



MERIDIANI
musicali
Editoriale Domus

virtual
travel

Virtual Travel n.3, dicembre 2001 Lire 9900 € 5,11

SOGNANDO L'ELDORADO

Il mito del Perú, dalla musica andina ai ritmi afro e spagnoli



La musica peruviana

Pietro Carfi e Ciro De Rosa

Per decenni, in Occidente, la conoscenza della musica del mondo, la musica etnica, era limitata ai *raga* indiani, ad alcuni gruppi folk irlandesi e ai flauti andini. Poco, pochissimo altro e solo per 'intenditori'. Ma se l'industria discografica diffondeva il *sitar* di Ravi Shankar e le *tabla* di Allah Rakha, se le proposte 'celtiche' avevano motivi di interesse e autenticità, la musica andina (con l'eccezione degli Inti Illimani e di qualcun altro) rappresentò invece una delle prime

operazioni commerciali di mistificazione e plastificazione che il mercato approntò sulle culture musicali non occidentali.

Il successo del 'cartolinesco' ad uso turistico è stato poi confermato, fino ai nostri giorni, ed esteso ad aree sempre più vaste. La nascita e la diffusione dell'approccio *new age* ha dato in tal senso un colpo potente, aprendo la via all'inserimento di strumenti etnici (per esempio i flauti di Pan)

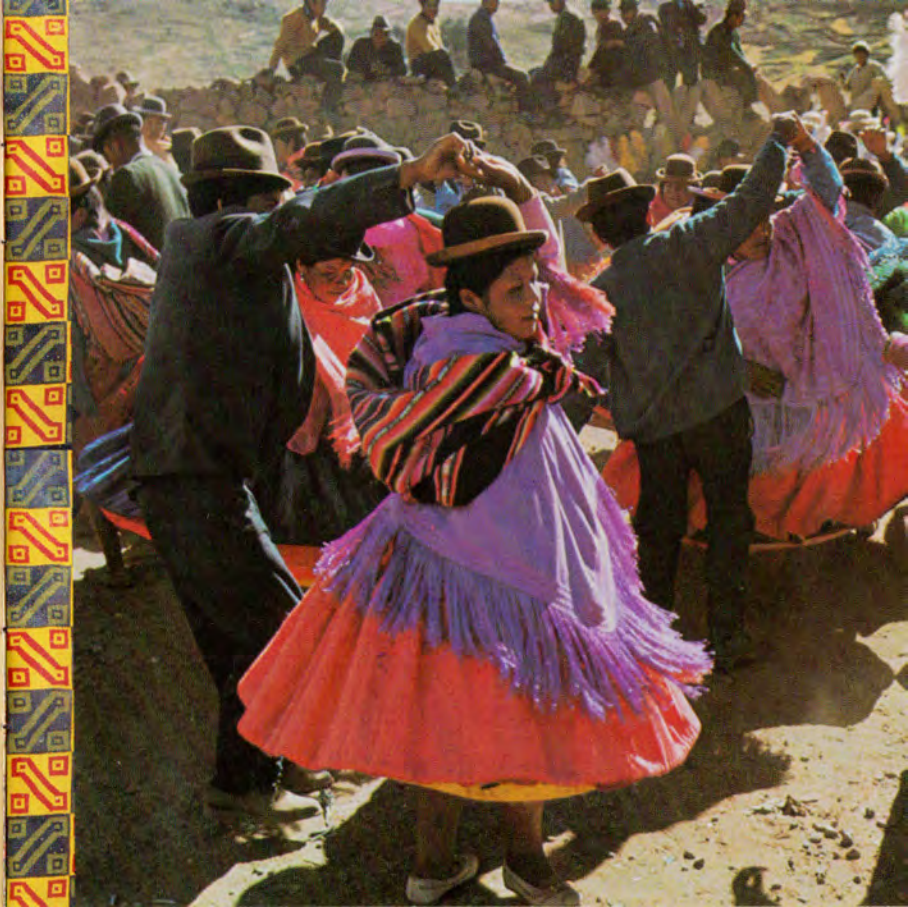
in contesti musicali fittizi: ecco così la tappezzeria sonora per supermercati, aeroporti e sale d'attesa di studi dentistici...



Musica pre e postispanica

Il patrimonio musicale peruviano nasce dalla confluenza di culture indigene e occidentali iniziata nel XVI secolo con la conquista spagnola. La sua specificità risiede nella forte persistenza della matrice indigena: molti canti e melodie conservano infatti elementi d'epoca preispanica. Le scale musicali occidentali e i canoni ecclesiastici, introdotti sin dall'inizio dagli spagnoli, seppure largamente influenti sulla musica locale, non soppiantarono mai la struttura pentatonica autoctona.

Antecedente alla colonizzazione europea è anche la presenza di strumenti musicali quali idiofoni, membranofoni ed aerofoni, che ancora oggi sono utilizzati nel fare musica; le popolazioni indigene, invece, non conoscevano gli strumenti a corda,



introdotti dai *conquistadores*. Nel tempo, *viuela*, *ribeca*, cetra, arpa, mandola, *bandurria*, chitarra, mandolino (importati da aristocratici, religiosi, coloni e musicisti) si diffusero tra la popolazione peruviana acquistando una pronuncia musicale locale. Altri strumenti vennero creati sul posto, dopo la conquista: per esempio il cordofono *charango*, strumento rurale associato ai ceti popolari e divenuto una delle icone dell' 'andinità' con l'indigenismo, all'inizio del XX secolo, e in un secondo momento con il rinnovato interesse verso le forme musicali popolari indie negli anni Sessanta. Ulteriori arnesi del suono si aggiunsero in seguito, in particolare gli ottoni e le percussioni, diffusi con le bande militari e divenuti sempre più rilevanti a partire dal XIX secolo. Gli ottoni, utilizzati segnatamente dai meticci, sono entrati pienamente nella cultura musicale popolare, finendo anche per soppiantare gli strumenti autoctoni più antichi negli *ensemble* impegnati ad accompagnare processioni religiose e feste comunitarie.

I contesti etnomusicali

Sotto il profilo generale, nel Perù contemporaneo si possono delineare quattro fenomenologie musicali: la *musica della Sierra*, in cui prevale la componente indigena *quechua* e *aymara*; la *musica criolla*, con influenze spagnole più marcate; la *musica afroperuviana*, contraddistinta da preponderanti elementi musicali nero-africani; infine le *forme vocali e strumentali delle popolazioni indigene amazzoniche*.

La musica indigena è ancora viva nel popolo della Sierra, dove è possibile ascoltare sia *ensemble* di strumenti a fiato e percussioni, sia bande di ottoni o ancora piccole orchestre composte da sassofono, clarinetto, violino e arpa. Nei contesti rurali, l'uso degli strumenti a fiato (soprattutto flauti) e l'esecuzione di alcune melodie si accordano con i cicli stagionali e con le attività agricole, rinviando a un complesso universo simbolico. Tuttavia, i processi di modernizzazione, la migrazione dalle campagne verso i centri urbani e il ruolo promotore svolto dai media hanno determinato profondi mutamenti nell'agire musicale: ritmi e melodie un tempo associati al mondo rurale si sono così svincolati dall'apparato rituale e festivo per divenire fenomeni musicali di intrattenimento, si sono miscelati con i nuovi repertori urbani, finendo per soddisfare anche



la domanda di consumo del folk veicolata dai festival musicali. Di primo piano in questo processo creativo di nuove forme (di adattamento ma anche di revival della musica tradizionale) è il ruolo svolto dalla cultura meticcica bilingue spagnolo-quechua.

La scena musicale urbana si caratterizza per la presenza di *ensemble* musicali (*conjuntos*) costituiti da un numero variabile di elementi, che impiegano strumenti quali *charango*, *chitarre*, *queñas*, siringhe e percussioni. Questi gruppi, i cui membri possiedono spesso una formazione musicale colta e sono di estrazione borghese, sono tra i protagonisti della diffusione di una musica 'pan-andina', in qualche misura adattata alla sensibilità occidentale di massa, sia nell'espressione vocale, sia nelle armonizzazioni degli strumenti.

Strumenti, canti e danze

I flauti di Pan, o siringhe, conosciuti come *siku* in lingua aymara e *antara* in lingua quechua, sono tra gli strumenti più rappresentativi della musica popolare peruviana: dotati di una o due file di canne, tradizionalmente vengono suonati in coppia.

La *quena*, flauto diritto a tacca, di bambù (ma costruito oggi anche in materiale metallico o in plastica) è uno degli strumenti più popolari e uno dei pochi suonato da solista, anche se più spesso lo si ascolta in gruppo. Altri flauti molto diffusi sono la *tarka*, un flauto verticale dal suono rauco e di forma quasi quadrata, e il *pinkullu* o *pinkillo*, un flauto dolce di canna.

Tra i tanti membranofoni ricordiamo il *wankara* o *tinya*, tamburo a doppia membrana dal suono grave, il *redoblante*, la *caja* o il *tambor*, che sono rullanti di foggia differente.

Per quel che concerne le danze, il *huayno* è il ballo più diffuso tra le popolazioni della Sierra nelle occasioni sociali: dalle feste private al Carnevale, dalle riunioni comunitarie alle cerimonie religiose. Se per un verso si tratta di una forma musicale i cui stili sonori e coreutici sono riconducibili a moduli preispanici, d'altra parte, sotto il profilo esecutivo,



il *huayno* è l'esemplificazione di quel dinamismo musicale che si manifesta con l'introduzione nell'orchestra tipica di strumenti come sassofoni, clarinetti e trombe. Anche rispetto all'espressività vocale, se molti gruppi conservano la tonalità alta e quasi in falsetto del canto tradizionale andino, si assiste pure all'uso del vibrato di matrice occidentale, da parte di interpreti di maggior rilievo e successo. Altre danze tradizionali sono: *pandillero*, *q'anchi*, *ch'iaraje* (che prevede una sorta di battaglia rituale), *qhashwa* o *carnavales*; quest'ultima è divenuta la quintessenza dello stile coreutico indigeno nei festival contemporanei. Il *yaravi* è invece un genere di canto lento, malinconico e lirico di origine meticcica. *El condor pasa* ne è l'esempio più famoso al mondo. Nel repertorio della musica criolla, presente soprattutto sul litorale del Pacifico, troviamo: *vals*, *guarda vieja*, *tondero*, ma soprattutto la *marinera*, danza che dalla costa si è molto diffusa in tutto il paese.

Dagli schiavi all'occidentalizzazione

Non secondario è il contributo alla cultura musicale peruviana apportato dai discendenti dei deportati africani condotti come schiavi nel periodo coloniale. Una combinazione di elementi africani, andini e spagnoli è alla base del vasto patrimonio afroperuviano (con danze quali *landó*, *alcatraz*, *festejo*, *ingà* e strumenti quali *cajón*, *cajita* e *quijada de burro*), i cui esponenti moderni hanno attinto



anche ai moduli musicali della *nueva canción* e naturalmente del jazz e del rock. Partendo già dagli anni Trenta con i tour internazionali dei Rumbaland Muchachos di Ciro Rimac, il successo della musica afroperuviana è cresciuto progressivamente negli ultimi anni e ha definito nel tempo un profilo singolare, alquanto autonomo rispetto agli stili afrocaraibici e brasiliani. L'origine nera e il collegamento ideale alla Madre Africa trovano una peculiare accezione peruviana in Perú Negro, che come gruppo musicale e come associazione culturale rappresentano un riferimento fondamentale. In anni recenti ha acquisito notevole popolarità Susana Baca, che dagli anni Ottanta ha sviluppato una proposta musicale estremamente raffinata e matura: pur inquadrandosi appieno nell'alveo afroperuviano, manifesta una decisa apertura alla musica cubana. Susana Baca si configura attualmente come capofila di un gruppo di artiste di valore, tra le quali Eva Ayllón e Lucila Campos. La Baca si segnala anche per l'attività di ricercatrice e di promotrice della cultura nera del Perú: con suo marito ha fondato e dirige l'Istituto Negrocontinuo, rivolto al riconoscimento della cultura afroperuviana e alla sua diffusione. Per finire, occorre rilevare che nell'ambito della più ampia circolazione di suoni all'interno del continente americano, stili musicali *popular* provenienti principalmente dalla Colombia e dai Caraibi (*cumbia*, *salsa*, e altri), ma anche dal Nordamerica, trovano sempre nuovi spazi nella fruizione da parte delle giovani generazioni urbanizzate, originando anche nuovi generi come la cosiddetta *cumbia andina* o *chicha*.

IL CONTENUTO DEL CD



Eva Ayllón *Raíces Negras*

Aprire la sequenza una delle più popolari e più amate cantanti di musica afroperuviana del Perú: Eva Ayllón, che assieme a Susana Baca (tracce 3 e 18) è una delle maggiori rappresentanti del genere.

Wood Music

Musica precolombiana: gli strumenti usati sono tre rami d'albero.

Susana Baca *Zancudito*

Canzone di Natale, tradizionale afroperuviana.



Leandro Apaza Ramos *Mayus Apamusqa*

Leandro Apaza Ramos (Cusco), musicista di strada non vedente, suona un'arpa delle Ande di 21 corde e canta in lingua quechua. Questo brano è un lamento per la perdita dell'amata.

Trencito de los Andes *Carnaval en Caparaya y tarkas de Curahuara*
Due *carnavales* tradizionali: *Flor de Caparaya* e *Mixturas Carnavaleras*.
Recordarás en Carnavales.

6

Toccto pachhape

Questo *huayno* ha la particolarità di essere eseguito con il *charango*, una chitarra in miniatura di otto corde suonate alla maniera del banjo.

7

Guayasamin El condor pasa

Originariamente un *yaravi*, questo celeberrimo brano fu composto in onore dell'ultimo membro della famiglia reale inca, Tupac Amaru, nel 1781.

8

Flor Pucariña Airampito

La voce di Flor insieme a quella di Picaflor de los Andes (traccia 11) è testimone di una interessante evoluzione del genere *huayno*.

9

Perú Negro Son de los Diablos

I Perú Negro, attivi da oltre trent'anni, presentano qui una danza tradizionale, che risale al XVII secolo, originaria di Lima e della regione andina.

10

Adios, pueblo de Ayacucho

Pur utilizzando uno strumento importato (l'arpa), questo brano è un *huayno*.

11

Picaflor de los Andes Aguas del Río Rimac

Una delle voci andine più carismatiche in un brano che negli anni Sessanta ebbe un enorme successo. La città di Lima giace sulle sponde del Río Rimac.

12

Esteban Roque Spinosa Wawa Pampay

L'intenso solo di *charango*, utilizzato per accompagnare i defunti verso il Paradiso, rappresenta un punto di contatto fra credenze ispaniche e andine.

13

Lucila Campos Samba Malato

La parola *samba* indica una danza tradizionale del Kôngo (regione africana situata tra l'Angola, il Congo e lo Zaire), il termine *malato* deriva dall'associazione di *mala* ed *eto*: *mala/eto* è un'espressione arcaica per 'nei nostri villaggi'.

14

Feliciano Oliveira En el cielo las estrellas

Il testo di questo *huayno* è una protesta contro la perdita dell'identità culturale peruviana dovuta a infiltrazioni di culture straniere.

15

Canto shipibo

I Shipibo sono un popolo della foresta amazzonica peruviana. Totalmente preispanico, per forma, tecnica di canto e melodia mostra similitudini con alcuni stili musicali dei popoli nativi del Nordamerica.

16

Susana Baca Molino molero

Si torna, infine, alla cultura nera con Susana Baca, grande ricercatrice e interprete della musica afroperuviana.



Pietro Carfi (Catania, 1960), laureato in Storia della musica a Siena con una tesi sulla *minimal music*, ha iniziato l'attività di pubblicista nel 1979, continuando fino ad oggi per testate italiane ed estere. Negli anni Ottanta ha svolto attività didattica presso l'Accademia di Danza, il Conservatorio di Santa Cecilia, l'Istituto europeo del design ed ha realizzato alcune serie di programmi per Rai Radiotre e Radiouno; ha collaborato inoltre con l'Accademia Chigiana. Nel 1988 ha fondato le Edizioni Musicali Il Pontesonoro e nel 1991 la rivista 'World Music' e il *World Music Festival*. Ha prodotto, curato o pubblicato oltre 50 titoli discografici e attualmente dirige la rivista 'World Music', pubblicata da EDT, Torino.

Ciro De Rosa (Napoli, 1961), dottore di ricerca in Scienze antropologiche e Analisi dei mutamenti culturali, ha svolto ricerche sul campo in Irlanda sui rituali politici. Insegna Lingua e civiltà inglese nella Scuola secondaria superiore statale e collabora con la cattedra di Antropologia culturale dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Si dedica da tempo allo studio delle musiche di tradizione orale. Negli anni ha prodotto e condotto trasmissioni radiofoniche specialistiche sulle musiche etniche e popolari. Ha collaborato con *Audiobox* (Rai Radiouno). È redattore della rivista 'World Music'.

red studio redazionale e red edizioni © 2001

Tutti i brani sono tradizionali.

[1] Mega Ediciones Musicales © 1997. [3] Iris Music © 1999.

[4], 12 Music of the World © 1990. [8] Ace Records © 1991.

[9] El Virrey © 1973. [13] El Virrey © 1974.

Riservati tutti i diritti del produttore e degli autori dell'opera; sono vietate la duplicazione e il noleggio-locazione, il prestito e l'utilizzo di questo disco per la pubblica esecuzione e radiodiffusione.

VIRTUAL TRAVEL n.3, dicembre 2001, Editoriale Domus spa.

Pubblicazione periodica mensile. Registrazione del Tribunale di Milano n. 82 del 28/01/2000. Direttore responsabile: Giovanna Mazzocchi Bordone.

Made in Italy by Pozzoli, Inzago (MI).

