

El *ghana*, cançó popular maltesa. La música popular dels maltesos

George Mifsud-Chircop (Universitat of Malta)

Traducció: Pere Morey i Servera. Notes del traductor entre claudàtors

Resulta fascinant l'estudi de la cultura musical popular d'una illa petita com Malta. Ha suposat una experiència molt rica per mi el fet d'emprendre investigacions de camp, assistir i enregistrar actuacions, adoptant una perspectiva interactiva amb diversos aspectes de la cultura maltesa, transmetre a les generacions actuals els coneixements i les habilitats emprades a les activitats culturals i crear un entorn saludable al qual, malgrat les diverses dificultats i desconfiances¹ el *ghana* atreu encara amples audiències tant a l'illa com a l'estranger.

Els començaments

Vaig iniciar les meves investigacions sobre el *ghana* als darrers anys 1970. Vaig entrevistar repetidament diversos homes i dones cantaires fins que els vaig arribar a convèncer de que la seva sub-cultura, que ells veien limitada a les tavernes, s'havia de projectar al públic mitjançant una col·laboració i confiança estretes. Les dones cantants i els cantants de falset foren especialment mals de convèncer, fins al punt que els darrers refusaven col·laborar degut a la pressió familiar. Aquesta va ser la primera fase d'un projecte cultural continuat lent i difícil, encara que sense interrupció, que ha exigint perseverança, dedicació i menyspreu dels diversos interessos econòmics que veien la meva iniciativa com una amenaça. El resultat va ser recollit el 1998, quan tingué lloc als Argotti Gardens el Primer Festival de la Cançó Popular gràcies al suport del secretari del parlament senyor Joe Cilia, i el director del Departament de Cultura, Joseph J. Mifsud.

Fins avui han tingut lloc set edicions del festival amb la participació de diversos cantants i músics locals i estrangers, sobre tot de l'àrea mediterrània; la setena edició es va celebrar el maig de 2004. Així com el 1998 els cantants de falset hagueren de ser físicament empesos dalt de l'escenari i foren pràcticament ignorats per una gran part de l'audiència, avui, mitjançant diverses emissions per ràdio i televisió de les edicions anteriors i la instal·lació d'un monitor per a la transcripció i traducció simultànies, constatem que la major part de l'audiència gaudeix molt d'aquestes representacions. L'estratègia d'enregistrar i retransmetre les biografies dels intèrprets i programes de *ghana* a dues emissores de ràdio locals m'ha ajudat a guanyar-me la confiança de molts dels cantaires i músics. Això va portar a la fundació de *Kadenzi* l'octubre de 2002, seguit per la inauguració oficial de la seva seu a Qormi el març de 2004. *Kadenzi* és la primera associació de cantants i músics populars maltesos.

¹ L'autor investiga també altres caïres de la cultura maltesa, incloent tècnica narrativa i cultura material, i degut a les seves iniciatives i suport s'han organitzat des de 2.000 diverses exposicions en viu en col·laboració amb la Biblioteca de la Universitat de Malta, corporacions locals, la Comissió Nacional del Folklore y la Direcció Superior del Llegat Cultural.

Com a iniciador i director artístic del Festival Nacional de la Cançó Popular, ha estat sempre la meua prioritat engrescar en el *ghana* les dones cantaires que demostrin tenir talent, i elements de la generació jove. A la primera edició (maig 1998) sols hi participà un jove guitarrista acompanyant, Jesmar Bezzina, *l-Artist iż-Zgħir* [el petit artista]. Per a la segona (abril-maig 1999) també hi participaren les germanes de set i dotze anys Melissa i Mirabelle Caruana *Tal-Melliċha*, Charmaine Catania Tal-Ballu, de vint-i-un; Jean Vic Cutajar *Tal-Melliċha*, de vuit anys; Rebecca Dalli *Tal Birzebbuġa*, de vuit anys i Jean Claude Zahra *Ta' Gawdura* de nou anys, com a novells cantaires populars i Kevin Spagnol, *iż-Żejtuni iż-Zgħir*, de dotze, com a guitarrista acompanyant. El 1998 sols hi havia dues dones cantaires a Malta i Gozo: Fidiela Carabott *Ta' Cikku tal-Madum* i Lordes Mifsud *Ta' Nazju*. A la setena edició hi ha participat Susann Agius *Ta' Hat-Tarxien*, Rita Pace *Ta' H'Attard*, Katerina Saliba *Tar-Rabat*, i Marisa Sammut *Tal-Melliċha*.

Tipus i sub-tipus

Com ja s'ha fet constar a Mifsud-Chircop [18, 36], el *ghana* és interpretat per cantants populars a Malta i Gozo i entre els emigrants maltesos a Austràlia. Entre els 400.000 habitants de Malta i Gozo hi ha devers 180 cantants populars (*ghannejja*) y guitarristes [Ragonesi, 21, 69-84, 91-98] incloent quinze guitarristes principals (*prim kitarristi*) i uns quants guitarristes d'acompanyament (*daqqaqa second/ akkompanjaturi*). Les seves edats van dels 10 fins als 86 anys. Entre els cantants hi trobem nins, homes i dones joves als quals hom encoratja constantment per actuar als diversos programes de *ghana* als mitjans de comunicació audio-visuals i a *seratas* que organitzen els mateixos cantaires o els ajuntaments, amb la col·laboració de *Kadenzi* i el ja desaparegut Departament de Cultura.

Paul Sant-Cassia [24, i] va ser el primer investigador que definí el *ghana* com un trop [figura retòrica consistent en modificar el sentit d'un mot per emprar-lo en sentit figurat. DCVB] Tal i com es representa avui en dia, el ritual és bàsic en el *ghana*, que es canta a tavernes i celebracions locals, així com passa a la *Lejla Maltija* (nit maltesa).

La música popular maltesa funciona com una forma creativa, bàsicament cantada i interpretada en quartets octosíl·labs i acompanyada per guitarres, generalment un trio de músics analfabets o mig analfabets, o millor dit autodidactes, que toquen d'oïda més que mitjançant una partitura i un mestre. [Herndon, 13, 180-181, Sant-Cassia, 22, 89].

El trio consisteix en *il-prim*, que improvisa sobre temes tradicionals, i els dos *daqqaqa sekond* que toquen l'acompanyament basat en simples acords de tres notes. Durant una sessió de *ghana* el guitarrista principal s'ha d'afegir al cantaire amb el mateix tipus d'acompanyament durant la cantada y sols es permet fer improvisacions durant la introducció i la conclusió i durant el *qalba* (interval entre les estrofes o *ghanjiet*). Va ser sols durant el Segon Festival de la Cançó Popular de 1999 que es va introduir el *ghana* sense acompanyament, per iniciativa dels jurats del festival de l'any anterior i del signant del present article.²

² El jurat va suggerir en el seu breu informe que les cançons en falset (*l-ghana la Bormliza*) s'haurien de interpretar sense acompanyament. Com a director artístic em vaig permetre presentar tots els tipus de *ghana*, la qual cosa va aportar els millors moments de tota la trobada. [Fsadni, 12].

La cançó popular i la música de Malta és en la seva major part obra de cantaires quasi analfabets i compositors sense formació acadèmica. El nostre instrument principal és la guitarra, al principi del model espanyol però fabricada localment, sobre tot pel principal del luthiers de l'illa, el ja major Indri Brincat *Il-Pupa*, i es toca amb plectre o sense. Així com ho definí encertadament Herndon [13, 97]

...la guitarra maltesa és un instrument standard, amb trasts metàl·lics i claus giratòries, cordes metàl·liques i decoracions tradicionals a la part frontal. Sols es diferencia de la guitarra tradicional pel fet que hi ha dues grandàries. La guitarra solista és lleugerament més petita que els instruments d'acompanyament. Aquest fet, juntament amb el mètode d'afinació, indica la presència a Malta d'una tradició guitarrística que ha desaparegut pràcticament a la resta de la Mediterrània.

Hi ha quatre tipus principals ³ de *għana*:

- 1.- *l-għana tal-banju* (estrofes tradicionals; significa literalment “cantar als rentadors”)
- 2.- *l-għana spirtu pront* (cançons improvisades)
- 3.- *l-għana tal-fatt* (balades)
- 4.- *l-għana la Bormliża*, *l-għana fil-għoli* (cantar en falset) *l-għana bit-ṭkaxkira* (cançó arrossegada), o *l-għana tan-nisa* (cantar de dones).

L-għana tal-banju és encara una tradició ben viva a Malta i Gozo, però necessitava una empenta considerable per sortir a la llum. Això succeí els mesos d'abril/maig de 1999 durant la segona edició del Festival de la Cançó. La participació de deu cantants de *banju*, incloent tres *għannejja* del nivell més alt, dues dones i quatre nins, demostraren que anava encertat. Karmnu Debono *Il-Pikipakk*, un dels cantaires barons, s'esforçà en arregar dotzenes de quartets, la major part d'ells encara no recollits per cap estudiós o folklorista maltès o estranger.⁴ Aquí segueixen tres dels seus exemples, els dos primers de Mosta, a Malta i el tercer de Għarb, a Gozo.⁵

<p>1. Gib idejk gewwa idejja, Tistringini w nistringik. Hemmx li tasal dik is-siegha Li tgawdini w ingawdik! ***</p> <p>2. Sinjorina ttradiet ruħha, Guvni rat qieghed jixxemmex, Minn wara ħasbitu tfajla, Minn quddiem kemm kien imkemmex! ***</p> <p>3. Il-ġvintur kollha fraxketta, Flok namrata għandhom tnejn. Namrat very dak ħanini Għax jew lili 'nkella xejn.</p>	<p>1. Posa les teves mans dins les meves, abraça'm i t'abraçaré. Mai no puc mai saber quina hora és quan t'estic gaudint, i tu a mi. ***</p> <p>2. Una senyora es va equivocar: veié un jove que prenia el sol, d'esquena li semblà una al·lota de part davant, el trobà ben arrugat! ***</p> <p>2. Tots els joves són uns bergants: en lloc d'una al·lota en volen dues. Però el meu estimat és un amant fidel: m'estima sols a mi i a ningú pus.</p>
---	--

³ Un desenvolupament del *għana* és el *makkjetta* (cançó humorística). Va aparèixer des dels 1960's gràcies als mèrits i tenacitat del jove Fredu Spiteri *l-Everest* que morí tràgicament el 1965. El seu digne successor fou el difunt Fredu Abela *Il-Bamboċċu*, el qual ha gravat un bon nombre de discs compactes.

⁴ Les millors col·leccions són les de Ilg and Stumme [14] i Koessler-Ilg [15, 8-39]. De tota manera, els quartets recollits per Ilg a Mdina i Valletta han de ser complementats urgentment amb altres que encara estan per enregistrar a molts de pobles de Malta i Gozo i a les comunitats malteses a Austràlia.

⁵ Totes les transcripcions i traduccions [a l'anglès] són de l'autor. [Versió catalana: PMS]

En general hom accepta que la poesia popular reflecteix la ideologia de la qual ha sorgit amb molta més fidelitat que la de cap creador poètic individual. Constitueix un discurs per dret propi. Avui en dia els quartets de *banju* tenen implicacions semiòtiques distintes i es representen fora del seu context original. Tradicionalment eren l'expressió de les comunitats agrícoles malteses pre-capitalistes. Per aquest motiu ofereixen un camp especialment ric per a la investigació d'aquesta interacció [Mifsud-Chircop, 20, 323-37].

Spirtu pront – cançó improvisada

Aquesta és la forma de *għana* més popular avui en dia i és practicada quasi exclusivament per homes. *L-għana spirtu pront* (cançons improvisades, literalment “d’esperit prompte/d’enginy ràpid”) o simplement *għana*, és la forma més ritualitzada de cant que gira en torn dels valors al cor mateix de la societat maltesa i exposa les tensions i contradiccions de la Malta contemporània. Per poder-la entendre completament cal situar-la al seu context, d'altra manera les cançons semblaria que enfoquen fets insignificants i banals. [Sant-Cassia, 22, 89-90, 91].

La cançó maltesa improvisada té cinc sub-tipus:⁶

1. *taqbil* o *l-għana spirtu pront bil-qalba* (estrofes improvisades amb interludis musicals);
2. *l-għana spirtu pront bla qalba* (estrofes improvisades sense interludis musicals) o simplement *spirtu pront*;
3. *l-għana bin-nofs għanja/l-għana maqsum/l-għanja maqsuma/nofs u nofs* (*għana* improvisada en estrofes dividides en versos iguals);
4. *l-għana spirtu pront fuq il-kelma* (*għana* improvisada en paraules);
5. *l-għana bid-darb* (*għana* improvisada i encadenada)

Taqbil

El primer sub-tipus, *taqbil* (literalment: rimada) o *għana normali* (literalment: cançó popular normal) és la forma standard per qualsevol cantaire d'avui en dia.⁷ De fet, la paraula *għana* es refereix específicament a aquest tipus de cant. *L-għana spirtu pront bil-qalba* implica que els cantaires actuen normalment en duos, amb un tema distint per cada parella. [Ciantar, 9].

⁶ Herndon [13, 30] esmenta una forma especial de cantar dita simplement “Tra la li la tra la le” que, segons diu ella, “no és, estrictament parlant, un sub-estil de l'*spirtu pront*. Tot i que es fa servir un tipus de melodia relacionat, el tempo és com a mínim el doble de l'*spirtu pront* normal i s'afegeix la tornada de 'tra la li la tra la le' a continuació de cada vers. L'ús d'aquesta forma es limita quasi per complet a la nit de Nadal, quan tothom vol cantar i la pressió del nombre desaconsella la continuació del *taqbil*.” Aquest comentari és massa simplista. Jo definiria tota la funció com una variació extensa de *spirtu pront bil-qalba*, al qual la tornada 'tralalilalalula-tralalilalalale' x 2 (i les seves variants) funcionarien com una maniobra tècnica pel cantaire per mantenir l'atenció de la seva audiència i fer-la participar acompanyant-lo durant tota la funció. L'autora no esmenta el lloc d'origen de la seva etnografia. A diversos pobles de Malta i Gozo, incloent Mellieħa (sota la influència directa del destacat cantaire local Gejtu Sultana *Tal-Qargħa*) i Qormi, aquesta manera de cantar no està limitada a cap ocasió particular sinó que la seva utilització està oberta a qualsevol cantaire competent.

⁷ Vegeu Mifsud-Chircop [19, 107-109] per la transcripció i comentaris sobre el discurs d'una breu sessió de *taqbil* durant el Primer Festival Nacional de Cançó Popular (1998).

Consisteix en dos o més cantaires (el mínim són dos, però generalment són quatre i de vegades arriben a vuit). Cada actuació és un microcosmos d'un duel de cançons i l'objectiu final és palesar l'habilitat mental i en el cant dels participants. A més de la forma de cada quartet és important el control del tema. Normalment un cantaire compon mentalment el "cop" o missatge que vol donar a la segona part del quartet, després cerca una rima per a la darrera paraula de la quarta línia i aleshores compon els dos primers versos, que poden lligar o no amb la segona part, segons la seva habilitat i agilitat mental. Els cantaires donen la màxima importància a la originalitat, expressivitat, el contingut rellevant i sentenciosos de la improvisació i la manipulació del llenguatge fent burla de l'adversari més tost que en la línia melòdica o el ritme –tot i que al segon vers els cantaires poden emprar un melisma descendent, conegut com *il-kisra* (literalment, el trencament).⁸ De vegades el *kisra* es fa servir per guanyar temps per trobar la rima adequada o per amagar la incapacitat del cantaire per compondre el vers octosíl·lab adequat. El tema (*is-suggett*)⁹ durant les sessions de cant a les tavernes, restaurants, als mitjans de comunicació o a les festes populars de les ciutats i pobles, ja sia *serju* (literalment, seriós) o *tad-dabk* (literalment, còmic), és exposat i desenvolupat pels cantaires durant la introducció al duel cantat, i cada cantaire s'esforça en superar el seu oponent en coneixements generals, cultura maltesa (especialment la semàntica, incloent metàfores, els diversos matisos, dobles significats,¹⁰ implicació i dicció), enginy i humor.¹¹ La forma és important, especialment la principal necessitat bàsica de l'esquema rítmic. L'interludi musical o *il-qalba* dona temps a cada cantaire per pensar mentre el guitarrista principal improvisa les seves variacions. Així com ho descriu magistralment Sant-Cassia [23],

⁸ Entre els cantaires que tenen anomenada per aquesta característica hi trobem Salvu Cassar *Il-Hamra* Tarxien, Frans Mifsud *Ta' Żaren ta' Vestru* de Żejtun, Kalcidon Vella *d-Danny* de Marsa i el jove Jean-Claude Zahra *Ta' Gawdura* de Siggiewi. Aquest darrer va ser la revelació de la Categoria B dels cantaires que participaren al Segon Festival Nacional de Cançó Popular (1999)

⁹ Sant-Cassia [23] critica durament el conjunt de temes introduïts al Concurs de Cançons Populars de 1953 a l'Imnarja per iniciativa de Ġużè Cassar-Pullicino: "... pel fet d'escollir els temes de les cançons, que estaven escrits a butlletes de paper que els cantaires havien de treure a sort, hom va despersonalitzar les cançons i convertí els cantaires en imitadors potencials d'ells mateixos. Els temes de les cançons foren influïts per les imatges que tenia el jurat del *poplu* (per exemple, els malgastadors, els marits dominats per ses dones) segons una llista influïda de manera inconscient per la seva percepció del que divertiria el *poplu* a un espectacle públic."

Com director artístic de les dues primeres edicions del Festival Nacional de Cançó Popular vaig demanar als cantaires participants que deixessin anar aquest sistema però durant les reunions preparatòries ells insistiren per una majoria aclaparadora en que fos mantingut perquè ho preferien així. Calgué respectar la decisió de la majoria, però jo desitjava compensar d'alguna manera la repercussió esmentada per Sant-Cassia presentant temes universals i locals, incloent "El gran amor d'una mare", "Cotxes i motos, accidents i patiment", "La bellesa que ens envolta", "Els animals són la mà dreta de l'home", "Edificis nous i vells", "La feina reforça el cos", "Els doblers obrin camins a la mar", "No puc viure sense un cotxe", "Per què m'agrada cantar", "Ningú no és del tot feliç al món", "L'escopeta té el seu gallet" (en el sentit que cadascú té allò que li agrada o el que més li escau).

¹⁰ És un secret conegut per tots els cantaires de més edat que fa una trentena d'anys hi havia un censor a les emissores de ràdio quan transmetien programes de *ghana*. L'observació de Herndon [13, 302] respecte a "Pull vigilant però ignorant del censor de la ràdio" me va ser confirmada per un dels censors en qüestió, el difunt Dr. George Zammit (1908-90), el qual me confirmà que malgrat haver nat i crescut a Qormi, un dels centres rurals del *ghana*, li venia just entendre els sobreentesos de les cançons (comunicació personal, octubre 1988). A més, "les metàfores, dobles sentits i canvis de lèxic de l'anglès a l'italià o al maltès" No s'empren sovint, com fa notar Sant-Cassia [25, 122, el subratllat és de l'autor de l'article]

¹¹ Durant la meua investigació etnogràfica m'he trobat en diversos casos als quals els cantaires es posaven d'acord per endavant sobre un tema determinat. Això era degut, ja sia a la inseguretat d'un jove que comença i que té la primera prova amb un cantaire experimentat, al caràcter susceptible d'un o dels dos cantaires o perquè l'organitzador imposava el tema per a la trobada.

“en el seu estil, context, contingut i contesa, el *ghana* pot variar des d’una cantada amistosa, informat, igualitària i exploratòria entre amics (la *serata*) a les quals hi regna la companyonia, fins a desafiaments quasi hostils, a antagonismes a penes dissimulats (sfida) a tavernes que poden derivar en ‘vendettas’ que la societat desaprova però que sovint són seguides amb entusiasme pels partidaris dels cantaires.

A una societat tan igualitària i competitiva com aquesta una mala actuació pot perjudicar severament la reputació o el prestigi d’un cantaire.

Alguns cantaires tenen una anomenada d’agressivitat i de personalitzar les seves cançons i s’arrisquen a enemistar-se permanentment amb els seus adversaris. Molts de cantaires aprenen de manera informal escoltant els cantaires més grans. Escoltant les subtils, esbiaixades i complexes referències a la fluïdesa del llenguatge i les metàfores, els joves s’inicien dins del món flexible i ambigu de la societat adulta maltesa.”

Després de l’exposició i desenvolupament del tema, una *kadenza/kadanza/gadenza* o cadència de vuit versos per cada cantaire resumeix al final el tema desenvolupat durant l’actuació, acabant així la sessió de cant. La *kadenza* pot incloure un recordatori de que no volien insultar ningú, o que les burles i acudits no s’havien de prendre seriosament (“*konna qed nicçajtarw*,” literalment. “fèiem broma”).¹² És una octava, encara que els cantaires ho imaginin com dos quartets amb un esquema rítmic a-b-c-b-d-b-e-b, o més sovint, a-b-c-b-d-e-f-e. Les implicacions dels discurs són massa envintricollades i complexes com per exposar-les o condensar-les aquí [Ciantar, 9; Herndon 13, 77].

La improvisació (spirtu pront) autèntica

Els altres quatre subtipus de *spirtu pront* presenten restriccions addicionals sobre la creativitat i l’enginy dels cantaires. Els cantaires més segurs demostren la seva capacitat mental quan accepten aquestes variacions. A la cantada improvisada sense intervals musicals, l’autèntic *spirtu pront*, els cantaires han de ser ràpids i estar molt atents perquè no disposen de temps per crear l’estrofa. Alguns cantaires majors afirmen que *l-ghana bil-qalba* és una innovació relativament recent i, d’acord amb alguns cantaires, és un deteriorament de *l-ghana bla qalba*, l’autèntic *spirtu pront*, perquè en aquests els cantaires no tenen l’avantatge de preparar la seva intervenció durant l’interval musical o *il-qalba*.

¹² No estic d’acord amb Paul Sant-Cassia [22, 83, 84] quan diu que al *ghana* ... [Estan exclosos tots aquells temes que consisteixen en mentides respecte a altres persones o altres cantaires; com un d’ells va dir “no cantem mentides”... Hi ha murmuracions i determinats mots ofensius que estan explícitament exclosos dels *ghana* i així el *ghana* es converteix en exactament el contrari de la denigració d’altres persones, escampant remors i xafarderies que sovint són explícits, privats i de portes endins]. Caldria anar a sessions de *ghana* a alguna de les tavernes més freqüentades per descobrir les intricades relacions d’un amb un altre, d’un amb el grup, del grup envers a un, del grup intern envers als forasters, etc. Hi ha hagut cantaires que m’han confessat en privat el seu disgust respecte a determinats cantaires massa xerraires que ofenen sense cap vergonya als altres, en temes que van des d’afers familiars i sexuals, relacions extra maritals, fills legítims i il·legítims, etc. Existeixen gravacions de sessions de *ghana* ofensives, les quals demostren que Sant-Cassia va errat quan reitera [22, 84]: [Hi ha dos temes més que son evitats a les cantades populars: defectes físics, desavantatges personals i política] (el subratllat és de l’autor de l’article) Badger [1] ja havia esmentat que a la cançó maltesa hom i troba “sàtira sobre els defectes i caràcter de cada cantaire” a mitjan segle XIX.

A *l-ghana maqsum* (el quartet dividit) sols hi ha dos cantaires que cantin a un temps donat que es divideix a parts iguals entre ells. Normalment el cantaire A improvisa els dos primers versos de cada quartet a la primera part del temps assignat, mentre el cantaire B les completa tot fent rimar el seu segon vers amb el segon vers del primer cantaire; l'orde s'inverteix a la segona meitat, a la qual el cantaire B condueix la cantada i introdueix els primers dos versos de cada quartet.

El quartet dividit

Si el subtipus del quartet subdividit és difícil per al cantaire mitjà, *l-ghana fuq il-kelma* (la cançó improvisada sobre paraules) exigeix més. El cantaire està limitat pel contingut i la forma d'un quartet. L'audiència o el presentador li criden paraules al cantaire perquè improvisi una estrofa concisa. A l'edició de 1999 vaig assolir d'introduir aquest subtipus al festival... els tres mots que sortiren a sort foren “maquillatge”, “licors” i “mandolina”.

<p>U gedtilkom li molli tajjeb, In oss illi ma jfallix, Ma nafx glax il-'mejkap' tajtuni Meta jien tfajla m'iniex.</p>	<p>Ja t'he dit que jo som ben llest i crec que no vaig gens errat, jo d'emprar maquillatge no en sé que som home, i no al·lota de cap esflorat.</p>
<p>U il-likuri xorb tan-nisa, Glax ix-xju jixorbu l-inbid, Jien galiya udu li tridu Ma nixrobx-biex nagmel id.</p>	<p>Els licors són beguda de dona, perquè els homes bevem vi Jo no beuré, de bades em pots abocar que vull estar ben despert i ben fi.</p>
<p>U t-taqbil illi jitqabbel Għall-ghannejja, ħalluh għalina, <i>Imma l'Johnny Ta' Birzebbuġa</i> Hallulu l-mandolina.</p>	<p>La cantada improvisada que fem és cosa dels cantaires, deixeu-nos-la però al Johnny de Birzebbuġa la mandolina li podeu donar.</p>

Un altre exemple d'aquest sub-tipus de *spirtu pront* és el següent: la participació és aquí la màxima, els cantaires són el rabassut Karmnu Bonnici *Il-Babri* i el corpulent Fredu Abela *Il-Bamboċcu*, engrescats en un duel aferrissat inspirats en les paraules. En aquest cas el mot és *minutiera* (l'agulla minutera d'un rellotge)

<p>U kollox' ckejken qed naqlagħlek, U ħu ħsiebu ftit il-Bamboċċ. Il-lejla beħsiebu jdawrek Daqs minutiera ta' l-arlogg.</p>	<p>Te diré els defectes de la teva estatura, i vés ben viu amb <i>Il-Bamboċċ</i>. Avui vespre te farà donar més voltes que la minutera d'un rellotge</p>
--	--

Improvisació encadenada

El cant improvisat encadenat, que es va presentar també per primera vegada al segon Festival de la Cançó Popular per l'autor del present article, té també els seus mèrits

propis: el darrer vers de l'estrofa cantada pel cantaire A ha de ser el primer vers del quartet del cantaire B i així successivament. Això sembla en principi una simple repetició, però no per a l'hàbil cantaire maltès, que està orgullós del seu coneixement de l'idioma.

Dient mentides a la improvisació

Un sub-sub-tipus de la balada fantàstica maltesa és *l-ghana bil-gideb* or *bil-maqlub* (literalment: dient mentides al *ghana* improvisat, o cançó capgirada). És una mini-balada en forma de quartet. Cada cançó sol incloure un tema humorístic que pot haver estat preparat per endavant o improvisat. L'autor de l'article va introduir aquest tipus per primera vegada a nivell nacional el 1999 al Festival Nacional de la Cançó Popular¹³ i va ser tant més un èxit perquè els cantaires varen desenvolupar el seu tema individualment o col·lectiva.

Parafraçant Herndon [13, 165], i anant emperò una passa més enllà del que ella havia fet el 1971, voldria concloure que la característica comuna de la cançó i música popular malteses és la improvisació innovativa (fins i tot en el cas de l'estil de la balada, a la qual el guitarrista primer també improvisa el seu *galba* dins de l'estructura musical i escrita establerta pel text) limitada i potser que fins i tot anunciada pel sistema constant subjacent. Aquesta és el desafiament al qual s'enfronten els etnògrafs, etnòlegs i musicòlegs del *ghana* per descobrir i analitzar més aquesta constant, estudiant la variació i el canvi, tant a nivell superficial com a nivell profund. Sant-Cassia [25, 120] ha tret ja algunes conclusions interessants:

... No és tant que siguin tradicions que es revitalitzen, com que la relació entre "tradició" i "modernitat" s'està redefinint de maneres noves. La percepció d'allò que és tradicional i allò que és modern no tan sols canvia independentment, sinó que la seva (acostumada) oposició retòrica és de cada vegada més difusa.

BIBLIOGRAFIA

1. Badger, G. P. *Description of Malta and Gozo*. M. Weiss, Malta, 1838.
2. Camilleri, Ch. The Growing Awareness by Mediterranean Countries of their Musical Homogeneity. In *Proceedings of the First Congress on Mediterranean Music*. Alger, 1973.
3. Cassar-Pullicino, G. *Studi di tradizioni popolari maltesi*. Malta University Press, Malta, 1989.
4. Cassar-Pullicino, J. and Camilleri, Ch.. *Maltese Oral Poetry and Folk Music*. Malta University Press, Malta, 1998.
5. Cassar-Pullicino, J. and Galley, M. *Femmes de Malte dans les chants traditionels*. Editions du CNRS, Paris, 1981.
6. Cassar-Pullicino, J. and Galley, M. Maltese *Ghana*: Some Remarks on the Progress of Invention. *Journal of Maltese Studies* 6/1, 70-81, 1996.

¹³ He enregistrat *l-ghana bil-gideb* a dos llocs: Birkirkara i Żejtun. L'existència d'aquest sub-tipus és també confirmada per Herndon [13, 90], on ella l'anomena *l-ghanja bil-maqlub* (cançó capgirada).

7. Ciantar, Ph. The Maltese *Għana*. The Linear versus the Vertical. Dissertation submitted in partial requirement for the BA Degree. University of Malta, Malta, 1994.
8. Ciantar, Ph. Styles of Transcription in Ethnomusicology. M.A. thesis. University of Durham, Durham, 1996.
9. Ciantar, Ph. From the Bar to the Stage: Socio-musical Processes in the Maltese *Spirtu Pront*. In *Music and Anthropology*, 5, 2000.
10. Fsadni, R. The Modernity of Maltese *Għana*. *The Sunday Times of Malta*, August 3, 1992.
11. Fsadni, R. The Wounding Song. Honour, Politics and Rhetoric in the Maltese *Għana*. *Journal of Mediterranean Studies*, 3/2, 335-53, 1993.
12. Fsadni, R. Second National *Għana* Festival: A Success – But the Judges Risk Being Immortalised ... in Pungent Song. *The Sunday Times* [of Malta], 30.5.1999.
13. Herndon, M. A. Singing and Politics. Maltese Folk music and Musicians. Ph.D. thesis. Tulane University, USA, 1971.
14. Ilg, B., and Stumme, H. *Maltesische Volkslieder im Urtext mit Deutscher Übersetzung*, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig, 1909.
15. Koessler-Ilg, B. 200 Maltese Folk Songs. Collected in 1909-1912, ed. with translation and introduction by J. Cassar-Pullicino. *Maltese Folklore Review*, 1/1, Malta, 1962, 8-39.
16. McLeod, N. The *Bormliża*, Maltese Folksong Style and Women. *Journal of American Folklore* 88, 82-100, 1975.
17. McLeod, N. and Herndon, M. The Interrelationship of Style and Occasion in the Maltese *Spirtu Pront*. In *The Ethnography of Musical Performance*, 147-166, Norwood, Pa.: Norwood Editions, 1980.
18. Mifsud-Chircop, G. *Għana*: una tradizione maltese sempre viva. *Avidi Lumi*, 3/6, 35-40, 84-87, 1999.
19. Mifsud-Chircop, G. *Għana*: A Living Culture in Malta. In *Proceedings of an International Conference on Middle Eastern Popular Culture*, 104-112, Oxford, 2000.
20. Mifsud-Chircop, G. *Il-Folklor Malti*. 2 vols. Malta: Pubblikazzjonijiet PIN, 2003.
21. Ragonesi, A. Maltese Folksong "Għana": A Bibliography and Resource Material/ L-Għana Malti: Bibljografija u Materjal Ieħor għar-Riċerka. Ġ. Mifsud-Chircop, ed. Malta University Press, Malta, 1999.
22. Sant-Cassia, P. L-Għana: Bejn il-Folklor u l-Habi. *L-Identità Kulturali ta' Malta*, T. Cortis, ed. Dipartiment ta' l-Infommazzjoni, Malta, 1989, 81-91.
23. Sant-Cassia, P. The Different Types of *Għana*. Exoticizing Discoveries and Extraordinary Experiences: Traditional Music, Modernity, and Nostalgia in Malta and Other Mediterranean Societies, J. Cassar's website: <http://www.maltese-ghana.ndirect.co.uk>, January 1991.
24. Sant-Cassia, P. Foreword. In Ragonesi, 1999.
25. Sant-Cassia, P. The Banality of Modern Traditions. Redefining Popular Music as Word Music. *De la châtaigne au Carnaval. Relances de traditions dans l'Europe contemporaine*. Christian Bromberger, Denis Chevallier and Danièle Dossetto, eds. Lorient: Éditions A Die, 2004, 121-130.
26. Scarnecchia, P. *L-Għana*, il canto a chitarra a Malta. *Ittiritmi '99. Il canti delle isole, la voce del mare*. Ittiri 4, 5, 6, 7, agosto 1999, P. Scarnecchia, ed. Associazione Turistica Pro Loco Ittiri, 1999, 19-22.
27. Vella, J. L-Identità Kulturali Maltija – Il-Mużika. *L-Identità Kulturali ta' Malta*, T. Cortis, ed., Dipartiment ta' l-Infommazzjoni, Malta, 1989, 35-58.