

Barnaby Brown

Launeddas e *triplepipes*.

Uno strumento che attraversa i secoli e le civiltà

Il 26 Aprile 2006 come associazione Italia-Inghilterra abbiamo avuto l'onore di presentare in prima nazionale il CD Strathosphere, primo disco di Band-Re, il duo di musica folk contemporanea composto da Barnaby Brown, giovane ma già insigne suonatore di cornamusa, nonché splendido cantante e flautista e Gianluca Dessì, chitarrista e bouzoukista.

Il duo nasce nel 2003, grazie al fatto che sin dal 2000 Barnaby Brown aveva lasciato la nativa Scozia decidendo di vivere in Sardegna, dove ha vissuto per sei anni. Il duo Band-Re ha tenuto concerti in numerose occasioni in Sardegna, Italia, Scozia e Irlanda. Particolarmente in Irlanda si è esibito per due anni consecutivi al Armagh Piping Festival, probabilmente il più importante festival di cornamuse nel mondo. Barnaby Brown è un giovane piper impegnato nella ricerca filologica del repertorio del pibroch, la più antica musica per Highland bagpipe. Ha reintrodotto stili e repertori tratti da manoscritti del XVIII secolo causando un acceso dibattito nel piping establishment. Dal 2000 si occupa di un'interessante ricerca sulle triplepipes, uno strumento risalente al X secolo di cui si trovano numerose testimonianze iconografiche in Irlanda e Scozia, come più diffusamente ci dirà lo stesso Barnaby Brown. È di fatto una sorta di versione gaelica delle launeddas sarde. Partendo da una prima identificazione su alcune riproduzioni fotografiche di alcuni reperti che il musicologo scozzese John Purser gli aveva mostrato, e certo avvalendosi della testimonianza ancora viva delle launeddas sarde, Brown è giunto alla ricostruzione di quell'antico strumento. Brown è anche uno studioso di lingua gaelica, lingua in cui dà il meglio di sé anche in Strathosphere.

Nell'estate del 2006, ha fatto ritorno in Scozia dove insegna composi-

zione e didattica della musica scozzese al Royal Scottish Academy of Music & Drama di Glasgow, inoltre prosegue la sua attività di musicista e di musicologo collaborando con BBC Radio Scotland e curando i siti www.triplepipe.net e www.pibroch.net dedicati rispettivamente allo omonimo strumento ed alla omonima musica e ancora www.siubhal.com dedicato alla produzione e circuitazione di prodotti culturali legati alla musica celtica.

Recentemente, l'autorevole rivista professionale *Piping Today*, riconoscendo il significato e l'alto valore della sua ricerca e della sua opera, gli ha dedicato la copertina e ha pubblicato un lungo articolo sul suo lavoro. Abbiamo chiesto a Barnaby una testimonianza della sua esperienza in Sardegna che volentieri pubblichiamo. (Franco Staffa)

Il mio primo contatto con la musica sarda e le *launeddas* avvenne nel 1999 grazie a John Purser, grande musicologo scozzese, il quale, nella sua casa di Elgol nell'isola di Skye, mi mostrò alcune foto che ritraevano un probabile strumento musicale che né io né altri avevamo mai visto, le *triplepipes*, quindi mi fece ascoltare una registrazione di Efisio Melis alle *launeddas*, proprio con l'intento di mostrarmi quali dovevano essere le sonorità e le potenzialità di quel nostro antico strumento. Dopo aver ascoltato quel brano, capii che la mia strada era segnata. Ebbi l'impressione di trovarmi di fronte ad una musica extra-ordinaria.

Parlai di questa per me significativa esperienza con Julian Goodacre, il mio fidato costruttore di cornamusa, il quale mi disse: "ho sentito Aurelio Porcu dal vivo a Saint Charter alcuni anni fa e da allora le *launeddas* mi stanno facendo letteralmente impazzire". Egli, peraltro, mi diede il libro in due volumi *The Launeddas*, del musicologo danese Andreas Bentzon e mi fece ascoltare altre registrazioni.

Il libro di Bentzon mi introdusse alle gioie della musica sarda e aprì per me un importante e decisivo campo di conoscenze. Immediatamente mi resi conto che non avevo altra scelta, dovevo andare in Sardegna.

Proprio lo stesso mese Ryanair rese noto che di lì a poco avrebbero istituito voli quotidiani da Londra-Stansted ad Alghero. Colsi la pal-

la al balzo e volai in Sardegna, dove scoprii che comprare casa costava meno che in Scozia. Non ebbi esitazioni, comprai una casa a Biancareddu, nelle campagne vicino ad Alghero, e là mi trasferii.

Era così incominciata quella ricerca che mi ha portato alla comprensione e alla ricostruzione di quello strumento che oggi chiamiamo *triplepipes*. Durante il mio primo soggiorno, incontrai Dante Olianis, che mi presentò Pitano Perra. Pitano mi regalò una *launeddas* a Punt'e Organu in sol, e fu proprio con questo strumento che imparai a suonare, esercitandomi in Scozia, precisamente nell'isola di Skye. Non ho avuto maestri e negai a me stesso la possibilità di eseguire musica sarda, così alterai una delle note ed iniziai a comporre sperimentando effetti e processi musicali che evocassero il *pibroch*.

Sono affascinato dalla musica delle *launeddas*, specie da *su ballu* che, come spiega il Bentzon, è suonato quasi esclusivamente da suonatori professionisti, e il motivo principale per il quale mi trasferii in Sardegna fu proprio l'emozione di conoscerne meglio la sbalorditiva ricchezza e il sensazionale virtuosismo, unitamente alla convinzione che questo strumento avesse prodotto suoni splendidi nell'area gaelica dell'epoca medievale.

Come il *pibroch*, anche *su ballu* impiega un numero limitato di risorse per creare effetti straordinari, e i suonatori – ma io preferisco chiamarli 'musicisti' – di *launeddas*, sono la dimostrazione vivente che non c'è bisogno di molte note per creare composizioni su ampia scala o architetture geniali.

La Sardegna è ricca di 'cattedrali musicali'. Ma non tutti i sardi sono in grado di riconoscere e ad apprezzare appieno questa grande ricchezza, a causa di certo colonialismo culturale e la mancanza della necessaria cultura musicale che consenta di riconoscere quella delle *launeddas* come una musica di alta qualità, purtroppo, sostanzialmente, priva di una adeguata valorizzazione, e troppo spesso semplicemente costretta in manifestazioni di mero folklore. Al contrario, è bene sottolineare che, qualitativamente, *su ballu* è di gran lunga superiore a gran parte della musica barocca, la quale non possedeva di certo la capacità di controllo dei meccanismi di trasmissione orale in grado di epurare le composizioni di livello mediocre.

Questo è il vero problema nel momento in cui si trascrive la musica, e

lo è per tutte le tradizioni musicali non-testuali, come il Canto Gregoriano, antecedente il IX secolo, che rappresenta uno dei migliori risultati musicali che siano mai stati prodotti dall'umanità. Una volta messa per iscritto, la creatività dei musicisti-compositori si oscura mentre la stessa tradizione degenera.

Esiste uno snobismo coloniale che, proprio in Sardegna, spinge verso il basso le *launeddas*. Occorrerebbe invece non considerarle come se fossero un mero strumento folk, un mero residuo del passato. Riten-go che proprio le manifestazioni folkloristiche mortifichino la ricchezza di questo strumento. Le *launeddas* dovrebbero essere presentate come prodotto culturale di qualità elevatissima, una risorsa che la Sardegna farebbe bene a coltivare come se si trattasse di uno dei suoi ambasciatori più preziosi nel mondo. Luigi Lai è una superstar all'estero, e vorrei che più sardi potessero ammirarlo quando suona in questi festival nell'ambito di contesti musicali di tutto rispetto.

Chi è preposto a promuovere la cultura in Sardegna dovrebbe considerare con attenzione il fatto che la musica per *launeddas*, se suonata dai migliori musicisti, meriterebbe un'attenzione di ben più alto profilo per la sua valorizzazione. Altrettanto importante è che i musicisti di *launeddas* si aprano a nuovi orizzonti, non rimangano intrappolati nella mentalità di una tradizione congelata, statica. 'Congelare' non è necessariamente salutare per la tradizione musicale che, invece, deve crescere e rigenerarsi. L'augurio è che questa "nuova" musica possa diventare così virtuosa e ispiratrice di un'arte tanto quanto lo è *su ballu*. Rimando al capitolo "Musica e magia" del libro di Bentzon (pp.77-90 nella traduzione italiana, pubblicata dalla associazione Iscandula nel 2002), per intendere meglio il valore di quanto vado affermando, capitoli che dovrebbero essere adottati e studiati in tutte le scuole della Sardegna. Sono state proprio queste pagine ad attrarmi verso questa isola e lo studio delle *launeddas*.

Mentre vivo in Sardegna, una delle mie maggiori soddisfazioni, è stata quella di conoscere e collaborare con Gianluca Dessì, un chitarrista eccezionale e il migliore accompagnatore musicale con cui abbia mai lavorato.

L'arte dell'accompagnatore musicale è molto diversa da quella del solista, per certi versi credo anche più stimolante, perché si deve

essere al contempo strumentista accompagnatore e solista, cambiando costantemente i ruoli.

È una gioia lavorare con Gianluca, se non altro perché è sempre creativo. Inventava ed esplora nuove possibilità, e questo è essenziale per mantenere qualunque tradizione musicale fresca e viva nel tempo. Ma ben pochi sono bravi e sensibili come Gianluca e, in Scozia, chiunque abbia ascoltato il CD del nostro debutto, *Strathosphere*, fa i complimenti al chitarrista! Un critico della BBC ha persino ipotizzato che Gianluca avesse per lo meno una nonna originaria dell'isola di Skye!

Ad essere onesti Gianluca è decisamente più addentro alla scena musicale folk scozzese di quanto non lo sia io stesso. La mia inclinazione personale è di tendere più verso la musica antica, da qui la mia passione per lo strumento *triplepipes*. Una passione che è anche riconoscimento e apprezzamento per la storia e la cultura dei nostri paesi. Nel primo Medioevo le *triplepipes* godette indubbiamente di grande prestigio, sia in Scozia che in Irlanda. Ciò è testimoniato dalle rappresentazioni iconografiche scolpite in ben cinque monumenti celtici, all'interno di scene che lasciano intendere che venisse suonato da religiosi celti. Le *triplepipes* sono riprodotte anche nell'Abbazia di Westminster a Londra e nella chiesa di St. John ad Hawkchurch, nel Devon e in tre manoscritti, due inglesi ed uno spagnolo (vedi fig.). L'ascesa della *bagpipe* ha probabilmente determinato un rapido declino delle *triplepipes* che di fatto è sostanzialmente una *bagpipe* senza la sacca. I suonatori di *triplepipes* probabilmente usavano la loro bocca come sacca, ossia come riserva d'aria, e per tenere il suono continuo usavano la respirazione continua o circolare come fanno sia i suonatori di *launeddas* che gli aborigeni australiano con il *didge-ridoo*. L'introduzione della sacca permise ai suonatori di respirare normalmente e di conseguenza di suonare strumenti più forti per periodi più lunghi. Se non fosse per questo, i due strumenti e la musica che possono produrre sarebbero identici.

Ovunque abbia suonato le *triplepipes* ho riscontrato un enorme interesse, mi si chiede spesso di dare altri concerti e vorrei tanto che ci fosse un altro musicista, possibilmente sardo, in grado di suonare bene le *triplepipes* e disponibile ad unirsi a me per far riemergere

questa tradizione britannica, che peraltro, attraverso le *launeddas*, coinvolge anche il patrimonio della cultura sarda.

La sua importanza nella storia della nostra musica è stata ulteriormente confermata proprio dalla recente scoperta dell'immagine di un angelo che suona le *triplepipes* raffigurata sulla volta dell'Abbazia di Westminster a Londra, (fig.....) una incisione su pietra risalente al XIII secolo. Si può ritenere che questo strumento debba avere svolto un ruolo liturgico, forse nella stessa Abbazia di Westminster, in occasione delle cerimonie d'incoronazione di epoca medievale.

Qui di seguito riproduciamo dieci raffigurazioni, tutte risalenti al periodo medievale, che concorrono a far intendere quale doveva essere l'importanza e la diffusione di questo strumento; riproduciamo anche un bronzo nuragico in cui compaiono le *launeddas* che rende evidente la parentela tra i due strumenti.

Di recente, ho approfondito questa mia ricerca, e ho cominciato ad esplorare un altro strumento a fiato ancora più antico: le *silver pipes* di Ur. Si tratta effettivamente di un tipo di *launeddas* privo di *su tumbu*, ossia della canna che emette la nota più bassa (il bordone), e questo strumento mette in relazione la tradizione musicale scozzese e sarda con la cultura Sumera della Mesopotamia, più precisamente la cultura emersa dagli scavi della tomba della regina Pur Abi, c. 2550 A.C., si tratta di uno strumento antecedente ad Abramo e a Noè.

Le *silver pipes* furono riportate alla luce durante gli scavi del 1927 in una zona non lontana da Bassora in Iraq, e i frammenti dello strumento originale si trovano ora conservati al Museo di Archeologia e Antropologia dell'Università della Pennsylvania, negli Stati Uniti. Nel mese di novembre 2006, ho aggiunto le *silver pipes* ai nostri concerti, in occasione del William Kennedy Piping Festival in Irlanda, suonando uno strumento riprodotto fedelmente per me da Bo Lawergren utilizzando alcune canne lavorate da Luciano Montisci.

Nel concludere vorrei sottolineare che ormai è tempo di smettere di pensare alle *launeddas* come ad uno strumento folcloristico e popolare, è tempo di stimolare invece composizioni musicali di un certo rilievo che aprano nuovi orizzonti e che parlino ad un pubblico colto e appassionato. Bisogna contrastare la tendenza verso la omogeneizzazione e globalizzazione della musica, bensì raggiungere persone

che vogliono ascoltare musica un po' più profonda del mero electro-beat e trans-national pop. La musica delle *launeddas* è affascinante e profonda e l'esistenza di queste immagini medievali britanniche ed irlandesi dimostra che questa musica e questo strumento hanno rilevanza nella storia della musica europea, e meritano d'essere protagonisti nei festival e nei teatri internazionali.

Mi auguro vivamente che le immagini che seguono possano essere oggetto di riflessione e fonte di ispirazione tale da persuadere i responsabili delle politiche culturali -siano essi politici o operatori- ad investire nei migliori musicisti sardi, in modo da aiutare loro a mantenere dinamica questa tradizione e a favorire la penetrazione di nuovi mercati e raggiungere alte vette musicali. Non credo che i monaci celti suonassero solo in 6/8, con questo strumento si può fare molto di più.



Fig. 1
Ittiri, Sardinia, 900-500 a.C.,
Bronzetto nuragico



Fig. 2
Abbazia di Iona, Scozia,
VIII secolo,
Croce di San Martino



Fig. 3
Ardchattan Priory, Argyll, Scozia,
IX secolo,
Pietra funeraria



Fig. 4
Lethendy, Perthshire, Scozia, X secolo
Incisione su pietra



Fig. 5
Monasterboice, Irlanda, primi X secolo,
West Cross



Fig. 7
St John's, Hawkchurch, Devon, Inghilterra, c.1200,
Capitello di un pilastro in una navata



Fig. 6
Clonmacnois, Irlanda
primi del X secolo
Cross of the Scriptures



Fig. 8
Abbazia di Westminster, Londra,
XIII secolo,
Coro di angeli, transetto nord



Fig. 9
Hunterian Psalter, York, tardo XII secolo, *Re David e musicisti*



Fig. 10



Fig. 12
Corte di Alfonso X, Spagna,
XIII secolo,
Cantiga No.60



Fig. 11
Bestiario inglese,
XII secolo,
Oxford, Bodleian Library

Desidero ringraziare quanto mi hanno aiutato nella ricerca iconografica. Sono particolarmente grato a John Purser (b c d e f), Dante Olianas (a d), Julian Goodacre (g j), Pitano Perra (i), Gian Nicola Spanu (k), and Ernst E. Schmidt (h).

a: Museo Archeologico di Cagliari (Lilliu/183).

b: The Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Scotland, Argyll—an Inventory of the Monuments, Vol.4, “Iona” (1982), p.205.

c: J. Romilly Allen, The Early Christian Monuments of Scotland (Edinburgh, 1903) part III, pp.377-8.

d: photo by Tom E. Gray.

e, f: photos by John Purser.

g: photo by C.R. Nicewonger, in Jeremy & Gwen Montagu, Minstrels & Angels, Fallen Leaf reference books in music, 33 (Canada, 1998) p.24.

h: C.J.P. Cave, Roof bosses in medieval churches – An aspect of gothic sculpture (Cambridge University Press, 1948).

i: Glasgow University Library, Department of Special Collections - Hunterian Psalter (MS Hunter 229, folio 21v).

j: Drawing made in the 1950s by Frank Dodson (private collection).

k: Bodleian Library, MS Bodley 602, f.10, reproduced in C. R. Dodwell, The Canterbury School of Illumination (Cambridge University Press, 1954) plate 43d.

l: El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio - Cantiga No.60 (cod.b.I.2, c.79r).