

LA MUSICA BOLIVIANA di Silvio Contolini

Breve Storia della Musica Boliviana.

Musica Autoctona.

Musica Folklorica Meticcica e Criolla.

BREVE STORIA DELLA MUSICA BOLIVIANA

I ritrovamenti archeologici presso civiltà regionali ed egemoniche boliviane precedenti alla conquista incaica ci mostrano, sin dal primo millennio a.C., un ricca varietà di strumenti musicali: aerofoni come trombe in ceramica, ocarine mono e bitonali, flauti diritti a tacca in pietra, osso e terracotta, flauti di pan su una o due file di tubi; membranofoni come tamburi piatti di varie dimensioni a doppia membrana; e idiofoni come sonagli di rame.

Le conseguenze della conquista incaica del *Kollasuyu* (la regione dell'impero abitata dai *kolla*, gli attuali aymara) furono la sistemizzazione e maggiore diffusione della scala discendente pentatonica anemitonica (cioè una scala formata da cinque note e priva di semitoni) e lo stanziamento di numerose comunità *kechua* in varie regioni dell'odierna Bolivia, che portarono con sé le proprie usanze. Fra le musiche autoctone odierne, che si suppone siano rimaste pressoché immutate da allora, abbiamo *chiriwano* e *qina-qina* (etnia aymara), e *jula-jula* e *khochu* (etnia kechua).

Fu poi la volta della conquista spagnola, che portò notevoli novità in campo musicale: l'introduzione di strumenti a corda, come violino, *vihuela de mano*, arpa e chitarra; i ritmi ternari e la scala musicale diatonica europea. Con il passare dei secoli, ciò creò peculiari forme di sincretismo: nacquero così nuovi strumenti musicali, come *charango*, *guitarrilla*, *qhonqhota*, *mediana*; nuove danze storico-satiriche volte a rappresentare la nuova realtà, come la *waka-toqhoris*; e nuovi ritmi meticci come il *carnaval* e la *tonada*. Allo stesso tempo, molti generi tradizionali subirono un'evoluzione dovuta all'influenza iberica, come il *wayñu* e il *kaluyo*.

Anche la chiesa ebbe un ruolo assai importante nella creazione di nuovi generi musicali: sull'altopiano nacquero il *canto llano* e le *loas*, forme musicali sacre iberoandine, oggi scomparse; il catechismo influenzò anche la musica autoctona, come nel caso del *sikuri de Italaque*. Grande impatto ebbero pure le *reducciones* (missioni) gesuite nella Chiquitania. Nel corso del XVIII secolo nacque la *diablada* di Oruro – dichiarata Patrimonio Culturale dell'Umanità dall'Unesco – spettacolare danza sincretica nata dal culto della *Virgen del Socavón*.

Viceversa, numerosi ritmi e balli importati dagli spagnoli subirono un processo di adattamento al gusto locale che produsse nuove forme creole, come nel caso della *cueca*, del *bailecito* e del *pasacalle*. Anche l'arrivo degli schiavi africani produsse i suoi effetti a livello musicale: unica nel panorama folklorico andino, la *saya* ha dato vita a ritmi e danze afroandini come il *tundiki* e i *caporales*, e danze meticcie ispirate alla condizione degli schiavi stessi, come la famosa *morenada*. Quindi anche la musica non sfuggì al peculiare processo di sincretismo iberoandino, i cui effetti sono facilmente osservabili oggi nella società e nei costumi.

All'epoca della Colonia e dei *Virreynatos* (viceregni), la cultura indigena fu brutalmente calpestata e considerata inferiore, cosa che non il passare degli anni provocò un rifiuto delle proprie radici da parte dei meticci, mentre gli indios non potevano fare altro che subire l'emarginazione dalla nuova società che si andava formando. Poi, fra il finire dell'Ottocento e gli anni '60 del XX secolo, nacquero due importanti movimenti culturali: l'*indigenismo* e la *nueva canción* (detta anche *canción protesta*). Il primo fu principalmente intellettuale ed elitario, la seconda più popolare, ma entrambi contribuirono al riscatto e alla rivalorizzazione della cultura, delle tradizioni e della musica indigena e meticcica. Fu così che nacquero i primi festival di musica folklorica, che le danze e le musiche autoctone riapparvero anche nelle città in occasione di festività religiose, che nacquero i primi gruppi professionisti e si ebbe la novità dei concerti a

pagamento; che si cominciarono a registrare i primi dischi di musica popolare. Oggi i boliviani, riferendosi alla loro musica folklorica, la definiscono orgogliosamente “música nacional”.

MUSICA AUTOCTONA.

Le culture indigene andine (ed americane in genere) hanno una visione mistica e magica della vita, dove il sacro e il sovrannaturale si fondono in ogni momento con la vita quotidiana e sono inscindibili da essa. Questa visione, che nell'uomo andino appare innata e non imposta dalla religione dominante, è stata tramandata sin da tempi remoti. Musicalmente parlando, abbiamo prova di ciò dai resti archeologici, che ci mostrano strumenti musicali quasi immutati dai primi secoli a.C. fino ai giorni nostri. Quindi anche la musica non sfugge a questa visione del mondo, avendo principalmente una funzione rituale, integrandosi ed anzi divenendo un'espressione attiva e fondamentale nella vita sociale e spirituale del mondo andino, dove non c'è festa senza musica e non c'è musica senza festa.

Ecco allora che la musica autoctona viene suonata in concomitanza con le feste religiose, siano esse legate ai cicli del calendario astronomico, agrario e pastorale, sia in occasione di celebrazioni religiose indigene (*Ch'alla a la Pachamama, Inti Raymi*) o sincretiche (vergini, santi, carnevale).

Musica Aymara. La musica indigena aymara è totalmente priva di strumenti a corda, ma in compenso ci offre una ricchissima varietà di aerofoni e un discreto numero di membranofoni. Gli aerofoni aymara possono essere raggruppati in quattro grandi famiglie: *sikus*, *kenas*, *pinkillos* e *tarkas*.

I *sikus* sono siringhe (flauti di pan) la cui caratteristica è quella di avere la scala musicale distribuita su due differenti strumenti: devono quindi essere suonati da una coppia di esecutori che, soffiando alternativamente a ritmo, producono la melodia completa. I modelli più diffusi presentano 6 tubi per la metà dello strumento chiamata *ira* e 7 per quella chiamata *arka*, ma esistono modelli con 3+4 tubi, come il *chiriwano*, usato per una danza guerriera; o 7+8, come il *sikuri de Italaque*, musica sacra; o una sola fila di 13, come la *lakita*. Le *tropas* (orchestre) di *sikus* sono sempre composte da decine di musicisti, dato che a seconda del genere esiste un numero determinato di registri, generalmente quattro, intonati all'ottava, dal basso all'acuto, ma anche alla quinta, e che vengono variamente raddoppiati o triplicati. Le musiche per *siku* sono sempre accompagnate da uno o più *bombos* (tamburi) di grandi dimensioni o da *wankaras* di medie e grandi dimensioni.

Le *kenas* sono flauti dritti privi di becco: il suono viene prodotto grazie ad una tacca di forma quadrata, che taglia l'aria emessa dal suonatore. I vari modelli di *kenas*, capaci di un'estensione di due ottave, si distinguono per la differente lunghezza, prefissata da canoni tradizionali, a seconda del genere in cui vengono utilizzati: dai 45-46 cm. della *choqila* agli 80-90 cm. dell'*ujusiri*, passando per *qina-qina*, *lichipayu*, ecc. Gli strumenti presentano da quattro fori per la digitazione (come il *phusipia* o *mukululu*) fino a sette (6 anteriori e uno posteriore, per la maggior parte dei modelli). Ogni strumento è omonimo della danza in cui viene impiegato. Quasi tutte le musiche per *kenas* vengono eseguite all'unisono e sono solitamente accompagnate da piccole *cajas* (*redoblantes*) o da *wankaras* di varie dimensioni.

Al contrario delle *kenas*, i *pinkillos* sono flauti dotati di becco, diffusi su tutto l'altipiano e nelle valli. Come per le *kenas*, ne esistono vari modelli, usati sia nelle festività legate al ciclo agricolo e pastorale (*p. kachwiri, laja-pinkillo*), sia in danze sacre (*p. tarakha, p. wiphala, qarwani, waka-pinkillo, mokhonphuna*), sia durante il carnevale (*chajje, phuna, mohoceño*).

Le *tarkas* sono invece le regine del carnevale, diffuse non solo in Bolivia, ma in tutte le regioni in cui gli aymara sono stanziati, e spesso sono state adottate anche dai quechua. Vengono ricavate da un unico pezzo di legno, appositamente scavato, a sezione quadrata od ottagonale. La loro caratteristica sono i suoni *t'ara*, cioè soffiati e raschianti, che si ottengono grazie alle caratteristiche dello strumento stesso e alla tecnica esecutiva. La *tropa* della *tarka* presenta un basso detto *tayka*, che dà la nota fondamentale, la *malta* o *mala*, intonata una quinta sopra e il *tiple*, intonato un'ottava sopra la *tayka*. La musica per *tarkas* è sempre allegra, rumorosa, eccessiva, e viene accompagnata da un grande *bombo* o grancassa e un rullante.

Musica Kechua. La musica autoctona kechua della Bolivia varia molto da regione a regione, dato che ogni gruppo etnico utilizza strumenti peculiari.

I *kallayawaya*, stanziati al nord-est del lago Titicaca, usano un tipo di *kena* chiamata *chatre*, le già citate *tarkas* e un tipo di *siku* chiamato *qantu*, usato nell'omonimo genere sacro dedicato alla Pachamama, dal carattere solenne. La *tropa* del *qantu* è composta da sei registri: le tre ottave di bassi, medi e acuti, e le rispettive quinte superiori.

Gli *yampara* di Tarabuco (provincia di Yamparaez) usano un tipo di *pinkillo* detto *toqoro*, dalle caratteristiche molto simili al *mohoceño* aymara, impiegato nel *pujllay* (il carnevale autoctono tipico della provincia).

Molto ricche in quanto a folklore sono la zona dell'altopiano potosino e della regione del Norte Potosí: caratteristici sono i *jula-jula*, flauti di pan composti da due file di 3+4 tubi; il *surisiku* o *sikura*, un tipo di flauto di pan unico nel panorama andino, in quanto ogni strumento presenta la scala musicale completa, ma i musicisti si alternano e si rispondono con la stessa nota; il *pinkillo potosino*, dalla sonorità simile alla *tarka*; la *lawta* o *lawatu* o *rollano*, dalla caratteristica forma arcuata; il *jantarke*, costituito da una coppia di tubi monotonalmente, suonata da due esecutori che si alternano.

Tipico dell'altopiano potosino e delle valli del dipartimento di Cochabamba e Sucre è l'uso di modelli rustici di *charangos*, *qhonqhotas* e *guitarrillas*: strumenti sicuramente meticci in quanto ad origine ma prettamente autoctoni in quanto ad uso rituale (*tonada*, *zapateo*, *wayñu*, *coplas del carnaval*).

MUSICA FOLKLORICA METICCIA E CRIOLLA.

La musica folklorica boliviana nasce negli anni '50-'60 del XX secolo grazie all'opera di gruppi musicali che furono dei veri e propri pionieri della loro epoca, come Los Indios Latinos, il duo Las Kantutas, Los Llockallas, Los Altiplánicos, seguiti a ruota da Los Jairas, Los Caminantes, Los de Calcha e Los Payas. Questa musica nacque dall'esigenza popolare di rivalorizzare le sonorità e le melodie della propria tradizione. Nel decennio successivo i gruppi professionisti erano ormai numerosissimi, con repertori che spaziavano dall'arrangiamento di melodie indigene al meticcaggio di ritmi creoli. Gli anni '70 offrirono un vero e proprio boom di artisti, la cui fama oltrepassò i confini boliviani e in alcuni casi giunse anche in Europa, come Los Kjarkas, Amaru, Awatiñas, Wara, Savia Nueva, Los Masis, Norte Potosí, Kollamarka, Proyección, K'ala Marka.

Al contrario della musica autoctona, quella folklorica è principalmente ludica, spesso commerciale, e diffusa soprattutto nelle grandi città.

A La Paz sono molto diffusi ritmi come la *sicureada* (derivata dal *sikuri* autoctono), il *wayñu*, la *ch'uta*, la *llamerada*, la *kullawa*, l'*auki-auki*, la *saya*; a Oruro si ascolterà più volentieri la *diablada* e la *morenada*; a Cochabamba il *takipayanaku*, il *kaluyo*, la *sicureada* e la *cueca*; a Sucre il *bailecito*; a Potosí la *tonada*, lo *zapateo* e il *wayñu*; a Tarija la *cueca*, la *tonada* e la *chacarera*; a Santa Cruz il *carnavalito* e il *takirari*. Altri ritmi che hanno raggiunto fama

nazionale e che sono andati commercializzandosi con gli anni sono il *caporal*, i *tobas*, il *chuntunqui* e il *tinku*.

Lo strumento folklorico meticcio per eccellenza è il *charango*, una piccola chitarra con un gioco di 5 corde doppie, suonata sia a pizzico che a raschiamento, dalla sonorità acuta e scherzosa. Nato nel XVIII secolo e divenuto famoso grazie alla cassa di risonanza ricavata da una corazza di armadillo, oggi viene costruito anche da liutai specializzati in grado di creare strumenti professionali di ottima qualità, sia per i materiali impiegati sia per la resa acustica.

Anche la *kena* professionista differisce da quella autoctona: la tacca è a forma di U anziché quadrata, cosa che permette l'emissione di un suono più dolce e più nitido rispetto alla sua antenata; per la sua costruzione spesso vengono utilizzati legni pregiati e imboccature di osso regolabili per una migliore intonazione.

La tipica orchestra folklorica professionista è composta da una o due chitarre, *charango*, *bombo* (tamburo), e uno o due flautisti che suonano *kena* e *zampoña* (un'evoluzione del *siku* indigeno). Accanto a quelli tradizionali, si fa sempre più frequente l'uso di strumenti tecnologici, come basso elettrico, tastiere e batteria, soprattutto nel caso dei gruppi di musica di fusione (chiamata *de proyección* in Bolivia).

Nelle sfilate folkloriche, in occasione delle feste, negli ultimi decenni si sono progressivamente affermate le bande di ottoni, che in moltissimi casi hanno soppiantato le orchestre di strumenti tradizionali. Gli ottoni garantiscono un maggior volume sonoro e risultano quindi ideali per accompagnare i corpi di ballo durante le rumorose *entradas* (sfilate). I boliviani sono maestri riconosciuti in questo genere di musica (specialmente le bande di Oruro) e può succedere che una banda esegua spettacolari figure mentre esegue un pezzo.

di Silvio Contolini