

AIO

Marco Pesci

L'armonico pratico all'arciliuto



Copyright © MMXVI
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9317-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2016

INDICE

Introduzione	p.	7
Parte I		
L'accordatura ottavata	p.	11
Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Fondo Chiti, Ms. Mus. P 15	p.	13
Perugia, Archivio di Stato, Archivio Fiumi-Sermattei della Genga, ms. senza collocazione, (<i>olim</i> VII-II-2) – <i>Libro di leuto. Di Giuseppe Antonio Doni</i>	p.	25
Tokio, Nanki Music Library, Ohki Collection, ms. n-4/42	p.	27
<i>A Lady with a Theorbo</i>	p.	29
Breve comparazione tra accordature unisona e ottavata	p.	31
Parte II		
Uso delle ottave nelle <i>Regole più necessarie</i>	p.	33
Sviluppi nell'uso delle ottave	p.	39
Scale armonizzate	p.	45
Bassi di crome	p.	51
Parte III		
Uso delle ottave per «sonar d'acciacature»	p.	57
FRANCESCO GASPARINI - <i>L'armonico pratico al cimbalo</i> - «Capo IX. Delle false dei Recitativi, e del modo di far Acciacature»	p.	61
In quali accordi inserire le «false» I	p.	67
Criteri generali per la formulazione delle posizioni	p.	69

Accordi con «false» I

Diteggiature per accordi di tonica	p.	71
Diteggiature per accordi di dominante	p.	72
Diteggiature per accordo di sopradominante nel modo minore	p.	74

Collegamenti armonici I

Tonalità maggiori	p.	77
Tonalità minori	p.	79

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Ms. E. 25 - «Son un certo spiritello»	p.	83
---	----	----

In quali accordi inserire le «false» II	p.	93
---	----	----

Accordi con «false» II

Diteggiature per accordi di dominante	p.	95
Diteggiature per accordi di sottodominante	p.	96
Diteggiature per triade di tonica	p.	97

Collegamenti armonici II

Tonalità maggiori	p.	99
Tonalità minori	p.	101

Scale armonizzate con uso di «false»

Tonalità maggiori	p.	103
Tonalità minori	p.	105

Parte IV**Esempi di realizzazioni con «false»**

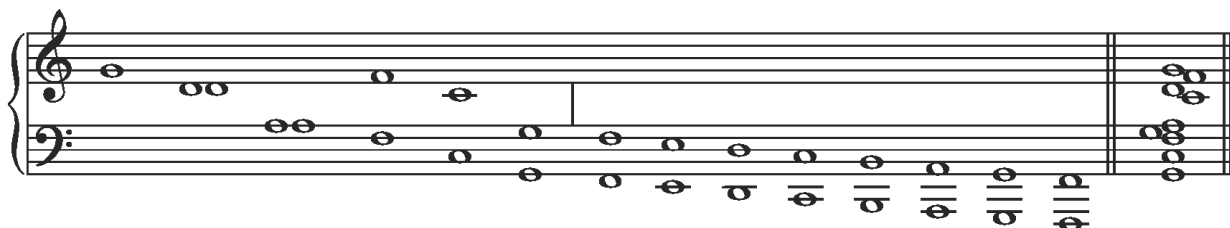
ANTONIO VIVALDI - <i>Il povero mio cor</i> , cantata per soprano e basso continuo, RV 658 - Recitativo	p.	109
---	----	-----

ARCANGELO CORELLI - <i>Sonata IV</i> , op. V per violino e basso continuo – Adagio	p.	III
---	----	-----

Fonti	p.	II3
-------------	----	-----

INTRODUZIONE

Questo manuale si occupa della realizzazione del basso continuo con l'arciliuto ottavato, vale a dire uno strumento con i primi sei cori accordati esattamente come il liuto rinascimentale a 6 ordini di corde.



Recentemente, infatti, è stato possibile formulare e documentare la prassi di accordare la coppia di corde dei cori IV, V e VI a distanza di un'ottava tra loro, basandosi sull'analisi di alcune fonti manoscritte.¹ Inoltre una fonte iconografica secentesca fornisce una prova documentale visiva e risolutiva: lo strumento dipinto ha 10 cori ottavati, eccetto i primi tre.² L'originalità consiste proprio nei cori centrali che, ordinariamente, nel corso della moderna prassi filologica (e non senza motivo), sono sempre stati accordati all'unisono, anche se l'arciliuto deve realizzare il continuo.

Come si vedrà, questa piccola modifica apre le porte ad un mondo armonico totalmente nuovo per noi liutisti – ma ben noto ai clavicembalisti – e caratteristico dello stile del basso continuo che si sviluppò in Italia, soprattutto a Roma, nel corso della seconda metà del Seicento.

Esso è conosciuto col nome generico di «suonar d'acciaccature». Un mondo che fa uso di accordi ricchi di note al cui interno vengono inserite ardite dissonanze. L'azione combinata di questi due elementi porta l'arciliuto a sonorità finora

¹ Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Fondo Chiti, Mus. P 15, *Regole più necessarie, et universali per accompagnare il Basso Continuo con l'Arcileuto, o Gravicembalo*, cc. 28r-35v; Perugia, Archivio di Stato, archivio Fiumi-Sermattei della Genga, ms. senza collocazione, (olim VII-II-2), *Libro di leuto. Di Giosepe Antonio Doni* (facsimile Studio per Edizioni Scelte, Firenze 1988) e Tokio, Nanki Music Library, Ohki Collection, ms. N-4/42. L'ultima battuta dello schema dell'incordatura racchiude in verticale le note prodotte dai primi sei cori per meglio mettere in evidenza i contrasti armonici di cui si parlerà ampiamente.

² Columbus (Ohio, USA), Columbus Museum of Art, JOHN MICHAEL WRIGHT: *A Lady with a Theorbo*, c. 1680.

impensabili – perché assolutamente ineseguibili – per noi liutisti del XX secolo abituati all'accordatura unisona.³

Il manuale vuole essere, in primo luogo, una guida pratica per i *liutisti armonici* (parafrasando il titolo del celebre trattato di Gasparini) in grado di illustrare i principi basilari necessari ad elaborare diteggiature e collegamenti secondo la nuova accordatura. Infatti, esso si rivolge al liutista che abbia una discreta familiarità nel realizzare il continuo, che potrà senza sforzo modificare le proprie abitudini, mettendo in pratica l'uso delle ottave, e allo strumentista esperto, già in possesso di qualità musicali, tecniche e strumentali di rilievo, il quale potrà sviluppare le complesse armonie tipiche dello stile italiano del barocco maturo. Tuttavia questo manuale si adatta anche al liutista principiante che potrà apprendere i fondamenti del basso continuo in modo graduale imparando, nel contempo, la terminologia dell'epoca e sperimentando i primi esercizi direttamente dalle *Regole più necessarie et universali*.⁴

Nella PARTE I saranno presentate le fonti che hanno consentito di affermare e motivare l'accordatura ottavata.

Nella PARTE II si vedrà come applicare l'uso delle ottave in un'armonia tradizionale, come formulare le posizioni, come e dove risolvere settime e sensibili, attraverso indicazioni, brevi esercizi, scale armonizzate e bassi di crome.

La PARTE III, infine, si concentrerà sullo stile tipicamente italiano del «suonar pieno» e del «suonar d'acciacature». Si vedrà come formulare armonie ricche di note con al loro interno dissonanze formate dallo scontro simultaneo di tre, quattro e anche cinque note adiacenti: un risultato davvero sorprendente e impensabile per noi liutisti.

Partiremo dagli insegnamenti che Gasparini espone nel suo trattato – con le relative intavolature delle sue esemplificazioni – per poi analizzare la preziosissima realizzazione del basso di un'arietta contenuta in un altro famoso manoscritto anonimo conservato a Roma, il Mus. R 1, con la sua trascrizione intavolata.⁵ Da

³ Probabilmente non è un caso se gli unici esempi di accordi ricchi di note con «false» che riguardano i nostri strumenti sono per chitarra barocca con le sue varie accordature ottavate. Queste armonie si trovano nel «Laberinto 2° de las falsas, y puntos mas estraños y dificiles que tiene la Guitarra e Otras falsas de 7^{as}» di GASPARI SANZ: *Instruccion de musica sobre la guitarra española* [...], herederos de Diego Dormer, Zaragoza 1674 (facsimile a cura della Institución Fernando el Católico, Octavio y Féles, Zaragoza 1979) a c. 17r e nell'«Alfabeto dissonante» di GIOVANNI PAOLO FOSCARINI: *Li cinque libri della chitarra alla spagnola*, s.e., Roma 1640, (facsimile Studio per Edizioni Scelte, Firenze 1979). Per un approfondimento MARCO PESCI: *L'arciliuto e il basso continuo nella Roma di Corelli: osservazioni sull'uso di ottave e acciacature*, in *Arcomelo 2013, Studi nel terzo centenario della morte di Arcangelo Corelli*, a c. di Guido Olivieri e Mark Vanscheeuwijck, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2015, pp. 189-232.

⁴ A tal fine – e per prendere ulteriori appunti – si troveranno pagine con pentagramma ed esagramma alternati alla fine del libro.

⁵ FRANCESCO GASPARINI: *L'armonico pratico al cimbalo* [...], Antonio Bortoli, Venezia 1708 e Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Fondo Chiti, ms. Mus. R 1, *Regole per accompa-*

questo documento, unico nel suo genere, si possono trarre ulteriori indicazioni pratiche su altre armonie che possono essere arricchite con note estranee, le cosiddette «false». Vedremo poi – accordo per accordo e in tutte le tonalità – dove, come e quando intervenire nella formazione delle armonie dissonanti. Per raggiungere la necessaria familiarità con le nuove diteggiature e per impadronirci dei passaggi armonici saranno proposti brevi collegamenti nelle 24 tonalità e scale armonizzate dove, su ogni grado, saranno inserite le «false» appropriate, secondo criteri conformi agli insegnamenti barocchi. Due realizzazioni intavolate del basso continuo di un recitativo di Vivaldi e di un Adagio di Corelli, elaborate con i principi sviluppati, chiuderanno il nostro percorso.

Lungo questo cammino il liutista si renderà conto, di volta in volta, delle modifiche che dovrà apportare al suo modo di accompagnare per rendere al meglio la sonorità delle nuove diteggiature. Ciò vale sia qualora si voglia realizzare il basso continuo secondo l'armonia tradizionale sia nel caso che si voglia sviluppare e approfondire il «suonar pieno» e il «suonar d'acciacature».

Un'altra finalità didattica che mi sono proposto nel dare forma a questo lavoro è quella di suggerire al liutista anche un *corpus studiorum* per la costruzione e il mantenimento della tecnica necessaria ad affrontare le esigenze dell'accompagnamento estemporaneo. Ho cercato infatti, attraverso gli esempi (e soprattutto con le realizzazioni delle scale armonizzate e dei bassi di crome), di formare degli esercizi lineari e completi in tutte le tonalità che siano in grado di far evolvere le qualità e le potenzialità del continuista. Così come un solista ha la sua tecnica e i suoi studi quotidiani, un continuista dovrebbe avere sotto mano gli strumenti necessari all'elaborazione armonica riassunti in una pratica giornaliera.

Ad ogni buon conto, questo manuale può essere anche un semplice prontuario per le insolite posizioni degli accordi dissonanti, da consultare in caso di necessità o per la rapida soluzione di un problema contingente.

Un'ultima considerazione circa l'accordatura ottavata e il contenuto che si troverà nel libro: tutte le posizioni, gli esempi e le realizzazioni – in merito sia al basso continuo tradizionale sia secondo il «suonar pieno» e il «suonar d'acciacature» – sono eseguibili e restano valide anche con un liuto a 7, o più, cori poiché il cardine della questione sono le ottave del IV, V e VI coro.

gnar sopra la parte. Questo codice in realtà è una copia di Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. E. 25, *Regole di Canto figurato, Contrappunto, d'accompagnare*. Il manoscritto originale fu mandato da Chiti a padre Martini il quale ne fece una copia che inviò, secondo i loro accordi, a Roma dove rimase presso la Biblioteca Corsiniana con la segnatura Mus. R I.

Sarà alla fine possibile anche per noi liutisti confrontarci con il famoso precetto di Geminiani espresso a proposito delle «false»:⁶

Nessun esecutore dovrebbe lusingarsi di saper bene accompagnare fino a che non sia padrone di questo delicato e ammirevole segreto che è in uso da più di cento anni.

⁶ FRANCESCO GEMINIANI: *A treatise of good taste in the art of musick*, s.e., London 1749 (facsimile Da Capo Press, New York 1969), p. [4].