

a Ralph Morgan

Emanuele Raganato

Il manuale delle imboccature

per Saxofono

INDICE

PREFAZIONE	3
STORIA.....	4
PARTI.....	6
INFLUENZA DELLA CAMERA INTERNA DELL'IMBOCCATURA SULLO SPETTRO ARMONICO DEL SUONO EMESSO DAL SAXOFONO	11
MATERIALI.....	17
COSTRUZIONE	22
STORIA DELLE FABBRICHE E DEI MODELLI	30
OTTOLINK.....	30
MEYER.....	33
BARI	35
BARONE.....	36
BEECHLER	38
BERG-LARSEN	39
BRANCHER	41
BRILHART	41
DUKOFF.....	43
ESM Schreiber	44
DAVE GUARDALA	45
HITE.....	47
CLAUDE LAKEY	47
LAWTON.....	48
LEBAYLE.....	49
PONZOL	50
ROUSSEAU.....	52
RUNYON	52
SELMER	53
SR TECHNOLOGIES.....	56
VANDOREN	57
YANAGISAWA	58
MODELLI BREVETTATI	59
I MARCHI ITALIANI	65
BIBLIOGRAFIA.....	66

PREFAZIONE

L'idea di scrivere un libro sull'arte di costruire imboccature non è stato frutto di un improvviso atto creativo. Durante gli anni di studio ho sempre cercato un bocchino che rispondesse alle mie esigenze e la vita da studente, fatta di ristrettezze economiche, o a volte anche solo l'incapacità di manifestare concretamente cosa mi aspettassi realmente, mi hanno portato ben presto a pensare che approfondire un certo tipo di discorso sul punto dove nasce il suono del saxofono fosse molto importante per la mia maturazione artistica.

Quando sei uno studente appassionato inizi provare piacere nell'informarti. E penso che sia una tendenza tipicamente dei saxofonisti, (molto più che per gli altri strumentisti) ricercare i motivi del proprio suono in un set-up ideale. Una componente maniacale si manifesta in chi, per possedere inconsciamente il suono, lo stile, o la quintessenza del proprio idolo, ne acquisisce, come primo passo, il set-up identico. Suonare con il bocchino di Coltrane o di Michael Brecker ci fa sentire consciamente o no, orgogliosi. Ricordo Adorno quando faceva le sue analisi sociologiche su questo tipo di maniacalità. Ma noi saxofonisti non siamo dei malati. O forse sì. Fatto sta che in quella piccola parte, che spesso costituisce il fulcro del nostro dissesto finanziario, delle nostre gioie dei nostri dolori (non solo di denti, come il povero già citato Coltrane) si concentra la maggior parte di tutto ciò che è il nostro "sound", la nostra voce. Ernest Ferron diceva: "Ma voix est un saxophone!" ("La mia voce è un saxofono!"), ma era consapevole che la voce del suo saxofono in realtà era proprio lui. Lui con la sua cavità orale, lui col suo stato d'animo, lui con la sua imboccatura finemente lavorata. Le variabili che costruiscono il suono sono innumerevoli. Non solo quelle materiali, come le numerosissime parti del bocchino o dello strumento, ma anche quelle personali e psicologiche (cfr. SCAVONE Gary, 2003, Modeling vocal-tract influence in reed wind-instruments, Stockholm). Questo manuale serve per trasmettere la conoscenza di base a chi voglia intraprendere un cammino affascinante che possa portarlo, tramite l'auto-apprendimento esperienziale, verso la fascinosa figura del liutaio e quindi, per dare a ciascuno un'idea di quello che si può ottenere dalla propria imboccatura, per insegnare a trasformare i desideri in caratteristiche fisiche con una sorta di corrispondenza tra pensiero e azione. Un pensiero che può essere il nostro o anche quello di qualcun altro.

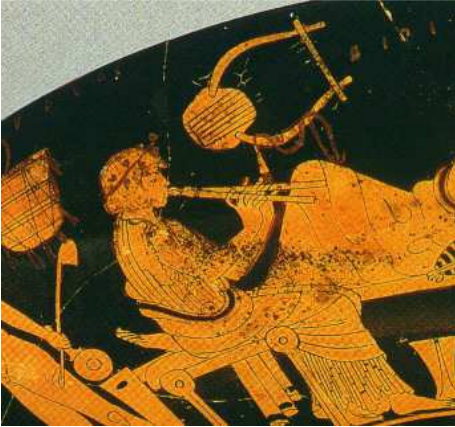
Molti fra i migliori artigiani, storicamente, si sono formati in seguito allo stesso avvenimento: la voglia di costruirsi un'imboccatura secondo le proprie esigenze dopo che la loro preferita era andata in qualche modo perduta e vi era l'impossibilità di trovarne un'altra adeguata. Selmer, Vandoren, o in altri ambiti, Gerard Conn o Vincent Bach; tutti a fare i conti con lo stesso caso che li ha portati, nel corso degli anni, a costruire la loro fortuna. Vero o no che sia, l'apprendimento di quest'arte sconosciuta e affascinante aiuta molto a maturare una coscienza da musicista, perché ci porta a capire cosa si vuole dal bocchino, dal momento che siamo noi a doverlo governare e non viceversa, ed a valutare, con vero senso critico, molte di quelle imboccature oggi presenti sul mercato dalle caratteristiche incredibilmente diverse e spesso piene di grossolani difetti che andrebbero rettificati.

Rettificare è oggi un'altra parola chiave. Quante volte ho visto comprare un bocchino a caro prezzo, senza che fosse quello adatto al suono desiderato. Cosa daremmo per sapere come risolvere questi problemi avendo il coraggio di imbastire un attento lavoro di lima nella sua camera. Molti abili artigiani oggi vivono di rettifiche. Hanno capito i segreti che permettono di tramutare i desideri degli strumentisti in aperture e forme appropriate di punta, binari, camera ecc.

Con questo manuale non mi propongo certo di trasformare in breve tempo ogni mio lettore in un abile liutaio. Ma mi aspetto di risvegliare un certo tipo di senso critico, una coscienza musicale in ciascuno, che determini la fine di mode infondate e la fioritura di nuovi "personal sound". E questo è il mio augurio. Buon lavoro.

E.R.

STORIA



Iniziare a parlare dell'imboccatura ad ancia semplice mi riporta alla mente quale sia stato lo sforzo inventivo e la capacità creativa di chi per primo arrivò a conclusioni tali per cui un becco di un particolare materiale ed una particolare forma accoppiato ad un pezzetto di canna opportunamente modellato poteva produrre suono. L'ancia battente esiste fin dai primordi dell'arte musicale ma si sa, essa era utilizzata in forma libera (come nelle attuali armoniche).

I primitivi prototipi di vero e proprio bocchino possono essere invece rintracciati in pezzi di canne chiuse all'estremità superiore, dalle quali veniva ricavata un'ancia semplice integrata. Questi tipi di imboccature sopravvivono ancora oggi in molti Paesi orientali. Altri antecedenti si possono rintracciare in tutti i tipi di zampogne primitive, anche se si tratta di ance battenti libere, e nei vari tipi di organo, dove il generatore di suono, pur con le dovute differenze iniziava con il tempo ad assumere una forma che oggi può ricordare le imboccature.

Il primo vero bocchino per ancia battente risale ai primi del diciottesimo secolo (in ogni caso non prima della fine del '600) e veniva adoperato sullo *chalmieu* che ben presto sarebbe diventato un clarinetto. Questi becchi nacquero dapprima come integrati, o meglio, ricavati, dal corpo dello strumento e ai quali veniva legata l'ancia. Successivamente si pensò di innestare il bocchino nel tubo. L'impostazione delle labbra sulle imboccature per clarinetto ha subito nel corso del tempo notevoli variazioni. Nell'imboccatura francese classica le labbra si stirano leggermente all'indietro sopra i denti a formare dei cuscinetti tra i denti l'ancia ed il bocchino (personalmente ritengo che questo tipo di impostazione, usata attualmente da alcuni grandi concertisti come Fabrizio Meloni sia da considerarsi come la più antica e direttamente mutuata dalla pratica d'imbocco dell'ancia doppia). La vibrazione dell'ancia può così essere controllata, quando la bocca si chiude sul bocchino, per mezzo di una leggera azione muscolare. Sono sempre esistite piccole varianti di questo sistema, sia di tipo nazionale che di altro tipo, come ad esempio la tecnica adottata un tempo dai militari che appoggiavano i denti superiori sul bocchino, in modo da mantenere ferma l'imboccatura e recentemente adottata anche dalle scuole classiche inglesi e americane (introdotta poi in Francia da Delèclouse dopo l'ultima guerra). I primi clarinettisti, comunque suonavano con l'ancia rivolta verso l'alto, controllata dal labbro superiore. In molte parti del Sud Italia questa pratica è usata da anziani suonatori e a Napoli veniva insegnata al Conservatorio da egregi didatti, da Ferdinando Sebastiani (1803-1860) fino ad Arcangelo Picone (1863-1939). La pratica venne tuttavia abbandonata dal 1933 con l'arrivo del nuovo docente di clarinetto Antonio Micozzi. Si ritiene che i primi ad adottare il sistema dell'ancia in basso furono i musicisti della corte di Mannheim, grazie ai quali Mozart conobbe il clarinetto. E con la stessa impostazione (dacché il saxofono fu insegnato in principio al ginnasio militare) doveva essere l'imboccatura pensata da Adolphe Sax per il suo strumento intorno al 1840. Il bocchino era quello usato per il clarinetto, con alcune modifiche proporzionali. I primi bocchini furono realizzati in legno. Adolphe Sax aveva costruito un bocchino in metallo per clarinetto come perfezionamento di quelli in legno, per aggiungere brillantezza al suono e alleviare i problemi di deformazione



**Antico Chalumeau
lituano**

causati dalla temperatura e dall'umidità. La sonorità inizialmente concepita da Adolphe Sax per il suo strumento è cambiata radicalmente da quando fu inventato. Di pari passo alle modifiche proporzionali dell'intero strumento si accompagnarono quelle dei bocchini in dotazione ai saxofoni, poiché il cubaggio interno di tutto il sistema doveva avere valori precisi per essere intonato e per non creare battimenti. I primi esperimenti sulle imboccature riguardarono la lunghezza della curva e l'apertura. Seguirono cambiamenti nella conformazione del tetto interno e infine sull'aspetto complessivo della camera.



Bocchino di Adolphe Sax

Di sicuro il legno e l'ebanite furono gli unici materiali utilizzati fino agli inizi del XX secolo. Nella seconda metà dell'800 Sax progettò un bocchino per sarrusofono (strumento notoriamente ad ancia doppia). Va ricordato anche che in quel periodo il sistema di imboccatura non era considerato uno dei parametri validi per ottenere un brevetto. Intorno al 1950 esistevano dei bocchini -Lorée- per clarinetto adatti per l'oboe, usati spesso dai jazzisti. Ancora oggi l'azienda americana Reunyon produce delle imboccature per fagotto. Un altro strumento degno di nota che tra il 1894-96 fu dotato di bocchino ad ancia fu il tãrogatò ungherese. L'imboccatura moderna di questo strumento è in grado comodamente di ospitare un'ancia da clarinetto.



I tipi di innesto del bocchino sono storicamente vari: si va da quello tipo clarinetto dove una porzione del bocchino, il cosiddetto *tenone* (caratteristici erano quelli inglesi dei primi dell'800, molto lunghi), penetra nello strumento a quella tipo saxofono che viceversa incamera la parte iniziale del canneggio nel bocchino stesso.

Oggi la pratica di costruire imboccature è considerata un'arte che ha fatto la fortuna di molti abili costruttori tanto che un'imboccatura professionale può costare quanto l'intero strumento alla quale è destinata e modelli particolari portano il nome degli artisti che le hanno sfruttate e rese celebri. Tutto ciò che riguarda la professionalità di questi artigiani è di norma avvolto nell'oscurità più assoluta ed è così che le loro pratiche si sono venute configurando in veri e propri segreti del mestiere. Spesso sono pubblicizzate alcune delle caratteristiche salienti della loro tecnica di lavorazione (CNC o Laser Trimmered per esempio) ma tutto ciò che rende una imboccatura suonabile è mantenuto nel più stretto riserbo. "Nella conservazione dei segreti del mestiere si evidenzia un atteggiamento ideologico di notevole interesse, sia perché esso connota la figura storica dell'artigiano, sia perché denuncia un approccio alla realtà della professione di tipo fantasioso. Nei tempi

trascorsi, finito il periodo di apprendistato presso un maestro, il costruttore artigianale di strumenti musicali tendeva al miglioramento della produzione attraverso ricerche che procedevano per lo più per auto-apprendimento" (Marco Tiella). Da una selezione di queste esperienze nascono quegli affascinanti segreti che ciascun artigiano conserva pur non rinunciando a carpire quelli di concorrenti. Molti costruttori si sono formati poi in seguito ad attività saltuarie rispetto al loro impiego principale come musicisti. I migliori artigiani nacquero in realtà come riparatori, dedicandosi poi in un secondo momento alla produzione integrale. I migliori esempi sono quelli di Henry Selmer, eccellente clarinettista, Santy Runyon, baritonista e molti altri ancora. Charlie Parker aveva appreso da Lester Young la fine arte del mouthpiece refacing e persino quella dell'affinamento delle ancie.

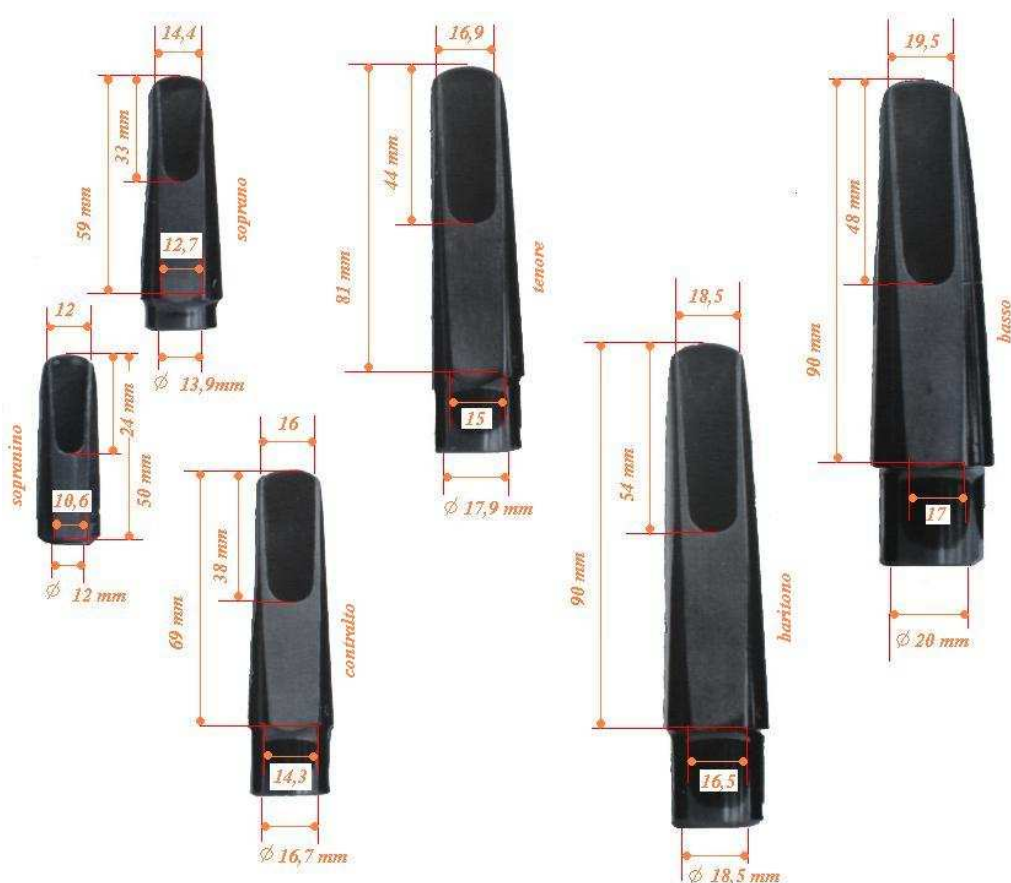


Antico bocchino inglese con anello in avorio

Questo per sottolineare il fatto di come fosse, in realtà, una normale prassi degli strumentisti quella di intervenire sul proprio set-up.

PARTI

Il bocchino è sicuramente posto al centro dell'attenzione del musicista più di ogni altro componente dello strumento e, per molti, la ricerca di un bocchino ideale è frutto di una estenuante serie di prove, riflessioni e, di conseguenza, della propria maturazione artistica. Il bocchino è la parte fondamentale dello strumento musicale poiché proprio al suo interno viene generato il suono. Il design di un'imboccatura consiste essenzialmente in camera, piano d'appoggio dell'ancia e forma generale e la sua fisionomia è una questione d'importanza primaria se si pensa che le sue dimensioni e proporzioni hanno un effetto definitivo sulla qualità del suono, sul volume, sull' omogeneità dello spettro armonico nei registri, sulla flessibilità e la facilità di emissione.



Le misure riportate possono variare di alcuni decimi di millimetro nei diametri e nelle parti esposte al contatto con parti di dimensioni standard come legature e chiver. Altri punti invece possono subire variazioni più consistenti di forma purché alla fine si garantisca il cubaggio interno adatto. Spesso, in particolare, l'innesto del collo si riduce, per i moderni saxofoni, anche di 1 mm.

Il materiale con cui viene realizzato il bocchino è molto importante ma non è il responsabile principale del suo potenziale sonoro. Una conoscenza della sua anatomia ci darà una maggiore comprensione dei fattori che regolano e controllano la produzione del suono.

Il *Piano* è la porzione piatta del bocchino al di sotto della quale viene assicurata l'ancia mediante una legatura. La forma del piano di appoggio dell'ancia, stimolando o meno determinati punti della canna, facilita o elimina alcune frequenze emesse. È importantissimo che il piano sia piatto per una buona aderenza