

Tenores di Bitti

Seminario e concerto

relazione di Alexander Bonivento

1 : l'evento

La parte seminariale si propone di dare una visione di insieme del canto a tenore sardo, con spunti sia scientifici che reali (la partecipazione degli stessi Tenores al seminario).

La prima cosa da notare e' sicuramente il fatto che non si sta parlando di incredibili musicisti, ne' teorici ne' pratici, ma semplicemente di persone che ci propongono cio' che tradizionalmente fanno di solito, cioe' un'arte appresa sul campo. Sono stati loro stessi, per tramite del loro portavoce Daniele Cossellu, a dire che non sanno come si scrive la musica ma che sanno come farla.

Il canto a tenore e' diffuso solo in parte della Sardegna, piu' precisamente nell'area centrale (terra notoriamente di pastori), anche se probabilmente in tempi piu' antichi copriva l'intera regione. L'ipotesi degli stessi Tenores era quella di vedere l'altra grande tradizione musicale sarda, la Launeddas, come quella che sostitui' il canto a tenore nelle altre aree.

In ogni caso non e' che tutta la regione centrale canti allo stesso modo: ogni paese ha una sua tradizione ed i suoi cantori. Bitti percio' e' solo uno dei tanti, con la differenza che e' l'unico paese ad aver "esportato" le sue performance, grazie anche ad alcuni fortunati incontri con personalita' musicali di tutto rispetto (Zappa e Gabriel).

Dico questo solo per rilevare che non abbiamo a che fare con qualcosa di unico e definitivo, ma con una manifestazione particolare di un fenomeno assai piu' vasto. I vari gruppi si differenziano tra loro per due fattori esecutivi distinti : l'uso delle singole voci ed il tipo di sillabazione.

La formazione odierna del canto a tenore e' a quattro parti, tutte vocali maschili, ciascuna con caratteristiche e compiti definiti.

Vi e' una parte che intona la melodia (sa boghe), cantando per intero il testo cui si riferisce, mentre le altre tre rispondono al solista mediante l'utilizzo di termini nonsense (le diverse sillabazioni appunto). Le tre voci di risposta sono a loro volta divise in due fisse (contra e bassu), a distanza di quinta, che producono una sorta di bordone ritmato ed una (mesa boghe) che opera un contro canto. Interessante il fatto che i Tenores abbiano fatto ascoltare un brano, cantu a ballu seriu, nel quale presentano le voci singolarmente, permettendoci di rilevarne anche il timbro specifico. Si e' notato che le due voci fisse cantano stringendo di molto le corde vocali, ricordando insieme bordoni di tipo strumentale come quello della ghironda. Si e' potuto anche sentire uno spiccato sapore modale e, cosa assai interessante, un temperamento molto vicino a quello equabile, anche se non sfuggono elementi del mesotonico e addirittura del pitagorico. Cio' ci da' l'impressione di sentire armonie che non ci sembrano "stonate" seppur prive di battimenti. Per una analisi musicalmente piu' approfondita di questo fatto rimando al secondo paragrafo. Ma come imparano a cantare questi tenores ? Si tratta di un apprendimento ad orecchio, imparato sentendo cantare altri tenores.

Quando non vi erano radio e televisione queste performance rappresentavano non solo una tradizione specifica, ma anche il semplice divertimento. E' vero che il canto serviva anche per far ballare la gente (utilizzo sociale), pero' e' anche vero che i ragazzi passavano il tempo cantando tra di loro (utilizzo personale), facendo serenate alle ragazze o semplicemente uscendo per le strade dove il canto non mancava mai.

Le cose oggi vanno molto diversamente : essendoci altri metodi di intrattenimento gli spazi tradizionali si sono ridotti di molto.

A Bitti, per evitare la morte completa del canto a tenore e' stata aperta una scuola di questa pratica, anche se bisogna rilevare che la cosa e' un poco diversa. E' vero che non esistono tradizioni fisse, che tutte maturano, cambiano, pero' pur sempre nell'ambito della tradizione. In questo caso invece mi sembra perlomeno strano riferirsi ancora alla tradizione effettiva, perche' l'apprendimento in una scuola e' diverso da quello maturato dentro ad una certa manifestazione artistica.

All'ascolto sembreranno sicuramente la stessa cosa, non vi sara' differenza, pero' sara' venuto a mancare completamente un contesto che era quello in cui e per cui quella tradizione era nata. Come potra' essere questa l'evoluzione storica "normale" del canto dei pastori e del ballo ? E come sara' poi l'ulteriore evoluzione ? Naschera' forse un teoria ed una prassi di studio per fare cose che venivano fatte da pastori analfabeti prima e da "musicisti" che non sanno leggere la musica ora? E' naturale che questo sia l'unico modo per preservare un minimo di quella tradizione, ma non credo si possa definirlo una naturale evoluzione. I Tenores di Bitti stessi pensano invece che questa sia la reale tradizione perche' si cantano le stesse cose allo stesso modo, anche se credo che abbiano questa idea grazie al fatto di aver dimestichezza con un mondo che e' gia' esterno alla vera

tradizione pastorale, cioe' il mondo commerciale. Suddetta scuola infatti e' a Bitti, non in uno degli altri paesi "sconosciuti" che comunque praticano questa arte. Torniamo ora al seminario.

Un'altra particolarita' del canto a tenore e' data dall'estrema compattezza delle diverse voci. Vi e' l'impressione di sentire una voce sola, non quattro. Spieghero' come cio' sia possibile nel secondo paragrafo, ma per ora si rilevi come questo denoti un affiatamento tra i cantanti che e' veramente eccezionale. Oltre ad ascoltarsi a vicenda vi e' anche un contatto fisico che fa sentire agli altri esecutori anche le vibrazioni del corpo che finiscono per essere anch'esse in sintonia. La pratica infatti vorrebbe i cantori stretti in cerchio, cosa che pero' preclude ovviamente una potenza di suono verso l'esterno.

Bisogna infatti immaginarsi una situazione specifica, ad esempio il ballo : decine di persone che devono sentire il canto (senza amplificatori) anche in mezzo al naturale rumore della folla. Dato poi che certe manifestazioni canore dovevano durare anche parecchie ore, e' naturale che la voce si affaticava. Infatti non vi era un solo gruppo di cantori, ma vari che si davano il cambio ciclicamente. Se avessero anche cantato in cerchio non sarebbero durati piu' di mezz'ora a testa!!! Un appunto anche per il numero di canti a disposizione : le parti mobili, solista e contro canto, non hanno una mobilita' cosi' ampia, percio' il repertorio globale e' piuttosto ridotto. Stando a quanto affermano gli stessi Tenores i canti, complessivamente, sono solo tredici.

Per concludere, un appunto sulla cosiddetta World Music: grazie agli eventi internazionali ai quali i Tenores di Bitti hanno partecipato la loro musica e' diventata un punto di riferimento importante per gli studi Etnomusicologici non solo su Bitti, ma su tutto il territorio della Barbagia. Il canto a tenore e' cioe' diventato un elemento rappresentativo della musica etnica italiana, mediterranea ed europea.

Questo e' rilevante in quanto si tratta di un tipico episodio di eventi periferici che raggiungono il centro diventando interessanti in quanto diversi ed originali rispetto a cio' che il centro conosce.

2 : un'analisi teorica

Vi sono svariati elementi interessanti da analizzare da un punto di vista analitico, sia a livello armonico e fisico-acustico che ritmico.

La prima fonte da cui prendere spunto e' naturalmente il dossier di Lortrat-Jacob, distribuito proprio in sede seminariale.

Vi si presentano alcuni sonogrammi delle quattro diverse parti vocali e si nota subito come queste siano complementari tra di loro. Ma come e' possibile questo ? Osserviamo quelli che sono i range delle diverse parti : come gia' visto in precedenza il basso ed il contra sono fissi, mentre il mesa boghe e il sa boghe hanno un repertorio acustico un po' piu' vario, anche se non molto vasto. Osserviamo ora questo schema riassuntivo tratto dal dossier di cui sopra.

sa boghe
« la voix »

(italien: *la voce*). A la fonction de soliste; chante et conduit le chant; dirige les modulations diatoniques (*scallate*). Peut aussi, en fin de phrase, faire une ornementation mélodique supplémentaire au-dessus du chœur.

mesa boghe

(italien: *mezza voce*). C'est la voix la plus aiguë. Dans la majorité des styles, exécute des variations relativement libres par rapport aux formules syllabées du *concordu*.

contra

La voix centrale du chœur. A une fonction importante, car c'est autour d'elle que s'accordent les deux autres voix; aussi, bien souvent elle «entre» très légèrement avant les autres voix du chœur.

su concordu
(chœur)

bassu

Fonctionne en étroite relation avec la *contra* pour produire une quinte juste. Le *sol* du *bassu* (autour de 100 hertz) est une hauteur moyenne. Le fondamental d'un *bassu* se situe habituellement entre le *fa* et le *la*. En outre, dans la plupart des styles, il est possible de jouer sur la transposition complète de l'accord sur un ou deux degrés (modulation diatonique non préparée).

ambitus et degrés principaux

DOSSIER / LORTAT-JACOB

Schematizzato in questo modo rappresenta ovviamente solo un punto di partenza, pero' ci consente gia' delle interessanti rilevazioni, per la precisione sul fronte della fisica acustica dei battimenti.

Un suono, come sappiamo, e' formato schematicamente da se' stesso e da una serie di suoni armonici sovrapposti che seguono rapporti costanti. Nella fattispecie ci interessano i primi, che sono :

0-suono fondamentale ; 1 - ottava superiore ; 2 - quinta giusta ;

3 - ottava ; 4 - terza maggiore ; 5 - terza minore ; 6 - settima minore (calante).

In pratica si tratta delle note che compongono l'accordo maggiore sulla fondamentale e una settima (che sarebbe così di dominante) un po' calante.

Sapendo poi che il battimento si verifica non tra due fondamentali ma tra gli armonici del primo e il secondo fondamentale spieghiamo perché le quattro voci sembrano una sola.

Osservando lo schema sopra facciamo una "sottrazione" di parti, vedendo quali suoni il solista ed il controcanto non possono intonare contemporaneamente.

Risulta che l'unico di questi è, rispetto alla fondamentale, la quarta. Il fatto è che viene eliminato quell'unico suono comune che può creare battimenti con la fondamentale stessa.

Non dimentichiamo infatti che sino a non molti secoli fa la quarta giusta veniva considerata una dissonanza (anche se questo i pastori sardi non lo potevano certo sapere).

Vediamo ora quali sono i suoni che possono essere comuni : si tratta della terza maggiore e della quinta, cioè i suoni perfetti per non creare disturbo nonché quelli che completano un intero accordo maggiore sulle diverse fondamentali !!! Questo è non solo il motivo per il quale la voce sembra una sola, ma spiega anche perché non sentiamo mai, neppure nelle cosiddette modulazioni a terrazza, un accordo globale minore.

Per quanto riguarda le altre note che le singole parti possono fare il problema non si pone, dato che servono per variare proprio la melodia. Il riferimento ai temperamenti del primo paragrafo è quindi spiegato proprio dalle relazioni tra le parti degli armonici fisici : come ben sappiamo la quinta giusta equabile è una quinta arrotondata, così come la terza maggiore, perciò la sensazione di voce unica dovuta alla perfetta sovrapposizione di suoni reali deve essere riportata in altri campi, come il pitagorico per la quinta ed il mesotonico per la terza. Infine notiamo che, complessivamente, le quattro parti non superano le due ottave di estensione, cosa che accentua ancora di più la sensazione di "blocco unico".

Prima di tornare su altri elementi di natura armonica relativi alla vera e propria esecuzione (il concerto) diamo un'occhiata alle strutture metriche dei versi.

Come spiegarci dagli stessi Tenores vi è una metrica diversa a seconda del tema dei testi. Per esempio metri quinari si riferiscono a musiche per natale, mottetti o canti di chiesa, mentre metri senari, settenari, binari ecc. si riferiscono rispettivamente a qualcos'altro di preciso.

La cosa interessante è comunque il fatto di avere una associazione biunivoca, che ci permette di capire in quali occasioni un certo brano viene eseguito e, viceversa, di capire quando si esegue qualcosa fuori dal suo contesto tradizionale. Gli stessi Tenores hanno raccontato che non riuscivano a fare bene un pezzo natalizio fuori da una sede dedicata !

Passiamo ora ad una analisi sul concerto.

L'unico elemento interessante in ambito armonico che mi pare doveroso aggiungere e' quello relativo alle modulazioni.

Per prima cosa le fondamentali : sembra che tutti i pezzi avessero fondamentale MI oppure SOL e nessun'altra. Data questa limitatezza capiamo come i Tenores riuscissero ad accordarsi pensando la nota da fare senza emettere alcun suono.

Potremmo chiamarlo come una sorta di orecchio assoluto per quei suoni.

Le modulazioni sono effettuate solo ad un tono sopra la fondamentale di impianto, restando pero' con i rapporti armonici visti prima costanti. Questo e' il motivo per il quale tutto il concerto genera un sapore modale piuttosto che tonale. Gli accordi di base sono come un IV-V del nostro modo maggiore, pero' non vengono rispettate delle relazioni che, nell'armonia classica, richiederebbero delle alterazioni che non ci consentirebbero piu' di definire una tonalita' effettiva di impianto.

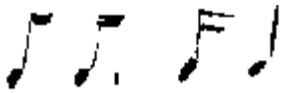
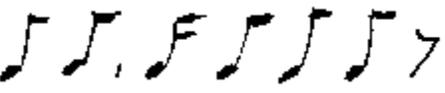
Per quanto riguarda le melodie il discorso diventa assai piu' complesso : data la struttura esecutiva non e' facile sentirle in mezzo alla base ritmica e percio' e' anche difficile analizzarle. Non avendo registrazioni del concerto mi e' pertanto impossibile aggiungere elementi sulla prima voce oltre a quelli metrici sopracitati.

Mi e' pero' stato possibile rilevare alcune particolarita' ritmiche sui diversi brani, elementi relativi cioe' alle altre parti.

In primo luogo va' notato l'utilizzo di sillabe nonsense (bam, mbum e simili), che hanno pero' la proprieta' di scandire bene i ritmi e gli accenti. Ho rilevato principalmente tre fattori per ciascun brano :

- 1) la probabile nota fondamentale (di cui ho gia' trattato) ;
- 2) se la sensazione generale era binaria o ternaria ;
- 3) il ritmo effettivo di base.

Presento qui un estratto di alcune di queste rilevazioni "on the road".

TITOLO	RITMO	FOND.	BIN. o TER.
Boghe notte	-----	Sol	2
Cantu a muttos		Mi	2
Cantu a ballu		Mi	8 (quinario)dillu

Su nenneddu



Mi

2

S'iscravamentu



Mi

3

(8 endecasillabi)

Si nota che il ritmo e' prevalentemente di tipo binario, seppur ritmato in modo assai irregolare. E' chiaro che una suddivisione come questa e' facilmente distinguibile dalle altre nella prassi esecutiva e percio' acquista piu' senso anche la riflessione sulla biunivocita' metrica.

Generalmete le voci fisse ritmicizzano usando un dato modello introducendo sporadicamente delle variazioni, soprattutto nel finale. Sembra invece che queste variazioni siano del tutto assenti quando si modula e che restino costanti sino a quando si ritorna alla "tonalita'" di impianto. Si rileva anche che raramente il ritmo e' "quadrato" : spesso si tratta di patterns che sembrano incompleti all'ascolto. Cosa curiosa e' il fatto che non sembrano esserci ritmi acefali. In pratica il primo accento, sempre forte, segna comunque un punto di riferimento fisso nel quale gli esecutori possono sempre ritrovarsi. Mi e' sembrato infatti che a volte succedesse che le voci ritmiche non sillabassero insieme, pero' non e' mai successo che non fossero tutte presenti su quel primo tempo.

3 : riflessioni e conclusioni

L'impressione finale che ho avuto da questo duplice incontro e' piuttosto confusa. E' sicuramente stato affascinante poter parlare di musiche comunque nostrane non solo a livello teorico, pero' ho avuto la possibilita' di rilevare che questi Tenores ci tenevano forse un po' troppo a dire tutti i posti che hanno visto, quanto hanno viaggiato e quante personalita' hanno incontrato. Per carita', credo sia piu' che legittimo essere orgogliosi del proprio successo, pero' e' innegabile che rispetto ad altri loro presentino solo parte di quella tradizione che li ha resi popolari. Di buono c'e' che non si sono montati troppo la testa : sembrano ancora quelle persone semplici che devono giustamente cantare per il loro paese e per la loro gente, con la sola differenza che lo fanno anche per il resto del mondo.

In realta' ora sarebbe alto l'interesse di andare in giro per la Barbagia a sentire il maggior numero possibile di tenores di diversi paesi per poter fare un confronto oggettivo, non basato su pregiudizi.

Il seminario stesso e' stato una buona sede per approfondire un discorso piu' ampio, pur avendo il riferimento di Bitti.

Si rende inoltre interessante l'idea di vedere come questa tradizione evolvera' in tutti questi paesi. Purtroppo, essendo proprio io ad aver fatto la terribile domanda sulla scuola di Bitti ai Tenores, devo dire che non mi sento per nulla soddisfatto della risposta, gia' citata nel primo paragrafo, che mi e' stata data.

Complessivamente e' stata una buona esperienza, interessante sia sul fronte culturale che su quello musicale, soprattutto per le svariate possibilita' di trattazione e riflessione che ha dato.