

Manuale di sopravvivenza del liutista aspirante e principiante



Gian Luca Lastraioli

PREMESSA

Ho approntato questo piccolo *Manuale di sopravvivenza* principalmente a beneficio dei miei allievi dei corsi inferiori, “liutisticamente” più giovani. Ognuno di loro, durante le nostre lezioni, mi chiedeva consigli in merito alla manutenzione, alla pulizia, all'accordatura, all'incordatura, alla tastatura del proprio liuto e in merito ai tanti altri aspetti connessi alle “buone maniere” con cui trattare il proprio strumento. Per questo motivo, e per il fatto che io credo che una buona manutenzione del proprio liuto porti ad avere risultati musicali migliori, ho deciso di mettere per iscritto questa serie di consigli che spero potranno essere utili a molti studenti.

Il secondo tipo di domande che i miei studenti mi ponevano era invariabilmente incentrato sulle varie tipologie di liuto che si erano avvicendate nel corso della storia, sul numero di cori, sulle lunghezze vibranti, sulle accordature, quale liuto è (o sarebbe) il più adatto per suonare le composizioni del tale autore e così via. Questo secondo tipo di domande era, ed è, più complesso da soddisfare con completezza, e non ho la minima pretesa che le poche pagine che ho scritto in proposito siano esaurienti in merito ad un argomento così vasto. Spero tuttavia che le mie righe possano rappresentare un valido spunto introduttivo e un buon punto di partenza per ulteriori approfondimenti che lo studente curioso ed interessato non mancherà di trovare in altri scritti più autorevoli di questo.

Per concludere, spero vi sia una seconda categoria di utenti alla quale questo breve scritto potrebbe interessare: quella rappresentata da quei musicisti - o aspiranti tali - che stanno contemplando l'idea di acquistare un liuto e di dedicarsi allo studio, amatoriale o professionale che sia, di questo strumento. Diversamente da quanto accade per altri strumenti più diffusi nella pratica musicale odierna (quale, ad esempio, la chitarra classica) la scelta e l'acquisto di un liuto pongono problematiche molto articolate e sottili: è bene quindi procedere con cognizione di causa ed osservare con attenzione alcune regole di “prudenza” onde non incorrere in acquisti incauti di liuti che si rivelerebbero, una volta intrapreso lo studio, inadeguati o, peggio ancora, dannosi allo svolgersi del percorso tecnico e musicale dello studente.

Sarò grato a chiunque, collega o studente che sia, vorrà segnalarmi inesattezze, correzioni o integrazioni da apportare a questo scritto.

PARTE PRIMA: ACQUISTARE UN LIUTO



Come appena detto, se siete in procinto di fare il grande passo di acquistare un liuto per iniziare un percorso di studio con questo strumento è bene che sappiate alcune cose.

I liuti di buona qualità e di corretta fattura sono strumenti fatti a mano, uno per uno, in genere costruiti dal primo all'ultimo pezzo da una sola persona: il liutaio. Può sembrare a

prima vista un paradosso storico, ma i liuti costruiti al giorno d'oggi sono oggetti di alto artigianato, mentre quattro o cinque secoli fa esistevano botteghe dove si producevano liuti in quantità “industriale” che venivano assemblati - sotto la supervisione di un maestro liutaio - da più mani, con un tipo di lavoro paragonabile a quello di una catena di montaggio.

Ecco quindi che i liuti di buona fattura costruiti oggi sono oggetti (quasi) “unici” e tendono, di conseguenza, ad essere un po' più cari all'acquisto di strumenti simili quali, per esempio, le chitarre classiche. Lo sforzo economico aggiuntivo che si deve fare per acquistare un liuto con cui intraprendere lo studio è però alla lunga ripagato dal fatto che lo strumento manterrà molto bene il proprio valore nel tempo: se un giorno vorrete rivenderlo (e se lo avrete tenuto in buone condizioni) sarete in grado di ricavare una cifra vicina a quella che avevate speso al momento dell'acquisto.

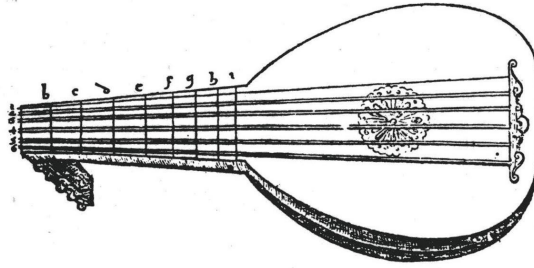
Se intendete procedere all'acquisto di un liuto, la raccomandazione più calda che vi posso dare è quella di farvi consigliare nella scelta da un liutista esperto. Se interpellate un maestro potrete addirittura proporgli/le di fare una lezione “zero”, lezione che consisterà nella discussione di quale tipo di liuto acquistare. Il saggio maestro valuterà con attenzione i molteplici fattori che concorreranno ad operare una buona scelta: tra questi, le vostre caratteristiche fisiche (ossia la vostra corporatura, l'apertura naturale delle vostre mani, etc.) il tipo di repertorio che intendete affrontare (se non avete ancora le idee chiare a questo proposito ve le chiarirà) e molte altre componenti, ivi incluso l'ammontare del budget che avete a disposizione.

Il saggio maestro vi orienterà poi, eventualmente, sul mercato dell'“usato sicuro” (spesso è la soluzione migliore), oppure vi consiglierà di farvi costruire da un liutaio uno strumento nuovo. Se vi dovessero essere dei tempi di attesa per la consegna di uno strumento nuovo, il saggio maestro vi consiglierà anche come impiegare questo tempo di attesa in maniera comunque proficua (per esempio imparando - esercitandosi su una chitarra qualsiasi - i vari sistemi di intavolatura) e/o, quando possibile, vi presterà per qualche mese un suo liuto (“di quando era giovane lui”) affinché possiate cominciare a studiare da subito, senza dover aspettare che il “vostro” strumento sia pronto.

Purtroppo devo rilevare che molte volte sono stato contattato da potenziali studenti che, ahiloro!, avevano già acquistato (magari tramite il primo link internet in cui si erano imbattuti oppure in un negozietto *vintage* all'angolo della strada) un liuto “della peggiore specie”, ai limiti dell'insuonabile. Presi dal sacro fuoco del desiderio di suonare “un” liuto si erano procurati in fretta il primo oggetto musicale che vi assomigliasse e lo avevano acquistato, senza essere in grado di poterne valutare con competenza tutte le caratteristiche sonore e costruttive fondamentali (precisione della tastiera, agilità di azione, funzionalità dei pioli, adeguatezza delle spazature al ponte e al capotasto, leggerezza di costruzione etc.). Poco o tanto che avessero pagato quel liuto, erano comunque soldi che avevano buttato dalla finestra.

Attenzione quindi: si può essere animati dalle migliori intenzioni e si può avere un'ottima predisposizione allo studio della musica in generale e del liuto in particolare, ma con uno strumento inadeguato si farà moltissima fatica ad ottenere risultati gratificanti. Ecco quindi che il mio consiglio principale è: fatevi consigliare da una persona di esperienza prima di acquistare un liuto, altrimenti correte il rischio di incappare in un oggetto che ben presto si rivelerà inutile per le vostre necessità tecniche e musicali. Uno strumento adeguato sarà invece il passaporto per enormi soddisfazioni: suonare il liuto può essere un'attività meravigliosamente piacevole e gratificante: lo strumento ha infatti un repertorio vastissimo e di altissima qualità che attende soltanto di (ri)diventare vivo sotto le vostre mani.

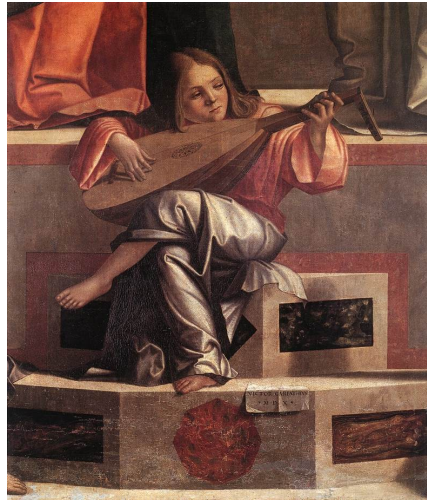
PARTE SECONDA: NOMENCLATURA



Un liuto comprende:

- a) la cassa, ossia il “guscio”, che è composto da spicchi che chiamiamo doghe. Le doghe, incollate l’una all’altra, qualche volta sono separate da dei filetti decorativi di colore diverso da quello della doga stessa. I legni impiegati per la costruzione dei gusci sono diversi. Tra i più diffusi ed efficaci ci sono l’acero, il palissandro, il tasso.
- b) la tavola armonica (normalmente di abete), sulla quale è intagliata la rosetta e sulla quale è incollato il ponte o ponticello (detto anticamente “scanello”).
- c) il manico, su cui è incollata la tastiera e intorno al quale si avvolgono e si legano i tasti di budello.
- d) il capotasto, ossia una sorta di barretta in legno o in osso che delimita la porzione vibrante delle corde e sulla quale sono incisi i solchi entro i quali scorrono le corde.
- e) la paletta o cavigliere, ossia quella scatola triangolare con i fori laterali che accoglie i piroli.
- f) i piroli o bischeri, ossia le “viti” attorno alle quali si avvolgono le corde per poterle tendere e intonare.
- g) Dentro il guscio non c’è molto ma tutto quello che c’è è importantissimo dal punto di vista sonoro. Sul lato interno della tavola armonica sono incollate delle barrette di legno dette “catene” o “barre” che, oltre a rinforzare strutturalmente il sottile spessore della tavola stessa che deve sopportare la trazione di svariati chili esercitata dalle corde in tensione, hanno la funzione di propagare le vibrazioni sulla superficie della tavola stessa. Alcuni liutai sostengono che una buona incatenatura rappresenti il 50% del risultato sonoro di uno strumento.
- h) Le corde. Nei liuti, in effetti, non si parla di corde ma piuttosto di “cori” o di “ordini” ossia di coppie di corde. Si dice quindi che un liuto ha, per esempio, sei cori (o sei ordini) se in effetti ha una corda semplice (la più acuta) più cinque coppie di corde.

PARTE TERZA: PRECAUZIONI ORDINARIE



Un liuto è un oggetto delicato ma, se lo tratterete bene, vi durerà degli anni. Se invece ne trascurerete la cura può essere che vi si rompa o che smetta di funzionare quanto prima. Ecco alcune regole per mantenere il vostro strumento in buona forma.

- a) Non esponete mai direttamente lo strumento ai raggi del sole. Il caldo potrebbe addirittura scioglierne la colla. Attenzione quindi ai viaggi in macchina, specialmente nel periodo estivo. Se tenete il liuto nell'abitacolo con voi durante il viaggio, cercate di evitare di tenerlo vicino al finestrino dal lato in cui batte il sole. La custodia protegge lo strumento dagli urti ma non dal calore del sole. Non lasciate mai lo strumento in macchina, al parcheggio se fuori c'è il sole (e magari anche i ladri).
- b) Al chiuso, fate attenzione ai condizionatori d'aria. Il secco può causare delle crepe nella tavola armonica. Attenzione anche, per motivi simili, a stufe, radiatori, fan coils etc. In generale evitate quindi gli sbalzi di temperatura e di umidità. Idealmente lo strumento dovrebbe essere mantenuto in un ambiente con un tasso di umidità relativa compreso tra il 50% e l'80%.
- c) In generale, sconsiglio di suonare il liuto all'aperto. Se proprio dovete farlo, evitate però di esporlo al sole o all'eccessiva umidità della notte. Vi vieto infine di portare lo strumento sulla spiaggia o luoghi simili. I piroli diventeranno impossibili da manovrare e lo strumento assorbirà così tanta acqua da rifiutarsi di "parlare".
- d) Quando non suonate, rimettete sempre lo strumento nella custodia. Se dovete appoggiarlo per un po' sul tavolo appoggiatelo (delicatamente) a faccia in giù. Attenti anche ai vostri cani, gatti, pappagalli etc.
- e) Non usate mai solventi o alcool per pulire il vostro liuto. Sicuramente ne rovinereste la vernice. Se volete ripulire un po' la macchia scura che prima o poi si formerà sulla tavola armonica in corrispondenza del punto in cui tenete appoggiato il mignolo della mano destra, fatelo con un batuffolo di cotone appena inumidito in acqua. Ho detto appena inumidito. Il batuffolo, a fine operazione, dovrebbe essere annerito. Tanto più avrete studiato, tanto più il batuffolo si annerirà

.PARTE QUARTA: ACCORDATURA, CURA DEI PIROLI E DEL CAPOTASTO



Accordatura

Accordare un liuto non è facile ma neanche impossibile come alcuni - malignamente - sostengono. In principio vale la regola per cui più lo tenete accordato a casa durante la settimana più lo strumento starà accordato anche alla lezione (o al saggio, o all'esame). Se invece il vostro strumento sarà tenuto sempre in stato di accordatura approssimativa sarà difficile, anzi impossibile, accordarlo efficacemente nei dieci minuti che precedono la lezione, il saggio, l'esame.

Non sto in questa sede a dare indicazioni in merito ai suoni giusti sui quali intonare le corde del vostro strumento. Prendo quindi per scontato che sappiate già quali note dovete ottenere da ciascuna corda e che abbiate un buon orecchio di cui fidarvi e/o una buona macchinetta accordatrice alla quale fare riferimento. Riporto quindi qui di seguito soltanto alcuni suggerimenti su come agire meccanicamente sui pirolì per ottenere una buona accordatura.

La posizione migliore per tenere il liuto durante le operazioni di accordatura non è necessariamente quella in cui lo si suona. Suggerisco invece di tenere, con delicatezza, lo strumento tra le gambe e con la tavola armonica rivolta verso di voi. Con una delle due mani potrete così pizzicare la corda che vi interessa e con l'altra potrete agire sul pirolò corrispondente.

Il modo di aggiustare il pirolò al punto giusto non è quello che alcuni adottano - ossia estrarre il pirolò dalla sede, cercare il suono intonato e poi premere verso l'interno il pirolò stesso. Questo metodo non è né preciso né stabile. Il modo migliore è quello di "svitare" un po' il pirolò con un movimento elicoidale fino a quando il suono che ottenete è un pochino più basso dell'intonazione desiderata, A questo punto ripizzicate la corda e "avvitare" il pirolò nella sua sede quel tanto che basta per raggiungere l'intonazione desiderata. In altre parole il pirolò non dovrebbe essere infilato e sfilato dalla sua sede ma, piuttosto, svitato e avvitato.

Cura dei pirolì

Clamorosi insuccessi di accordatura possono essere talvolta dovuti al cattivo stato di manutenzione dei vostri pirolì. Se questi non girano in maniera agevole ma si muovono soltanto a scatti necessitano probabilmente di essere “lubrificati” con l'apposita pasta da pirolì che si vende nei negozi di musica. Questa pasta è una specie di “rossetto” di color legno che si applica sulle parti del pirolò che entrano in contatto con i fori del cavigliere. Altri tipi di lubrificante sono la grafite (cioè la mina delle matite) e il sapone secco.

Dopo molti anni di uso intenso (vogliamo ipotizzare una trentina?) può accadere comunque che anche il miglior set di pirolì vada soggetto ad usura e cominci a non funzionare più a dovere. Ciò che accade è che lo stelo del pirolò, ormai assottigliatosi per l'usura, tende a “sguazzare” nei fori, tanto che la testa del pirolò stesso arriva a toccare la parete esterna del cavigliere precludendo di conseguenza allo stelo ogni possibilità di contatto con la superficie dei fori ad esso corrispondenti. Se questo fosse il vostro caso, sarà necessario rivolgersi a un liutaio e farsi fare un nuovo set di pirolì. Come detto questa inevitabile usura si dovrebbe verificare soltanto dopo molti anni di uso intenso dello strumento: se il problema dei pirolì che sguazzano si verifica invece sin quando il liuto è nuovo ciò significa che i pirolì non sono stati torniti correttamente e/o che i fori non sono stati alesati adeguatamente e che, aggiungo io, quel liuto era meglio se non lo aveste comprato.

Cura e messa a punto del capotasto

Altri fattori che possono rendere difficoltosa l'accordatura sono i cattivi solchi nel capotasto. Se questi dovessero essere troppo sottili impedirebbero infatti alla corda di muoversi liberamente e la farebbero scorrere a scatti, alla lunga sciupandola o addirittura rompendola. Se ritenete che un certo solco del vostro strumento sia troppo stretto, potete ampliarlo con una limetta per lavori fini. Attenzione però a non farlo troppo largo perché la corda che vi passa attraverso potrebbe produrre vibrazioni indesiderate quando, nel corso delle sue oscillazioni, urterà contro le pareti del solco stesso. Attenzione inoltre a non fare il solco troppo profondo perché ciò potrebbe causare un contatto indesiderato tra la corda pizzicata a vuoto e il primo tasto di budello, con risultati sonori disastrosi.

Questi “lavoretti” di aggiustamento al capotasto sono molto “fini” ma fondamentali per la buona messa a punto di un liuto, e, se non siete sicuri di quel che state facendo, è meglio che chiediate al vostro insegnante, o a un liutaio, di farli per voi.

Ricordate infine che è consigliabile dare di tanto in tanto ai solchi del capotasto una bella lubrificata usando gli stessi lubrificanti che avete usato per i pirolì.

Altri disturbi

Un altro elemento che può rendere l'accordatura difficile o imperfetta sono le corde vecchie. Quando una corda invecchia (specialmente se del tipo fasciato) non intona più bene e quindi è meglio cambiarla. In genere le corde nude (di nylon, di nylgut o di carbonio che siano, vedi più sotto) non invecchiano mai e sono, se trattate bene, virtualmente eterne. Le corde di budello, specialmente quelle sottili, si “consumano” invece con una certa rapidità. (Per indicazioni particolari in merito alle corde si veda comunque lo specifico paragrafo).

Un ulteriore fattore di ostacolo per ottenere una buona accordatura sono i tasti vecchi e/o malposizionati sulla tastiera. Fate quindi attenzione che i tasti non si siano spostati dalle loro posizioni designate. Anche i tasti troppo vecchi falsano l'intonazione e quindi è bene avere sempre tasti in buone condizioni. A questo proposito si veda l'apposito paragrafo sui tasti.

PARTE QUINTA: LE CORDE DEL LIUTO



Materiali e resa sonora

Storicamente i liuti erano incordati con corde di budello, ossia con corde ottenute dall'intestino di agnello debitamente pulito, trattato, tagliato e intrecciato. Le corde di budello sono ancor oggi insuperate per resa sonora e qualità timbrica, ma, oggi come allora, presentano alcuni inconvenienti:

- a) sono molto care (sono fatte praticamente a mano): a Parigi, già nel Cinquecento, si diceva che incordare un liuto costasse più che mantenere un cavallo.
- b) le corde di budello (specialmente quelle sottili) tendono col tempo a sfilacciarsi e sono molto sensibili agli sbalzi di temperatura e di umidità.

Per questi motivi al giorno d'oggi molti liutisti preferiscono usare corde fatte di altro materiale. Sui cori acuti si possono impiegare corde fatte di materiali sintetici quali ad esempio il nylon, il nylgut o il carbonio. Corde di questi materiali hanno una resa sonora vicina a quella del budello, sono pressoché eterne e costano una frazione di quanto costerebbe una corda equivalente in budello. Per le corde più gravi usiamo invece corde rivestite di filamento di rame. Sono, queste ultime, le corde che, con l'uso, "invecchiano" e devono quindi essere cambiate quando cominciano a non intonare più bene.

Trazioni e calibri

Per prima cosa è bene ricordare che le corde di liuto, di regola, non si trovano in commercio nei normali negozi di musica ma devono essere ordinate per posta, per telefono o per email direttamente dal produttore o dal distributore.

Ogni tipo di liuto richiede poi corde di spessore diverso da quelle necessarie per incordare altri liuti. Per questo motivo dovreste fornire al produttore/distributore di corde una serie di informazioni necessarie all'individuazione delle corde appropriate al vostro strumento. In altre parole non potrete dire al produttore "mi serve un fa di liuto" oppure "mi serve un cantino di liuto" perché questo non significherebbe niente. Le corde di liuto sono infatti contraddistinte da sigle particolari che ne denotano i calibri. I calibri giusti per ogni liuto si ricavano da particolari formule matematiche che considerano la nota da ottenere, la lunghezza vibrante della corda, la tensione che la corda dovrà avere e il materiale di cui la corda è fatta. Per evitare di fare questi complessi calcoli "a mano" si può ricorrere, in alternativa, a un tipo di "regolo calcolatore" messo in commercio da alcune case produttrici di

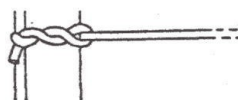
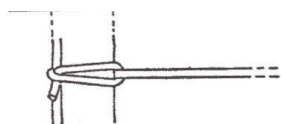
corde o a dei software programmati per eseguire questi stessi calcoli e che potrete facilmente reperire in rete. E' importante che il vostro insegnante vi insegni come scegliere le vostre corde usando questi regoli calcolatori e/o questi appositi software.

Emergenze

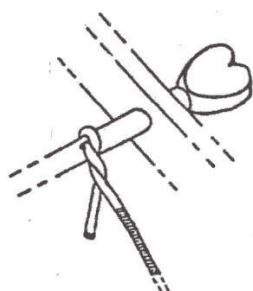
Non vi succederà MAI (vero?), perché avrete sempre con voi, nella vostra custodia, una bella scorta di corde di ricambio, ma se proprio vi accadesse di non avere cantini di ricambio, come soluzione di emergenza potete montare sul vostro liuto del filo da pesca. Grosso modo posso suggerirvi che un filo da pesca di nylon di spessore compreso tra 0,40 e 0,45 millimetri può essere adatto come cantino di emergenza.

Cambiare le corde

Montare una corda nuova non è difficile. Dovete prima di tutto ancorarla al ponticello formando un cappio semplice o multiplo come quelli che vedete nelle figure qui sotto:



Fatto questo, tenete la corda un po' in trazione con la mano e, verificando che non la stiate attorcigliando su se stessa, inserite l'estremità libera nel foro del piolo corrispondente. Serrate quindi la corda "strozzandola" come vedete nel disegno qui sotto. E' importante che quando cominciate a tendere la corda per portarla in tensione da intonazione questa non tenda ad accostarsi verso "la guancia" del cavigliere ossia verso la sua parete, perché così si potrebbe formare una matassa che impedirebbe al piolo di girare bene. Meglio che la corda si avvolga sul piolo nella parte interna del cavigliere, come potete vedere nella figura seguente:



Se la corda è troppo lunga tagliatene via un pezzo: avere troppi fili "tra i piedi" nel cavigliere è molto fastidioso. Se possibile, fate inoltre attenzione che le porzioni di corda che stanno nel cavigliere non entrino in contatto le une con le altre. Se questo accade, può verificarsi infatti il fastidioso fenomeno delle "vibrazioni fantasma". Per capire quali corde siano producendo le vibrazioni può essere utile mettere un pezzetto di carta a fare da separatore tra i due spezzoni "sospetti" che sono in contatto. Se la vibrazione cessa dopo aver messo il pezzetto di carta significa che le corde incriminate erano effettivamente quelle due. A

questo punto potete decidere se riarrangiarne la disposizione in modo da evitare il contatto malefico oppure, lasciare l'antiestetico ma efficace pezzettino di carta a fare da separatore.

Un diverso motivo, molto comune, che potrebbe causare vibrazioni fantasma può essere rappresentato dagli spezzoni di corda che fuoriescono dal ponte e vanno a toccare la tavola armonica, dietro al ponte stesso. Ovviamente, se questa fosse la fonte del problema, è necessario individuare lo spezzone colpevole dell'orribile suono e accorciarlo se è troppo lungo o comunque arricciarlo in qualche modo così da evitare il contatto tra corda e tavola.

Per finire: se intendete cambiare più corde del vostro liuto, non togliete prima tutte le corde vecchie per poi cominciare a montare quelle nuove; piuttosto, togliete una corda vecchia e sostituirla, poi togliete un'altra delle vecchie e sostituirla, e così via. In questo modo eviterete di esercitare eccessive variazioni di trazione sul ponticello.

Tingere le corde di Nylgut e farle sembrare di budello

Negli ultimi anni sono state messe sul mercato corde sintetiche fatte di un materiale detto Nylgut. Le corde di Nylgut hanno, nell'opinione di molti - e anche nella mia - una bella resa sonora. Sono di una colorazione bianca e questo, a me come a molti, non piace particolarmente. Ho quindi sperimentato con successo un sistema, molto semplice, per tingere le corde in maniera indelebile con una tonalità giallastra che le rende molto simili al budello. Ecco il procedimento:

Per prima cosa dovete procurarvi delle bustine di colorante per tessuti sintetici. Io uso quelle di marca Super Iride che trovo in un negozietto all'angolo. I due tipi di coloranti che uso sono *Marrone caffè* e *Giallo sole*.

Mettete a bollire una pentola d'acqua di medie dimensioni (non troppo grande, diciamo che un paio di litri possono bastare). Quando l'acqua bolle mettete tre "pizzichi" di *Giallo sole* e un pizzico di *Marrone caffè*. La proporzione giusta la troverete per tentativi cuocendo qualche spezzone sperimentale. Nel dubbio è meglio mettere più giallo che marrone, perché se esagerate col marrone poi le corde vi verranno troppo scure, mentre se avrete messo troppo giallo potrete ancora scurire il tutto con un ulteriore pizzico di marrone. La soluzione comunque non deve essere troppo satura.

Aggiunti dunque i pizzichi di colorante, mettete le corde a cuocere nell'immonda brodaglia che avrete ottenuto, ciascuna corda avvolta in matassa. Fate attenzione a non far entrare in diretto contatto la corda con la fonte di calore (fiamma, piastra etc.) altrimenti la corda diventerà inservibile.

In genere ci vogliono tra i due e i quattro minuti di cottura per ottenere la colorazione desiderata, ma fate attenzione a non "scuocere" le corde perché diventerebbero inevitabilmente troppo scure. E' bene quindi che nella pentola ci sia una quantità d'acqua tale da permettervi di raccogliere agevolmente con una forchetta le corde che sono immerse, così da poter controllare facilmente in ogni momento lo stato di avanzamento della colorazione.

Finita la cottura e raggiunto il giusto grado di colorazione, dopo averla asciugata con un panno, la corda sarà subito pronta per essere (ri)montata sullo strumento. La corda così trattata manterrà intatte le sue qualità sonore e rimarrà colorata indelebilmente, senza macchiare o stingere.

Se azzecherete le dosi delle polverine e il tempo di cottura le vostre corde assumeranno una colorazione del tutto simile a quella del budello e, a trenta centimetri di distanza, non sarà possibile distinguere una corda di nylgut tinta da una corda in vero budello.

PARTE SESTA: LA TASTIERA, I TASTI E L'AZIONE



La tastiera

E' bene sapere che una buona tastiera è uno dei primi fattori da prendere in considerazione quando si acquista un liuto. Non comprate un liuto se non ha una buona tastiera.

Una buona tastiera non deve mai presentare irregolarità o “buche” di alcun tipo, pena l'insorgenza di inevitabili problemi di vibrazioni indesiderate. In certi tipi di liuto la tastiera può essere convessa (nei liuti barocchi lo è in maniera accentuata) ma per nessun motivo deve presentare delle concavità, altrimenti i tasti di budello, (per quanto ben tesi, vedi più avanti) non aderiranno bene alla parte centrale della superficie della tastiera stessa, causando danni incalcolabili alle vostre esecuzioni.

E' inoltre importante che i due angoli di congiunzione (superiore ed inferiore) tra tastiera e manico non siano troppo spigolosi ma, al contrario, leggermente arrotondati in modo da non creare schiacciamento sui tasti di budello nei punti in cui questi passano sopra questi angoli. Se questo schiacciamento si verificasse, ne risulterebbe un assottigliamento dello spessore del tasto in corrispondenza dello spigolo con, conseguenti probabili vibrazioni indesiderate sulla tastatura del cantino.

Se, per qualche motivo, la tastiera del vostro strumento avesse gli spigoli troppo accentuati, con una carta vetrata piuttosto fine potete delicatamente intervenire su queste angolosità e smussarle quanto basta. Ancora una volta, se non siete sicuri di cosa state facendo, chiedete consiglio al vostro insegnante il quale farà il lavoro per voi o vi consiglierà di ricorrere ad un liutaio.

I tasti

I tasti sono una componente importantissima nel risultato sonoro finale di un liuto e di un liutista. Una cattiva tastatura può infatti rendere impossibile da suonare anche il più bello dei liuti e vi farà fare errori e “stecche” che il pubblico (o la commissione d'esame) attribuirà a voi e che invece saranno colpa dei vostri cattivi tasti. Un buon tasto, per essere veramente buono, deve essere ben posizionato, adeguatamente stretto, dello spessore giusto e non consumato. Quando anche uno solo di questi fattori viene meno, il tasto creerà problemi a voi e alla vostra musica.

I tasti, è mia convinzione, dovrebbero essere sempre di budello: si consumeranno col tempo e dovranno prima o poi essere sostituiti, ma non provocheranno danni o usure particolari alle vostre preziose corde (danni che, invece, provocherebbero inevitabilmente i tasti di nylon). Per questo motivo consiglio di montare sempre tasti di budello e di ricorrere a tasti di nylon soltanto in situazioni di estrema emergenza.

Quando comprate corde di ricambio, acquistate quindi anche un bel po' di budello da tasti (di vari diametri - vedi qui sotto) e tenetelo sempre dentro alla custodia per ogni evenienza. C'è purtroppo una legge non scritta che dice che il giorno in cui farete il vostro debutto alla Scala potete essere certi che una mezz'oretta prima del concerto un paio di tasti cominceranno a fare i capricci e dovranno essere cambiati.

Diametro dei tasti

Avrete già notato che i tasti non hanno tutti lo stesso diametro ma sono più sottili man mano che si allontanano dal capotasto. E' quindi bene farsi dare dal liutaio che ha costruito il vostro strumento, o dal vostro insegnante, una lista dettagliata dello spessore consigliato per ogni singolo tasto. Se ogni tasto non è dello spessore giusto, lo strumento, invece di suonare soavemente, farà dei rumori orribili simili al volo delle zanzare. In mancanza di indicazioni più precise, potete comunque seguire i seguenti criteri:

- 1° tasto: diametro 1,00 mm
- 2° e 3° tasto: diametro 0,90 mm
- 4°, 5°, 6° tasto: diametro 0,80 mm
- 7°, 8°, 9° tasto: diametro 0,70 mm

oppure

- 1° tasto: diametro 1,00 mm
- 2° tasto: diametro 0,95 mm
- 3° tasto: diametro 0,90 mm
- 4° tasto: diametro 0,85 mm
- 5° tasto: diametro 0,80 mm
- 6° tasto: diametro 0,75 mm
- 7°, 8°, 9° tasto: diametro 0,70 mm

Il tentativo di riciclo

Per il liutista meno esperto non è facile cambiare i tasti. E' infatti, questa, un'operazione che richiede una certa esperienza e che raramente è indenne da errori e tentativi falliti.

Prima di intraprendere la "rischiosa" operazione di rimuovere un tasto e sostituirlo potete però provare a "rivoltarlo" e a "riciclarlo". Ecco come.

Per prima cosa allentate il tasto incriminato spingendolo in direzione del capotasto. Quando il tasto sarà molto allentato (per via della ridotta conicità del manico) rigiratelo intorno al manico in maniera che la parte che prima si trovava a contatto della tastiera vada adesso a contatto del retro del manico e viceversa. A questo punto il nodo del tasto dovrebbe essere non più in corrispondenza dello spigolo superiore del manico ma in corrispondenza dello spigolo inferiore. A questo punto riportate in avanti (ossia verso la cassa) il vostro tasto in modo che esso torni ben teso (a causa della ri-aumentata conicità del manico) e sia piazzato nella sua posizione designata. Se l'operazione avrà avuto successo avrete donato nuova vita ad un tasto altrimenti destinato ad essere rimosso.

Potete applicare il rimedio del “capovolgimento” a tutti i tasti. La pratica del riciclo dei tasti era già in uso nei tempi antichi: un celebre quadro di Gentileschi ritraente una liutista mostra infatti un liuto con i tasti rivoltati.



L'inevitabile momento del cambio

Comunque sia, anche dopo aver donato a un tasto consumato una seconda vita artisticamente densa di soddisfazioni grazie al capovolgimento e al conseguente riciclo, prima o poi giungerà, inevitabilmente per ogni tasto, il momento di essere cambiato.

Come cambiare i tasti al liuto non è cosa facile da descrivere a parole, per cui la cosa migliore è farsi mostrare dall'insegnante come si fa e fare alcuni tentativi di cambio in sua presenza. Tenterò comunque qui di dare una descrizione verbale, la più precisa possibile, del procedimento da seguire.

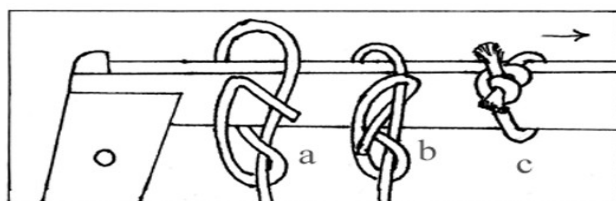
Il principio è quello di annodare il nuovo tasto “a monte” della posizione in cui dovrà andare a posizionarsi, in modo che, una volta fatto il nodo, spingendolo “a valle” (ossia in direzione della cassa) il tasto stesso si serri ulteriormente grazie al maggiore spessore del manico. Se avete intenzione di sostituire tutti i tasti del vostro liuto (ottima idea!) per prima cosa tagliate e gettate via tutti i tasti vecchi. Comincerete a questo punto a rimpiazzarli con i nuovi, iniziando dall'ultimo (quello che starà più vicino alla cassa) per proseguire poi con gli altri fino al primo (quello più vicino al capotasto).

Dopo aver rimosso tutti i tasti vecchi dunque, cominciate a mettere i nuovi annodando “l'ultimo” tasto circa tre/quattro centimetri “a monte” di quella che sarà la sua destinazione finale.

Ci sono due tipi di nodo che si possono usare: il nodo che io chiamo semplice:

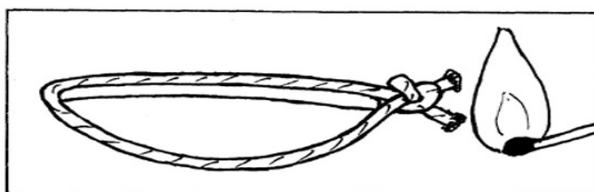


e il nodo che io chiamo doppio (quello che preferisco):



Quale che sia il nodo che avrete scelto, stringetelo e serratelo intorno al manico (a mano o con l'ausilio di un paio di pinzette da elettricista) quanto meglio potete. Se necessario, con un

paio di forbicine o con un taglia unghie, “scapitozzate” poi le estremità del laccio in modo che ne rimangano non più di tre millimetri sporgenti fuori dal nodo. Bruciate poi con un fiammifero o con la fiamma di un accendino le estremità sporgenti dal nodo in modo che si formino due “capocchie” ingrossate:



(Non c'è bisogno di dire, spero, che con la fiamma dovete solo abbruciacchiare le due estremità fuoriuscenti dal nodo e non appiccare il fuoco al liuto e/o alle corde...)

A questo punto il vostro tasto dovrebbe essere ben “saldato” e potrete spingerlo, con un lavoro combinato delle due mani, “a valle” finché non giungerà nella sua posizione designata: lo spessore del manico (in quel punto maggiore) renderà il tasto ancora più stretto di come lo avevate annodato e sarà così ben aderente alla manico stesso e alla tastiera.

Ultima osservazione: il primo tasto (ancora una volta: quello più vicino al capotasto) è quello più difficile da sostituire in quanto non è possibile annodarlo troppo “a monte” della posizione finale. Inoltre, come detto più sopra, il primo tasto è quello col diametro più grosso e, per causa di questi fattori, dovete dunque stare particolarmente attenti a stringerlo già molto bene intorno al manico sin da quando farete il nodo: la conicità del manico non vi aiuterà molto quando lo spingerete avanti, quindi stringetelo bene sin dal primo momento.

L'azione: sua importanza e margini di intervento

La cosiddetta “azione” è uno dei fattori che hanno maggiore incidenza sulla “suonabilità” di un liuto. L'azione è infatti la distanza che intercorre tra una determinata corda e il piano della tastiera, distanza misurata nel punto di congiunzione tra la tastiera stessa e la tavola armonica. In altre parole, l'azione è quella distanza che determina quanto si deve premere una corda per farle toccare un tasto. Più l'azione è alta e tanto più per le dita della vostra mano sinistra sarà faticoso suonare. E' bene quindi avere un liuto in cui l'azione sia più bassa possibile senza però eccedere il limite che farebbe sbattere la corda sui tasti successivi a quello su cui si sta tentando di suonare.

E' difficile stabilire in assoluto quale sia l'azione ideale, ma, grosso modo, io trovo agevole un'azione compresa tra i 2.5 e i 2.8 mm sul cantino (ricordate, l'azione si misura nel punto in cui la tastiera si unisce alla tavola armonica) e tra i 3.5 e i 3.8 mm sul sesto coro.

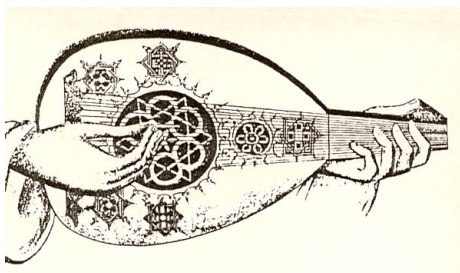
Se l'azione è molto alta non esiste rimedio facile: bisogna intervenire “chirurgicamente” sulla tastiera e/o sulle doghe esterne della cassa armonica. In ogni caso è un lavoro difficile e delicato, da affidare liutaio esperto. Se invece l'azione è appena alta, si può guadagnare qualcosa controllando prima di tutto che il capotasto non sia troppo alto. Se così fosse, si può assottigliarlo limandolo dal sotto oppure, in alternativa, si possono fare i solchi più profondi. Entrambi gli interventi, non troppo difficili, contribuiranno ad abbassare l'azione di un po', ma non di molto.

Qualche decimo di millimetro sull'azione alta si può guadagnare inoltre riarrangiando la tastatura e mettendo tasti un po' più spessi del normale nelle posizioni più acute. Anche questa operazione è comunque un palliativo e, se l'azione è scomoda, non vi risolverà il problema.

Il mio consiglio è: non comprate un liuto se non ha un'azione agevole (ancora una volta: niente può supplire all'esperienza di un maestro in queste valutazioni).

PARTE SETTIMA: PICCOLA GUIDA ALLE DIVERSE VARIETA' DI LIUTI E ALLE LORO ACCORDATURE

§1 Il liuto medievale



Come tutti sappiamo, il liuto è uno strumento di antichissima origine araba entrato a far parte della vita musicale europea durante il periodo medievale. La configurazione dei liuti arabi antichi era probabilmente non troppo dissimile da quella degli *Ud* che sono ancora in uso nella pratica musicale nord africana e medio orientale. Nel passaggio dalla cultura araba a quella europea, il liuto subì comunque delle modifiche (prima fra tutte la tastatura del manico - assente negli strumenti arabi) che permisero di eseguire sullo strumento il repertorio musicale occidentale.

Intorno al secolo XIV troviamo il liuto europeo ormai svincolato dal modello arabo e stabilizzato nelle sue configurazioni tipiche a quattro e a cinque cori. Non sono rimasti esemplari integri di liuti medievali ma ne possiamo vedere ancora belle raffigurazioni nei dipinti del tempo. Il liuto Trecentesco veniva suonato con il plettro e su di esso si eseguivano brani di tipo monodico o di semplice ambito polifonico con eventuale accompagnamento di corde vuote che fungevano da bordoni. Non si hanno notizie certe su come venissero accordati i liuti di questo periodo: probabilmente, nemmeno esistevano regole precise e, forse, ogni liutista seguiva un criterio proprio. Se la cosa vi può interessare, io tengo accordati (dall'acuto verso il grave) i miei due liuti medievali nelle seguenti maniere:

Liuto medievale in do:	do'	sol'	re'	la	re
Liuto medievale in sol.	sol'	re'	la	mi	LA

§2 I liuti di transizione del Quattrocento



Come detto, con la tecnica del plettro si potevano eseguire soltanto brani monodici. Intorno alla metà del Quattrocento, si cominciò però ad usare una tecnica "mista"

plettro/polpastrelli che permetteva di eseguire, sia pur con qualche limitazione, brani di natura polifonica. Ancora non si trattava di brani scritti appositamente per il liuto, ma, piuttosto, di brani di origine vocale adattati alla “nuova” tecnica “mista” sviluppata dai liutisti quattrocenteschi.

§3 Il liuto cinquecentesco a sei cori



Intorno alla fine del Quattrocento si abbandonò (quasi) definitivamente l’uso del plettro e della tecnica “mista” in favore della tecnica dei soli polpastrelli, tecnica che permetteva di eseguire brani polifonici complessi a due, tre e quattro voci. E’ quindi proprio con l’inizio del XVI secolo che parte la “vera” storia del nostro strumento e della letteratura musicale ad esso dedicata.

In concomitanza dell’affermarsi della tecnica dei polpastrelli, tra la fine del ‘400 e l’inizio del ‘500, comparvero i primi liuti a sei cori.

Gli strumenti a sei cori erano accordati nel seguente modo: partendo dalla corda più acuta (detta “canto”o “cantino”) che emetteva una certa nota, gli altri cori (ciascuno dei quali si indicava con un “nome”) venivano accordati secondo questo schema di intervalli.

1	_____	canto
	intervallo di quarta	
2	=====	sottanella
	intervallo di quarta	
3	=====	mezzanella
	intervallo di terza maggiore	
4	=====	tenore
	intervallo di quarta	
5	=====	bordone
	intervallo di quarta	
6	=====	basso

Il cantino era normalmente singolo, mentre gli altri cori consistevano, ciascuno, di due corde appaiate. Il secondo e il terzo coro erano formati da corde unisone, mentre il quarto, quinto e sesto coro erano formati da coppie consistenti di un corda intonata sul suono fondamentale e l'altra sul suono all'ottava superiore. I raddoppi all'ottava superiore dei tre cori più gravi permettevano di ottenere una maggiore trasparenza timbrica senza andare ad intaccare l'intelligibilità del dettato melodico e/o polifonico del brano, in quanto i raddoppi stessi erano percepiti all'ascolto come semplici armonici del suono fondamentale. Nel corso del Cinquecento, gradatamente, si cominciò a raddoppiare all'unisono e non più all'ottava prima il quarto, poi il quinto e, infine, forse anche il sesto coro.

A seconda delle dimensioni dello strumento (o, per meglio dire, della lunghezza vibrante delle corde) un liuto veniva accordato più o meno acuto, sempre restando fermi gli intervalli relativi tra un coro e l'altro, come descritti qui sopra.

Si potevano quindi avere, ad esempio, questi seguenti tipi di liuto a sei cori, di varie dimensioni, dal più piccolo (in la) al più grande (in do)

liuto in la a sei cori= la' mi' si sol re LA

liuto in sol a sei cori = sol' re' la fa do SOL

liuto in re a sei cori= re' la mi do SOL RE

liuto in do a sei cori= do' sol re SIb FA DO

N.B. Da qui in avanti, salvo diversa indicazione, daremo esempi di accordatura riferiti soltanto agli strumenti in sol.

Con i liuti a sei cori si esegue propriamente tutta la letteratura della prima metà del '500 più ogni altro pezzo (e ce ne sono tanti) del successivo '500 che preveda soltanto l'utilizzo di sei cori. Il liuto a sei cori rimase infatti un "classico" anche nel tardo Cinquecento. Gli autori più adatti a questo tipo di liuto sono:

Italiani: Spinacino, Capirola, Dalza, F. Da Milano, Dall'Aquila, Borrono, da Crema, Bianchini, Barberiis, Abondante, Gorzanis, V. Galilei etc. etc.

Francesi: Attaignant, Le Roy, de Rippe, Morlaye, Paladin etc. etc.

Inglesì: Tutti gli autori (ovviamente nei brani che prevedono soltanto l'uso di sei cori)

Tedeschi: Judenkunig, H. Newsidler, M. Newsidler, Drusina etc. etc.

Spagnoli: Si può eseguire propriamente su un liuto a sei cori tutta la musica spagnola originariamente composta per vihuela che comprende gli autori Milan, Narvaez, Mudarra, Valderrabano, Daza, Fuenllana, Pisador.

Altri autori: Bakfark, Dlugoraj, Cato.

§4 Il liuto a sette e otto cori



Nella seconda metà del '500 si cominciò a fare esperimenti con la costruzione di liuti a sette e a otto cori. I liuti a sette cori e a otto cori potevano essere normalmente accordati nelle seguenti maniere:

liuto a sette cori (a) = sol' re' la fa DO SOL FA

liuto a sette cori (b) = sol' re' la fa DO SOL RE

liuto a otto cori = sol' re' la fa DO SOL FA RE

Il repertorio ideale per i liuti a sette/otto cori è rappresentato dalla musica inglese e dagli autori italiani del maturo '500 come Barbetta, Molinaro e Terzi.

§5 Il liuto a nove e dieci cori



Verso l'inizio del Seicento cominciarono a comparire i primi liuti a nove e a dieci cori. I liuti a dieci cori divennero tipici della musica francese ma ebbero larga diffusione anche in altri paesi, Italia compresa.

I liuti a nove e dieci cori sono normalmente accordati così

Liuto a nove cori =	sol'	re'	la	fa	DO	SOL	FA	RE	DO	
Liuto a dieci cori =	sol'	re'	la	fa	DO	SOL	FA	MI	RE	DO

Il repertorio ideale per i liuti a nove/dieci cori è rappresentato dagli autori francesi o di influenza francese del primo seicento quali R. Ballard e Vallet. Inoltre, lo strumento a dieci cori è ideale per l'esecuzione della parte del liuto nelle *Airs de cour*.

Per quanto concerne invece la musica italiana, sul dieci cori è molto appropriato eseguire la musica per liuto di M. Galilei, di Kapsberger e di Lorenzini.

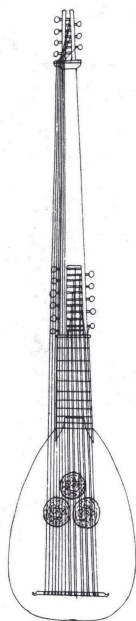
Infine, anche la musica inglese concepita per liuto a otto cori può funzionare molto bene se eseguita su uno strumento a nove o dieci cori. Gli autori inglesi che a mio avviso risultano particolarmente bene su un dieci cori sono Holborne e R. Johnson.

Nota che i suoi liuti a dieci cori gli autori francesi cominciarono a sperimentare nuove accordature (*accords nouveaux*). Una di queste in particolare (quella cosiddetta in *re minore*) avrebbe poi dato origine al cosiddetto liuto barocco.

§6 L'arciliuto e il liuto attiorbato

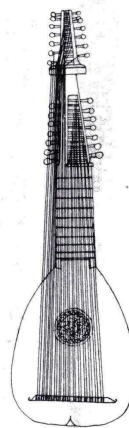
I liutisti italiani del primo Seicento sentirono l'esigenza di ampliare ulteriormente il registro basso dei loro strumenti. Ebbero quindi vita i cosiddetti arciliuti/liuti attiorbati ossia quegli strumenti dotati di una "prolunga", detta tratta, che ospitava un secondo cavigliere al quale erano collegate le corde più gravi che venivano suonate soltanto a vuoto. Arciliuti e liuti attiorbati avevano in genere sei o sette cori sul manico "normale" e sei, sette o otto corde lunghe ancorate al secondo cavigliere.

Se le corde del secondo cavigliere erano singole (e lunghe circa 140 cm) lo strumento si chiamava arciliuto. Se invece le corde del secondo cavigliere erano doppie (col raddoppio all'ottava e lunghe circa un metro) lo strumento prendeva il nome di liuto attiorbato. Semplificando un po' si può dire che l'arciliuto e il liuto attiorbato erano due strumenti molto simili e quasi interscambiabili.



ARCILIUTO

Lunghezza corde sul manico circa 67 cm
Lunghezza corde sulla tratta circa 145 cm



LIUTO ATTIORBATO

Lunghezza corde sul manico circa 60 cm
Lunghezza corde sulla tratta circa 95 cm

Ecco qui sotto uno schema dell'accordatura tipica degli arciliuti e dei liuti attiorbati.

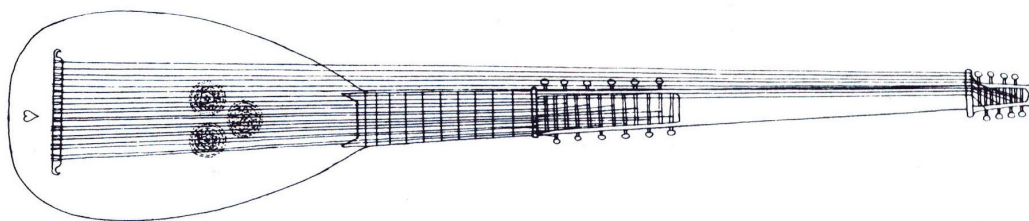
sol' re' la fa DO SOL FA MI RE DO SI LA SOL FA

Nota però che le corde montate sulla tratta potevano essere accordate diversamente a seconda della tonalità in cui era scritto il pezzo da eseguire. Per esempio se il pezzo era in Do maggiore la VIII corda veniva accordata in Mi naturale mentre se il pezzo era in Do minore la medesima corda sarebbe stata accordata in Mib.

Il repertorio per arciliuto/liuto tiorbato include tutta la musica di Piccinini, Kapsberger, Meli, Gianoncelli, Zamboni, Garsi, Saracini.

Inoltre, l'arciliuto è un ottimo strumento per la realizzazione del basso continuo nella musica del Seicento e ancor più del Settecento.

§7 Tiorba o chitarrone che dir si voglia



tiorba o chitarrone

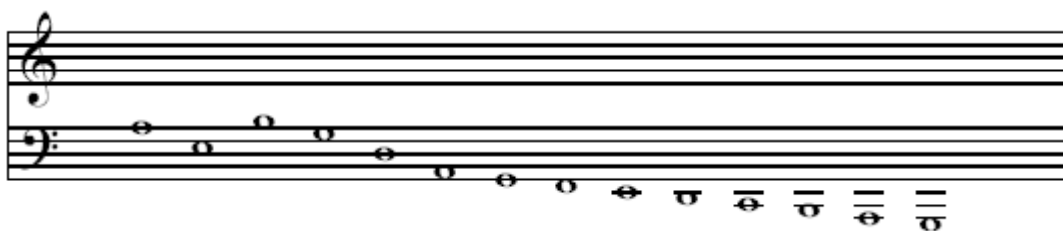
Tiorba e chitarrone sono due termini sinonimi ossia sono due modi diversi per indicare lo stesso strumento. Il termine chitarrone è un po' più arcaico (lo usavano Caccini e Monteverdi) mentre dalla seconda metà del Seicento in poi si trova soltanto il termine tiorba.

La tiorba (o chitarrone che dir si voglia) è esternamente simile agli arciliuti ossia ha la tratta lunga. La tiorba è però più grande di un arciliuto e la lunghezza delle sue corde oscilla tra i 75 e i 90 cm per le corde sul manico e tra i 140 e 170 cm per le corde tese sulla tratta. La tiorba è il più sonoro tra gli strumenti della famiglia dei liuti e può montare corde single o doppie.

Molto particolare nella tiorba è l'accordatura, detta "rientrante" in quanto i primi due cori sono accordati un'ottava sotto rispetto a quanto ci si aspetterebbe. In pratica, la corda che emette, a vuoto, il suono più acuto è la terza. Ecco qui sotto l'accordatura tipica della tiorba (o chitarrone se preferite).

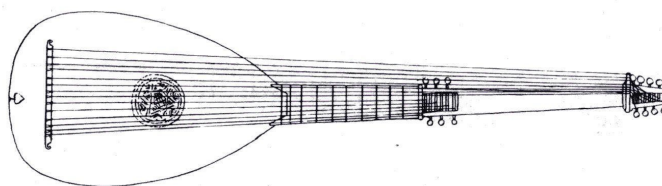
la mi si sol re LA SOL FA MI RE DO SI LA SOL

L'accordatura "rientrante" risulta più evidente da questa figura in notazione:



Il repertorio solistico per la tiorba/chitarrone si può facilmente distinguere in musica italiana e francese. Gli autori italiani più importanti sono Piccinini, Kapsberger, Castaldi, Pittoni, Meli. Gli autori francesi di gran lunga più significativi sono de Visée e Hurel.

Ricordiamo infine che è molto appropriato eseguire la letteratura tiorbistica francese con un tipo di tiorba più piccola del normale, ossia con una tiorba detta *theorbe de pièces*. La *theorbe de pièces* era accordata una quarta sopra alla tiorba “in la” ossia:



theorbe de pièces

Infine ricordiamo come la tiorba sia uno strumento particolarmente adatto alla realizzazione del basso continuo per la musica del Sei e del Settecento.

§8 Il liuto barocco (liuto in re minore)



Gli autori (e i liutai) francesi della prima metà del Seicento aggiunsero un undicesimo coro ai loro strumenti a dieci cori e cominciarono a sperimentare accordature totalmente nuove e

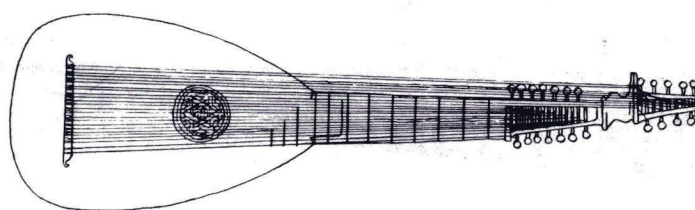
“rivoluzionarie” rispetto a quella, tradizionale, che abbiamo visto essere stata comune - per quanto concerne i sei cori principali - a tutti i vari tipi di liuto del Cinquecento. L'accordatura “vecchia” venne allora definita *vieil ton* proprio in opposizione agli *accordes nouveaux* (ossia le “nuove accordature”) sulle quali si stava sperimentando. Tra le varie accordature “nuove” (se ne sperimentarono in totale circa una quarantina) quella che più ebbe diffusione fu, al fine, quella “in re minore”: Con l'accordatura in re minore si identifica oggi il liuto barocco:

Liuto in re minore= fa' re' la fa re LA SOL FA MI RE DO

La fortuna del liuto francese in “re minore” fu enorme. Dalla Francia, lo strumento si diffuse in tutta l'Europa centrale e per esso si scrisse una messe di musica di altissimo livello. (E' interessante notare che il liuto in re minore non attecchì particolarmente in Italia dove invece si continuarono a preferire gli strumenti accordati nella maniera tradizionale)

Gli autori più significativi per il liuto in re minore nella versione tipica francese a undici cori sono: De Visée, Gallot, E. Gaultier, D. Gaultier, Pinel, Dubut, Le Sage de Richée, Conradi, E. Reusner, Mouton etc. etc.

Intorno all'inizio del Settecento in area boemo-germanica si aggiunsero altri due cori al liuto in re minore che così divenne un “tredici cori”. I due nuovi cori (accordati in SI e in LA) potevano essere accomodati su un apposito cavallettino esterno al cavigliere principale, oppure su delle vere e proprie tratte simili a quelle dei liuti attiorbati italiani:



liuto in re minore a tredici cori con tratta a “collo di cigno”

Il repertorio per il liuto barocco a tredici cori include le composizioni di Weiss, Hagen, Lauffensteiner, Baron, J. S. Bach, Falckenhagen, Daube, Straube, etc.

Esistevano poi alcune deviazioni dall'accordatura ordinaria in re minore che devono però essere considerate varianti di quella principale (ossia “scordature”): ad esempio l'accordatura del cantino (e talvolta anche del quarto coro) in Fa diesis per facilitare le diteggiature dei brani in Re maggiore oppure l'accordatura del sesto coro in Sib per facilitare l'esecuzione dei brani in Si bemolle maggiore.

Tra le varie accordature, una che incontrò una certa fortuna e che venne usata con una certa continuità fu quella comunemente detta *French flat tuning*:

French flat tuning= fa' re' sib sol re LA SOL FA MI RE DO