



Carla Magnan

Estribot

per cimbalon

Edizioni RAI TRADE

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

...a Luigi Gaggero

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Nota introduttiva

Il nome *Estribot* è una personale derivazione da *'estrobot'*, termine francese che rimanda ad una precisa forma strofica impiegata dai trovatori spagnoli nel XIII secolo. L'idea alla base di questa composizione nasce da un'occasionale esperienza di *bookcrossing* che mi ha introdotto alla lettura di un saggio sul ritmo e il discorso in Peire Cardenal, un trovatore spagnolo che compose un canzoniere vastissimo, protrattosi lungo un arco eccezionalmente ampio di anni (dal 1205 al 1272). Personalissimo è l'uso che egli fa delle forme metriche, spinte a un tale punto di elaborazione da farle aderire istintivamente alle esigenze più intime del pensiero: proprio tale elaborazione è alla base di un sistema di comunicazione a impatto diretto col lettore, la cui partecipazione viene a trovarsi sollecitata finanche sul piano della dimensione sensoriale (proprio in virtù di tali elaborazioni potrebbe emergere, a mio avviso, l'importanza di una lettura che s'incarichi della mediazione tra una concezione della struttura ritmica intesa come 'mezzo di comunicazione' e una concezione della struttura ritmica intesa come 'espressione'). Una lettura più approfondita di alcune sue poesie mi ha indotto a potenziare il legame connaturato tra ritmo e contenuto semantico, traducendolo per quel che è possibile in musica, creando cioè una forma strofica in cui ogni *strofē* sia regolata al suo interno da una precisa successione di stanze, secondo l'ampia trattazione di Dante.

Struttura formale:

Preludio non misurato

I

Disaccordare le singole *strofē* nel numero, nella misura dei versi e nella corrispondenza delle rime, pur mantenendone un'accurata combinazione.
Struttura non ripetitiva senza diesis (ABCDEFGH)

II

Gioco metrico rapido ed inquietante, la tensione del pensiero è in parallelo 'crescendo' con il martellare del ritmo e giunge al culmine nella seconda *strofē*, per poi smorzarsi in quella successiva, dove la staccata ironia allentano l'ossessivo singulto verso il monosillabo.
Struttura ripetitiva con diesis (ABCD/EFEF)

III

Ritmo lento e cadenzante del dodecasillabo alessandrino con solennità e pesantezza di un linguaggio al limite della parodia.
Struttura ripetitiva con diesis (ABAB/CDEF)

La prima stanza è costruita su quattro pentagrammi, proponendo un percorso formale continuo tra i due inferiori (il cui materiale sonoro deriva dalla consuetudine di associare alla lettura un ricco accompagnamento musicale) e i due superiori (che ripropongono un'elaborazione di alcuni frammenti tratti dai primi tre preludi di *L'art de toucher le clavecin* di François Couperin).

Il frammento iniziale della terza stanza è un brevissimo omaggio a György Kurtág, tratto dall'opera: *Messaggi della defunta Signora Troussova*.

In tutta la composizione si vuole interpretare il segno ritmico come fatto espressivo, integrante e connesso con il contenuto emotivo dato dal testo ed esaltato da questo particolarissimo strumento, utilizzato in certi punti quasi fosse un antico salterio.

Si ricorda che la disposizione di certi accordi (illogica da un punto di vista tradizionale) è invece perfettamente riconducibile alla scrittura per *cimbalom*, le cui corde non sono disposte in ordine cromatico ma secondo intervalli irregolari.

Proprio lo studio compiuto per la scrittura del brano mi ha portato all'elaborazione di una teoria che possa, almeno in parte, giustificare la sistemazione particolare delle corde.

Se si prova a suonare su un *cimbalom* il repertorio antico (es. Couperin), costruito su modalità stabilite che non rientrano nella teoria del temperamento equabile, la disposizione delle corde risulta perfettamente agevole e logica sia dal punto di vista tecnico che 'tonale', coinvolgendo un ambito di estensione che comprende il gruppo centrale delle corde dello strumento e lasciando a margine le altre accordate cromaticamente.

Con ogni probabilità lo strumento originale era costituito solo dalle corde del gruppo centrale, più che sufficienti per poter suonare il repertorio dell'epoca.

Nel corso del tempo (forse già alla fine del settecento, presumibilmente in maniera graduale), cambiando ed evolvendo sia il repertorio che il temperamento (con l'utilizzo sempre maggiore di alterazioni), si è provveduto ad aggiungere le corde negli unici punti possibili, ossia nella parte esterna dello strumento, accordando le corde cromaticamente per andare incontro all'armonia più 'moderna' del nuovo gusto musicale.

Ci troviamo quindi di fronte ad una sorta di aggiornamento dello strumento che ha consentito di mantenerne l'utilizzo nel corso del tempo, dimostrando l'amore popolare verso il suo particolare timbro.

È innegabile anche come la notazione che si è sviluppata nel tempo, derivante dalla stessa struttura del *cimbalom*, abbia influenzato lo sviluppo della concezione compositiva di tutti gli autori moderni e contemporanei dell'est europeo, traducendone i gesti e gli atteggiamenti in ambiti ben più ampi che non la composizione per il singolo strumento (es. Ligeti).

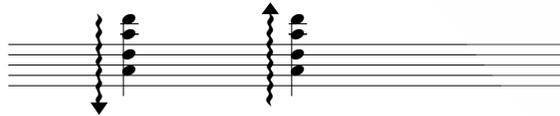
Carla Magnan (aprile 2004)

Legenda

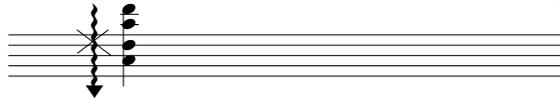
(♩ = 60)



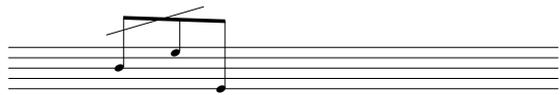
tactus indicativo



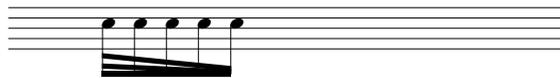
pizzicato con le mani



arpeggiare nella direzione indicata



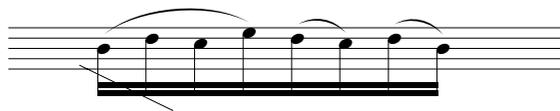
arpeggiare più lentamente nella direzione indicata



acciaccatura



rallentando



glissato/tremolato nell'ambito delle corde indicate



velocità massima che consenta una precisa esecuzione dell'articolazione segnata

proseguire il tremolo o trillo per tutta la durata della freccia

I due pentagrammi superiori della prima stanza vanno sempre suonati pianissimo e al ponticello.

Durata: 7' ca.

ESTRIBOT

per cimbalom

Carla Magnan

♩ = 69
bacchette cuoio morbide

Cimbalom

pizz. *p* ord. *mf* pizz. ord. pizz.

8va
Sea

pp sempre, al ponticello

5 7

I ♩ = 50
bacchette cuoio morbide

f *mf* *mp* *p*

3 7

p

