

esclusiva origine turca e quello che trova la sua maggiore diffusione nel Nord-Africa. I due strumenti sono molto diversi tra loro, per struttura, forma, peso e metodo di costruzione; analizzeremo per primo lo strumento propriamente turco poiché più specificatamente inerente a questa dissertazione.

Lo strumento è presente nel mercato in tre dimensioni, la più piccola le cui dimensioni variano per il diametro²⁷ da 100 a 135 mm., e per l'altezza da 160 a 240 mm., la media, le cui dimensioni variano da 150 a 185 mm. per il diametro e da 280 a 360 mm. per l'altezza, e infine la più grande (diametro 200 - 230 mm. altezza 370 - 410 mm.); quest'ultimo è lo strumento che maggiormente viene utilizzato nella pratica professionistica o semi-professionistica in quanto le sue dimensioni permettono l'utilizzo di entrambe le mani e soprattutto l'adozione della tecnica sopraccitata. Anche all'interno di questa categoria è necessario porre un'ulteriore distinzione: i materiali usati sono prevalentemente due: l'alluminio e il rame; la qualità del suono varia a tal punto da considerare lo strumento in rame come strumento della pratica musicale di medio-alto livello, e lo strumento in alluminio una sorta di simulazione a basso costo del vero *darbuka*, ovvero più uno strumento giocattolo o un souvenir per turisti che un vero e proprio strumento musicale; è, infatti, diffusissima la vendita di quest'ultimo nei bazar situati nelle zone di maggior affluenza turistica, come il Gran Bazar di Istanbul o simili, come la sua diffusione in tutta Europa nei negozi e nelle bancarelle di prodotti etnici o di souvenirs.

I due strumenti differiscono anche sotto l'aspetto decorativo in quanto raramente i modelli in alluminio vengono incisi o finemente decorati come succede per i modelli in rame.

Lo strumento è dotato di una membrana, generalmente sintetica, mantenuta in tensione per mezzo di un cerchio la cui distanza dal corpo viene regolata per mezzo di tiranti esterni fissati alla parete del corpo. La membrana con il corpo dello strumento forma un angolo di circa 90°, con uno spigolo vivo in corrispondenza del cerchio, quindi all'intersezione tra la membrana e il corpo; l'angolo non è smussato poiché nella tecnica turca e in genere del Medio Oriente (questo strumento è diffuso nella pratica esecutiva quasi esclusivamente in Turchia) il palmo della mano non percuote il bordo dell'area percussiva ma

²⁷ Il diametro si intende, se non specificato, nel punto di diametro maggiore.

rimane sospeso (per quanto concerne la mano destra) o rimane appoggiato come il polso lungo il corpo dello strumento (mano sinistra). Generalmente il corpo è formato da una lamina d'alluminio o rame disposta e saldata a forma di calice, ma talvolta, in particolar modo per quanto riguarda gli strumenti più pregiati, è possibile trovare strumenti di questo tipo in rame o in alluminio presso-fuso. Anche la decorazione del corpo cambia a seconda dei metodi di costruzione del tamburo: il corpo in lamina di rame viene decorato con la tecnica dell'incisione, le decorazioni sono spesso sbalzate, a differenza del corpo presso-fuso il quale è prima di tutto colorato in una tinta unica, poi il colore viene finemente asportato in modo da creare disegni a due tinte, e infine vengono aggiunti gli altri colori²⁸; la decorazione in quest'ultimo caso, eseguita rigorosamente a mano, conferisce maggior pregio allo strumento, già di per sé apprezzato per le sue capacità timbriche. Lo strumento in lamina d'alluminio è difficilmente decorato; essendo strumento di second'ordine per qualità timbrica e sonora, principalmente destinato ad un altro bacino di utenza rispetto allo strumento sopra descritto, si considera più importante rispetto alla decorazione la possibilità di contenere i costi di produzione e quindi di vendita²⁹.

Esistono strumenti di quest'ultimo tipo che incorporano altri dispositivi sonori: nei bazar di Istanbul non è raro trovare *darbuka* in alluminio all'interno del quale viene sospesa, in prossimità della membrana, un'ulteriore lamina nella quale sono inserite coppie di dischi metallici (da quattro a sei coppie). Lo scopo è quello di avvicinare la sonorità di questo strumento alla coppia più frequente di percussioni presente nella musica popolare di tradizione urbana: *darbuka* e *def*, un tamburo a cornice di medio-piccola dimensione nella cui cornice sono appunto inserite coppie di dischi metallici; di questo strumento assemblato non possiedo alcuna testimonianza nella musica in Turchia, né di tradizione urbana, né di tradizione extraurbana, per cui ritengo che non sia nemmeno la copia di uno strumento effettivamente entrato nella pratica musicale; è invece molto più probabile che

²⁸ E' possibile veder praticare questa tecnica per le strade di Istanbul, non eseguita su strumenti musicali ma, essendo una pratica tradizionale dell'artigianato turco, su vassoi in metallo, piatti o vasi.

²⁹ Esistono ciononostante alcuni esemplari in lamina d'alluminio decorati a sbalzo.

voglia simulare l'effetto timbrico dei due strumenti senza alcuna pretesa per quanto riguarda l'aspetto esecutivo³⁰.

Parliamo ora del *darbuka* proprio dell'area Nordafricana il quale, come abbiamo detto, trova applicazione nella tradizione musicale urbana della Turchia; le dimensioni dello strumento variano da 205 a 220 mm. per il diametro e da 410 a 440 per l'altezza ed è presente molto raramente in una versione più piccola (diametro 155 mm. altezza 310 mm.). Anche per questo strumento (ma come d'altra parte per la maggior parte degli strumenti musicali al mondo) esistono degli esemplari di maggiore o minore qualità dovuta principalmente al materiale di costruzione; anche in questo caso, trattandosi di un prodotto di origine industriale, la pelle adottata è generalmente sintetica; il corpo è in alluminio presso-fuso³¹ e generalmente è rivestito con vari materiali decorativi³²; nei modelli di maggior pregio il rivestimento è, come già detto sopra, in madreperla, e il corpo in alluminio viene ricoperto internamente di ceramica per migliorare la qualità sonora; questi ultimi sono modelli destinati a musicisti professionisti, anzi, in quanto generalmente molto più costosi degli strumenti sopradescritti, è raro vedere (per lo meno in Turchia) musicisti locali, professionisti o semi-professionisti, utilizzare uno strumento di questo tipo: il più utilizzato è lo strumento senza alcun rivestimento interno, il cui prezzo di vendita è circa quattro volte più basso rispetto all'oggetto rivestito in madreperla.

E' testimoniato inoltre, in Kurdistan, l'utilizzo di un tamburo a calice del tutto simile allo *zarb* persiano: il corpo è in alluminio, una striscia di cuoio, attaccata a due anelli metallici serve a portare lo strumento sulla spalla nel caso in cui il musicista si esibisca in piedi. Nel caso in cui suoni seduto, il tamburo viene sorretto dal ginocchio sinistro, mentre il braccio sinistro si appoggia sulla cassa. Si ha testimonianza di questo strumento per quanto riguarda i *karatch*, ovvero gli zingari del Kurdistan; questo tamburo viene chiamato in genere *dumbuk*.

³⁰ Sono infatti assimilati in questo caso due strumenti la cui tecnica esecutiva è molto complessa e quasi non possiede punti di contatto; la configurazione dello strumento non permette in alcun caso di poter utilizzare la tecnica del *def* o di poter simulare le figurazioni adottate in quanto i dischi metallici risuonano per vibrazione dovuta alla percussione della membrana.

³¹ L'unica eccezione è la presenza di alcuni esemplari in rame presso-fuso, successivamente torniti e decorati con la tecnica turca sopradescritta; anche in questi esemplari con il corpo in rame i cerchi sono in alluminio.

³² Il più comune è senza ombra di dubbio il rivestimento in simil-pelle proposto tra le altre dalla ditta costruttrice egiziana Alexandra, probabilmente, per quantità di produzione, la maggiore casa produttrice di *darbuka* egiziani.



Figura 2 - La membrana dello strumento in figura è incollata, ma possiede ciononostante un sistema di tensione sul corpo necessario a mantenere in posizione la pelle durante la fissazione della colla.

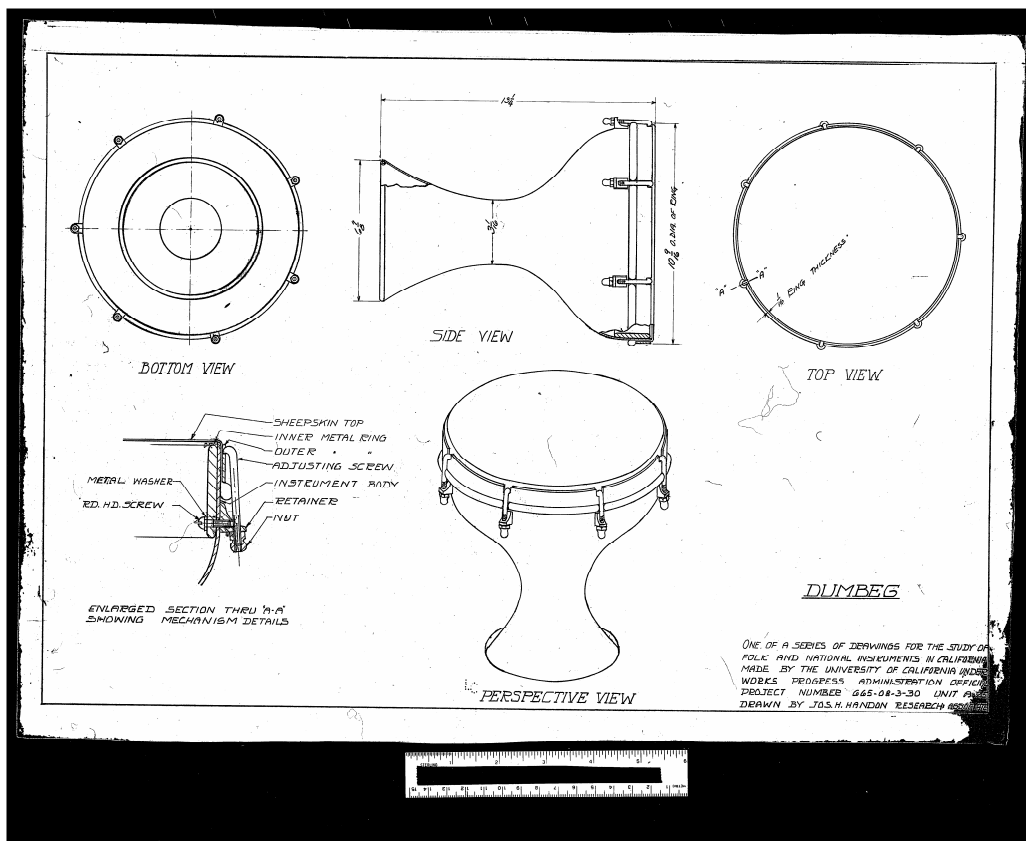


Figura 3: tratta dal sito internet: [http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/r?ammen/cowellbib:@field\(NUMBER\(@d25901\)\)](http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/r?ammen/cowellbib:@field(NUMBER(@d25901)))). In basso a destra: "DUMBEG: One of a series of drawings for the study of folk and national instruments in California made by the University of California under works progress administration official project number 665-08-3-30 unit A-25 drawn by Jos. H. Handon research associate."

DUMBEK

Per ciò che concerne il *dumbek*, ovvero secondo la convenzione accettata per questa dissertazione, il discorso è molto più complesso: i metodi di costruzione, le forme, le dimensioni e la struttura generale, trattandosi di uno strumento di chiara produzione artigianale, variano a seconda delle regioni talvolta considerevolmente. In generale si tratta di un tamburo a calice il cui corpo è in ceramica, terracotta, terraglie o legno, la cui membrana è in pelle animale (capra, pecora o pesce)³³ ed è incollata, inchiodata o legata al corpo dello strumento, ma in ogni caso non è accordabile, ovvero l'accordatura avviene per mezzo dell'umidificazione o del riscaldamento della membrana. La pelle che costituisce questi strumenti può essere conciata o meno a seconda delle regioni di costruzione (spesso il clima ha un ruolo determinante nelle scelte costruttive in quanto questi strumenti non sono destinati all'esportazione ma all'uso da parte dei musicisti locali). La costruzione di questi strumenti è estesa in tutto il territorio della Turchia ad eccezione della regione situata sulla costa orientale del Mar Nero; lo stesso dicasi per la distribuzione e la diffusione del *dumbek*: è possibile acquistare questi strumenti in quasi tutti i negozi di ceramiche e, in particolar modo, per quanto riguarda le province situate al confine con la Siria, nelle quali lo strumento è maggiormente diffuso. Per ciò che concerne le possibili derivazioni dello strumento da oggetti d'uso comune (quindi la decontestualizzazione di un oggetto quotidiano fino a diventare, col tempo, esclusivamente strumento musicale) possiamo accettare la teoria di Ataman³⁴ secondo il quale il tipo di vaso da cui deriva il *küp* di Safranbolu era in origine una giara destinata alla conservazione degli alimenti, ma per quanto riguarda la maggior parte dei *dumbek* diffusi in tutto il territorio turco è difficile poter azzardare la derivazione certa da un oggetto ben preciso in quanto differiscono notevolmente da qualsiasi

³³ Nel vicino Iraq le membrane per tamburi di questo tipo sono generalmente ricavate dalla pelle di montone; tuttavia per gli strumenti di maggior pregio si utilizza la pelle delle ascelle o dei testicoli del montone. Per quanto riguarda le pelli di pesce, ugualmente diffuse, la migliore è quella del siluro; ciononostante i musicisti professionisti preferiscono utilizzare la pelle della razza importata dall'Egitto. Fonte: S.Q. HASSAN, *Les Instruments de Musique en Irak: et leur rôle dans la société traditionnelle*. Paris, Mouton Editeur, ...

³⁴ S. Y. ATAMAN, *Anadolu halk sazları yerli musikiler ve halk musiki karakterleri*, Istanbul, 1938 (fonte: Picken, 1975).

prodotto in ceramica di tipo funzionale attualmente in uso. In genere lo strumento viene decorato ma anche per quanto riguarda le decorazioni compaiono notevoli differenze, sia nello stile che nella scelta della tecnica decorativa.

Nel *küp* di Safranbolu l'apertura del corpo sulla quale viene collocata la membrana si restringe e si riallarga prima di incontrare la membrana, come se fosse l'apertura di una brocca. Per quanto riguarda lo strumento della zona di Gaziantep e di Kütahya, l'estremità inferiore, quindi opposta alla membrana, risulta non omogenea ma ondulata³⁵.

³⁵ Si tratta esclusivamente di una scelta decorativa che non incide minimamente nella produzione sonora.

METODI DI COSTRUZIONE

DARBUKA



Si è detto che lo strumento ha origine industriale e principalmente nei grandi centri urbani dove la diffusione dell'industria è notevole. Per quanto riguarda gli strumenti in metallo presso-fuso che trovano origine nell'Africa del Nord (ma costruiti indifferentemente in Turchia), la fusione del metallo viene inserita in uno stampo, in seguito lo strumento subisce un trattamento al tornio, esternamente lungo tutta la superficie e internamente esclusivamente alle due estremità: ad un'estremità per evitare che la membrana venga danneggiata in seguito a tensione in corrispondenza di eventuali escrescenze del corpo, all'altra semplicemente per un fattore estetico. Al termine della lavorazione del corpo e del cerchio che mantiene in tensione la membrana si applicano i fori per le chiavi d'accordatura (in genere viti a brugola) e infine si procede con la decorazione dello strumento: per quanto riguarda gli strumenti di qualità inferiore la decorazione consiste nell'applicazione di un rivestimento attorno a tutto il corpo compreso il cerchio, generalmente in simil-pelle in vari colori. Gli strumenti più pregiati vengono ricoperti all'interno di ceramica e nuovamente torniti e all'esterno decorati in madreperla applicata a mosaico lungo tutta la superficie a mano.

Per quanto riguarda i *darbuka* esclusivamente turchi in metallo presso-fuso, la lavorazione al tornio avviene sia all'interno che all'esterno del corpo su tutta la

superficie, il cerchio che mantiene in tensione la membrana è esclusivamente presso-fuso e il materiale di costruzione è l'alluminio anche negli strumenti il cui corpo è in rame. La decorazione viene effettuata a mano dagli artigiani con la stessa tecnica utilizzata abitualmente per la decorazione di oggettistica domestica, per mezzo dell'incisione della superficie. I tamburi a calice il cui corpo è costituito da una lamina di metallo, rame o alluminio, vengono costruiti in modo semi-artigianale o completamente industriale: per alcuni esemplari la lamina viene piegata e battuta a mano, saldata, e decorata a mano; per la maggior parte degli strumenti di questo tipo in alluminio la lamina viene piegata e saldata con tecniche tipiche del mondo industriale, talvolta tornita e difficilmente decorata. Per quanto riguarda il dispositivo di tensione le caratteristiche sono le stesse dello strumento che precede. Le chiavi d'accordatura di questi ultimi due strumenti sono inserite nel cerchio il quale, di minor larghezza e spessore rispetto al cosiddetto *darbuka egiziano*, possiede delle escrescenze laterali in corrispondenza delle viti.

DUMBEK

Sicuramente ai tamburi a calice in ceramica o terracotta deve essere dedicata gran parte di questa sezione dedicata ai metodi di costruzione, giacché si tratta di un prodotto artigianale ricavato dalla lavorazione di materie naturali, quindi maggiori sono i processi e le differenze nella tecnica secondo le regioni.

Prendiamo in considerazione, ad esempio, il *küp* di Safranbolu (Zonguldak) e delle aree circostanti del quale abbiamo una breve descrizione circa il metodo di costruzione fattoci da Mustafa Bakkal nel 1967³⁶. La materia di partenza è creta mischiata in appropriate proporzioni con caolino³⁷, lavorata con la tecnica vasaia sul tornio; il "vaso" che ne risulta dalla lavorazione viene in seguito lasciato ad asciugare, a seconda dell'umidità dell'ambiente circostante, per uno o due giorni. Una volta pronto il corpo si procede con la decorazione: la superficie è

³⁶ PICKEN L., op. cit., pp. 119

³⁷ Argilla bianca costituita in prevalenza da caolinite (silicato idrato di alluminio in cristalli lamellari molto fini) usata specificatamente nella fabbricazione della porcellana.

pitturata, decorata con venature di ossido di carbonio e cotta in un forno a legna; dopo una parziale cottura, il vaso è rimosso dalla fornace, smaltato con sale e riposto nuovamente nella fornace per un periodo minore. In taluni casi, pittura e vernici sono applicate sulla superficie al posto dello smalto.

Ma per quanto concerne questo tipo di strumento la maggior parte del lavoro nel processo di produzione viene dedicata alla cura della membrana la quale, in quanto generatrice di vibrazioni, ha bisogno di maggiori cure per esprimere al meglio il proprio potenziale sonoro. La qualità della pelle gioca evidentemente un ruolo importante nella sonorità complessiva dello strumento, a condizione, certo, che il corpo sia di buona qualità e risponda ai criteri di fabbricazione sopra descritti; ad esempio nei paesi arabi la pelle ha un costo generalmente di gran lunga superiore rispetto al corpo dello strumento al quale è destinata, principalmente se si tratta di pelle di pesce. Picken descrive il processo di preparazione della membrana in Gaziantep da parte del costruttore Lüftü Erden e di suo padre Bekir Erden. Il corpo dello strumento in questa provincia è costituito da terraglie non smaltate e le sue dimensioni variano da 300 a 400 mm. per quanto riguarda l'altezza e da 5 a 10 mm. per ciò che concerne lo spessore. La membrana è costituita da pelle di capra o pecora, sia maschio che femmina, prelevata dall'addome dell'animale in modo da ottenere una membrana di minor spessore; come succede anche per le membrane del *davul* in Gaziantep, viene effettuata una conciatura di minor rilevanza a causa del clima caldo e secco di questa regione situata al confine con la Siria. In tal modo la membrana è lavorata in modo da poter essere utilizzata subito dopo l'asportazione dall'animale, o al massimo conservata per pochi mesi; in quest'ultimo caso la pelle prelevata dall'animale viene distesa su una sorta di telaio, cosparsa con sale comune (NaCl) ed esposta ai raggi del sole per un giorno. Le pelli da conservare vengono trattate esclusivamente nei mesi primaverili o estivi, quando i raggi solari sono molto forti e le giornate più lunghe; superato questo periodo, ancora per qualche mese, le pelli precedentemente lavorate, seccate ed irrigidite dal sale e dal sole, possono essere immerse nell'acqua e utilizzate come pelli fresche. Immediatamente prima di essere pulite, la superficie interna del derma è cosparsa di ceneri (come ad esempio il carbonato di potassio, K_2CO_3), diluito in acqua e

ricoperto di cenere per dodici ore o meno (in caso di membrana particolarmente sottile, da quattro a sei ore); se rimane a contatto con le ceneri per un periodo troppo lungo la pelle è irreparabilmente eccessivamente ammorbidita, quindi inutilizzabile per questa funzione: il danneggiamento è dovuto alla degradazione delle proteine fibrose alla presenza di alcali, i quali, d'altra parte, rendono possibile la depilazione della pelle e la successiva pulizia. Queste operazioni devono succedersi senza soluzione di continuità al fine di evitare che il processo di decomposizione abbia inizio durante la lavorazione. Il pelo, ammorbidito alla radice dall'azione degli alcali, viene asportato dalla superficie esterna, mentre l'interno viene raschiato, in genere da una lama circolare, tenuta tra le dita e il palmo della mano destra; la lama del rasoio è affilata poiché lo stesso è usato anche come coltello da taglio. Un'intera pelle di capretto (completamente inodore in seguito al trattamento con le ceneri) è tenuta fermamente dalla destra del lavoratore, colpita con il piede tesa dalla mano sinistra e raschiata dalla lama tenuta dalla mano destra la quale procede verso la mano sinistra così da rimuovere ciò che rimane del derma; questo materiale viene asportato in rotoli neri dalla superficie. Se il derma non fosse stato rimosso, la pelle essiccata non rilascerebbe alcun suono, probabilmente perché essiccherebbe come una rigida, inelastica membrana. La pelle può essere attaccata al corpo solamente tramite colla, ma le pelli più spesse devono essere incollate, messe in tensione e puntellate. La colla è una gomma vegetale, un materiale granulare che richiede la semplice diluizione in una piccola quantità di acqua calda per essere pronta all'uso: con l'indice della mano destra si cosparge abbondantemente la superficie esterna del corpo, a una distanza di circa 30 mm. dal bordo.

Nel *Küp* di Safranbolu il pelo della pelle di pecora che equipaggia lo strumento viene asportato per mezzo dell'immersione nella calce spenta; in seguito la pelle bagnata viene stesa sopra il bordo dello strumento, assicurata con una cordicella e ripulita; questo strumento è da considerare come caso unico poiché eccezionalmente la membrana non viene unita al corpo tramite colla ma semplicemente legata – come accade per i tamburi a calice di legno dell'area centro-africana – a causa del profilo del corpo il quale forma una rientranza pochi

centimetri al di sotto del bordo, utile a creare un alloggiamento per la corda piuttosto che una superficie sulla quale è possibile distendere uno strato di colla.

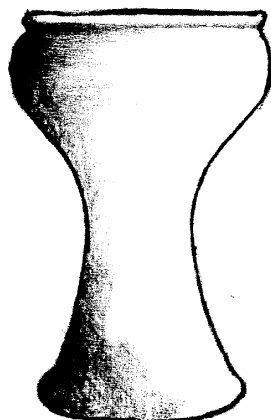


Figura 4: Kup di Safranbolu; è chiaramente visibile il restringimento del corpo in prossimità del bordo.

Anche Vigreux³⁸ parla dei metodi di incollaggio al fusto di membrane utilizzando un ulteriore sistema di corde per mantenere in tensione la membrana durante la fase di incollaggio: la pelle (Vigreux fa questa descrizione riferendosi nel caso specifico alla pelle di razza, la più pregiata per l'utilizzo al quale facciamo riferimento) dopo aver subito una fase di conciatatura – che varia a seconda del luogo di costruzione, del periodo dell'anno e delle condizioni climatiche – viene tagliata in forma circolare secondo il diametro dell'apertura sulla quale verrà posta la membrana, tenendo conto del fatto che la tensione deformerà ulteriormente la pelle rispetto al suo stato originale. Da questo momento in poi le procedure da seguire variano a seconda delle dimensioni della pelle: se la pelle è sufficientemente grande da poter ricoprire l'apertura del corpo, la pratica più diffusa è quella di cucire attorno al bordo della membrana – lievemente arrotolata su se stessa per distribuire al meglio la tensione su ogni punto della circonferenza – una corda in modo da far uscire ogni 30 o 40 mm. un cappio; un'altra corda viene legata attorno al punto di minor circonferenza dello

³⁸ P. VIGREUX, *La Derbouka*. Aix-en-Provence, Edisud, 1999

strumento e mantiene in tensione la membrana per mezzo di una o più corde le quali, lungo tutta la circonferenza, sono tese tra la membrana e la corda sottostante. Ricordiamo che questa pratica non sostituisce in alcun modo la tecnica di incollaggio della membrana al corpo: prima della posa, il bordo dello strumento viene ricoperto abbondantemente di colla e il sistema di corde serve a mantenere in tensione la pelle durante l'essiccazione della colla. Non è testimoniato alcun sistema di accordatura della pelle, quindi nessun dispositivo utile a variare la tensione della membrana, che utilizzi le corde che ricoprono il corpo alla maniera sopra descritta³⁹.

Nel caso in cui la pelle che dovrà equipaggiare lo strumento non sia sufficientemente grande da raggiungere il bordo dello strumento una volta stesa in prossimità dell'apertura, è possibile creare una sorta di prolunga della pelle aggiungendo una striscia di altro materiale (ad esempio stoffa) attorno alla membrana, a condizione che il materiale aggiunto sia posto al di fuori del punto di contatto della membrana con il bordo del "calice" in modo da non compromettere o modificare il comportamento vibratorio della pelle.

³⁹ L'unico strumento che utilizza delle corde in sostituzione della colla e non a supplemento di quest'ultima è il sopradescritto *Küp* di Safranbolu.

CONTESTO MUSICALE

I tamburi a calice in Turchia rientrano negli organici di diversi ambiti musicali, sia popolari, sia legati alle comunità Rom; l'utilizzo maggiore all'interno dell'ambiente popolare è sicuramente legato alla Danza Orientale⁴⁰. E non solo in Turchia, ma anche nell'Africa del Nord la pratica di accompagnare la "danza del ventre" con tamburi a calice, tamburi a cornice e cimbali è diffusissima. Spesso si utilizzano esclusivamente strumenti ritmici come quelli sopra descritti, a testimonianza del fatto che la sola sezione ritmica estrapolata da un ensemble molto più ampio, da sola può far musica e, in genere, musica per la danza.

Altro contesto è quello della sopraccitata musica *fasl*, in particolare in quel sottogruppo di questo genere musicale rappresentato dalla tradizione Rom dei centri urbani; è molto facile tuttora imbattersi per le strade di Istanbul in formazioni di questo tipo semi-itineranti nei locali per turisti, in particolare nei due quartieri di maggior richiamo: Sultanahmet (il quartiere nel quale sono situate la Moschea Blu e Santa Sofia) e Kumkapi (celebre per i suoi ristoranti affacciati sulla costa del Mar Mediterraneo). Al di fuori di questi quartieri il *fasl* perde la sua connotazione di musica per turisti ed entra a far parte del rituale, della musica come celebrazione e come simbolo; ad esempio le cerimonie che celebrano il ciclo della vita si sviluppano, a prescindere dalla religione, sotto tre aspetti: le pratiche di carattere intimo, di carattere familiare e amicale, di carattere collettivo e popolare. La distribuzione delle pratiche musicali nei riti coinvolge maggiormente le pratiche di carattere collettivo e raramente di carattere intimo o familiare, così la musica è quasi sempre presente nei riti di circoncisione e di matrimonio, molto più raramente nei riti di nascita o morte.

Prendiamo ad esempio il caso del rito di circoncisione: la circoncisione è prescritta a tutti gli uomini di religione musulmana; l'età e la stagione dell'anno nella quale effettuare il rito non sono imposte dalla religione, ma in genere l'età in cui si interviene è intorno ai sette anni e il periodo dell'anno è dalla fine dell'estate

⁴⁰ Conosciuta in Occidente come danza del ventre.

all'autunno inoltrato. Nell'ambiente tradizionale, popolare e rurale la circoncisione è considerata come una grande festa che può durare diversi giorni. La musica non interviene durante l'operazione (contrariamente a quello che succede presso gli *Yézidi*, nel cui rito di circoncisione intervengono gli strumenti sacri per rafforzare il carattere religioso), ma partecipa successivamente ai festeggiamenti profani. Le formazioni strumentali che animano le feste, gli strumenti utilizzati, così come la quasi totalità del repertorio sono comuni a tutte le altre feste e ricevimenti, che siano o meno appartenenti al ciclo della vita. Per la durata e per il tipo di esibizioni è facile trovare ad un ricevimento di questo tipo formazioni *jlaghi-baghdadi*, o, più in generale, complessi di musica *fasl*: si sa infatti che da tempi lontani le esibizioni di questo genere profano avvenivano in una casa privata in occasione di nozze o feste simili⁴¹.

In genere i tamburi a calice fanno parte di questi organici; nella sezione dedicata alle trascrizioni è presente qualche esempio per quanto riguarda le figurazioni ritmiche eseguite.

Altro ambito nel quale troviamo radicato l'utilizzo dei tamburi a calice è, anch'esso legato all'industria discografica: nella musica leggera il suono degli strumenti analizzati in questa dissertazione è sempre presente; molto spesso si tratta di brani che ricalcano lo stile della musica leggera occidentale con le sonorità della musica del Vicino Oriente, quindi negli organici che accompagnano i famosi cantanti pop troviamo un connubio tra oriente ed occidente: chitarra elettrica, *darbuka*, sintetizzatore e *zurna* compaiono nello stesso ensemble creando quelle sonorità che stanno vedendo il proprio sviluppo anche nell'industria discografica occidentale.

Al fianco della musica che potremmo definire "di largo consumo" si collocano invece artisti di altro tipo, virtuosi dello strumento i quali raccolgono come bacino di utenza gli esperti di musica: possiamo citare ad esempio Burhan Öçal, leader della formazione *Istanbul Oriental Ensemble*, il quale è considerato uno dei maggiori esponenti della musica jazz in Turchia, Misirli Ahmet (Ahmet l'egiziano), il quale riprende alcune figurazioni tipiche della musica popolare creando una

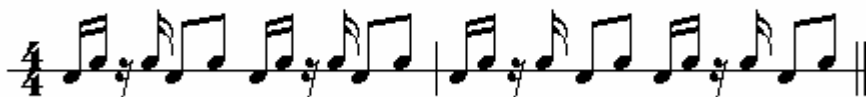
⁴¹ "Oggi il "locale preferito" del cantante di *maqam* sono gli studi radiotelevisivi, e il pubblico sta davanti agli apparecchi". H. H. TOUMA, *La musica degli arabi*. Firenze, Sansoni Editore, 1982. Questa affermazione è tuttora valida, almeno per quanto riguarda i cantanti più affermati.

propria forma improvvisativa, ed infine il quartetto di percussionisti Harem, i quali uniscono la propria arte percussionistica alla musica elettronica.

TRASCRIZIONI

Seguiranno in questa sezione alcune trascrizioni dal repertorio dei tamburi a calice in Turchia; sono stati trascritti qui di seguito alcuni ritmi e figurazioni tratte da Vigreux⁴², oltre ad una parte di trascrizioni effettuate sull'ascolto diretto di alcuni musicisti a Istanbul. Ho scelto di utilizzare questo tipo di notazione in quanto di maggior chiarezza, e, d'altra parte, di minor precisione rispetto alla notazione proposta da Vigreux: nel suo testo vengono indicati, per ogni figurazione ritmica, le dita coinvolte nel colpo, la mano, il timbro e gli abbellimenti utilizzati nella tecnica corrente.

Questa dissertazione, a differenza del testo sopraccitato, non ha l'intenzione di costituire un metodo per l'apprendimento della tecnica e del repertorio dei tamburi a calice, per cui mi sono limitato ad evidenziare, all'interno delle figurazioni, il *dum* e il *tak*.



Figurazione utilizzata per l'accompagnamento ritmico della "danza orientale".

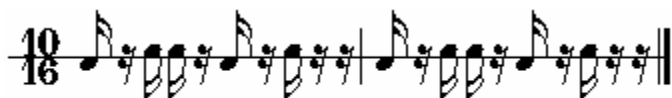


Figurazione utilizzata per l'accompagnamento ritmico della "danza orientale".

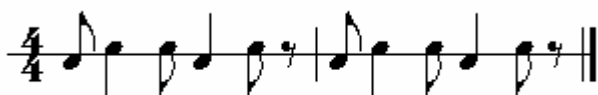
⁴² P. VIGREUX, *La Derbouka: Technique fondamentale et initiation aux rythmes arabes*. Aix-en-Provence, Edisud, 1999.



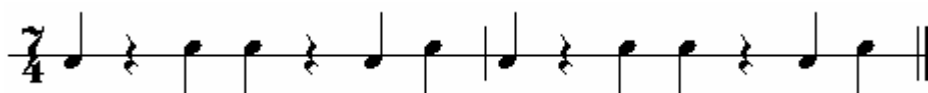
Figurazione ritmica utilizzata in un *maqam* di un *fasl* eseguito in occasione di un rito di circoncisione a Istanbul.



Jurjina: ritmo di origine irachena utilizzato in alcuni *muwashshahât* arabi e turchi.



Du Yek: ritmo turco, corrispondente al *noss wahda* egiziano e al *mâsmoudî saghîr* dell'area nord-africana.



oppure

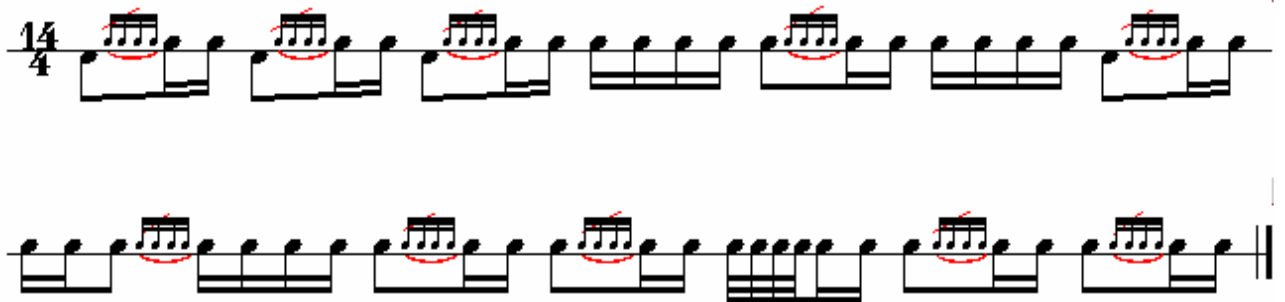


Nawâkht: pronunciato anche “*nokht*”, ritmo di origine persiana, diffuso anche nel nord-Africa durante l'occupazione turca.

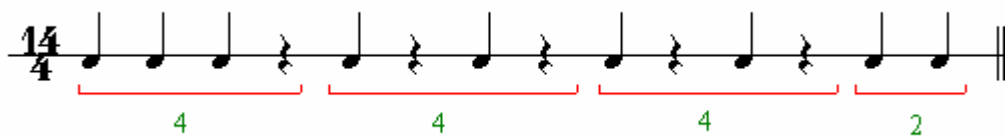
Qui di seguito tre ritmi dal lungo periodo utilizzati nel repertorio dei *muwashshahât*. Si sottolinea la similitudine della disposizione finale degli accenti e l'uso della sincope (*ribât*) sistematizzata in una successione relativamente lunga di tempi deboli:



Murabba° Sharqî: Letteralmente “quadrato orientale”.



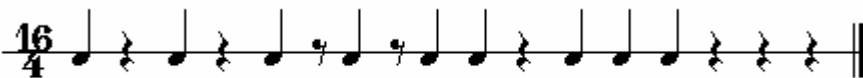
da cui la suddivisione ritmica:



Muhajjar Masrî o *Mudawwar Rubâ°î*.



da cui la suddivisione ritmica:



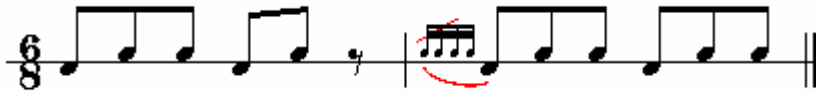
Mukhammas: questo rimo è detto letteralmente quinario, benché la disposizione dei suoi accenti non giustifichi affatto questa definizione.



da cui la suddivisione ritmica:



'A°Raj Turkî: Questo ritmo, chiamato anche *Thurayya* (Le Pleiadi) è stato utilizzato per la prima volta dal compositore turco *Hâjî 'Arif Bey* verso la fine del XIX secolo.



da cui la figurazione ritmica:



Yürük Samâi (Okron-Samâ°î Dâri): ritmo impiegato sia nella musica araba che persiana, sia nella tradizioni musicali dell'Asia Centrale.

BIBLIOGRAFIA

- **T. TALBOT RICE**, *The Seljuks*. London, Thames & Hudson, 1961.
- **F. G. MAIER**, a cura di, *L'Impero Bizantino*. II ed.; Storia Universale Feltrinelli; Feltrinelli Editore, 1980.
- **G. MANDEL KÂHN**, *Storia del Sufismo*. Rusconi Editore.
- **L. PICKEN**, *Folk musical Instruments of Turkey*. London, Oxford University Press, 1975.
- **K. L. SIGNELL**, *Makam: Modal Practice in Turkish Art Music*. New York, Da Capo Press, 1986.
- **P. VIGREUX**, *La Derbouka: Technique fondamentale et initiation aux rythmes arabes*. Aix-en-Provence, Edisud, 1999.
- **K. UND U. REINHARD**, *Musik der Türkei. Band 2: Die Volksmusik*. Wilhelmshaven, Heinrichshofen's Verlag, 1984.
- **S. Q. HASSAM**, *Les Instruments de Musique en Irak: et leur rôle dans la société traditionnelle*. Cahiers de l'homme. Paris, Mouton éditeur, 1980.
- **H. H. TOUMA**, *La musica degli arabi*. Firenze, Sansoni Editore, 1982.