PAOLA
BRANCATO

IL SALTERIO AD ARCO

Origini, tecniche, repertorio

PAOLA BRANCATO

Origini, tecniche, repertorio

revisione a cura di
ELENA BITTASI

Il Salterio ad Arco *© Paola Brancato, 2012*
prima edizione: giugno 2012

Tutti i diritti riservati.

La riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo, non è consentita senza la preventiva autorizzazione scritta di chi detiene i diritti

Testi, impaginazione, grafica e disegni dell'Autrice

http://www.paolabrancato.net

Là dove non diversamente specificato,
i salteri ad arco che compaiono nelle immagini di questo libro sono opera del liutaio
Michele Sangineto.

Gli archi sono del liutaio
Marco Pasquino.

INDICE

Prefazione *5*
Introduzione *7*

PARTE I – ORIGINE, STORIA ED EVOLUZIONE

Origine e storia del salterio *11*
Il salterio ad arco *23*

PARTE II – TECNICA, ESERCIZI, MANUTENZIONE

1. Struttura del salterio e dell'arco *31*
1.1 - Salteri da braccio e Salteri da gamba *31*
1.2 - Diatonico o cromatico?..... *31*
1.3 - Materiale delle corde e diversa sonorità *32*
1.4 - Schema e parti dello strumento *32*
1.5 - Schema e parti dell'arco *34*

2. L'estensione e la collocazione delle note *35*
2.1 - Estensioni più comuni *35*
2.2 - Come riconoscere la posizione delle note *36*

3. La postura e la presa dell'arco *37*
3.1 - Posizione del corpo *37*
3.2 - Come sostenere lo strumento *37*
3.3 - Caratteristiche dell'arco *37*
3.4 - Presa dell'arco per salterio da braccio *39*
3.5 - Presa dell'arco per salterio da gamba *41*
3.6 - Cenni di conduzione e produzione sonora *42*

4. Tecnica ed esercizi *46*
4.1 - Iniziamo a tirare l'arco *46*
4.2 - Legato e staccato *49*
4.3 - Legatura fra note *50*
4.4 - Rotazione del polso *53*
4.5 - L'importanza di orientarsi: i salti *54*

5. L'esecuzione *58*
5.1 - Suggerimenti su come usare al meglio il salterio *58*
5.2 - Tecniche avanzate *60*

6. Manutenzione *64*
6.1 - Come conservare lo strumento *64*
6.2 - Un po' di attrezzi da tenere nella custodia *65*
6.3 - Accordare *66*
6.4 - Le corde: scelta e reperimento *67*
6.5 - Mantenere le corde sane significa farle vivere di più *68*
6.6 - Sostituire una corda *69*
6.7 - La scelta del crine e della pece *71*
6.8 - Cosa fare quando il crine "perde tono" e tensione *72*
6.9 - Pulizia *73*
6.10 - Supporti ed altri accessori *74*
6.11 - Possibili "vizietti" e inconvenienti dello strumento *76*

PARTE III – REPERTORIO

1. Personent Hodie *81*
2. Scarborough Fair *82*
3. Fortune My Foe *83*
4. This Endris Night *84*
5. All You That Are to Mirth Inclined *85*
6. Dadme Albricias, Hijos de Eva *86*
7. The Trees They Do Grow High *87*
8. The House Carpenter *88*
9. The Cherry Tree Carol *89*
10. Cruel Sister *90*
11. Unter der Linden *91*
12. Gwerz Ker Ys *92*
13. Fuggi, Fuggi *93*
14. Palastinalied *94*
15. Ba Ba Mo Leanabh *95*
16. Des Oge Mais Quer'Eu Trobar *96*
17. Ffarwel I Langyfelach Lon *97*
18. Comment Qu'a Moy Lonteinne *98*
19. To Drive the Cold Winter Away *99*
20. Stella Splendens *100*
21. Fenice Fu' *102*

PREFAZIONE

Anche se il mio strumento principale è la chitarra e gli stili musicali che suono solitamente sono piuttosto lontani dall'argomento trattato, ho accettato senza esitazioni di scrivere una breve prefazione a questo manuale; non solo perché Paola Brancato è un'amica oltre che liutaio, musicista poliedrica e profonda conoscitrice della materia, ma anche perché ritengo di vitale importanza che l'uso di strumenti antichi o insoliti (come è il caso del salterio ad arco) non sia trascurato o dimenticato.

Nella odierna produzione musicale, in cui tutto (o quasi) è stato detto, o meglio, suonato, c'è una continua ricerca di sonorità se non inedite, perlomeno particolari o distinte da quelle più comuni; il salterio ad arco, versione "popolare" del salterio, strumento esistente fin quasi dal 300 a. C., diffuso in diverse varianti pressoché in tutto il mondo e impiegato comunemente fino ai giorni nostri (in particolar modo nella musica folk europea, statunitense e del Medio Oriente) può senz'altro contribuire a dare una soluzione a questo problema, oltre che invogliare a riscoprire un repertorio musicale che non deve essere limitato (a mio parere) all'interesse degli appassionati più incalliti o degli "addetti ai lavori".
Inoltre il salterio ad arco si dimostra efficace anche in campo didattico o in problematiche di insegnamento come p. es. quelle relative ai diversamente abili.
Il manuale è completo, esaustivo e l'iconografia davvero affascinante e curata, comprende anche disegni a mano, ad illustrare gli schemi dei due modelli di strumento e la postura necessaria per un'esecuzione ottimale, che in qualche modo si intonano perfettamente con la raffinatezza e le caratteristiche musicali e di suono dello strumento di cui si parla.

Un profondo e sentito "grazie" a Paola Brancato per averci dato la possibilità di riscoprire questo strumento e per avergli dato una grande spinta per farlo conoscere approfonditamente ad un pubblico si spera il più numeroso possibile.

PAOLO BONFANTI

PAOLA BRANCATO, dopo il diploma accademico in contrabbasso, e studi precedenti e successivi di violino, violoncello e viola da gamba, sceglie di affiancare all'attività di musicista "colta", quella di liutaia costruttrice, saggista, insegnante e specialista di strumenti arcaici e tradizionali.
Si è dedicata a studi di organologia e di ricostruzione filologica di arpe e strumenti a corda del periodo medievale e rinascimentale, sia ad arco che a pizzico, su base storico-iconografica ed alla luce delle tecniche costruttive e delle vernici della liuteria storica.
Di questi strumenti (fra cui arpa gotica, viella, ribeca, kantele finnico e vari tipi di salterio) ha anche approfondito la prassi esecutiva in ambito antico e tradizionale, sotto la guida di specialisti del settore, con particolare attenzione all'impostazione ed all'uso di vari modelli di arco dello strumentario antico.
Ha svolto intensa attività nell'ambito della musica antica e folk, collaborando con varie formazioni italiane e straniere.

ELENA BITTASI è laureata in Lettere Classiche, e diplomata in pianoforte.
Già vincitrice del concorso internazionale "Narrare la storia: dal documento al racconto", indetto nel 2002 dalla Fondazione Bellonci, si dedica alla ricerca e alla divulgazione, sia in ambito musicologico che storico-letterario, rivolgendo particolare interesse a tematiche inerenti all'età barocca e al periodo risorgimentale.
É membro del comitato editoriale della sezione 'Sociologia e Storia' della collana 'Laboratorio Sociologico' diretta dal prof. C. Cipolla, pubblicata da FrancoAngeli Editore.
Nell'ambito della prassi musicale, rivolge particolare interesse alla musica ed agli strumenti folk, dedicandosi allo studio dell'arpa celtica.

QUALCHE PAROLA DI INTRODUZIONE...

Questo metodo è suddiviso in tre parti: nella prima ho cercato di presentare a grandi linee la vastissima ed articolata famiglia dei salteri, la loro origine ed il loro sviluppo, e in particolare quello del salterio ad arco, con dettagli sui "campi d'applicazione" che ritengo interessanti e, forse, talvolta poco considerati; quindi abbiamo un'ampia sezione dedicata a impostazione, tecnica ed esercizi, manutenzione. Infine, è presente una sezione di brani in forma di materiale di studio/repertorio: si tratta di uno spunto su cui applicare in pratica quanto introdotto con gli esercizi, ma è solo un piccolo esempio di ciò che si può fare fin da subito con un salterio ad arco.
In questo testo non sono contenute nozioni di teoria musicale, per una precisa scelta: dal momento che il salterio ad arco negli ultimi anni sembra incuriosire ed attrarre un numero sempre crescente di persone con un background musicale quanto mai vasto ed eterogeneo (dal musicista professionista che cerca nuove risorse timbriche, all'insegnante, al semplice appassionato che desidera uno strumento immediato e versatile per poter "fare davvero musica" fin dai primi momenti), ho ritenuto che una sezione di teoria musicale avrebbe potuto risultare superflua per chi ha già una formazione in questo senso, e troppo superficiale per chi invece deve iniziare. Esistono molte fonti specifiche - anche in rete - curate e ben fatte, dove è possibile reperire materiale di teoria musicale: in ogni caso, per affrontare gli esercizi ed i brani di repertorio contenuti in questo libro si richiede solo di essere in possesso di un livello basilare di nozioni di teoria e lettura musicale.
Si è scelto di utilizzare la sola chiave di violino, e si è cercato di disporre il materiale di studio in modo tale che esso sia eseguibile sulla maggior parte dei salteri che si possono trovare in commercio, precisando là dove fosse necessario come eventualmente adattarlo a strumenti con caratteristiche costruttive particolari.
I brani presenti nella sezione "repertorio" non sono corredati di testo, dal momento che sono pensati più per un momento di studio che di esecuzione vera e propria: se voleste comunque ricevere i testi relativi, o per segnalazioni, consigli, precisazioni, potete contattarmi attraverso il mio sito **www.paolabrancato.net**.
I vostri suggerimenti mi saranno preziosi.

Uno speciale ringraziamento va a ad ***Elena Bittasi****, che con competenza, grande pazienza e disponibilità ha curato la revisione di questo testo, alla luce della sua esperienza di musicologa, docente e polistrumentista (nonché appassionata di salterio!).*

Un grazie vivissimo a ***Paolo Bonfanti*** *per la sua prefazione.*

Ringraziamenti vanno anche a ***Michele Sangineto****, per la preziosa testimonianza offertami, e per la passione che contraddistingue il suo lavoro di costruttore e promotore del salterio ad arco.*

Ringrazio infine gli amici Rita, Alice, Gianmario, Marco T. e Marco P., che si sono prestati a vario titolo ad aiutarmi nella realizzazione di immagini, esempi e verifiche del materiale contenuto nel metodo.

- ORIGINI, STORIA ED EVOLUZIONE -

"Angelo musicante", particolare di trittico, 1390 ca.
dal Monasterio de Piedra, Spagna,
ora alla Royal Academy of History di Londra

ORIGINE E STORIA DEL SALTERIO

Probabilmente nessuno strumento ha avuto una diffusione tanto ampia dal punto di vista geografico e storico, e tanto variegata nelle fogge e proporzioni, quanto il salterio.

Abbiamo tracce certe dell'esistenza di salteri, grazie all'iconografia, almeno dal III sec. a.C., anche se frammenti di manufatti in legno ormai silicizzato, ritrovati nei depositi naturali di bitume dell'area baltica, permetterebbero di ipotizzare la presenza di uno strumento rudimentale affine al salterio (tuttora diffuso in quella regione come strumento tradizionale) molto più indietro nel tempo, intorno all'Età del Ferro (circa VII sec. a. C.)

Molto si è dibattuto, fra storici e organologi, per tracciare un ideale filo conduttore fra la vastissima tipologia di salteri arcaici di cui ci è giunta traccia, e che sono alla base degli strumenti tradizionali tuttora in uso in molte aree del pianeta, dall'Estremo Oriente e Sud-Est asiatico (vedi il *koto* giapponese, il *guzheng* e il *yangqin* cinesi, il *q'in* cambogiano), all'area islamica fra Medio Oriente e Nord Africa (il *santur* persiano, il *qanum* egiziano e turco, il *chang* uzbeko), alle zone del Baltico (dove è rappresentato da una famiglia vasta ed articolata, dal *kantele* finlandese con le varianti estone *kannel,* lituana *kankles* e lettone *kokle*, fino al *gusli* della Russia Bianca), alla regione balcanico-danubiana e della Penisola greca (il *cymbalon* in Ungheria, il *tambal* romeno, il *santouri* ellenico) per tacere delle varianti di cetra tastata, che del salterio costituisce una naturale evoluzione, come il *langspiel* islandese, lo *hummel* svedese, la *citara* magiara, i molti modelli di cetre della zona austroungarica, l'*appalachian dulcimer*, statunitense ma di origine scozzese ecc.

Dimostrare un'origine storica comune o una derivazione fra strumenti dell'epoca più arcaica e di aree geografiche diverse è, ovviamente, quanto mai arduo ed aleatorio, ma l'ipotesi più attendibile è che essi derivino, per intuizione empirica, dalla conoscenza di **un oggetto di uso comune a molti popoli antichi, ossia l'arco da caccia o da guerra.** Quando viene scoccata la freccia, lo staffile emette un suono ben udibile e tanto più acuto quanto più l'arco è corto. Da ciò, il percorso verso un'applicazione "musicale", sia pure rudimentale, è breve: prova ne sono i vari strumenti africani tuttora in uso, costituiti da una serie di archi di varia misura, pressoché identici all'arco da tiro, uniti ad una estremità da un semplice elemento risonatore: una zucca svuotata, una cassa in legno chiusa da una membrana ecc. *(tav. I, fig. 1)*

L'arco musicale altro non è se non un monocordo, una versione pratica, quindi, del monocordo di Pitagora. Ed il salterio è una sorta di monocordo multiplo, una *summa* di corde vibranti non tastate riunite su un supporto comune: l'elemento risonatore che

costituisce anche il supporto di tensione per più corde (sia esso un telaio come nel caso dell'arpa e della lira, sia un blocco più o meno scavato come nel caso del salterio) è, infatti, **una modifica razionale rispetto agli archi monocordi multipli**, che riunisce praticità, funzionalità e robustezza.

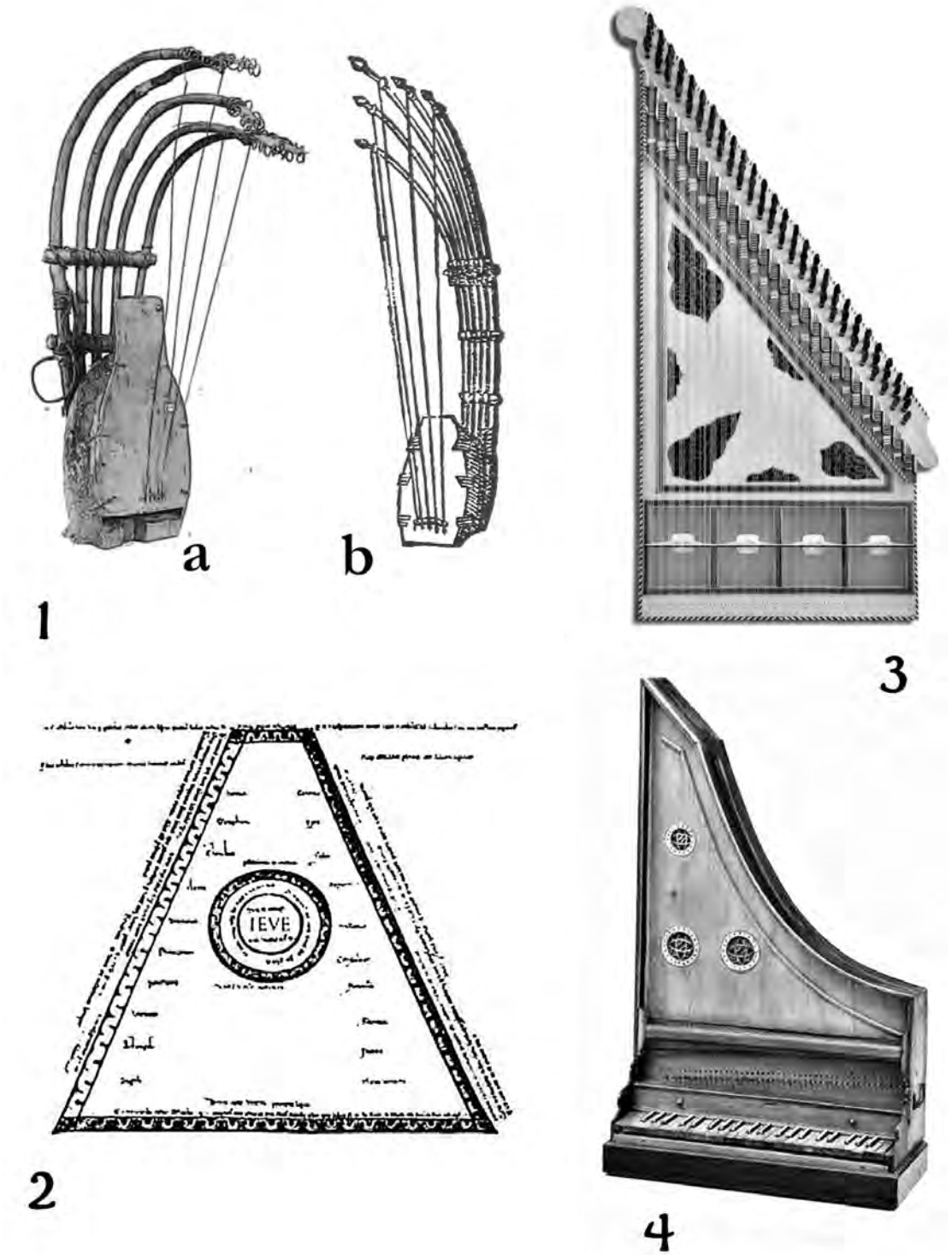
Questo potrebbe spiegare la presenza di strumenti sostanzialmente omogenei nella concezione in continenti diversi fin dall'antichità, anche se è da considerare un percorso d'influenza successivo; ad esempio, i popoli ugrofinnici del Baltico hanno origine uralo-altaica, e la loro migrazione rappresenta un possibile anello di congiunzione fra i loro salteri e quelli dell'Estremo Oriente; ed è anche ben definibile la derivazione del salterio medievale da quelli moreschi (ma ne parleremo meglio più avanti).

Dal punto di vista morfologico, il salterio differisce dall'arpa in quanto **le sue corde sono disposte parallelamente al piano di risonanza**, anziché perpendicolarmente ad esso, come è invece per l'arpa. Le corde – inizialmente in numero ridotto, da 5 a 10 circa - corrono libere, tese fra due punti fissi detti capitasti, che delimitano la porzione di corda vibrante (generalmente si tratta di un pirolo da un lato e di una barra dall'altro, oppure di due barre, che possono essere di metallo, di osso o di legno duro) oppure presentano un capotasto mobile, sotto forma di un ponticello che può essere spostato per variare l'intonazione della nota emessa dalla corda.

Pur esistendo anche in forma quadrangolare (ne abbiamo vari esempi iconografici, come quello raffigurato nelle miniature del codice delle *Cantigas de S. Maria*, sec. XIII, *v. immagini tav. II*), la struttura più frequente è basata sulla forma triangolare o su una porzione di questa, come il trapezio a lati diritti o curvi per il cosiddetto "salterio a muso di porco", "*istromento di porco*", come lo chiama Praetorius nel suo *Syntagma*. Questa soluzione costruttiva, prima ancora che costituire una raffigurazione metaforica della Trinità – aspetto che verrà sottolineato più volte da teologi e mistici medievali – trova la sua ragione d'essere nel fatto che **la differenza di lunghezza** *(diapason)* **delle varie corde consente di emettere note diverse senza variare il calibro o la tensione della corda stessa**, o modificandole solo in piccola misura, cosa che invece nel salterio quadrangolare non è realizzabile con altrettanta efficacia.

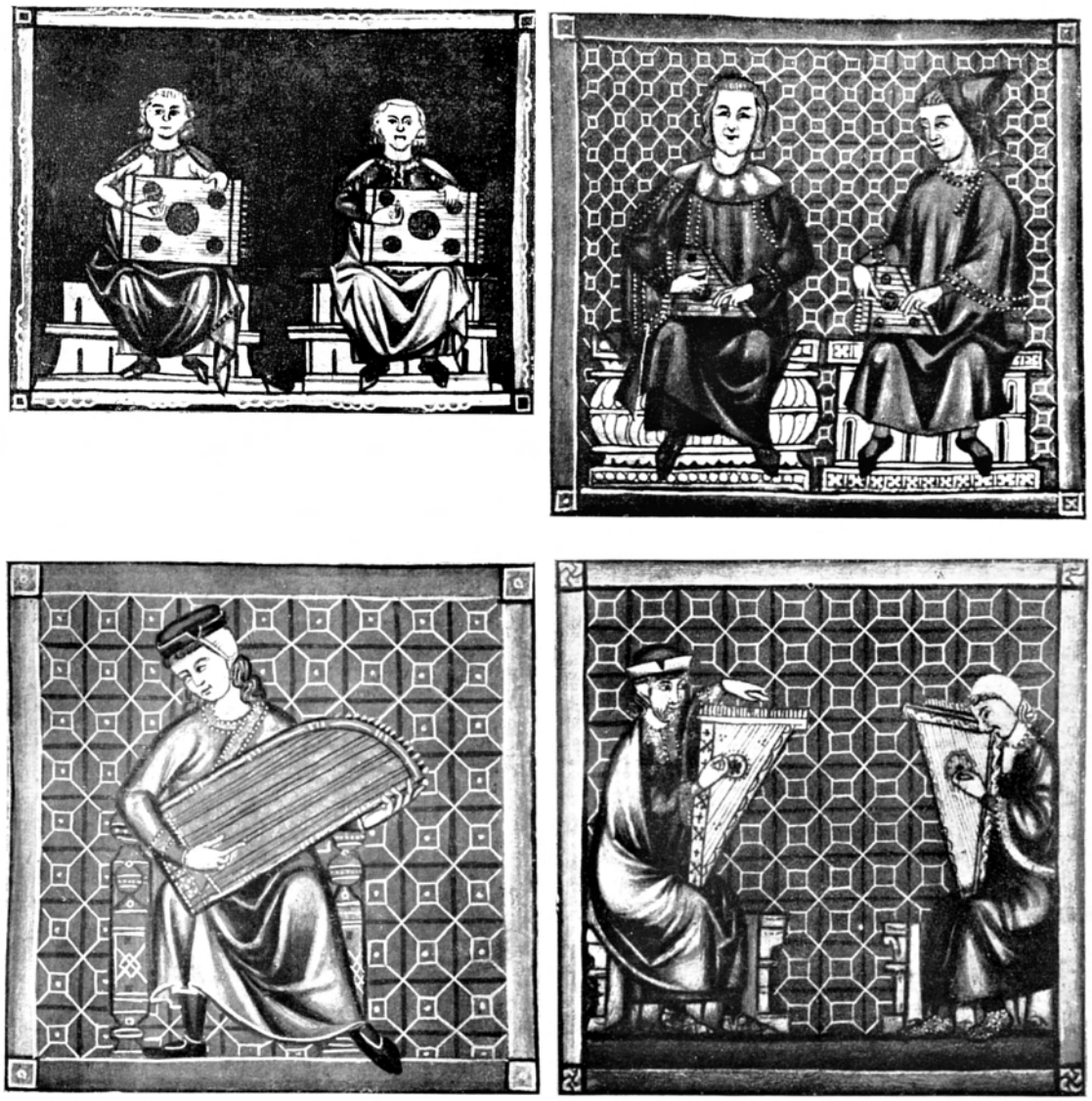
Nel corso dell'evoluzione dello strumento, troviamo la presenza di **materiali diversi per l'incordatura**: abbiamo salteri montati in seta o con corde in tendine animale, in crine ritorto ed intrecciato, in budello. Poco alla volta, e con l'affinarsi delle tecniche di trafilatura, la preferenza cadrà sempre più sulle corde in metallo (ferro, bronzo, ottone: l'acciaio armonico è stato introdotto solo in tempi recenti) che enfatizzano il suono brillante e prolungato che diventerà una caratteristica di questo strumento.

Non sappiamo quanto il salterio decacorde ebraico, che compare citato più volte nell'Antico Testamento col nome di "Nā-bel" insieme al "Kinnōr" (la lira), fosse in



TAV. I

1 - a) Pluriarco, strumento diffuso nel Continente africano e costituito da più archi uniti da un elemento risonatore;
b) Raffigurazione di pluriarco contenuta nel "Syntagma Musicum" di Michael Praetorius, 1619;
2 - Raffigurazione de "Il Salterio Decacorde", tratto dall'opera di Gioacchino da Fiore, inizi del XIII sec.;
3 - Qanum egiziano;
4 - Claviciterio



TAV. II

Miniature tratte dalle "Cantigas de S. Maria".
Spagna, XIII sec,