

Conservatorio Pollini di Padova

GLI OGGETTI SONORI DELLA PRIMAVERA

Tesi di laurea in etnomusicologia di

MORENO TORTORA

moreno.tortora@alice.it

INDICE

Indice delle foto	Pg. 2
1. Introduzione	Pg. 4
2. Riassunto	Pg. 10
3. La raganella	Pg. 12
4. Le erbe	Pg. 19
5. Flauti, erbe, fischietti e trombe	Pg. 22
5.1 Modalità di costruzione	Pg. 24
5.2 Strumenti di forma conica in corteccia	Pg. 25
6. I flauti	Pg. 27
6.1 Testimonianza di M. Bordin	Pg. 32
7. Corni e trombe	Pg. 35
8. I richiami	Pg. 37
9. I fischietti di terracotta o cuchi	Pg. 44
9.1 Tipologia dei fischietti	Pg. 51
10. Bibliografia	Pg. 53

INDICE DELLE FOTO

1. Domenico Torta	Pg. 5
2. Raganelle	Pg. 12
3. Il “grolon”	Pg. 14
4. Il “colpo di fucile”	Pg. 15
5. Il “grolon”	Pg. 15
6. Raganelle a manovella	Pg. 17
7. Raganella cilindrica	Pg. 18
8. “Lionza”	Pg. 20
9. Foglie d’edera	Pg. 21
10. Foglie di cipolla	Pg. 21
11. Ramoscello per la costruzione del flauto	Pg. 25
12. Incisione di un ramoscello	Pg. 26
13. Avvolgimento della corteccia	Pg. 26
14. Struttura di un flauto diritto	Pg. 27
15. Struttura di un flauto traverso	Pg. 27
16. Flauto visto in sezione	Pg. 28
17. Flauto a siringa a pistone	Pg. 29
18. Flauto a becco a pistone	Pg. 29
19. Flauto diritto a pistone	Pg. 29
20. Flauto con zeppa e labium	Pg. 30
21. Flauti dritti con zeppa e labium	Pg. 30
22. Flauti traversi con zeppa e labium	Pg. 31
23. Fischietti di salice	Pg. 31
24. Fischietti di nocciolo	Pg. 31
25. Flauti a coulisse	Pg. 34
26. “Trombon”	Pg. 35
27. Corni in corteccia	Pg. 36
28. Oboi in corteccia	Pg. 36
29. Richiami	Pg. 38

30.	Richiami	Pg. 39
31.	Manifesto dell'Armeria Rovizza di Milano	Pg. 40
32.	Manifesto dell'Armeria Rovizza di Milano	Pg. 41
33.	"Cuchi"	Pg. 49
34.	Fischietti ad acqua	Pg. 50
35.	"Cuchi"	Pg. 50
36.	Fischietti a cassa di risonanza	Pg. 51
37.	Fischietti applicati	Pg. 52
38.	Fischietti ad acqua	Pg. 52

1. INTRODUZIONE

Tutti sappiamo quale e scarsa attenzione abbiano fino ad oggi suscitato nei cultori italiani di problemi musicali, gli strumenti, sia dal punto di vista storico e morfologico che da quello della prassi musicale.

Se modesto è stato l'interesse per gli strumenti legati alla storia della musica colta, trascurabile è stata l'attenzione per gli strumenti connessi alla musica di tradizione popolare.

La nostra "biblioteca" etno-organologica si esaurisce in un elenco assai esiguo di titoli in parte soltanto apprezzabili e comunque, abbastanza settorializzati.

I musei di strumenti musicali trascurano lo strumento popolare per antico e profondo pregiudizio, quelli di oggetti della cosiddetta "Cultura materiale" gli riservano scarsissima attenzione (quando un po' di attenzione c'è) ciò è veramente singolare perché lo strumento musicale è sempre un manufatto di altissimo interesse anche dal punto di vista del lavoro.

Rimane il fatto che l'assenza di una diffusa consapevolezza del significato e del valore dello strumento musicale, come mezzo per comunicare e come risultato di umana fatica e sapienza, condiziona l'impegno anche di quanti non hanno pregiudizio verso l'oggetto popolare.

Il risultato di questo stato delle cose fa sì che la stragrande maggioranza degli strumenti musicali popolari siano oggi nelle mani di privati, molti dei quali dotati di specifica competenza e tutti generosamente e disinteressatamente impegnati ad assicurare la conservazione di questi documenti tanto importanti della nostra cultura.

Recentemente ad una rassegna di musica "popolare" organizzata dal Maestro Roberto Tombesi a Rovigo ho conosciuto il professore Domenico Torta, polistrumentista e raccogliitore di strumenti e oggetti sonori del mondo contadino da lui stesso organizzati in una mostra intitolata: "virtuosi senza pretese" che prendeva il nome proprio da una trasmissione televisiva andata in onda sulla seconda rete nel 1983.

La foto rappresenta Domenico Torta che suona la "sega" osservato dal maestro Roberto Tombesi.



Foto 1. Domenico Torta

I testi illustrativi delle tredici puntate radiofoniche redatti da Domenico Torta, avevano lo scopo di mettere a nudo confronto le ultime flebili voci di una cultura popolare, spontanea ed arcaica con quella austera della cultura egemone.

Come le ninne nanne, le filastrocche, i giochi infantili, i canti cumulativi, i richiami, I canti di lavoro, i canti rituali...., tramandati e rielaborati attraverso una tradizione orale, costituiscono la cultura di base dei nostri padri, così la conoscenza dei fondamenti arcaici di un'organologia semplice ed ingenua, è strettamente intrecciata alla cultura agreste.

Il filo conduttore della mostra di Torta era la musica con i suoi strumenti, ma, come per risonanza, quello che appariva era quel mondo contadino di cui Pisolini parlava come di una "razza" in via di estinzione, una civiltà che muore.

Camon chiama i contadini "i dannati della terra", Enzenbergher dice che un giorno non lontano ci domanderemo che fine hanno fatto.

Domenico Torta ci aiuta a capire che fine hanno fatto, loro, ma soprattutto noi.

Oggi che il processo di dominio tecnico-scientifico del mondo si è compiuto ed il suo sogno di progresso dissolto, forse vedere chi eravamo potrà aiutarci a capire chi siamo.

Di alcuni ospiti allora intervenuti alla trasmissione televisiva sopra accennata riporto alcune testimonianze sugli strumenti adoperati e da loro costruiti: "da bambini facevamo il verso delle rane, con i gusci delle noci, o il verso degli uccelli con la foglia della "lionza", (gramignetta, panicum dactylum)... Tutti i vaccari sapevano fischiare con i cappelli delle ghiande o fare le "trombette" col gambo del tarassaco, o costruire gli zufoli con la corteccia del salice.

".....Al giovedì e al venerdì della Settimana Santa....mi sembra verso le tre.....comunque prima delle funzioni, con crepitacoli, raganelle, corna di bue e corni con l'ancia che ci facevamo poco prima anche con canne verdi, partivamo dalla chiesa, facevamo il giro di tutto il paese e ritornavamo in chiesa per gli uffici...."......"A volte eravamo quindici o venti bambini.....nella chiesa questi suoni rimbombavano.....era bello.....non come adesso che... non c'è più religione e non si fa più niente.....(Marocco Carlo, Riva 1924, Burzio Giovanni, Riva 1910, Beltramo Albano, Riva 1914).

Su tutti questi oggetti di patrimonio comune, si delinea il profilo del "contadino artista", nel momento in cui il contadino stesso è in grado di trasferire gli elementi autoctoni in una produzione autonoma e originariamente creativa.

".....Ci ritrovavamo nelle stalle o in case di qualcuno, poi, il suonatore, suonava la fisarmonica, (diatonica) gli altri suonavano un pettine con la cartavelina o i cucchiari, o la froja, (idiofono a raschiamento con sonagli in grado di produrre un suono che ricorda sia il guiro che il tamburello basco) o una ramazza, (scopa, sfregando il manico si simula il suono del basso tuba)Carlino era una macchietta..... si metteva una parrucca di stoppa, un

grebbiule, un bastoncino legato tra le gambe, sopra alle ginocchia e poi con l'armonica cantava e ballava la danza del "Creapopoli, (canto e danza di origine fallica) nessuno sapeva farlo come lui.....era un fenomeno.

Le movenze, la mimica, i contesti, diventavano dunque elementi caratterizzanti e qualificanti nel "teatro povero".

.....Pinin, lo inventava "il controcanto" (parte contrappuntistica di supporto alla melodia) che suonava con il suo bombardino (flicorno baritono) e Minot, che era un basso (sonava il flicorno basso) come se ne vedono pochi, ti faceva delle risoluzioni (concatenazioni dominante tonica) e dei passaggi che i piedi andavano da soli.

Come i bravi cantori sapevano armonizzare estemporaneamente una melodia, anche i bravi "musicanti", possedevano la capacità di sostenere i motivi da ballo improvvisandone le basi ritmico armoniche arricchendole contrappuntisticamente, caratterizzandone lo stile, così accanto al grande albero della cultura egemone crescevano e prosperavano frutti spontanei, espressione di un mondo contadino atavico ancestrale, voci sporadiche che si levavano flebili. A quanti si ostinano ad annoverare la musica popolare tra la "cattiva musica", Domenico Torta indica il pensiero che a tal proposito espresse Marcel Proust: "Non disprezzate la "cattiva musica", siccome essa si suona e si canta molto più appassionatamente della "buona", ed a poco a poco si è riempita dal sogno e delle lacrime degli uomini. Per questo vi sia rispettabile".

A tal proposito André Schaffner autore dell'opera: "Origine degli strumenti musicali", scrive: "Possiamo definire il termine strumento musicale? Tanto varrebbe chiederci se esisterà mai una definizione della musica, che sia precisa e valida in tutti i casi, che risponda egualmente a tutte le epoche e a tutti gli usi di quest'arte.

Il problema degli strumenti non tocca quello dei limiti della musica? Un oggetto è sonoro, da cosa riconosciamo il suo essere musicale? Secondo quali caratteristiche la musica lo potrà inserire nel rango dei suoi molteplici strumenti? Ma questi ultimi la musica riesce a farli propri e a ridurre le differenze naturali del loro suono? O piuttosto la crescente pratica degli strumenti non ha sviato l'immaginazione al di là delle loro imperfezioni, e la musica sarebbe dappertutto

un prodotto della loro combinazione? Quale tipo di rapporto si stabilisce così tra la musica e gli oggetti sonori e rumorosi di cui essa determina l'uso? Di quanto è loro debitrice? Essa è costituita da tutti i suoni, da tutti i rumori che essi possono produrre? O non avremo limitato il numero ed il registro degli strumenti soltanto a quelli che ci sembrano rappresentare ottimamente a ciò che chiamiamo musica? La musica si è costituita sulla base di tutti i processi sonori e si riconosce in ciascuno di essi? O piuttosto l'esempio di alcuni ritenuti più musicali ha limitato la scelta di tutti?

In breve, la musica è il prodotto dei suoi strumenti o questi sono stati costruiti a sua immagine?

*Riferendosi poi ad un suo contemporaneo Alain, autore del *Système des beaux arts*, Schaffner continua..... Alain parlando degli strumenti musicali, considera soltanto "i più perfetti", e secondo lui, il violino, l'organo ed il pianoforte, ignorati almeno dai due terzi dell'umanità.*

.....E' ciò un limitarsi sempre ad un'immagine convenzionale, nobile, senza alcun rapporto con le molteplici posizioni tenute da quest'arte negli atti e nei sentimenti degli uomini.

Continua ancora Schaffner.....Altrove, in un'opera sintetica sulla musica negra d'Africa, gli strumenti si trovano suddivisi in strumenti ritmici (tamburi, corni, fischietti, sonagli) ed in strumenti musicali propriamente detti.

Questa distinzione tra musica e ritmo è tanto più forzata trattandosi di arte primitiva, ma soprattutto appare priva di significato l'opposizione fra una musica propriamente detta ed un'altra che non lo sarebbe affatto.

.....E quale significato dare al termine musicale se non si applica ai suoni puri dei corni e dei fischietti o al suono ritmato dei tamburi?

Musica "perfetta" o "propriamente detta", sono espressioni che eludono tutto ciò che delle origini miste, degli usi bassi ed utilitari, delle tenebre della musica, sopravvive nell'arte che consideriamo come nostra.

In più, è misconoscere a qual punto queste stesse origini, queste funzioni aberranti della musica, queste veemenze primitive di suoni e di ritmi siano partecipi di ciò che per noi rappresenta il peculiare di quest'arte.

Accessori del ritmo, della danza, del teatro, del culto, della magia non ve ne è senza dubbio nessuno il cui puro battito non ci tocchi per le sue coincidenze musicali, né possa penetrare un'arte di forma" culta. "

.....Semplici dischi di grammofono che riproducono i suoni dei talloni e delle nacchere, lo schiocco delle dita di una cantante o danzatrice spagnola, colpi della mano a piatto sulla chitarra, il rumore improvvisamente vicino di spettatori, ci farebbero capire a quanti umili dettagli, di una realtà perfettamente isolabile, può estendersi la causa musicale della nostra emozione.

Sembra che ciò rappresenti perfettamente la peculiarità di ogni musica primitiva, ossia ricavare il massimo dalle piccole cose, rendere partecipi della musica le cose stesse

Nei suoi scritti, Schaffner lascia scorgere la diversità di immaginazione di cui la musica fa egualmente fede attraverso la struttura dei suoi strumenti: presenza continua di un'arte così necessariamente mischiata alle nostre azioni, che si realizza a dispetto di tutto, e con una fantasia e temerarietà di mezzi materiali che ci confonde.

Giacchè la musica dei conservatori, musica troppo spesso scritta non impedisce per niente che in certi luoghi della terra la stessa arte serva ancora a cacciare i demoni, a proteggere i luoghi di iniziazione ed a coprire i gridi degli animali malefici, la diversità degli strumenti nasce dall'unione reale della musica con la vita.

Sembra che in questa condizione di materialità il nostro senso della musica si allarghi.

Troppo limitata al solo aspetto delle sue opere, la musica ne guadagna, vista anche sotto il naturalismo dei suoi strumenti.

Agli inizi del 1913, Claude Debussy scriveva: "Sono esistiti ed esistono tuttora, malgrado i disordini che la civiltà reca, piccoli, deliziosi popoli che appresero la musica con la semplicità con cui si apprende a respirare.

Il loro conservatorio è il ritmo eterno del mare, il vento tra le foglie e mille piccoli rumori percepiti con attenzione, senza mai ricorrere a trattati arbitrari.

Le loro tradizioni vivono negli antichissimi canti associati alle danze, in cui ciascuno durante i secoli, ha riversato il suo rispettoso contributo.....

2. RIASSUNTO

La ricerca che ho svolto, vuol far conoscere gli oggetti sonori in uso nella tradizione popolare del periodo primaverile, quegli oggetti cioè che scandivano i momenti del gioco, del divertimento ma anche delle attività e del culto religioso.

Intravediamo in essi, tangibilmente ancora evidenti i riflessi della vita del passato.

Attraverso una raganella, un fischietto o altro, si ritorna più facilmente, come attraverso una finestra che si è inaspettatamente spalancata, a ricordare, a rivedere, bene o male, uno squarcio di quegli aspetti degli anni trascorsi che in quell'oggetto si riflettono.

A osservarli ora, quegli oggetti, ci appaiono, banali, inutili, rozzi: mostrano invece la mano sapiente di colui che li ha costruiti, l'impronta della personalità di chi li ha fatti.

Anche non rispondendo ad una stretta necessità, gli oggetti non apparivano superflui, ma appagavano il desiderio di diletto e su alcuni di essi dalle testimonianze raccolte, i costruttori, possedevano una grande conoscenza dei materiali e del suono.

Ad esempio come dice "Torta", per costruire un "semplice" fischietto o flauto di osso i suoi compaesani utilizzavano un'ala di tacchino e precisamente: la parte superiore, perché più cava; per la pulitura interna dell'osso ricavato, poi, non adoperavano lime o altri attrezzi ma riponevano l'osso in un formicaio come facevano centinaia di anni fa ma anche tuttora, gli aborigeni australiani per costruire il loro strumento tipico: il digeridoo.

In questa maniera le formiche scavavano all'interno dell'osso un percorso in modo da permettere all'aria una volta insufflata di creare suoni armonici e originali.

Ritengo che la ricerca degli oggetti di produzione di suoni, affiancata alla registrazione dei racconti degli ultimi portatori viventi, che spiegano ciò che stava attorno alla produzione e all'uso di quegli elementi di cultura materiale, sia un'indagine "alta" che non concede nulla alla nostalgia.

Gli oggetti sonori rappresentati nella ricerca sono:

- *la raganella, e derivati: "grolon" e l'effetto colpo di fucile. La raganella è un crepitacolo utilizzato durante il periodo pasquale durante le cerimonie della settimana santa e in altre occasioni.*
- *Le erbe, (lionza, tarassaco, foglie d'edera e di cipolla ecc.) suonate alla ripresa del ciclo vegetativo, in Primavera.*
- *I flauti e le trombe di corteccia, anch'essi suonati durante la Primavera.*
- *I fischietti o richiami per gli uccelli.*
- *I "cuchi" che ricordano la bella stagione.*

3. LA RAGANELLA



Foto 2. Raganelle fotografate alla mostra di D.Torta

La raganella, attrezzo in legno usato dai ragazzi, stava riposta durante tutto l'anno e ricompariva solo nelle funzioni pasquali.

E' formata da un manico, con in testa una ruota dentata che una volta azionata fa girare un'appendice laterale, una parte della quale, essendo appoggiata sull'ingranaggio, scatta e fa rumore ogni volta che incontra un dente.

Questo crepitacolo chiamato in dialetto veneto: racola, ranèla, sgrèla, sgrèja, grèla, gretola, crècola, ribega, gratola, grea, grèga; veniva usato in tutta la cristianità durante il periodo in cui si diceva ai bambini che " le campane erano andate a Roma" e si ritrova in ogni paese con nomi onomatopeici, come rokana

in Grecia, carrara nei paesi ispanici, grécelle nelle regioni francofone, rattler o cracker nei paesi anglosassoni, grzechotka in Polonia.

Nei nostri paesi i momenti salienti delle cerimonie in chiesa si sottolineavano, oltre che con questi strumenti che ora compaiono solo allo stadio, con i consimili bataroti, bataroni, batarèi o martarèi; per aumentare la risonanza a volte i ribegoni venivano rivestiti con un involucro di latta, come a Sant'Antonio.

Durante la cerimonia del "mattutino delle tenebre", che si teneva nelle sere di mercoledì, giovedì e venerdì santo, mentre i preti cantavano le lamentazioni di Geremia, a cominciare dal peccato di Adamo, si spegnevano ad una a una le candele, finchè arrivati al tradimento di Giuda, la chiesa piombava nel buio.

Esplose allora un fragore quasi forsennato, prodotto con le raganelle, ma anche con colpi di piedi e di mani sui banchi, a rievocazione del grande misfatto, in ricordo dei clamori delle turbe di Giudei venuti a catturare Gesù, ma nel solco della tradizione pagana di espellere gli spiriti maligni con strepiti e fragori.

I monelli ne approfittavano per fare lo scherzo di inchiodare al banco sottane e mantelli dei devoti.

Alla fine del mattutino c'erano anche ragazzi che sul sagrato della chiesa si mettevano a battere per terra con forza lunghe pertiche, fino a ridurle in pezzi, per batter i peccati o per ricordare le botte prese dal Signore.

I pezzi di legno venivano poi raccolti dal sacrestano e servivano per il fuoco che veniva acceso e benedetto il sabato santo.

Il giovedì mattina, dopo la messa rievocante l'ultima cena, si "legavano" le campane in segno di lutto.

Al loro suono si sostituiva quello del, "gròlon" collocato nella cella campanaria e azionato a mano.

"Il grolon", era una cassa di legno sulla quale battevano delle specie di martelli, pure in legno, posti all'estremità di lunghe leve elastiche; queste erano messe in tensione da un rullo dentato mosso da una manovella.

Il "grolon" era sistemato nella cella campanaria e il campanaro, per suonarlo, doveva salire ogni volta in cima al campanile.

Ce n'era uno per paese, ed è attrezzo del tutto disusato e abbandonato.

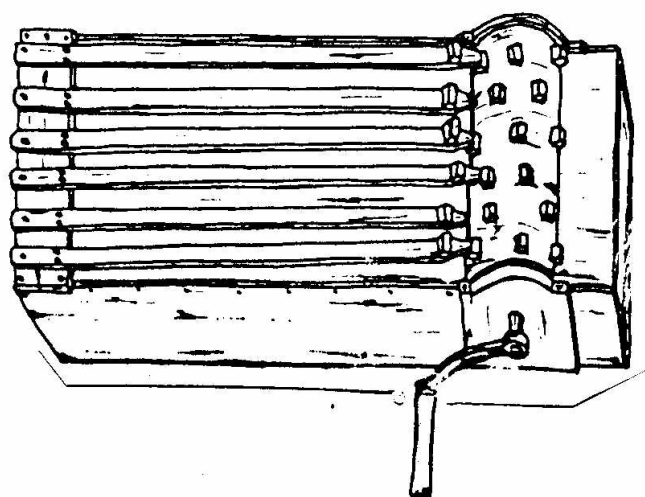


Foto 3. “Il grolon”

Nel DVD allegato alla tesi ho ripreso Romeo Ghedin, un signore di ottanta anni abitante a Zero Branco in provincia di Treviso che recentemente si è dedicato alla costruzione di semplici strumenti musicali del passato come appunto la raganella.

Romeo oltre a costruire raganelle, fruste, nacchere, e sonagli vari, si diverte anche a inventare oggetti sonori, sempre ispirandosi al passato; l'ultimo che ha costruito è una specie di raganella con un ingranaggio metallico; azionando una manovella si sentono come degli schioppi di fucile o di pistola; lo stesso strumento (o molto simile), viene raffigurato sul manuale di Guido Facchin: “Le Percussioni”; naturalmente Romeo non sapeva esistesse un simile oggetto sonoro.

Facchin nella sua opera afferma: “l'effetto del colpo di fucile o di una scarica di fucileria può essere prodotto da una grossa raganella a manovella. Ad ogni spostamento della manovella si produce uno scatto secco, detonante.”

Si possono ottenere colpi singoli e raffiche irregolari o continue più o meno rapide.

L'oggetto sonoro è stato impiegato: L. Van Beethoven: Wellingtons sieg oder D. S. V; Giacomo Puccini: Tosca; G. Battistelli: J. Verne e altri.



Foto 4. *Oggetto sonoro che riproduce l'effetto del colpo di fucile costruito da Romeo Ghedin*

Recentemente ho pregato Romeo di costruirmi un "racolon" come lui è solito chiamare, ossia un "grolon" come ho sopra accennato; naturalmente non nelle dimensioni originali ma un modellino un po' più grande della raganella. Lui con grande entusiasmo ha accolto l'invito e si è messo al lavoro. (vedi foto)



Foto 5. *"grolon" costruito da R. Ghedin*

Le origini della raganella sono sconosciute, ma la sua storia è antica.

Nel medioevo era assai diffusa in molti paesi europei, durante le feste popolari, come strumento infantile e folcloristico, o usata come segnale da mendicanti o, con la denominazione “vigilatore di notte”, per scandire lungo le strade le ore della notte.

Raganelle di media grandezza, azionate dal vento, erano usate per spaventare gli uccelli, mentre altre più piccole servivano come richiamo.

Nel sedicesimo secolo raganelle di grandi dimensioni (grolon), azionate da una manovella, come da sopra menzionato, erano suonate sui campanili delle chiese cattoliche o nei chiostri delle chiese ortodosse durante la Settimana Santa, in sostituzione delle campane, il cui uso, in tale periodo era vietato.

Questo tipo di strumento è diffuso in Spagna (con il nome di “matraca”), Portogallo, Brasile, Portorico e Messico.

Raganelle molto più piccole: “matraquetas”, erano usate per sostituire le campanelle da messa.

La “matraca” è costituita da un grande cilindro dentato di legno del diametro di circa due metri, sistemato su di un cavalletto e fatto ruotare su un asse munito di manovella; a ciascun dente sono incernierati uno o più martelli di legno che nel momento in cui il cilindro viene fatto ruotare, ricadono sul cilindro stesso provocando un rumore fortissimo.

Una “matraca” si trova oggi nella cattedrale di Toledo.

In Corsica la raganella fa parte degli strumenti impiegati per “far rumore” durante le processioni e in chiesa, per indicare il momento in cui i fedeli devono inginocchiarsi.

La raganella viene usata anche in orchestra, sono due i tipi: a mano e a manovella.

Lo strumento a mano è costituito da un telaio composto da due lamelle di legno fissate verticalmente nella parte inferiore e da una o più ruote dentate, poste nella parte superiore su di un lungo asse che funge anche da manico.

Le estremità libere delle lamelle sono collocate sulle ruote in modo che il telaio, con un movimento circolare del polso, le faccia scivolare tra dente e dente producendo il caratteristico crepitio, chiaro acuto e penetrante.

La raganella a manovella è costituita da una cornice, al suo interno è sistemata una ruota dentata di legno o di plastica, messa in movimento mediante una manovella.

Sopra i denti poggiano delle lamelle di legno che sono fissate, nell'estremità opposta, alla cornice.

Facendo girare la ruota dentata, le lamelle si sollevano e scattano sul dente più vicino producendo il tipico suono schioccante.

Con questo tipo di manovella l'esecutore può controllare le dinamiche e la fluttuazione tremolata del suono; abili esecutori possono produrre singoli scatti o ritmi particolari (vedi O. Respighi: Pini di Roma, M. Kaghel: Dressur). (Vedi foto)

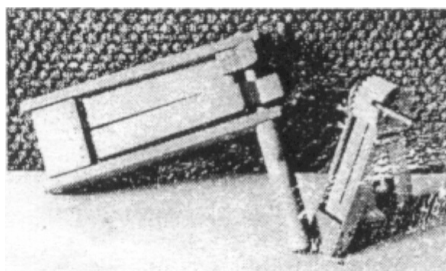


Foto 6. *Raganelle a manovella della “Kolberg Percussion”*

I primi a produrre la raganella nelle loro opere sono stati: J.Haydn: Kinder Symphonie, Leopold Mozart: Kinder symphonie(1760); L.van Beethoven: Wellingtons, oder die Schlacht bei Vittoria op.91 (1813); P.I.Ciaikowskij: lo schiaccianoci (1892); R.Strass: Till Eulenspiegels lustige streiche (1894-1895) e Der Rosenkavalier (1911); M.Musorgskij-M.Ravel: Quadri da un'esposizione (1922); L.Janàcek, Da una casa di morti (1930).

Recentemente è stato introdotto in orchestra, anche se è poco usato, un tipo di raganella con il quale si possono ottenere i crescendo e i diminuendo.

Lo strumento è costituito da una cassetta di legno al cui interno è fissata la raganella, collegata con una manovella esterna.

La cassetta, nella parte anteriore, è munita di una saracinesca o porta a ghigliottina: quando la porta è completamente chiusa, la raganella emette un suono debole e soffocato; aprendo gradualmente la saracinesca, si ottiene un crescendo.

Compiendo l'operazione inversa, si ottiene invece un diminuendo.

Un giocattolo infantile che si trovava nelle fiere e nelle sagre del paese era la raganella cilindrica.

Simile al wood block cilindrico è costituito da un cilindro di legno cavo con due fessure diametralmente opposte, lungo circa 25 centimetri e con diametro di 6 centimetri, munito di due sferette di legno assicurate all'esterno da molle piatte d'acciaio e provviste di un manico.

Il suono si ottiene scotendo lo strumento, in modo che le sferette percuotano il cilindro.

Il suono ricorda quello delle castagnete; è però, meno strepitante e sonoro, più acuto, legnoso e più simile a quello dei wood block.

La gamma dinamica è assai limitata.

Si possono eseguire solamente tremoli più o meno lunghi. (Vedi foto)

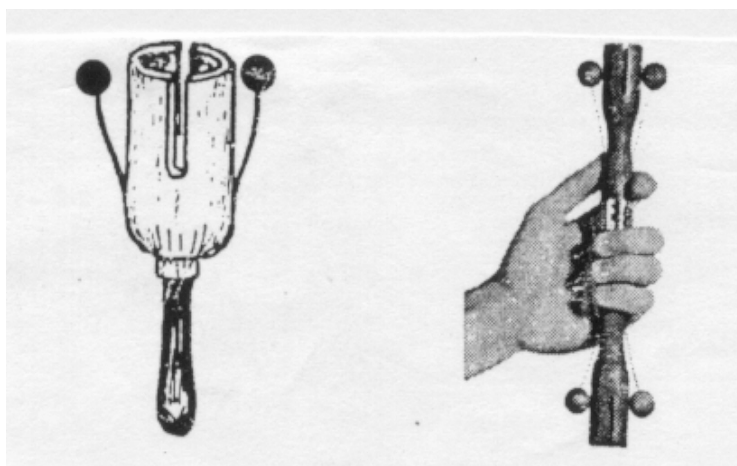


Foto 7. Raganella cilindrica e doppia raganella cilindrica della “Latin Percussion”.

4. LE ERBE

Riporto una testimonianza di Mario Cortellazzo, scrittore (vedi indice).

.....In fondo al cortile, a chiudere il margine del campo coltivato, c'era un maro de cane cargàne.

Erano delle bellissime canne che spuntavano da nodosi rizomi e formavano una folta barriera verde. Tanto belle da vedere quanto pericolose da maneggiare: le affilatissime foglie ci provocavano profondi tagli su mani e braccia, ma questo non sempre bastava a tenerci lontani dalle cane cargane. Per alcuni giochi erano davvero indispensabili, così imparammo ad avvicinarci con cautela, scegliendo gli esemplari più esterni ed evitando di addentrarci nel folto del canneto.

Quando erano ancora fresche, il gambo di un brillante verde smeraldo veniva reciso di netto, con la lama affilata del nostro inseparabile temperino.

Dopo aver tolto le foglie, si sceglieva un pezzo che fosse abbastanza resistente, della lunghezza di venti centimetri circa: ne avremmo ottenuto un sonoro strumento musicale! L'involucro esterno della canna veniva abilmente assottigliato in più punti, fino a mettere a nudo una leggera pellicola trasparente che rappresentava l'ultima barriera verso l'interno del fusto: bastava emettere un debole suono e la pellicola vibrava come un'ancia, sotto le nostre labbra, che ne provava un delizioso solletico. Allungando e accorciando la scalfittura, potevamo ottenere suoni diversi e sbizzarrirci in concerti di ogni tipo, come pure in versacci e pernacchie, a seconda del pubblico presente.

Con gli steli di erbe o di fiori, con le foglie di zucca ma soprattutto con il gambo del soffione, si facevano le "trombète". Il procedimento per prepararle era relativamente semplice; si tagliavano alle estremità i manici, interamente vuoti, si soffiava per ottenere il suono, a una delle estremità del gambo, schiacciandola un po' in un punto non molto lontano dalla bocca, senza però romperla; l'emissione del suono dipendeva da queste due operazioni. A seconda della lunghezza e del diametro del gambo, la "trombète" aveva un suono più o meno acuto; quella dello soffione emetteva un sibilo piuttosto esile, quella della zucca un suono più rauco ma piuttosto forte. La "trombète" col ramo di zucca