

IS LAUNEDDAS

Ricerca su uno strumento musicale sardo
condotta da Andreas Fridolin Weis Bentzon
nel 1957-58 e nel 1962



Iscandula

IS LAUNEDDAS

Ricerca su uno strumento musicale sardo
condotta da Andreas Fridolin Weis Bentzon
nel 1957-58 e nel 1962

a cura di
Marcello Furio Pili



2013

IS LAUNEDDAS

Ricerca su uno strumento musicale sardo condotta da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e nel 1962.

ISBN 9788888998039

Edizione a cura di Marcello Furio Pili

Testi Andreas Fridolin Weis Bentzon, Alberto Mario Cirese, Marcello Furio Pili, Dante Olianas

Musicisti Antonio Lara, Felice Pili, Salvatore Manca, Efsio Cadoni

Cantanti Aurelio Porcu, Salvatore Murtas

Indagini, discografia e bibliografia Marcello Furio Pili

Fotografie Andreas Fridolin Weis Bentzon, Dante Olianas

Traduzioni Dante Olianas, Italiano-Sardo; Barnaby Brown e Cristina Murrone, Italiano-Inglese

Consulenza legale Avv. Patrizio Visco

Ideazione, realizzazione editoriale e sezione fotografica a cura di Dante Olianas *con la partecipazione di* Nanni Pes, Eligio Fronteddu, Marcello Furio Pili, Lone Elisabeth Olesen e Barbara O'Floinn

Copertina Nanni Pes - *Progetto grafico* Hangar Factory

Impianti e Stampa Grafiche Ghiani s.r.l., Monastir (Ca)

Si ringraziano per la speciale collaborazione la Biblioteca Reale di Danimarca, l'Archivio Danese del Folklore e



NATIONALMUSEET

il Museo Nazionale di Danimarca

Si ringraziano per la collaborazione Christian Ejlers, Anna Lomax Wood e Gianfranco Manca

Pubblicato con i contributi di



Regione Autonoma della Sardegna



Associazione Iscandula

Proprietà riservata © 2013 Associazione Iscandula

Via Perda Bona 6, Quartu Sant'Elena (Ca), Sardegna (Italy)

www.launeddas.it

siscandula@tiscali.it

Il ballo

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | <i>Ballu</i> . Mediana a pipia. Antonio Lara | 11'42" |
| 2 | <i>Tripidi</i> . Fiorassiu. Felice Pili | 2'18" |
| 3 | <i>Sa dantza</i> . Punt' 'e organu. Felice Pili | 3'06" |
| 4 | <i>Sa tirantella napoletana</i> . Fiorassiu. Antonio Lara | 1'30" |
| 5 | <i>Polka</i> . Fiuda bagadia. Antonio Lara | 1'09" |

I canti

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | <i>Cantzoni a curba</i> . Voce Aurelio Porcu, Ispinellu Antonio Lara | 2'55" |
| 7 | <i>Mutetu</i> . Voce Aurelio Porcu, Punt' 'e organu Antonio Lara | 2'15" |
| 8 | <i>Serenata</i> . Voce Salvatore Murtas, Punt' 'e organu Salvatore Manca | 6'44" |

La musica religiosa

- | | | |
|----|--|-------|
| 9 | <i>Processione</i> . Fiorassiu. Efsio Cadoni | 2'02" |
| 10 | <i>Messa</i> . Fiorassiu. Efsio Cadoni | 2'11" |
| 11 | <i>Pastorella</i> . Fiorassiu. Efsio Cadoni | 1'35" |

Index

Sardu

<i>Introduzioni de su curadori</i>	7
<i>Sa storia de su discu</i> Marcellu Furiu Pili e Danti Olianas	11
<i>Presentazioni</i> Albertu Mariu Cirese	15
<i>Is launeddas</i> Andria Fridolin Weis Bentzon	17

Italiano

<i>Introduzione del curatore</i>	35
<i>La storia del disco</i> Marcello Furio Pili e Dante Olianas	39
<i>Presentazione</i> Alberto Mario Cirese	43
<i>Le launeddas</i> Andreas Fridolin Weis Bentzon	45

English

<i>Editor's introduction</i> , trans. C. Murroni	63
<i>The History of the Record</i>	67
Marcello Furio Pili and Dante Olianas, trans. C. Murroni	
<i>Preamble</i> Alberto Mario Cirese, trans. B. Brown	71
<i>The launeddas</i> Andreas Fridolin Weis Bentzon, trans. B. Brown (text) and C. Murroni (footnotes)	73
<i>Logus innui funt is scedas / Fonti / Sources</i>	91
<i>Didascalias / Didascalie / Captions</i> Dante Olianas	93
<i>Fotografias / Fotografie / Photographs</i> A.F. Weis Bentzon, D. Olianas	97

INTRODUZIONI DE SU CURADORI

Cust'opera est un arregalu de parti de s'Associazioni Iscandula a cuddu chi forzis est istetiu s'urtimu traballu chi Andria Fridolin Weis Bentzon at fattu asuba de is launeddas, iat essi a nai unu discu po rappresentai is sonus de canna de publicai po domanda e po contu de s'Istitutu Ernestu De Martino de Milanu.

Su studiosu danesu de importanzia manna (Copenaghen su 23 de su mes' è maiu de su 1936 - su 21 de su mes' è idas de su 1971) no iat accudiu a biri su discu acabau, est bessiu pustis de una pariga de annus, po mori de su mali chi 'ndidd'iat pigau.

Issu iat seberau unas scantus sonadas e ddas iat presentadas a boxi impari cun d'unu scrittu geniosu in lingua italiana. In s'interis de is annus su traballu est istetiu publicau, in parti o totu paris, una pariga de bortas. Edizionis diversas in d'unu camminu innui funti suzzedias pariccias cosas prenas de dudas e mali crarias.

Sperendu de 'ndi bogai a pillu cussus chi deu ia a bolli disciniri “is problemas de unu discu”, in abertura de custa publicazioni in tres linguas, in sa cali su sardu, po scioberu de s'Editori, cumparit po primu, pongu sa storia de custu traballu discograficu mannu, aggradessiu e “turmentau”.

Su chi liggit at a agatai su scrittu de Bentzon, impari cun sa presentazioni de Albertu Mariu Cirese, chi fiat cumparta in su libureddu bessiu cun su primu discu, publicau in su 1974 (in su libureddu ddoi fiat puru unu scrittu de Diegu Carpitella, una pariga de notas de sa redazioni e una biografia de Weis Bentzon chi mancant in custa publicazioni.)

Essendi tentu sa fortuna de podi imperai su scrittu chi si fiat allogau s'Autori – custodiau immoi in s'Archiviu Danesu de su Folklori e de su cali s'agatat copia in s'Archiviu de Iscandula – apu bofui riportai sa trascrizioni invecis de imperai sa versioni chi fiat istetia publicada.

Su scrittu de Bentzon, cunteniu in sa segunda sezioni de custu libureddu, est istetiu torrau a passai e revisionau. Postu a cunfrontu cun s'originali, ddoi at una pariga de differenzias, po esemplu s'accentazioni de is vocalis, poita ca fiat differenti in sa macchina de iscriri chi iat imperau s'Autori, o sa mancanzia de sa prazidura de is sonadas in sa facciada A e B (chi andat beni po una publicazioni de unu discu vinili), postas innoi una avatu de s'atera.

Is notas asutta de su scrittu agiudant unu pagu a fai un'esaminu de is sonadas. Cumbidu su chi ligit a castiai su scrittu originali in su situ de s'Associazioni Iscandula in s'indirizzu <http://www.launeddas.it/islauneddas>, publicau totu a unu cun is documentus e is approfondimentus chi riguardanta cust'opera.

Notas asuba de su sardu

Sa traduzioni in sardu de is testus est curada de Danti Olianias. S'accentu est istetiu postu innui creiaius chi essit poziu agiudai a is chi liggint. In sa parti italiana e inglesa sa morfologia de su lessicu imperau de s'Autori, scrittu in corsivu, est abarrada sa propria a mancu de su gruppu *-tt-*, de sa littera *k* e de su nessu *ts*, furrius cun *-t*, *c* e *tz*. Is titulus *Canzone* e *Mutettus* funt istetius cambiaus in *Canzoni*, chi est sa forma campidanesa chi arrespettat s'area linguistica, e *Mutettu*, in forma singulari prus adatta a su cumponimentu. In su libureddu is fueddus che a "punt' e organu" funt inditaus cun is apostrufus ugalis ma prazius (punt' e organu) invecis che unu avatu de s'atru.

Marcellu Furiu Pili

SA STORIA DE CUSTU DISCU

de Marcellu Furiu Pili e Danti Olianias

In su 1970 Gianni Bosio iat apparicciu una serie de discus de musica populari italiana po contu de s'Istitutu Ernestu De Martino de Milanu e, fueddendindi cun Albertu Mariu Cirese, chi cun issu iat fundau s'Istitutu in su 1966, dd'iat incarrigau de circai a Andria Fridolin Weis Bentzon po chi dd'essit pozziu intregai unu discu asuba de is launeddas. Bentzon iat tentu prexeri de s'agatai a pari cun issu po custu traballu, ma iat pregontau chi is sonadoris e is cantadoris bengahessinti pagaus. In sa littera de su 6 de austu de su 1970, scrit: «*Meri miu su professori Cirese [...] po prexeri m'iat a podi crariri cantu sighit:*

1. sa cuscienzia no mi permittit de imperai is registrazionis mias senza de ai pagau is sonadoris chi m'ant aggiudau. Deu creu chi sa manera prus facili siat cussa de ddis donai, una borta e po sempiri, una summa de 20 a 50.000 milla francus a peromini [...]». Pustis chi iat fattu is arrecumandizias, iat approntau is nastrus e ddus iat mandaus. Prus a inantis iat mandau su scrittu de sa presentazioni e de su cummentu po su discu (su 23 de su mes' è friaxu de su 1971).

Po malasorti, a is arrecumandizias nemus ddas ponit infatu. Difattis is sonadoris, Bentzon e nemmancu s'eredeu insoru anti mai biu unu cuntrattu finzas a su 1994.

Su 1971 est s'annu de is digrazias, morit Bosio (su 21 de su mes' è austu) e Weis Bentzon (su 21 de su mes' è idas).

Faccias a s'acabu de su 1973, passaus duus annus, Cirese iat publicau sa presentazioni de su discu de Weis Bentzon, chi però no fiat ancora bessiu a luxi, in su n. 4 de su BRADS, su Bullettinu de s'Universidadi de Casteddu. Cirese, in s'introduzioni a su scrittu de Weis Bentzon asuba de is launeddas, chi benit però unu pagu cambiau, fait isciri ca sa publicazioni est in s'arregodu de su musicologu danesu, in s'interis chi s'abettàt chi fessit bessia sa collana de is discus, firma po sa morti de Bosio.

In su 1974, s'Edizioni musicali Bella Ciao, chi traballàt cun s'Istitutu De Martino, iat fattu bessiri unu discu LP in vinili cun is registrazionis de Weis Bentzon cun su titulu: *is launeddas. Ricerca su uno strumento musicale sardo condotta sul campo da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e 1962*. Aintru de su discu ddoi iat unu insertu cun d'unu scrittu de Diegu Carpitella, una biografia de su studiosu danesu e totu su scrittu de Bentzon, chi fiat giai steti publicau, cun calincunu cambiamentu, in su n. 4 de su BRADS.

Pustis de 1991, Ala Bianca Group, chi collaboràt puru cun s'Istitutu De Martino, torrat a fai bessiri su discu in CD cun d'una de is etichettas cosa sua,

sa Bravo Records. Su CD est sa copia cumpleta de su discu in vinili de su 1974 e de su libureddu puru.

Intra de su 1992 e de su 1996 s'impresa de discus Tirsu de Srabadori Medinas iat pigau su CD de sa Bravo Records, dd'iat cambiàu sa coberta e, senza de poni nemmancu s'insertu, iat fatu un'ateru CD e una cassetta musicali intitulaus *launeddas*.

In su 1994 su soziu Iscandula pigat is derettus asuba de totu is materialis arregortus de su studiosu danesu in Sardigna, fendi unu cuntrattu cun s'erede de Bentzon e cun s'un prus de is sonadoris.

In su 1998 Iscandula si fiat chesciada cun Medinas po sa publicazioni e custu, reconota s'azioni de pirateria chi iat fattu, iat dezidiu de 'nd'arretirai totu is discus e is cassetas chi fiat bendendi, ma no ddus iat distruius. In su matessi tempus Ivan Della Mea, presidenti de s'Istituto De Martino e responsabili de is Edizionis Bella Ciao, si fiat chesciau issu puru cun sa Tirsu e Medinas dd'iat informau ca iat giai provvidiu a 'nd'arretirai totu po ordini de Iscandula.

Inсарs Della Mea, cumbintu de teni is derettus de su discu, si fiat intendiu cun Iscandula po sciri ita preteas fiat avanzendi. In cussa discussioni 'ndi fiat bessiu a pillu ca s'Istituto De Martino (e totu cussus chi ianta maniggiau su traballu de Bentzon) no teniat peruna lissenzia, ne de parti de su studiosu danesu, ne de parti de is artistas e iat determinau de 'nd'arretirai su discu.

In su 2002, pustis de ai reconotu is derettus de Iscandula, Della Mea, po serrai in paxi sa chistioni, si fiat impegnau a donai su master de su discu a

Iscandula. In di di oi, Iscandula no at ancora arriciu su master.

In s'interis s'imprenta de discus Frorias de Francu Madau iat comporau sa Tirsu, iat agatau is copias de su CD e de sa cassetta musicali *launeddas* e ddus iat torraus a poni in cummerciu.

PRESENTAZIONI DE ALBERTU MARIU CIRESE
A IS LAUNEDDAS

In su 1971, ancora gioveddu, est mortu s'etnomusicologu Andria Fridolin Weis Bentzon chi medas de nosu, in Sardigna e in Italia, dd'anti conotu de personi in su 1957-58, candu fiat fendi sa circa chi est su fundamentu de is duus voluminis asuba de is launeddas publicaus in su 1969: un'opera maista in is studius etnomusicolicus, sardus e no sceti¹.

¹ *The Launeddas. A Sardinian Folk-Music Instrument*. Copenaghen, Acta Ethnomusicologica Danica n. 1, Akademisk Forlag, 1969, 2 voll.
In mesu de is scrittus de Bentzon asuba de sa Sardigna conosceus:
Et sardisk folkemusikinstrument, Budstikken 1959;
Notes sur la vie musicale d'un village sarde in *Folk*, II, 1960, pp.13-32;
Launeddas, et sardisk folkemusikinstrument, in *Dansk Musiktidsskrift*, n. 3, 1961, pp. 97-105.
In prus su Centru Nazionali de Studius de Musica Popolari de Roma (innui si podit castiai in su *Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962* a is pag. 48, 39, 43, 111-115, 228) allogat in is n. 36 e 75 duas arregortas de registrazionis chi Weis Bentzon iat fattu in Sardigna de su 9 de su mesi de idas de su 1957 a su 5 de su mesi de lampadas de su 1958 e de su 3 de su mesi de argiolas a su 10 de cabudanni de su 1962.

Duus annus prima, Gianni Bosio, po malasorti issu puru s'ind'est andau troppu de pressi, iat apparicciau unu progettu po unus cantus discus sardus de publicai in su cuntestu de is fainas de s'Istitutu De Martino de Milanu e m'iat pregontau de ddu poni in cuntattu cun Bentzon po unu discu asuba de is launeddas. Bentzon iat accettau sa proposta: iat preparau is nastrus e mandaus m'indiddus iat (immoi funt in s'Istitutu De Martino) e su 23 de friaxu de su 1971 m'ind'iat mandau, giai in italianu, finzas e su testu de sa presentazioni e de su cummentu a su progettu de su discu, impari cun d'una littera innui in mesu de is ateras cosas narat: "Seu steti ricoverau in su spidali po una operazioni e po cussu no dd'apu poziu mandai prima".

Fiat giai su mali chi 'ndidd'iat essi pigau a s'ateru mundu.

Si parit giustu a arregordai a Bentzon no sceti a is chi dd'anti conotu e cun issu anti traballau, ma finzas e a totu sa Sardigna impari cun totu is istudiosus. E ddu feus pubblicendi sa presentazioni cosa sua de su discu dedicau a is launeddas: unu de is urtimus scrittus, o forzis s'urtimu e totu, in calincuna manera dedicau a sa terra a sa cali fiat accappiau po passioni scientifica e po sa stima de sa genti.

Su 13 de cabudanni de su 1973.

Albertu M. Cirese

IS LAUNEDDAS

Andria Fridolin Weis Bentzon

Cun custu discu tengu su prexeri de si presentai sa cultura musicali chi in d'unu unu tempus, e, in d'una certa manera, oindì puru, biviat e bivit a ingiriu de su strumentu musicali sardu, is launeddas. Finzas a s'acabada de su seculu passau custu sonu fiat sparzinau in totu su Campidanu, ma candu apu fattu sa circa, de sa cali custu discu est unu resultau, iat a essi a nai a intru de su 1957 e de su 1962, s'agatàt ancora coment' è parti de sa cultura sceti in duas biddas, in Crabas, accanta de Aristanis, e in Biddeputzi, in su Sàrrabus, mancai in medas ateras biddas ddoi fessit genti chi 'nci arrenesciat a ddu sonai.

Is launeddas funti fattas de tres cannas chi si sonanta cun sa tecnica de torrai bentu chi permittit de ddas sulai totu' paris e de sighiu. Is launeddas, de unu puntu de vista de sa storia e po su sonu chi fainti, si podinti cunsiderai coment' è una *zampogna* senza de foddi.

De is tres cannas, una, su tumbu, fait de basciu e benit poderada cun sa manu manca impari a sa mancosa prus bascia, sa mancosa manna. In s'interis,

sa manu deretta pompiat sa mancosa prus alligra, sa mancosedda. Is mancosas portanta cincu crais. Sa crai prus bascia, s'arrefinu, s'accordat cun su tumbu e cun custu s'ammesturant e no s'intendit prus. Custu permittit a su sonadori de fai s'effettu de su pàsiu.

Is launeddas funti fattas in ottu puntus fundamentalis differentis chi si naranta cunzertus. Dogna cunzertu s'agatat in medas tonalidadis e unu sonadori, candu ddu zerriant a sonai po una festa, s'ingollit dexi o quindixi cunzertus differentis. Innoi infatu ammostaus unu schema de is cunzertus chi s'imperant oindi. Po chi si pozzanta liggi a discanzu, is tonalidadis funti scrittas in sol maggiore, s'arrefinu est a intru de sa parentesi¹:

Fiorassiu

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (si) re mi fa# sol

Mancosedda: (re) sol la si do

¹ In su scrittu originali de Bentzon, in su schema de is cunzertus, sa crai Fa est sempri mancanti de su sinnali de diesis #: forzis s'Autori dd'at acciuntu a manu in sa copia chi at mandau po pubricai. (*n.d.s.c.*)

Punt' e organu

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (re) mi fa# sol la

Mancosedda: (sol) la si do re

Zampogna²

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (re) mi fa# sol la

Mancosedda: (re) sol la si do

Mediana

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) fa# sol la si

Mediana a pipia

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) sol la si do

² Si narat puru simponia. (*n.d.s.c.*)

Ispinellu

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) fa# sol la si

Ispinellu a pipia

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) sol la si do

Fiuda bagadia

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (si) re mi fa# sol

Sa storia de is launeddas cumenzat in su tempus de sa preistoria. Sorti manna ca s'est agatau unu brunzittu de su tempus de is nuraxis chi ammostat un'omini sonendi unu sonu chi, senza de duda peruna, assimilat a is tres cannas – is proprias chi in custu momentu unu messaiu sardu portat in is manus – si cunfirmat ca is launeddas funti in Sardigna giai de 2500-3000 annus.

Is launeddas insaras no funti fillas de *s'aulos* e de sa *tibia* gregu-romanus, ma tenint arrexinis medas prus antigas, forzis in calincunu sonu feniciu, ma no teneus scedas siguras. In sa manera de ddas sonai scabulleus medas cosas chi si faint a penzai a custa datazioni. Ma chi invecis cunsideraus sa musica chi sonanta si benit amarolla a penzai ca, mancai in calincuna parti de su repertoriu sardu agateus ancora arrastus de sa musica po baddai de sa primu Edadi de Mesu, 'nc'at de crei ca su geniu, sa vernia bona e sa fantasia de is sonadoris sardus ant arremissiu totu is formas musicalis prus antigas. Comenti si bollat chi siat est mellus a no cunsiderai su sonu sardu che unu fossili ma coment' e parti de su fundamentu de una cultura de messaius in s'Europa de su de XX seculus. Est propriu tenendi contu de custa situazioni chi innoi infatu bollu donai un'idea de totu is sonadas chi custu sonu est in gradu de produci e de s'importanzia chi custa musica tenit in sa vida e sa cultura de su Cabeiossu.

Su ballu

1. Ballu. Mediana a pipia. Antoni Lara.

DFS mgt RI 1962/3B:2+3A:5³

Custa sonada, fatta de Ziu Antoni Lara de Biddeputzi candu teniat 76 annus, est un'emplu de su ballu tundu de Cabeiossu comenti si sonàt in su Sarrabus, in sa Trexenta e in su Campidanu de Casteddu.

Su ballu fiat su coru de su repertoriu de is sonadoris de launeddas e, coment' è musica, su prus arriccu. De unu puntu de vista sociali, fianta propriu custas sonadas chi anti permittiu a is launeddas de bivi e de teni un'importanzia manna in sa vida de is biddas. Difattis is sonadoris fianta “sonadoris de arti” poita si guadangiànta sa vida sonendi in is ballus chi fiant in is prazzas dogna dominigu (sa zerachía, *n.d.s.t.*).

³ Sa sigla de sa catalogazioni DFS bolit nai Dansk Folkemindesamling (Archiviu Danesu de su Folklori), in s'interis RI indicat s'area linguistica, (linguas) Romanzas-Italianu, e mgt indicat ca sa registrazioni est stetia fata cun d'unu magnetofonu. In s'originali RI est iscrittu RJ (in prus non cumparin in d'una pariga de sonadas). In su scrittu originali custa sonada, *Ballu*, est indicada cun 1962/3:2+3A:5 invece de 1962/3B:2+3A:5 (castia su Catalogu de is registrazionis de Weis Bentzon in su DFS). Sa sonada de su discu est s'acciunta de duas sonadas fattas in momentus differentis. (*n.d.s.c.*)

Custus ballus fiant un'istituzioni in is biddas de su Cabeiossu finzas a su cumenzu de is annus '30 e teniant un'importanzia manna po is bagadias e is bagadius poita ca fiat una de is pagus occasionis chi ddis permittiat de s'attobiai a pari in d'una manera chi fiat reconota de totu sa comunidadi. Is ballus, insaras, mancai sempiri portaus a castiu, fiant una manera po 'nci sartiai de sa morali de sa bidda chi boliat biri sempiri is mascus stesiaus de is feminas.

Si cumenzàt a baddai a s'essida de sa missa, si scappàt po prandi e a meigama si torràt a cumenzai finzas a tradu a de notti.

Dogna annu is sonadoris de launeddas benianta pigaus a zerachía de is giovanus e ddus pagàt a s'arregorta cun trigu. Medas sonadoris guadangiànta su bastanti po ddoi podi biri ma s'agiudànta puru cun aterus traballus, s'un prus fianta sabateris e de su maistu chi ddis imparàt a fai crapitas imparànt a sonai puru. Is sonadoris prus famaus fianta portaus in prantas de manu de totus, de is arriccus e de is poburus, poita in cussu tempus sa musica insoru fiat sa musica de totus. Medas bortas is mellus sonadoris benianta de familias poboras, ma, grazias a s'arti de sonai, arrenesciant a 'ndi bessiri a pillu e a essi agradessius e circaus de is cumpangías de sa genti prus arricca. Ma ddis toccàt a essi cripiggiosus e a si ddoi indulli poita toccàt a cumbatti puru contras a sa gelosia e a sa tirria de is aterus collegas chi circànta dogna trassa, lizita o no, po segai is ancas e po lassai avatu cussus chi circànta de si fai conosci in calincuna manera. Po cussu, unu piciocheddu de 8-10 annus chi boliat intrai in s'arti, depiat traballai che a unu maccu po arribai a conosci su strumentu. Pustis de

duus annus de scola cun d'unu maistu asuriu de sonadas e chi ddi cuàt is nodas prus bellas e dd'imparàt sceti cussas prus discanzòsas, su piciocheddu si depiat arremangai e, po medas annus, andai de festa in festa e ascurtai a scusi po circai de 'ndi furai de is sonadoris mannis is picchiadas prus bellas.

Sa musica chi 'nd'est bessia a pillu, in custu mundu de tìrrias e de trassas, est una musica de spantu e, innoi infatu, apu a circai de 'ndi fai a cumprèndi is prinzipius senza de andai meda a fundu.

Una sonada de ballu si cumponit de una cèdda de temas fundamentalis postus a carrera. Dognunu de custos benit amanniau e arretrogau. Custus temas fundamentalis postus unu avatu de s'ateru si naranta s'iscala e custa est differenti po dogna cunzertu, poita sa bellèsa de sa musica de is launeddas est ca dogna cunzertu depit essi differenti de is aterus. Po cussu no est permittiu a amesturari is temas de unu cunzertu cun cuddus de un'ateru. Unu sonadoreddu de pagu importanzia podit fai totu sa scala de unu cunzertu in pagu tempus, ma unu sonadori mannu in dogna tema arrenescit a siddoi stentai, a ddi fai prus froriggius e arretrogaduras, ponendinci mancai oras po sonai sa propriu scala. Po sonai beni is launeddas no bastat a sonai is temas acciungendiddis calincuna arretrogadura, ma toccat a sviluppai sa sonada fendidda cresci de su prinzipiu finzas a s'acabu e dogna picchiada depit nasci de sa chi at sonau prima e depit preparai s'origa po s'affetanti. In custa manera su chi est ascurtendi no s'indi depit mancu acatai ca su sonadori at cambiàu tema. Toccat a conosci beni sa sonada i a essi de origa fini po cumprèndi candu su sonadori serrat unu tema e 'nd'oberit un'ateru.

2. Tripidi. Fiorassiu. Felici Pili.

DFS mgt RI 1959/1A:3

Po cantu, in custu seculu, is launeddas ddas apanta sonadas prus che totu in su Cabeiossu, is sonadoris de custa zona beniànta cumbidaus in is biddas de mesu de sa Sardigna puru e po cussu anti sempiri conotu e praticau una pariga de ballus de su Cabetesu. Custa sonada est un' esemplu de custu tipu de ballu. 'Ndi benit de Laconi e ddu sonat Felici Pili, chi est biddeputzesu.

3. Sa danza. Punt' 'e organu⁴. Felici Pili.

DFS mgt RI 1959/1B:4

In prus de “su ballu”, in Cabeiossu, si conoscianta medas ateras sonadas imperadas po baddai su dominigu o po is festas. Custas, dogna tanti, s'intràmesanta cun su ballu prus nodiu. Parit chi no 'ndeddas apanta bettias in Sardigna de diora meda. Custus ballus no funti mancu de poni accanta a is ballus chi si conoscinti de is launeddas, sa sonada est prus pobora e no est

⁴ “Fiorassiu” in su scrittu originali. Forzis unu sballiu, datu ca Bentzon in su Catalogu de is registrazionis, in su DFS, dda indicat cument' 'e puntu de organu e su matessi fait, a boxi, in discu. (*n.d.s.c.*)

mancu meda aggradessia de sa genti. Su chi si presentaus innoi est forzis su prus antigu de custus ballus strangius, in sardu ddi nanta sa danza, unu fueddu chi no bolit nai sa matessi cosa de *danza* in italianu, ma inditat sceti custus ballus strangius.

4. Sa tirantella napoletana. Fiorassiu. Antoni Lara.

DFS mgt RI 1962/1B:1

Custa sonada est un'ateru esemplu de ballu bettiu de foras. S'imperàt faccias a su cumenzu de su seculu in is biddas de su Sarrabus e forzis fiat una moda chi no at lassau arrastu.

5. Polka. Fiuda bagadia. Antoni Lara.

DFS mgt RI 1962/1A:8

In custu seculu, is sonadoris de sonus de canna, po abarrai a passu cun is cambiamentus de sa vida in Sardigna, anti circau de imparai sonadas furisteras comenti a *polkas*, *mazurcas* e finzas *fox-trot*. Custa sonada s'ammostat unu de is resultaus de su traballu insoru.

Is cantidus

De unu puntu de vista sociologicu, is cantidus accumpangiaus a launeddas si podinti parziri in duas ceddas prus importantis, una est sa de is canzonis de spassiu, giai inditadas in is sonadas 6 e 7 coment' è moda melodica prus imperada; is ateras funt is musicas o serenadas coment' è sa de sa sonada 8⁵.

Custas canzonis allirgas si fainti giai sempiri in is buttegas de binu, 'ndeddu at medas in is biddas sardas, innui is ominis si pinigant a parti de meri po 'nci passai s'ora in cumpangia. A primu, in custas buttegas o magasinus de binu siddoi agatàt sempiri una pariga de launeddas po is borrochiànus, a sa manera chi in di di oi ddoi tenint una fisarmonica o una ghitarra. Su prus de is bortas is cantadoris e is sonadoris chi si bint in custus logus, fainti boddéu a sei e no sceti andant a cantai e a sonai impari, ma, grazias a s'amighenzia fatta po mesu de sa musica, attendint impari a ateros interessus puru. A bortas faint agiudu torrau in su traballu, a bortas funti totu a un'origa in politica o in ateros interessus. Est lizitu a penzai ca sa vida de is canzonis sardas dipendit prus de is cambiamentus in sa manera de fai amighenzia (sa basi fundamentali po fai nasci is soziedadis de amigus) chi no de s'influenzia chi, in su gustu de sa poesia, podinti teni s'arradiu, sa televisioni o s'industria de su spassiu.

⁵ In su scrittu originali is sonadas, dividias in duas affaciadas poita ca fut unu vinili, funt 1, 2 e 3 de s'affaciada B. (*n.d.s.c.*)

6. Canzoni a curba⁶.

Boxi Aureliu Porcu. Ispinellu. Antoni Lara.

DFS mgt RI 1959/4B:3

Custu tipu de cantidu s'imperat giai sempri po contai contus. Is fueddus a bortas funti pigaus de is libireddus de is poetas chi dd'eus a nai "a tavolinu", giai giai poetas de arti, chi ddus bendinti in is festas. A bortas funti cumpostus de is cantadoris e totu po contai cosas suzzèdias in is biddas e tragallài sa genti chi 'nc'est bessia foras de s'arrastu de sa morali – po esemplu una picciocca chi at tentu unu burdu o calincunu chi at fattu una tontesa manna. A bortas funti canzonis chi "seganta pruppa e ossu" e sa genti scit beni ca serbinti po donai un'imbistida e fai in manera chi s'arrespettint is regulas de sa comunidadi e custu sa genti de is biddas ddu scit beni diaderus. Difatis in sardu si narat: "M'ant a poni canzoni" candu a calincunu ddi pedinti de fai macchioris o de fai cosas chi 'nci bessinti de sa pinta deretta.

⁶ Aicci innoi e prus ainnantis; manca in su scrittu originali e in sa presentada a boxi siat "Cantzone a curba", nosu scrieus "Canzoni a curba". Sinnalau ca in sa presentada a boxi in WEIS BENTZON 2002, CD II, 25 s'Autori po isballiu narat ca su sonu est unu "ispinellu a pipia". (*n.d.s.c.*)

7. Mutettu⁷.

Boxi Aureliu Porcu. Punt' è organu Antoni Lara.
DFS mgt RI 1959/18B:1

Custa genia de cantidu est prus aggradessiu po is poesias chi, s'un prus de is bortas, funti cumpostas de sei.

8. Serenada.

Boxi Srabadori Murtas. Punt' è organu Srabadori Manca.
DFS mgt RI 1962/3B:1⁸

Finzas a unus 20 annus fait sa serenada (o musica, *n.d.s.t.*) fiat de importanzia manna po sa genti de is biddas de su Cabeiossu. No podeus nai cantu is launeddas fessint imperadas po accumpangiai custu cantidu ma, in Crabas, innui custa

⁷ In su scrittu originali e in sa presentazioni a boxi "Mutettus", in prus castia sa nota n. 9. (*n.d.s.c.*)

⁸ Su cantadori est Srabadori Murtas (de allumingiu Patata) e su sonadori est Srabadori Manca (de allumingiu Gavaurru), totu e is duus de Crabas. Sa sonada assimbilat a cussa trascria in parti in WEIS BENTZON 1969, II, Ex. 49, innui cantat sempri Murtas, ma est accumpangiau de Gianneddu Lai (in su 1958) a mediana. Po tenni un'idea de cumenti si fiat sa serenada, si podit castiai su filmau chi iat fatu Bentzon, in su 1962, in www.launeddas.it/iscandula/film_bentzon_12.php, innui perou sonat Gianneddu Lai e non Srabadori Manca. (*n.d.s.c.*)

sonada est istetia registrada, sa serenada fiat unu tipu de accumpangiamentu praticau meda.

Sa serenada, che a is ballus e totu, fiat una manera permittia po lassai accostai mascus cun feminas. S'omini si declaràt a sa picciocca cun d'una serenada e chi custu 'nci lassàt passai tempus meda prima de dda torrai a musicài, po issa fiat sinnali ca is intenzionis suas no fianta fundadas. Giai sempiri fiant una cedda de amigus chi su sabud' è notti arrolliànta de domu in domu innui biviant is piccioccas chi issus bolianta fastiggiai e, totu' is chi tenianta boxi bella, a bortas a bortas, si poniant a cantai. Sa picciocca no si depiat fai a biri, ma podiat allui sa luxi de s'aposentu o fai a biri ca fiat scida e ca iat aggradèssiu sa cumpraxèntzia. Su babbu e sa mamma no podiant interveni ma fiat cosa leggìa a 'nci bogai is piccioccus chi no fianta stetiùs scurreggíus.

Sa serenada si cumponiat sempiri de duas partis, sa prima fiat po sa picciocca – i est sa chi est in su discu – sa de duas, sempiri cun sa melodia de sa canzoni a curba, fiat po si scusai cun su babbu e sa mamma po su strobbu.

Is sonadas de cresa

Finzas a sa metadi de su seculu passau fianta pagus is biddas de su Cabeiossu chi teniant un'organu e su sonadori conosciat sempiri una pariga de sonadas de cresa.

Medas studiosus si funti strollicaus studiendi s'imperu de is launeddas in is musicas de cresa e po custu bollu poni in craru ca is sonadas de cresa funti de pagu importanzia po is sonadoris e totu is sonadas chi si fainti no funt antigas, ma podint essi pigadas de sa “musica di società” italiana e spagnola de su '700.

9. Processioni. Fiorassiu. Efis Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:2

In medas biddas de Cabeiossu po is processionis de is festas costumant ancora oindì a accumpangiai su Santu cun d'unu o cun duus sonadoris de launeddas. Sa sonada chi presentaus coment' è esemplu est de sa bidde de Pirri accanta de Casteddu.

10. Missa. Fiorassiu. Efis Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:6

A primu sa missa puru fiat accompangiada a launeddas. Po malasorti no m'est arrennesciu a 'nd'apparicciai una e po cussu pozzu presentai s'accompangiamentu de sa missa feti cun d'una registrazioni de studiu.

11. Pastorella. Fiorassiu. Efis Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:7

A s'ora de s'elevazioni de s'ostia, fiant una sonada chi si narat sa pastorella. Custa puru est de sa bidde de Pirri accanta de Casteddu.

Notas

Is sonadas e is scedas po fai custu discu 'ndeddas apu arregortas in s'interis de unu scrucullu, asuba de is launeddas e totu, fattu in s'ieru de su 1957/1958 e in s'istadi de su 1962. Is resultaas de sa circa funti stetiua publicaus in A. F. Weis Bentzon: "The launeddas - A Sardinian Folk-Music Instrument". Acta Ethnomusicologica Danica, Vol I Akademisk Forlag. København 1969.

In custa opera ddoi funt is trascrizonis de is sonadas de custu discu: 2-7, 9 e 11⁹.

⁹ In su scrittu originali "Facciata A 2-5 e Facciata B 1, 2, 4 e 6", poita ca fut riferiu a su discu vinili. Sa sonada n. 7, *Mutettu*, perou non est trascrta in WEIS BENTZON 1969. In cuss'opera ddoi at una trascrizoni de una sonada chi dd'assimilat.

In su scrittu, bessiu cun su discu in su 1974, ddoi est sa frimma scritta a manu *Andreas Fridolin Weis Bentzon* e sa data puru 23/2 1971. Custus datu mancant in su scrittu chi publicaus nosu, forzis poita ca issu iat firmau e datau sa copia chi iat spediua e non cussa chi iat allogau. Su scrittu cumparit po sa primu borta in su n. 4 de sa rivista BRADS 1972-1973, pp. 3-8, innantis chi fessit pubricau su discu matessi, castia sa seziuni *Sa storia de custu discu* a pag. 11. (*n.d.s.c.*)

Po sa versioni in lingua sarda mi seu atteniu, cun calincuna eccezioni, a su “Saggio di gramatica sul dialetto sardo meridionale” e a su “Nou dizionariu universali sardu-italianu” de Vissentù Raimundu Porru e, in prus, a su “Vocabulariu Sardu Campidanese-Italianu” e “Vocabolario Italiano-Sardo Campidanese” de Gianni Casciu.

Danti Olianas

INTRODUZIONE DEL CURATORE

La presente opera è un omaggio dell'Associazione Iscandula a quello che fu forse l'ultimo lavoro sulle *launeddas* di Andreas Fridolin Weis Bentzon, ossia un disco rappresentativo dello strumento sardo da pubblicare per richiesta e a cura dell'Istituto Ernesto De Martino di Milano.

Il grande studioso danese (Copenaghen 23.05.1936 - 21.12.1971) non ebbe purtroppo il tempo di vedere realizzato il disco, edito alcuni anni dopo la sua triste e prematura scomparsa.

Il lavoro, consistente di una oculata selezione di brani musicali, presentati “a voce” dallo stesso Autore, e di un valido e suggestivo testo esplicativo in lingua italiana, fu pubblicato più volte, parzialmente o per intero, nel corso degli anni. Reiterate edizioni che, avvenute in modi e circostanze differenti, in un percorso ricco di avvenimenti, diedero spesso adito a dubbi e malintesi.

Nel desiderio di fare luce su quelle che amo definire “le vicissitudini di un disco”, propongo in apertura di questa edizione trilingue – nella quale la ver-

sione in Sardo occupa per scelta editoriale il primo posto – la storia di questo grande, apprezzato e “tormentato” lavoro discografico. Il lettore troverà poi il testo di Weis Bentzon, preceduto da una presentazione di Alberto Mario Cirese, la stessa che apparve nell’inserto del primo disco, edito nel 1974 (il fascicolo conteneva anche uno scritto di Diego Carpitella, alcune note redazionali e una biografia di Weis Bentzon, testi qui assenti).

Avendo avuto la fortuna di poter utilizzare il testo conservato dall’Autore – custodito attualmente al Dansk Folkemindesamling (Archivio Danese del Folklore) e, in copia, presso l’Archivio Iscandula –, riporto la trascrizione dello stesso, anziché la versione già pubblicata.

L’elaborato, contenuto in lingua originale nella seconda sezione di questo volumetto, è stato sottoposto a un’apposita revisione. Esso presenta alcune differenze rispetto all’originale, per esempio l’accentazione delle vocali, diversa nella macchina per scrivere utilizzata dallo studioso, o l’assenza della ripartizione delle registrazioni in facciate A e B (finalizzata a una pubblicazione su disco di vinile), con la conseguente modifica della numerazione originale dei brani.

Le note in calce al testo costituiscono un utile, seppur minimo, strumento di analisi. Invito il lettore più curioso a consultare il testo originale sul sito internet istituzionale dell’Associazione Iscandula, all’indirizzo <http://www.launeddas.it/islauneddas>, pubblicato insieme ai documenti e agli approfondimenti concernenti quest’opera.

Note sul Sardo

La traduzione in Sardo dei testi è a cura di Dante Olianas. L'accento è posto ove si è ritenuto necessario agevolare la lettura. Nelle sezioni italiana e inglese la morfologia del lessico impiegato dall'Autore, trascritto in corsivo, è rimasta inalterata, a eccezione del gruppo *-tt-*, della lettera *k* e del nesso *ts*, sostituiti con *-t*, *c* e *tz*. I titoli *Cantzone* e *Mutetus* sono stati mutati in *Cantzoni*, forma campidanese congrua all'area linguistica, e *Mutetu*, forma singolare consona al componimento. Nel libretto l'espressione *punt' è organu* e quelle analoghe figurano con apostrofi identici distanziati (*punt' è organu*) anziché consecutivi.

Marcello Furio Pili

LA STORIA DEL DISCO

di Marcello Furio Pili e Dante Olianias

Nel 1970 Gianni Bosio progetta una collezione di dischi di musica popolare sarda per l'Istituto Ernesto De Martino di Milano, incaricando Alberto Mario Cirese, cofondatore con lo stesso Bosio dell'Istituto nel 1966, di contattare Andreas Fridolin Weis Bentzon per il disco relativo alle *launeddas*. Quest'ultimo accetta di collaborare (06.08.1970), purché i musicisti sardi siano pagati; scrive infatti nella sua missiva: «*Caro professor Cirese [...] La prego di chiarirmi i punti seguenti: 1. La mia coscienza non mi permette di utilizzare il mio materiale senza pagare i suonatori che mi hanno aiutato. Personalmente credo che il modo più facile sarebbe di pagarli una somma una volta per tutti dai 20 ai 50.000 lire per testa [...]*». Comunicate le proprie condizioni, il Bentzon prepara i nastri e li invia, solo in seguito spedisce il testo di presentazione e commento al disco (23.02.1971).

Le sue raccomandazioni rimarranno però inascoltate. Infatti né con i musicisti né con lo stesso Weis Bentzon o i loro eredi fu mai stipulato alcun accordo di licenza fino al 1994.

L'anno 1971 è funestato dal decesso sia di Bosio (21 Agosto) sia di Weis Bentzon (21 Dicembre).

Al termine del 1973, dopo circa due anni, Cirese pubblica la citata presentazione di Weis Bentzon del progettato disco, ancora inedito, nel numero 4 del BRADS, bollettino dell'Università di Cagliari. Nella sua introduzione al testo, lievemente riadattato, Cirese informa che la pubblicazione è in memoria del musicologo danese, nell'attesa di vedere l'uscita della collana di dischi, sospesa per la scomparsa prematura di Bosio.

Nel 1974 la casa Edizioni musicali Bella Ciao, connessa con l'Istituto De Martino, pubblica in vinile un LP contenente le registrazioni di Weis Bentzon, il titolo è: *is launeddas. Ricerca su uno strumento musicale sardo condotta sul campo da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e 1962*. L'inserito del disco è composto da uno scritto di Diego Carpitella, una biografia dello studioso danese e l'intero testo già pubblicato nel BRADS n. 4, ma con alcune differenze.

Successivamente al 1991 Ala Bianca Group, casa discografica con la quale l'Istituto De Martino collabora, ripubblica il disco in Cd con una delle sue etichette, la Bravo Records. L'opera contiene tutti i brani e l'intero inserto del disco del 1974.

Tra il 1992 e il 1996 la casa discografica sarda Tirsu di Salvatore Medinas, utilizzando il prodotto digitale della Bravo Records, pubblica un Cd e una musicassetta gemelli, con nuova copertina e privi di inserto, dal titolo *launeddas*.

Nel 1994 l'Associazione Iscandula acquisisce, sia da parte degli eredi di

Weis Bentzon sia da buona parte degli artisti, i diritti sui materiali raccolti dallo studioso danese e concernenti la Sardegna.

Nel 1998 Medinas, accogliendo le lamentele sull'illiceità del prodotto da parte dell'Associazione Iscandula, attua il ritiro dal commercio del disco e della cassetta, senza inviare però le copie al macero. Nello stesso frangente anche Ivan Della Mea, in qualità di presidente dell'Istituto De Martino e responsabile della Edizioni Bella Ciao, rivendica la proprietà dei diritti sullo stesso prodotto nei confronti della Tirsu, il cui responsabile lo informa di aver già provveduto al ritiro dell'opera dal commercio a seguito delle lamentele di Iscandula.

A questo punto Della Mea, nella convinzione che il suo Istituto sia il legittimo proprietario dei diritti in questione, esige spiegazioni in merito all'accaduto da parte dell'Associazione Iscandula. Poiché dalla discussione emerge che l'Istituto Ernesto De Martino (così come tutte le case discografiche coinvolte nelle varie pubblicazioni dell'opera) non ha mai stipulato alcun contratto né con lo studioso danese né con gli artisti, il prodotto è ritirato dal commercio.

In seguito, nel 2002, Della Mea, riconosciuti ufficialmente i diritti dell'Associazione Iscandula sul disco, per giungere a una composizione amichevole della disputa, si impegna a cedere il master all'Associazione medesima, la quale è tuttora in attesa di vedere mantenuta la promessa.

Nel frattempo la casa discografica sarda Frorias di Franco Madau rileva la Tirsu e, trovate le copie non distrutte, pone nuovamente in circolazione il Cd e la cassetta musicale *launeddas*.

PRESENTAZIONE DI ALBERTO MARIO CIRESE
A LE LAUNEDDAS

Nel 1971, ancora molto giovane, è morto l'etnomusicologo danese Andreas Fridolin Weis Bentzon che tanti di noi, in Sardegna e in Italia, hanno personalmente conosciuto nel 1957-58 e nel 1962, mentre conduceva quelle ricerche che stanno alla base dei suoi due volumi sulle *launeddas* pubblicati nel 1969: un'opera di centrale importanza nel quadro degli studi etnomusicologici, sardi e non¹.

¹ *The Launeddas. A Sardinian Folk-Music Instrument*. Copenhagen, Acta Ethnomusicologica Danica n. 1, Akademisk Forlag, 1969, 2 voll.

Tra gli altri scritti di Bentzon sulla Sardegna ci sono noti i seguenti:

Et sardisk folkemusikinstrument, Budstikken 1959;

Notes sur la vie musicale d'un village sarde in *Folk*, II, 1960, pp.13-32;

Launeddas, et sardisk folkemusikinstrument, in *Dansk Musiktidsskrift*, n. 3, 1961, pp. 97-105.

Inoltre il Centro Nazionale Studi di Musica Popolare di Roma (di cui si veda in *Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962* alle pp. 48, 39, 43, 111- 115, 228) conserva ai nn. 36 e 75 due raccolte di registrazioni che Weis Bentzon eseguì in Sardegna dal 9 dicembre 1957 al 5 giugno 1958 e dal 3 luglio al 10 settembre 1962.

Due anni prima Gianni Bosio, purtroppo scomparso anch'egli prematuramente, aveva messo a punto il progetto di una collezione di dischi sardi da pubblicare nel quadro delle attività dell'Istituto Ernesto De Martino di Milano, e m'aveva chiesto di farmi tramite tra lui e Bentzon per un disco dedicato alle *launeddas*. Bentzon accettò la proposta: preparò e inviò i nastri (ora presso l'Istituto Ernesto De Martino) ed il 23 febbraio 1971 mi spedì, già in italiano, anche il testo di presentazione e di commento al progettato disco, accompagnandolo con una lettera in cui tra l'altro mi diceva: "Sono stato ricoverato all'ospedale per una operazione e perciò non ho potuto mandarlo prima".

Era già il male che doveva stroncarlo.

Ci sembra ora giusto ricordare Andreas non solo a quanti lo conobbero e collaborarono con lui ma anche a tutta la Sardegna ed a tutti gli studiosi. E lo facciamo pubblicando la sua presentazione del disco dedicato alle *launeddas*: uno dei suoi ultimi scritti, o forse addirittura l'ultimo, significativamente rivolto alla terra cui s'era così profondamente legato per passione scientifica e per affetti umani.

13 settembre 1973.

Alberto M. Cirese

LE LAUNEDDAS

Andreas Fridolin Weis Bentzon

Con questo disco ho il piacere di presentare quella cultura musicale che fioriva – e tuttora in parte fiorisce – intorno allo strumento musicale sardo, le *launeddas*. Sino alla fine del secolo scorso questo strumento era diffuso in tutta la Sardegna meridionale, ma al momento in cui svolsi le ricerche di cui questo disco è un risultato, ossia nel periodo tra il 1957 e il 1962, sopravviveva come attivo elemento culturale solo in due paesi, a Cabras, vicino a Oristano, e a Villaputzu nel Sarrabus, benché si trovassero ancora persone capaci di suonarlo in molti altri posti.

Le *launeddas* consistono di 3 canne da suonarsi contemporaneamente, in quanto vi si applica una tecnica di fiato che permette di mantenere un flusso d'aria continuo nello strumento. Quindi sia da un punto di vista sonoro che anche da uno puramente storico, le *launeddas* si possono considerare come una zampogna senza sacco.

Delle tre canne l'una, “*su tumbu*”, fa sempre da basso costante, si tiene nella mano sinistra insieme alla canna melodica più bassa “*sa mancosa manna*”, mentre la canna melodica più acuta “*sa mancosedda*”, si tiene a parte nella destra. Le due canne melodiche hanno cinque toni, il più grave dei quali “*s'arrefinu*”, s'accorda insieme al basso, sicché si fonde con questo e non si sente. In questo modo il suonatore di *launeddas* riesce a creare gli effetti di pausa.

Le *launeddas* vengono fabbricate in 8 toni fondamentali diversi, “*cuntzertus*”, ciascuno dei quali esiste in svariate tonalità, e un suonatore di *launeddas* che sia ingaggiato per una festa porterà normalmente con sé 10-15 strumenti diversi. Qui di seguito si dà uno schema dei *cuntzertus* oggi in uso, per facilitare la lettura trasposti in sol maggiore, le tonalità in cui sono eseguiti tutti; *s'arrefinu* è riportato fra parentesi¹:

Fiorassiu

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (si) re mi fa# sol

Mancosedda: (re) sol la si do

¹ Nel testo originale la nota Fa nello schema dei *cuntzertus* è sempre priva del segno del diesis #: è possibile che l'Autore abbia aggiunto a mano il segno nella copia inviata per la pubblicazione. (*n.d.c.*)

Punt' 'e organu

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (re) mi fa# sol la

Mancosedda: (sol) la si do re

Zampogna²

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (re) mi fa# sol la

Mancosedda: (re) sol la si do

Mediana

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) fa# sol la si

Mediana a pipia

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) sol la si do

² Detta anche *simponia*. (n.d.c.)

Ispinellu

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) fa# sol la si

Ispinellu a pipia

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (re) sol la si do

Fiuda bagadia

Tumbu: SOL

Mancosa manna: (sol) la si do re

Mancosedda: (si) re mi fa# sol

La storia delle *launeddas* si perde nel buio della preistoria. Il fortunato ritrovamento di un bronzetto nuragico raffigurante un uomo che suona uno strumento di somiglianza indubitabile con le tre canne – le stesse che forse in questo momento si trovano tra le mani di un contadino sardo – testimonia l'ininterrotta presenza dello strumento in Sardegna per 2500-3000 anni.

Le *launeddas* non sono quindi un discendente diretto dell'aulos e della tibia greco-romani, ma hanno radici più lontane nel tempo, forse in modelli fenici,

ma di certo non sappiamo niente. Svitati sono i particolari della tecnica musicale a cui si può attribuire una simile datazione, ma per quanto riguarda la musica stessa dobbiamo supporre che l'attività creativa autoctona del talento musicale sardo abbia cancellato tutte le tracce delle antiche forme musicali, benché in alcuni generi si riesca ancora ad afferrare un'eco della musica da ballo del primo medioevo. Comunque stiano le cose, è meglio sotto ogni aspetto non considerare lo strumento come un fossile, bensì come parte integrante di una cultura contadina europea del XX secolo, ed è in questa luce che intendo offrire qui appresso una breve panoramica dei vari generi che fioriscono intorno allo strumento e del posto che occupano nella vita sociale dei paesi della Sardegna meridionale.

Il ballo

1. *Ballu. Mediana a pipia*. Antonio Lara.

DFS mgt RI 1962/3B:2+3A:5³

Questo brano è un esempio di ballo in cerchio della Sardegna meridionale, *su ballu*, come veniva suonato nelle regioni del Sarrabus, della Trexenta e del Campidano di Cagliari, qui eseguito dall'allora 76enne maestro di Villaputzu, Antonio Lara.

Il ballo in cerchio era il nucleo del repertorio dei suonatori di *launeddas*, di gran lunga il più ricco dal punto di vista musicale, e al tempo stesso condizione dell'esistenza sociale dello strumento, dal momento che i suonatori di *launeddas* erano musicisti di professione che si guadagnavano da vivere suonando ogni domenica ai balli in piazza.

Questo ballo collettivo era una vera e propria istituzione fino all'inizio degli anni '30, nella maggior parte dei paesi della Sardegna meridionale, ed aveva

³ La sigla di catalogazione DFS significa Dansk Folkemindesamling (Archivio Danese del Folclore), mentre RI indica l'area linguistica, (lingue) Romanze-Italiano, e mgt il supporto sonoro, il magnetofono. Nel testo originale RI figura erroneamente RJ (per di più assente per alcuni brani). Riguardo a questo *Ballu* la catalogazione nel testo originale è indicata 1962/3:2+3A:5 anziché 1962/3B:2+3A:5 (cfr. il Catalogo delle registrazioni di Weis Bentzon nel DFS). Il brano fornito per il disco fu ottenuto dall'unione di due registrazioni effettuate in tempi differenti. (*n.d.c.*)

grande importanza per i giovani perché costituiva una delle poche possibilità di contatto ammesse tra uomini e donne non sposati; fungeva così, pur in circostanze di stretta vigilanza, da meccanismo di sblocco della consueta separazione dei due sessi. Si cominciava a ballare dopo la messa, poi si andava a casa a mangiare e nel pomeriggio si riprendeva per continuare fino a tarda sera.

I suonatori di *launeddas* erano ingaggiati dai giovani stessi di anno in anno e venivano pagati in grano dopo la mietitura; molti di loro potevano guadagnare abbastanza da viverci, nondimeno tutti avevano un altro mestiere, in genere come calzolai, e dal maestro da cui imparavano a fare le scarpe imparavano anche a suonare. Avevano una posizione di prestigio nel paese, dove in special modo i suonatori più bravi e più famosi venivano festeggiati entusiasticamente da tutti, ricchi e poveri, giacché l'ammirazione e l'entusiasmo per la loro musica erano perfettamente condivisi sia dai grandi proprietari terrieri che dai braccianti, e parecchi dei suonatori più quotati erano quasi sempre persone di condizioni molto umili, che riuscivano ad emergere e ad essere accettate nei circoli della buona società grazie al loro talento musicale.

Era una prestazione che richiedeva sforzi quasi sovrumani, perché dominata da una gelosia sfrenata tra i suonatori di *launeddas*, che non trascuravano alcun mezzo per disturbare un collega o per tenere indietro chi tentava di farsi avanti. Di conseguenza il ragazzo di 8-10 anni che volesse imparare a suonare le *launeddas* doveva fare sforzi enormi per arrivare a conoscere lo strumento. Dopo un apprendistato di circa 2 anni presso un maestro riluttante ed arrogan-

te, il cui insegnamento volutamente inefficace si limitava alle frasi più semplici, doveva ingegnarsi per anni a riempire da sé le lacune dell'insegnamento ricevuto, girando di festa in festa per rubare in tutta segretezza motivi e variazioni ai suonatori già affermati senza che questi se ne accorgessero.

La musica che si sviluppò in questo contesto di rivalità e di prestigio è straordinariamente complicata, ma proverò a spiegare i principi fondamentali su cui si basa senza addentrarmi troppo nei dettagli tecnici.

Un brano di musica da ballo si svolge progressivamente come una serie di temi principali eseguiti su sequenza fissa, ognuno dei quali viene ampliato e variato. Questa sequenza di temi principali si chiama “*s’iscala*” ed è diversa per ogni *cuntzertu*, in quanto uno degli ideali della musica per *launeddas* è che ogni *cuntzertu* abbia una sua caratteristica particolare, il che non consente di trasporre temi e variazioni da un *cuntzertu* a un altro. Un mediocre suonatore di *launeddas* può eseguire tutta *s’iscala* di un *cuntzertu* in breve tempo, ma un bravo suonatore sa girare e rigirare a lungo ogni singolo tema e magari impiegare ore per eseguire la stessa sequenza. Per suonare bene le *launeddas* non basta suonare il singolo tema e agganciarci alcune variazioni, ma si richiede una linea evolutiva tale che ogni variazione nasca da quella che precede per condurre a quella che segue, sicché il passaggio da un tema principale all’altro si realizza senza che si avverta una frattura tematica. Bisogna quindi essere esperti conoscitori della musica per *launeddas* per capire quando un suonatore finisce con un tema e attacca con un altro.

2. *Tripidi. Fiorassiu*. Felice Pili.

DFS mgt RI 1959/1A:3

Benché le *launeddas* in questo secolo siano state suonate soprattutto nel sud della Sardegna, i suonatori di quelle regioni avevano sempre avuto nel loro repertorio un buon numero di balli in cerchio della Sardegna settentrionale, poiché ogni tanto venivano ingaggiati nei paesi del centro nord. Questo brano è un esempio di questo tipo di ballo, originario del paese di Laconi e qui eseguito da Felice Pili, oriundo di Villaputzu.

3. *Sa dantzà. Punt' 'e organu*⁴. Felice Pili.

DFS mgt RI 1959/1B:4

Accanto al ballo in cerchio propriamente sardo, “*su ballu*”, nel sud della Sardegna se ne conoscevano molti altri, che venivano occasionalmente eseguiti insieme al primo durante i balli domenicali e alle feste. Sembra che questi siano stati importati in Sardegna in epoca piuttosto tarda, e non possono competere col ballo in cerchio né in complessità musicale né in popolarità presso la gente.

⁴ “*Fiorassiu*” nel testo originale, probabilmente un errore, *cfr.* infatti la presentazione vocale dell'Autore e il Catalogo delle registrazioni di Weis Bentzon nel DFS. (*n.d.c.*)

Il brano qui commentato è un esempio del più antico forse tra questi tipi di balli, che in sardo si chiama “*sa dantzà*”, parola che non ha il significato dell’italiano “danza”, ma indica questo particolare tipo di ballo.

4. *Sa tirantella napoletana. Fiorassiu.* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1962/1B:1

Questo brano è un altro esempio di una forma di ballo importato. Si usava verso l’inizio del secolo nei paesi del Sarrabus e forse fu una moda passeggera che non mise mai radici.

5. *Polka. Fiuda bagadia.* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1962/1A:8

Con l’affermarsi di nuove condizioni di vita in Sardegna nel corso del secolo attuale, i suonatori di *launeddas* cercarono di tenersi al passo con l’evoluzione in atto e inserirono nel loro repertorio polke, mazurche e persino fox-trot. Questo brano mostra uno dei risultati in cui sfociarono questi sforzi.

I canti

Da un punto di vista sociologico i repertori sardi di canti con accompagnamento di *launeddas* si possono suddividere in due gruppi principali, l'uno di canzoni intese soprattutto a divertire, già esemplificate nei brani 6 e 7 come generi melodici più comunemente usati a questo scopo; l'altro di serenate, di cui il brano 8 è un esempio⁵.

Cornice delle canzoni – diciamo così – amene sono le piccole osterie che si trovano numerose in ogni paesino sardo e dove gli uomini si riuniscono la sera per trascorrere qualche ora in compagnia. Prima, in queste osterie si usava tenere un paio di *launeddas* a disposizione degli ospiti, come ora si tiene una fisarmonica o una chitarra. È caratteristico che i cantanti e i suonatori che operano attivamente in questo contesto sociale si raccolgono in gruppetti fissi che, oltre ad andare a suonare e a cantare insieme, di solito sviluppano questo o quell'interesse comune sulla base di quel vincolo creato dalla musica. A volte si tratta di collaborazione economica, altre volte di un comune orientamento politico o di qualcos'altro ancora. È perciò legittimo supporre che la sopravvivenza delle canzoni popolari sarde dipende più dal cambiamento o meno degli schemi in base a cui si creano le relazioni di amicizia (presupposto essenziale

⁵ Nel testo originale i brani, divisi in due facciate sul disco di vinile, sono indicati quali 1, 2 e 3 della Facciata B. (*n.d.c.*)

per la formazione di questi gruppi), che dall'influenza che la radio, la televisione e l'industria del tempo libero, esercitano sul gusto.

6. *Cantzoni a curba*⁶.

Voce Aurelio Porcu. *Ispinellu* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1959/4B:3

Il tipo di canto qui esemplificato si usa prevalentemente per canzoni a sfondo narrativo. I testi sono in parte presi dai libretti di parolieri quasi professionali, che li vendono durante le feste, in parte inventati dai cantanti stessi per commentare gli avvenimenti locali, colpendo la gente del paese che in un modo o nell'altro ha violato le norme sociali – ad esempio una ragazza che ha avuto un figlio illegittimo o un tale che ha fatto una sciocchezza. Possono essere di una cattiveria illimitata e fungono chiaramente da sanzioni sociali e sostengono dei valori vigenti, cosa di cui gli abitanti del paese sono perfettamente consapevoli. Non per niente in sardo, quando una persona viene sollecitata a fare qualcosa di insolito, si ha questo modo di dire: “*M’ant’a poni cantzoni* (mi ci faranno una canzone)”.

⁶ Così qui e più avanti nel testo, benché nel documento originale e nella presentazione vocale sia “*Cantzone a curba*”. L'Autore nella presentazione vocale dello stesso brano in WEIS BENTZON 2002, CD II, 25 indica erroneamente lo strumento come “*ispinellu a pipia*”. (n.d.c.)

7. *Mutetu*⁷.

Voce Aurelio Porcu. *Punt' 'e organu* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1959/18B:1

Questo genere di canto si usa preferibilmente per testi lirici spesso improvvisati.

8. *Serenata*.

Voce Salvatore Murtas. *Punt' 'e organu* Salvatore Manca.

DFS mgt RI 1962/3B:1⁸

Fino a circa 20 anni fa la serenata era un'importante istituzione sociale in molti paesi del sud della Sardegna. È difficile precisare quanto diffuso fosse l'uso delle *launeddas* a questo scopo, ma a Cabras, donde questo pezzo ha origine,

⁷ Nel testo originale e nella presentazione vocale “*Mutetus*”, vedi inoltre la nota n. 9. (*n.d.c.*)

⁸ Il brano eseguito da Salvatore Murtas, detto *Patata*, e Salvatore Manca, detto *Gavaurru*, entrambi di Cabras, è simile a un brano cantato dallo stesso Murtas, ma accompagnato con la *mediana* da Giovanni Lai (1958), che fu trascritto parzialmente in WEIS BENTZON 1969, II, Ex. 49. Per avere un'idea della scena di una serenata a Cabras, si veda il filmato che l'Autore realizzò in occasione della registrazione del presente brano nel Luglio del 1962, in cui suona però Giovanni Lai e non Salvatore Manca. Il filmato è consultabile all'indirizzo www.launeddas.it/iscandula/film_bentzon_12.php. (*n.d.c.*)

la serenata con accompagnamento di *launeddas* costituiva un genere musicale decisamente affermato.

La serenata, come il ballo collettivo, era una forma di contatto tra i due sessi socialmente accettata: l'uomo si dichiarava alla ragazza con una serenata e se non era assiduo nell'andare a cantare per la fidanzata si pensava che il suo interesse stesse per venir meno. Di solito era un gruppetto di amici che il sabato sera andava dall'una all'altra casa delle ragazze nelle cui grazie volevano entrare, e tutti quelli che avevano una bella voce, volta per volta si esibivano. La ragazza, naturalmente, non doveva mostrarsi, ma poteva accendere la luce nella sua stanza per far capire che era sveglia e che accettava l'atto di omaggio di cui era fatta oggetto. I genitori non potevano reagire, se i giovani si comportavano bene non era di buon gusto cacciarli via.

La serenata constava sempre di due parti, la prima diretta alla ragazza – ed è quella riportata nel disco – la seconda, che veniva cantata con la stessa formula melodica della *cantzoni a curba*, rivolta ai genitori della ragazza per chieder loro scusa del disturbo.

La musica religiosa

Sino alla fine del secolo scorso erano pochi i paesi nel sud della Sardegna che avevano un organo e il suonatore di *launeddas* aveva sempre nel suo repertorio un certo numero di pezzi musicali di tipo liturgico.

Intorno all'uso religioso del nostro strumento c'è stato un interesse esagerato da parte degli studiosi che se ne sono occupati ed è perciò che voglio sottolineare che questa parte del repertorio dello strumento gioca un ruolo del tutto secondario nella consapevolezza dei suonatori di *launeddas* e inoltre che i brani che vengono usati sono di origine piuttosto tarda, probabilmente risalenti alla musica di società del '700 italiano e spagnolo.

9. *Processione. Fiorassiu*. Efisio Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:2

È tuttora costume piuttosto diffuso in molti paesi della Sardegna meridionale fare accompagnare l'immagine del santo da uno o due suonatori di *launeddas* nelle processioni che si tengono in occasione delle feste paesane. Il brano qui riportato come esempio è originario del paese di Pirri, presso Cagliari.

10. *Messa. Fiorassiu.* Efsio Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:6

Prima anche la messa aveva un accompagnamento di *launeddas*, ma purtroppo non mi è stato possibile ricostruire questa situazione che, di conseguenza, posso soltanto illustrare come una registrazione di studio dell'accompagnamento strumentale.

11. *Pastorella. Fiorassiu.* Efsio Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:7

All'elevazione dell'ostia si suonava un pezzo intitolato “*sa pastorella*”, anche questo nel paese di Pirri presso Cagliari.

Note

Il materiale per questo disco è stato raccolto durante il lavoro di ricerca sulle *launeddas* svolto nell'inverno 1957/58 e nell'estate 1962. I risultati di queste ricerche sono stati pubblicati in A. F. Weis Bentzon: "The launeddas - A Sardinian Folk-Music Instrument". Acta Ethnomusicologica Danica, Vol I Akademisk Forlag. København 1969.

In quest'opera si trovano le trascrizioni dei seguenti brani di questo disco: 2-7, 9 e 11⁹.

⁹ Nel testo originale "Facciata A 2-5 e Facciata B 1, 2, 4 e 6", in quanto riferito alla pubblicazione del disco di vinile. Il brano 7, *Mutetu*, in realtà non fu trascritto in WEIS BENTZON 1969, in quest'opera è presente invece la trascrizione di un brano musicalmente simile.

Il testo allegato al disco edito nel 1974 ha in calce la stampa tipografica della firma autografa *Andreas Fridolin Weis Bentzon* e della data, pure essa scritta a mano, 23/2 1971. Questi dati sono assenti nello scritto qui riportato: probabilmente l'Autore firmò e datò di proprio pugno il testo inviato e di questo conservò una copia priva di sottoscrizioni. L'elaborato di Weis Bentzon comparve nel numero 4 della rivista BRADS 1972-1973, pp. 3-8, antecedentemente alla pubblicazione del disco stesso, vedi qui la sezione *La storia del disco* a p. 39. (n.d.c.)

EDITOR'S INTRODUCTION

This work is a tribute from the Iscandula Association to what was perhaps the last research on *launeddas* by Andreas Fridolin Weis Bentzon: a representative record of the Sardinian musical instrument, soon to be published by the Ernesto De Martino Institute in Milan, who requested and curated it.

The great Danish researcher (Copenhagen 23.05.1936 - 21.12.1971) unfortunately did not see the released record, as its publication only happened a few years after his premature and sad demise.

The work, which was fully or partially re-released several times in following years, consisted of a careful selection of musical tracks, introduced by the voice of the Author, and a comprehensive explanatory text in Italian. As repeated releases took place in different circumstances and manners, following an eventful course of action, they created many doubts and misunderstandings.

Hoping to promote a better understanding of what I love to call “the vicissitudes of a record”, I propose to open this tri-lingual edition – where the

publisher elected to bring the Sardinian version in first position – with the history of this great, cherished and “tormented” recording. The reader will find the text by Weis Bentzon, with a preamble written by Alberto Mario Cirese, the same that appeared in the insert of the first record released in 1974 (that file also contained a text by Diego Carpitella, some editor’s notes and a biography of Weis Bentzon, which are not reproduced here).

Since I was lucky enough to deal with the actual text written by the Author – currently kept at the Dansk Folkemindesamling (Danish Folklore Archives), with a copy filed in the archives of Iscandula – I offer a transcript of the original document rather than published version.

The original text, which appears in Section two of this booklet, had been revised. It shows a few differences with the original insert, for example the accents on the vowels, which were different in the Author’s own typewriter, or the absence of a cut between the A and B sides in the recordings (necessary when publishing on vinyl), which resulted in a change in the original track numbering.

The footnotes are a small but useful tool in our analysis. Readers who want to know more can view the original text on the website of the Iscandula Association (<http://www.launeddas.it/islauneddas>) together with further documents and readings on this piece of work.

Notes on the Sardinian version

The texts were translated into Sardinian by Dante Olianas. The stress is placed where we thought it necessary to facilitate reading. In the Italian and English sections, the morphology of the language used by the Author, which appears in italics, has not been changed, except for the group *-tt-*, letter *k* and the nexus *ts*, which are substituted by *-t*, *c* and *tz*. The titles *Cantzone* and *Mutetu* were changed into *Cantzoni*, a *campidanese* form, consistent with that linguistic area, and *Mutetu*, in the singular, consistent with the composition. In the booklet, the expression *punt' è organu*, and similar ones, appear with identical apostrophes that are distanced (*punt' è organu*) rather than consecutive.

Marcello Furio Pili

THE HISTORY OF THE RECORD

by Marcello Furio Pili and Dante Olinas

In 1970, Gianni Bosio designed a compilation of Sardinian folk music for the Ernesto De Martino Institute in Milan, and asked Alberto Mario Cirese, who co-founded the Institute with Bosio in 1966, to contact Andreas Fridolin Weis Bentzon over the tracks featuring *launeddas*. He accepted to collaborate (06.08.1970), on condition that the Sardinian musicians were paid; he wrote in his letter: «*Dear professor Cirese [...] I kindly ask you to clarify the following: 1. My conscience forbids me to use my material without paying the players who helped me. Personally, I believe that the easiest way would be to pay them a one-off fee of 20 to 50.000 lire each [...]*». Having communicated his conditions, he prepared the tapes and sent them, following with the introduction and comment to the recordings (23.02.1971).

Unfortunately, his recommendations were to remain unanswered. No agreement licence was signed with the players, or with Weis Bentzon or his estate, until 1994.

1971 was the year in which both Bosio (21 August) and Bentzon (21 December) passed away.

At the end of 1973, after nearly two years, Cirese published Bentzon's introduction to the planned record, still unreleased, in the 4th edition of the BRADS, the Bulletin of the University of Cagliari. In his preamble to Bentzon's slightly edited introduction on the *launeddas*, Cirese stated that the publication was a tribute to the Danish musicologist, since the record compilation had been suspended following Bosio's premature demise.

In 1974, music publisher Bella Ciao, linked to the De Martino Institute, released a vinyl album with the recordings from Bentzon, entitled *Is launeddas. Ricerca su uno strumento musicale sardo condotta sul campo da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e 1962*.

The record's insert was composed by a text written by Diego Carpitella, a biography of the Danish researcher and the full text published in the BRADS N. 4, with a few differences.

After 1991, the Ala Bianca Group, a recording label which worked with the De Martino Institute, reissued the recordings in a CD with one of its own labels, Bravo Records. The CD contained all the tracks and the full insert of the 1974 vinyl.

Between 1992 and 1996, the Sardinian recording company Tirsu of Salvatore Medinas, using the digital product from Bravo records, issued a set of twin CD and tape, with a new cover and no insert, entitled *launeddas*.

In 1994, the Iscandula Association acquired the rights for all of Andreas Fridolin Weis Bentzon's materials regarding Sardinia, from Bentzon's estate as well as from the most of the artists.

Following complaints from Iscandula, in 1998 Medinas withdrew the CD and tapes from retailers, without destroying them. In similar circumstances Ivan Della Mea, president of the De Martino Institute and in charge of music publisher Bella Ciao, also filed claims against Tirsu, alleging to be the rightful owner of the copyright for the same recordings. Medinas informed him that the recordings had been withdrawn from the shops following complaints from Iscandula.

At this point Della Mea, convinced that his Institute was the lawful owner of the disputed rights, questioned Iscandula over the matter. The discussion revealed that the Ernesto De Martino Institute (as all music publishers involved in the various issues of this work) had never signed any contract with the Danish researcher, nor with the musicians, and hence the Institute withdrew the record.

Later, in 2002, Della Mea, having officially recognised that Iscandula owned the rights over the record, promised to transfer the master copy to the association in order to settle the dispute amicably. Iscandula is still waiting on that promise.

Meanwhile, the Sardinian music publisher Frorias owned by Franco Maddau acquired Tirsu and, finding the copies of the CD and Tape twin set that had not been destroyed, distributed them again.

PREAMBLE BY ALBERTO MARIO CIRESE
TO *THE LAUNEDDAS*

1971 marked the untimely death of the young Danish musicologist who many of us, in Sardinia and Italy, came to know personally during 1957-58 and in 1962 while he conducted the research that formed the basis of his two volumes on the *launeddas* published in 1969: a work of great stature in the world of ethnomusicology¹.

¹ *The Launeddas. A Sardinian Folk-Music Instrument*, 2 vols, Acta Ethnomusicologica Danica 1, Akademisk Forlag, Copenhagen 1969.

Bentzon's other writings on Sardinia include:

Et sardisk folkemusikinstrument, Budstikken 1959;

Notes sur la vie musicale d'une village sarde, in *Folk II*, 1960, pp 13-32;

Launeddas, et sardisk folkemusikinstrument, in *Dansk Musiktidsskrift* 3, 1961, pp 97-105.

Additionally, two sets of Bentzon's field recordings, made in Sardinia 9 December 1957 to 5 June 1958 and 3 July to 10 September 1962, are in the Centro Nazionale Studi di Musica Popolare di Roma (*Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962*, pp 48, 39, 43, 111-115, 228; nos 36 & 75).

Two years earlier, Gianni Bosio, another who tragically passed away early, had proposed to the Istituto Ernesto De Martino of Milan that they add the publication of a collection of Sardinian discs to their activities, and he had asked me to liaise between him and Bentzon over a disc dedicated to the *launeddas*. Bentzon accepted the proposal, prepared and sent the tapes (now in the Istituto Ernesto De Martino) and on 23 February 1971 sent me, already in Italian, an introduction and commentary for the projected disc, accompanied by a letter in which he said among other things, “I’ve been in hospital, recovering from an operation, so couldn’t send it earlier”.

It was the same illness that was to take his life.

It seems appropriate now that Andreas be remembered, not only by those who knew and worked with him, but also by the whole of Sardinia and the academic world. It is for that reason we publish his accompanying text for the disc dedicated to *launeddas* here: one of his last writings, perhaps his very last, in which he turns back significantly to the land with which he was linked through such tremendous scientific passion and human affection.

September 13th 1973.

Alberto M. Cirese

THE LAUNEDDAS

Andreas Fridolin Weis Bentzon

It is a pleasure for me to present with this disc the musical culture that flourished – and in part still flourishes – with the Sardinian musical instrument the *launeddas* at its centre. Until the end of the nineteenth century, this instrument was found throughout Southern Sardinia, but at the time I conducted the fieldwork of which this disc is a result, namely in the period between 1957 and 1962, it survived as an active cultural element only in two villages: at Cabras near Oristano, and at Villaputzu in Sarrabus, although capable performers could still be found elsewhere.

The *launeddas* [a plural noun] consist of three cane pipes played simultaneously using a breathing technique that enables one to maintain a continuous flow of air in the instrument. Both from the point of view of their sound and their history, the *launeddas* can be considered a bagpipe without a bag. One of the three canes, called “*su tumbu*”, sustains a continuous bass and is held in the left hand together with the lower-pitched chanter, “*sa mancusa*

manna”, while the higher-pitched chanter, “*sa mancosedda*”, is held separately in the right. The two chanters each have five tones, the lowest of which, “*s’arrefinu*”, is tuned to be inaudible, its sound merging perfectly with that of the bass. This enables a *launeddas* player to create the impression of rest.

Launeddas are made in eight tuning configurations, or “*cuntzertus*”, each of which exists in different keys, and a *launeddas* player engaged for a festival would normally bring 10-15 different instruments with him. Below is a scheme of the *cuntzertus* in use today; for ease of comparison, the keys have been transposed to G major; *s’arrefinu* is given in brackets¹:

Fiorassiu

Tumbu: G

Mancosa manna: (B)

D E F# G

Mancosedda:

(D) G A B C

¹ Editor’s note: in the original text, the F note in the *cuntzertus* framework always appears without the sharp [diesis] symbol #: it is possible that the Author had added the symbol by hand in the copy sent for publication.

Punt' 'e organu

Tumbu: G

Mancosa manna: (D) E F# G A

Mancosedda: (G)A B C D

*Zampogna*²

Tumbu: G

Mancosa manna: (D) E F# G A

Mancosedda: (D) G A B C

Mediana

Tumbu: G

Mancosa manna: (G) A B C D

Mancosedda: (D) F# G A B

² Editor's note: also known as *simponia*.

Mediana a pipia

Tumbu: G

Mancosa manna: (G) A B C D

Mancosedda: (D) G A B C

Ispinellu

Tumbu: G

Mancosa manna: (G) A B C D

Mancosedda: (D) F# G A B

Ispinellu a pipia

Tumbu: G

Mancosa manna: (G) A B C D

Mancosedda: (D) G A B C

Fiuda bagadia

Tumbu: G

Mancosa manna: (G) A B C D

Mancosedda: (B) D E F# G

The origins of the *launeddas* extend into the mists of pre-history. The fortunate discovery of a nuragic bronze male figure playing an instrument that bears striking resemblance to the three canes that might be found in the hands of a Sardinian peasant today, testifies to the uninterrupted presence of the instrument in Sardinia for 2500-3000 years.

The *launeddas* are not, therefore, a direct descendent of Greco-Roman aulos or tibia, but have roots descending deeper in time, perhaps to Phoenician models, but we can't know for sure.

The technical particulars of music that can be dated to that time are varied, but regarding the music of the *launeddas*, we must presume that the creative activity of native Sardinian talent has eliminated all traces of ancient musical forms. Only an echo of early medieval dance music can still be heard in certain genres. Whatever the case, in every respect it is better not to consider the instrument a fossil, but an integral part of a twentieth century European folk culture. It is in this light that I shall now provide a brief panorama over the genres that flourished involving the instrument, and the place it occupied in the social life of a South Sardinian village.

The Dance

1. *Ballu. Mediana a pipia*. Antonio Lara.

DFS mgt RI 1962/3B:2+3A:5³

This is an example of the South Sardinian circle dance, *su ballu*, as played in the regions of Sarrabus, Trexenta and Campidano of Cagliari, here performed by the 76-year-old maestro of Villaputzu, Antonio Lara.

The circle dance was the core repertoire of the *launeddas* player, was by far the richest from a musical perspective, and was the instrument's *raison d'être* in society from the day *launeddas* players earned their livelihood by playing for the dances in piazza every Sunday as professional musicians.

Until the early 1930s, this community dance was a mainstay of weekly life in the majority of South Sardinian villages and held great importance for

³ Editor's note: the filing acronym DFS means Dansk Folkemindesamling (Danish Folklore Archives), while "RI" indicates the linguistic area, Romance-Italian (languages), and "mgt" stands for the audio device *magnetophonband*, i.e. tape recorder. In the original text, "RI" appears erroneously as "RJ" (and is missing in some tracks). Concerning this *Ballu*, in the original text the filing is recorded as 1962/3:2+3A:5 rather than 1962/3B:2+3A:5 (see the Catalogue of recordings by Weis Bentzon in the DFS). The music for this record was obtained by merging two recordings taken at different points in time.

young people because it was one of the few opportunities for contact between unmarried men and women that was permitted. Despite circumstances of strict public scrutiny, it functioned as a mechanism to unblock the rigid separation of sexes. One started dancing after Mass, went home for lunch, then recommenced in the afternoon and continued late into the evening.

The *launeddas* players were engaged for a year at a time by the young people themselves and were paid in grain after the harvest. Many of them could earn enough to live; nevertheless, all had another profession, generally as cobblers, and would learn to make shoes from the same master who taught them to play. They held a position of prestige in the village, where the leading players were greeted in special manner and celebrated enthusiastically by all, rich and poor, for large estate owners and labourers held their music in equal admiration. Many of the most famous players were people of very humble origin who had succeeded in climbing the social ladder and were accepted in the circles of high society thanks to their musical talent. It was a profession that required almost superhuman determination to enter, because extreme jealousy dominated relations between *launeddas* players, who would stop at nothing to upset a colleague or hinder someone making progress. Consequently, an eight- to ten-year-old lad who wanted to learn to play the *launeddas* would have to overcome huge obstacles before arriving at a complete knowledge of the instrument. After a two-year apprenticeship with a reluctant and arrogant master, whose wilfully ineffective teaching was limited to the simplest phrases,

the student would occupy himself for years with filling in the gaps in his education, secretly travelling from festival to festival to steal themes and variations from the established players, taking great care not to be noticed.

The music that developed in this context of rivalry and prestige is extraordinarily complex, but I shall endeavour to explain its fundamental principles without getting too embroiled in technical details.

The music for a *ballu* develops progressively with a series of main themes appearing in fixed sequence, each one extended by a series of variations. The sequence of main themes is called “*s’iscala*” and is different for each *cuntzertu*. One of the ideals of *launeddas* music is that each *cuntzertu* has its own specific character and for this reason the transposition of themes and variations from one *cuntzertu* to another is outlawed. While it takes a mediocre *launeddas* player a short time to perform the entire *s’iscala* of a *cuntzertu*, a great player knows how to draw every one of the themes out at length and could even take hours to perform the same sequence. To play the *launeddas* well, it is not enough to play each theme and add on a few variations, a line of argument is required, such that every variation is born from the one preceding it and leads into the next, so that the passage from one main theme to another is realised without one noticing any thematic break. As a result, one has to have a profound knowledge of *launeddas* music to recognise when a player has finished with one theme and is introducing another.

2. *Tripidi. Fiorassiu.* Felice Pili.

DFS mgt RI 1959/1A:3

Although in this century the *launeddas* were mostly played in South Sardinia, the players of that region always had a good number of North Sardinian circle dances in their repertoire as they would occasionally be engaged to play in villages of the mid-north. This track is an example of that type of dance, originally from the village of Laconi and here executed by Felice Pili, who comes from Villaputzu.

3. *Sa dantzà. Punt' 'e organu*⁴. Felice Pili.

DFS mgt RI 1959/1B:4

Besides the genuinely Sardinian circle dance, “*su ballu*”, many others were known in South Sardinia and these were occasionally danced together with the former during Sunday dances and at festivals. They would appear to have been imported to Sardinia fairly recently and cannot compete with *su ballu*, either

⁴ Editor's note: “*Fiorassiu*” in the original text, probably a mistake, *listen to* the vocal introduction by the Author and *see* the Catalogue of recordings by Weis Bentzon in the DFS.

in musical complexity or popular request. This track is an example perhaps of the oldest one of these dance forms, called in Sardinian “*sa dantza*”, but with a different meaning from the Italian “*danza*” as the word indicates this particular dance.

4. *Sa tirantella napoletana. Fiorassiu.* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1962/1B:1

This track is another example of an imported dance form. It was used around the beginning of the twentieth century in the villages of Sarrabus and perhaps was a passing fashion that never took root.

5. *Polka. Fiuda bagadia.* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1962/1A:8

With the establishment of new conditions of life in Sardinia in the course of the twentieth century, the *launeddas* players attempt to keep pace with the process of evolution and insert into their repertoire polkas, mazurkas and most recently foxtrots. This track illustrates one of the results in which these forces manifest.

The Songs

From a sociological perspective, the repertoire of Sardinian songs with *launeddas* accompaniment can be divided into two main groups, one of songs intended primarily to entertain, with tracks 6 and 7 illustrating the melodic types most often used for this purpose; the other of serenades, of which track 8 is an example⁵. The platform for the songs – a most agreeable one it must be said – is the wine bars of which every small Sardinian village has several. Here the men meet in the evening to pass away the odd hour in company. In former times, these wine bars kept a set of *launeddas* for the use of customers, just as now they keep a button accordion or guitar. Typically, the singers and players that operate actively in this social context form small fixed groups that in addition to going out to play music and sing together, usually develop other shared interests on the basis of the bond created by their music-making. It might be a joint work initiative, a shared political orientation, or something quite different. There is good reason to suggest that the survival of popular Sardinian song owes more to the exchanges and social institutions on the basis of which friendships are made (essential in the formation of such groups) than to any influence that radio, television and the leisure industries exert on taste.

⁵ Editor's note: in the original text these tracks, split into the two sides of the vinyl, are tracks 1, 2 and 3 of side B.

6. *Cantzoni a curba*⁶.

Voice Aurelio Porcu. *Ispinellu* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1959/4B:3

The song type illustrated here is used primarily for narrative songs. The texts are in part taken from the booklets sold by semi-professional lyricists at festivals, and in part invented by the singers themselves to comment on local events, pointing out villagers who in one way or another have violated the social norms – for example, a girl who has had an illegitimate child or an event that has caused a scandal. There is no limit to the mockery of these songs which function clearly as a social sanction, sustaining current values in such a way that every villager is perfectly aware of them. No wonder that when a Sardinian is asked to do something unusual, the classic reply is “*M’ant’a poni cantzoni* (They’ll make a song about me)”.

⁶ Editor’s note: it is so here and further on in the text, even though in both the original document and the vocal introduction it appears as “*Cantzone a curba*”. The Author in the vocal introduction to the same track in WEIS BENTZON 2002, CD II, 25 wrongly calls the instrument “*ispinellu a pipia*”.

7. *Mutetu*⁷.

Voice Aurelio Porcu. *Punt' 'e organu* Antonio Lara.

DFS mgt RI 1959/18B:1

This song type is preferred if the lyrics are improvised, as is often the case.

8. *Serenata*.

Voice Salvatore Murtas. *Punt' 'e organu* Salvatore Manca.

DFS mgt RI 1962/3B:1⁸

Until about twenty years ago, the serenade was an important social institution in many South Sardinian villages. It is difficult to ascertain the precise extent to which the *launeddas* were used for this purpose, but at Cabras, from where this

⁷ Editor's note: In the original text and vocal introduction "*Mutetus*", see also footnote 9.

⁸ Editor's note: the piece played by Salvatore Murtas, a.k.a. *Patata*, and Salvatore Manca, a.k.a. *Gavaurru*, both from Cabras, is similar to a track sang by the same Murtas but accompanied by Giovanni Lai on the *mediana* (1958), which was partially transcribed in WEIS BENTZON 1969, II, Ex. 49. To get an idea of the scene of a serenade in Cabras, you can see the short film that the Author shot when recording this track in July 1962, featuring the musician Giovanni Lai, though, rather than Salvatore Manca. The short film can be seen online at www.launeddas.it/iscandula/film_bentzon_12.php.

piece originates, the serenade with *launeddas* accompaniment was a well-established musical form.

The serenade, like the community dance, was a socially acceptable form of contact between the sexes: a man declared his love for a girl through the serenade, and if he did not come to serenade her regularly, his interest was considered to be a passing one. It was normally a small group of friends that would go out on Saturday night around all the houses of the girls whose affections they hoped to win, and one after another, all who had a good voice would put themselves on show. The girl, naturally, could not show herself, but could put on the light in her room to show that she was awake and accepted the act of homage they were paying her. The parents could not react; if the lads behaved themselves well it was bad form to chase them away.

The serenade always consisted of two parts, the first directed to the girl – and represented on this track – the second, which was sung using the same melodic formula as the *cantzoni a curba*, addressed to the girl's parents to apologise for the disturbance.

The Religious Music

Before the end of the nineteenth century, few villages in South Sardinia had an organ and the *launeddas* player would always have a certain number of liturgical pieces in his repertoire.

There has been an exaggerated interest on the part of academics concerning liturgical use of the instrument, and that is why I wish to emphasise that this part of the instrument's repertoire plays a very secondary role to the minds of the *launeddas* players. Furthermore, the pieces played are of relatively late origin, probably deriving from the Italian and Spanish music of eighteenth-century bourgeois society.

9. *Processione. Fiorassiu.* Efsio Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:2

It is now a widely diffused custom in many South Sardinian villages for one or two *launeddas* players to accompany the statue of the saint in the procession that forms part of every village festival. The example in this track is originally from the village of Pirri, near Cagliari.

10. *Messa. Fiorassiu.* Efsio Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:6

In earlier times, Mass would have *launeddas* accompaniment as well, but unfortunately I was unable to reconstruct the whole situation and therefore can only illustrate it with a studio recording of the instrumental accompaniment.

11. *Pastorella. Fiorassiu.* Efsio Cadoni.

DFS mgt RI 1959/10A:7

During the Elevation of the Host, a piece called “*sa pastorella*” would be played and this example is also from the village of Pirri, near Cagliari.

Notes

The material for this disk was collected during field trips conducted in the winter of 1957-8 and the summer of 1962. The results of this research were published in A. F. Weis Bentzon: “The launeddas - A Sardinian Folk-Music Instrument”. Acta Ethnomusicologica Danica, Vol I Akademisk Forlag. København 1969.

This work contains transcriptions of the following tracks on the present CD: 2-7, 9 and 11⁹.

⁹ Editor’s note: “Side A 2-5 and side B 1, 2, 4 e 6” in the original text, which referred to the publishing of a vinyl disk. Track 7, *Mutetu*, was actually not transcribed in WEIS BENTZON 1969, that work features a musically similar track instead.

The text attached to the record published in 1974 shows the printout of the actual handwritten signature *Andreas Fridolin Weis Bentzon* and the date, also handwritten, *23/2 1971*. These are absent from the original writing reported here: probably the Author signed and dated the text he posted, and kept a copy with no signature. The text by Weis Bentzon appeared on the BRADS journal, N. 4 1972-1973, pp. 3-8, before the publication of the record, see the section *The History of the Record* on p. 67, *ibid*.

LOGUS INNUI FUNT IS SCEDAS / FONTI / SOURCES

Archivio Associazione Iscandula.

WEIS BENTZON ANDREAS FRIDOLIN, *The Launeddas. A Sardinian folk-music instrument*, Voll. I-II, Acta Ethnomusicologica Danica 1, Akademisk Forlag, Copenhagen 1969.

WEIS BENTZON ANDREAS FRIDOLIN, *Le launeddas*, dattiloscritto [1971].

WEIS BENTZON ANDREAS FRIDOLIN, *Le launeddas*, BRADS, anno 1972, n. 4 (1972-1973), pp. 3-8.

WEIS BENTZON ANDREAS FRIDOLIN, *is launeddas. Ricerca su uno strumento musicale sardo condotta sul campo da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e 1962*, LP Vinile 12 p, 33 rpm, “Gli uomini, le opere, i giorni - I dischi del sole”, Serie Regionale Sardegna, DS 529/31, Edizioni musicali Bella Ciao, Edizioni del Gallo, distribuzione Ariston, Milano Settembre (Ottobre) 1974.

WEIS BENTZON ANDREAS FRIDOLIN, *is launeddas. Ricerca su uno strumento musicale sardo condotta sul campo da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e 1962*, Compact Disc, “Gli uomini, le opere, i giorni - I dischi del sole”, Serie Regionale Sardegna, BR 134513716-2, Bravo Records, Ala Bianca Group, distribuzione CGD Time Warner Company, Modena, post 1991 (riedizione di WEIS BENTZON 1974).

AA. VV., *launeddas*, Cd/Musicassetta, TRCD?/TRC 1016, Tirsu, distribuzione Sardinia Dischi, Decimomannu? (Ca), inter 1992-1996, 1994? (riedizione dei brani di WEIS BENTZON post 1991).

WEIS BENTZON ANDREAS FRIDOLIN, *Launeddas*, Voll. I-II e Cd I-III, a cura di Dante Olianas, Aristide Murru, Giuseppe Orrù e Barnaby Brown, Iscandula, Cagliari, 2002 (traduzione italiana con supplementi sonori di WEIS BENTZON 1969).

FOTOGRAFIAS DE / FOTOGRAFIE DI / PHOTOGRAPHS BY
Andreas Fridolin Weis Bentzon e/and Dante Olianas

curadas de /a cura di / edited by/

Dante Olianas

Coberta / Copertina / Cover:

De part' è manca: Srabadori Murtas (*Patata*), Srabadori Manca (*Gavaurru*), Giuanneddu Lai e Franziscu Castangia (*Su Cau*). Scena apparicciada po fai a biri cumenti si fiat una serenata. Santu Srabadori, Crabas, 1962.

Da sinistra: Salvatore Murtas (*Patata*), Salvatore Manca (*Gavaurru*), Giovanni Lai e Francesco Castangia (*Su Cau*). Ricostruzione della scena di una serenata. San Salvatore, Cabras, 1962.

Clockwise: Salvatore Murtas (*Patata*), Salvatore Manca (*Gavaurru*), Giovanni Lai e Francesco Castangia (*Su Cau*). Reconstruction of the scene of a serenade. San Salvatore, Cabras, 1962.

Urtima coberta / Retro di copertina / Back cover:

A. F. W. Bentzon faccias a is binti annus.

A. F. W. Bentzon quando aveva circa 20 anni.

A. F. W. Bentzon when he was about 20.

Sequenza de aintru / Sequenza interna / Inside sequence

Pag. 97

Brunzittu de su sonadori de launeddas (su de IX sec. a. C.). Muiseu Archeologicu de Casteddu, 1982, fotografia de D. Olianas.

Bronzetto del suonatore di launeddas (IX sec. a. C.). Museo Archeologico di Cagliari, 1982, foto di D. Olianas.

Bronze statuettes depicting a launeddas player (IX cent. b. c.). Archaeological Museum Cagliari, 1982, photo by D. Olianas

Pag. 98

A. F. W. Bentzon in Copenaghen cun sa motu Nimbus, prima de partiri in Sardinnia. 1957.

A. F. W. Bentzon a Copenaghen, con la sua Nimbus, prima della spedizione in Sardegna. 1957.

A. F. W. Bentzon in Copenhagen, with his Nimbus, before leaving for the expedition in Sardinia. 1957.

Pag. 99

Felici Pili ananti de domu sua. Santa Giusta 1955.

Felice Pili di fronte alla sua casa. Santa Giusta 1955.

Felice Pili in front of his house. Santa Giusta 1955.

Pag. 100

Efis Cadoni cun sa pobidda. Pirri 1958.

Efisio Cadoni con la moglie. Pirri 1958.

Efisio Cadoni and his wife. Pirri 1958.

Pag. 101

Aureliu Porcu in domu sua. Biddeputzi 1958.

Aurelio Porcu a casa sua. Villaputzu 1958.

Aurelio Porcu in his house. Villaputzu 1958.

Pag. 102

Antoni Lara in domu sua. Biddeputzi 1958.

Antonio Lara a casa sua. Villaputzu 1958.

Antonio Lara in his house. Villaputzu 1958.

Pag. 103

Antoni Lara e Aureliu Porcu accumpangendu una processioni. Biddeputzi 1958.

Antonio Lara e Aurelio Porcu accompagnano una processione. Villaputzu 1958.

Antonio Lara e Aurelio Porcu during a procession. Villaputzu 1958.

Pag. 104

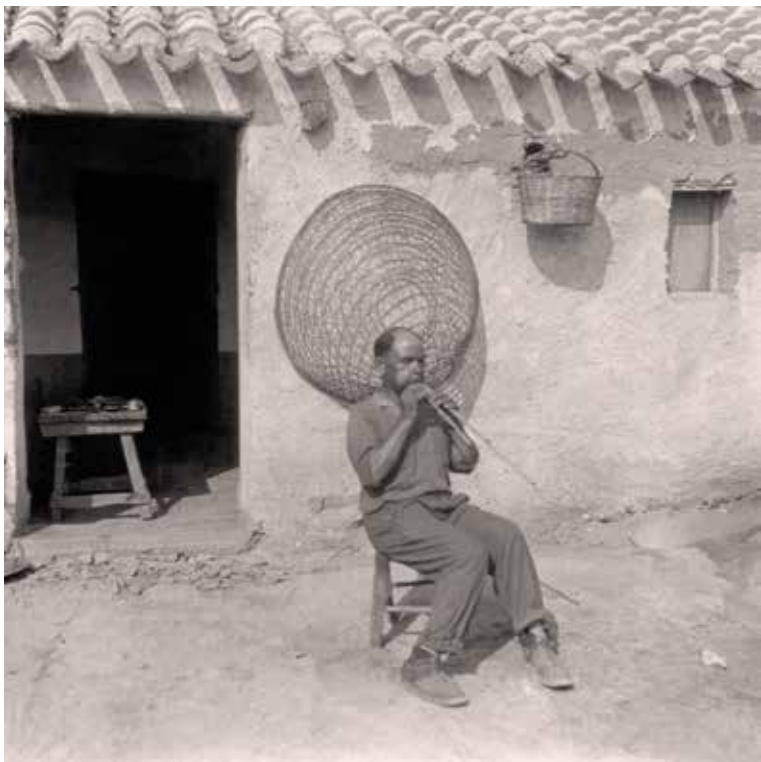
Cantada in d'unu magazzinu de binu. Cabras 31/12/1957.

Gara poetica in una rivendita di vino. Cabras 31/12/1957.

Poetry competition in a wine shop. Cabras 31/12/1957.







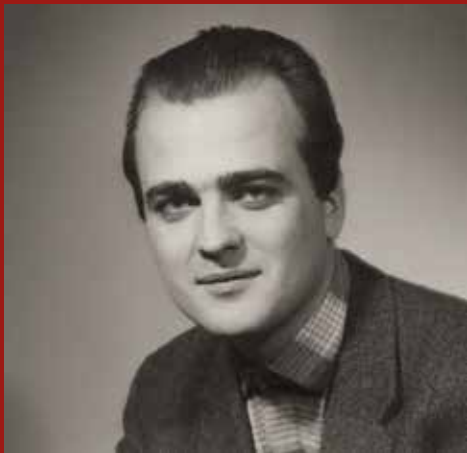












Andreas Fridolin Weis Bentzon

Il ballo

- 1 *Ballu*
- 2 *Tripidi*
- 3 *Sa dantza*
- 4 *Sa tirantella napoletana*
- 5 *Polka*

I canti

- 6 *Cantzoni a curba*
- 7 *Mutetu*
- 8 *Serenata*

La musica religiosa

- 9 *Processione*
- 10 *Messa*
- 11 *Pastorella*

