
El Ghana de Malta

Autor:

Data de publicació: 18-12-2018

El Ghana (/???n?/ AH-n?) és un tipus de música tradicional maltesa. el Ghana té dos significats literals. El primer és la riquesa, la riquesa i la prosperitat; el segon s'associa amb el cant, vers, rima i fins i tot amb la kantaliena, un tipus de cant amb ritme lent. S'assembla molt a la jota de la ribera de l'Ebre, fins i tot en l'ús de Guitarra i Guitarró.

El Ghana (/???n?/ AH-n?) és un tipus de música tradicional maltesa. el Ghana té dos significats literals. El primer és la riquesa i la prosperitat; el segon s'associa amb el cant, vers, rima i fins i tot amb la kantaliena, un tipus de cant amb ritme lent. S'assembla molt al lamenti sicilià, però també a la Música mallorquina o a la Música de la ribera de l'Ebre, fins i tot en l'ús de Guitarra i Guitarró, compareu-ho vosaltres mateixos..

el ghana

https://www.youtube.com/watch?v=ju006KeYNvc&index=7&list=RDHd2e_TXPuoc

https://www.youtube.com/watch?v=DNM6xxqlEBk&list=RDHd2e_TXPuoc&index=8

vs.

Música mallorquina

El parado mallorquí

A un cantant en aquest camp se'l denomina localment "G?annej" (literalment "el cantant"). en alguns casos, el "g?annej" es posa la mà a l'orella com ara els cantants Corsos. És un gest típic del cant Mediterrani.

Durant la interpretació, el públic és molt respectuós. Tota tipus de suport cap a un cantant és prohibit. Així la gent no aplaudeix. És acceptat només un riure espontani després a una resposta d'un "g?annej". El Ghana es pot dividir en pràctiques informals i formals.[1]

El g?ana informal

Al llarg de la seva història, sovint es van produir situacions informal el g?ana entre homes i dones. Les sessions informals donen llum a la importància de la música en la vida quotidiana dels maltesos. Els orígens dels pobres es poden remuntar als primers camperols. Ciantar (2000), en el seu article 'Del Bar al Stage', engloba els escrits d'alguns estudiosos estrangers i maltesos que fan la reclamació, els primers temps de la manca d'oportunitats representa la "vida senzilla de la vida camperola maltesa", i "l'entorn natural intacte de l'illa". Ciantar argumenta que les arrels de l'Àvia estan enterrades profundament dins de la forma de vida tradicional maltesa, tant que els dos es converteixen en sinònims entre si. Tal descripció de l'acadèmic Aquilina (1931), per exemple, subratlla aquest vincle entre la gent i l'àrab::

Quina bellesa és escoltar d'un llogaret remot i abandonat enmig dels turons de la nostra illa, durant una nit lluminosa, mentre el cricket s'oculta entre les plantes de tomàquet, trencant el silenci de la tarda, un jove guapo i sa, tonto com el nostre país fa ell, cantant la seva àvia sense parar. Aparentment, la seva ànima s'obrirà amb el seu cant. iantar

argumenta que aquestes cançons evoquen les arrels de la poesia i la literatura malteses, una afirmació que també compta amb el suport de 'Dun' Karm Psaila, poeta nacional de Malta. En un article sobre l'origen de la poesia maltesa, Psaila continua relacionant l'àvia amb la modesta recreació i aspiracions de la gent comuna..

Ambdós acadèmics, Aquilina i Psaila, situen la pobresa en l'entorn natural "intacte" de l'illa:

...es podia escoltar cançons el għana, acompanyades d'una guitarra o un acordió, cantat per homes i dones en els costos del mar i durant les festes populars com Lapsi (Dia de l'Ascensió). Les joventuts solien cantar cançons amoroses a l'obert, als carrers o a les cases durant el temps de treball fins i tot a bars com "Viva iz-zejza".

El għajn tal-ħasselin a Msida

el Ghana era una forma de passar el temps durant hores de recreació i alhora de completar tasques domèstiques. En particular, les dones es cantaven als terrats o als antics safaretjos comunitaris, coneguts com " għajn tal-ħasselin ". Els safaretjos comunitaris es van excavar formant coves de forma natural al voltant de l'illa on l'aigua flueix en un corrent constant, proporcionant un lloc per rentar la roba. Com moltes altres societats, els homes eren els obrers i les dones atenien a les necessitats de la llar. Les dones conversaven entre elles mitjançant una cançó amb rima. Era una forma de xafardejar i passar el temps mentre feien el treball familiar. Després del rentat, la roba es penjava a assecar sobre els sostres plans típics de les cases malteses. Des d'un terrat, és fàcil de veure -i de cantar- cap a terrats veïns sobre baranes a l'alçada de cintura. Per tant, essencialment, existia una pseudo comunitat a través de l'horitzó del Malta residencial, en la qual les dones sovint participaven en sessions informatives "fent safareig".

El għana formal

Hi ha tres tipus principals del għana: fil-Height, Fatt i Spirtu Pront. el Ghana in-Height és també coneguda com Bormliħa, prenent el seu nom de la ciutat de Bormla on era popular. El cant de Bormliħa requereix que els homes arribin a gammes de soprano extraordinàriament altes sense trencar-se en el falset. Aquest estil simula el għana informal cantat per les dones, però a causa de les seves extremes exigències vocals, aquest estil és rarament practicat. el Ghana tal-Fatt literalment significa "fet" o "realment ha passat". Aquest estil melancòlic de balada implica un dels ulls explicant una història sobre les identitats locals ben conegudes, esdeveniments o recents interessants o humorístics, mites i llegendes malteses. Spirtu a l'instant es tradueix com "enginy ràpid", i es va originar a partir dels "duels de cançons" informals. Altres tipus del għana són: bil-Qamsa i Makjetta

Spirtu Pront

A les sessions de Spirtu Pront, dos o més għannejja (cantants) s'uneixen i participen en un duel de cançó improvisat que demostra el seu coneixement d'un ampli ventall de temes socials, així com del seu domini de la llengua maltesa. Les sessions tenen una durada aproximada d'una hora i hi pot haver una sèrie de sessions que componen tot un rendiment. Els aimnejjja són els poetes vius de la llengua maltesa, cantant amb un estil molt expressiu i lliure. Les seves línies melòdiques improvisades prenen en préstec fortament de les escales influïdes a l'àrab. Tot i que la improvisació és definitivament un element, mai no és el focus.[2]

Una vegada que s'ha iniciat una sessió, l'usuari ha de participar durant tota la durada i no hi pot haver cap nou cantant. Els "ghannejja" solen començar amb un comentari introductori sobre qui participa a la sessió. Aquesta secció actua com una forma d'alleujar el combat, però s'ha utilitzat recentment com a forma d'identificar els participants durant les actuacions gravades. Els participants comencen a discutir el tema, que pot ser predeterminat, o s'establirà durant el transcurs d'una sessió, tal com es faria en una conversa. el Ghana no s'utilitza per resoldre diferències personals o arguments entre cantants. Els temes de la cançó són dramàtics i greus, fins i tot si es tracten amb força. Poden ser

honor personal, reflexions sobre valors socials o polítics (en el sentit estret de la paraula) (Fsadni, 1993). Els cantants han de mostrar el seu coneixement superior en el tema, tot seguint una sèrie de restriccions formals. Per exemple, les seves respostes improvisades han de rimar, les frases han d'estar en una estructura sil·làbica de 8, 7, 8 i 7, i els cantants han d'utilitzar el llenguatge "de fletxa alta".

Aquesta forma de llenguatge no és la que s'utilitza en les relacions socials ordinàries. És molt elaborat fent ús de l'enginy i el doble d'enteniment, i aprofitant els nombrosos proverbis mags i frases idiomàtiques. La llengua maltesa és una llengua molt antiga i, en comparació amb l'anglès, no conté molts adjectius o adverbis. Al contrari, al llarg dels segles, els maltesos han desenvolupat una rica i acolorida biblioteca de proverbis per actuar com a descriptors. De tant en tant, depenent de l'ànima, el llenguatge que s'utilitza és completament autoservei. En última instància, aquest tipus de pràctica crea tensió entre els ulls contemplats. En la majoria dels casos, l'ulletari estaria donant-se la mà al seu oponent, similar a un partit esportiu, demostrant que el que diuen és només per a l'entreteniment i no volen provocar cap infracció.

L'acompanyament és proporcionat per tres guitarres que generalment reboten el tònic occidental influenciat per les progressions cordials dominants. Això dona a l'Àvia un so molt inusual, no gaire oriental, però no tan occidental. Entre els versos cantats, el proper g?annej (cantant) rep el temps per preparar una resposta a les observacions dels seus oponents mentre que el prim (primera guitarra) improvisa melodies basades en melodies tradicionals d'arrels. La guitarra d'arrels es basa en la guitarra catalana, i és descrita per Marcia Herndon com:

... Uun instrument estàndard, amb trasts de metall i claus de tornejat, cordes de metall i decoracions tradicionals al front. Es diferencia de la guitarra estàndard només perquè hi ha dues mides. La guitarra solista és lleugerament més petita que els instruments d'acompanyament. Això, juntament amb el mètode d'afinació, indica la presència a Malta d'una tradició més antiga de guitarra que gairebé s'ha extingit a la resta del mediterrani. Les guitarres es toquen amb o sense plectre.

Prejjem

A l'espera de l'esperit, el prim (primera guitarra) comença a improvisar un motiu escollit d'un repertori "restringit" dels motius del Ghana. Aquesta secció és coneguda com "Prejjem" (prèvia). Aquests motius són populars, no només entre els amateurs, sinó que són coneguts fora del poble de la gent gran per part del públic general maltès. El guitarrista principal comença amb una secció introductòria acompanyada de l'encadenament de cordes triàdiques i diatòniques proporcionades pels altres guitarristes. Tan aviat com la primera completa la seva improvisació, s'uneix als altres guitarristes en l'acompanyament basada en el tònic i dominant de la clau establerta. La funció d'aquesta secció introductòria és establir la tonalitat i el tempo de la sessió. La tonalitat canvia d'una sessió a una altra en un conjunt de funcions, depenent del que s'adapti col·lectivament a l'espectador (cantants).

En l'acompanyament used 'La' (akkumpanjament fuq il-La) més freqüentment utilitzat, les cordes de la guitarra principal seran afinades: e a d' g' b' e² mentre que les de la segona guitarra acompanyant seran afinades amb un tercer menor menor, excepte per a la cadena inferior: e f# b e' g# c#². La qualitat de to d'aquestes guitarres produïdes localment és descrita per Ciantar (1997) com "molt compacte, amb molt baixa ressonància". Tal afinació és per facilitar millor les exigències tècniques imposades al guitarrista principal en la creació de nous motius i variacions. A la secció introductòria es creen i desenvolupen una sèrie d'estructures rítmiques i amb intervalls; aquest mateix material rítmic i melòdic es reafirma a la segona secció tant per la ganajja com per al Prim (guitarra principal). L'ús freqüent de la sincronització i els moviments melòdics descendents, per exemple, formen part de l'estructura formal tant del cant i del solament instrumental en el moment espiritual; aquests són elements estructurals anunciats a la secció introductòria per establir l'estil del Ghana cantant i jugant..

Màxims exponents del el g?ana

Monument a Mikiel Abela il-Bambinu en ?ejtun

Fredu Abela "il-Bambo??u" (1944–2003)
Mikiel Abela "il-Bambinu" (1920–1991)
Leli Azzopardi "il-Bugazz" (1928–2003)
Frans Baldacchino "il-Budaj" (1943–2006)[3]
?u?eppi Camilleri "il-Jimmy tal-Fjur" (1917–1994)
Salvu Darmanin "ir-Ru?el" (1905–1976)
Pawlu Degabriele "il-Bies" (1908–1980)
Grezzju Ellul "ta' ?an?a" (1926–1996)
Sam Farrugia "tal-Carabott" (1933–2002)
Guzeppi Meli "Ta' Sika" (1929–2009)
?aru Mifsud "l-G?axqi" (1933–2001)
?aren Mifsud "ta' Vestru" (1924–1999)
Bastjan Micallef "Ir-Rabti" (1936–2002)
Toni Pullicino "it-Tullier" (1927–1968)
Rozina Sciberras "tat-Trott" (1880–1959)
Fredu Spiteri "l-Everest" (1929–1965)
?ammari Spiteri "Amletu" (1907–1962)
Leli Sultana "Il-Moni" (1921–2003)
Karmnu Xuereb "In-Namru" (1911–1997))[4]

Referències

Cassar Pullicino, J. «Social Aspects of Maltese Nicknames». *Scientia*, vol. 22, 2, 1956, pàg. 69.
Pellegrini, V. M. «Entertainment, Past and Present». *L-Imnara*, vol. 1, 7, 1978, pàg. 21.
Baldacchino, Frans [17 December 2016]. *Imrie?aq Ta' Mo??i - el g?ana ta' Frans Baldacchino 'Il-Budaj'*, 1995. ISBN 9990975027.

Dougal, Angelo «Lapsi u l-Bandli». *L-Imnara*, vol. 4, 21, 1997, pàg. 109.

Enllaços externs

From the Bar to the Stage