



CALUNG: GLI ENSEMBLE IN BAMBÙ DI BANYUMAS, GIAVA CENTRALE DANIELE ZAPPATORE



ISTITUTO INTERCULTURALE
DI STUDI MUSICALI
COMPARATI

fondazione ONLUS
GIORGIO CINI

**GUIDE ALL'ASCOLTO
DELLE MUSICHE DEL MONDO**

PERCORSI DI DIDATTICA
MUSICALE INTERCULTURALE

© Fondazione Giorgio Cini onlus 2025
Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati
ISBN 978-88-96445-42-6

**Guide all'ascolto delle musiche del mondo.
Percorsi di didattica musicale interculturale**

Curatore

Lorenzo Chiarofonte

Coordinamento editoriale

Chiara Picardi e Costantino Vecchi

Progetto grafico

Multiplo

Pubblicazione finanziata dall'Università di Roma
'La Sapienza' nell'ambito del Progetto di ricerca
di interesse nazionale (PRIN) *EDItAVi. Valorizzazione
e sviluppo degli archivi di etnomusicologia audiovisiva italiana
attraverso le nuove tecnologie* con fondi del Ministero
dell'Università e della Ricerca.

Immagine in copertina

La troupe *calung* di Yusmanto, 2019. Foto dell'autore.

CALUNG: GLI ENSEMBLE IN BAMBÙ DI BANYUMAS, GIAVA CENTRALE DANIELE ZAPPATORE



ISTITUTO INTERCULTURALE
DI STUDI MUSICALI
COMPARATI

fondazione ONLUS
GIORGIO CINI

**GUIDE ALL'ASCOLTO
DELLE MUSICHE DEL MONDO**

PERCORSI DI DIDATTICA
MUSICALE INTERCULTURALE

Le Guide all'ascolto delle musiche del mondo. Percorsi di didattica musicale interculturale mirano a fornire strumenti critici per la comprensione della diversità musicale. Analizzando le caratteristiche coreutico-musicali di brani appartenenti a diverse tradizioni musicali del mondo, le guide approfondiscono lo stretto legame che esiste tra musica, cultura, società, integrando descrizioni testuali, immagini ed animazioni multimediali realizzati a partire dai documenti audiovisivi presenti nell'archivio dell'IISMC. Le animazioni multimediali costituiscono il nucleo centrale delle guide e ne rappresentano l'aspetto più innovativo. Progettate per funzionare anche in modo autonomo rispetto al testo, mirano a rendere immediatamente accessibili gli elementi distintivi delle tradizioni musicali oggetto di studio. Ogni guida si conclude con alcune semplici prove per verificare le conoscenze acquisite attraverso testi e animazioni, che possono essere facilmente utilizzate come percorsi didattici da insegnanti e docenti.

A partire da brani significativi di una particolare tradizione musicale, le guide esplorano gli aspetti generali della performance, quali il contesto culturale, le modalità di esecuzione, l'organico strumentale, i testi dei canti, gli elementi simbolici della performance. Inoltre, le guide offrono elementi analitici utili alla comprensione delle procedure formali e sintattiche peculiari di ciascuna musica: strutture metrico-ritmiche, processi di variazione delle melodie strumentali e vocali, relazione tra musica e verso cantato, sistemi di intonazione, procedimenti di combinazione delle parti, relazione tra musica e movimenti di danza. Organizzati secondo progressivi livelli di complessità, i materiali didattici presentati nelle diverse guide intendono fornire un valido supporto per la didattica musicale interculturale a studenti e docenti, rivolgendosi così a diverse tipologie di pubblico, incluso quello dei non ancora esperti.

Questa quinta guida all'ascolto, *Calung: gli ensemble in bambù di Banyumas (Giava Centrale)*, realizzata da Daniele Zappatore, è dedicata alla musica degli ensemble di percussioni intonate *calung* giavanesi. I materiali audiovisivi presentati al suo interno sono stati raccolti nel corso dell'evento *Musiche e danze dai confini di Giava. Calung-Lénggér Banyumasan*, organizzato dall'IISMC nel 2024.

Con l'intento di collocare la pratica della musica *calung* all'interno del più ampio panorama delle arti giavanesi, i contenuti sono organizzati in modo da evidenziare le caratteristiche uniche di questa tradizione

musicale, passando dal suo stretto legame con la danza rituale *lénggér* fino a descrivere i principi che ne guidano la vivace e dinamica prassi esecutiva. In una prospettiva che riconosce come il sapere musicale sia fondato su conoscenze tecnico-materiali, alla descrizione del ruolo dei vari strumenti dell'ensemble si affianca un breve videodocumentario – realizzato a partire da materiali raccolti dall'autore sul campo – che illustra i processi di costruzione e intonazione degli strumenti in bambù.

I ruoli e le funzioni degli strumenti in un ensemble di *calung* sono illustrati in una prima animazione multimediale, che mostra i principi musicali alla base dell'esecuzione attraverso l'integrazione di video e trascrizioni in notazione cifrata giavanese (*kepatihan*). Due ulteriori animazioni video approfondiscono invece le tecniche esecutive che caratterizzano il suono degli xilofoni *gambang*, i principali strumenti melodici dell'ensemble: mediante video e trascrizioni in tempo reale vengono presentati il funzionamento dell'intreccio ritmico-melodico (*imbal*) e le tecniche avanzate di ornamentazione melodica (*gambangan* e *onelan*) sui due xilofoni.

Ciascun capitolo della guida è infine accompagnato da una serie di quiz a risposta multipla, concepiti per favorire la verifica e il consolidamento delle conoscenze acquisite, nonché per offrire un supporto alla progettazione di attività didattiche e laboratoriali.

Lorenzo Chiarofonte

Indice

10	1. <i>Calung</i> : introduzione
16	2. Bambù e musica tra Giava e Sunda <i>Calung Banyumasan</i> : gli strumenti musicali
21	3. Selezione, preparazione del bambù e intonazione degli idiofoni Intonazione dei <i>wilahan</i> (corpi sonanti)
26	4. Principi musicali
27	5. Tecniche di ornamentazione melodica
29	Approfondimenti Bibliografia consigliata Discografia consigliata Videografia consigliata
33	Verifica le tue competenze

Indice dei contenuti multimediali

1.1 SEKAR GADHUNG
<https://youtu.be/ZDyw1RQhxQY>



3.1 LA COSTRUZIONE DEGLI IDIOFONI CALUNG
https://youtu.be/TuRjF_wMV6A



4.1 PRINCIPI MUSICALI
https://youtu.be/j1gtfLp_QRo



5.1 IMBAL
<https://youtu.be/8PsC5qwbaIg>



5.2 GAMBANGAN/ONELAN
<https://youtu.be/WC-CIvPpu-M>



1. *Calung*: introduzione

Nella reggenza indonesiana di Banyumas (al confine tra Giava Centrale e Giava occidentale), il termine *calung* è utilizzato per definire uno strumento musicale in bambù, un complesso di questi strumenti, l'ensemble dei musicisti che li suonano e il relativo genere musicale. Probabilmente originatasi agli inizi del secolo scorso, questa tradizione porta traccia del prolungato contatto tra le popolazioni locali e quelle dei territori limitrofi, e nel corso dell'ultimo secolo ha acquisito sempre maggior importanza nella vita musicale di Banyumas, al punto da essere considerata un'icona dell'identità culturale della regione.

La tradizione musicale del *calung* è fortemente connessa alla vita quotidiana delle comunità di Banyumas, ed è stata a lungo immaginata come propaggine folklorica di pratiche più nobili e complesse (le elaborate tradizioni delle corti centro-giavanesi). Quando furono introdotti a Banyumas, gli ensemble *calung* avevano un organico molto ridotto, ed erano impiegati primariamente da truppe di musicisti itineranti per le loro attività di questua (una pratica ancora osservabile nel distretto e nei territori limitrofi, si veda la Fig. 1.1).



Fig. 1.1. Troupe di musicisti itineranti nel distretto di Pekunden, Banyumas, 2018.

L'attuale fisionomia di questi complessi, che includono sempre strumenti in bambù di diverso registro, un set di tamburi a due membrane e un *gong* 'soffiato' (Fig. 1.2; l'organico dell'ensemble è approfondito nel §2), si sarebbe affermata verso la fine degli anni '60, quando i musicisti di Banyumas iniziarono a sperimentare espressioni artistiche innovative a partire dal proprio folklore regionale. In quel periodo i *calung* vennero ripensati introducendo strumenti ispirati ai metallofoni delle grandi orchestre *gamelan* giavanesi, al fine di ampliare il ventaglio di possibilità esecutive e arricchire la tessitura dei brani locali.



Fig. 1.2. La troupe *calung* di Yusmanto durante una sessione di prove presso il centro artistico Sanggar Seni Sekar Shanti, villaggio di Karangjati (Susukan, Banjarnegara), 2019.

A partire dagli anni '70 del Novecento, la musica *calung* ha assunto un ruolo fondamentale nel processo di patrimonializzazione e spettacolarizzazione delle arti performative locali, divenendo l'emblema di una cultura regionale unica e distinta, in grado di rappresentare Banyumas nell'Indonesia moderna. Tale processo si è basato anche sulla registrazione/diffusione di audiocassette commerciali e sull'inclusione di questa pratica nei programmi formativi di alcune tra le maggiori accademie artistiche centro-giavanesi (Fig. 1.3), fenomeni che hanno contribuito a fissarne la prassi esecutiva.



Fig. 1.3. Lezione di musica *calung* presso l'Institut Seni Indonesia di Surakarta (Giava Centrale), con i maestri Darno Kartawi e Muriah Budiarti, 2021.

La musica *calung* è associata all'accompagnamento della danza *lénggér* (Fig. 1.4), che appartiene a una famiglia di pratiche antiche e largamente diffuse a Giava, accomunate da una valenza mistico/rituale e da una lunga storia di cattiva condotta sociale, soprattutto se lette alla luce degli standard morali indonesiani odierni. Sembra che in passato questa danza fosse connessa al culto di Dewi Sri (dea giavanese della fertilità) ed eseguita entro varie tipologie di cerimonie agricole. Nelle testimonianze etnografiche del Novecento, invece, il genere è associato a pratiche di questua itinerante, accattonaggio e travestitismo. Fino alla prima metà del secolo scorso, la danza *lénggér* era concepita dalle classi dominanti come un rozzo intrattenimento per popolani, per via della sua sensualità corporea e maliziosa, lontana dall'ideale di grazia femminile che caratterizzava altre tradizioni di danze cortesi di Giava Centrale.



Fig. 1.4. danzatrice *lènggèr* in una cerimonia tradizionale nel villaggio di Kedawung (Susukan, Banjarnegara), 2019.

Col programma di ‘modernizzazione culturale’ imposto dal regime autoritario al governo negli anni ’60, il *lènggèr* fu depurato dei suoi aspetti apertamente sessuali, ripudiati con vergogna dall’Indonesia moderna e largamente islamizzata, e la figura delle danzatrici divenne sempre più idealizzata. Nel ventennio ’70-80 del Novecento il rinnovato genere visse il suo apogeo, divenendo una professione artistica rispettata, remunerativa e molto apprezzata dal pubblico locale. In quel periodo si fissarono i movimenti canonici di questa danza e si introdussero coreografie innovative, aperte alla contaminazione con tradizioni regionali affini.

A partire dagli anni 2010, il genere ha acquisito una grande visibilità mediatica per via del fenomeno dei danzatori travestiti, portato alla ribalta da artisti di fama internazionale come Rianto (Fig. 1.5) al cui vissuto si ispira il film *Memories of My Body* di Garin Nugroho (2018). Il tema della fluidità di genere e dell’androginia è ricorrente nella filosofia e nelle arti performative giavanesi. L’identità messa in scena non riflette necessariamente l’orientamento sessuale del danzatore: il passaggio dalla sfera maschile a quella femminile ha un significato profondo, che mette in discussione le categorie di genere convenzionali. L’attenzione non è sull’artista o sulla maschera che utilizza, ma sull’insieme di elementi culturali e performativi che ne guidano l’espressività.



Fig. 1.5. Rianto si esibisce in abiti femminili in occasione di uno spettacolo tenutosi a Roma nel 2024.

Gli spettacoli di *calung-lénggér* possono aver luogo entro una varietà di occasioni a carattere rituale-propiziatorio o meramente spettacolare. La prima categoria, in verità legata più alla Banyumas del passato, include cerimonie comunitarie volte a guarire il bestiame malato, purificare i villaggi dalle entità maligne o propiziare il raccolto annuale. Nella contemporaneità queste cerimonie sono sempre più rare, e nel corso dell'ultimo secolo la valenza mistico-rituale del *calung-lénggér* è stata gradualmente assorbita dalle logiche e dalle esigenze dell'intrattenimento spettacolare.

Oggi le truppe locali vengono ingaggiate per la celebrazione di feste private (matrimoni, circoncisioni) o comunitarie, spesso in concomitanza con particolari ricorrenze calendariali (Fig. 1.6). Queste pratiche, inoltre, trovano posto entro una varietà di occasioni spettacolari che spaziano dalle competizioni ai concerti e ai festival, tanto a livello locale quanto nazionale e anche internazionale. Il repertorio suonato in questi contesti è caratterizzato dall'intersezione tra diversi stili regionali, e include primariamente brani autoctoni dalla struttura relativamente semplice, cantati nel dialetto di Banyumas, e brani della tradizione centro-giavanese, ma anche musica pop locale e nuove composizioni.

La varietà dei contesti performativi e del repertorio eseguito riflette l'apertura e la grande vitalità di queste tradizioni.



Fig. 1.6. Performance di *calung-lènggèr* in occasione di una cerimonia tradizionale giavanese legata al culto degli antenati, villaggio di Kedawung (Susukan, Banjarnegara), 2019.

Nel [Video 1.1](#), Rianto danza sul brano 'Sekar Gadhung', considerato sacro nell'universo delle arti performative di Banyumas e spesso eseguito come offerta rituale in apertura degli spettacoli di *calung-lènggèr*.

1.1 SEKAR GADHUNG
<https://youtu.be/ZDyw1RQhxQY>



2. Bambù e musica tra Giava e Sunda

Il bambù, pianta endemica nell'isola di Giava, assume un'importanza fondamentale nella vita quotidiana e spirituale delle popolazioni di Banyumas. Considerata simbolo di fertilità per via della sua durabilità e del suo ottimo potenziale di propagazione sonora, questa pianta è strettamente associata alla ritualità agricola della regione; i suoi impieghi pratici, inoltre, sono numerosissimi: è utilizzata come combustibile, materiale da costruzione, ingrediente di pietanze e medicine tradizionali, e soprattutto nella fabbricazione di utensili e dei più vari strumenti musicali (Fig. 2.1).

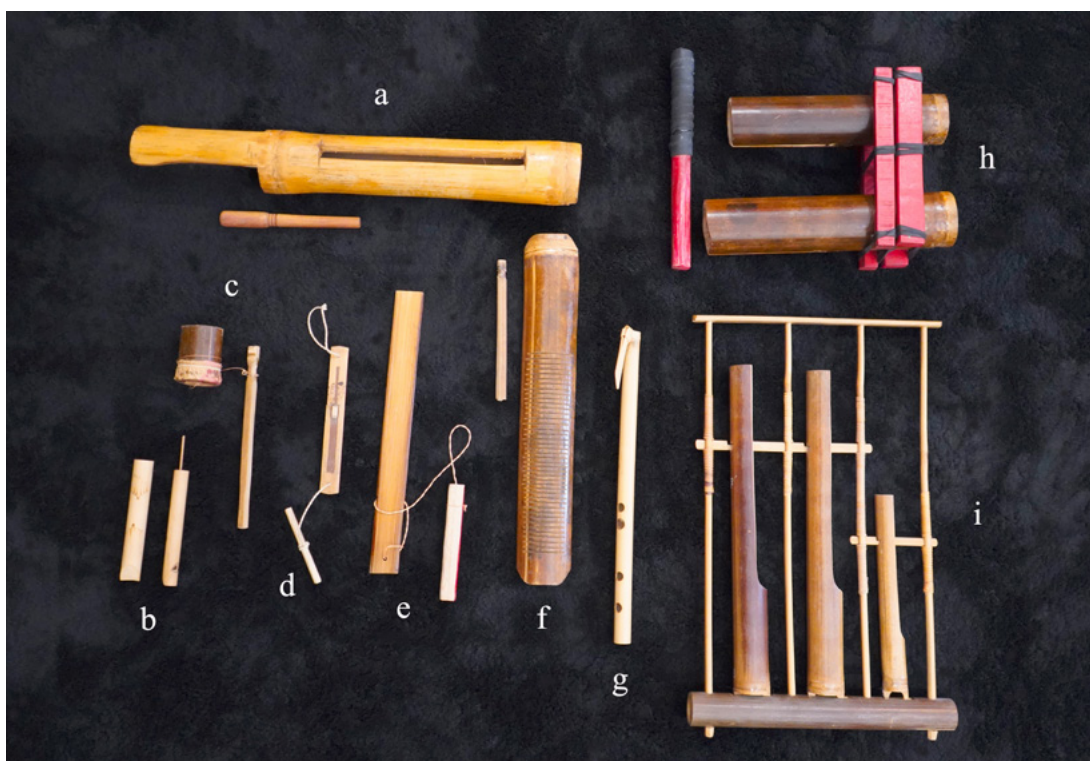


Fig. 2.1. Alcuni degli strumenti in bambù diffusi nell'area di Banyumas: a) *kenthong* - tamburo a fessura; b) *sempritan* - richiami per uccelli; c) *oret-oret* - tamburo a frizione; d) *bethothot* - arpa a bocca; e) *kitiran* - rombo; f) *Ret-ret* - idiofono a sfregamento; g) *suling* - aerofono pentatonico; h) *kentur* - idiofono a percussione; i) *angklung* - idiofono basculante.

Sebbene non sia possibile ricostruire con precisione la storia e i percorsi di diffusione degli strumenti in bambù autoctoni, è probabile che molti di questi siano stati introdotti dal territorio di Giava Occidentale, abitato dalle popolazioni sundanesi. Sembra infatti che in questa parte

dell'isola il bambù fosse utilizzato a scopi musicali già attorno al IV-V secolo e, nonostante il progressivo avanzamento tecnologico, ancora oggi continua a essere largamente favorito rispetto ad altri tipi di materiali economici e facilmente reperibili. Tuttavia, se da un lato la cultura musicale del bambù di Banyumas mostra chiare influenze sundanesi, dall'altro si è sviluppata a stretto contatto con la tradizione cortese di Giava Centrale (la musica delle grandi orchestre *gamelan*, dominate da strumenti in bronzo), un contatto che ha prodotto commistioni e adattamenti di ogni sorta.

Calung Banyumasan: gli strumenti musicali

I *calung* contemporanei, pensati per essere suonati da un ensemble di sei musicisti, includono una coppia di tamburi a due membrane, un aerofono in bambù e quattro set di idiofoni (strumenti musicali il cui corpo vibrante è costituito dal corpo stesso dello strumento) in bambù, di registro differente. Gli idiofoni sono intonati secondo una scala di cinque suoni e le sezioni di canna di cui sono composte sono sospese in serie ad altrettante strutture di sostegno, con la più grave a destra e la più acuta a sinistra. In base al contesto performativo, questi ensemble possono essere suonati in combinazione con metallofoni delle orchestre *gamelan* e talvolta anche con strumenti occidentali. Le truppe di *calung-lénggér* comprendono sempre un numero variabile di cantanti, danzatrici e danzatori travestiti, e personaggi comici. Nel dettaglio, le componenti 'tradizionali' di un *gamelan calung* sono le seguenti.

Un set di tamburi a barile a due membrane (Fig. 2.2), il *kendhang gambya* (di media taglia) e il più piccolo *kendhang ketipung*, realizzati in legno (jati, jackfruit o barlean) e pellame di capra conciato. I due strumenti possono essere intonati tramite un sistema di tiraggio delle membrane realizzato in pelle di bovino. Il *gambya* è appoggiato orizzontalmente o in obliquo su un supporto ligneo, mentre il *ketipung* è appoggiato verticalmente al suolo, sulla sua membrana più larga. Il musicista percuote le tre membrane a disposizione con entrambe le mani, e talvolta utilizza anche il tallone del piede destro per variare la tensione di quella dal suono più grave.



Fig. 2.2. *Kendhang gambya* e *kendhang ketipung*, tamburi a barile a due membrane.

Un *gong sebul* (*gong* ‘soffiato’ Fig. 2.3), aerofono in bambù costituito da un insufflatore tubulare dalle estremità aperte inserito all’interno di un risonatore a forma di cilindro cavo, chiuso alla base. Lo strumento è insufflato con una tecnica analoga a quella in uso per le trombe occidentali, producendo un suono grave, profondo e spesso continuo che ricorda quello di un *gong* metallico, ma con maggiore duttilità espressiva.



Fig. 2.3. *Gong sebul*, aerofono composto da un insufflatore inserito dentro un risonatore in bambù.

Un *dendhem* (Fig. 2.4), idiofono dal registro grave composto da 6 sezioni sonanti (estensione di un'ottava), percosso con due mazzuoli dall'estremità rivestita di gomma.



Fig. 2.4. *Dendhem*, idiofono dall'estensione di un'ottava, registro grave.

Un *kethuk-kenong* (Fig. 2.5), idiofono dal registro medio composto da 6 sezioni sonanti, (estensione di un'ottava), suonato con due battitori dall'estremità rivestita di gomma.



Fig. 2.5. *Kethuk-kenong*, idiofono dall'estensione di un'ottava, registro intermedio.

Un *gambang barung* e un *gambang penerus* (Fig. 2.6), del tutto simili per forma, numero e intonazione delle sezioni percosse. I due strumenti sono composti da 16 sezioni sonanti, per un'estensione di circa tre ottave, e sono percossi con una coppia di battitori flessibili dall'estremità rivestita di gomma.



Fig. 2.6. *Gambang barung* e *gambang penerus*, idiofoni dall'estensione di tre ottave, morfologicamente identici.

Anche la vocalità assume un ruolo centrale nella musica *calung*, declinata nelle pratiche del canto solistico femminile (Fig. 2.7) e del coro maschile, che intona parti melodiche di accompagnamento o interpunzioni ritmiche. Oltre a veicolare i contenuti dei brani, le parti cantate assumono una grande importanza nel determinare l'atmosfera o il carattere delle performance, interagendo con le sezioni ritmiche e influenzando marcatamente sui percorsi di elaborazione degli strumenti melodici.



Fig. 2.7. Cantanti durante una sessione di registrazioni di musica *calung*, Oemah Gamelan Banyumas, 2021.

3. Selezione, preparazione del bambù e intonazione degli idiofoni

La costruzione degli idiofoni *calung* (Video 3.1) è un processo complesso, che inizia dalla selezione del bambù vivo. Tra le numerose specie presenti a Banyumas, l'unica utilizzata allo scopo è il *pring wulung* (*Gigantochloa atroviolacea*, Fig. 3.1), particolarmente apprezzata per le sue proprietà meccaniche e acustiche (presenta canne longilinee molto malleabili e dotate di un'ottima risonanza).



Fig. 3.1. Cespi di *pring wulung* (*Gigantochloa atroviolacea*). Banyumas, 2020.

La raccolta del bambù viene effettuata tra il settimo e il dodicesimo mese del calendario agricolo giavanese, preferibilmente nelle fasi di luna calante, quando il contenuto di cellulosa nelle canne tende a diminuire. Ciò aiuta a evitare la deformazione e la rottura del bambù durante la fase di essiccazione, diminuendo il pericolo di infestazione da parte di insetti e funghi. Si prediligono piante cresciute vicino all'acqua, in zone collinari fertili e ben ventilate, che abbiano tra i 2 e i 5 anni di età (caratterizzate dalla presenza di macchie biancastre circolari). Queste canne possono raggiungere i 20 metri di altezza e i 15 cm di diametro, e sono più semplici da recidere e meglio predisposte all'essiccazione.

Le canne scelte (ne servono almeno quattro per costruire un intero ensemble) sono recise in prossimità delle radici aeree usando un machete con una protuberanza sulla parte bassa della lama. Una volta separate dalle radici, sono rimosse dalla propria sede, appoggiate al suolo e lasciate a essiccare in posizione verticale per 2-4 settimane, sino alla caduta del fogliame. In seguito, vengono distese al suolo e ripulite da rami secondari e apice, per poi essere sezionate con un seghetto. L'operazione consiste nel realizzare delle sezioni cilindriche che presentino un'estremità aperta e una chiusa (entrambe recise in prossimità di un

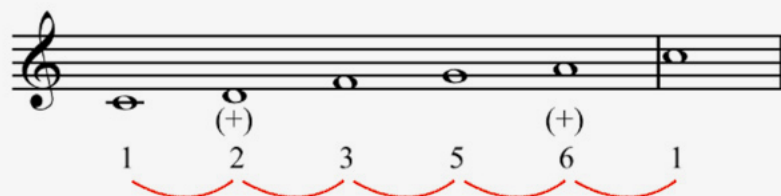
diaframma nodale), dette *wilahan*. Queste vengono poi smistate in base alle loro dimensioni, legate in fasci e accatastate a essiccare in posizione orizzontale per un periodo che va dai 6 ai 24 mesi, al riparo da pioggia e sole (Fig. 3.2). L'essiccazione aerea indurisce il bambù e lo rende più resistente all'umidità.



Fig. 3.2. Culmi di *pring wulung* sezionati e lasciati ad essiccare. Banyumas, 2020.

Intonazione dei *wilahan* (corpi sonanti)

Il processo d'intonazione dei *calung* richiede molta esperienza e un buon orecchio. In genere i costruttori utilizzano come riferimento strumenti preesistenti e ben adattati alle condizioni climatiche vigenti, che producono un suono stabile e nitido, anche per via del prolungato utilizzo. Dei due sistemi scalari in uso a Giava, quello tradizionalmente impiegato per l'intonazione dei *calung* è il *laras sléndro*. Questa scala (approssimata in notazione occidentale nella Fig. 3.3) è costituita da cinque suoni per ottava, disposti a intervalli pressoché equidistanti e rispettivamente detti *Siji* (I grado), *Loro* (II grado), *Telu* (III grado), *Limo* (V grado), *Enem* (VI grado).



I suoni sono pressoché equidistanti
Pitches are roughly equidistant from each other

Intonazione dei <i>calung</i> - ottava centrale Calung tuning system - central octave						
Grado - Grade (<i>sléndro</i>)	1	2	3	5	6	1
Frequenza - Frequency	262	306	353	400	466	530
Nota (sistema temperato) Pitch (tempered system)	Do4 / C4	Re#4 / D#4	Fa4 / F4	Sol4 / G4	La#4 / A#4	Do5 / C5

Fig. 3.3. Scala *sléndro* approssimata in notazione occidentale ed esempio di intonazione dell'ottava centrale di un set di *calung* in riferimento al sistema temperato.

Questo sistema non è standardizzato: il diapason, la posizione dei suoni nell'ambito dell'ottava di riferimento, così come l'ampiezza relativa dei singoli intervalli, variano da un ensemble all'altro, per cui è pressoché impossibile trovare due orchestre *calung* accordate secondo la medesima successione di suoni. Vi è quindi un certo margine di tolleranza entro cui l'intonazione di un ensemble può variare, ma sempre in riferimento al modello essenzialmente pentatonico della scala *sléndro*. Nella Fig. 3.3 è possibile osservare un esempio di intonazione dei diversi gradi di questa scala, in riferimento al sistema temperato in uso nella musica occidentale. I gradi non corrispondono precisamente alle note indicate, convenzionalmente associate a determinate frequenze (il numero di vibrazioni al secondo, espresse in Hertz, che determinano l'altezza di un suono), ma si discostano da esse di pochi cents (unità di misura degli intervalli, pari a 1/100 di semitono temperato).

Per intonare i *wilahan* è anzitutto necessario selezionarne una serie e predisporre gli elementi in ordine di grandezza decrescente, da sinistra (suoni gravi) a destra (suoni acuti). Ne servono 16 per ognuno dei due *gambang* (tre ottave), 6 per il *dendhem* (una ottava, registro grave) e 6 per il *kethuk-kenong* (una ottava, registro intermedio). La superficie esterna delle sezioni deve essere ripulita dalle escrescenze, in modo da risultare

liscia e maneggevole; in seguito, con un seghetto rigido si pratica un taglio diagonale in prossimità del centro dei *wilahan*, per poi colpire l'estremità aperta del cilindro e rimuoverne un segmento linguiforme. La rimanente lamella è detta *godhongan* (a forma di foglia), mentre l'estremità opposta, chiusa da un nodo, è detta *bumbungan* (termine onomatopico), e funge da risonatore integrato: la percussione dell'idiofono mette in vibrazione la colonna d'aria all'interno di questo segmento, che ne incrementa il volume e la tenuta sonora (Fig. 3.4).

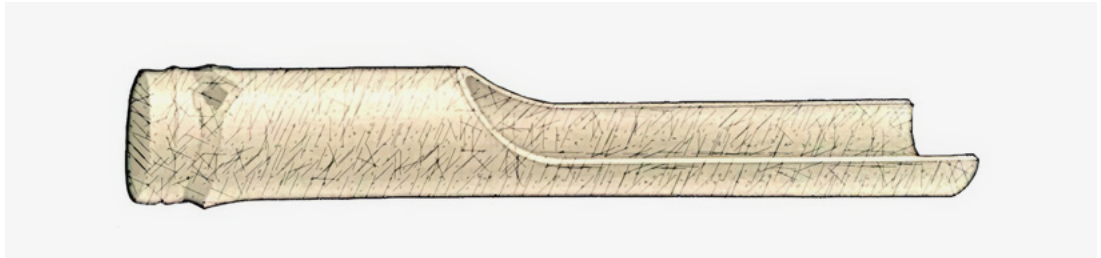


Fig. 3.4. *Wilahan calung*, sezione di culmo intonata.

Il processo d'intonazione è volto a fare in modo che le due parti del *wilahan* (*bumbungan* e *godhongan*) producano il medesimo suono. Il tono iniziale di ogni segmento è determinato da parametri quali lo spessore della corteccia, la lunghezza e il diametro del fusto; modellando e assottigliando la sezione aperta dei *wilahan* si possono ottenere precise frequenze di risonanza, e dunque intonare la serie di corpi sonanti secondo la successione intervallare desiderata. I costruttori operano con grande pazienza e cautela, procedendo per piccoli aggiustamenti e facendo attenzione a non produrre crepe nel risonatore, al fine di ottenere un suono voluminoso, dal timbro morbido e brillante. L'operazione si ripete per tutte le sezioni sonanti di ognuno dei quattro strumenti melodici che compongono un ensemble *calung*.

3.1 LA COSTRUZIONE DEGLI IDIOFONI CALUNG

https://youtu.be/IuRjF_wMV6A



4. Principi musicali

La musica *calung* è caratterizzata da tempi esecutivi molto sostenuti, densi intrecci ritmici, repentine variazioni dinamiche e da una serrata interazione tra parti vocali e strumentali, attributi che le conferiscono un carattere particolarmente vivace. Come altre musiche giavanesi, si basa su processi di variazione simultanea di una melodia di riferimento, detta *balungan*, che viene ripetuta ciclicamente. L'elaborazione di tale melodia si basa su regole e modelli condivisi, che prevedono una costante variazione al fine di rendere l'intreccio sonoro dell'ensemble ricco e cangiante. Un certo grado di autonomia esecutiva è quindi sempre previsto nella musica *calung*, nel senso che i suonatori sono liberi di scegliere le proprie formule e di variarle in maniera estemporanea, purché siano in accordo con la struttura dei brani eseguiti.

Gli strumenti dell'ensemble utilizzati per scandire i cicli ritmici sono il *dhendem*, il *kethuk-kenong* (idiofoni dal registro grave e intermedio) e il *gong sebul* (aerofono). Il primo esplicita la melodia di riferimento in maniera omoritmica rispetto alla pulsazione d'impianto. Il *kethuk-kenong* è invece utilizzato per marcare la punteggiatura interna dei cicli ritmici: la mano sinistra del suonatore percuote sempre il suono 2 grave sul levare, mentre la destra afferma sul battere le note cadenzali della melodia tramite suoni ribattuti. Il *gong sebul* scandisce i cicli marcandone gli accenti forti, ed è sempre suonato in corrispondenza dell'ultima pulsazione di una melodia o delle frasi che la compongono.

Nel [Video 4.1](#) è possibile osservare il funzionamento di questi strumenti nel brano 'Gudril', la cui melodia (*balungan*) è composta da quattro frasi da otto pulsazioni ciascuna. Il video impiega una forma semplificata della notazione cifrata giavanesa (*kepatihan*), introdotta in contesti accademici all'inizio del secolo scorso come ausilio mnemonico-didattico e divenuta lo standard per la trascrizione della musica *gamelan*. Si tratta di un sistema che associa ad ogni suono della scala un numero e prevede in genere l'annotazione della sola melodia di riferimento lasciando ampio spazio per le variazioni idiomatiche di ciascuno strumento melodico.

La sezione ritmica dell'ensemble è guidata dal tamburo *kendhang gambhya*, suonato singolarmente o in combinazione col più piccolo tam-

buro *ketipung*. Il percussionista modula tempo e dinamiche esecutive, segnalando le transizioni tra le diverse sezioni dei brani e le variazioni di densità ritmico-melodica (*irama*). Nella musica *gamelan* giavanese, questo concetto fa riferimento alle relazioni - in termini di densità ritmica - tra una melodia di riferimento, le sue elaborazioni e la struttura formale di un dato brano. Nel passaggio da un'*irama* all'altro, segnalato da specifiche formule percussive e da una variazione del tempo esecutivo, la pulsazione della melodia di riferimento viene di volta in volta contratta o dilatata, conferendo minore o maggiore libertà elaborativa agli strumenti dell'ensemble (Video 4.1, si noti il passaggio al minuto 01'50").

4.1 PRINCIPI MUSICALI

https://youtu.be/jlgtfLp_QRo



5. Tecniche di ornamentazione melodica

La musica *calung* è associata a specifiche tecniche esecutive, aperte a percorsi di elaborazione unici e distintivi. La scelta e l'impiego di determinate tecniche dipende, oltre che dalle competenze e dallo stile individuale dei singoli musicisti, soprattutto dalla funzione attribuita alle diverse componenti dell'ensemble e dal dialogo che si instaura tra le stesse.

A differenza degli strumenti considerati nel §4, *gambang barung* e *gambang penerus* svolgono una funzione di rinforzo reciproco nell'ornamentazione della melodia di riferimento. A determinati pattern del *barung* corrispondono specifiche risposte del *penerus*, che accompagna e completa (equilibra) il discorso musicale del primo strumento sottolineando l'andamento cadenzale dei brani eseguiti. Negli ensemble *calung* i due *gambang* influiscono attivamente sul flusso melodico dei brani, costruendo elaborazioni strettamente intrecciate con i pattern ritmici di riferimento e con i relativi percorsi vocali, per i quali fungono da guida melodica.

Le tecniche di ornamentazione melodica tipicamente eseguite dai due *gambang* sono l'*imbal* e il *gambangan/onelan*. L'*imbal* (Video 5.1) è un intreccio ritmico-melodico che presenta un modello basilare e numero-

se varianti condivise in questo stile esecutivo, che in genere emergono ‘spontaneamente’ nel corso dell’esecuzione. Il *barung* ‘gira attorno’ alle note cadenzali sul battere, mentre il *penerus* le rinforza in levare. I nuclei ritmico-melodici alla base di questo intreccio sono continuamente alterati in maniera estemporanea, al fine di costruire incastri vivaci e cangianti. La tecnica dell’*imbal* è applicata in maniera pervasiva nelle sezioni più concitate dei brani, in tempo veloce.

5.1 IMBAL

<https://youtu.be/8PsC5qwbaIg>



La tecnica del *gambangan* (Video 5.2, 00’26”) è invece eseguita dal *gambang barung* quando la pulsazione di riferimento è relativamente lenta e lo strumento acquisisce maggior spazio elaborativo. Questa consiste nell’ornamentare la melodia di base *balungan* di un dato brano concatenando formule melodiche dette *cengkok*, costituite da una successione di 16 suoni. Queste formule, basate su modelli condivisi e associati a specifiche progressioni cadenzali, sono in relazione dinamica col canto solistico e lasciano ampio spazio alla variazione. Le mani del suonatore tendono a procedere in maniera omoritmica per ottave parallele, ma nella prassi dei musicisti esperti un certo grado di indipendenza delle mani, moto contrario e creazione di sincopi ritmiche sono sempre presenti, conferendo all’esecuzione particolare slancio espressivo.

Quando il *barung* impiega il *gambangan*, il *penerus* risponde e integra con l’*onelan* (Video 5.2, 01’06”), che consiste nell’elaborazione di pattern modulari sul registro acuto dello strumento, caratterizzati dall’alternanza tra note singole e bicordi. L’*onelan* varia secondo schemi piuttosto regolari, seguendo l’andamento cadenzale dei brani al fine di enfatizzarne determinati passaggi. I maestri dello strumento rimescolano continuamente gli elementi secondari del proprio discorso musicale, variano le note di passaggio, giocano col ritmo e col fraseggio, costruendo percorsi di elaborazione che vanno sempre oltre la mera variazione idiomatica.

5.2 GAMBANGAN/ONELAN

<https://youtu.be/WC-CIvPpu-M>



Approfondimenti

Bibliografia consigliata

Sul calung banyumasan

HAYWARD, Sean, & Darno KARTAWI

2023 'Calung Banyumasan: Borderland Identity Through the Lens of Musical Technique', *Malaysian Journal of Music* 12/2: 61-75.

LYSLOFF, René T.A.

1992 *Innovation and Tradition: Calung music in Banyumas (West Central Java)*, in Mark Perlman & T. R. Yampolsky (a cura di), *Festival of Indonesia Conference Summaries*, The Festival of Indonesian Foundation, New York: 20-26.

SUTTON, R. Anderson

1986a 'The Crystallization of a Marginal Tradition: Music in Banyumas, West Central Java', *Yearbook for Traditional Music* 18: 115-132.

1986b 'New Theory for Traditional Music in Banyumas, West Central Java', *Pacific Review of Ethnomusicology* 3/5: 79-101.

ZAPPATORE, Daniele

2020 'Calung Banyumasan: Shaping Bamboo, Sounding Identities' *Etnografie sonore/Sound Ethnographies* 3/1: 169-178.

Sul lénggér e altre tradizioni cross-gender giavanesi

HUGHES-FREELAND, Felicia

2008 'Gender, Representation, Experience: The Case of Village Performers in Java', *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 26/2:140-167.

LYSLOFF, René T.A.

2001 'Rural Javanese "Tradition" and Erotic Subversion: Female Dance Performance in Banyumas (Central Java)', *Asian Music* 33/1: 1-24.

THOWOK, D. Nini & L. Margot ROSS

2005 'Mask, Gender, and Performance in Indonesia: An Interview with Didik Nini Thowok', *Asian Theatre Journal* 22/2: 214-226.

Sulla cultura musicale del bambù nel Sudest asiatico

GRANE, Theodore C.

1962 'Bamboo and Music: A New Approach to Organology', *Ethnomusicology* 6/1: 8-14.

WESSING, Robert

1998 'Bamboo, Rice and Water', in Terry E. Miller & Sean Williams (a cura di), *The Garland Encyclopedia of World Music. Vol. 4, Southeast Asia*, Garland Publishing, New York: 47-54.

Sulla musica giavanese

BRINNER, Benjamin

2008 *Music in Central Java. Experiencing Music, Expressing Culture*, Oxford University Press, New York.

GIURIATI, Giovanni

2018 'Performing in Empathy: Collective Musical Improvisation of Southeast Asia', in Alessandro Sbordonì & Antonio Rostagno (a cura di), *Free Improvisation: History and Perspectives*, LIM, Lucca: 141-160.

SUTTON, R. Anderson

1991 *Traditions of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity*, Cambridge University Press, Cambridge.

Discografia consigliata (disponibile su YouTube)

Beksan Calung Banyumas, Rasito & Karawitan Purba Kencana, audiocassetta Kusuma Recording KDG 086, 1984.

Calung Kencana Laras, audiocassetta, Dahlia Record 909, 1990.

Traditional Music form Central Java: Banyumas Bamboo Gamelan, Audio CD Nimbus Record NI5550, 1998.

Filmografia consigliata

Sang penari (The dancer), di I. Isfansyah, Indonesia, 2011 (drama, 112’).

Kucumbu Tubuh Indahku (Memories of My Body), di G. Nugroho, Indonesia, 2018 (drama, 107’).

Calung Banyumasan: Shaping Bamboo, Sounding Identities, di D. Zappatore & Yusmanto, Italia/Indonesia, 2020 (documentario, 45’).
https://www.soundethnographies.it/it/aiovg_videos/1-calung-banyumasan/.

Carang Pring WuLUNG: the Journey of a Bamboo Gamelan Maestro, di D. Zappatore, Italia/Indonesia, Diego Carpitella Fellowship, IISMC, 2022 (documentario, 63’).

Verifica le tue competenze → in questa sezione è possibile verificare le competenze acquisite attraverso i materiali multimediali presentati nella guida all'ascolto:

CALUNG: GLI ENSEMBLE IN BAMBÙ DI BANYUMAS (GIAVA CENTRALE)

Le seguenti serie di quiz presentano ognuno 10 domande a risposta multipla. Le serie corrispondono ai diversi capitoli:

1. CALUNG: INTRODUZIONE

<https://forms.gle/HQtLQ5oAz8amCxxc9>

> VAI AL QUIZ

2. BAMBÙ E MUSICA TRA GIAVA E SUNDA

<https://forms.gle/vZGo3YxeX4AkCc5w8>

> VAI AL QUIZ

3. SELEZIONE, PREPARAZIONE DEL BAMBÙ E INTONAZIONE DEGLI IDIOFONI

<https://forms.gle/r7R6mBijjggNCv3X9>

> VAI AL QUIZ

4. CALUNG: PRINCIPI MUSICALI

<https://forms.gle/BjtKyr8DDVsQMdwc9>

> VAI AL QUIZ

5. TECNICHE DI IMPROVVISAZIONE MELODICA

<https://forms.gle/5yZNf2D4BaDMqy3d8>

> VAI AL QUIZ

RISPONDI ALLE DOMANDE, COMPLETA LA SERIE INVIANDO LE TUE RISPOSTE ED ACCEDERAI AL RISULTATO FINALE CON UN RISCONTRO PER OGNI RISPOSTA INVIATA!

La musica dei *calung* - ensemble di idiofoni in bambù e strumenti a percussione - è l'espressione più rappresentativa dell'identità culturale di Banyumas, un distretto indonesiano situato al confine tra Giava Centrale e Giava occidentale. Strettamente associata alla danza *lénggér*, questa pratica - in passato considerata una propaggine folklorica di tradizioni più raffinate, come il *gamelan* centro-giavanese - è vitale entro una varietà di occasioni a carattere rituale-propiziatorio e spettacolare, ed è oggi insegnata in alcune delle maggiori accademie artistiche giavanesi. La musica *calung* si basa su processi di elaborazione simultanea di una data melodia di riferimento, ed è caratterizzata da densi intrecci ritmico-melodici - spesso variati in maniera estemporanea - che le conferiscono un carattere particolarmente vivace.

Daniele Zappatore - Università di Roma 'La Sapienza'

danielezappatore92.dz@gmail.com

Daniele Zappatore è un dottore di ricerca in etnomusicologia e filmmaker etnografico che ha condotto ampie ricerche a Giava e Bali, specializzandosi nelle tradizioni musicali *gamelan* e nella produzione documentaristica. La sua ricerca di dottorato si è concentrata sulla musica *calung* di Banyumas (Giava Centrale) e ha portato alla produzione di due lungometraggi tra il 2020 e il 2022. Il suo interesse nei confronti del media audiovisivo come strumento di ricerca e divulgazione lo ha portato a fondare uno studio professionale a Roma e una casa di produzione cinematografica a Purwokerto, Banyumas. Zappatore collabora da tempo con istituzioni italiane e indonesiane nell'insegnamento dei principi della musica *gamelan* giavanese e balinese, coordinando diversi ensemble musicali e progetti internazionali volti a promuovere l'arte e la cultura indonesiana in Italia. Nell'aprile 2025, con il supporto dell'Ambasciata indonesiana a Roma, ha fondato l'associazione culturale Rumah Budaya Indonesia ETS. Ha completato un assegno di ricerca annuale in etnomusicologia audiovisiva presso l'Università La Sapienza di Roma e il suo ultimo progetto documentaristico sull'*ebeg* di Banyumas (danza di possessione con fantocci di cavallo) ha ricevuto una borsa post-dottorale Wenner-Gren/Fejos (NY, USA) in etnografia visiva.