglia della chitarra, godette di grande fortuna in Spagna nel XVI secolo. Aveva sei cori in budello tutti doppiati all'unisono, su una tastiera normalmente suddivisa in dieci tasti a

Le Origini Della Specie



Scena: Ancona, interno giorno, primi del Seicento. G. P. F., liutista e chitarrista, ha ricevuto nuove corde per i suoi strumenti, più grosse e più robuste «affinché il loro suono sia più chiaro e porti più lontano», e le sta montando. Da un po' di tempo ha un'idea per una *Gagliarda* in Re, ma sente la mancanza di una tonica grave. Tira tira, si accorge che il nuovo sesto coro dà un suono limpido e forte anche senza tenderlo al massimo. Decide lì per lì di lasciarlo in Re e attacca a suonare...
Su questo scenario possibile si innesta come vedremo la storia delle moderne accordature "aperte" o "alternative", dagli albori dell'epoca barocca ai nostri giorni.

di Francesco Rampichini

incremento semitonale (in qualche caso i cori potevano essere cinque o sette). Le sue accordature in Mi e in Sol sono illustrate nell'esempio 4. La prima accordatura – salvo che per la terza corda in Fa# (e per i raddoppi) – coincide esattamente con quella della chitarra moderna, sulla quale semplice-

mente abbassando il Sol di un semitono è possibile suonare tutta la letteratura per vihuela. Anche qui, Luis V. de Hinestrosa nel suo *Libro de cifra nueva para tecla harpa y vihuela* (1557) consiglia di accordare lo strumento a partire dal primo ordine tendendolo quanto più possibile, «essendo

quello che presenta più pericolo di rompersi».

IL LIUTO RINASCIMENTALE (TENORE O BASSO). Poteva avere diverse accordature (Re, Mi, Sol, La) secondo lo schema illustrato nell'esempio 5 (con esempi di accordature in Mi e Sol). Raddoppi a parte, dunque, le accordature sono simili a quelle della vihuela. I raddoppi con l'ottava superiore vennero abbandonati quando i liutisti poterono disporre di nuove corde (sempre in budello) dalla sonorità più robusta.

LE "SCORDATURE". Fu proprio l'esigenza di ampliare l'estensione verso il grave a suggerire ai liutisti di abbassare di un tono il sesto coro. I primi esempi ce li offre Francesco Spinacino già nel 1507 (*Intabulatura de lauto. Libro primo*) ed è a questa data che si può ricondurre la nascita in embrione delle accordature aperte. Fu questo anche il primo passo

Accordature aperte e alternative

GLI ESEMPI

verso l'aggiunta di cori supplementari al registro grave (bordoni). Con la ricerca di nuovi effetti strumentali, si giunse anche all'idea di cambiare i rapporti d'intervallo tra coro e coro, adottando appunto accordature diverse da quelle normali. Queste variazioni d'accordatura venivano dette "scordature" e - anche se non adottate molto spesso - anticipano di alcuni secoli le *open tuning* sfruttate da tanti chitarristi moderni.

Le scordature venivano di volta in volta descritte all'inizio o alla fine delle intavolature, con indicazioni del tipo: «accorda la sottana [nome dato al secondo coro e non solo al ben noto indumento femminile] per quinta, e 'l canto [primo coro] per quarta: l'altre corde uanno accordate secundo il comun uso». In questo caso, considerando l'accordatura del liuto in Mi otteniamo, dal grave: Mi La Re Fa# (normali), la sottana una quinta sopra il Fa# - cioè Do# - e il canto (primo coro) una quarta sopra la sottana Do#, ossia Fa# (v. esempio 6a). Per provare questa accordatura sulla chitarra, vi consiglio di trasportarla un tono sotto come nell'esempio 6b.

I bordoni si accordavano diatonicamente discendendo dal sesto coro e i loro rapporti d'intervallo variavano a seconda delle esigenze modali.

L'esempio 7 è tratto da *Intabolatura de lauto. Libro primo*, Venezia 1546, di Joan Maria da Crema. L'autore vi specifica in intavolatura i rapporti d'intervallo della scordatura dei cori ordinari, prescrivendo a conti fatti una vera e propria accordatura aperta di La maggiore, che potete provare pari pari sulla chitarra (fra parentesi sono il settimo e ottavo coro).

In Francia la tendenza all'aumento del numero dei bordoni, manifestatasi nella seconda metà del XVI secolo, continuò nel secolo successivo (A. Francisque usa nove cori, J. B. Besard nove e dieci) grosso modo fino al 1620. Ma pur ricorrendo solo ad occasionali scordature - le cosiddette

1 A B

2 A los viejos A los nuevos 2A B

3 A B C D

4 Mi Sol

5

6a e b A B

7 8^{va}-----#

8 A B

9 A1 B1

10a e b A B

11 A B

12 (bordoni) ----- 8^{va} 8^{va} 8^{va}

cordes avalées – lo strumento mantenne la normale accordatura rinascimentale (detta al di là delle alpi *viel ton*) abbandonando via via l'uso dei raddoppi con l'ottava superiore di quarto, quinto e sesto coro.

GLI ACCORDS EXTRAORDINAIRES. Segue un periodo di transizione in cui la continua ricerca di nuovi intervalli, specie per i tre cori più acuti, dà luogo agli *accords nouveaux* o *accords extraordinaires*. Le prime testimonianze di questi *accords* si trovano nelle due antologie di Pierre Ballard dal titolo *Tabulature de luth de differents auteurs, sur les accords nouveaux*, Parigi 1631 e 1638. In queste raccolte, ad esempio, Dufaut usa per i primi sei cori gli *accords nouveaux* riportati nell'esempio 8a-b. Per provarli sulla chitarra, vi suggerisco le trasposizioni indicate nell'esempio 9a₁-b₁ (tirate lentamente la quarta e sesta corda).

L'ACCORDATURA BAROCCA.

Nella seconda raccolta dello stesso Ballard, Bouvier e Dubut usano per la prima volta – ma non è escluso che sia stato usato anche in precedenza – un *accord* noto come "accordatura barocca", in pratica un' accordatura aperta di Re minore (v. esempio 10a). Trasponendo un tono e mezzo sotto, sulla chitarra otterrete il corrispondente "antirottura" in Si minore (v. esempio 10b). Questo modello si impose sugli altri *accords nouveaux* e venne rapidamente adottato da tutti i liutisti fino al termine del XVIII secolo, cioè fino alla scomparsa dello strumento.

IL FLAT FRENCH TUNING.

Thomas Mace in *Musick's Monument*, Londra 1676, usa un *accord* che chiama *flat french tuning* e che reputa superiore a tutti gli altri, accordatura barocca compresa (da lui detta *new tuning*). I primi sei cori – escludendo i sei bordoni diatonicamente discendenti sotto il La – vanno

accordati come nell'esempio 11a (l'esempio 11b mostra il trasporto per la chitarra). Nonostante gli sforzi però, il buon Thomas non riuscì mai a diffondere e imporre la sua accordatura.

Con l'affermazione dell'accordatura barocca, i maggiori liutisti francesi del XVII secolo usarono uno strumento a undici cori. In seguito – specie in Germania nel secolo successivo – il liuto ne ebbe generalmente tredici. Nell'accordatura barocca il primo e secondo coro sono singoli, e le corde potevano essere in parte o tutte sulla tastiera. L'esempio 12 mostra l'accordatura completa del liuto barocco, in cui le altezze dei suoni sono fisse.

Da qui in poi, le scordature riguardarono soprattutto i sette cori supplementari. Inoltre tutta una serie di strumenti a pizzico parenti e/o derivanti dal liuto e dalla chitarra (cetra, tiorba romana o chitarrone, tiorba padovana, pandora, orpharion, mandola o mandora, angelica ecc.) adottarono accordature simili a quelle su esposte oppure poco interessanti in questo contesto. Alle possibili accordature aperte o alternative, oggi come allora, pone un limite solo il calcolo combinatorio. Quella che abbiamo delineato è in parte la loro storia remota, anche se probabilmente molto altro resterà nascosto fra le pieghe dei secoli alla voce "non pervenuto".

Francesco Rampichini

Riferimenti bibliografici

Essenziali, per chi volesse approfondire l'argomento, i due testi dai quali sono tratti molti degli esempi citati:

– Bruno Tonazzi, *Liuto, vihuela, chitarra e strumenti similari nelle loro intavolature. Con cenni sulle loro letterature*, Bèrben, Ancona 1971.

– Giuseppe Radole, *Liuto, chitarra e vihuela. Storia e letteratura*, Savini Zerboni, Milano 1977.

DIDATTICA ITALIANA:



UMBERTO FIORENTINO
video metodo di chitarra
teoria dell'improvvisazione
55 min. L. 40.000

UMBERTO FIORENTINO
video di tecnica per chitarra
più una muta di corde GALLI
68 min. L. 45.000



MASSIMO MORICONI
metodo di basso elettrico
due videocassette più
una muta di corde GALLI
90 min. L. 75.000



MASSIMO MORICONI
video metodo di basso elettrico
corso avanzato
60 min. L. 40.000



ROBERTO CIOTTI
metodo di chitarra rock blues
video più una muta di corde GALLI
70 min. L. 45.000



ROBERTO GATTO
video metodo di batteria
85 min. L. 50.000



MEGLIO TARDI CHE MAI.

Produzione CAPITALVIDEO tel. 06 39730263-7 Roma