Carmelo Siciliano

TEORIA DEL REMBETIKO

Dai makam d'Asia Minore ai dhròmi del Pireo

Filellenia

Carmelo Siciliano, *Teoria del Rembètiko. Dai makam d'Asia Minore ai dhròmi del Pireo*, Filellenia, Acireale 2024

Copyright © Carmelo Siciliano 2024. Tutti i diritti riservati.
ISBN: 9798344516608

In copertina: *Tamburombùzuko* (ταμπουρομπούζουκο) di Andreas Dellios – Handmade Musical Instruments. Patriàrchu Ioakìm 4, Thessalonìki (Grecia). Per informazioni e contatti: www.organopoieio-dellios.gr.

Questa pubblicazione e ogni sua parte non può essere riprodotta o usata in alcun modo senza il permesso scritto dell'autore, a eccezione di brevi citazioni. Per informazioni e contatti:
www.carmelosiciliano.it
info@carmelosiciliano.it

Realizzato col patrocinio di: Associazione Culturale Filellenia – *Centro di studi, documentazione e formazione su musiche, danze e tradizioni elleniche*

Realizzato con LaTeX da Carmelo Siciliano

Inquadra il codice QR per registrare la tua copia del libro e ottenere informazioni aggiuntive, ascolti supplementari e iscriverti agli aggiornamenti tramite *newsletter* sul sito dell'autore: www.carmelosiciliano.it.

Indice

Presentazione **xiii**

Prefazione **xv**

I INTRODUZIONE **1**

1 Il sistema modale greco **3**
1.1 Microtoni e misurazione degli intervalli 3
1.2 Determinazione delle altezze 3
1.2.1 La scala pitagorica 3
1.2.2 La scala diatonica aspra 4
1.2.3 La scala naturale 5
1.2.4 La scala diatonica dolce 6
1.3 I comma 6
1.4 I segni di alterazione 7
1.5 Notazione musicale, testuale e modale 9
1.6 Le variazioni musicali 10

2 Gli elementi **13**
2.1 Numerazione dei gradi 13
2.2 Denominazione dei gradi 13
2.3 L'attrazione melodica 14
2.4 Classificazione degli elementi 15
2.5 Nomi degli elementi 15
2.6 Elementi diatonici aspri 17
2.6.1 *Nichavènd* & *buselìk* 17
2.6.2 *Kiurdì* 18
2.6.3 *Tsargkiàch* 18
2.7 Elementi diatonici dolci, e derivati 20
2.7.1 *Rast* 20
2.7.2 *Sazkiàr* 21
2.7.3 *Pedzgkiàch* 21
2.7.4 *Dungkiàch* 22
2.7.5 *Sambà* 23
2.7.6 *Sengkiàch* 24
2.7.7 *Musteàr* 25
2.8 Elementi cromatici e rientranti 26
2.8.1 *Chidzàz* 26
2.8.2 *Pireòtiko* 27
2.8.3 *Nikrìz* 28

2.8.4 *Chisàr* 28
2.8.5 *Chumaghiùn* 29

3 I modi **31**
3.1 I modi del *rembètiko* 31
3.1.1 Gradi funzionali e numerazione 31
3.1.2 Struttura, posizione degli elementi, forme . . . 33
3.1.3 Andamento melodico 34
3.2 Fenomeni particolari 35
3.2.1 Sostituzione 35
3.2.2 Interazione 35
3.2.3 Ibridazione 36
3.3 Nomi dei modi 36
3.4 Classificazione dei modi 37
3.5 Gruppi di modi 37
3.5.1 Gruppo *Buselìk* 37
3.5.2 Gruppo *Chidzàz* 38
3.5.3 Gruppo *Dungkiàch* 39
3.5.4 Gruppo *Kiurdì* 40
3.5.5 Gruppo *Nikrìz* 41
3.5.6 Gruppo *Rast* 41
3.5.7 Gruppo *Sengkiàch* 42
3.5.8 Gruppo *Tsargkiàch* 43
3.6 Dai modi ai *dhròmi* 43
3.7 Dai *dhròmi* alle scale 44

II MODI E DHROMI **45**

4 *Arambàn* **47**
4.1 Esempi 48
4.1.1 *Apefàsisa pulì mu* 48
4.1.2 *Apsilìes* 48
4.1.3 *Pasalimaniòtissa* 49
4.1.4 *Proxenià ston Ghiòrgho* 50

5 *Beghiatì* **51**
5.1 Esempi 52
5.1.1 *Ta dhiò su chèria pìrane* (strumentale) 52

6 *Besteningkiàr* **53**
6.1 Esempi 54
6.1.1 *Àponi Turkàla* 54

7 *Buselìk & Chisàr Buselìk* **55**
7.1 Esempi 57
7.1.1 *O chasàpis* 57
7.1.2 *O epangkelmatìas* (strofa) 57
7.1.3 *O Màrkos ipurghòs* 58
7.1.4 *Òtan me vlèpis ke pernò* 59
7.1.5 *Ta ble paràthirà su* 59

8 *Chidzàz* **61**
8.1 Esempi 62
8.1.1 *Arghilès* (strofa) 62
8.1.2 *Baghlamàdhes* (coda) 62
8.1.3 *Eghò ìme i bolsevìka* 63
8.1.4 *Feredzès* 64
8.1.5 *Fèrte prèza na prezàro* 65
8.1.6 *Ghià na xèris* (strofa) 66
8.1.7 *I pendàmorfi* 67
8.1.8 *Manòlis o chasiklìs* 67
8.1.9 *Mastùria* (strumentale) 68
8.1.10 *Mes ston tekè tis Marighòs* 68
8.1.11 *Mià Smirnià stin Kokkinià* (strumentale) 69
8.1.12 *O prezàkias* 69
8.1.13 *Pàli mu kànis ton varì* (strofa) 70
8.1.14 *Thèlo apòpse na ghlendìso* (strofa) 71
8.1.15 *Ximeròni ke vradhiàzi* 72

9 *Chidzazkiàr* **73**
9.1 Esempi 74
9.1.1 *I Voliòtissa* (strumentale) 74
9.1.2 *Liòno mistikà* (strumentale) 74
9.1.3 *O charmànis* (strofa) 74
9.1.4 *O katàdhikos* 74
9.1.5 *O Màrkos o Sirianòs* (strumentale) 75
9.1.6 *Paraponiàriko* (strofa) 75
9.1.7 *Tatavlianì tsachpìna* (strofa) 76
9.1.8 *Thalassinò meràki* (strumentale) 77

10 *Chumaghiùn* **79**
10.1 Esempi 80
10.1.1 *Ìpa na svìso ta palià* 80
10.1.2 *Mòrtissa Smirnià* 81

11 *Chumaghiùn Chidzàz* **83**
11.1 Esempi 84
11.1.1 *Ghirnò san nichterìdha* (strumentale) 84
11.1.2 *Mu ìpan na mi s' aghapò* (strofa) 84

12 *Chuseinì & Kiodzèk* **85**
12.1 Esempi 87
12.1.1 *Ghiatì na kàthese na les* (strofa) 87
12.1.2 *Kàto 'kì sti Dhrapetsòna* 87
12.1.3 *Me to paliò sakkàki* 88
12.1.4 *Pàme ghià to pràso* 89
12.1.5 *Patrinià* (strofa) 89
12.1.6 *Ta dhiò su chèria pìrane* (strofa) 90
12.1.7 *Tètia zoì me vàsana* (strofa) 91
12.1.8 *To pechnìdhi tu Amerikànu* 92

13 *Chuzàm* **93**
13.1 Esempi . . . 94
13.1.1 *Alàna Pireòtissa* . . . 94
13.1.2 *Dervìsena* . . . 94
13.1.3 *Ghelasmènos* . . . 95
13.1.4 *Karanduzèni* . . . 96
13.1.5 *Panùrgha* . . . 96
13.1.6 *San ìse màngas ke daìs* . . . 97
13.1.7 *Ta karavotsakìsmata* (strofa) . . . 98

14 *Dungkiàch* **99**
14.1 Esempi . . . 100
14.1.1 *Aeròplano tha pàro* (strumentale) . . . 100
14.1.2 *Dhen ton thèlo màna mu* . . . 100
14.1.3 *Ghiatì na kàthese na les* (strumentale) . . . 100
14.1.4 *Lùla mu Athinùla mu* . . . 100
14.1.5 *O erghàtis* (strumentale, coda) . . . 101
14.1.6 *O Pìkinos* (strofa) . . . 102
14.1.7 *Tètia zoì me vàsana* (strumentale) . . . 102
14.1.8 *To flidzàni tu Ghiànni* . . . 103

15 *Evìts* **105**
15.1 Esempi . . . 106
15.1.1 *Ghendì Kulè* (strofa) . . . 106
15.1.2 *Kàthe vradhàki me ghelàs* . . . 107
15.1.3 *Min kles manùla mu* . . . 107

16 *Gkerdaniè* **109**
16.1 Esempi . . . 110
16.1.1 *Ìm' orfanòs* (strofa) . . . 110
16.1.2 *O erghàtis* (strofa) . . . 110

17 *Kartsighiàr* **113**
17.1 Esempi . . . 115
17.1.1 *Aeròplano tha pàro* (strofa) . . . 115
17.1.2 *Kondrambadzìdhes* . . . 115
17.1.3 *O Pìkinos* (strumentale) . . . 115
17.1.4 *Rìxe tsingàna ta chartià* (strumentale) . . . 115
17.1.5 *Sto Votanikò* (strofa) . . . 116
17.1.6 *To baghlamadhàki pàpse* . . . 116

18 *Kiurdì* **119**
18.1 Esempi . . . 120
18.1.1 *Apò kàto ap' tis domàtes* . . . 120
18.1.2 *Arghilè mu ghiatì svìnis* (strofa) . . . 120
18.1.3 *Baghlamàdhes* (strumentale, strofa) . . . 121
18.1.4 *Dhe me tumbàris* . . . 122
18.1.5 *Dhòdheka chronò korìtsi* . . . 123
18.1.6 *I dhiò serètes* . . . 123
18.1.7 *Mas kinighùn ton arghilè* . . . 124

18.1.8 *O xemialismènos* (strumentale) 125
18.1.9 *Psilà ti chtìzis ti folià* 125
18.1.10 *Se mià mikrùla* (strofa) 125
18.1.11 *Thèlo na pìnis na methàs* (strofa) 126
18.1.12 *Tòra pu 'chis paradhàkia* 127

19 *Machùr & Zavìl* **129**
19.1 Esempi 131
19.1.1 *Aghiothodhorìtissa* 131
19.1.2 *Dhiamàndo alaniàra* 131
19.1.3 *Ellinikì apòlafsis* 132
19.1.4 *Ghiovàn Tsaùs* 133
19.1.5 *Ìme pedhàki màlama* 134
19.1.6 *Mas pìrane chambàri* (strumentale) 135
19.1.7 *Mu fènete* (strofa) 135
19.1.8 *O lathrèmboras* (strofa) 135
19.1.9 *Òsi èchune pollà leftà* 136
19.1.10 *Ta chanumàkia* (strofa) 137

20 *Muchaghièr* **139**
20.1 Esempi 141
20.1.1 *Adhinàtisa o kaimènos* 141
20.1.2 *Ìm' orfanòs* (strumentale) 141
20.1.3 *Màna me macheròsane* 142
20.1.4 *Patrinià* (strumentale) 142
20.1.5 *Smirnià kamomatù* 142
20.1.6 *To ghlikò filì* 143

21 *Muchaghièr Chidzàz* **145**
21.1 Esempi 146
21.1.1 *Ghià na xèris* (strumentale) 146
21.1.2 *I Marìtsa i Smirnià* (strofa) 146
21.1.3 *Màtia mu* 147
21.1.4 *Mià Smirnià stin Kokkinià* (strofa) 148
21.1.5 *Thèlo apòpse na ghlendìso* (strumentale) 149
21.1.6 *Tràva spàngo* (strumentale) 149

22 *Muchaghièr Kiurdì* **151**
22.1 Esempi 152
22.1.1 *Arghilè mu ghiatì svìnis* (strumentale) 152
22.1.2 *Kakùrgha petherà* 152
22.1.3 *O xemialismènos* (strofa) 152
22.1.4 *Pènde Èllines ston Àdhi* 153
22.1.5 *Se mià mikrùla* (strumentale) 154
22.1.6 *Sevdalù* 154
22.1.7 *Tekedzìs* 155
22.1.8 *Thèlo na pìnis na methàs* (strumentale) 155

23 *Musteàr* **157**
23.1 Esempi 158

24 *Nevesèr* **159**
24.1 Esempi 160
24.1.1 *Àdhiasè mu ti ghonià* (strumentale, strofa) 160
24.1.2 *Garsòna* (strumentale) 161
24.1.3 *I èxi endolès* 161
24.1.4 *Mi mu les pos dhe me thèlis* 162
24.1.5 *Nèa meraklù* 162
24.1.6 *Rìxe tsingàna ta chartià* (strofa) 163

25 *Nichavènd* **165**
25.1 Esempi 166
25.1.1 *Àdhiasè mu ti ghonià* (coda) 166
25.1.2 *Chtes to vràdhi sto skotàdhi* 166
25.1.3 *Garsòna* (strofa) 166
25.1.4 *M' èchis maghemèno* 167
25.1.5 *Màvra màtia màvra frìdhia* 168
25.1.6 *O Màrkos mathitìs* (strofa) 168
25.1.7 *O pònos tu prezàkia* (strofa) 169
25.1.8 *Òli i rembètes tu dunià* (strofa) 170
25.1.9 *Se xèchasa dhe s' aghapò* 170
25.1.10 *Tha 'rthò na se xipnìso* 171

26 *Nikrìz* **173**
26.1 Esempi 174
26.1.1 *Dhervìsis ke Rìta* 174
26.1.2 *Garsòna* (strumentale) 174
26.1.3 *I mikrì ap' to Pasalimàni* 174
26.1.4 *O Màrkos politechnìtis* 175
26.1.5 *Nèi chasiklìdhes* 176
26.1.6 *O thermastìs* 177
26.1.7 *Pià dhe me ghelàs* 177

27 *Pedzgkiàch* **179**
27.1 Esempi 180
27.1.1 *I kamomatù* (coda) 180

28 *Pireòtikos* **181**
28.1 Esempi 182
28.1.1 *Ellinikì apòlafsis* (coda) 182
28.1.2 *I Voliòtissa* (strofa) 182
28.1.3 *Mes stu Mànthu ton tekè* 183
28.1.4 *O xèmangas* 183

29 *Rast* **185**
29.1 Esempi 186
29.1.1 *Chariklàki* (strofa) 186
29.1.2 *Èchi i Ellàdha omorfiès* 186
29.1.3 *Marìka chasiklù* 188
29.1.4 *Gamilièriko* 188
29.1.5 *Ìse foniàs* 189

29.1.6 *O lathrèmboras* (strumentale) 190
29.1.7 *Mes stu Vàvula ti ghùva* 190
29.1.8 *Tris orfanès* 191
29.1.9 *Zembekàno spaniòlo* 191

30 *Rechavì* **193**
30.1 Esempi 194
30.1.1 *Chariklàki* (strumentale, coda) 194
30.1.2 *I kamomatù* (strumentale, strofa) 194
30.1.3 *O aghìmnastos* (strumentale) 196

31 *Sambà* **197**
31.1 Esempi 198
31.1.1 *Alithinì aghàpi* 198
31.1.2 *I filakès tu Oropù* 198
31.1.3 *O xenitemènos* 199
31.1.4 *Papadzìs* 200

32 *Sazkiàr* **201**
32.1 Esempi 202
32.1.1 *Màngkes karavotsakismèni* 202
32.1.2 *Mu fènete* (strumentale) 202
32.1.3 *O aghìmnastos* (strofa) 202
32.1.4 *O Màrkos kàni sarmàko* 203
32.1.5 *O Màrkos mathitìs* (strumentale) 204
32.1.6 *O murmùris* 204
32.1.7 *O pònos tu prezàkia* (strumentale) 204
32.1.8 *Òli i rembètes tu dunià* (strumentale) 204
32.1.9 *Sto Fàliro pu plènese* 205
32.1.10 *Ta karavotsakìsmata* 205

33 *Sechnàz* **207**
33.1 Esempi 208
33.1.1 *Tha figho na xechàso* (strumentale) 208

34 *Sechnàz Buselìk* **209**
34.1 Esempi 210
34.1.1 *Chadzikiriàkio* 210
34.1.2 *O epangkelmatìas* (strumentale) 210
34.1.3 *Pù na vro ghinèka na su miàzi* 210

35 *Sengkiàch* **213**
35.1 Esempi 215
35.1.1 *Dhen tha 'rtho pià stin Kokkinià* 215
35.1.2 *Ghendì Kulè* (strumentale) 215
35.1.3 *I lachanàdhes* 215
35.1.4 *O serètis* 216
35.1.5 *San eghìriza ap' tin Pìlo* 217
35.1.6 *San me dhis ke su sfirìzo* 217
35.1.7 *Ta chanumàkia* (strumentale) 218

36 *Suznàk* **219**
36.1 Esempi 220
36.1.1 *I Marìka i dhaskàla* 220
36.1.2 *Mas pìrane chambàri* (strofa) 220
36.1.3 *To kalogheràki* 221

37 *Tsargkiàch* **223**
37.1 Esempi 224
37.1.1 *Ftochò panoforàki mu* 224
37.1.2 *I fonoghrafidzìdhes* 224
37.1.3 *Kàpio vràdhi me fengàri* 225
37.1.4 *Sto Votanikò* (strumentale) 226
37.1.5 *Vàrka mu boghiatismèni* 226

38 *Usàk* **227**
38.1 Esempi 228
38.1.1 *Aeròplano tha pàro* (strofa) 228
38.1.2 *Alaniàra meraklù* 229
38.1.3 *Elèni Elenàra mu* 230
38.1.4 *Èts i Marìka dhèchome* 230
38.1.5 *I Armenìtsa* 231
38.1.6 *O milonàs* 232
38.1.7 *Stis nìchtas to skotàdhi* 233
38.1.8 *Vironiòtissa* 233

39 *Uzàl* **235**
39.1 Esempi 236
39.1.1 *Dhe s' aghapò dhe s' aghapò* 236
39.1.2 *Ghirnò san nichterìdha* (strofa) 236
39.1.3 *I fonì tu arghilè* 237
39.1.4 *I Marìtsa i Smirnià* (strumentale) 238
39.1.5 *Tràva spàngo* (strofa) 238

40 *Zirgkiulelì Chidzàz* **241**
40.1 Esempi 243
40.1.1 *Arghilès* (strumentale) 243
40.1.2 *Fàndazes san pringkipèsa* 243
40.1.3 *Mastùria* (strofa) 244
40.1.4 *Màtia machmùrika* 244
40.1.5 *Misirlù* 246
40.1.6 *Mu ìpan na mi s' aghapò* (strumentale) 246
40.1.7 *Pàli mu kànis ton varì* (strumentale) 247
40.1.8 *Tha figho na xechàso* (strofa, coda) 247

41 *Zirgkiulelì Suznàk* **249**
41.1 Esempi 250
41.1.1 *Ènas màngas ston tekè mu* 250
41.1.2 *Liòno mistikà* (strofa) 250
41.1.3 *O charmànis* (strumentale) 251
41.1.4 *O Màrkos o Sirianòs* (strofa) 251

41.1.5 *O Memètis* 252
41.1.6 *Paraponiàriko* (strumentale) 253
41.1.7 *Tatavlianì tsachpìna* (strumentale) 253
41.1.8 *Tha s' to lìso* 253
41.1.9 *Thalassinò meràki* (strofa) 253

APPENDICI **256**

A. Dalla modalità alla tonalità **257**

B. I ritmi del *rembètiko* **259**

C. Elementi ottomani **261**

Bibliografia · Discografia **263**

Catalogo degli esempi musicali **269**

Glossario **273**

Indice analitico **281**

Presentazione

Scrivere di *rembètiko* mi ha sempre dato la sensazione di dover gestire un argomento così complesso, insidioso e inflazionato da non poterlo né delimitare né definire con esattezza senza incorrere continuamente nel rischio di imbattermi in qualche questione terminologica o, peggio, ideologica ancora aperta. Forse perché è già difficile venire a capo delle origini e del significato della parola stessa *rembètiko*, su cui sono già stati scritti interi libri. Così, anche nel momento di preparare la presentazione al presente libro ero ingenuamente caduto nella tentazione di iniziare da un quadro storico e di chiarire alcune questioni terminologiche che ancora oggi sono oggetto di grande confusione, sia fra gli addetti ai lavori sia fra i semplici appassionati di questo genere, in Italia come in Grecia: ed ecco che ancora una volta sentivo scapparmi di mano l'enorme quantità di informazioni che avrei dovuto organizzare e, cosa quasi impossibile, sintetizzare.

Sono certo che chi tiene fra le mani questo libro abbia già un'idea, non importa quanto approfondita, di cosa sia il *rembètiko*: non si cerca una teoria di questa musica se non se ne è già avuta un'esperienza di qualche tipo, sia stata il suonarla o semplicemente l'ascoltarla in qualche fumosa taverna greca, fra un bicchiere di *retsìna* e qualche *mezès*. Per questo motivo ho deciso di saltare ogni preambolo e puntare dritto al nocciolo della questione, cioè la teoria del *rembètiko*, senza dilungarmi nella sua intricata seppur affascinante storia, senza addentrarmi nelle noiose interpretazioni sociologiche, senza nemmeno affrontare il problema di definire cosa il *rembètiko* sia esattamente. Diversamente sarebbero stati necessari molti altri mesi di lavoro e moltissime altre pagine da aggiungere a questo libro, già abbastanza voluminoso. Rimando pertanto alla bibliografia i lettori che volessero approfondire tutti gli altri aspetti riguardanti il *rembètiko*, ma resto a disposizione nei confronti di chiunque volesse contattarmi attraverso il mio sito www.carmelosiciliano.it per eventuali dubbi, chiarimenti o anche solo due chiacchiere sull'argomento.

Carmelo Siciliano

Prefazione

di Sergio Pugnalin

È un grande piacere e un onore trovarmi a scrivere la prefazione al presente libro, dedicato come da titolo alla *Teoria del rembètiko*, poco meno di dodici anni dopo averlo fatto per il testo *Dhròmi. Modi e scale del rembètiko pireòtiko*. Mi onora per la dimostrazione di fiducia e stima da parte dell'autore, Carmelo Siciliano, che è anche amico e compagno di viaggi musicali — verrebbe da dire *dhròmi* — da ormai più di quindici anni; mi rallegra perché mi rende testimone di una passione e di una riflessione costanti, che hanno accompagnato il lavoro di Carmelo in tutti questi anni intorno alla musica greca, e quindi all'intera cultura di cui è espressione.

Scrivevo allora: «Lavori come questo dimostrano che è necessario avvicinarsi a qualsiasi tradizione musicale con grande passione e competenza, ma anche immenso rispetto, coscienti della sua complessità e delle sue implicazioni culturali; attenti alle sue specificità, così come alle rete di collegamenti che percorre i luoghi e la storia; capaci di astrazioni e generalizzazioni, ma pronti al confronto con la varietà e molteplicità delle pratiche concrete». Non posso che sottoscrivere quanto pensavo allora, non tanto nel merito delle mie convinzioni sul metodo e l'etica della ricerca nel campo delle tradizioni musicali, ma particolarmente nel fatto che l'analisi e la sintesi proposte da entrambi i testi aderiscano profondamente a questo canone.

Chi avesse già sfogliato, letto o studiato il libro precedente, *Dhròmi*, troverà quindi nel nuovo testo un naturale prolungamento del primo, una proposta di integrazione e approfondimento, dettata da dieci anni di ulteriore ricerca e maturazione degli argomenti in oggetto — segnatamente il sistema modale, teorico e pratico, sotteso al repertorio del *rembètiko* greco, da quello originario d'Asia Minore (il cosiddetto *smirnèiko*) a quello portato dai profughi in Grecia, fiorito nelle periferie di Salonicco e di Atene, e nel porto del Pireo.

Pur non rinunciando alla prospettiva specifica sul repertorio e sul linguaggio musicale dichiarato, lo stesso sottotitolo suggerisce una visuale ampliata, supportata nel libro da una serie di riferimenti puntuali ad altri sistemi "affini", primo tra tutti il mondo dei *makam* ottomani, ma anche la tradizione musicale bizantina e la sua grammatica. La stessa nomenclatura dei *dhròmi* e degli elementi che li costituiscono, infatti, rimanda ad un crogiolo culturale che unisce il mondo persiano, quello arabo e quello ottomano, oltre che naturalmente quello greco e balcanico. Non ci si aspetti però un trattato comparativo in senso stretto, ché l'intento dichiarato — e rigorosamente rispettato — dell'autore è quello di occuparsi di una grammatica musicale specifica,

così come incarnata da un repertorio altrettanto definito, nel tempo e nello spazio. A supportare questo approccio, rigoroso proprio perché non ossessivamente comparativo, moltissimi esempi musicali concreti, provenienti dal repertorio storico del *rembètiko*.

A rischio di sembrare partigiano, consiglierei questo libro ancora prima di altri, magari dall'intento più esplicitamente trasversale, proprio come accesso allo studio dei sistemi modali del Mediterraneo Orientale. Oltre ad avere il vantaggio di leggere un testo in italiano (essendo gli altri disponibili in genere in inglese), questo libro propone a mio avviso una visione particolarmente utile, autentica e onesta: un punto di vista empirico, pratico e concreto, dalla prassi alla teoria, dal particolare al generale. In modo solo apparentemente paradossale, credo sia proprio questo approccio a garantire una successiva "visione grandangolare", una possibile curiosità verso la scoperta di altri sistemi musicali affini e imparentati, ma supportati da un ottimo strumento di analisi, solido quanto versatile.

A tutti e a tutte coloro che, provenendo dai percorsi più diversi, vorranno intraprendere questo viaggio, auguro di percorrere con passione e curiosità questi *dhròmi*.

1 Il sistema modale greco

1.1 Microtoni e misurazione degli intervalli

La maggior parte della musica greca[1] si caratterizza, dal punto di vista melodico, per l'impiego di intervalli musicali diversi dai toni e semitoni del temperamento equabile. Tali intervalli necessitano di una suddivisione dell'ottava in parti più piccole: per questo motivo sono genericamente detti microtoni.

La descrizione dei microtoni e la quantificazione della loro ampiezza richiede innanzitutto un'unità di misura adeguata; la più diffusa è il *cent* (abbr. *c.*), che corrisponde a $1/100$ di semitono temperato[2]. Il valore in *cent* di un intervallo musicale si calcola mediante la formula: $1200 \log_2 x$, dove x è il rapporto che esprime l'intervallo[3].

È importante sottolineare fin da subito come i microtoni siano importanti, ma non determinanti per il funzionamento del linguaggio modale, perlomeno nell'ambito della musica greca; tutto il sistema può infatti essere adattato anche al temperamento equabile, seppure con una ovvia perdita di sfumature di altezza.

[1] Fanno eccezione alcuni repertori, come per esempio il *tambachaniòtiko* di Creta, il *rembètiko* del Pireo e le *kandàdhes* dell'Eptaneso, solitamente eseguiti su strumenti temperati.

[2] Un semitono temperato ha pertanto un valore di 100 *c.*, un tono di 200 *c.*, un'ottava di 1200 *c.*

[3] Un intervallo di tono temperato, per esempio, equivale a $\sqrt[12]{2^2}$, per cui: $1200 \log_2 \sqrt[12]{2^2} = 200$ *c.*

1.2 Determinazione delle altezze

Il primo passo da compiere per comprendere il funzionamento del sistema modale greco è quello di determinare le altezze dei suoni che lo costituiscono. Tali suoni coincidono, in buona parte, con quelli individuati dai rapporti intervallari fra i gradi di due scale di enorme importanza nella storia della musica, cioè la scala pitagorica e la scala naturale. Entrambe costituiscono il presupposto necessario a introdurre le due scale fondamentali della musica greca: la scala diatonica aspra e la scala diatonica dolce.

1.2.1 La scala pitagorica

Pitagora[4] identificò l'intervallo di ottava col rapporto $2/1$, quindi 1200 *c.*, e quello di quinta col rapporto $3/2$, circa 702 *c.*[5] Dalla differenza fra ottava e quinta Pitagora ottenne la quarta ($2 \div 3/2 = 4/3$, circa 498 *c.*); determinò quindi i restanti gradi di una scala diatonica combinando somme e differenze fra questi rapporti. Il risultato è una scala formata da due tipi di intervalli:

- il tono pitagorico, ottenuto dalla differenza fra la quinta e la quarta pitagoriche ($3/2 \div 4/3 = 9/8$, circa 204 *c.*);
- il semitono diatonico pitagorico o, più esattamente, *lìmma*[6], otte-

[4] Sàmos, 570 a.C. – Metaponto, ca. 495.

[5] Si noti come la quinta pitagorica sia di poco maggiore della quinta temperata, che ha un valore di $\sqrt[12]{2^7} = 700$ *c.*

[6] Gr. *lìmma* (λεῖμμα), «resto».

2 Gli elementi

Il sistema modale greco può essere descritto attraverso elementi. Un elemento è una successione di tre, quattro o cinque note caratterizzate da una determinata struttura intervallare; ognuna di queste note è detta grado. Il numero di gradi di un elemento ne determina il nome: tre gradi formano un tricordo (abbr. *3x*), quattro gradi un tetracordo (*4x*) e cinque gradi un pentacordo (*5x*).

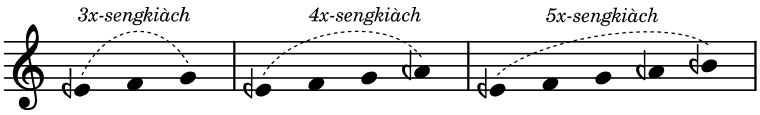


Figura 2.1: Esempio di tricordo, tetracordo e pentacordo *sengkiàch*.

Alcuni elementi si manifestano solo come tricordo (es.: *musteàr*), solo come tetracordo (es.: *usàk*) o solo come pentacordo (es.: *nikrìz*); altri possono manifestarsi come tetracordo e pentacordo (es.: *rast*) o anche in tutte e tre le tipologie di elemento (es.: *sengkiàch*).

2.1 Numerazione dei gradi

La numerazione dei gradi di un elemento avviene in senso ascendente e con numeri romani. Un tricordo è formato da I, II e III grado; un tetracordo da I, II, III e IV grado; un pentacordo da I, II, III, IV e V grado.

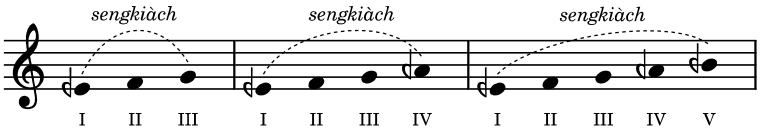


Figura 2.2: Numerazione dei gradi in un tricordo, in un tetracordo e in un pentacordo *sengkiàch*.

2.2 Denominazione dei gradi

Ogni grado di un elemento è identificato da un nome che dipende dalla posizione che occupa rispetto agli altri: il I grado è detto base ed è rappresentato graficamente da una nota a testa bianca, a differenza di tutti gli altri gradi che sono rappresentati con teste nere; l'ultimo grado è detto cima; i gradi compresi fra la base e la cima sono detti gradi intermedi. A questi gradi si aggiunge la pre-base, che precede la base ed è rappresentata graficamente da una testa di dimensioni ridotte rispetto alle teste di tutti gli altri gradi.

2.6 Elementi diatonici aspri

Gli elementi diatonici aspri si costruiscono inizialmente come tetracordi sul modello della scala diatonica aspra e sono: *nichavènd*, *kiurdì* e *tsargkiàch*. Sono composti solo da intervalli di tono pitagorico (9 comma) e *lìmma* (4 comma).

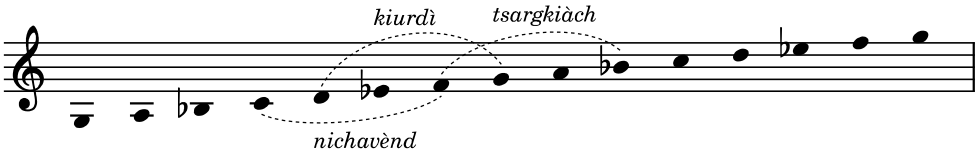


Figura 2.8: Costruzione degli elementi aspri.

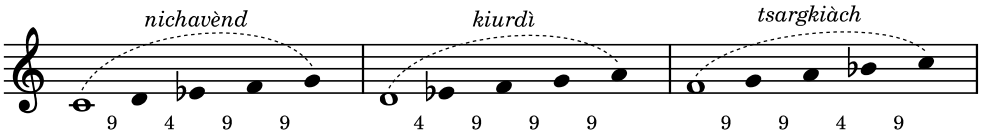


Figura 2.9: Elementi diatonici aspri in posizione teorica.

2.6.1 *Nichavènd & buselìk*

Base teorica: *rast* ⟨DO⟩ (*nichavènd*) / *dungkiàch* ⟨RE⟩ (*buselìk*)
Struttura: 9-4-9-9
Pre-base: -5
Genere: diatonico
Carattere: aspro

L'elemento *nichavènd* (*νιχαβέντ*) si costruisce sul modello della scala diatonica aspra a partire dalla posizione *rast* ⟨DO⟩, sua base teorica. Il nome si deve al suo impiego come elemento fondamentale del modo *Nichavènd* (→ 165). È consuetudine chiamare *buselìk* (*μπουσελίκ*) la trasposizione su *dungkiàch* ⟨RE⟩ e tutte le altre trasposizioni (figura 2.11). *Buselìk* trova corrispondenza nell'elemento ottomano *bûselik* (→ 261) e deve il nome all'uso della posizione *buselìk* ⟨MI⟩.

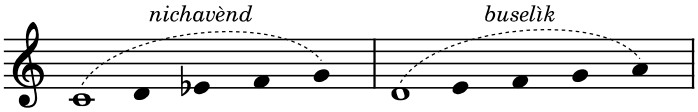


Figura 2.10: Elementi *nichavènd* e *buselìk*.

La notazione su pentagramma descrive una struttura intervallare teorica di 9-4-9-9 comma: si tratta pertanto di elementi diatonici aspri. La pre-base si trova a -5 comma dalla base, che possono ridursi a -4 comma per effetto di microattrazione.

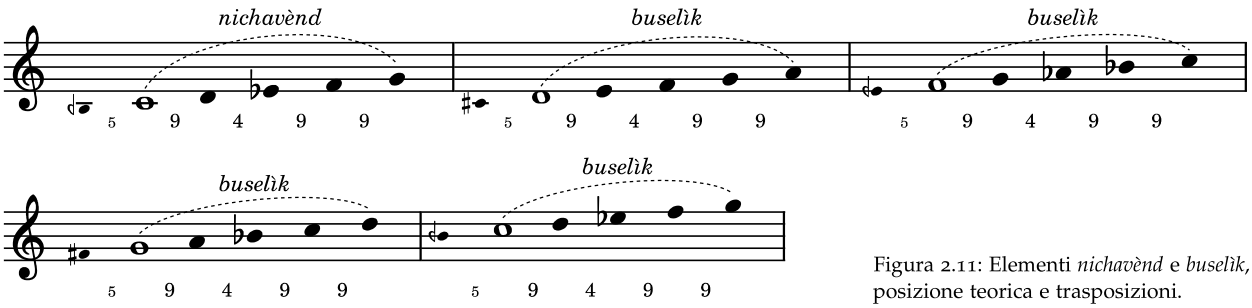


Figura 2.11: Elementi *nichavènd* e *buselìk*, posizione teorica e trasposizioni.

L'adattamento al temperamento equabile di *nichavènd* e *buselìk* prende il nome, rispettivamente, di *nichavènd* temperato (*nichavènd**) e *buselìk* temperato (*buselìk**) e avviene come rappresentato in figura 2.12.

3 I modi

Per comprendere il funzionamento del sistema modale greco è di fondamentale importanza chiarire la differenza fra il concetto di scala e quello di modo. Per quanto riguarda la scala, fra tutte le definizioni possibili[1] possiamo proporre la seguente: «una scala è una successione ascendente e/o discendente di suoni che si susseguono seguendo una data struttura intervallare fino a raggiungere l'estensione di un'ottava, oltre la quale la struttura si ripete inalterata di ottava in ottava».

Una possibile definizione di modo, perlomeno nell'ambito della musica greca, potrebbe invece essere la seguente: «un modo è una successione di frasi musicali che si basano sulla combinazione di una o più strutture intervallari minime, gli elementi, e che seguono comportamenti melodici definiti, i percorso melodici, che dipendono da una gerarchia delle altezze che costituiscono il modo stesso». Andando oltre le definizioni, le differenze che distinguono una scala da un modo sono le seguenti:

- una scala si definisce nell'ambito di un'ottava; un modo può definirsi in un ambito uguale, ma anche maggiore o minore di un'ottava, e può addirittura accadere che lo stesso intervallo di ottava sia del tutto assente (es.: *Sambà*, *Besteningkiàr*);
- una scala ripete inalterata la propria struttura intervallare di ottava in ottava; un modo ha sovente strutture intervallari diverse in differenti ottave (es.: *Buselìk*, *Nikrìz*);
- una scala non è caratterizzata da gerarchie fra i suoi gradi, e ognuno di essi può avere la stessa importanza degli altri nel corso dei fraseggi; un modo si caratterizza per la presenza di alcuni gradi che hanno un'importanza melodica che sovrasta tutti gli altri, al punto da determinare fenomeni come la gravitazione o l'attrazione melodica (→ 14).

[1] Una delle più interessanti definizioni di scala è quella di Jean-Jacques Nattiez: «Una scala 1) consiste in una successione di intervalli; 2) determina un dato numero di altezze; 3) è priva di funzioni privilegiate; 4) e tutto questo all'interno di un corpus dato» (Nattiez 1987: 33).

3.1 I modi del *rembètiko*

I modi del *rembètiko*, così come quelli della maggior parte degli altri repertori di musica greca possono essere descritti attraverso tre caratteristiche fondamentali: i gradi funzionali; la struttura e la posizione degli elementi; le dominanti modali, che definiscono anche l'andamento melodico.

3.1.1 Gradi funzionali e numerazione

Ogni modo si caratterizza per alcuni gradi che rivestono una particolare importanza, in quanto ne costituiscono l'essenza e il carattere

29 *Rast*

Gruppo: *Rast*
Base / Finale: *rast* ⟨DO⟩
Ingresso: libero, su *rast* ⟨DO⟩, *sengkiàch* ⟨MI♮⟩ o *nevà* ⟨SOL⟩
Prefinale: *iràk* ⟨SI♮⟩
Dominanti: *nevà* ⟨SOL⟩, *sengkiàch* ⟨MI♮⟩
Armatura: SI♮, MI♮

Il modo *Rast* (*Ραστ*) ha base teorica e finale su *rast* ⟨DO⟩, sede dell'elemento fondamentale *5x-rast* che dà il nome al modo; non si caratterizza per un particolare ingresso, che può avvenire su *rast* ⟨DO⟩, su *sengkiàch* ⟨MI♮⟩ o su *nevà* ⟨SOL⟩.

La struttura elementare si completa con un *4x-rast* su *nevà* ⟨SOL⟩. L'eventuale estensione avviene con un *4x-rast* su *ghengkiàch* ⟨SOL⟩; la prefinale è pertanto *iràk* ⟨SI♮⟩.

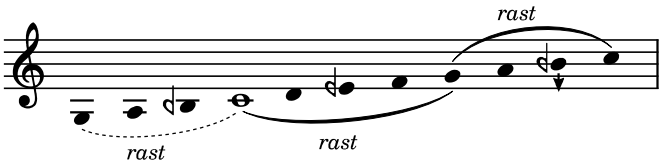


Figura 29.1: Modo *Rast*.

La dominante modale primaria è *nevà* ⟨SOL⟩, quella secondaria è *sengkiàch* ⟨MI♮⟩. Possono verificarsi le attrazioni:
· *dungkiàch* ⇝ *kiurdì* ⟨RE ⇝ RE♯⟩, nei fraseggi ascendenti e/o che gravitano intorno alla dominante *sengkiàch* ⟨MI♮⟩;
· *tsargkiàch* ⇝ *nim chidzàz* ⟨FA ⇝ FA♯⟩, nei fraseggi ascendenti e/o che gravitano intorno alla dominante *nevà* ⟨SOL⟩;
· *evìts* ⇝ *adzèm* ⟨SI♮ ⇝ SI♭⟩, pressoché sistematica nei fraseggi discendenti.

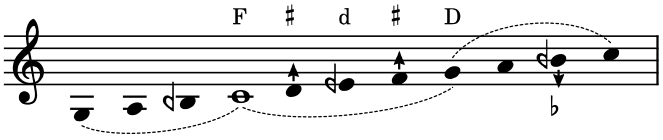


Figura 29.2: Modo *Rast*, dominanti e attrazioni.

L'adattamento al temperamento equabile prende il nome di *dhròmos Rast* o modo *Rast* temperato (*Rast**) e mantiene invariate tutte le caratteristiche del corrispondente modo microtonale.

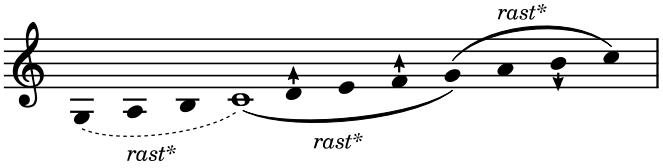
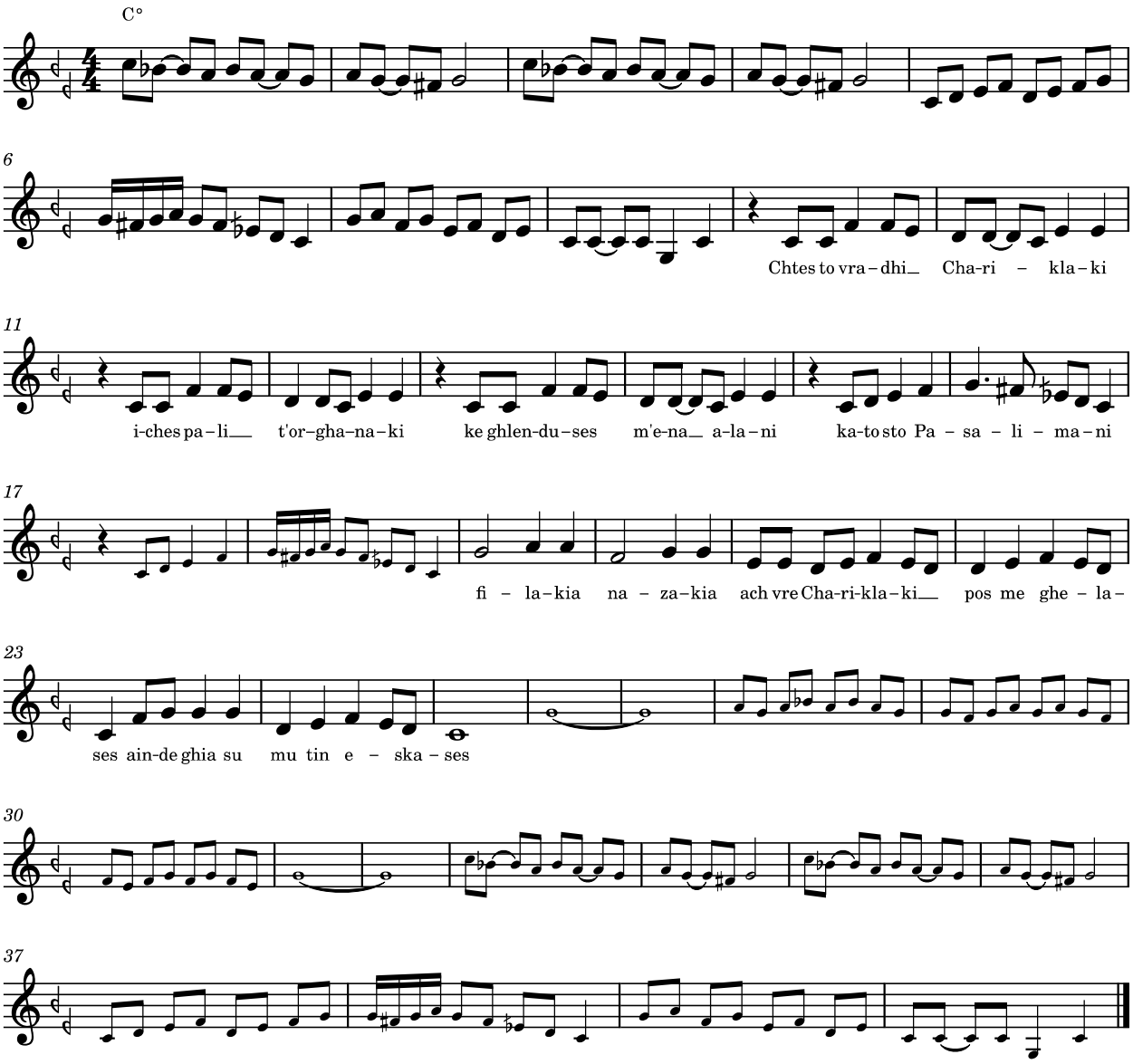


Figura 29.3: *Dhròmos Rast*.

29.1 Esempi

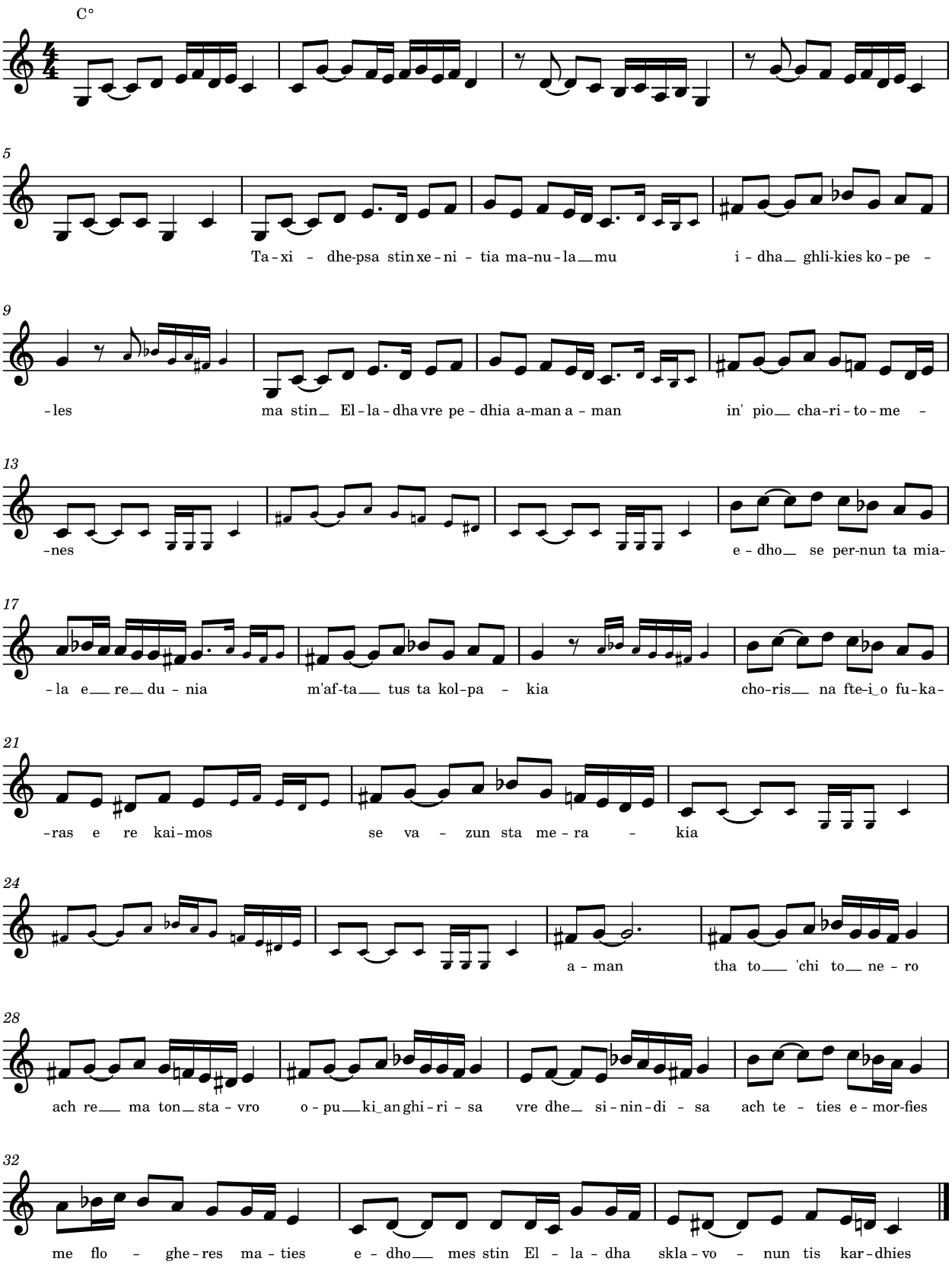
29.1.1 *Chariklàki* (strofa)

Chariklàki (*Χαρικλάκι*), canzone di Panaghiòtis Tùndas; al canto Rìta Ambadzì. Disco Columbia DG-452 del 1933. Trascrizione: microtonale. Tempo: 4/4. La parte strumentale (1-8) e la coda (26-40) seguono il modo *Rechavì*. **6:** sostituzione dell'elemento fondamentale *5x-rast* su *rast* ⟨do⟩ con un *5x-nikrìz* (lo stesso in 38). La strofa (9-25) segue il modo *Rast*. **16:** sostituzione dell'elemento fondamentale *5x-rast* su *rast* ⟨do⟩ con un *5x-nikrìz* (lo stesso in 18).



29.1.2 *Èchi i Ellàdha omorfiès*

Èchi i Ellàdha omorfiès (*Έχει η Ελλάδα ομορφιές*), canzone di Stàvros Pandelìdhis; al canto Rìta Ambadzì. Disco His Master's Voice AO-2350 del 1936. Trascrizione: microtonale. Tempo: 4/4. Il brano segue il modo *Rast*.


C°
Ta - xi - dhe-psa stin xe - ni - tia ma-nu-la mu i - dha ghli-kies ko - pe -
-les ma stin El - la - dha vre pe - dhia a-man a - man in' pio cha-ri - to - me -
-nes e - dho se per-nun ta mia-
-la e re du - nia m'af-ta tus ta kol-pa - kia cho-ris na fte-i o fu-ka-
-ras e re kai-mos se va - zun sta me - ra - kia
a - man tha to 'chi to ne - ro
ach re ma ton sta - vro o - pu ki_an ghi - ri - sa vre dhe si - nin - di - sa ach te - ties e - mor-fies
me flo - ghe - res ma - ties e - dho mes stin El - la - dha skla - vo - nun tis kar-dhies

La *Teoria del rembètiko* di Carmelo Siciliano è una trattazione completa del sistema modale greco relativa a tutto il repertorio che si indica comunemente col termine *rembètiko*. Il libro fornisce un quadro chiaro, completo e coerente a chi si avvicina per la prima volta a questo genere della musica greca, ma anche a chi proviene da altri sistemi modali come per esempio il *makam* ottomano o la musica bizantina. Il volume contiene:

41 **MODI E DHROMI**: *Arambàn, Beghiatì, Besteningkiàr, Buselìk, Chidzàz, Chidzazkiàr, Chisàr Buselìk, Chumaghiùn, Chumaghiùn Chidzàz, Chuseinì, Chuzàm, Dungkiàch, Evìts, Gkerdaniè, Kartsighiàr, Kiodzèk, Kiurdì, Machùr, Muchaghièr, Muchaghièr Chidzàz, Muchaghièr Kiurdì, Musteàr, Nevesèr, Nichavènd, Nikrìz, Pedzgkiàch, Pireòtikos, Rast, Rechavì, Sambà, Sazkiàr, Sechnàz, Sechnàz Buselìk, Sengkiàch, Suznàk, Tsargkiàch, Usàk, Uzàl, Zavìl, Zirgkiulelì Chidzàz, Zirgkiulelì Suznàk;*

166 **ESEMPI MUSICALI** rappresentativi del repertorio e scelti fra i brani dei più importanti autori, come per esempio Ghrighòris Asìkis, Ghiòrghos Bàtis, Anèstis Dheliàs, Andònis Dhiamandìdhis, Iàkovos Mondanàris, Dhimìtris Sèmsis, Kòstas Skarvèlis, Panaghiòtis Tùndas, Màrkos Vamvakàris e molti altri; ogni esempio è trascritto su pentagramma in notazione microtonale o temperata ed è corredato da informazioni dettagliate su compositore, cantante, incisione discografica, ritmo utilizzato e analisi modale;

QR **CODE** con link diretto per l'ascolto degli esempi musicali dal proprio smartphone o tablet.

Carmelo Siciliano è nato a Catania nel 1980. Da anni si dedica allo studio, alla ricerca e alla divulgazione di quella che, da sempre, è la sua più grande passione: la cultura tradizionale della Grecia. Divulgatore musiculturale, musicista e insegnante, è fondatore e presidente dell'Associazione Culturale Filellenia – *Centro di studi, documentazione e formazione su musiche, danze e tradizioni elleniche* e autore dei volumi: *Sentire la Grecia. In viaggio fra musiche e tradizioni* (2019); *Suonare la Grecia. Antologia di musica greca tradizionale strumentale*, vol. I (2020); *I canti greci di Niccolò Tommaseo. Riscontri musicali nella Grecia odierna* (2021); *Canti di Grecia. Con testo greco a fronte, traduzione e note*, vol. I (2022).

www.carmelosiciliano.it

Col patrocinio di:
Associazione Culturale FILELLENIA
Centro di studi, documentazione e formazione su musiche, danze e tradizioni elleniche

9 798344 516608