

Estratti dall'opera *Chiavi di Lettura del Repertorio Tradizionale*

EDIZIONI SA LIUNEDDA

IL METABOLISMO DEL BALLU

(In rapporto a mutamenti e sostituzioni di elementi costitutivi)

- La forma del *Ballu* attraverso lo sviluppo e la successione degli elementi melodici -

La classificazione e l'ordinamento della musica per launeddas, ed in particolare della forma regina la qual è incarnazione dei valori estetici ed espressivi più significativi tra le molteplici caratteristiche multiformi della musica per launeddas, non può prescindere dallo scandagliare le "impalcature" strutturali più o meno conosciute del *Ballu*. I percorsi introspettivi fondati su un *iter* analitico tradizionale procedono, erroneamente, secondo i canoni di una esegesi musicale forse troppo scolastica. Analizzare un repertorio folcloristico non è come classificare, ad esempio, le opere di Mozart per pianoforte.

La suddivisione del discorso musicale, sia per quanto attiene la forma *Ballu*, sia per una sonata classica, non procede solo attraverso compartimenti stagni rappresentati dalla semi-frase, dalla frase ed ancora dal periodo e, per la forma *Ballu*, dalle *nodas*. Questi oggetti chiusi rappresentano i contenitori, ma i contenuti e l'estro dei compositori del passato lo ha ampiamente dimostrato, emergono proprio dalla capacità che il compositore esibisce nel rompere tali schemi pur convivendo con essi.

In altri termini si può affermare che, se il contenitore *Ballu* è noto (le analisi del *Bentzon* portano in questa direzione), i contenuti sono meno evidenti ed attendono di essere colti all'interno e, perché no, al di là dei contenitori formali.

A tale proposito è bene riportare, prima di introdursi all'interno delle maglie strutturali, lo schema che sintetizza l'approccio analitico intrapreso per questo libro e per i tomi che seguiranno in questo I volume.

Bela Bartòk, a ragione, poneva l'accento sull'estrema specificità della musica popolare, sulle peculiarità che la rendono differente da un repertorio colto e sugli aspetti concernenti una disamina superficiale che non potevano consistere nella ricerca pleonastica dei contenitori ai quali rimandare i contenuti. Per certi versi, continua il Bartòk, la musica folk è paragonabile ad un essere vivente che muta la propria essenza di continuo, rendendo

il lavoro di trascrizione prima, e di analisi poi, naturalmente diverso da una analisi di una sonata classica.

In un *Ballu* eseguito da un suonatore di launeddas più volte nell'arco di un determinato lasso di tempo, non solo le versioni non risulteranno più simili tra loro, ma cambieranno radicalmente, tanto da non poterle più definire una semplice variazione. Questi processi di evoluzione naturale, e per certi versi inconscia ed involontaria, che pervadono la musica per launeddas, sono alla base dei problemi da affrontare quando si approccia questo repertorio. In altri termini si potrebbe affermare che ogni esecuzione fa storia a sé (*se è vero per l'interpretazione della musica colta supportata dalla scrittura, lo sarà ancora di più per un repertorio che vive di istintività*); ogni *Ballu* contiene, al suo interno, le regole messe a punto in tempo reale dall'autore che ne determinano la forma ed i contenuti, pur essendo, tali norme, di natura fittizia.

È chiaro che a dar forma ad un *Ballu*, ad un modello non nato a tavolino e non realizzato mediante nessuna tecnica compositiva controllata, dovranno necessariamente essere i contenuti e le verità che si trovano a molteplici livelli di percezione.

La dislocazione dei prodotti dell'analisi nei diagrammi che seguono questo capitolo (fig. 3-4/6-4 pag. 268-271), mostrano l'evolversi degli stati creativi dell'autore ed i conseguenti momenti di stasi o di riflessione. In queste aree di tempo prive di slanci inventivi, E. Melis, ed in generale i suonatori di launeddas (così come accade in tutti i generi di musica improvvisata), vive una fase riflessiva e propedeutica nella quale compone le elaborazioni per le battute successive.

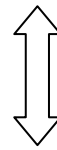
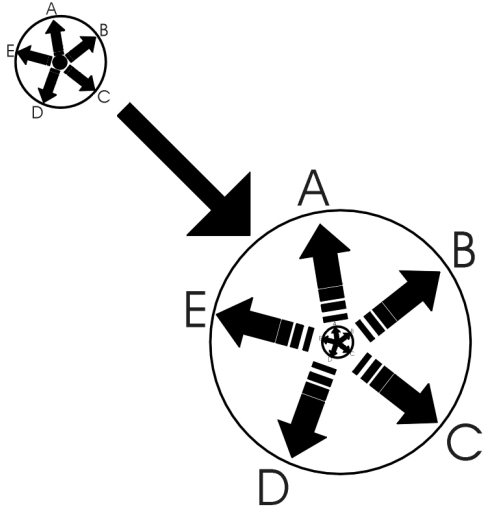
Il grafico, del tutto simile al quadrante di un orologio, si legge similmente proprio come un orologio che, a differenza dei secondi, scandisce le battute, esattamente 50 per quadrante e all'interno del quale una tacca corrisponde a 0.9^d di secondo. La ghiera esterna riporta le variazioni sugli elementi della mancosedda, quella interna i frammenti organizzati sugli elementi, quindi sugli assiomi, della mancosa.

Nei quadranti non sono inseriti i frammenti melodici ripetuti, poiché non fanno parte di questa fase d'analisi unicamente incentrata sulla creatività melodica di E. Melis e sulla forma che il brano acquisisce come diretta conseguenza. A parità di sequenze melodiche il fattore ritmo sarà la discriminante del tomo "*Prospettiva –B- Elementi ritmici?*".

Condizione 0.0

Livello dell'analisi dei dettagli

Si può dedurre lo stile di un dato brano dall'essenza dei dettagli contenuti all'interno di una singola opera, la quale è fruibile a molteplici livelli di analisi.

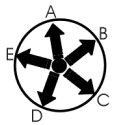


Condizione 1.0

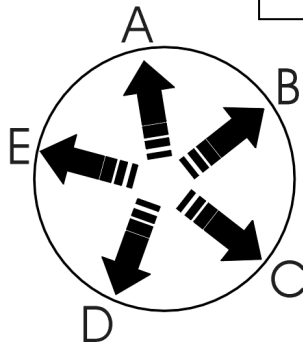
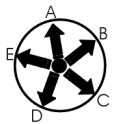
Livello della deduzione stilistica

Si può dedurre lo stile di un dato autore dai comportamenti, più o meno ripetitivi, assoggettati ad una qualche forma di struttura reiterata, registrati dalla "Condizione 0.0".

Soggetto "X"



Soggetto "Y"



Condizione 1.1

Livello della comparazione

Si può dedurre lo stile di un dato autore dalla comparazione di più "Condizioni 0.0/1.0".