

ALLE RADICI DEL SUONO

La Musica in America Latina

↳ Sergio Fabian Lavia

Questo lavoro è stato realizzato come appunti per una produzione musicale propria. Essendo questo un articolo di sintesi e divulgazione, invito i lettori ad approfondire i temi avvalendosi dei diversi libri specializzati.

I quattro elementi fondamentali che condizionano l'espressione musicale latino-americana sono: un primo elemento indigeno sopra il quale si innesta l'apporto del secondo elemento formato da spagnoli e portoghesi che sviluppano un processo di conquista e di colonizzazione; un terzo elemento africano portato dagli schiavi ed un elemento europeo che si aggiunge da quando le nuove nazioni aprono le loro porte all'immigrazione.

Questi elementi si distribuirono nel continente in maniera irregolare e ciò diede origine a diverse sintesi.

Tenteremo di tracciare una panoramica partendo da questa idea col proposito di interpretare la complessa realtà musicale latino-americana.

L'elemento indigeno

L'ignoranza sulla musica precolombiana è enorme, però possiamo ricostruire qualche idea grazie alla archeologia, alla storia, alla antropologia, alla etnografia e al folclore.

La diversità culturale esistente nel continente prima della sua colonizzazione è dimostrata dalla sua ricchezza semantica. Lo studio degli aborigeni dell'America del sud portò alla conoscenza della esistenza di 94 gruppi linguistici e 558 lingue.

L'attività musicale, come le altre attività culturali, si organizzava attorno ai centri principali: l'impero messicano che raggruppava "aztecas, mayas, mixtecas, zapateca, otomies, tarahumaras, chib-chas, etc. e l'impero incaico che aveva il suo centro nel Perù, ma estendeva la sua influenza nelle terre situate a nord e a sud del territorio.

È quasi nulla l'informazione che abbiamo dei "chanàs e charruas" del rio della Plata, e la musica dei "fueguinos", razza estinta da pochi anni che si organizzava intorno a due alture, è considerato una delle musiche più povere del pianeta.

La musica dell'impero messicano si basa essenzialmente su strumenti a percussione, ideofoni e membranofoni (esistono diverse teorie che considerano lo sviluppo melodico e anche polifonico nel Messico; si pensa che fra gli indiani messicani si usasse una scala pentatonica, senza semitoni, risultante dalla serie naturale di armonici prodotti da certe trombe fabbricate con conchiglie marine). La musica dei paesi del sud, invece, era principalmente basata su strumenti melodici aerofoni. Gli antichi strumenti musicali americani si trovano esclusivamente in una zona che comprende la Cina, l'Indocina, la Melanesia e le isole dell'Oceano Pacifico.

I principali sono: tambòr de hendidura (tamburo a fessura) cascadeles (sonagliere da slitta), raspadores (raschiatoi) "maracas" "teponatzli" caja (tipo di rullante) "flauta de pan" flauti vari: "tarka", "anata", silbatos (fischietti) piccoli flauti, ocarine, giochi di flauti com-

La Civica Scuola di Musica di Sondrio "Corsi Serali" nell'anno in corso, ha organizzato un ciclo di conferenze e lezioni concerto su alcune tematiche riguardanti la musica: la fisarmonica, i primi passi verso l'armonia e tre appuntamenti di "guida all'ascolto" in preparazione a due concerti della Stagione musicale del CID. Ultimo appuntamento del ciclo sarà una lezione concerto, il 12 maggio alle ore 21.00 presso l'Auditorium Torelli di Sondrio (ingresso libero) tenuta dal prof. Sergio Fabian Lavia sul tema "la musica latina americana".

Vista la qualità della ricerca musicologica, ho pensato di pubblicarla in una rivista specializzata in campo culturale; grazie alla collaborazione con Viceversa è nato questo articolo in esclusiva mondiale. Sergio Fabian Lavia è un ragazzo nato a Buenos Aires che ha vissuto per quattro anni in Argentina e ora risiede in provincia di Como.

La Civica Scuola di Musica "Corsi Serali" per il prossimo anno scolastico intende aprire un corso di chitarra latino americana tenuto da Sergio. Per informazioni e suggerimenti per nuove proposte sulla Scuola serale, che ha carattere amatoriale ma con un corpo docenti altamente qualificato, telefonatemi il giovedì mattina allo 0342-21.33.89.

**Il responsabile artistico
Giovanni Campia**

plementari ciascuno dei quali possiede la metà delle note; uniti da una corda lunga sono maneggiati da due suonatori; trombe naturali di conchiglie, argilla, bambù.

Fra le principali caratteristiche della musica indigena americana si trovano le "gamas defectivas anhemitomicas": i sistemi pentafonici dell'altopiano dell'America del sud e incluso forme di quattro e tre suoni come le melodie della "baguala" del nord argentino basate sull'accordo perfetto maggiore che appartengono a un vecchissimo canzoniere preincaico. Anche l'uso della improvvisazione e la libertà melodica sono elementi importanti.

Rispetto alla funzione della musica precolombiana, grazie a diverse cronache e codici così come recenti studi di gruppi indigeni che per il loro isolamento pensiamo conservino le loro tradizioni quasi intatte, siamo indotti a credere che fosse aderente a riti magici, a riti volti alla guarigione, propiziatori, di ringraziamento per una buona caccia o raccolto, per accompagnare i guerrieri nelle battaglie, riti religiosi o cortigiani, per funerali o veglie funebri, per rallegrare le ore della giornata in generale ed anche con fini erotici o umoristici, per accompagnare i vari eventi della vita degli Incas o dei grandi signori dell'Impero. Questa funzionalità della musica fa sì che il nostro lavoro di interpretazione del suo valore e della sua importanza risulti molto parziale se isoliamo l'elemento sonoro dal suo contesto.

La conquista e la colonizzazione

La organizzazione dei nuovi regni significò, per l'europeo, fra le altre cose anche la instaurazione di un sistema di vita simile a quello che vigeva nella madre patria. La riproduzione delle attività culturali in America non solo farà sentire la classe dominante come a

casa propria, ma svolgerà un ruolo di primo piano come fattore di propaganda spirituale al fine di conquistare alla chiesa cattolica gli abitanti "pagani" delle Indie occidentali. Tracce visibili dell'influenza spagnola e portoghese si trovano negli archivi delle cattedrali e mostrano come le nuove capitali americane svilupparono una cultura simile a quella delle sedi peninsulari.

Per esempio Minas Gerais, alla scoperta dei giacimenti, viene isolata per proteggerla dalla pirateria e all'interno del suo territorio si sviluppa una attività musicale insolita: oltre alla composizione di musica in stile barocco e rococò si copiano i quartetti di Haydn 4 o 5 anni dopo essere stati composti.

Insieme a quella attività di porta a termine una azione ancor più profonda e duratura che è la diffusione, in tutta l'America latina, della lingua spagnola e portoghese e, insieme alla lingua, di un comune patrimonio di tradizioni: proverbi e racconti, versi e romanze con la loro musica circolano in tutto il continente.

La canzone infantile, di una stupefacente unità da un estremo all'altro del continente, incorpora all'insieme ispanico numerose forme ed espressioni autoctone e arriva da qualche parte, come nell'altipiano del sud, fino alla traduzione di vecchie rime spagnole al "quechua" (lingua degli incas). A partire dall'epoca della conquista, i diversi movimenti tecnico-stilistici musicali europei coesistono e sopravvivono in America latina. La musica dei trovatori continua a vivere nel Canzoniere Binario orientale (oceano Atlantico) in specie come il "landù", il samba, il "son", "la habanera" la "milonga" il "maxixe" e il tango.

Lo schema ritmico è il binario (2/4) e la scala corrispondente è la minore antica.

La musica polifonica del XV, XVI e XVII secolo trovò eco nei principali centri urbani d'America dove fu plasmato quello che oggi chiamiamo musica del periodo coloniale americano.

La musica del periodo classico sopravvive nel folclore con la preponderanza dei modi maggiore-minore e nel campo delle musiche artistiche tutte le correnti che si imposero in Europa furono linguaggio comune per gli artisti americani.

Questi generi musicali non potevano essere importati se non con i rispettivi strumenti e nel secolo XVI esistevano già in Argentina organi, campane, chitarre, arpe diatoniche, flauti e "vihuelas". Più tardi si aggiungeranno violini, tamburi, trombe, clavicordi, mandolini, fisarmoniche e "bandoneon".

Uno strumento di particolare importanza è la chitarra che fu adottata in tutto il continente e di cui si conta una varietà infinita. Il folclore latino-americano è ricco di musica eseguita con chitarre, "guitarrones" e "vihuelas" di piccole dimensioni. La chitarra spagnola fu presente in America durante tutte le tappe della conquista: fu adottata sia dall'indiano che dal meticcio e dal negro ed ebbe un posto di risalto nei saloni dell'aristocrazia americana. "Jarana huasteca", "requinto", "tiple", "bandola", "tres, cuatro, cinco", "guitarrillas", "guitarrones", "charango", "cavaquinho y violao" sono alcune delle varianti della chitarra e della "vihuela" spagnola, quelle che si usano per accompagnare il canto, sole e unite ad altri strumenti.

Questa tradizione ci permette di capire la importante produzione di letteratura chitarristica latino-americana e la presenza di nostri chitarristi nelle sale da concerto di tutto il mondo.

L'elemento africano

Per colmare i vuoti lasciati dalle popolazioni indigene decimate nelle diverse parti del continente, si autorizzò ripetutamente l'introduzione di schiavi, in particolare africani. Detto traffico di schiavi continuò per più di tre secoli. Questo significa che ci furono iniezioni continue di valori africani in America.

Quelli appena arrivati erano ricevuti ed educati in ciò che era già stato sviluppato dagli africani-americani e apportavano a questi i modi di vivere più recenti del continente africano. Provenienti da varie regioni - prescindendo dai problemi post-dalle diverse culture, origini, interrelazioni e situazioni di progresso o regresso - questi nuovi soggetti portarono alla collettività vocaboli, usi generali e pratiche musicali differenti. Questi schiavi riproducessero con materiali che forniva il suolo americano i diversi strumenti musicali che possedevano in Africa e con essi cercavano di ricordare la loro musica, i loro riti religiosi, le loro allegre danze.

Gli strumenti presentano, a volte, una accentuata variazione rispetto ai modelli africani, altre volte no, trattandosi di veri trapianti culturali.

Fra gli ideofoni possiamo nominare: piastre di legno o di metallo, cucchiaini o chicchere della musica cubana, tavolette di S. Lorenzo, cucchiai percossi contro il suolo, campanelle semplici o doppie, triangoli, raganelle, "maracas" di vimini o di metallo, "quitiplàs" raschiatoi, "sanza" e xilofoni (marimba o marimbula).

Nella lista dei membranofoni: cilindri, con, in forma di barile o di clessidra, "afuniculados" con una o due membrane accordati col fuoco e percossi generalmente con le mani.

Sincopa, poliritmia e una melodia abbastanza cromatica, non carente di un certo ostinato ritmico-melodico, sono considerati come tipici suoni caratteristici della musica africana.

Certa melodia con progressione tematica discendente, ripetizione di intervalli di terza e quarta nel divenire melodico, prevalenza della scala eptatonica maggiore-minore e la pentatonica dentro una struttura formale basata sulla ripetizione continua quasi invariabile di un disegno ritmico melodico sopra il quale si vanno strutturando le distinte sezioni del branco musicale variando elementi sopra la base fissa della ripetizione costante della cellula sonora che, a volte, è costituita da uno o due suoni. Ritmicamente abbondano le varianti dentro lo stesso metro che si converte facilmente in poliritmia quando gli strumenti che accompagnano sono più di uno.

Esistono anche cambi inaspettati, però stabiliti, nella velocità del ritmo e nelle linee melodiche che non hanno corrispondenti nella musica europea del secolo XIV e anche del sec. XX. Nel canto è di grande importanza la forma: chiamata e risposta (il solista chiama, il coro risponde).

La diffusione della musica afroamericana si amplia nel continente e soprattutto nei Caraibi, in buona parte del Brasile e nel sud degli Stati Uniti. La sua presenza si estende fino al porto di Montevideo. In questa complessità culturale, senza disconoscere che chi dettava

le regole era l'europeo, si generò una nuova cultura, una nuova musica. Si ricrearono i vecchi canti e l'uso religioso del tamburo però, parallelamente, si mischiarono con stili europei e, come nel caso del Brasile, con stili indigeni.

Gli svariati generi di musica negra che incontriamo attualmente in America riflettono soprattutto la interazione del gruppo africano con quello europeo che si stabilirà in ogni luogo. Così gli "yoruba" con i "fon" e i "bantù" sviluppandosi con gli spagnoli di diverse provincie produssero il complesso della "santeria cubana" mentre gli stessi gruppi africani produssero con il portoghese il "candomblè". E i "fon" con qualche presenza "bantù" mischiati con gli spagnoli prima e con i francesi poi diedero luogo al "Vudù", in Haiti. In quanto agli stili non religiosi come il "son", la "cumbia" e il "merengue", risultano di certi gruppi bantus, mandinga e yoruba, fra altri, con diversi spagnoli anche se in differenti situazioni.

Il "calipso" e il "mento" sono chiaramente prodotti dalla mescolanza culturale di diversi gruppi africani con gli inglesi. In altre zone differenti culture africane si mescolarono con gli spagnoli e gli indigeni lasciando un'impronta musicale debole. Probabilmente i generi meticcii di oggi, come il "son" messicano o la "milonga" argentina incorporano certe forme ritmiche africane nelle loro origini.

Non esiste uno stile di evidente impronta africana nella "cumbia" colombiana e nel "merengue" della Repubblica Dominicana. In Cuba, al contrario, è molto forte l'influsso della cultura musicale negra che si è diffusa negli altri paesi dalla fine dello scorso secolo. Fu precisamente un cubano, radicato in Città del Messico, che introdusse un nuovo ritmo che ci azzardiamo a chiamare messicano: il mambo. Così le musiche neoafricane, religiose e profane,

di ciascun paese d'America hanno carattere proprio e particolare. Allo stesso tempo troviamo in esse elementi comuni, ricordati prima, che la modificano.

L'apporto dell'immigrazione

La seconda metà del secolo scorso si caratterizza per l'arrivo in massa della corrente migratoria europea. Importanti sono i segni lasciati dagli italiani in particolare nel rio de la Plata: nel quartiere della Boca si parla uno spagnolo colorito di genovesismi. La musica italiana, oltre ad essere diffusa in forma diretta, è assimilata e riveste carattere quasi folcloristico. Sono parecchie le canzoni nazionali ispirate all'opera italiana, specie quella di Verdi, ed ebbero successo le canzoni bilingue. Fra il 1846 e il 1940 entrarono in Brasile 8.541.014 immigranti: italiani, portoghesi, spagnoli, tedeschi, austriaci, ucraini, lettoni, estoni, danesi, greci, svedesi, cecoslovacchi, libanesi, ungheresi, siriani, iugoslavi, lituani, rumeni, polacchi, turchi e russi. Più che sul piano generale, l'orientamento musicale proveniente da queste minoranze è decisivo sul piano personale e nello sviluppo della musica colta. L'interesse per la produzione musicale europea continua, attualmente, ad essere vivo, però la relazione con essa si è fatta molto differente negli ultimi decenni. L'America latina ha preso coscienza della propria crescita e della propria importanza e, sebbene aperta ad assimilare le novità provenienti dal vecchio continente, propose anche i suoi musicisti alla vita musicale europea.

Il musicista latino americano

È facile comprendere che il compito di un musicista latino americano non è semplice. Si trova alle prese con una tradizione molto complessa, infinitamente varia, dove non è facile appropriarsi delle diverse espressioni. L'idea della America latina come "unità" non è sostenibile per diversi motivi; non si può pensare Buenos Aires e Potosì come un'unica realtà anche se sicuramente hanno diversi problemi in comune.

L'America latina possiede un patrimonio vastissimo formato da culture molto diverse, dove alcuni gruppi vivono ancora in maniera isolata cercando di mantenere le loro tradizioni ancestrali; con modi di pensare particolari, con valori propri, lottando contro la pretesa egemonica del bianco.

Le tensioni in questo senso non sono poche e le decisioni personali sono molto varie. Altri decidono di integrarsi e di fare di ogni elemento culturale la propria cultura.

Non mancano coloro che optano per costruire musiche isolate come certe associazioni musicali che si interessano solamente della musica di una determinata tradizione come può essere la europea oppure come gli stretti difensori dell'autoctono. Tuttavia la storia dimostra che i musicisti più notevoli del nostro continente furono quelli che seppero abbracciare idee e suoni provenienti dalle fonti più varie. Fu anche sempre chiara la convivenza di musicisti di diversa provenienza culturale. Così come per il compositore classico non esisteva una musica colta differenziata dalla popolare e l'artista creatore dominava tutti i generi, nel nostro continente le danze, le "habaneras", le canzoni erano opere di musicisti che, pur sapendo come doveva essere scritta la musica colta, preferivano rimanere semicolti e, a volte, popolareschi. Altro problema è che il creolo americano ha la preoccupazione di definire se stesso, desidera affermare la propria personalità realizzando espressioni che lo identifichino come essere autonomo, particolare e nello stesso tempo dimostrare a se stesso e agli altri che, pur essendo creolo, non ignora ciò che succede nel resto del mondo e, più vivendo lontano dai grandi centri intellettuali e artistici, è informato e capace di capire e utilizzare le tecniche che in altri luoghi stanno dando eccellenti frutti.

Potremmo chiederci fino a che punto questo problema possa esistere nell'era dell'iperinformazione dove tutto è vicino e ci appartiene. Non credo si tratti di definire una tradizione per delimitare i nostri interessi ma, al contrario, la conoscenza profonda di se stessi deve essere lo stimolo verso la comunicazione ed una visione ogni giorno più ampia di ciò che è nostro.

La storia dell'umanità ha vissuto diversi incontri culturali in differenti parti del mondo. Lo scambio di conoscenze, di idee, la mescolanza di razze sempre ha dato buoni frutti. Ma nello stesso tempo ha generato guerre a volte terribili. È ora di chiederci se siamo in grado di realizzare queste esperienze senza violenze estreme. Non si pretende che detti processi vengano realizzati senza problemi, ma desideriamo che non costino tante sofferenze, tante vite umane. Auspichiamo un dialogo in cui non sempre parli chi ha la voce più forte; tante volte "il grande" è molto stupido.

Pensiamo che sia responsabilità di ogni creatore, di ogni educatore, di ciascuna persona amante della musica e dell'uomo, di ogni uomo in generale, saper trovare in ogni manifestazione della cultura la vita stessa.

Traduzione dallo spagnolo

Liliana Parolo

Oferia extraordinaria

Para que se conozca

PHONO D'ART

por solo \$ 14.50 m/n.



Este maravilloso gramófono perfeccionado, con grabador, para la mejor actuación posible en todo género de música, especialmente para la música clásica.

Agregando como parte más, compramos las más precisas reproducciones y un álbum para grabar sus discos.

GRATIS. Cálculase de gratificación, según el caso.

THE INVENTION COMPANY

JOSE L. STARBUCK & CIA.

821 - Avenida de Mayo - 821