

INTAVOLATURA: ORIGINI E CARATTERISTICHE

Sappiamo bene quanto la “scrittura” sia stata importante e fondamentale nell’evoluzione umana. “Scrivere” non rappresenta solo un mezzo per evitare una trasmissione orale meno “precisa” e meno “sicura”. Anche se la motivazione a “segnare” nelle varie civiltà è scaturita, quasi sempre, dall’esigenza a “memorizzare meglio”, tale gesto grafico si è sempre poi trasformato (nei vari linguaggi) in qualcosa di più profondo.

Nell’ambito musicale la notazione (da quella alfabetica sino ai nostri giorni) ha permesso non solo di tramandare/diffondere/eseguire con una relativa certezza ed efficacia dei messaggi culturali, ma via via ha cambiato il modo stesso di pensare/vedere (e di conseguenza di comporre/eseguire) la musica.

La nostra indagine sulla tablatura, si fonda proprio su questa considerazione. Capire e scoprire come un procedimento di “semplice” scrittura si possa in realtà trasformare in un grande aiuto per la mente di chi si incammina (educatori e allievi) nel complesso iter dell’apprendimento.

«Normalmente i principianti iniziano a studiare la notazione musicale fin dalle loro primissime lezioni. Ci sono però convincenti argomentazioni di musicisti ed educatori musicali, nonché una notevole quantità di ricerche psicologiche, che suggeriscono che forse questo non è il modo migliore per sviluppare l’alfabetizzazione musicale nei giovani discenti. Al cuore di tali argomentazioni c’è l’idea che introdurre la notazione in una fase più avanzata degli studi, permette agli allievi di concentrarsi sullo sviluppo delle immagini uditive e delle abilità fisiche richieste per suonare lo strumento. Le ricerche suggeriscono inoltre che introdurre precocemente la notazione potrebbe di fatto essere dannoso per le intuizioni musicali spontanee dei bambini, poiché non li metterebbe nelle condizioni di comprendere la relazione tra le proprie conoscenze percettive e il sapere concettuale utilizzato per descriverle.»⁽¹⁾

L'uso della tablatura per i principianti come grafia notazionale alternativa al pentagramma, si inquadra perfettamente in tali orientamenti metodologici in quanto, a mio parere, rappresenta una ideale “via di mezzo” tra la pratica musicale totalmente avulsa da ogni riferimento grafico-analogico e la “complicata” decodifica della notazione astratta tradizionale. Tale via di mezzo infatti non comporta particolari “sforzi” di lettura e di memorizzazione al neofita, ma nello stesso tempo gli consente di avere un'importante riferimento pratico di supporto allo sviluppo delle abilità strumentali.

«La partitura è una riduzione grafica, una stesura sulla carta di un fenomeno che si svolge nel tempo e nello spazio. [...] Una breve scorsa alla storia della notazione ci permetterà di cogliere meglio la relatività dei simboli legati alla descrizione del fenomeno musicale. A Babilonia, a partire dal XVI secolo a.C., sono annotati con un alfabeto i suoni strumentali; del resto, nella musica sumerobabilonese, la notazione della scala eptatonica si fa sotto forma di cifre. In Grecia, nel 250 a.C., le lettere indicano le altezze delle note e i segni messi sulle lettere ne indicano la durata. A Bisanzio i segni principali indicano soprattutto il movimento della voce. In Siria la trasmissione dei canti si fa oralmente. In Armenia i manoscritti dal IX a XVII secolo mostrano più di 80 segni che indicano melodia, durata, punteggiatura musicale, fatto che non impedisce anche la trasmissione orale. In Etiopia c'è una grande diversità di segni: punti, tratti orizzontali, lettere per notare i suoni. Quanto ai Copti, per la preoccupazione di non «rivelare agli stranieri il patrimonio sacro della liturgia», preferiscono la tradizione orale. Dopo l'uso della chironomia (semplice indicazione gestuale della mano che precisa al cantore il movimento del suono nello spazio e nel tempo), il Medio Evo occidentale vede la fioritura dei neumi segni musicali sempre legati ai testi liturgici. Questi segni danno delle indicazioni di movimenti e di pendenze, perché i movimenti delle altezze vocali sono tradotti con una rappresentazione spaziale.»⁽²⁾

Dunque si evince come la “partitura” abbia assunto in varie epoche e contesti storico-geografici diversi, differenti connotazioni ed è in tale ambito che possiamo inquadrare in Europa (verso la fine del 1400) la nascita delle prime intavolature. La caratteristica generale intrinseca delle antiche intavolature (così come delle attuali tablature) è una impostazione grafica che imita le caratteristiche “fisiche” dello strumento a cui si riferisce.

«L'Intavolatura è sistema di notazione per strumenti a corde e a tastiera (liuto, organo, cembalo e simili), adottato in Europa nel '500 e '600, con cui si solevano trascrivere (intavolare), a uso di uno solo, composizioni destinate in origine a più esecutori. Si ebbero vari tipi di intavolatura a seconda dell'epoca e del paese e a seconda che lo strumento fosse a tastiera (intavolatura detta d'organo) o a corde (intavolatura detta di liuto). Nelle intavolature d'organo le singole voci di una composizione polifonica venivano scritte parallelamente, una sotto l'altra, ora mediante note su due righe musicali per la mano destra e la mano sinistra in modo analogo alla moderna scrittura per pianoforte (Italia, Francia, Inghilterra), ora per mezzo di semplici numeri, corrispondenti a determinati suoni (Spagna), ora mediante note su rigo musicale per la voce superiore, e semplici lettere dell'alfabeto per le voci sottostanti, o addirittura (dopo il 1570) mediante sole lettere alfabetiche, per tutte le voci (intavolatura d'organo tedesca). Per le intavolature di liuto, in Italia, Spagna e Francia si adottò un sistema di linee parallele orizzontali, ciascuna rappresentante una corda, sopra le quali venivano segnati i gradi progressivamente più acuti, a partire da quello della corda senza applicazione di dito (corda vuota): in Italia e Spagna, con la serie successiva dei numeri (0, corda vuota, 1, 2, 3 ecc.); in Francia, mediante la serie ordinata delle lettere alfabetiche (a corrispondente a corda vuota, b, c, d, ecc. corrispondenti ai gradi superiori). Più complicata di tutte, la intavolatura di liuto tedesca prescindeva dalla raffigurazione delle corde, valendosi di una quantità di segni particolari, fra le lettere, numeri e altri simboli, ciascuno indicante una determinata nota dello strumento. In tutte le intavolature le indicazioni di altezza erano accompagnate da quelle dei valori

ritmici, ora rappresentate dai normali segni musicali di durata, ora da segni speciali.»⁽³⁾

Intavolature di liuto

Intavolatura italiana: Vincenzo Capirola, «Padoana a la francese» (1517).

Intavolatura spagnola: Luís Narvaez, «Diferencia sobre "Si tantos halcones"» (da «Los seys libros del Delphin» per vihuela, Valladolid, 1538).

Intavolatura francese: «Fortune a bien couru sur moi» (da «Très brève et familière introduction», Parigi, Attaignant, 1529).

Intavolatura tedesca: Hans Newsidler, «Preambel» (da «Ein neugeordnet künstlich Lautenbuch», Norimberga, 1536).

Da una immediata analisi di quanto sopra scritto e dalla visualizzazione del relativo schema si possono trarre alcune interessanti considerazioni. I sistemi di intavolatura che maggiormente si avvicinano a quello della moderna tablatura sono quelli “italiano” e “spagnolo” che indicano i tasti da pressare attraverso dei numeri disposti sulle linee orizzontali che rappresentano le corde dello strumento.

Di contro, però, la disposizione delle corde stesse è diversa ossia la prima corda (il cosiddetto cantino e che è la più acuta) non è disposta in alto così come avviene nella attuale TAB, ma esattamente al contrario (cioè “a specchio” rispetto ad essa).

Tale particolare disposizione si evince anche dall’esempio successivo relativo alle trascrizioni in notazione moderna di due intavolature entrambe per chitarra a cinque ordini o cori (corde): una spagnola di Gaspar Sanz (con i numeri sulle corde a indicare i tasti come quella italiana) e l’altra francese di Robert De Visée (con le lettere invece dei numeri). Si noti come le note più acute prodotte dal cantino siano segnate in basso nella intavolatura spagnola e in alto in quella francese: in pratica, dalla combinazione dei due “sistemi”, si ottiene la moderna tablatura.

Conaritas

tomo I

Gaspar Sanz, invent

☑ Gaspar SANZ (1640-1710)

CANARIOS EN RE MAJEUR

de "Instruccion de musica sobre la guitarra española" (Zaragoza, 1674)

Révision pour guitare de Jean-François Delcamp

• = 112

1020 *tr*

Musical score for Gaspar Sanz's "Canarios en Re Majeur" for guitar. The score consists of ten staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features intricate fingerings and rhythmic patterns. Circled numbers (2, 3, 4, 5) indicate specific fingerings for various notes. A "C II" marking appears in the fifth and seventh staves, likely indicating a second ending or a specific fingering technique. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Prelude

The image shows a handwritten musical score for a prelude, consisting of four staves of music. The first staff is labeled "Prelude" and begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The music is written in a single melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff continues the melody with similar note values and rests. The third staff continues the melody with similar note values and rests. The fourth staff continues the melody with similar note values and rests, ending with a double bar line and a fermata. The handwriting is in black ink on a white background.

Robert de VISEE (1660-1721)

PRELUDE de la SUITE VII en ré mineur

de "Livre de Pièces pour la guitarrre" (Paris 1686)

Adaptation pour guitare de Jean-François Delcamp

The musical score is written for guitar in a single system with four staves. The tempo is marked as quarter note = 88. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various guitar-specific notations such as trills (tr), triplets (3), and fingering numbers (1-4). Chord diagrams are indicated by letters C, I, II, and III with Roman numerals. Measure numbers 1020, 2030, and 3141 are placed above the staff. A circled number 3 is located at the bottom center of the page.

«Le musiche per gli strumenti a corde erano generalmente scritti in intavolatura. Questo sistema si differenzia dalla normale notazione mensurale, perché indica esattamente quali tasti il suonatore deve premere e quali corde deve pizzicare o toccare con l'arco per ottenere una certa successione di note o di accordi. In pratica l'intavolatura è un sistema grafico legato strettamente a un determinato strumento e funzionante solo su quello. Questo sistema ha enormi vantaggi ed è molto più funzionale della normale notazione, soprattutto per la lettura dei brani polifonici: non occorre conoscere la reale intonazione dello strumento che si sta suonando e non esistono problemi nel suonare le alterazioni accidentali che sono tutte ovviamente annotate. Per quanto riguarda gli strumenti a corda, erano in uso vari tipi di intavolatura. Esse possono essere suddivise a grandi linee in tre tipi, l'intavolatura italiana, la tedesca e la francese. Il tipo italiano, così come quello francese, segnava sulla carta un certo numero di righe, poste come un rigo musicale, che indicavano le corde dei liuto, della viola da gamba, o di un altro strumento; su ognuna delle righe erano annotati i simboli che indicavano il tasto da premere. Tra i due sistemi esistevano però delle differenze: nell'intavolatura italiana lo strumento era visto «a specchio», cioè la corda più acuta era la più bassa sulla carta, in quella francese avveniva il contrario. A questo proposito scrive Mersenne: "Bisogna notare che gli italiani cominciano a contare i cori delle corde dalla più grossa, in modo tale che finiscono col cantino, dal quale invece noi partiamo, altrimenti non si potrebbero comprendere le loro intavolature". Gli italiani indicavano i tasti con numeri progressivi: «0» indicava la corda vuota, «1» il primo tasto e così via; i francesi usavano invece le lettere dell'alfabeto, usando la «a» per indicare la corda vuota e le altre a seguire. Il ritmo del brano era segnato al di sopra del sistema, mediante valori mensurali o più comunemente con staffe a imitazione delle gambette delle note. Se la staffa non veniva ripetuta, significava che il valore ritmico rimaneva invariato fino all'apparire di una staffa diversa. L'intavolatura tedesca aveva un'organizzazione del tutto differente dalle due precedenti; il primo a parlarne diffusamente è Virdung (1511), sebbene essa fosse in uso in Germania da almeno cinquant'anni. Esiste infatti una raccolta

manoscritta, il *Konigsteiner Liederbuch* (1470 ca.) – attualmente conservata nella biblioteca di Berlino – che riporta quattro brani annotati in intavolatura tedesca scritti per uno strumento a cinque cori. Il sistema tedesco è puramente simbolico, non legato alla raffigurazione dello strumento che accomuna l'intavolatura italiana e la francese; ogni suono producibile è indicato da un simbolo grafico unico: le corde vuote sono simbolizzate da un numero progressivo dal grave verso l'acuto (1, 2, 3, 4, 5) e ogni tasto è indicato con lettere diverse, che non si ripetono mai due volte. In questo modo la notazione consiste solo in una successione di simboli grafici che vengono annotati in colonna quando più suoni vanno prodotti contemporaneamente. Il ritmo è dato dalla notazione a staffa, ma a differenza dell'intavolatura italiana l'indicazione è ripetuta per ogni valore. Il sistema tedesco è più difficile da memorizzare, ma una volta imparato è di lettura molto agevole. La sua concezione, così avulsa dal fatto «visivo», è una prova a favore dell'attribuzione da parte di Virdung della sua invenzione al musicista cieco Conrad Paumann (1415 ? – 1473), nato a Norimberga e naturalizzato a Monaco. Virdung ipotizza che il liuto per il quale era stata concepita l'intavolatura tedesca non avesse più di undici corde, distribuite su cinque cori, mentre al suo tempo era già di uso normale lo strumento a sei cori. Infatti il simbolo della corda più grave è stato sicuramente aggiunto in seguito. A questa struttura di base, i vari autori aggiungevano nelle loro intavolature altre indicazioni utili per l'esecutore: per esempio potevano essere notate le dita da utilizzare nel pizzicare le corde, oppure il verso delle arcate nelle composizioni per viola. Quando incominciò a prendere piede la tecnica di suonare la chitarra per accordi «strappati», quella che gli spagnoli chiamavano *rasgueado*, fu inventato un sistema di notazione che indicava con delle lettere gli accordi pieni da suonare ritmicamente. Una serie di linee verticali poste sotto o sopra una lunga linea orizzontale indicava la direzione delle «strappate», e a queste si aggiungeva la solita annotazione a staffa. L'intavolatura per chitarra strappata fu usata per la prima volta in una pubblicazione del 1586 intitolata *Guitarra Espanola y Vandola* di Juan Carlos y Amat; venne ripresa durante il XVII sec. dagli italiani e denominata «alfabeto per chitarra spagnola».⁽⁴⁾

Possiamo notare come, diversamente da quanto evidenziato precedentemente, il sistema che più si discosta da quello attuale è sicuramente quello tedesco che in pratica condivide ben poco con i suoi antichi parenti “neolatini” (nonché con la moderna tablatura); non essendo basato su un sistema di visualizzazione delle posizioni strumentali impiega semplicemente un sistema di notazione alternativa a quella convenzionale su pentagramma. Nello stesso tempo è interessante la considerazione del matematico francese (scopritore dei numeri primi) Marin Mersenne (1588-1648) che osservava come il sistema italiano fosse speculare rispetto a quello francese riguardo la disposizione grafica delle corde nella intavolatura, e che la cosa avrebbe potuto generare una certa confusione.

(1) GARY E. MCPHERSON e PAUL EVANS, *Il suono prima del segno* in AA. VV. “Orientamenti per la didattica strumentale”, Lucca, LIM, 2007, p. 15

(2) CLAIRE RENARD, *Il gesto musicale*, Milano, Ricordi, 1988 (ed. orig. Parigi 1982), pp. 99-103

(3) AA. VV., *Intavolatura* in “Enciclopedia della musica”, Milano, Garzanti, 2006 (1ª ed. 1983), pp. 410-411

(4) <www.musica-antica.info/strumenti/strumenti_paragrafi/8.html>