

Verso un database dei repertori musicali cambogiani: ricerca e restituzione

GIOVANNI GIURIATI E FRANCESCA BILLERI¹

Abstract

Questo saggio presenta i primi risultati di un progetto di costituzione di un database riguardante 700 brani delle tradizioni musicali cambogiane, raccolte e trascritte dal Maestro Meas SaEm nel corso della sua lunga carriera di musicista e di docente. Il progetto prevede la creazione di un sito web tramite il quale rendere accessibile questo imponente lavoro, a fini didattici e di ricerca. Lo scritto nella sua prima parte, di Giovanni Giuriati, presenta l'impostazione generale dei campi del database e il lavoro di sistematizzazione dei materiali trascritti e annotati da Meas SaEm che per il suo lavoro ha utilizzato il software Finale. Successivamente Francesca Billeri presenta più in dettaglio alcuni brani, parte dei 34 utilizzati per il *Sampeah kru Thom* (cerimonia di saluto ai maestri) al fine di mettere in luce il lavoro di trascrizione e documentazione del maestro Meas SaEm, che non si limita a fornire la trascrizione musicale, ma aggiunge ulteriori informazioni musicali ed extramusicali riguardanti ogni brano.

¹ Questo saggio è il frutto di un lavoro di ricerca comune, ma con compiti diversi che si riflettono nelle due parti in cui è diviso. Della prima è autore unico Giovanni Giuriati, della seconda è autrice unica Francesca Billeri. Della sintetica nota di aggiornamento finale sono autori entrambi.

Toward a database of Cambodian music repertoires: research and restitution. This essay presents the first results of a project to establish a database of 700 pieces of Cambodian musical traditions, collected and transcribed by the Master Meas SaEm during his long career as a musician and teacher. The project includes the creation of a website to make this impressive work accessible for teaching and research purposes. The first part of the paper, by Giovanni Giuriati, presents the general layout of the database fields and the work of systematising the transcribed and annotated materials by Meas SaEm, who used Finale software for his work. Next, Francesca Billeri discusses a few excerpts in more detail, part of the 34 used for the Sampeah kru Thom (greeting ceremony to the masters) in order to show how Meas SaEm's music transcriptions not only provides the musical notation but also additional musical and extra-musical information about each piece.

Storia di un progetto (G.G.)

In questo scritto viene presentata una ricerca ancora in corso che si propone la pubblicazione in rete di un database di oltre 700 brani della tradizione musicale cambogiana. Questa cospicua raccolta nasce dall'instancabile ricerca e lavoro di un autorevole musicista khmer, Meas SaEm, al quale questo progetto intende rendere omaggio, ordinando e sistematizzando, grazie all'aiuto di tecnologie digitali, l'ampio corpus musicale da lui raccolto, con lo scopo di meglio comprendere come siano costruiti e come funzionino i repertori tradizionali della musica cambogiana e di come essi siano legati a molteplici funzioni ed occasioni rituali, teatrali, cerimoniali. In ciò, questa proposta rivela una forte componente di ricerca. Allo stesso tempo questo lavoro si prefigge, assecondando le intenzioni di Meas SaEm, di restituire delle importanti conoscenze e un'eredità culturale agli attuali musicisti khmer che hanno vissuto, e stanno ancora vivendo, tempi difficili. In questo, il progetto si propone anche di contribuire al dibattito in corso sui processi di restituzione e di accesso alle fonti di archivio, attualmente molto vivace nell'ambito dell'etnomusicologia, in una prospettiva di etnomusicologia applicata (o, meglio, di quella che oggi nel mondo anglosassone viene denominata *public ethnomusicology*), contribuendo a questo dibattito con un esempio significativo, per diversi motivi.²

Il caso della Cambogia, infatti, si configura come particolare anche a causa della forte cesura dovuta al regime dei Khmer Rossi che, dal 1975 al 1979 ha severamente proibito qualsiasi pratica musicale legata alle tradizioni di corte o buddhista, eliminando anche fisicamente un largo numero di musicisti. Ciò ha prodotto delle interruzioni nella continuità della catena di trasmissione del sapere musicale da maestro ad allievo che, aggiun-

² A questo proposito cfr. tra tanti, il recente *Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* curato da Svanibor Pettan e Jeff Todd Titon (2015) per la Oxford University Press; o cfr. anche *The Oxford Handbook of Musical Repatriation*, a cura di Frank Gunderson, Robert C. Lancefield e Bret Woods (2018), sempre dalla Oxford University Press.



FIGURA 1. Meas SaEm al tavolo con le sue partiture mentre insegna con il *roneat ek* alla Salle Chaktomuk, Phnom Penh, ottobre 1990.

tesi al recente diffuso processo di decadimento delle arti tradizionali hanno creato una situazione particolarmente critica nella quale diverse Organizzazioni Non Governative hanno agito per sostenere le arti tradizionali.³

Il progetto che qui presentiamo costituisce un ulteriore tassello di questo processo. Tuttavia, prima di affrontare gli aspetti principali della configurazione digitale del database, vorrei iniziare con due flashback che mi riportano agli anni Novanta e primi anni Duemila, quando mi trovo con più frequenza di adesso in Cambogia, sia per insegnare nell'ambito di alcuni progetti di cooperazione, che per condurre le mie ricerche.⁴

³ Cfr. a questo proposito la recente tesi di Dottorato inedita di Gianluca Chelini dal titolo *Musica e turismo nella provincia cambogiana di Siem Reap: luoghi, persone, suoni*, Università di Roma "La Sapienza", 2022.

⁴ Dopo aver condotto una ricerca dottorale alla University of Maryland Baltimore County sulla musica dei rifugiati khmer negli Stati Uniti negli anni 1983-86, mi sono recato per la prima volta in Cambogia nel settembre 1987, per poi ritornarvi nel 1990. Negli anni Novanta sono stato ripetutamente nel paese, anche grazie a finanziamenti di ricerca ottenuti nell'ambito di progetti del CNR (1995-97) diretti da Romano Mastromattei, del MAE (2000-2002) e del MIUR (1997-2002). A partire dal 1997 ho partecipato a un progetto dell'Università di Bologna coordinato da Matilde Callari Galli in collaborazione con la Royal University of Phnom Penh e la University of Technology Sidney per la creazione di un Master in scienze turistiche presso l'Università di Phnom Penh e poi, sempre con l'Università di Bologna, a un progetto di formazione a Siem Reap rivolto ai funzionari della Apsara Authority, l'agenzia governativa cambogiana che si occupa del sito monumentale di Angkor.

Flashback 1

Negli anni Novanta, quando in Cambogia partecipavo a seminari, incontri, convegni relativi alla musica capitava sempre che, prima o poi, un musicista, un docente dalla Royal University of Fine Arts, un alto funzionario del Ministero della Cultura pronunciasse un intervento in cui giustamente celebrava orgogliosamente la ricchezza e l'importanza dei repertori della tradizione musicale Khmer. Nel fare ciò si riferiva immancabilmente a cospicue liste (e numeri) di brani attribuibili ai vari generi di questa musica: *pinpeat*, *mohori*, *phleng kar*, *phleng arak*, *ayai*. Queste liste si limitavano, tuttavia, all'enunciazione di meri elenchi, qualche volta basati in parte sui titoli dei brani, ma senza mai fare riferimento a dati relativi alla musica.

Proprio per questo, tali liste, o numeri, trasmessi e riportati dagli studiosi e musicisti cambogiani, dato che non erano correlati a dati riferiti direttamente alla musica mi sembravano più vicini ad una sorta di atti di fede che a informazioni scientifiche riscontrabili. Certo, ero anche consapevole che, in generale, queste affermazioni contenessero una gran parte di verità, dato che nella musica khmer esiste un corpus vastissimo di brani e un repertorio pressoché infinito, una sorta di serbatoio a cui i musicisti attingono di volta in volta quando sono chiamati a suonare la musica *pinpeat* nelle pagode, per le rappresentazioni di teatro-danza, alle cerimonie che si tengono al Palazzo Reale.

Ciononostante, sentivo allora che sarebbe stato importante un riscontro e una verifica più puntuale e sostanziale di tali affermazioni, attraverso una documentazione appropriata, iniziando proprio dall'associare univocamente titoli di brani ad effettivi suoni e brani musicali, un lavoro di lunga lena che nessuno aveva ancora fatto.

Flashback 2

La primissima volta che mi recai in Cambogia nel settembre 1987, fresco della conclusione della mia tesi di dottorato sulla musica dei rifugiati Khmer a Washington, D.C., incontrai subito i musicisti e i danzatori del Teatro Nazionale di Cambogia da poco ricostituito che provavano tutti i giorni nel *chanchaya*, il padiglione del Palazzo Reale a Phnom Penh dedicato alle rappresentazioni teatrali. Tra i musicisti c'era il maestro Meas SaEm il cui strumento principale era lo xilofono *roneat ek*, anche se, come quasi tutti i musicisti khmer, era in grado di suonare tutti gli strumenti dell'ensemble *pinpeat*.⁵ Dato che già negli Stati Uniti avevo studiato quello strumento ed ero molto interessato ad apprenderne il repertorio ci siamo subito intesi. Io mostravo a lui le mie ricerche sui brani musicali conosciuti dai musicisti rifugiati negli Stati Uniti che avevo appreso da Chum Ngek, mio insegnante di *roneat ek* originario di Battambang, e lui mi mostrava le sue trascrizioni del repertorio, suonandole sullo strumento e iniziandomi al suo particolare modo di creare variazioni nell'esecuzione. Mi insegnava anche praticamente a suonarli e così diventai un suo allievo, con lezioni quotidiane che si svolgevano nei locali della Salle Chaktomukh, una delle sale dove si svolgevano le rappresentazioni di teatro-danza. In questo modo Meas SaEm mi aiutò considerevolmente

⁵ Per una descrizione dell'ensemble *pinpeat* e degli strumenti che la compongono, cfr. Sam 2008: 88-105.

nell'apprendimento e nella documentazione del repertorio della tradizione *pinpeat*, a cominciare dai 34 brani che sono eseguiti nella importante cerimonia di omaggio ai maestri, il *sampeah kru thom* da lui considerati il fondamento della musica *pinpeat*.⁶

Le trascrizioni di Meas SaEm

Meas SaEm, pur se nella sua pratica musicale non usa alcuna notazione musicale, e si basa sui procedimenti di variazione continua propri della tradizione orale, utilizza le trascrizioni soprattutto a fini di documentazione e di conservazione della memoria. Aveva, infatti, appreso a scrivere la musica su pentagramma e il solfeggio prima del periodo del regime dei Khmer Rossi e, durante i quattro anni del regime di Pol Pot fu così in grado di documentare repertori che conosceva, temendo che andassero dimenticati.

Quando ci incontrammo nel 1987 mi mostrò alcuni quaderni con notazioni musicali. A quel tempo anche reperire un foglio di carta su cui scrivere era veramente difficile e ricordo bene come tracciasse lui stesso le cinque righe su un foglio bianco, alle volte anche su ritagli di un foglio. Da allora molto tempo è passato, ma Meas SaEm ha proseguito nel suo lavoro di documentazione con molta passione ed ora si è aggiornato e utilizza per la notazione il software Finale, essendosi impraticato anche con l'uso del computer.

Negli anni a partire dal 2000 egli ha costituito una imponente raccolta di melodie e canti khmer e qualche anno fa ha riposto in me la sua fiducia affidandomi una pennetta usb che conteneva una lista di titoli, a cui si aggiungevano la trascrizione musicale su pentagramma di ciascuno dei brani, redatta da lui stesso su Finale. La lista comprendeva oltre 500 brani. Mi è sembrato così che fosse finalmente possibile sostanziare con esempi musicali e dunque disambiguare quella lista di titoli che avevo sentito enunciare così tante volte da musicisti e studiosi cambogiani in passato.

È stato quello l'inizio del progetto che stiamo presentando in questo scritto.

Look Kru Meas SaEm

Look Kru (maestro, lett.: *guru*) Meas SaEm è nato nel 1942 a Svay Chrum, un villaggio non distante da Phnom Penh. In effetti Svay Chrum si trova proprio di fronte alla capitale, nella provincia di Kandal, precisamente sull'altra sponda del Mekong rispetto alla città, ma è ancora oggi raggiungibile solo con un traghetto, non essendo stato ancora costruito un ponte che traversa questo grande fiume. Meas SaEm vive ancora a Svay Chrum con la sua famiglia.

Suo padre, Pean Meas, era un musicista al Palazzo Reale ed è stato il suo primo maestro. Successivamente, Meas SaEm ha studiato con diversi maestri al Palazzo Reale e alla

⁶ Su questa importante cerimonia di omaggio ai maestri cfr. Giuriati (1999) e quanto scrive Francesca Billeri in questo stesso volume.

លេខរៀង	ឈ្មោះបទភ្លេងអក្សរ	ឈ្មោះនិយមហៅ	ជាន់	ទំព័រ
០០០	អាយយើនយូរ	(មើលខ្មែរក្រុងវង្សតំបូរី)	២	
០០០	អារ៉ាប់ជួនពរ ឬ ស្ទឹងពោធិរសាត់	កន្លង់ក្រែបផ្កា-ស្រទប់ចេក	១	
៤៦៨	អារ៉ាប់ថ្ងៃមនំឡេង	សាង្គនស្ងៀងអារ៉ាប់	១	១៥៧៨
៤៦៩	អារ៉ាប់ថ្ងៃព្រះពរ	រំពំអារ៉ាប់	១	១៥៧៩
៤៧០	អាល់ឡេ allé	ក្នុងរំពំបុរាណ	៣	១៥៨០
	អាល់ឡេ allé (អាកេ)	ក្លែងបុរាណ	២	១៥៨១
	អាល់ឡេ allé (អាកេ)	ក្លែងបុរាណ	១	១៥៨២
៤៧១	ឥសីនោតល្ងង់	ឥសីនាអុងដុងដូ	១	១៥៨៥
៤៧២	អូនាត្រី (ក្លែងរាំក្រោយ)	នាត្រី		១៥៨៦
៤៧៣	អូនាត្រី	(នាត្រី-ពាក្យភូមា - អណ្តើក)		១៥៩៣
៤៧៤	អូតិលាប (ថ្វាយសក្ការបូជា)	អូតិលាប + អូនាត្រី		១៥៩៥
	គ្រួន (យំសោកសៅបោកខ្លួន)	អូនាត្រី		១៥៩៦
៤៧៥	អូយ៉ាឌី (អូនសុខចិត្តទៅតាមបង)	យ៉ាឌី (យ៉ូដើរ)		១៥៩៨
៤៧៦	អូលោមក្រៅ	អូលោម		១៦០៣
៤៧៧	អូនតូចចិត្ត (ឱត)	អូនតូច		១៦០៤
៤៧៨	អូនតូចចិត្ត (ឱតស្បែក)	ឱតស្បែកស្ងៀមរាប		១៦០៥
០០០	អូនបង្ហាញឈ្មោះបង (រំពំយីកេ)	ណងភីសារ៉ា		
៤៧៩	អូននោទំនេរ	ណូណេ		១៦០៦
៤៨០	ឯកបទ (ចំរៀងនាំសាររបស់តួក)	ឯកបទ		១៦០៧
៤៨១	ឱរាសាគរ	ឱកថឡេ	២	១៦០៨
៤៨២	អុំទូក		៣	១៦២១
	អុំទូក		២	១៦២៣
	អុំទូក		១	១៦២៤
៤៨៣	អុំទូកគ្រូធំ (ក្លែងសំពះគ្រូធំ)	ផាយរឿ យះរូយ៉ៃ		១៦២៦
៤៨៤	អុំទូក គ្រូតូច		១	១៦២៨
៤៨៥	អុំទូកចូកចក	ក្លែងខ្មែរបុរាណ		១៦២៩
០០០	អុំទូក អារក្ខ	ក្លែងខ្មែរបុរាណ		
៤៨៦	អុំទូកលឿនលង់	ក្លែងខ្មែរបុរាណ (ទូកលឿនលង់)		១៦៣០
០០០	អុំទូកសួរសៀង (មើលបទមន្ត្រីឡើងសក្តិ)	អុំទូកសៀម (ចំរៀងមហេរី)	២	
៤៨៧	អំពិលអំពែកលេងស្លូន		២	១៦៣១
៤៨៨	អ្នកមិនអាសូរខ្ញុំ	ខែកម៉ាយ៉ា? សួរ	១	១៦៣២

FIGURA 2. Prima pagina dell'indice dei brani redatto da Meas SaEm.

National School of Music di Phnom Penh. Ha vissuto facendo il musicista durante il periodo di Sihanouk e Lon Nol suonando musica dei generi *pinpeat*, *mohori*, *phleng kar* nelle pagode e nei villaggi dell'area di Phnom Penh.

Durante il periodo di Pol Pot ha tenuta nascosta la sua attività di musicista temendo di essere ucciso per questo, come è accaduto a molti musicisti in quel periodo. Ha lavorato come fabbro in un laboratorio e poi come formatore al ministero dell'agricoltura; se gli si chiedeva di suonare, rispondeva che non conosceva la musica e non sapeva suonare uno strumento.

Prima del regime dei Khmer Rossi aveva imparato da autodidatta alcuni rudimenti della notazione musicale. Questa sua capacità gli tornò utile durante quel periodo difficile. Infatti, iniziò a notare dei brani musicali in segreto, in modo da poter ricordare i repertori musicali che aveva appreso negli anni precedenti. Usava due sistemi di notazione. Il primo era una sorta di intavolatura che aveva come riferimento il sistema delle corde del banjo: indicava il numero della corda e il tasto corrispondente ai diversi suoni della scala in modo da creare una sequenza di altezze corrispondenti alla melodia. Il secondo utilizzava la notazione su pentagramma. In questo modo aveva raccolto in alcuni piccoli quaderni le notazioni di una serie di brani tra i più importanti della tradizione musicale khmer.

Dopo la caduta del regime dei Khmer Rossi nel 1979, Meas SaEm divenne uno dei musicisti della rifondata troupe del Teatro Nazionale, che si esibiva al Teatro e accompagnava le performance del Balletto Reale. Fu così che, come già riferito, lo incontrai per la prima volta nel 1987 quando, a Phnom Penh, mi mostrò i suoi quaderni. Da allora, ha continuato incessantemente questa sua attività di scrittura, prima su quaderni pentagrammati e poi passando alla notazione su computer, usando il software Finale.

Nel corso degli anni è diventato Direttore dei musicisti del Teatro Nazionale, ha insegnato musica in diverse istituzioni private e pubbliche, tra cui la Royal University of Fine Arts, ed è andato da qualche anno in pensione. In tutti questi anni ha vissuto sempre nel villaggio di Svay Chrum dove continua ad insegnare la musica *pinpeat* alle nuove generazioni, e aggiunge costantemente informazioni e dati alla sua lista di brani delle tradizioni musicali cambogiane, arrivata ormai a superare il numero di 700.

Prime ipotesi per un modello di database

Solo qualche anno fa, nel 2018, ho avuto l'opportunità, grazie a un progetto di ricerca di Ateneo con fondi dell'Università di Roma "La Sapienza"⁷ e poi attraverso un Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) finanziato dal MIUR,⁸ di poter avviare l'attività

⁷ Il progetto era denominato "Archivi sonori digitali come strumento di ricerca e di 'restituzione' alle comunità. Tre casi di studio da tre continenti: Cambogia, Messico, Somalia".

⁸ Al progetto "Patrimoni, festival, archivi: pratiche musicali e performative di tradizione orale nel XXI secolo" partecipano, oltre all'unità di ricerca dell'Università di Roma "La Sapienza", unità delle Università di Cagliari, Firenze e Torino.

di sistemazione del materiale affidatomi da Meas SaEm. Con me stanno lavorando a questo ampio e ambizioso progetto Francesca Billeri, PhD in etnomusicologia alla School of Oriental and African Studies della Università di Londra e Vathanak Sok, docente di lingua khmer alle università del Wisconsin e di Michigan State, impegnato soprattutto nello studio e traduzione dei testi dei canti e delle diverse annotazioni che Meas SaEm fa a margine delle sue trascrizioni.

In base a queste premesse, con Francesca e Vathanak abbiamo iniziato a predisporre un modello di database che ci consentisse innanzitutto di fare ordine in questa mole di dati, consentendo di renderli ricercabili. Pertanto, abbiamo iniziato a organizzare i brani con una serie di metadati ricavati dal lavoro di sistematizzazione iniziato da Meas SaEm, in un foglio Excel che contiene diverse voci/colonne.

Nella seconda parte di questo scritto Francesca Billeri presenterà questa parte del lavoro in maggior dettaglio.

Vorrei qui solo mettere in evidenza alcuni dei criteri principali che abbiamo adottato in questo lungo e complesso lavoro di compilazione e ordinamento del database, condotto in costante contatto con Meas SaEm.

Il punto di partenza è stato quello di associare uno o più titoli ad uno specifico brano musicale in modo da creare per la prima volta una corrispondenza tra questi due elementi e dunque creare una corrispondenza tra quegli elenchi di titoli di brani a cui si riferiscono i musicisti cambogiani e documenti musicali. Una volta compiuto questo primo passo, si è proceduto ad elaborare una serie di metadati che consentissero di descrivere ciascun brano nelle sue principali caratteristiche musicali (associazione ad un genere musicale, ciclo ritmico) e di associarlo ad una occasione performativa, come ad esempio, una cerimonia, un rituale, una danza, il mero intrattenimento.

Esempi sonori o video

Un primo importante criterio da evidenziare è stato quello di tentare di associare ad ogni trascrizione un esempio sonoro o video così da mitigare un certo condizionamento etnocentrico che deriva dall'uso di una notazione su pentagramma per rappresentare musiche cambogiane che nascono in tutt'altro contesto, basto sulla tradizione orale. Conosciamo tutti la questione del pregiudizio etnocentrico legato alla trascrizione su pentagramma di musiche che utilizzano sistemi intonativi e scalari diversi, come anche delle sottigliezze ritmiche difficilmente rappresentabili con il sistema di notazione sviluppato per la musica culta europea.⁹ Bisogna pur affermare però che le trascrizioni su pentagramma sono state

⁹ Sulla questione della trascrizione sono stati scritti fiumi di pagine. Per una sintetica rassegna della storia di questo procedimento centrale nella ricerca etnomusicologica, ma ormai largamente superato a causa dei pregiudizi etnocentrici ad essa legati cfr., tra gli altri, Bartók (1955), Macchiarella (1989), Giuriati (1991), Ellingson (1992), ma anche il più recente ampio saggio di Floris Schuilting (2019) in cui l'autore discute il ruolo delle notazioni come parte significativa dei comportamenti musicali umani.

redatte dal maestro cambogiano e dunque il pregiudizio si trova alla partenza di questo percorso. Dunque, non un intervento diretto del ricercatore che trascrive lui stesso i brani, ma una operazione più complessa nella quale è un musicista cambogiano, che, appresa la notazione occidentale, decide di utilizzarla per fissare i brani della propria tradizione. Proprio questa operazione di scrittura costituisce il dato iniziale ineludibile di questo progetto. Non ci è sembrato che tale condizionamento potesse inficiare un lavoro nel quale per la prima volta sono messi assieme e ordinati secondo un criterio musicale centinaia di brani della tradizione musicale khmer. Tuttavia, proprio per mitigare questo condizionamento culturale in qualche modo interiorizzato dal musicista in un processo che ha le sue radici negli anni del protettorato francese (1863-1953) e poi nella diffusione globale della tecnologia abbiamo pensato di associare ad ogni brano trascritto una sua versione sonora o video, in modo da fornire anche la sua esecuzione musicale che possa fungere da riferimento per la lettura della trascrizione. Abbiamo proceduto a documentare in video alcuni dei più importanti brani del repertorio (cfr. la parte conclusiva di questo scritto) e, ad ogni modo, lo stesso Meas SaEm ha identificato anche almeno un esempio sonoro per gran parte di brani da lui raccolti che lui ritiene siano sufficientemente autorevoli e rappresentativi. Tali esempi, anche questi da lui messi a disposizione, derivano dalle fonti più diverse: registrazioni personali, siti web, audiocassette, Facebook, YouTube, registrazioni fatte alla radio).

Titolo

Un'altra questione che si può evidenziare riguarda la questione del titolo che, come riferito più sopra, costituisce un forte elemento di ambiguità, dato che a uno stesso brano musicale possono essere associati più titoli. Meas SaEm ha optato per fornire quasi sempre due titoli per ciascun brano. Il primo è quello che lui identifica come il nome proprio, quasi "ufficiale" di quel dato brano, per il quale viene usata la lingua Khmer. Il secondo è invece il nome più comunemente usato dai musicisti per riferirsi a quel dato brano nel quale vengono spesso usati termini diversi, derivati dalla lingua thai, riferimenti al contenuto del testo, o, ancora, alla occasione della sua esecuzione. Come è stato evidenziato più sopra, essere in grado di associare univocamente uno o più titoli a una determinata melodia costituisce un significativo passo in avanti verso una sistematizzazione del repertorio, disambiguando liste di meri titoli di brani o associando una stessa melodia a titoli diversi.

Annotazioni scritte sulle (e a margine delle) trascrizioni

Un altro fondamentale aspetto di questa ricerca consiste nell'estrappolare le annotazioni che Meas SaEm spesso scrive soprattutto a margine delle trascrizioni riguardanti specifici pattern ritmici usati in relazione a quel determinato brano, alcune informazioni e commenti sull'occasione in cui quel brano è eseguito, indicazioni sulla struttura formale,

ecc. A queste informazioni si aggiunge un campo Note in continuo accrescimento grazie a prolungate interviste con il maestro che consentono di poter meglio comprendere significati e uso di specifici brani della raccolta.

Nella sua parte di questo saggio Francesca Billeri presenterà più in dettaglio l'impostazione del database, ancora un *work in progress*, che ci potrà consentire auspicabilmente di approfondire la conoscenza e la comprensione dei repertori della tradizione musicale khmer. Francesca presenterà anche uno specifico caso di studio per approfondire meglio le procedure di metadattazione e alcuni primi risultati sinora conseguiti.

Come si riferirà alla fine del saggio, nei mesi intercorsi tra la presentazione del lavoro in occasione del convegno palermitano e la pubblicazione di questo scritto il *work in progress* è avanzato, sia con un maggiore approfondimento dello studio dei brani, sia con una più estesa documentazione video realizzata nell'agosto 2022, come anche con una prima configurazione di un sito web nel cui far confluire i risultati di questo lavoro, in modo che esso sia disponibile sia ai musicisti khmer che a tutti coloro che, in diversi modi, possano esserne interessati.

Prima analisi di uno specifico repertorio: I 34 brani della cerimonia del Sampeah Kru Thom (F.B.)

Introduzione

In questo mio scritto presenterò, attraverso uno specifico caso di studio, il lavoro sinora compiuto di sistematizzazione degli oltre 700 titoli dei brani e delle corrispondenti trascrizioni musicali scritte da Meas SaEm. Quando ho iniziato a lavorare a questo progetto per la costruzione di un database sulle tradizioni musicali della Cambogia nel 2019,¹⁰ mi sono recata a Phnom Penh per incontrare ed intervistare Meas SaEm. Il mio programma iniziale era quello di porgli delle domande mirate relative a diversi aspetti musicali ed extramusicali di ogni brano elencato in ordine alfabetico nell'indice della sua raccolta. Il piano era quello di compilare un foglio Excel contenente una serie di metadati che descrivessero una serie di informazioni relative al brano, dal titolo (che poteva essere anche più di uno) al ciclo ritmico, al genere musicale di appartenenza, fino ad informazioni riguardanti l'occasione e il contesto di esecuzione.

Tuttavia, dopo aver iniziato a sistematizzare secondo il piano concordato i primi venti brani della lista, vista la mole di lavoro e la estrema eterogeneità dei brani, ci siamo resi conto che sarebbe stato più efficace iniziare selezionando un sottogruppo omogeneo di brani o repertori. In questo modo sarebbe stato più facile per Meas SaEm aiutarci a contestualizzare i titoli dei brani, e soprattutto i relativi contesti esecutivi e funzionali.

¹⁰ Nell'ambito del progetto di Ateneo "Patrimoni, festival, archivi: pratiche musicali e performative di tradizione orale nel XXI secolo" coordinato da Giovanni Giuriati presso l'Università di Roma "La Sapienza".

Pertanto, abbiamo ritenuto opportuno iniziare selezionando i 34 brani della cerimonia del *Sampeah Kru Thom* (Grande cerimonia di saluto ai maestri) considerata dallo stesso maestro una sorta di *summa* della musica *pinpeat* e sistematizzandoli in un foglio Excel in base ai parametri musicali ed extramusicali selezionati. Prima di esaminare i 34 brani eseguiti in successione durante il *Sampeah Kru Thom*, ritengo opportuno presentare sinteticamente la struttura e il valore sacro di questa cerimonia.

La cerimonia del Sampeak Kru Thom: una sintetica introduzione

La principale forma di offerta musicale in Cambogia è la cerimonia di saluto ai maestri (*Sampeah Kru Thom*),¹¹ eseguita di solito una volta all'anno durante il capodanno khmer, a metà aprile. In questa cerimonia gli artisti khmer rendono omaggio ai loro maestri fisici e, allo stesso tempo, ai mitici antenati e protettori della musica.¹²

La cerimonia è guidata dal maestro spirituale (*acar*). L'*acar* inizia con la preghiera buddista e le invocazioni (*bol*) rivolte a diversi spiriti e divinità. Alla fine di ciascuna di queste invocazioni, il maestro spirituale chiede ai musicisti di suonare un brano specifico. Durante la cerimonia del *Sampeah Kru Thom*, con l'ensemble *pinpeat*, i musicisti eseguono 34 brani per invocare le diverse divinità ed entità spirituali del pantheon sincretico Khmer, che, nel suo insieme, contiene i maestri (*kru-guru*) spirituali dei musicisti. La maggior parte dei 34 brani viene eseguita anche nel corso di spettacoli teatrali e cerimonie religiose.

Durante la cerimonia, i 34 brani riassumono e riuniscono le principali funzioni cerimoniali e teatrali della musica *pinpeat*. Gli artisti e i musicisti ritengono, infatti, che attraverso questi 34 brani diverse divinità buddiste e indù, nonché spiriti tutelari, siano chiamati a partecipare alla cerimonia benedecendo i partecipanti. L'armonioso sincretismo religioso dei Khmer si riflette anche in alcune delle invocazioni recitate durante la cerimonia. La musica strumentale svolge un ruolo importante in quanto ha la funzione di richiamare le divinità per ottenere protezione e benedizione. I fattori unificanti della cerimonia sono il "suono" (la recitazione delle invocazioni) e l'esecuzione strumentale. Infatti, grazie all'esecuzione musicale le divinità sono invitate a partecipare alla cerimonia, ad accettare le offerte e ad accordare la protezione da loro richiesta (Giuriati 2003: 63-64). Ed è la sequenza dei brani musicali, ritualmente preordinata, a regolare l'ordinata successione degli eventi nella cerimonia.

I 34 brani del *Sampeah Kru Thom*: un'analisi delle trascrizioni musicali
Meas SaEm ha scritto i brani del *Sampeah Kru Thom* utilizzando il software Finale. Si tratta di trascrizioni della parte per lo xilofono (*roneat ek*). Alcune di esse includono anche

¹¹ Per una descrizione dettagliata della cerimonia del *Sampeah Kru Thom*, cfr. Giuriati 1999, Sam 2000, Shapiro 1994.

¹² La cerimonia del *Sampeah Kru Thom* ha molte somiglianze con le cerimonie eseguite nei Paesi vicini, come la Thailandia, dove è chiamata *Way Khru*. Cfr. Yupho 1961, Wong & Lysloff 1991, Wong 2001.

VERSO UN DATABASE DEI REPERTORI MUSICALI CAMBOGIANI:

N° S.K.	A Titolo in Khmer	B Traduzione	C Nome comunemente chiamato	D Traduzione	E Genere musicale	F Livello ritmico	G Contesto esecutivo	H Trascr.	I Audio/Video link	J Note (da interviste)
1	ស្រ្តីស្រីស្រី Bpoo sbb-saa tu-kaa	A name for a song of blessing (music for saluting the masters)	ស្រីស្រី saa tu-kaa	Nome di un brano di benedizione (musica per salutare i maestri)	<i>Pim peat</i>		Pithi Sampeah Kru	N.1	UNESCO 1/ Registrazione sul campo	1) Satukaa è eseguito per le cerimonie dei "grandi" maestri (kruu thom) e "piccoli" maestri (kruu toich). 2) Le frasi in Pali in tutte le seguenti trascrizioni sono recitate dall' <i>acar</i> (officiante).
2	ប្រាសាទក្រូម (មហាស្រីស្រី) Brak bprom kruu tom (mo-haa son-ni-baat)	La benedizione dei grandi maestri	ប្រាសាទក្រូម dtrak son-na-baat		<i>Pim peat</i>		Pithi Sampeah Kru Thom/ To pay a healer	N.2	UNESCO 2/ Registrazione sul campo	
3	ស្រីស្រីស្រី Slak chao loah	Foglie crescenti	ស្រីស្រី pli		<i>Pim peat</i>		Pithi Sam-peah Kru Thom	N.3	UNESCO 3/ Registrazione sul campo	Il brano "Robong Karpie" viene suonato per chiedere benedizione e protezione prima dell'inizio degli spettacoli teatrali e delle cerimonie di <i>Sampeah kru</i> . <i>Robong</i> letteralmente significa "proteggere" "difendere" e <i>karpie</i> significa "muro". Questo brano proviene da un gruppo chiamato "Salapak Thien".
4	ស្រីស្រីស្រី Bpoo-nhia phnom penh	Un alto funzionario reale in visita a Phnom Penh	ស្រីស្រីស្រី prah yaa dan (sdach vieng)	La camminata del re	<i>Pim peat</i>	1	Pithi Sam-peah Kru Thom: Lakhon Kbach Boran/ Lakhon Kaol/ Lakhon Sbaek Thom/ camminata del re	N.4	UNESCO 4/ Registrazione sul campo	Quando gli americani controllavano la National Radio Broadcast, chiamavano i musicisti di Siem Riep per eseguire e registrare i brani tratti dal <i>lakhon sbaek thom</i> .

FIGURA 4. I primi quattro brani della lista Excel che riporta i 34 brani della cerimonia del *Sampeah Kru Thom* secondo i parametri musicali ed extramusicali selezionati.

la notazione ritmica del tamburo (*samphor*), che è lo strumento principale dell'ensemble *pinpeat*. Le trascrizioni musicali dei brani del *Sampeah Kru Thom* non forniscono solo la notazione musicale, ma contengono anche diversi dati musicali ed extramusicali relativi a ciascun brano. Pertanto, queste trascrizioni possono essere considerate come delle vere e proprie schede che contengono informazioni su diversi aspetti riguardanti il contesto esecutivo del brano e sul rituale in generale.

Non essendo possibile presentare in dettaglio in questa sede tali aspetti per tutti i brani, in questo mio scritto prenderò ad esempio solamente i primi quattro brani della cerimonia del *Sampeah Kru Thom* presentando alcuni aspetti significativi relativi alle diverse voci mediante le quali sono descritti nell'elenco in formato Excel (Fig. 4).

Il primo brano della suite *Sampeah Kru Thom* è "Sathukar" (musica per il rituale di benedizione). Questo brano viene eseguito prima dell'inizio di ogni esecuzione musicale in quanto considerato come un'offerta musicale. Proprio in conseguenza di questo suo particolare carattere di sacralità, oltre alla melodia Meas SaEm ha trascritto il lungo testo recitato dall'*acar* che precede l'esecuzione del brano fornendo la traduzione dal Pali al Khmer. Il testo invoca diverse divinità affinché benedichino gli artisti:

Vorremmo inchinarci e salutare tutti i nostri maestri che risiedono in cielo. Vorremmo invitare gli spiriti guardiani e i maestri musicali come il maestro di *samphor* [tamburo], il maestro di *roneat* [xilofono], il maestro di *sralai* [oboe], il maestro di *kong* [xilofono di gong circolare], il maestro di *skor thom* [tamburo], il *ksae diev* [monocordo a una corda cetra monocorde], il maestro di danza, il maestro di canto, il maestro di teatro, il maestro

di pittura, il maestro di scultura e altri maestri minori, che sono deceduti, a darci la benedizione. In un giorno così felice e prospero, vorremmo invitare a venire nel nostro padiglione Shiva e i centootto eremiti, il Dio del Sole, il Dio della Luna, le Apsara [danzatrici celesti], il re della Scimmie, Garuda e i demoni.

[...]

Vi prego di unirvi a noi per ascoltare il Dharma. Venite a soggiornare nel nostro padiglione dove le nostre nuove opere d'arte, il teatro e le danze, sono state create e adattate dalla danza classica e dalle storie Khmer lasciate dai nostri antenati. Stiamo conservando, sviluppando e migliorando la danza per esibirci sul palcoscenico [...] nel prossimo futuro. Ci scusiamo con i nostri maestri e con coloro che sono già morti. Vi preghiamo di accettare le nostre scuse per eventuali errori. Vi preghiamo di guidare i nostri studenti e le nostre studentesse. Vorremmo offrire il rituale *Dtras-Kru*¹³ ai vostri maestri per ricevere la benedizione per tutti gli artisti, gli studenti e gli insegnanti che stanno organizzando questo rituale [...].

Questo testo, pur se non strettamente associato al brano in questione, essendo parte delle specifiche invocazioni della cerimonia del *Sampeah Kru*, contribuisce a spiegare il particolare ruolo della musica in Cambogia concepita come un'offerta alle divinità del sincretismo religioso khmer. Inoltre, la musica in questo caso è considerata dagli artisti come un veicolo per essere protetti dalle divinità per assicurarsi una buona esecuzione. Dunque, attraverso la trascrizione del testo recitato che precede il brano *Sathukar*, Meas SaEm fornisce un quadro generale del contesto e della funzione della cerimonia del *Sampeah Kru* e del brano *Sathukar*.

Oltre alle invocazioni e alle preghiere associate a determinati brani, Meas SaEm spesso aggiunge alle trascrizioni musicali alcune note sui diversi titoli dei brani. Queste annotazioni contengono precisazioni riguardanti il livello ritmico, il genere musicale e il contesto esecutivo del brano. Ad esempio, in una nota a piè di pagina ha annotato i diversi titoli del quarto brano della suite del *Sampeah Kru*, *Bpoo-nhia dael Phnom Penh* (Un alto funzionario reale che marcia a Phnom Penh): «Questo brano, *Pchia deun (Pa-ya-deun)*, è anche chiamato *Sdach Dae* o *Sdach Yieng* [Il re che cammina]». La questione dei nomi è particolarmente complessa. Infatti, ciascun brano musicale viene denominato spesso in maniere diverse. Vi è un titolo che Meas SaEm considera essere quello proprio, in lingua khmer, riportato nel foglio Excel nella colonna A. Nella colonna C, invece, viene riportato il nome khmer più comunemente usato, spesso un titolo che adotta termini che non fanno direttamente parte della lingua khmer, derivati dalla denominazione thai dello stesso brano. Anche se i nomi thailandesi sono ancora utilizzati, in forme foneticamente khmerizzate (colonna C), secondo Meas SaEm tutti i titoli dei brani in thailandese sono

¹³ Secondo Meas SaEm, il rituale del *Dtras Kru Thom*, conosciuto come *Dtras Sa-ni-baat* è eseguito per benedire gli studenti o le forze armate o come ricompensa ad un guaritore tradizionale per liberarsi da una maledizione.

stati tradotti in khmer.¹⁴ Secondo quanto egli sostiene, questi brani sono stati tradotti durante il periodo di Sihanouk (1954-1970) da Nhiek Nou, un funzionario reale che scriveva sulle tradizioni khmer, comprese le cerimonie nuziali e religiose nel Palazzo Reale, e un esperto di letteratura (Nou e Nou 1973). Come sottolineato da Meas SaEm, «i nomi thailandesi sono ancora usati nella provincia di Koh Kong, nel distretto di Srae Ambel, perché prima dell'indipendenza dai francesi nel 1953 questa provincia era sotto i thailandesi e oggi usano ancora i nomi thailandesi».¹⁵

Il terzo brano, *Slək chəə loah* (Foglie crescenti), viene invece eseguito per accompagnare la camminata di Garuda,¹⁶ come si evince in una nota alla trascrizione musicale di questo brano. In alcune trascrizioni, Meas SaEm fornisce anche informazioni dettagliate sul contesto rituale in cui il brano viene eseguito, come mostra, ad esempio, una nota a piè di pagina del trentesimo brano della suite *Sampeah Kru Thom*, chiamata *Srah preah kong-kia* (Le abluzioni del re): «Questo brano è noto anche come *Luug-song*, che viene eseguito durante il rituale del taglio dei capelli, del bagno e del rituale del *kao chuk*». Alla fine del brano ha aggiunto ulteriori informazioni sul rituale del *kao chuk*: «Il taglio dei capelli è vietato il mercoledì e la rasatura è vietata il giovedì. Tagliarsi o radersi la domenica porta fortuna, prosperità, salute e felicità».

Oltre alle descrizioni e alle prescrizioni extramusicali, le trascrizioni musicali di Meas SaEm includono note sulle caratteristiche della musica, come le variazioni melodiche sostenute dal processo di improvvisazione e i livelli ritmici. La musica tradizionale khmer si basa infatti su un processo di improvvisazione che i musicisti spiegano con la metafora del “prendere strade diverse” (*plav*) o “viaggiare su percorsi diversi e incontrarsi in alcuni punti specifici”. Ogni strumento improvvisa “prendendo una strada”, che consiste nella resa individuale di una melodia in una tessitura eterofonica su un determinato livello ritmico chiamato *choan*. Nella trascrizione di *Bpoo-nhia dael Phnom Penh*, ad esempio, ci sono diversi *tot* (strofe o suddivisioni formali del brano) che vengono indicate come I, II, III e IV. A volte Meas SaEm usa il termine “baeb” (variazioni) invece dei numeri per riferirsi alle variazioni delle diverse *plav*. Per questo brano ha preferito la trascrizione della sua esecuzione nel primo livello ritmico (*choan 1*) come descritto nella colonna F della tabella. Verso

¹⁴ Ci sono molte somiglianze tra i generi musicali di corte della Cambogia e della Thailandia in termini di generi, strumenti e repertorio. Così alcuni brani condividono lo stesso titolo e, a volte, la stessa melodia, anche se le pratiche esecutive sono diverse (Miller e Sam, 1995). L'interrelazione dei canti è molto frequente non solo tra i canti classici thailandesi e quelli khmer, ma anche tra i canti appartenenti a diversi generi khmer (Billeri, 2019; 2022). Ad esempio, il brano *Sdac Yieng* può essere suonato dall'ensemble *pin peat* con titoli diversi e in contesti esecutivi diversi, come musica di Palazzo per accompagnare la camminata del re, come il teatro classico *Lakhon Kbach Boran*, il teatro mascherato *Lakhon Kaol*, il teatro delle ombre *Lakhon Sbaek Thom*, così come può anche essere suonata dall'ensemble nuziale *Phleng Kar* per il rituale del matrimonio (vedi Tabella, colonna G).

¹⁵ Intervista a Meas SaEm, 22 dicembre 2019.

¹⁶ Garuda è una divinità Indù rappresentata con una testa d' aquila e il corpo umano, ed è considerata come il re degli uccelli. In Cambogia, la figura di Garuda viene utilizzata come ornamento di pregio per i templi ed è anche citato in molti racconti leggendari come veicolo di Vishnu e principale rivale dei serpenti acquatici *Naga*.

la fine del brano c'è anche un'indicazione relativa all'esecuzione: «Il brano continua con *Robong Kaarpie* o *Ruo* [letteralmente “risuonare”]». *Robong Kaarpie* viene suonato per chiedere benedizione e protezione prima dell'inizio degli spettacoli teatrali e per le cerimonie di *Sampeah kru*. *Ruo* viene suonato alla fine di un brano e consiste nella rottura del ritmo misurato e in una accelerazione ritmica da parte di tutti gli strumenti. Questa indicazione riguardante la funzione di *Ruo* viene esplicitamente annotata anche nel secondo brano della suite del *Sampeah Kru Thom*. In una nota della trascrizione del brano *Brək bprom kru thom* (La benedizione dei grandi maestri), Meas SaEm scrive: «Alla fine di tutti i brani del rituale del *Sampeah Kru* che includono il tamburo *skor thom*, si esegue “ruo”». Alla fine del brano annota sul pentagramma, usando una notazione sillabica onomatopeica, il ritmo dello *skor thom*. Un'altra indicazione presente nella trascrizione di *Brək bprom kru thom* riguarda i cambiamenti ritmici. Così si legge in un'altra nota: «Ho apportato delle variazioni ritmiche che si basano sul brano *Saoy Saok-kaa* (Il dispiacere) o *Ou Thom* (La delusione) poiché i due brani presentano delle similarità».

Fonti audiovisive registrate sul campo e online

Oltre alle informazioni musicali ed extramusicali di cui sopra, la colonna I della tabella include i link a dei file reperibili su Youtube degli audio e video che Meas SaEm utilizza come riferimento. Per alcuni brani, vengono riportati i link delle registrazioni effettuate ad Agosto 2022 (cfr. sintetica nota di aggiornamento) a casa di Meas SaEm nella provincia di Kandal, durante una ricerca sul campo. Meas SaEm ha eseguito la suite del *Sampeah Kru* con i componenti del suo gruppo *pinpeat* composto per lo più da suoi allievi.

All'inizio di questo progetto Meas SaEm ci ha parlato, oltre che delle trascrizioni musicali, anche delle fonti audio da lui utilizzate come riferimento per il suo lavoro. Essendo un utente attivo dei social media, scarica frequentemente video, principalmente da Facebook e YouTube, ascolta le esecuzioni di ensemble khmer e thailandesi e di musicisti che caricano registrazioni di musica classica khmer online. Utilizza queste fonti non solo come riferimento per le sue trascrizioni musicali, ma anche come strumento per insegnare ai suoi studenti, come lui stesso ha spiegato durante un'intervista:

Alcuni studenti sanno leggere le note, altri no. Non insegno loro a leggere e scrivere le note perché ci vuole tempo e all'università non c'è un programma per questo. Do loro la partitura [la parte del *roneat*]. Gli studenti che non sanno leggere le note devono lavorare sodo. Per questo motivo, do loro le registrazioni audio, soprattutto a coloro che studiano la parte vocale. Dunque ascoltano il brano e vedono le note allo stesso tempo, così lo possono imparare.¹⁷

Una fonte importante è costituita dalle cassette della National Radio Broadcast che consistono in una raccolta di brani registrati da musicisti khmer di diverse province invitati nello

¹⁷ Intervista a Meas SaEm, 22 dicembre 2019.

studio della radio, che oggi non esiste più. Il progetto di registrazione fu finanziato dagli americani nel 1954. Le registrazioni sono sopravvissute ai Khmer Rossi grazie al cugino di Mea SaEm, che all'epoca lavorava per la radio. Dopo la caduta del regime dei Khmer Rossi, il cugino gli chiese di riversare i brani dal nastro alle cassette, come ha spiegato Meas SaEm:

[Mio cugino] stava cercando qualcuno che conoscesse la musica per trasferire i brani registrati sul nastro nelle cassette. Si è fidato di me. Ho registrato i brani con un lettore di cassette. Ho anche trascritto i titoli dei brani mancanti dalla copertina ascoltandoli e guardando i documenti dei maestri che lavoravano al Palazzo Reale.¹⁸

Come mostrato nella colonna I della tabella, la fonte principale per i brani del *Sampeah Kru* sono le registrazioni eseguite dall'ensemble del Teatro Nazionale per l'UNESCO. Meas SaEm ha scaricato queste registrazioni dal canale YouTube di "Chhon Vibol Pin Peat Music and Musical Instruments". Per la maggior parte dei brani della cerimonia del *Sampeah Kru* abbiamo anche delle registrazioni effettuate, come accennato precedentemente, durante una ricerca sul campo lo scorso agosto. Queste registrazioni saranno inserite nella colonna I della tabella che sarà pubblicata sul sito <meassaemkhmermusic@gmail.com>. Le registrazioni hanno anche una funzione didattica, poiché sarà possibile ascoltare e vedere le singole parti di ogni strumento, il che ageverà i lavori di analisi relativi alla pratica improvvisativa nella musica khmer e potrà servire ad apprendere le singole parti degli strumenti.

Conclusione

Da una prima analisi e sistematizzazione dei 34 brani della cerimonia di *Sampeah Kru Thom*, possiamo dedurre che le trascrizioni di Meas SaEm non si limitano a fornire le trascrizioni in notazione musicale, ma includono diverse informazioni musicali ed extramusicali di ogni brano che riflettono la sua profonda conoscenza e le competenze come musicista, esecutore e insegnante. Inoltre, il lavoro di Meas SaEm mostra il suo obiettivo di preservare e documentare generi e pratiche musicali in forte crisi, come egli stesso ha sottolineato:

Ho scritto questi brani perché ho paura che scompaiano. Raccogliendo questi brani, possono essere trasmessi alle generazioni successive che vogliono studiare questa musica. Insegno questi brani ai giovani, come i miei nipoti.¹⁹

In conclusione, voglio sottolineare i principali scopi e obiettivi che questo progetto si è preposto. Il primo riguarda l'importanza di archiviare online la musica tradizionale, per la quale non esistono fonti scritte, come una strategia per preservare e sostenere il patrimonio culturale khmer. Questo progetto può dunque essere un modello per la salva-

¹⁸ Intervista a Meas SaEm, 16 dicembre 2019.

¹⁹ Intervista a Meas SaEm, 16 dicembre 2019.

guardia di altre culture musicali poco studiate e conosciute. Il secondo obiettivo è quello di archiviare per restituire ai cambogiani il loro patrimonio culturale e riconnetterli alla loro eredità musicale. Ciò sarà possibile anche grazie ad un uso didattico del database che sarà accessibile a musicisti, maestri e ricercatori cambogiani, e non solo. Un ultimo punto interessante che emerge da questo progetto è il ruolo della trascrizione su pentagramma. La presentazione di questo progetto al sesto symposium del gruppo studio “Perfoming Arts of South East Asia” organizzato dall’ICTM nel 2021, ha suscitato tra gli studiosi presenti al panel delle perplessità riguardanti il valore delle trascrizioni su pentagramma nel restituire la musica cambogiana alla comunità khmer, inserendo la questione nel contesto della sempre crescente attenzione da parte di studiosi e università, soprattutto americane, sulla decolonizzazione delle metodologie di ricerca, delle pratiche esecutive, di studio e di insegnamento dell’etnomusicologia in ambiente sia accademico che scolastico.

Attraverso questo progetto ci siamo trovati davanti a un fenomeno inverso. Meas SaEm ha documentato la sua musica usando Finale e restituendocela con lo scopo di preservarla e tramandarla alle generazioni future. Dunque il nostro obiettivo è quello di pubblicare le trascrizioni su pentagramma del maestro Meas SaEm con la consapevolezza che esse non possano essere delle “riproduzioni” fedeli della prassi esecutiva della musica khmer che si basa su un diverso sistema musicale ma mostrano come esse vengono usate da Meas SaEm e dai suoi studenti. Le trascrizioni costituiscono un punto di riferimento per l’esecuzione di questi brani; inoltre forniscono informazioni aggiuntive riguardanti anche aspetti extra musicali. Meas SaEm ha usato le trascrizioni durante le registrazioni effettuate sul campo nel 2022 per “dirigere” il gruppo mostrandone la funzione di linea guida per l’esecuzione musicale e per l’insegnamento. Dunque, le registrazioni effettuate in Cambogia vogliono invece restituire la versione più “fedele” e “sonora” di questi brani eseguiti dal maestro Meas SaEm e dal suo gruppo.

La raccolta di questi brani sarà pubblicata in un database/piattaforma online e sarà disponibile per le istituzioni locali e internazionali, in modo che il database sia accessibile a musicisti khmer, studenti, studiosi, maestri, ricercatori e a coloro che sono interessati al patrimonio musicale classico khmer. La creazione di un database online della musica tradizionale orale riflette il ruolo della musica nel collegare e sostenere comunità che condividono pratiche simili.

Sintetica nota di aggiornamento (G.G. e F.B.)

Nel tempo trascorso tra la presentazione dell’intervento (dicembre 2021) e la redazione di questa pubblicazione (dicembre 2022) il lavoro di ricerca e sistemazione è proseguito soprattutto in due direzioni: prosecuzione della ricerca e della documentazione e configurazione del sito.

Per quanto riguarda la prosecuzione della ricerca vi è innanzitutto da segnalare, una volta riapertesi le frontiere con la Cambogia, praticamente chiuse a causa della pandemia, una

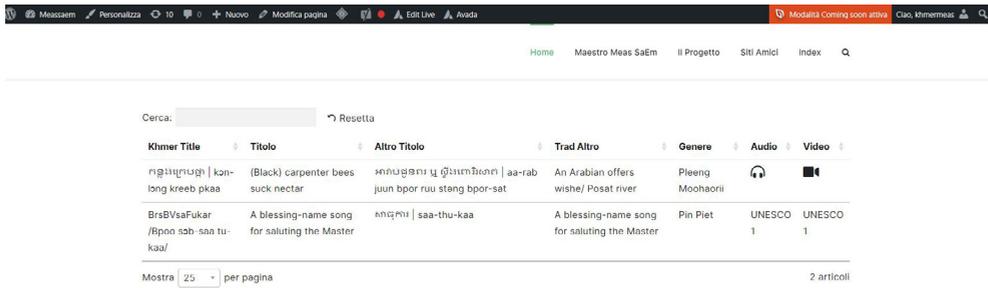


FIGURA 5. Screenshot della pagina di primo livello del sito web.

missione di ricerca condotta da una équipe alla quale hanno partecipato, oltre agli autori di questo scritto, anche Vathanak Sok, Gianluca Chelini e Daniele Zappatore. La missione si è svolta tra luglio e settembre 2022 a Phnom Penh al fine di produrre una documentazione video e audio di alcuni brani significativi selezionati da Meas SaEm. Le registrazioni si sono svolte presso l’abitazione di Meas SaEm, in un villaggio nella provincia di Kandal, con un’ensemble di una quindicina di musicisti tra i più esperti da lui convocati. La documentazione è stata realizzata con quattro videocamere e un registratore audio a otto tracce e aveva il fine di fissare in maniera dettagliata stili esecutivi e repertori per essere utilizzata tanto a fini di ricerca che per una restituzione audiovisiva a fini didattici sul sito web del progetto. La registrazione a tracce separate permette, infatti, di isolare ogni strumento in modo tale da essere di aiuto per lavori di analisi relativi alla pratica improvvisativa della musica khmer o per imparare le singole parti degli strumenti. La ricerca ha consentito di registrare oltre settanta brani di musica cerimoniale, per il teatro, e di intrattenimento.

Nel corso della missione, anche nelle settimane precedenti le registrazioni, sono potute proseguire le conversazioni con Meas SaEm che hanno contribuito ad accrescere le informazioni contestuali relative a diversi brani della tabella. Inoltre il confronto diretto ha consentito di acquisire anche altra documentazione, soprattutto audio, pertinente per il progetto.

Per quanto riguarda la creazione del sito, nel corso dell’anno trascorso l’équipe di ricerca ha proceduto ad un affinamento dei metadati. In particolare, la riflessione si è incentrata sull’importanza di dover attribuire una maggiore rilevanza alle componenti audio e video nella scheda relativa a ciascun brano, essendo consapevoli che la trascrizione di Meas SaEm, pur essendo il punto di partenza del lavoro, non costituisce che una schematica traccia del brano musicale nel momento in cui esso viene eseguito. In collaborazione con la società informatica Natari Media si è proceduto ad una prima ipotesi di configurazione del sito web nel quale collocare il database.

L’ipotesi prevede un modello gerarchico con una pagina di entrata (vedi Fig. 5) contenente la lista dei circa 700 brani con solo alcune informazioni di base e i link al video

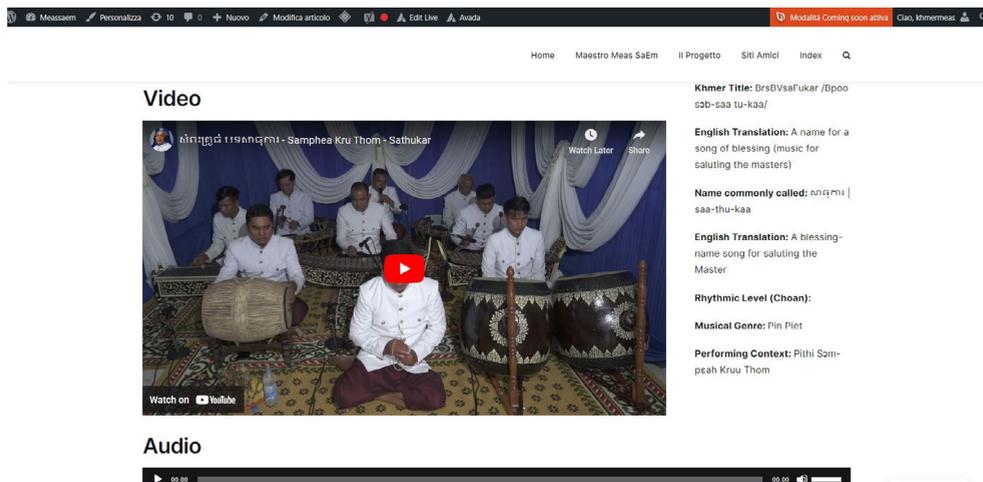


FIGURA 6. Screenshot della pagina di secondo livello.

(o all'audio laddove il video manchi). In questa prima pagina vengono inseriti solo i dati dell'originale foglio Excel ritenuti essenziali per la identificazione del brano. Si tratta del titolo khmer (con la sua traslitterazione e traduzione) e del titolo con il quale il brano è più comunemente conosciuto dai musicisti (sempre con traslitterazione e traduzione). Questo al fine di associare univocamente un titolo ad uno specifico brano. In questa pagina di primo livello vengono poi indicati il genere musicale a cui appartiene il brano e viene inserito un link ad un file audio o video di una performance del brano stesso.

Nel prototipo di sito così come si viene configurando, cliccando sullo specifico brano nella prima pagina si apre una pagina di secondo livello (vedi Fig. 6) nella quale ciascun brano viene descritto in maniera più accurata attraverso una serie di metadati. In questa pagina troviamo ripetuti i campi relativi ai titoli e al genere musicale, appare direttamente il video (o l'audio). A questi si aggiungono nuovi campi derivati dall'originale foglio Excel, quali il livello ritmico (*choan*), una sintetica descrizione dell'occasione e contesto/i abituali della performance, un file pdf con la trascrizione del brano fatta da Meas SaEm (contenente anche le sue annotazioni tradotte). In basso compare anche un campo "note" nel quali vengono inserite soprattutto le informazioni ricavate tramite le interviste con Meas SaEm. In tal modo si crea una scheda per ciascun brano che contiene la sua resa sonora, la sua trascrizione e una serie di metadati utili a descriverlo ed identificarlo.

In alcuni casi particolari è previsto anche un terzo livello di pagine di approfondimento, ancora da elaborare, nel quale riportare ulteriori informazioni e soprattutto le tracce audio e video separate strumento per strumento, a fini didattici. Durante la fase di registrazione, sono state condotte delle interviste a Meas SaEm riguardanti la sua carriera di musicista al Palazzo Reale, di insegnante e la sua passione per la documentazione. Tali informazioni verranno inserite nella nota biografica della pagina di apertura del sito.

Il sito è stato finora configurato in inglese, ma è prevista anche una versione in khmer, molto più facilmente consultabile da utenti cambogiani.

Il lavoro è ancora *in progress* e proseguirà nei prossimi mesi, ma abbiamo voluto intanto riportare in questa sede gli aggiornamenti intervenuti in corso d'opera con l'idea di attualizzare il più possibile l'intervento qui pubblicato.

Riferimenti

Bartók, Béla

- 1955 “Sul metodo di trascrizione”, in Béla Bartók, *Scritti sulla musica popolare*, a cura di Diego Carpitella, Torino, Einaudi: 245-271.

Billeri, Francesca

- 2019 *Interrelations among genres in Khmer traditional music and theatre: Phleng Kar, Phleng Arak, Lkhaon Yikee and Lkhaon Bassac*, PhD diss., School of Oriental and African Studies University of London.

Billeri, Francesca

- 2022 “The Interrelations of Genre in Traditional Cambodian Music and Theatre”, *European Journal of Musicology*, XX/1: 243-268.

Ellingson, Ter

- 1992 “Transcription”, in Helen Myers (a cura di), *Ethnomusicology: an Introduction*, Londra, MacMillan: 110-152.

Giuriati, Giovanni

- 1991 “Trascrizione”, in Maurizio Agamennone, Serena Facci, Francesco Giannattasio, Giovanni Giuriati (a cura di), *Grammatica della musica etnica*, Roma, Bulzoni: 243-290.

- 1999 “Bidhî sambah gru dham: Music as Ordering Factor of Khmer Religious Syncretism”, in Romano Mastromattei e Antonio Rigopoulos (a cura di), *Shamanic Cosmos. From India to the North Pole Star*, New Delhi, D.K. Printworld: 89-106.

- 2003 *Musiche e danze della Cambogia*, Milano, Ricordi.

Gunderson, Frank, Robert C. Lancefield, e Bret Woods (a cura di)

- 2018 *The Oxford Handbook of Musical Repatriation*. Oxford e New York, Oxford University Press.

Macchiarella, Ignazio

- 1989 *Introduzione alla trascrizione della musica popolare*, Dipartimento di musica e spettacolo, Materiali di lavoro n.3, Università degli studi di Bologna.

Miller, Terry, e Sam-Ang Sam

- 1995 “The Classical Musics of Cambodia and Thailand: A Study of Distinctions”, *Ethnomusicology*, XXXVIV/2: 229-243.

Nou, Ker, e Nhiek Nou

- 1973 *Kpuon Abah-Bibah, ou le livre de mariage des khmers*, trad. a cura di Saveros Lewitz, in *Bulletin de L'École Française d'Extrême-Orient*, LX: 243-328.

Pettan, Svanibor, e Jeff Todd Titon (a cura di)

- 2015 *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, Oxford e New York, Oxford University Press.

Sam, Sam-Ang

- 2000 *Ceremony of Paying Homage to the Teacher*, Phnom Penh, Khmer Culture Association.

- 2008 "The Khmer People of Cambodia", in Terry E. Miller and Sean Williams (a cura di), *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*, New York-Londra, Routledge: 85-120.
- Schuiling, Floris
2019 "Notation Cultures: Towards an Ethnomusicology of Notation", *Journal of the Royal Musical Association*, CXLIV/2: 429-458.
- Shapiro, Toni
1994 *Dance and the Spirit of Cambodia*, tesi di dottorato, Cornell University.
- Yupho, Dhanit
1961 *The Custom and Rite of Paying Homage to Teachers of Khon, Lkhaon and Piphat*, Bangkok, The Fine Arts Department.
- Wong, Deborah
2001 *Sounding the Center*, Chicago, Chicago University Press.
- Wong, Deborah, e René T. A. Lysloff
1991 "Threshold to the Sacred: The Overture in Thai and Javanese Ritual Performance", *Ethnomusicology*, XXXV/3: 315-348.