

## ELEMENTI DI TEORIA DELLA MUSICA ANDINA

di Silvio Contolini

Quando si parla di musica andina occorre anzitutto chiarire di cosa stiamo parlando. Ci aiuteremo con questa sintetica definizione:

- **Musica autoctona.** Ovvero tradizionale degli indigeni dell'altopiano, *sierra* e valli interandine. Possiamo definirla anche con i termini di indigena o etnica. In questo caso ci riferiamo alle musiche rituali delle varie etnie che vanno dalla Colombia fino al Cile, il cui uso è oggi limitato esclusivamente alle aree rurali. Di origine precolombiana, in gran parte erede dei modi della scala musicale pentatonica incaica, ma in alcuni casi di radici ancora più antiche. Nella maggioranza dei casi si sono mantenuti modi e strumenti musicali nei quali l'influenza occidentale è nulla o assai scarsa. I ritmi sono binari o liberi, spesso in 2/4 o con un'alternanza di 2/4 e 4/4; più raramente abbiamo il 4/4 puro. Sono musiche strettamente connesse alla danza, alle celebrazioni religiose, magiche, simboliche o propiziatorie di eventi naturali (cicli astronomici, agricoli e pastorali), storici e sociali. E' principalmente strumentale, e nella stragrande maggioranza dei casi sono assenti gli strumenti a corda. La produzione di strumenti e costumi per la danza è strettamente artigianale e spesso personale.
- **Musica meticcica.** Musica nata e diffusasi nelle città dei paesi andini, sviluppatasi nella forma attuale a partire dagli anni '40-'50 del XX secolo, grazie soprattutto all'avvento dei mezzi di comunicazione di massa, ma le cui radici risalgono forse a fine '800 con le *estudiantinas* (orchestre di soli strumenti a corda). Molti degli antichi ritmi autoctoni hanno subito un processo di folklorizzazione; viceversa, alcune delle musiche portate dagli europei, sono state adattate al gusto e agli strumenti locali, cosicché questa musica condivide quasi in uguale misura radici indigene ed europee. Appaiono i ritmi in 3/4. Tranne alcune danze passate nell'uso comune in occasione di festività religiose, e che quindi conservano una certa ritualità, si tratta di una musica prevalentemente ludica, quasi sempre cantata. Permane il rispetto dei canoni e dei ruoli, anche se non in maniera rigida come nel caso della musica autoctona. Come in quella, anche in questo caso non abbiamo una separazione fra ritmo e danza. Compaiono moltissimi strumenti a corda, da quelli classici come la chitarra, il violino e l'arpa, a quelli tipici come il *charango*, il *ronroco*, la *mandolina*, la *bandurria*, ecc. Nasce la figura del liutaio specializzato nella costruzione di strumenti professionali.
- **Musica di fusione.** Viene chiamata anche *neofolklore*, *proyección* o *música andina contemporánea*. E' quella che più si ascolta oggi in Europa: si ispira ai modelli folklorici ma, anziché rispettarne i canoni, li stravolge liberamente, per dare passo a nuovi arrangiamenti e strumenti, soprattutto tecnologici. Si è ormai perso ogni legame con l'antica funzionalità e carattere della musica autoctona, per guadagnare in facilità di ascolto e quindi ampliare la fascia di pubblico. Si tratta perciò di una musica commerciale, proposta da gruppi professionisti che, prendendo a prestito un ritmo originale, lo cambiano secondo la moda del momento; oppure prende a prestito una famosa canzone *pop* o *rock* o *disco* (o addirittura colonne sonore di film famosi), per interpretarla con strumenti folklorici. Gli unici strumenti tipici ancora presenti sono quelli la cui voce o versatilità più si prestano a questa operazione: la *zampoña* (flauto di pan), la *kena* (flauto dritto senza becco), il *charango* (piccola chitarra a 5 corde doppie) e alcuni strumenti a percussione.

Quindi se vogliamo parlare di musica andina in senso stretto, dobbiamo partire dalla musica autoctona, che è alla radice della musica andina così come la conosciamo oggi.

### **La musica precolombiana.**

Purtroppo non ci è dato sapere esattamente come fosse la musica precolombiana, dato che quelle popolazioni non possedevano la scrittura (per lo meno non come la intendiamo noi). Possiamo supporre che qualcosa sopravviva ancora nelle musiche autoctone odierne, dato il carattere profondamente rituale della tradizione andina, ma l'unica risorsa certa che abbiamo è l'archeologia. Grazie ai reperti è stato possibile determinare che:

- Le antiche civiltà andine non conoscevano strumenti a corda.
- Esisterono almeno tre grandi civiltà musicali prima degli Incas: la *moche* (o *mochica*), sulla costa settentrionale del Perù; la *tiawanakota*, sull'altopiano boliviano e la *chimú*, sempre sulla costa settentrionale del Perù. La quantità e varietà di strumenti ritrovati ci fa pensare che la musica rivestisse una notevole importanza presso queste culture: tamburi cilindrici o a clessidra a doppia membrana, di varie dimensioni; flauti di pan a una o due file di tubi, con da 3 a 14 tubi per fila; flauti a tacca con un numero variabile di fori per la digitazione (generalmente da 3 a 5); ocarine mono e bitonali; sonagli e campane di vario tipo.
- Gli strumenti ritrovati ci propongono scale musicali bitonali, tri-, tetra- e pentatonali. La maggioranza di queste scale sono ancora rintracciabili in varie regioni delle Ande.
- Molti degli strumenti tuttora impiegati nella musica indigena hanno come antichi progenitori dei modelli molto simili o quasi uguali a quelli odierni.

In particolare non si può fare a meno di ammirare la vitalità con cui i Mochicas rappresentarono le scene musicali nella loro ceramica: suonatori e danzatori sono ritratti in pose così plastiche e talmente immedesimati nelle loro attività da far pensare che la Moche (circa 100 a.C.-700 d.C.) sia stata la prima grande civiltà musicale in assoluto di tutta l'America.

Un'altra civiltà che sicuramente ha influenzato la musica incaica è stata la Kolla (o Aymara). Una conferma di questo ci viene da Garcilaso de la Vega, che nei suoi *Commentari reali degli Incas*, si riferisce ai Kolla come maestri nell'uso di "strumenti fatti di canna, unendone assieme a paro quattro o cinque; e ciascun pezzo più alto dell'altro, a mo' degli organi. Di solito erano quattro, diversi tra loro; uno di essi serviva per i bassi, un altro per i toni più alti, e così via, come le quattro voci naturali: soprano, tenore, contralto e baritono". Questa ripartizione delle voci si è tramandata fino ai nostri giorni nella strumentazione della *tropa* di *sikus* (o complesso *sikuri*) e di numerosi altri strumenti.

### **La musica incaica.**

Per motivi sia temporali, sia tecnici, qualcosa di più ci è dato di sapere sulla musica incaica.

Gli Incas utilizzavano un sistema di cordicelle colorate, legate tra di loro e con vari nodi a diverse altezze: il *kipu*. Si sa per certo che i *kipus* avevano almeno una funzione di aiuto alla memoria dei *kipucamayocs*, funzionari incaici specializzati nell'interpretazione delle cordicelle. Garcilaso de la Vega, nei suoi *Commentari*, ce ne parla come una sorta di abaco/archivio, che serviva a tener nota dei censimenti delle popolazioni delle varie province, della quantità e qualità di uomini e armamenti degli eserciti, della quantità dei raccolti e delle scorte di viveri, promemoria

delle gesta dei sovrani ecc. Alcuni di questi *kipus* sono stati rinvenuti accanto a strumenti musicali, per cui possiamo ipotizzare che servissero anche per annotare le melodie delle canzoni.

Gli Incas dettero grande importanza alla poesia e al teatro, e lo stesso Garcilaso ci riferisce che esistevano teatri simili a quelli dell'antica Grecia dove si tenevano le rappresentazioni. Uno di questi si può tutt'ora ammirare nella zona archeologica di Sacsahuamán (località Qenqo), nelle vicinanze del Cusco, in Perù. Fortunatamente è giunto intero fino a noi, anche se probabilmente deformato rispetto all'originale, lo *Ollantay*, un dramma teatrale epico che comprende un coro (nel primo atto) e qualche canzone.

I ritmi incaici erano di due tipi: uno binario, più marziale, solenne o allegro, a seconda della composizione, e uno libero e variato, di tipo più mistico. Entrambi cominciavano quasi sempre sul tempo forte e presentavano numerosi passaggi sincopati al suo interno, caratteristiche rimaste immutate nella musica autoctona attuale. La danza stessa era sempre espressione simbolica di un qualche avvenimento o stagione della vita e, secondo quanto riportano i cronisti spagnoli e meticci dell'epoca, era abbastanza statica e solenne nella sua coreografia.

Gli Incas organizzarono pure l'espressione artistica in generi definiti, alcuni dei quali avevano un particolare valore sacro. Sono almeno nove i generi musicali incaici di cui si ha notizia certa grazie ai cronisti dell'epoca, alcuni dei quali, seppure con qualche modifica strutturale, si sono mantenuti fino ai nostri giorni, come l'*arawi* (o *jarawi*), il *kaluyo*, il *khochu*, la *qashwa* e il *wayñu* (o *huayno*).

Per quanto riguarda gli strumenti musicali, gli incas non furono grandi innovatori, e presso di loro troviamo flauti e tamburi già usati da civiltà precedenti, quali la *tinya* (piccolo tamburo cilindrico piatto, a doppia membrana), l'*antara* (flauto di pan), il *pututu* (tromba naturale ricavata da una conchiglia marina), ocarine di terracotta e vari idiofoni. Ma il loro strumento prediletto era la *kena*, un flauto diritto a tacca quadrata, che veniva usato sia come solista, sia in duo, sia in orchestre composte da un minimo di sei esecutori.

Gli Incas perfezionarono e sistematizzarono la *scala pentatonica anemitonica discendente*, distinguendo in essa cinque modi: due maggiori, due minori e uno neutro. A questo proposito è molto utile lo studio fatto dai coniugi D'Harcourt (*Musique des Incas et ses Survivances*, Parigi, 1925). Detta scala musicale è tuttora molto usata nella musica autoctona e in molti casi si è mantenuta anche in ritmi ormai meticciati.

## **La musica autoctona attuale.**

Evidenziamo sinteticamente alcune caratteristiche che le musiche autoctone dei Kechua, Aymara e Diaguita-calchaquí hanno in comune:

- La persistenza dell'uso di antiche scale musicali.
- L'assimilazione della scala diatonica occidentale in numerosi generi, seppur adattata al gusto locale.
- La presenza di generi musicali dove uno stesso esecutore suona allo stesso tempo un flauto (diritto o di pan) e un tamburo o un piccolo rullante.
- La preponderanza di generi strumentali rispetto a quelli vocali.
- Nei flauti di pan, le note basse vengono a trovarsi sulla destra del musicista, anziché sulla sinistra come in uso nei paesi occidentali.
- La ripetizione a oltranza, nella struttura delle melodie, dello schema AA-BB o AA-BB-CC (assai più raro AA-BB-CC-DD).
- L'assenza di ritmi ternari (benché esistano ritmi binari con figure terzinate al loro interno).

- L'esecuzione collettiva delle musiche. Le orchestre di strumenti autoctoni sono infatti generalmente molto numerose, secondo canoni prestabiliti, sia nei flauti diritti, sia nelle siringhe (flauti di pan). Ciò è molto importante non solo dal punto di vista strettamente musicale ma anche per il sentimento di collettività e di partecipazione che anima la cultura andina: tutta la comunità partecipa alle feste e alle celebrazioni rituali, preparandosi all'evento molti mesi prima.

L'uso di antiche scale musicali, ancora più arcaiche della pentatonica di origine incaica, dimostra quanto le popolazioni andine siano attaccate alle proprie tradizioni. Qua e là sulle Ande, ritroviamo infatti scale tetratoniche (p.es. la musica per *waka-pinkillo* in Bolivia, alcune musiche dei Mapuches in Cile o la musica per *pinquillu* nella valle dell'Apurímac, in Perù), tritoniche (p.es. le musiche per *erke* ed *erkencho* dei Diaguita-calchaquí in Argentina, musiche per *pututu* e *wajra* in Perù e Bolivia e le musiche per *clarín* e *putu* in Cile), e addirittura bitoniche (p.es. la *pifilka* dei Mapuche e dei Diaguita-calchaquí, il *serere* dei Chiriguanos e il *jantarke* dei Chichas in Bolivia).

Degne di approfondimento sono pure la peculiare armonizzazione usata sulle Ande e la composizione delle *tropas* (orchestre di strumenti autoctoni): per ragioni di spazio approfondiremo questi argomenti in un articolo a parte.

## La notazione musicale

A parte la già accennata probabilità di notazione con l'uso dei *kipus*, non esiste nessun altro tipo di notazione musicale ufficiale tipica della musica andina. La memoria collettiva e l'oralità ricoprono quindi un ruolo importantissimo per il tramandarsi delle melodie tradizionali. L'apprendimento empirico e di gruppo, di generazione in generazione, resta tuttora il cardine del perpetuarsi della musica popolare, soprattutto in ambito rurale ma anche nelle città.

Tuttavia, almeno nei centri urbani, ho trovato una rudimentale notazione musicale per *siku* (flauto di pan autoctono) che vale la pena illustrare. Pur priva di riferimenti ritmici, risulta assai funzionale per i seguenti motivi:

- 1) L'orecchio del musicista abituato ai ritmi e alle melodie della propria tradizione, può riuscire a risalire comunque alla scansione ritmica delle note;
- 2) Pur non conoscendo l'esatta nomenclatura delle note del proprio strumento, il musicista si orienta facilmente, dato che i numeri illustrano il numero del tubo in cui soffiare (il numero 1 indica la prima canna a sinistra, acuta, e via via le altre).

I numeri della fila superiore rappresentano la metà dello strumento detto *arka*, quelli inferiori rappresentano la metà detta *ira*; le lineette aiutano a capire l'alternanza dei tubi.

Esempio: **Puka orqo** (*qantu*, dipartimento di La Paz, Bolivia)

