

RAVENNA FESTIVAL 2012

Sette giorni in Tibet

Nel cuore della città
5-11 luglio

Sette giorni in Tibet

5 luglio, ore 21.30 | Giardini di San Vitale15

Ani Choying Drolma

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

6 luglio, ore 18 | Biblioteca Classense17

Cerimonia di inizio del mandala

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

intervento della Sig.ra Jetsun Pema

8 luglio, ore 21 | Basilica di San Vitale25

Stephan Micus

9 luglio, ore 21 | Teatro Alighieri31

Sacre danze e musiche dal Tibet

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

10 luglio, ore 21.30 | Giardini di San Vitale37

Tibetan Monks Inside Electronics

con la partecipazione di

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

Markus Stockhausen e Fabio Mina

Coro gregoriano *Mediæ Ætatis Sodalitium* *diretto da* Nino Albarosa

live electronics Luigi Ceccarelli

11 luglio, ore 18 | Biblioteca Classense51

Cerimonia solenne di dissoluzione del mandala

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

11 luglio, ore 23 | Giardini di San Vitale52

Raga Verde

Un incontro tra il canto *dhrupad* e il canto gregoriano

Amelia Cuni *canto dhrupad*

Maria Jonas *canto gregoriano*

Werner Durand *live electronics*

Tutti gli spettacoli/concerti sono in esclusiva per l'Italia

in collaborazione con Coccinella Bio



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della
Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Comune di Ravenna



Regione Emilia-Romagna



con il contributo di



Yoko Nagae Ceschina
Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





RAVENNA FESTIVAL RINGRAZIA

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
BH Audio
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
CAT Consorzio Alta Tecnologia
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Cervia
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Gruppo Setramar
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespole
Provincia di Ravenna
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Sky Classica
Sisam Group
Start Romagna
Teleromagna
TO Delta
Tre Civette Global Service
Tuttifrutti
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*

Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*

Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Idina Gardini, *Ravenna*

Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*

Dieter e Ingrid Häussermann,

Bietigheim-Bissingen

Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*

Franca Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*

Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*

Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*

Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*

Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*

Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*

Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*

Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*

Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*

Angelo Rovati, *Bologna*

Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*

Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*

Roberto e Piera Valducci,

Savignano sul Rubicone

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Lady Netta Weinstock, *Londra*

Aziende

sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petroli, *Ravenna*

Carnevali & Stern, *Ravenna*

CMC, *Ravenna*

Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

FBS, *Milano*

FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*

Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*

L.N.T., *Ravenna*

Rosetti Marino, *Ravenna*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicastro

Fondazione

Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Se brami vedere, ascolta

di Franco Masotti

*Così penserete
di questo mondo evanescente
una stella all'alba, una bolla in un torrente;
il bagliore di un fulmine in una nuvola estiva,
un lume tremolante, un fantasma, un sogno.
(Dal Sutra del diamante)*

Atisha e Romualdo. Storia di due monaci

Il Lama Atisha, originario dell'India (nacque come principe nel Bengala, risiedendo poi nella città monastica di Vikramashila) e che contribuì a guidare un rinascimento buddhista in Tibet dopo il "periodo del caos", e il monaco Romualdo da Ravenna furono praticamente contemporanei, le loro vite si consumarono a cavallo dell'Anno Mille. Così mentre Atisha riformò il Buddhismo portando con i suoi insegnamenti – che comprendevano la pratica del *vinaya*, ovvero la raccolta scritturale delle norme di condotte, vere e proprie regole analoghe a quelle seguite dai monaci occidentali – alla costituzione dell'ordine Kadam prima e del Gelug poi (l'ordine a cui appartiene lo stesso Dalai Lama), Romualdo peregrinava di eremo in eremo fino a fondare, in una radura denominata Campus Maldoli posta tra i faggi secolari delle foreste casentinesi, l'eremo di Camaldoli.

Paesaggio con uomini che pregano

*Se brami vedere, ascolta, sentire è un passo verso la visione.
(Bernard de Clairvaux)*

Si canta la salmodia con quella voce uniforme, calda e dolce che in Tibet hanno tutti i lama, tutti gli uomini che pregano. Dopo ogni pagina del loro salterio uno dei maestri suona sul clarinetto [...] un motivo ondulante e lungamente lamentoso [...] i tibetani suonano splendidamente il clarinetto, senza fare interruzioni, respirando con il naso senza che la bocca smetta di soffiare.
(Jacques Bacot, *Le Tibet révolté*, Paris, 1912)*

Questa strana musica di ottoni e timpani, che non assomiglia a nulla

di conosciuto e nella quale trascorrono i sogni di una nazione bizzarra, perduta tra le montagne [...] musica talvolta terribile [...] così austera, così lenta, e che mescolata alle aspre folate del vento urlante intorno alla mia tenda mi fa fremere la notte.

La musica tibetana, per monotona che sia, e forse proprio a causa della sua monotonia, della ripetitività dei temi principali, è in sommo grado emozionante.

(Alessandra Davin-Néel)

L'incontro con l'universo tibetano è fonte sia di sconcerto, per il suo essere così dissimile da quanto è da noi conosciuto, che di estrema fascinazione, quando non di vero e proprio rapimento. Ma questo può diventare un Tibet immaginato, sognato, *fantôme*, pericolosamente contiguo all'ubiquo quanto vacuo *bric-à-brac* New Age. Il tutto poi assume una ineluttabile tragicità causata dal sistematico tentativo di annientamento della cultura tibetana da parte di un'odiosa oppressione. Il Buddhismo tibetano, al di là della nostra appartenenza culturale e religiosa, è un patrimonio dell'umanità tutta e questi "Sette giorni in Tibet" intendono essere un modesto ma speriamo significativo contributo alla sua conoscenza, ci auguriamo non superficiale, o comunque una *invitation au voyage* che preluda a successivi approfondimenti.

"In effetti – come scrive Piero Verni – le manifestazioni del Buddhismo tibetano spesso sono viste nella loro veste più appariscente. In realtà canti, danze, i mandala su tessuti o nella sabbia non sono altro che sofisticati strumenti di meditazione: per il monaco protagonista della scena come per il fedele che osserva." "Le voci, i mantra ripetuti all'infinito, i ghirigori di disegni apparentemente fini a se stessi sono in realtà 'mappe' che conducono all'incontro con quelle figure essenziali che con un linguaggio occidentale possiamo definire archetipi, simboli arcaici del nostro inconscio."

Le molteplici divinità del pantheon tibetano possono a prima vista dare un'impressione di un "paganesimo orientale". "La giungla tibetana dei Budda, dei Bodhisattva, delle loro manifestazioni serene o terrificanti, isolate o unite con le loro gnostiche energie femminili (*shakti*) in coiti mistici, con tutto il sottobosco di protettori, di numi locali e guardiani dei punti cardinali, di santi e maestri, non sembrava avere né fine, né misure, né bussola" (Fosco Maraini). Ma le molteplici forme visive e sonore che il misticismo tibetano assume non fanno altro che incarnare, rendere percepibili e dare forma a quegli archetipi mentali attraverso i quali colui che medita introietta le proprietà positive possedute da ogni singola raffigurazione. Abbandonare la mente al canto apparentemente monocorde (ma così ricco di risonanze armoniche) di un lama può trasportarci in un mondo dove la sofferenza è sospesa, in attesa dell'illuminazione, della chiave per interrompere il ciclo delle reincarnazioni e finalmente accedere al Nirvana.

Il grande esorcismo spirituale del gesto

Ma lo splendore rimasto intatto nel tempo, a dispetto dei disastri della Storia, dei riti sacri tibetani ci fa riflettere sul significato della *liturgia*, sul suo, come lo definisce Cristina Campo, “splendore gratuito”, qualcosa che il rito cattolico ha voluto in gran parte abbandonare “introducendoci sempre più ciecamente *cunei di vita profana*”.

L'uomo impegnato in gesti così significativi – quelli liturgici – adempie all'opus Dei non soltanto in senso sacro ma anche in senso naturale, affidando il respiro al ritmo infallibile del canto (che, con le lunghezze armoniosamente diseguali dei versetti, dilata e varia il giuoco del soffio nei polmoni) e lasciando che tutto il corpo ritrovi, in quella stretta e trascendentale disciplina, le sue leggi e i suoi numeri segreti. Liturgia è celebrazione dei divini misteri. [...] È desiderio di glorificare la divinità ricomponendo sulla terra, come stampate da un'ombra, le meraviglie del cielo: il giro degli astri, il succedersi delle stagioni, il mistero del tempo, l'itinerario della mente a Dio. [...]
Liturgia – come poesia – è splendore gratuito, spreco delicato, più necessario dell'utile. (Cristina Campo)

Vertigini sonore

Ecco allora l'incontro con altre vertigini sonore: quelle concepite da Hildegarda di Bingen (la “Sibilla del Reno”, che nasce solo pochi decenni dopo la morte di Atisha e Romualdo e che crede fortemente nel potere risanatore della musica e nella sintesi armonica tra il macrocosmo dell'universo e il microcosmo dell'uomo) nella sua “musica inaudita”, della quale ella avrebbe avuto conoscenza per ispirazione divina, e quella del Canto Gregoriano che può essere compreso solo “dal di dentro”, come preghiera e sonora celebrazione dei misteri liturgici e come il momento più forte ed espressivo della fede di una comunità davanti al suo Dio. Come scrive Marius Schneider “Il canto gregoriano è una forma di orazione [...]”. Il suo carattere più specifico è la capacità di arginare le forze della devozione, come in una chiusa, per incanalarle modellandole dopo averle sollevate di livello e poi averle messe in movimento. [...] Il canto gregoriano è un *cammino*, un mezzo di trasporto. Il simbolismo pre-cristiano lo avrebbe chiamato un *carro*, una *nave* o un *fiume* sul quale avrebbero camminato le *luminose sillabe sonore*”. Ecco allora che pur nelle evidenti differenze, essendo le concezioni armoniche, melodiche, ritmiche e temporali dei canti – apparentemente così statici e monotoni (qualità queste però perseguite coerentemente dalla influente scuola del cosiddetto “minimalismo” musicale, che non a caso affonda le sue radici nel composito universo sonoro orientale) dei monaci

tibetani lontane dalla cultura musicale occidentale, comune è la concezione del canto come veicolo per ascendere, per elevarsi. Così il canto sacro tibetano è definibile, secondo Luigi Ceccarelli, come un'armonia dell'Ascendente, inteso sia come "anelito all'ascensione" o "elevazione del canto e dello spirito al di sopra delle cose terrene", ma nel contempo anche come "unione tra tutte le cose, alte e basse", come nella visione di Ildegarda. Altre affinità, come quella tra il Gregoriano e il canto classico indostano *dhrupad*, sono evidenziate nel *Raga Verde* di Amelia Cuni, Maria Jonas e Werner Durand, dialogo tra le tradizioni sacre dell'India e quelle dell'Europa medievale.

Ma il monastero non è solo o soprattutto luogo di conservazione, quasi un'isola sottratta allo spazio-tempo per come noi lo viviamo. Come scriveva il grande teologo e scienziato – anch'egli monaco – Pavel Florenskij "A me il Monastero appare come una specie di *stazione sperimentale*" dove si pratica la sinestesia, la sintesi delle arti. Così non ci è sembrato troppo ardito l'incontro tra ritualità millenarie che *scolpiscono* – per usare un'espressione di Tarkovskij – *il tempo* e l'elaborazione elettronica e digitale del suono. Non si tratta di una *violenza* ma dell'*amplificazione*, del potenziamento di ciò che già *in nuce* vi era contenuto (e pensiamo a quanto del pensiero e dell'estetica-estatica orientale la musica elettronica sia debitrice fin dagli esordi, soprattutto grazie alla scienza e alla poetica musicale di Karlheinz Stockhausen). E in fondo anche la tecnologia, sia pure in forme povere, non è avulsa dal mondo spirituale tibetano, come viene esemplificato dal cosiddetto "mulino da preghiera". Il suo nome in tibetano – *chokor* – significa "ruotare la dottrina": e simboleggia il primo sermone del Buddha con il quale è stato dato l'avvio alla dottrina buddhista. Il suo interno custodisce dei mantra o testi sacri scritti su carta o pergamena. Il mulino deve essere fatto ruotare nel senso della rotazione solare (senso orario) e ogni giro equivale a una lettura delle preghiere che contiene. Messo in movimento, emette spesso un leggero scricchiolio che sta a testimoniare l'alzarsi in volo delle preghiere e il loro disperdersi ai quattro venti. Ne esistono tradizionalmente anche versioni ad acqua e recentemente ne sono state sviluppate versioni elettriche, elettroniche e poi anche digitali o operanti nel web (o addirittura come *apps*). In sostanza si tratterebbe di una sorta di "digitalizzazione" della preghiera, allo scopo di renderla più efficiente ed efficace. Il bellissimo racconto *I nove miliardi di nomi di Dio* del grande scrittore americano di fantascienza Arthur C. Clarke, che abbiamo voluto riportare integralmente in questo libretto (leggetelo magari mentre attendete che il concerto inizi), coglie perfettamente questo particolarissimo aspetto (non il solo certo) dell'approccio tibetano alla preghiera, aspetto che abbiamo voluto declinare ulteriormente con il concerto "Tibetan Monks Inside Electronics" (un omaggio al leggendario gruppo

“Composers Inside Electronics”, creato da David Tudor, nel quale militava, tra gli altri, un giovanissimo Bill Viola), vero e proprio “laboratorio monastico” il cui risultato del tutto imprevedibile potrà essere unicamente esperito sul posto.

Soundscapes

Abbiamo voluto così favorire l’incontro *irrituale* tra veri e propri universi sonori molto diversi, universi che esprimono altrettante concezioni del suono nell’ambito di una dimensione assolutamente rituale. Ma se esiste un individuo in cui coesistono molteplici universi sonori, questi è sicuramente Stephan Micus, grande viaggiatore in perenne ricerca di suoni nuovi (ma molto spesso di antichissima origine) che insegue fin dalla loro sorgente. Un suono molto spesso incorpora in sé il *genius loci*, lo spirito del luogo, e la musica che ne fuoriesce contiene ed esprime così caratteristiche del paesaggio originario, di quel particolare *spazio*. Micus tratteggia *soundscapes*, paesaggi sonori, e anche *imaginary landscapes* (un riferimento all’omonima e sognante composizione scritta nel 1939 da John Cage). E fu proprio un particolare paesaggio attraversato nel corso di un viaggio in Nepal a trasmettergli come una sorta di illuminazione il concetto dialettico di “musica perfetta”. Ma la musica di Micus, con quel suo ascetismo sonoro che esige un’arte dell’ascolto raffinata e diremmo quasi *devota*, si è spesso rivolta alle espressioni più spirituali delle musiche del mondo, avvicinandosi alle sacre musiche sia dei monaci *zen* (ed al loro strumento prediletto, lo *shakuhachi*), che dei monaci greco-ortodossi del Monte Athos ed al loro canto, fino all’arpa del Re Davide, la *bagana* degli etiopi-ortodossi. Micus poté ascoltare per la prima volta la *bagana* assistendo a un concerto di Alemu Aga, per la prima volta uscito dal suo paese, l’Etiopia, su invito del Ravenna Festival.

Altri viaggi, altri ascolti ci attendono lungo gli itinerari dell’orecchio inquieto.

* Si tratta del *rkang-gling*, l’oboe tibetano a 7 fori anteriori e uno posteriore, suonato nei monasteri con la tecnica della respirazione circolare. [n.d.a.]



5 luglio
giovedì

Giardini di San Vitale
ore 21.30

Ani Choying Drolma

Preghiera in sette versi a Guru Rinpoche

Om muni muni

Avalokeshwor Dharani

Tara Mantra

Canto di festa (Tsoklu)

Om amarani jivan (combinazione di vari mantra)

I lama tibetani
del Monastero Drepung
Loseling



Cerimonia di inizio del mandala

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling
intervento della Sig.ra Jetsun Pema

Sarà possibile assistere al processo di realizzazione
del mandala dal 7 all'11 luglio (domenica compresa)
dalle ore 9 alle 12 e dalle 13 alle 18.

Durante la cerimonia del mandala nelle giornate di sabato 7 (dalle 9
alle 10), lunedì 9, martedì 10 e mercoledì 11 (dalle 9.30 alle 10.30) sarà
possibile effettuare visite guidate alla Biblioteca Classense previa
prenotazione. Tel. 0544-482116 - informazioni@classense.ra.it -
segreteriaclas@classense.ra.it



Le cerimonie del mandala

Cerimonia di apertura: i monaci iniziano consacrando il luogo in cui verrà realizzato il mandala di sabbia con circa 30 minuti di canti, musica e recitazione di mantra.

Disegno delle linee: subito dopo la cerimonia di apertura, i monaci iniziano a tracciare le linee costruttive del mandala. Si tratta di un lavoro molto impegnativo che richiede circa tre ore.

Costruzione del mandala: i monaci dispongono sul tracciato milioni di granelli di sabbia colorata, versati da tradizionali imbuto metallici detti *chakpur*. Il mandala finito ha un diametro di circa 1,5 metri, e richiede in genere 3-5 giorni di lavoro.

Completamento del mandala: i monaci concludono la creazione del mandala con una cerimonia di consacrazione.

Distruzione del mandala: durante la cerimonia di chiusura, i monaci distruggono il mandala spazzando via la sabbia colorata per simboleggiare l'impermanenza di tutto ciò che esiste. Se richiesto, metà della sabbia viene distribuita al pubblico in segno di benedizione e buon auspicio per la salute e la guarigione.

Dispersione della sabbia: la sabbia che resta viene portata in processione dai monaci, seguiti dagli ospiti, fino a un corso d'acqua corrente, dove viene versata per disperdere nel mondo le energie benefiche del mandala.

Come tutte le tradizioni buddhiste, anche il mandala trae radici dal patrimonio del Buddhismo tantrico indiano, risalente a più di 20.000 anni fa, prima della migrazione delle popolazioni che poi costituirono i Nativi Americani dall'Asia centrale. Questo spiega le somiglianze tra le arti buddhiste e la tradizionale pittura con la sabbia dei Nativi del sud-ovest americano, come Hopi e Navajo. La tradizione tibetana prevede centinaia di tipi diversi di mandala, per esempio il *Bhaishjya Guru* (il Buddha della Medicina), l'*Amitayus* (il Buddha della Vita infinita), il *Yamantaka* (l'Avversario della Morte) e l'*Avalokiteshvara* (il Buddha della Compassione). I mandala vengono creati per far fluire armonia e

benessere tra i viventi e nell'ambiente. I lama sono convinti che la nostra epoca ne abbia particolare bisogno e per questo motivo accolgono molte richieste provenienti da tutto il mondo.

Ogni sistema tantrico ha un suo mandala, simbolo di un particolare approccio esistenziale e spirituale. Per esempio, il mandala del *bodhisattva Avalokiteshvara* rappresenta la pietà come fulcro dell'esperienza spirituale, quello di *Manjushri* mette al centro la saggezza e quello di *Vajrapani* sottolinea la necessità di avere coraggio e forza nella ricerca della sacra conoscenza.

Quando, dopo la tragedia dell'11 settembre, ai monaci di Drepung Loseling è stato chiesto di creare mandala di sabbia a New York e Washington, essi hanno cercato la benedizione e i consigli del Dalai Lama, che ha indicato il mandala di *Yamantaka* (l'Avversario della Morte) per New York e il mandala del *Buddha Akshobya* (l'Incrollabile Vincitore) per Washington: due mandala utilizzati in momenti di forte tensione e pericolo.



Il mandala di sabbie colorate

di Piero Verni

Il mormorio ininterrotto delle preghiere rompe a tratti il silenzio di un'alba fredda. Le prime luci del giorno stentano a filtrare da dietro il profilo delle montagne. Come ogni mattina, i fedeli fanno girare i cilindri di ottone disposti in lunghe file sulle pareti esterne del monastero e i cigolii del metallo si sommano alla nenia ipnotica delle salmodie. All'interno della Sala delle Assemblee del monastero Namgyal di Dharamsala, ancora avvolta nell'oscurità, una decina di monaci sono raccolti intorno a una grande tavola di legno a forma circolare posta di fronte all'altare principale. All'incerta luce di una lampadina elettrica stanno tracciando, con polveri colorate e gesso, un cerchio diviso al suo interno in differenti settori. Questo abbozzo occupa solo una minima parte della superficie della tavola, ma entro alcune ore si amplierà in un disegno estremamente elaborato e di notevoli proporzioni. Assisto, grazie ad uno speciale permesso accordatomi dallo stesso Dalai Lama, alle prime fasi di un lavoro lungo e difficile che a poco a poco vedrà emergere dal nulla simboli, allegorie, figure umane e divine. I monaci stanno creando un mandala.

Mandala è un termine sanscrito (letteralmente vuol dire "cerchio" o "sfera") che in questi ultimi anni è entrato a far parte anche delle lingue occidentali in seguito all'irruzione sempre più massiccia delle religioni orientali nelle società europee e nord-americane. Ma ben pochi sanno cosa sia effettivamente un mandala e per quali motivi i monaci si affatichino in un'opera che, senza esagerazione, può essere definita titanica. Spesso questi disegni sono stati considerati dei semplici motivi ornamentali o, peggio ancora, li si è voluti leggere come una sorta di "diagrammi magici" dotati di non si sa bene quali poteri occulti. La realtà è invece ben diversa.

Dei tanti esempi fatti per spiegare a un pubblico non orientale lo scopo e il senso dei mandala, forse il più semplice e chiaro è quello della carta geografica. Pensiamo per un attimo a una mappa con le sue indicazioni, i suoi segni convenzionali, i suoi colori, i suoi nomi. Se vogliamo viaggiare in territori sconosciuti dobbiamo consultare la nostra mappa; per poterlo fare però, dobbiamo essere in grado di interpretarne il linguaggio: riconoscere nelle linee larghe le autostrade, negli spazi colorati in marrone le dorsali montuose, in quelli blu i laghi o il mare e così via. Banalizzando al massimo, potremmo affermare che un mandala assolve al medesimo compito di una mappa, solo che è una carta geografica del viaggio interiore, di quel percorso meditativo che conduce, o

almeno dovrebbe, all'autentica realizzazione di sé. Una mappa di cui si devono conoscere e interpretare correttamente i differenti simboli e il codice complessivo. Tutto questo parlando con una certa libertà di linguaggio. Da un punto di vista più formale si deve dire che il mandala (*kyilkhor* in tibetano) è un diagramma con al centro un cerchio e all'esterno quattro aperture o "porte" situate nelle direzioni cardinali. All'interno di questo schema generale si trovano solitamente rappresentati una divinità principale, alla quale il mandala è dedicato, e una serie di personaggi minori e di elementi simbolici collegati a quella particolare figura del pantheon buddhista. Esistono dunque innumerevoli mandala. Ognuno esprime la personale energia della divinità principale che, sarà bene ricordarlo, non è un dio nel senso politeista del termine, ma una rappresentazione concreta e visibile di una determinata attitudine della mente; un archetipo primordiale presente da tempo immemorabile nella psiche individuale e collettiva dell'intera umanità.

Quindi, riprendendo il nostro paragone, il mandala è la mappa a disposizione di colui che intraprende la via della ricerca interiore per potersi orientare durante il suo non facile viaggio. Il praticante viene iniziato dal suo maestro a "entrare" in un determinato mandala, a identificarsi con la divinità che siede al centro del diagramma e, tramite delle opportune visualizzazioni, a "lavorare" con tutti gli oggetti e le figure simboliche che si trovano collocate nei vari punti del mandala stesso. "Lavorare" significa venire in contatto con quelle energie psichiche espresse, tramite la forza del simbolismo, delle figure e degli oggetti presenti nel mandala. Una volta stabilito questo contatto, sarà possibile far proprie quelle energie e usarle come una sorta di carburante per avanzare lungo la strada. Questo tipo di procedimento è, a grandi linee, il medesimo per tutti i tipi di mandala, che possono essere dipinti o fatti con sabbie colorate, pietre e chicchi di riso. I mandala che non vengono dipinti sono creati per apposite cerimonie e poi distrutti con un gesto il cui significato più evidente rimanda a uno dei cardini della filosofia buddhista: l'impermanenza di ogni fenomeno.

I monaci del Namgyal stanno dando forma a un mandala di sabbie colorate che sarà utilizzato in un ciclo di cerimonie della durata di una settimana. Il lavoro ferve ormai da alcune ore. La luce del sole entra a fiotti da una apertura quadrata del tetto e non c'è più alcun bisogno della luce elettrica. I monaci lavorano in silenzio e l'unico rumore è quello prodotto dai piccoli imbuto di metallo, vuoti all'interno e seghettati all'esterno, che sfregati l'uno contro l'altro fanno cadere il sottile filo di polvere (contenuta nelle loro parti cave) che lentamente compone figure e linee. Sembra un'opera di magia estetica. Sotto i miei occhi prendono vita sempre nuovi elementi del diagramma. Una divinità, una ruota colorata, un *chortén* stilizzato, la maschera di una divinità irata, il volto ieratico di un Buddha... come per incanto tutti emergono dal magma di colori per comunicare con

il nostro inconscio. E il cerchio policromatico si allarga sempre di più e sempre più numerose sono le “immagini profonde” che lo compongono. Mi parlano con una tale irruenza simbolica che mi è a volte difficile mantenere quel minimo distacco indispensabile per poter filmare e comprendere quanto sta avvenendo.

Era ovvio che un tale ribollire di archetipi, segni, cifrari subliminali, finisse con l’attrarre l’attenzione di quell’appassionato cartografo ed esploratore dei mondi interiori che fu Carl Gustav Jung. Il grande psicologo svizzero studiò a lungo i mandala tibetani e nel complesso riuscì a capire le loro funzioni e i signignificati generali. Secondo la teoria di Jung i mandala, nelle loro strutture collettive, sono immagini antichissime, patrimonio di tutto il genere umano fin dalle epoche preistoriche. Forme mandaliche si trovano nelle pitture più arcaiche, nei sogni di ogni essere umano, nel simbolismo delle culture tradizionali d’Occidente come d’Oriente. Le sue ricerche portarono il padre della psicologia analitica a concludere che il mandala è un archetipo dell’ordine interiore, dell’integrazione psichica e dell’unità del Sé che appare spontaneamente, come naturale compensazione, nei casi di disturbi della personalità e di frammentazione dell’Io.

Il Buddismo tibetano, anche se attraverso altri codici culturali, esprime concetti analoghi quando, tramite i differenti simboli e personaggi dei mandala, conduce il praticante all’incontro con le principali energie che giacciono nel profondo della psiche. Entrando mentalmente nel mandala, il viaggiatore spirituale esplora tutti i livelli dell’esperienza psichica. Può così ripercorrere il cammino che conduce dalla personalità ordinaria, scissa e frammentata da mille emozioni contrapposte, alla reintegrazione nella pura consapevolezza della primordiale unità interiore.

È ormai pomeriggio inoltrato. Il sole filtra obliquo dalle finestre bordate di giallo del monastero Namgyal creando coni di luce oro e porpora. La grande opera volge al termine. Un enorme cerchio con decine di colori e centinaia di figure ricopre per intero la superficie del tavolo. Aiutandosi con i testi canonici i monaci danno gli ultimi ritocchi al loro lavoro. Limano qua e là qualche figura, qualche dettaglio, qualche ornamento. Dopo un ultimo accurato esame compiuto dall’abate, il mandala è ormai pronto per la cerimonia. Il frutto di tanta fatica viene finalmente rinchiuso in una teca di vetro per proteggerlo da correnti d’aria e colpi di vento. Una tenda lo nasconde alla vista di occhi indiscreti consentendogli così di riposare sino all’indomani quando, nel corso della cerimonia, il mandala potrà adempiere al compito per cui è stato creato. Quindi, al termine della settimana di rituali, verrà distrutto e le sue polveri sparse nelle acque di un fiume. Il mandala di sabbie colorate non è e non può essere permanente. Ieri è nato, oggi muore e domani altre dita amorose lo faranno rinascere. Anche il mandala, come ogni altro aspetto dell’esistente, non può sfuggire alle inesorabili leggi della nascita, della morte e della rinascita.



Stephan Micus

“Anni fa, durante un viaggio in autobus in Nepal, mi divenne improvvisamente chiaro il concetto di musica perfetta. Fu un’esperienza molto forte. Attraversavamo una valle a bassa quota, forse quattro o cinquecento metri. In quella zona il paesaggio era molto fertile. C’erano risaie, bufali d’acqua, bambini, alberi, pappagalli e villaggi coloratissimi e pieni di vita. Sullo sfondo si stagliavano cime di sette-ottomila metri d’altezza sulle quali era impossibile vivere. Quelle montagne mi sembrarono un simbolo di eternità e anche di purezza, con le loro vette scintillanti di neve. Quei due panorami affiancati, la vita piena di colore e la purezza eterna e irraggiungibile delle cime, in dialogo l’una con l’altra in un alternarsi continuo a dominare la scena, mi colpirono come l’immagine della musica perfetta. I due opposti erano complementari: i campi avrebbero perso ogni interesse senza quelle montagne, e quei massicci sarebbero sembrati gelidi e privi di vita senza i campi sottostanti. A me preme mantenere sempre presenti quei due elementi nella mia musica: l’amore per le forti emozioni della vita e la dimensione dell’eterno e dell’irraggiungibile. Una musica che enfaticizzasse soltanto uno di questi aspetti sarebbe o troppo sdolcinata o troppo fredda. Ho capito così che il perfetto equilibrio di questi fattori, invece, avrebbe dato all’ascoltatore la sensazione di essere Altrove.”

(Da un’intervista pubblicata sulla rivista austriaca «Die Bühne»)

Note sugli strumenti impiegati in concerto e nelle registrazioni discografiche

a cura di Stephan Micus

Shakuhachi Flauto giapponese a imboccatura libera (nel quale il soffio del suonatore si infrange contro una smussatura sul bordo della parete), ricavato da una canna di bambù, con quattro fori anteriori e uno posteriore. È usato nella musica legata alla filosofia *zen*.

Chitarra a 10 e 14 corde Chitarra, ideata dallo stesso Micus, che può essere accordata in vari modi: a 10 corde singole, a 7 corde doppie, o con corde di risonanza come un sitar.

Dilruba Strumento ad arco originario dell'India, con 4 corde di metallo che vengono sfregate dall'arco e 24 corde che vibrano per risonanza. Il ponticello è montato su un piano armonico in pelle di capra teso su una piccola cassa quadrangolare. Il manico è cavo e munito di tasti metallici.

Zither, o cetra tirolese Cetra originaria della Baviera, con alcune corde libere e altre tese su una tastiera. Viene suonata mediante un plettro.

Sho Organo a bocca giapponese costituito da 17 canne di bambù, recanti ciascuna un'ancia libera di metallo nell'estremità inserita nel serbatoio d'aria. I vari accordi si producono otturando i fori presenti sulle canne. Il suono si ottiene sia per inspirazione che per espirazione e tale alternanza consente di ottenere un'emissione continua del suono.

Hammered dulcimer Versione americana di una cetra utilizzata in varie parti del mondo, come Asia centrale, Cina, Balcani e i paesi dell'arco alpino: ha 62 corde di metallo, tese su una cassa di risonanza, da percuotersi con due martelletti di legno duro.

Ney Flauto realizzato da un fusto di canna zucchero, a imboccatura libera e tenuto obliquamente, diffuso nella musica araba, persiana e turca e documentato sin dell'antico Egitto.

Satar Liuto ad arco a manico lungo usato dagli Uiguri, popolo turcomanno della Cina occidentale. Ha una sola corda melodica di metallo, che viene sfregata dall'arco, e dieci corde di risonanza.

Simbing e Bolombato Arpe-liuto originarie dell'Africa occidentale, con quattro o cinque corde (in budello o cotone) passanti su un ponticello dentato che poggia su un piano armonico, a sua volta costituito da una pelle di capra tesa sopra una zucca che funge da cassa di risonanza. Talvolta alla vibrazione delle corde è associata quella di un sonaglio.

Doussn' Gouni Altra arpa-liuto dell'Africa occidentale.

Rabab Liuto afghano a manico corto, ricavato da un unico pezzo di legno (spesso riccamente decorato con intarsi di madreperla o di osso), con piano armonico di pelle di capra. È munito di tre corde di budello pizzicate dal plettro, alcune corde di bordone e 13 corde metalliche che vibrano per risonanza.

Sitar Liuto a manico lungo indiano, con cassa ricavata da una zucca essiccata e manico di legno cavo, lungo il quale sono tese sei o sette corde metalliche che vengono pizzicate mediante un plettro e 13 corde che vibrano per simpatia. Il manico è provvisto di tastature metalliche.

Kortholt Strumento ad ancia doppia di epoca rinascimentale, usato in area tedesca e francese (sia come strumento autonomo, sia applicato a strumenti ad otre), costituito da un cilindro di legno entro il quale si sviluppa un canneggio più volte ripiegato su se stesso, in modo da ottenere suoni gravi, sfruttando un ingombro minimo.

Tisch Harfe Cetra da tavolola le cui corde possono essere suonate sia a pizzico sia ad arco.

Sarangi Liuto ad arco monossile originario dell'India, con 3 corde di budello che vengono sfregate mediante l'arco e 35 corde di risonanza.

Tambura Liuto a manico lungo indiano, impiegato con funzione di bordone.

Gender, Djegok Metallofoni utilizzati nelle orchestre gamelan di Bali.

Steel drums Strumenti a percussione realizzati con vecchi bidoni di benzina.

Stone Chimes, o Pietre sonore Strumenti costituiti da lamine di pietra percosse mediante mazzuoli, documentati in Cina a partire dal 2300 a.C.. Micus ne suona alcuni creati dallo scultore tedesco Elmar Daucher.

Angklung Strumento, originario di Giava e Sumatra, costituito da una serie di canne di bambù inserite all'interno di un telaio, che producono suono per scuotimento.

Gong Provenienti da Birmania, Bali, Cina, Corea.

Campane e sonagliere Idiofoni metallici intonati e non, provenienti da Birmania e Tibet.

Bodhran Tamburo a cornice irlandese del diametro di 50 centimetri. Percosso con un martelletto, produce varie sonorità a seconda della pressione sulla pelle tesa effettuata dalle dita della mano che sorregge lo strumento.

Vasi Serie di 30 comuni vasi da fiori accordati regolando il livello dell'acqua contenuta in essi e suonati con le mani o con martelletti.

Suling Flauto diritto di canna, a fessura esterna, impiegato nella musica indonesiana e anche nelle orchestre gamelan.

Ki un Ki Strumento a fiato, privo di fori digitali, formato da una canna che raggiunge i due metri di lunghezza, utilizzato dalla tribù siberiana degli Udege.

Ballast-strings Asta in bronzo lunga un metro, appesa a un tamburo tramite corde di metallo. Colpendo l'asta, le tre componenti dello strumento vibrano simultaneamente producendo un suono estremamente lungo, simile a quello di un gong.

Tamburo a fessura Strumento costituito da una cassa cava di legno, su un parete della quale sono ricavate due o più linguette di varie dimensioni che vengono percosse con martelletti o con le mani.

Mudbedsh Strumento ad ancia semplice, di canna, iracheno.

Bagana Lira etiope con dieci corde di budello. La cassa armonica è costituita da una scatola di legno su cui è tesa una pelle di capra o di vacca. È di uso prevalentemente religioso.

Dondon Tamburo parlante del Ghana. Le membrane, alle due estremità della cassa a forma di clessidra, sono collegate da stringhe di pelle: premendo e rilasciando le corde con il braccio, si varia l'intonazione delle membrane.

Hnè Strumento a fiato, originario della Birmania, suonato mediante ancia doppia costruita con foglie di palma. Per i suoni

intensi e acuti che produce, viene di solito suonato all'aperto.

Hang Strumento a percussione di metallo, ispirato agli steeldrums caraibici. Ideato dagli svizzeri Felix Rohner e Sabina Schärer.

Mandobahar Strumento ad arco originario dell'India. Ha tasti mobili e un ponticello che poggia su una tavola armonica in pelle di capra.

Tin Whistle Flauto a becco di metallo della tradizione britannica e irlandese.

Kalimba Idiofono originario della Tanzania. Varie lamine di metallo (raggi di bicicletta o stecche di ombrello appiattite) sono fissate a una piccola scatola di legno che funge da cassa di risonanza. Di ciascuna, un'estremità è fissata a un ponticello, l'altra è libera e viene pizzicata con i pollici. Nelle lamelle sono infilati piccoli anelli che producono un'ulteriore vibrazione quando le lamine sono pizzicate.

Maung Set di quaranta gong intonati, originario della Birmania.

Charango Liuto a pizzico delle Ande, nato nel XVIII secolo dall'incontro dei coloni spagnoli con gli indios. Simile a una chitarra in miniatura, ha cinque paia di corde di nylon. In passato la cassa di risonanza era costituita da una corazza di armadillo, poi sostituita da un corpo di legno.

Duduk Strumento a fiato armeno ad ancia doppia, costruito in legno di albicocco. Seppur limitato come estensione, è capace di grandi raffinatezze timbriche.

Raj Nplaim Strumento a fiato ad ancia libera inserita su una canna di bambù, tenuta traversa, utilizzato dalla popolazione Hmong del Laos.

Bass Zither Grande cetra in legno d'acero proveniente dalle Alpi europee. La lunghezza vibrante delle corde in acciaio è di circa 1,70 m.

Chord Zither Cetra di nuova generazione, inventata dallo stesso Micus e dotata di 68 corde intonabili in vari modi.

Nohkan Flauto traverso corto di bambù laccato, usato nel teatro No e Kabuki giapponese. La sua caratteristica è la canna corta e strozzata all'interno, che stravolge i normali parametri acustici estendendo la gamma tonale dello strumento oltre le due ottave.



9 luglio
lunedì

Teatro Alighieri
ore 21

Sacre danze e musiche dal Tibet

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

Musica e danze sacre per la guarigione del mondo

a cura dei lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

Tutte le antiche comunità del mondo credevano che, tramite l'esecuzione rituale di musica e danze sacre in momenti propizi, fosse possibile mettersi in comunicazione con le più alte forze del bene per trarne beneficio a livello ambientale, sociale e personale. In Tibet, ogni volta che un monastero celebrava una festa spirituale, le tribù nomadi e gli abitanti dei villaggi limitrofi si riunivano nel cortile del monastero per alcuni giorni di musica e danze sacre. La cerimonia dei lama di Drepung Loseling è concepita sulla scia di questa tradizione e ottimizzata in modo da conservare integralmente la finalità di ogni singola fase del rito.

I monaci di Drepung Loseling sono noti per il canto armonico detto *zokkay* (accordo completo), in cui i cantori intonano tre note simultaneamente, creando ognuno un accordo. Il noto studioso Huston Smith ha documentato questa pratica tibetana nel film *The Mystic Journey: Requiem for a Faith*, affermando che il canto armonico “eleva lo spirito umano portandolo al livello degli dei”.

La cerimonia di musica e danze sacre dei monaci di Drepung Loseling si struttura in nove parti intese a generare energie benefiche per la guarigione del mondo. Abbigliati in sontuosi costumi, i monaci di Loseling eseguono sugli strumenti tradizionali tibetani le antiche musiche del tempio e le danze propiziatorie per la guarigione del mondo.

Parte I

Nyensen: Invocazione delle forze del Bene.

In un intreccio di suoni strumentali e vocali, i monaci invocano per se stessi e per il pubblico la consapevolezza creativa. In tal modo intensificano nell'ambiente la presenza dello spirito del Bene come preludio all'esecuzione di musica e danze sacre.

Tentru Yultru: Purificazione dell'ambiente e dei suoi abitanti.

Intonando canti multifonici, i monaci reggono uno specchio su cui tracciano l'immagine del mondo e degli esseri viventi, che poi purificano grazie al canto e alla meditazione. Questo atto è simboleggiato nel gesto di versare sullo specchio l'acqua del vaso della sacra saggezza. Tradizionalmente questo rito era eseguito ogni volta ci fosse bisogno di un gesto di guarigione ambientale, sociale o individuale.

Shanak Garcham: Danza dei cappelli neri.

Si tratta di un'antica danza che ha lo scopo di eliminare gli ostacoli e le energie negative. Lo stile è detto *drakpo*, o stile "irato". Gli oggetti impugnati dai danzatori simboleggiano la trascendenza dagli ego fasulli identificati a livello esterno (ambientale), interno (emotivo), e segreto (corpo-mente). I movimenti dei danzatori simboleggiano la gioia e la libertà nel vedere la realtà nella sua nuda essenza.

Taksal: Intensi incontri di terzo grado.

Presentazione stilizzata di un dibattito filosofico tra monaci: un misto tra danza, duello mentale e verbale e teatro d'avanguardia.

Senggey Garcham: Danza del Leone delle Nevi.

Si ritiene che i sacri riti degli umani creino un ambiente sano e armonioso in cui tutti gli esseri, inclusi gli animali, possano gioire. La danza del Leone delle Nevi rappresenta questa idea.

Parte II

Durdak Garcham: Danza degli scheletri.

Questa danza intende rammentare al mondo come la natura di tutte le cose sia effimera e come la consapevolezza di questa realtà abbia un impatto liberatorio ed equilibratore. Due monaci rappresentano le forze del bene assumendo le sembianze dei Signori dei Cimiteri o Dharmapalas, i Protettori della verità, il cui messaggio ricorda di volgere la mente all'essere autentico.

Dakzin Tsarchod: Melodia per liberarsi dalla sindrome dell'ego.

La tradizione della musica meditativa deriva direttamente da Padampa Sanggay e da una mistica dell'XI secolo, Machik Labdon. Considerata una delle musiche più belle ed indimenticabili della Terra delle Nevi, ha lo scopo di liberare la mente dalle tendenze egocentriche.

Khadro Tenshug Garcham: Danza dei Viaggiatori Celesti.

Cinque danzatori, simbolo dei cinque elementi e cinque saggezze, e tre musicisti evocano i suoni e i movimenti dei Viaggiatori Celesti, creature angeliche la cui benedizione rinvigorisce le forze della vita e della luce. Queste creature vengono in visita nel nostro mondo nei momenti di forte tensione e pericolo, portando con sé l'energia creativa che infonde pace e armonia.

Sangso Shijo: Canto di buon auspicio per la guarigione del mondo.

I monaci spandono incenso che il vento trasporta nelle dieci direzioni: il fumo è una forza subliminale che invoca pace, armonia e modalità di vita creativa.

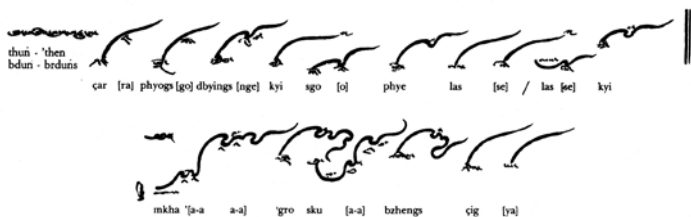
Le musiche rituali del Tibet

di Mireille Helfer

Malgrado la presenza di scuole religiose differenziate (Rnying-ma-pa, Sa-skya-pa, Bka'-brgyud-pa, Dge-lugs-pa) e il gran numero di monasteri, l'esecuzione dei rituali buddhisti (e anche quelli bonpo) presenta caratteri musicali comuni. Il primo di questi caratteri è la predominanza della musica vocale; il coro dei monaci è diretto da un maestro di canto (*dbu-mjad*), la voce si muove in un registro molto grave; in alcuni monasteri, e particolarmente nei collegi tantrici di Rgyud-stod e di Rgyud-smad, si ricorre a una tecnica di emissione simultanea di due suoni.

La salmodia buddhista

I giovanissimi futuri monaci imparano a memoria i testi dei rituali cui partecipano e apprendono per tradizione orale le diverse modalità del canto praticato nel loro monastero: enunciazione dei *mantra*, canto sillabico su un certo numero di formule melodiche corrispondente all'enunciazione di uno o due versi di sette o nove sillabe, canto melismatico su un unico suono variamente modulato. Quest'ultimo tipo, detto *dbyangs*, è caratterizzato dal fatto che il testo è farcito di sillabe o di vocali aggiunte, che servono di supporto alla vocalizzazione: in qualche modo, questo artificio ricorda la pratica degli *stobha* della tradizione vedica. Allo scopo di conservare la tradizione dei *dbyangs* composti da venerati maestri, diverse scuole del Buddhismo tibetano hanno elaborato sistemi di notazione neumatica, detti *dbyangs-yig*, di cui non è però possibile determinare l'origine storica. I *dbyangs-yig* che allo stato attuale presentano i segni di una maggiore evoluzione sono quelli della scuola di Bka'-brgyud-pa, essi hanno una terminologia propria per designare le curve e le ondulazioni che esprimono graficamente gli effetti vocali e i procedimenti d'ornamentazione.



Notazione musicale d'un inno religioso Bka'-brgyud-pa.

Gli strumenti musicali

Generalmente, i diversi tipi di salmodia sono accompagnati dal suono del grande tamburo a due membrane, detto *rnga*; esistono due forme di *rnga*: 1) la cassa del tamburo è dotata di un manico (che si tiene nella mano sinistra) e la membrana viene percossa mediante una bacchetta ricurva (con la mano destra), 2) il tamburo è fissato a un telaio di legno e viene percosso con due bacchette rettilinee. In certi monasteri, particolarmente presso i seguaci della scuola riformata Dge-lugs-pa, il compito di accompagnare la salmodia è svolto da grossi gong (*sbug-chal*), soli o insieme con il tamburo *rnga*. I *sil-snyan*, gong grandi e piani, sono invece d'uso più raro, e intervengono di preferenza nei rituali dedicati alle divinità benefiche.

Oltre agli strumenti a percussione, nei rituali, nel corso di sequenze strumentali di lunghezza variabile, intervengono numerose specie di strumenti a fiato, e cioè: le trombe *dung-dkar* (consistenti in conchiglie dotate di imboccatura terminale), il cui “padiglione” è spesso prolungato da un’“ala” di bronzo; le trombe corte, in osso o in metallo, indicate con il termine *rkang-gling* (“flauto-femore”); le trombe lunghe, in metallo, composte di un certo numero di tubi conici, inseriti l’uno nell’altro, che possono misurare alcuni metri di lunghezza (*dung-chen*); gli oboi conici *rgya-gling*, in legno, dotati di sette fori equidistanti sulla parte anteriore e uno su quella posteriore, e forniti di un padiglione metallico (rame, argento o anche oro). Questi oboi sono suonati con la tecnica detta della “respirazione circolare”. A questi strumenti si aggiunge la caratteristica coppia formata da due strumenti di valore altamente simbolico: il piccolo tamburo a clessidra con palline sferzanti (*damaru*), che si tiene nella mano destra, e la campanella *drilbu*; entrambi originari dell’India, appaiono assai frequentemente nelle raffigurazioni delle deità tibetane. Questi stessi strumenti, con una predominanza dei piatti e dei tamburi, accompagnano le danze rituali in maschera dette *’cham*, eseguite dai monaci in occasione delle feste solenni dell’anno nuovo, dell’anniversario di Padmasambhava (cui viene attribuita l’introduzione del Buddhismo in Tibet), ecc. Esistono differenti sistemi di notazione per il suono del tamburo e delle trombe, ma sino a questo momento non è stato rinvenuto alcun tipo di notazione per gli oboi.

(Tratto da *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da Alberto Basso, Torino, Utet, 1984.)



10 luglio
martedì

Giardini di San Vitale
ore 21.30

Tibetan Monks Inside Electronics

con la partecipazione di

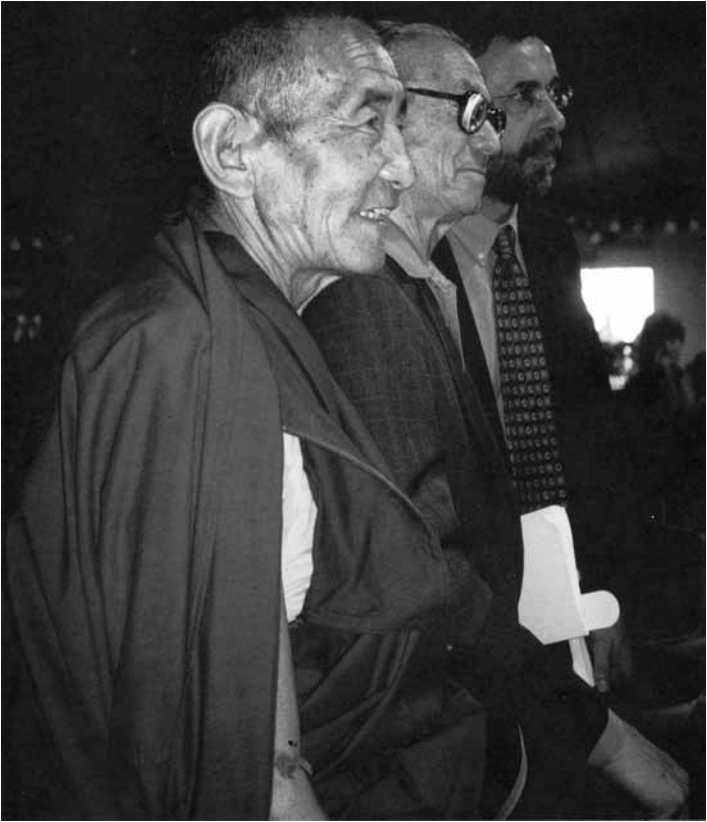
I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

Markus Stockhausen e Fabio Mina

Coro gregoriano Mediæ Ætatis Sodalitium

diretto da Nino Albarosa

live electronics Luigi Ceccarelli



Da pacem

di Nino Albarosa

Il titolo del presente intervento viene cavato dal primo dei brani proposti dal Coro Gregoriano Mediae Aetatis Sodalicium, l'Introito *Da pacem*: la pace, elemento ricchissimo di sostanza biblica. Il brano costituisce una supplica perché il Signore conceda appunto la pace a coloro che lo amano e perché i profeti, coloro cioè che possono parlare in suo nome, rimangano fedeli.

Il Graduale *Laetatus sum*, la cui struttura, quella dei graduali, appartiene alla composizione ampia e forte, esprime la gioia degli Israeliti perché si recheranno nella città santa Gerusalemme, mentre il versetto ribadisce l'aspirazione alla pace.

L'Alleluia *Deus iudex iustus*, aggiunge al titolo gli appellativi di forte e paziente, grandi riconoscimenti del fedele ebreo verso la maestà di Dio; accenna inoltre alla possibilità dell'ira dello stesso Dio, della quale il Vecchio Testamento è spessissimo testimone. Poi l'Introito *Gaudete in Domino*, su testo di Paolo, che esalta la prossima venuta del Signore, perciò a non preoccuparsi di quanto è terreno e di pregare intensamente.

Bellissimo il senso del Graduale *Iacta cogitatum*, che esorta l'uomo a gettare tutti i pensieri nel Signore, che sostiene e che esaudisce la voce dei fedeli.

L'Offertorio *Super flumina Babylonis*, che conclude l'intervento del coro, esprime la grande nostalgia degli Israeliti che vivono l'esilio babilonese verso la amatissima patria Gerusalemme.

È bene ribadire che i temi del canto gregoriano appartengono allo spirito abissalmente profondo della Bibbia e in particolare dei Salmi, costituenti soprattutto il grande mantello che fa appunto del canto gregoriano, nell'ambito della grande creatività musicale dell'Occidente, un *unicum* di profondità e bellezza.

Introitus *Da pacem*

Graduale *Laetatus sum*

Alleluia *Deus iudex iustus*

Introitus *Gaudete in Domino*

Graduale *Iacta cogitatum*

Offertorium *Super flumina Babylonis, cum versu*

Da pacem

Desiderio di armonia dell'uomo con Dio, con il suo prossimo e con la Terra

Introitus Da pacem

Da pacem, Domine, sustentibus te, ut prophetae tui fideles inveniantur; exaudi preces servi tui, et plebis tuae Israel.

V. Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi: in domum Domini ibimus.

Graduale Laetatus sum

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi: in domum Domini ibimus.

V. Fiat pax in virtute tua, et abundantia in turribus tuis.

Alleluia Deus iudex iustus

Alleluia.

*V. Deus iudex iustus, fortis et patiens:
numquid irascetur per singulos dies?*

Introitus Gaudete in Domino

Gaudete in Domino semper: iterum dico, gaudete. Modestia vestra nota sit omnibus hominibus: Dominus prope est. Nihil solliciti sitis: sed in omni oratione petitiones vestrae innotescant apud Deum.

V. Benedixisti Domine terram tuam: avertisti captivitatem Jacob.

Graduale Iacta cogitatum tuum

Iacta cogitatum tuum in Domino,
et ipse te enutriet.

V. Dum clamarem ad Dominum, exaudivit vocem meam ab his qui appropinquant mihi.

Offertorium Super flumina Babylonis

Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus, dum recordaremur tui Sion.

V. In salicibus in medio eius suspendimus organa nostra. Quoniam illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba canticorum et, qui abduxerunt nos: Hymnum cantate nobis de canticis Sion. Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?

Da pacem

Desiderio di armonia dell'uomo con Dio, con il suo prossimo e con la Terra

Introito Dona, Signore, la pace

Dona, Signore, la pace a chi confida in te, perché i tuoi profeti siano trovati fedeli; esaudisci le preghiere del tuo servo e del tuo popolo Israele.
V. *Mi sono rallegrato per quello che mi è stato detto: andremo nella casa del Signore.*

Graduale Mi sono rallegrato

Mi sono rallegrato per quello che mi è stato detto: andremo nella casa del Signore.

V. *Sia la pace con la tua potenza e abbondanza nelle tue torri.*

Alleluia Dio, giudice giusto

Alleluia.

V. *Dio, giudice giusto, forte e paziente
sarà forse per sempre adirato?*

Introito Gioite sempre nel Signore

Gioite sempre nel Signore; ve lo ripeto, giote. La vostra mitezza sia nota a tutti gli uomini: il Signore è vicino.

Non siate angustati: ma in ogni preghiera le vostre richieste siano presentate a Dio.

V. *Hai benedetto, Signore, la tua terra; hai fatto cessare la schiavitù di Giacobbe.*

Graduale Getta la tua preoccupazione

Getta la tua preoccupazione nel Signore,
ed egli ti sostenterà.

V. *Quando invocavo il Signore, ha ascoltato la mia richiesta di aiuto da coloro che mi minacciano.*

Offertorio Lungo i fiumi di Babilonia

Lungo i fiumi di Babilonia, lì sedemmo e piangemmo, ricordandoci di te, Sion.

V. *Nei salici che sorgono in mezzo ad essa appendemmo i nostri strumenti. Poiché coloro che ci hanno fatto prigionieri ci hanno chiesto le parole dei canti e coloro che ci hanno deportato: Cantate un inno dei cantici di Sion. Come canteremo il cantico del Signore in terra straniera?*

Armonia dell'Ascendente

di Luigi Ceccarelli

Le chiavi per penetrare la musica tibetana, per noi occidentali, vanno ricercate molto al di là del fascino dell'esotico e del misticismo, che indubbiamente ci cattura fin dal primo istante.

Le concezioni armoniche, melodiche, ritmiche, temporali dei canti dei monaci tibetani sono lontane dalla cultura musicale occidentale. Apparentemente questi canti ci sembrano statici e monotoni, ma al loro interno vi è un ricchissimo mondo cangiante. Una continua microvariazione di tutti gli elementi musicali che sembra dare al suono la consistenza di un organismo vitale. Il movimento di ogni nota è indipendente per ogni voce e per ogni suono, ognuno ha la propria unicità ma allo stesso tempo tutto è legato insieme. Nella musica tibetana, come in tutte le culture extraeuropee, l'armonia non è costruita su leggi di simmetria tra consonanza e dissonanza, ma dalla struttura del timbro del suono, che a volte crea un magma di inestricabile complessità di unisoni – quasi unisoni – perché sono proprio queste differenze microtonali a rendere affascinanti i suoni. Il tempo inoltre non è mai organizzato in suddivisioni regolari e le pulsazioni delle percussioni non sono mai sincrone; il suo fluire è come l'acqua di un fiume, nel quale, pur andando l'acqua in una direzione precisa, ogni goccia che ne fa parte ha un suo percorso individuale.

Il mio intervento sui canti tibetani non vuole essere un prendere suoni esotici e adattarli alla sensibilità occidentale. Ma vuole più semplicemente – o in modo più complesso (a seconda di come si guarda) – espandere le caratteristiche di questa musica attraverso l'uso della tecnologia digitale, rendendo più evidenti le sue modalità e le sue microstrutture. E questo attraverso gli stessi procedimenti usati dalle voci dal vivo come lo sfasamento delle altezze e l'accentuazione delle componenti armoniche, una estetica in cui il timbro del suono ha una funzione primaria. Un personale intervento che altera la tradizione, certamente, ma soprattutto un tentativo di avvicinamento a questa musica rendendola se possibile più esplicita, con rispetto e attenzione ai valori originari.

Nel canto dei monaci le linee melodiche non variano soltanto per differenze intervallari, ma contemporaneamente seguono un lento e inesorabile glissando ascendente. Questa non è una caratteristica occasionale, ma si trova quasi sempre nei canti e anche nei recitativi monotoni. Si parte sempre dal grave, il

suono più grave di cui la voce è capace, e con rigorosa gradualità si sale, fino al limite massimo delle possibilità vocali. A volte questa salita è rotta da salti all'indietro per poi riprendere la scalata, a volte è invece continua. Una caratteristica sconosciuta nella nostra cultura musicale, che solo la musica elettronica ci ha permesso di concepire come elemento espressivo e non come errore.

Questo ossessivo anelito all'ascensione, questo continuo tentativo di partire dal grave più profondo per arrivare all'acuto più esasperato, lo si può interpretare come elevazione del canto e dello spirito al di sopra delle cose terrene, ma allo stesso tempo anche come una unione tra tutte le cose, alte e basse. Due concezioni apparentemente contraddittorie che sono il più grande insegnamento del pensiero buddhista.

I nove miliardi di nomi di Dio

di Arthur C. Clarke

“Questa richiesta è un po’ strana”, disse il dottor Wagner atteggiandosi in modo che il suo autocontrollo apparisse credibile. “Per quanto ne sappia è la prima volta che un monastero tibetano ordina un computer. Non voglio essere indiscreto, ma non avrei mai pensato che la vostra comunità potesse aver bisogno di una macchina del genere. Posso chiedervi che cosa ne volete fare?” “Volentieri”, rispose il lama aggiustandosi i lembi della sua veste di seta e posando sul tavolo il regolo che aveva usato per calcolare il cambio delle valute. “Il vostro computer Mark v, può eseguire tutte le operazioni matematiche utilizzando fino a 10 decimali. Tuttavia per il nostro lavoro ci interessano le lettere, non le cifre. Vi chiederò di modificare il circuito di output in modo da stampare parole e non colonne di numeri.” “Mi sembra di non afferrare bene...” “Questo è un progetto al quale stiamo lavorando da tre secoli – da quando il monastero è stato fondato. È qualcosa che in qualche modo può essere distante dal vostro modo di pensare, per questo spero che vorrete ascoltare le mie spiegazioni senza alcun pregiudizio.” “D’accordo” “È abbastanza semplice. Stiamo compilando la lista che contenga tutti i possibili nomi di Dio.” “Prego?” “Abbiamo buoni motivi per credere” continuò il lama imperturbabile “che tutti questi nomi possono essere scritti con non più di nove lettere del nostro alfabeto.” “E avete fatto questo per tre secoli?” “Sì, avevamo calcolato che ci sarebbero stati necessari quindicimila anni per portare a termine il nostro lavoro.” “Oh!” il dottor Wagner apparve confuso “adesso comprendo perché volete noleggiare una delle nostre macchine. Ma qual è esattamente lo scopo del progetto?” Per una frazione di secondo il lama esitò e Wagner temette di averlo offeso. In ogni caso nella risposta non avvertì alcun sentimento di fastidio. “Definitela una pratica rituale, se volete, ma costituisce una parte fondamentale della nostra fede. I nomi dell’Essere Supremo – Dio, Jehova, Allah, ecc. – non sono altro che etichette definite dagli uomini. C’è un problema filosofico di una certa complessità, che preferirei non discutere in questa occasione, ma abbiamo la certezza che fra tutte le possibili combinazioni di lettere si trovano i veri nomi di Dio. Attraverso sistematiche permutazioni di lettere stiamo cercando di trovarli e di scriverli tutti.” “Vedo. Voi avete cominciato con AAA AAA AAA e arriverete a ZZZ ZZZ ZZZ.” “Esattamente, salvo che noi adoperiamo il nostro alfabeto speciale. Vi sarà certamente facile modificare la

stampante in modo che usi il nostro alfabeto. Ma un problema che vi interesserà di più sarà la messa a punto di circuiti speciali che riescano a filtrare ed eliminare le combinazioni prive di significato. Per esempio, nessuna delle lettere deve apparire più di tre volte successivamente.” “Tre? Siete sicuro che non sia due.” “No. Tre. Ma la spiegazione completa richiederebbe troppo tempo, anche se voi foste in grado di comprendere la nostra lingua.” Wagner si affrettò a dire: “Certo, certo, continuate.” “Vi sarà facile adattare il vostro computer a questo scopo. Con uno specifico programma una macchina di questo genere è in grado di permutare le lettere le une dopo le altre e stampare il risultato. Il lavoro che avrebbe richiesto quindicimila anni potrà essere portato a termine in cento giorni.”

Il dottor Wagner avvertiva appena i rumori attutiti che provenivano dalle sottostanti strade di Manhattan. Egli aveva la sensazione di essere in un mondo diverso, un mondo incontaminato pieno di montagne. Lassù nel mezzo di quelle remote altitudini questi monaci tibetani, generazione dopo generazione, componevano da trecento anni la loro lista di nomi privi di senso... Non c'era dunque limite alla follia umana? Ma il dottor Wagner non doveva manifestare i suoi pensieri. Il cliente ha sempre ragione... Rispose: “Non dubito che possiamo modificare il computer Mark v in modo che stampi liste di quel genere. Mi preoccupano di più l'installazione e la manutenzione. Inoltre, di questi tempi, non sarà facile inviarla nel Tibet.” “Possiamo superare questa difficoltà. I componenti sono di dimensioni sufficientemente piccole per poter essere trasportati in aereo – peraltro questa è una delle ragioni per cui abbiamo scelto la vostra macchina. Spedite i pezzi in India, ci incaricheremo noi del resto.” “Desiderate assumere due dei nostri ingegneri?” “Sì, per montare e controllare la macchina durante i tre mesi di durata del progetto.” “Non ho dubbi che la direzione del personale possa risolvere il problema” disse Wagner scrivendo una nota sul suo taccuino. “Ma restano da risolvere due altre questioni...” Prima che terminasse la frase, il lama tirò fuori dalla tasca un foglietto: “Questo è un documento comprovante il mio conto presso la Banca Asiatica.” “Grazie. Perfetto... Ma, se permettete, la seconda questione è così sciocca che esito a parlarne. Capita spesso che si dimentichi qualche cosa di ovvio. Che tipo di generatore di energia elettrica possedete?” “Abbiamo un generatore elettrico Diesel di 50 KW di potenza, 110 volt. È stato installato cinque anni fa e funziona bene. Ci facilita la vita, al monastero. L'abbiamo acquistato soprattutto per far girare le ruote delle preghiere.” “Ah sì, certamente, avrei dovuto pensarci” fece eco il dottor Wagner. Dal parapetto la veduta faceva venire le vertigini, ma è noto che ci si abitua a tutto. Erano passati tre mesi e George Hanley non era più impressionato dai duemila piedi di strapiombo che separavano il monastero dai campi che nella pianura sembravano formare una scacchiera. Appoggiato alle pietre corrose dal vento, l'ingegnere

contemplava con occhio pigro le montagne lontane, di cui non si era dato pena di conoscere il nome. Questo, pensava George, era il progetto più matto a cui aveva preso parte. “Progetto Shangri-La”, l’aveva battezzato qualche collega spiritoso. Settimana dopo settimana il computer Mark v aveva coperto migliaia di fogli di parole senza senso. Paziente e inesorabile, il computer aveva disposto le lettere dell’alfabeto in tutte le possibili combinazioni, esaurendo una serie dopo l’altra. I monaci ritagliavano certe parole appena uscite dalla stampante e le incollavano in enormi registri. Entro una settimana, con la benedizione del Cielo, essi avrebbero finito. Hanley ignorava attraverso quali calcoli misteriosi essi erano arrivati alla conclusione che non occorreva studiare raggruppamenti di dieci, venti, cento lettere. Uno dei suoi incubi ricorrenti era che i piani venissero cambiati e che il gran lama (che essi avevano soprannominato Sam Jaffe, anche se non gli somigliava molto) avesse improvvisamente deciso di complicare un po’ di più l’operazione e di continuare il lavoro fino all’anno 2060. Essi sarebbero stati anche capaci di farlo. George udì la pesante porta di legno sbattere al vento mentre Chuck lo raggiunse sulla terrazza. Chuck fumava, come al solito, uno di quei sigari per i quali si era reso popolare tra i lama, i quali sembravano desiderosi di godere tutti i piccoli piaceri della vita e la maggior parte di quelli grandi. C’era una cosa che li giustificava: potevano essere pazzi, però non sembravano dei puritani. Le frequenti spedizioni al villaggio non erano disinteressate... “Ascolta, George,” disse Chuck con insistenza “Mi sembra che abbiamo dei problemi.” “La macchina è guasta?” Questa era la peggiore eventualità che George poteva immaginare. Questo fatto poteva ritardare il loro ritorno, e niente poteva essere così orribile. In quella situazione perfino vedere degli spot commerciali in TV poteva sembrare manna dal cielo. Almeno avevano la sensazione di avere un collegamento con casa loro. “No, niente di simile” Chuck si sedette sul parapetto. Era una cosa inusuale in quanto soffriva di vertigini. “Semplicemente, ho scoperto lo scopo dell’operazione.” “Ma lo sapevamo!” “Sapevamo che cosa i monaci volevano fare, ma non sapevamo perché. Si tratta di una cosa folle.” “Dimmi qualcosa di nuovo” ringhiò George. “Ascolta, George, il vecchio Sam mi ha chiarito le cose. Sai che egli ogni pomeriggio va a vedere i tabulati che escono dalla stampante. Bene, stavolta mi è sembrato particolarmente eccitato. Quando gli ho detto che eravamo all’ultimo ciclo egli mi ha chiesto, nel suo simpatico accento inglese, se sapevo che cosa stavano cercando di fare. Io ho risposto: ‘Certo!’ e lui me l’ha detto.” “Vai avanti!” “Bene, loro credono che quando avranno scritto tutti i Suoi nomi – che secondo loro sono circa nove miliardi – sarà raggiunto lo scopo di Dio. La razza umana avrà realizzato il compito per cui è stata creata e non ci sarà nessun motivo perché continui a vivere. Questa idea mi sembra una bestemmia.” “Allora che cosa si aspettano? Il nostro suicidio?” “Non ce n’è bisogno. Quando la

lista sarà terminata, Dio interverrà e sarà finita.” “Adesso capisco. Quando avremo finito sarà la fine del mondo.” Chuck ebbe una risatina nervosa. “È ciò che ho detto al vecchio Sam. E sai che cosa è successo? Mi ha guardato in un modo strano, come un professore guarda un allievo particolarmente stupido, e mi ha detto: ‘Oh! Non sarà una cosa così insignificante.’” George rifletté un istante. “È un tipo che ha evidentemente idee larghe” disse “ma, detto questo, che cosa cambia? Sapevamo già che erano matti.” “Sì. Ma non capisci che cosa può accadere? Quando la lista viene terminata e le trombe dell’angelo non suonano, essi possono concludere che la colpa è nostra. Dopo tutto utilizzano la nostra macchina. Questa faccenda mi piace molto poco.” “Ti seguo” disse lentamente George “ma ne ho viste altre. Quando ero ragazzo, in Louisiana, un predicatore annunciò la fine del mondo per la domenica seguente. Centinaia di tipi ci credettero. Alcuni, vendettero persino le loro case. Ma quando videro che non era successo niente non si arrabbiarono come si poteva pensare. Essi pensarono che aveva fatto male i calcoli e la maggior parte non smise di credere in lui.” “Nel caso che tu non l’abbia notato, ti faccio presente che non siamo in Louisiana. Siamo soli, noi due, fra centinaia di monaci. Io li adoro, ma preferirei essere altrove quando il vecchio Sam si accorgerà che l’operazione fallirà.” “Sono settimane che lo desidero. Ma non possiamo fare nulla finché il contratto non scade e verranno a prelevarci per tornare a casa.” “Naturalmente” disse pensosamente Chuck “potremmo tentare un piccolo sabotaggio.” “Lasciamo perdere. Questo potrebbe peggiorare le cose.” “Penso proprio di no. Dai un’occhiata. Lavorando ventiquattro ore al giorno, la macchina finirà le operazioni fra quattro giorni. L’aereo arriva fra una settimana. Ok, tutto quello di cui abbiamo bisogno è trovare qualcosa che debba essere sostituito nel momento della revisione, qualcosa che sospenda il lavoro per un paio di giorni. Naturalmente metteremo tutto a posto, ma non troppo in fretta. Se calcoliamo bene il tempo, dovremmo essere all’aeroporto quando l’ultimo nome uscirà dalla macchina. A quel punto non riusciranno più a prenderci.” “Non mi va” disse George “sarebbe la prima volta che diserto il lavoro. Inoltre questo tipo di comportamento li renderebbe sospettosi. Teniamoci forte e vediamo quello che succederà”. Sette giorni dopo mentre i piccoli ponies di montagna scendevano per la strada a spirale, Hanley disse: “Ho un po’ di rimorsi. Non scappo perché ho paura, ma perché mi dispiace. Non vorrei vedere la faccia di quelle brave persone quando la macchina si fermerà. Mi sto chiedendo come la prenderà Sam.” “È buffo” rispose Chuck “ma quando lo ho salutato ha capito benissimo che noi ci mettevamo in salvo, ma la cosa per lui è indifferente perché sa che la macchina funziona in modo automatico e che il lavoro sarebbe finito presto. Dopo di che per lui non ci sarebbe stato un dopo.” George si girò sulla sella e guardò indietro alla strada

sulle montagne. Le costruzioni dei monasteri si stagliavano scure nel sole al tramonto. Piccole luci brillavano di quando in quando come gli oblò sul fianco di un transatlantico. Erano naturalmente delle lampade elettriche attaccate agli stessi circuiti del computer Mark v. Che cosa sarebbe capitato al computer? S'interrogò George. I monaci l'avrebbero distrutto nella loro ira e nel loro disappunto? O magari si sarebbero seduti quietamente e avrebbero ricominciato da capo i loro calcoli? Sapeva esattamente che cosa accadeva in ogni momento sulla montagna, dietro la muraglia. Il gran lama e i suoi assistenti, seduti e con i loro vestiti di seta, esaminavano i fogli, mentre alcuni novizi li ritagliavano dopo averli prelevati dalla stampante e li incollavano sull'enorme registro. Nessuno parlava. Non si sentiva altro che il rumore della stampante, dal momento che il computer Mark v lavorava in perfetto silenzio mentre elaborava migliaia di calcoli al secondo. Tre mesi di quella vita, pensava George, erano sufficienti per far impazzire chiunque. "Eccolo!" urlò Chuck indicando un punto giù nella valle "ed è davvero splendido". Era davvero splendido, pensò George. Simile a una minuscola croce d'argento il vecchio aereo da trasporto DC3 si era posato laggiù sul piccolo aeroporto. In due ore li avrebbe portati via verso la libertà e la salvezza. Questo pensiero aveva lo stesso sapore di un liquore pregiato. Chuck cullò questo pensiero mentre il pony scendeva pazientemente la china. Cominciavano a scendere le tenebre sulle alte cime dell'Himalaya. Fortunatamente la strada era buona, come lo può essere una strada in quelle regioni, ed entrambi avevano delle torce. Non si profilava alcun pericolo, solo un po' di disagio a causa del freddo pungente. Il cielo sopra di loro era perfettamente chiaro ed illuminato dalle stelle amiche. Almeno non si sarebbe corso il rischio che il pilota non riuscisse ad effettuare il decollo a causa delle condizioni del tempo, pensò George. Era l'unico pensiero che lo assillava. Cominciò a cantare, ma dopo un po' s'interruppe. Questa vasta arena di montagne che brillavano come dei fantasmi incappucciati non incoraggiava il suo entusiasmo. George diede un'occhiata all'orologio. "Dovremmo esserci fra un'ora" disse a Chuck che lo seguiva. Poi aggiunse: "Credi che il computer abbia finito i calcoli? Mi sembra che doveva essere verso quest'ora." Chuck non rispose, e George si girò sulla sella. Vide la faccia di Chuck pallida e rivolta verso il cielo. "Guarda" mormorò Chuck. A sua volta George alzò gli occhi verso il cielo. (C'è sempre un'ultima volta per tutte le cose.) Sopra di essi, silenziosamente, le stelle, a una a una, si stavano spegnendo.

(1953)

(Traduzione dall'inglese di Giovanni Martini)



11 luglio
mercoledì

Biblioteca Classense
ore 18

Cerimonia solenne di dissoluzione del mandala

I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

11 luglio
mercoledì

Giardini di San Vitale
ore 23

Raga Verde

Un incontro tra il canto *dhrupad* e il canto gregoriano
con

Amelia Cuni *canto dhrupad*

Maria Jonas *canto gregoriano*

Werner Durand *live electronics*

Tutti gli spettacoli/concerti sono in esclusiva per l'Italia



Hildegard von Bingen (1098-1179)

O virtus sapientie antiphona

Raga Asavari

canto *dhrupad*, lodi al dio Krishna, tradizionale indiano

Hildegard von Bingen

Cum erubuerint antiphona

Benedictus

Hildegard von Bingen

Cum erubuerint antiphona

Raga Bihag e Kedar: Per confondersi nella natura

versi di Arturo Onofri (1907), canto *dhrupad*, invocazione a Shiva-Shakti

Hildegard von Bingen

O splendidissima gemma antiphona

Magnificat

Hildegard von Bingen

O eterne Deus antiphona

Hildegard von Bingen

O virga ac diadema sequentia

Hildegard von Bingen

O viridissima virga symphonia

Raga verde

Raga Malkauns – O frondens virga

Hildegard von Bingen
Antiphona O virtus sapientie

O virtus Sapientie,
que circuiens circuisti
comprehendendo omnia in una via,
que habet vitam.
Tres alas habens,
quarum una in altum volat,
et altera de terra sudat,
et tertia undique volat.
Laus tibi sit, sicut te decet,
o Sapientia

Hildegard von Bingen
Antiphona Cum erubuerint

Cum erubuerint infelices in progenie sua,
procedentes in peregrinatione casus,
tunc tu clamas clara voce,
hoc modo homines elevans
de isto malitioso casu.

Benedictus

Benedictus Dominus Deus Israel:
qui visitavit et fecit redemptionem plebis sue.
Et erexit cornu salutis nobis:
in domo David pueri sui.
Sicut locutus est per os sanctorum:
qui a seculo sunt prophetarum ejus.
Salutem ex inimicis nostris:
et de manu omnium qui oderunt nos:
ad faciendam misericordiam cum patribus nostris:
et memorari testamenti sui sancti.
Jusjurandum quod juravit ad Abraham patrem nostrum:
datum se nobis.
Ut sine timore de manu inimicorum nostrorum liberati
serviamus illi.
In sanctitat et justitia coram ipso:
omnibus diebus nostris.
Et tu puer, propheta altissimi vocaberis:
praeibis enim ante faciem Domini parare vias eius.
Ad dandum scientiam salutis plebi ejus:
in remissionem peccatorum eorum
Per viscera misericordie Dei nostri:
in quibus visitavit nos, oriens ex alto.
Illuminare his qui in tenebris et in umbra mortis sedent:
ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in secula seculorum. Amen.

Hildegard von Bingen
Antifona O virtù di Sapienza

O virtù di Sapienza
che in moto circolare circondasti
abbracciando tutto nell'unica via
che ha la vita.
Delle tue tre ali
una vola in alto
l'altra è emanata dalla terra
la terza vola dappertutto.
Lode a te come a te conviene,
o Sapienza.

Hildegard von Bingen
Antifona Poiché sono arrossiti

Poiché sono arrossiti gli infelici con la loro discendenza
allontanandosi nell'esilio della caduta
allora tu chiami ad alta voce
in tal modo sollevando gli uomini
da tale peccaminosa caduta.

Benedictus

Benedetto il Signore, Dio d'Israele,
perché ha visitato e redento il suo popolo,
e ha suscitato per noi una salvezza potente
nella casa di Davide, suo servo,
come aveva promesso per bocca dei santi
profeti, che sono dall'antichità:
salvezza dai nostri nemici,
e dalle mani di quanti ci odiano.
Per concedere misericordia ai nostri padri
e ricordarsi della sua santa alleanza,
del giuramento fatto ad Abramo, nostro padre,
che si sarebbe donato a noi.
In modo che senza timore, liberati dalle mani dei nemici,
lo serviamo,
in santità e giustizia al suo cospetto,
per tutti i nostri giorni.
E tu, bambino, sarai chiamato profeta dell'Altissimo
andrai infatti innanzi al Signore a preparargli le strade,
per dare al suo popolo la conoscenza della salvezza
nella remissione dei loro peccati,
grazie alla bontà misericordiosa del nostro Dio,
per cui ci ha visitato colui che sorge dall'alto,
per rischiarare quelli che stanno nelle tenebre e nell'ombra della morte
e dirigere i nostri passi
sulla via della pace.
Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo,
come era nel principio, e ora e sempre
e nei secoli dei secoli. Amen.

Hildegard von Bingen

Antiphona *O splendidissima gemma*

O splendidissima gemma
et serenum decus solis
qui tibi infusus est,
fons saliens de corde Patris,
qui est unicum verbum suum,
per quod creavit mundi primam materiam,
quam eva turbavit.
Hoc verbum effabricavit tibi,
Pater, hominem,
et ob hoc es tu illa lucida materia,
per quam hoc ipsum verbum exspiravit
omnes virtutes,
ut eduxit in prima materia omnes creaturas.

Magnificat

Magnificat:
anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus:
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancille sue:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies:
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede:
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum:
recordatus misericordie sue.
Sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham et semini eius in secula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in secula seculorum. Amen.

Hildegard von Bingen

Antiphona *O eterne Deus*

O eterne Deus, nunc tibi placeat,
ut in amore illo ardeas,
ut membra illa simus,
que fecisti in eodem amore,
cum Filium tuum genuisti in prima aurora,
ante omnem creaturam,

Hildegard von Bingen

Antifona O gemma splendidissima

O gemma splendidissima
e luminoso ornamento del sole
che è stato infuso in te
fonte che sgorga dal cuore del Padre
che è il suo unico Verbo
per mezzo del quale ha creato la materia prima del mondo
che Eva ha corrotto.
Questo Verbo il Padre
ha formato in te come uomo
E per questo sei tu la materia trasparente
attraverso cui questo stesso Verbo spirò
tutte le virtù,
come trasse dalla materia prima tutte le creature.

Magnificat

L'anima mia magnifica il Signore
e il mio spirito esulta
in Dio, mio salvatore.
Perché ha guardato l'umiltà della sua serva.
D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata.
Grandi cose ha fatto in me colui che è potente
e Santo è il suo nome:
la sua misericordia di generazione in generazione
è su quelli che lo temono.
Ha spiegato la potenza del suo braccio,
ha disperso i superbi nel pensiero del suo cuore,
ha rovesciato i potenti dai troni,
ha innalzato gli umili;
ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.
Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia,
come aveva parlato ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua discendenza per sempre.
Gloria al Padre e al Figlio
e allo Spirito Santo.
Come era nel principio, e ora e sempre,
e nei secoli dei secoli. Amen.

Hildegard von Bingen

Antifona O eterno Dio

O eterno Dio, ti piaccia ora
di ardere di quell'amore
per cui siamo quelle membra
che hai formato nello stesso amore
allorché generasti il tuo Figlio al sorgere dell'aurora
prima di ogni creatura

et inspice necessitatem hanc,
que super nos cadit et abstrahe eam a nobis propter Filium tuum,
et perduc nos in letitiam salutis.

Hildegard von Bingen

Sequentia *O virga ac diadema*

O virga ac diadema purpure Regis, que es in clausura tua sicut lorica.
Tu frondens floruisti in alia vicissitudine, quam Adam omne genus
humanum produceret.

Ave, ave, de tuo ventre alia vita processit, quam Adam filios suos
denudaverat.

O flos, tu non germinasti de rore nec de guttis pluvie, nec aer de super te
volavit,

sed divina claritas in nobilissima virga te produxit.

O virga, floriditatem tuam Deus in prima die creature sue previderat.

Et de Verbo suo auream materiam, o laudabilis Virgo fecit.

O quam magnum est in viribus suis latus viri,

de quo Deus formam mulieris produxit,

quam fecit speculum omnis ornamenti sui

et amplexionem omnis creature sue.

Inde concinunt celestia organa, et miratur omnis terra,

o laudabilis Maria, quia Deus te valde amavit.

O quam valde plangendum et lugendum est, quod tristitia in crimine per
consilium

serpentis in mulierem fluxit.

Nam ipsa mulier, quam Deus matrem omnium posuit, viscera sua cum
vulneribus ignorantie decerpsit et plenum dolorem generi suo protulit.

Sed, o aurora, de ventre tuo novus sol processit, qui omnia crimina Eve
abstersit

et maiorem benedictionem per te protulit, quam Eva hominibus
nocuisset.

Unde, o Salvatrix, que novum lumen humano generi protulisti,
collige membra Filii tui ad celestem harmoniam.

Hildegard von Bingen

Symphonia *O viridissima virga*

O viridissima virga,
ave, que in ventoso
flabro sciscitationis
sanctorum prodisti.

Cum venit tempus,
quod tu floruisti in ramis tuis,
ave, ave sit tibi,
quia calor solis in te sudavit
sicut odor balsami.

e guarda a questa angoscia
che ci opprime ed allontanala da noi per mezzo del tuo Figlio
e guidaci alla gioia di salvezza.

Hildegard von Bingen

Sequenza *O scettro e diadema*

O scettro e diadema di porpora regale, che nella tua verginità sei come corazza.
Tu hai emesso foglie e fiori in modo diverso da come Adamo generò tutto il genere umano.
Ave, ave, dal tuo ventre scaturì un'altra vita di cui Adamo aveva spogliato i suoi figli.
O fiore, tu non germinasti dalla rugiada o dalle gocce di pioggia, né il vento soffiò sui di te,
ma il divino splendore ti ha fatto crescere come scettro eccelso.
O scettro, nel primo giorno della sua creazione Dio aveva previsto la tua fecondità.
e per il suo Verbo ne fece materia aurea, o Vergine degna di lode.
O quanto grande e ricca di forza è la costola dell'uomo,
da cui Dio ha plasmato la donna,
che fece specchio di ogni sua bellezza
e abbraccio di tutta la sua creazione.
Per questo risuonano i cori angelici e tutta la terra stupisce,
o Maria degna di lode, poiché Dio ti ha molto amato.
Ah, è davvero degno di commiserazione e pianto
che per l'astuzia del serpente il rimorso del peccato si sia riversato sulla donna
Infatti la stessa donna che Dio ha posto madre di tutti i viventi lacerò le sue viscere con le ferite dell'ignoranza e diede dolore immenso alla sua stirpe.
Ma, o aurora, dal tuo ventre è spuntato un nuovo sole che ha cancellato tutti i peccati di Eva
e ha portato grazie a te una benedizione maggiore del danno inferto da Eva.
Perciò, Salvatrice, che hai recato una nuova luce per il genere umano, riunisci le membra del tuo Figlio in armonia celeste.

Hildegard von Bingen

Symphonia *O ramo floridissimo*

O ramo floridissimo,
salve, che comparisti
con il ventoso sospiro
dell'attesa dei santi.

Quando giunse il tempo
di fiorire nei tuoi rami
salve, salve a te!
perché l'ardore del sole
in te trasudò
come profumo di balsamo.

Nam in te floruit pulcher flos,
qui odorem dedit omnibus aromatibus,
que arida erant.
Et illa apparuerunt omnia
in viriditate plena.

Unde celi dederunt rorem super gramen
et omnis terra leta facta est,
quoniam viscera ipsius frumentum protulerunt,
et quoniam volucres celi nidos in ipsa habuerunt.

Deinde facta est esca hominibus
et gaudium magnum epulantium.
Unde, o suavis virgo,
in te non deficit ullum gaudium.

Hec omnia Eva contempsit.
Nunc autem laus sit altissimo.

Raga Malkauns - O frondens virga

O frondens virga,
in tuo nobilitate stans
sicut aurora procedit.
Nunc gaudete et letare
et nos debiles dignare
a mala consuetudine liberare
atque manum tuam porrige
ad erigendum nos.

Infatti in te fiori il bel fiore
che diede profumo a tutte le piante aromatiche
che erano inaridite.
Ed esse apparirono tutte
in pieno verdeggiare

Perciò i cieli stillarono pioggia sopra i germogli
e tutta la terra ne fu rallegrata,
perché il suo grembo partorì frumento
e gli uccelli del cielo vi posero il nido.

Poi ne venne cibo per gli uomini
e grande gioia per quanti lo mangiano.
Perciò, o Vergine soave,
in te non manca alcuna gioia.

Tutto questo fu disprezzato da Eva.
Ma ora sia lode all'Altissimo.

Raga Malkauns - O frondens virga

O ramo frondoso
eretto nella tua nobiltà
come si leva l'aurora.
Ora gioisci e allietati
e degnati di liberare noi deboli
dall'abitudine del peccato
e stendi la tua mano
per risollevarci.



Miniatura tratta dal
manoscritto di **Scivias**,
di Hildegard von Bingen
(1098-1179), realizzato a
Rupertsberg sotto la sua
supervisione.

Raga Verde

La performance *Raga Verde* propone una sorta di dialogo tra le tradizioni sacre dell'Europa e quelle dell'India. Da un lato, dunque, l'eccezionale scrittura dei brani medievali della badessa tedesca Hildegard von Bingen, dall'altro l'edificante tradizione della musica *dhruvad* nei raga del nord dell'India. Comune a entrambi è l'arte del canto mistico, praticata nel corso dei secoli in India e in Europa come la forma più alta ed efficace di offerta e preghiera.

Amelia Cuni esegue composizioni classiche e originali nel genere *dhruvad* su versi sanscriti, hindi, latini e italiani. Il genere *dhruvad*, nato nei templi indù del xiv secolo, è profondamente influenzato dalle pratiche rituali induiste e sufiche, incluso lo Yoga del Suono (*nada yoga*).

Maria Jonas si dedica invece all'interpretazione del repertorio di Hildegard von Bingen, composto nel xii secolo sulla tradizione del canto gregoriano praticato in Europa a partire dal v secolo.

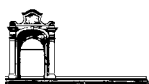
Il contributo di Werner Durand fornisce un'architettura contemporanea all'incontro di queste due ricche tradizioni canore. Oltre a suonare gli strumenti a fiato da lui stesso inventati, Durand crea *loop* e bordoni su suoni vocali e strumentali permettendo alle diverse tradizioni musicali di confluire in costellazioni in continua mutazione secondo connessioni sempre nuove, senza mai perdere identità e forza originali.

L'incontro tra le due tradizioni costruisce un dialogo musicale molto stimolante e gratificante, in una performance originale e commovente il cui obiettivo non è tanto la ricostruzione storica quanto la ricerca di una moderna interpretazione del mito, del rito e del misticismo in musica.

Il titolo del progetto, *Raga Verde* combina quello di un sinfonia di Hildegard von Bingen – *O virididissima virga* – con il termine sanscrito *raga* (ciò che colora la mente). Tutte le parole latine che cominciavano per *vir-* avevano un significato speciale nel cosmo di Hildegard: *virtus*, *viriditas*, *virginitas*, *virga*, *viridissima*... non solo denotavano l'energia maschile, ma anche l'energia vitale, la germogliante energia verde della creazione.

Parallelamente, la musica indiana si è sviluppata nel corso dei secoli attraverso l'osservazione della natura, le sue leggi e i suoi cicli. Secondo questa tradizione, il suono è l'agente della creazione – *nadabrahman* – e il canto rispecchia il processo creativo all'interno del nostro corpo. L'arte sacra di Hildegard von Bingen condivide questo approccio e pertanto le intenzioni e i pensieri che sottendono alle due tradizioni musicali mostrano notevoli affinità nella comune interpretazione musicale, incentrata sulla potenza della voce.





RAVENNA
FESTIVAL
2012

gli arti sti





Ani Choying Drolma

Nata in Nepal nel 1971, a 13 anni entra nel Nagi Gompa, monastero buddhista del monte Shivapuri, sul versante settentrionale della valle di Kathmandu, dove viene affidata al famoso maestro di meditazione Tulku Urgyen Rinpoche, che ne cura la formazione spirituale e l'istruzione (meditazione buddhista, canti, riti e cerimonie). Diventa presto maestra di canto del monastero, ma lascia l'incarico per diventare l'assistente personale di Tulku Urgyen Rinpoche (dal 1985 abate di Nagi Gompa), per poi accudirlo fino alla morte (*parinirvana*) nel febbraio 1996. Osservando l'altruismo del suo maestro, il suo stile di vita completamente volto alla cura degli altri, cresce in lei il sincero desiderio di spendersi al servizio del prossimo in ogni modo possibile. Nel 1998 fonda la Nuns Welfare Foundation of Nepal, un'organizzazione non governativa a favore delle monache buddhiste, affinché possano a loro volta servire la comunità, che Ani Choying Drolma sostiene con i proventi delle vendite dei suoi cd e promuovendone i numerosi progetti.

Come musicista ha tenuto concerti negli Stati Uniti, in Francia, Germania, Svizzera, Italia, Regno Unito, Spagna, Russia, Nepal, India, Singapore, Hong Kong, Giappone, Indonesia e Malesia, partecipando a importanti festival internazionali, tra i quali lo Smithsonian Folk Life Festival nel 2000 a Washington D.C., il Festival musicale del Mediterraneo a Genova nel 2005, l'Enjoy Jazz Festival di Heidelberg con Kudsi Erguner e Michel Godard e il New York Festival con la compagnia Shen

Wei Dance Art nel 2006. Nel 2010 ha tenuto concerti in onore di importanti personalità del mondo buddhista, quali quello per i centenari di Kyabje Dilgo Khenyentse Rinpoche, in Nepal, e di Kyabje Dilgo Khenyentse Rinpoche, in Bhutan, e inoltre il concerto per il compleanno del Dalai Lama. Dal 1997 ad oggi ha inciso dodici cd, intitolati *Cho, Danching Dakini, Choying, Selwa, Moment of Bliss, Smile, Inner Peace I, Time, Ama, Matakala, Inner Peace II, Mangal Vani*.

Ha ottenuto vari riconoscimenti, tra cui il Premio Image Channel come Miglior performance vocale femminile con la canzone *Phoolko Aankhama*, tratta dall'album *Moments of Bliss*, la quale ha ottenuto anche il premio come Miglior canzone dell'anno nel maggio 2005; il Premio Chinnalata Githi Puruskar a Kathmandu per la Miglior performance vocale femminile e il Premio Tibetan Music per il Miglior album sacro, anch'essi nel 2005.

L'autobiografia pubblicata da Ani Choying Drolma, *La mia voce per la libertà*, è disponibile in nepalese, fancese, tedesco, portoghese e polacco.

Ani Choying Drolma è coinvolta personalmente in tutti i progetti della NWF. Nel 2000 ha inaugurato la Arya Tara School, una scuola-convitto con sede a Bhanjyang, Pharping, piccolo villaggio a sud di Kathmandu, destinata all'istruzione delle monache buddhiste. Il convitto ospita gratuitamente 70 giovani di età compresa tra i 7 e i 22 anni, provenienti da aree disagiate di Nepal, India e Tibet.

Sempre in seno alla NWF, nel 1998 viene aperta una struttura, Ama Ko Ghar, volta a ospitare ragazze madri abbandonate dalle famiglie e donne anziane, facendosi carico del loro sostentamento, delle necessità di base, dell'assistenza medica. La Arogya Foundation, con il Kidney Hospital, invece, altro progetto della NWF, sono specializzati in problemi renali e l'ospedale è in grado di offrire dialisi e trapianti a costi ragionevoli. A questa istituzione Ani Choying Drolma ha donato nel 2010 la somma di 140.845 \$, proventi delle vendite dei suoi cd e dell'autobiografia. A favore dell'istruzione dei bambini, la NWF ha creato la Samata Sikshya Niketan, una scuola che, a fronte di una quota minima di 100 rupie al mese, garantisce un'istruzione ai bambini bisognosi del Nepal. Essa ha sede in varie località, funziona anche come convitto e ospita attualmente 3500 studenti provenienti da diverse parti del paese.

Ani Choying Drolma è attiva anche come promotrice di attività culturali volte a valorizzare il ruolo della donna: nel 2009 ha creato la Shree Tara Band (STB), la prima band strumentale femminile del Nepal. Promuove inoltre Bodhi TV, il primo canale buddhista di trasmissioni televisive via internet, e la Red Tara Travels & Tours, un'agenzia turistica gestita dalle suore e volta a raccogliere fondi per la NWF. La NWF finanzia infine, senza alcun fine di lucro, il Centro KAT (Kathmandu Animal Treatment Centre) un'associazione no-profit dedicata alla cura dei cani randagi di Kathmandu.



I lama tibetani del Monastero Drepung Loseling

Il tour internazionale *The Mystical Arts of Tibet*, nel quale si inseriscono le manifestazioni ravennati, che i lama tibetani del Monastero Drepung Loseling propongono con successo da alcuni anni all'Occidente, è co-prodotto da Richard Gere e dal Drepung Loseling Institute, sede americana del Monastero Drepung Loseling in India, la più grande istituzione dove vivono monaci tibetani esiliati. Approvato e sostenuto dal Dalai Lama, il tour ha tre scopi fondamentali: contribuire alla pace e al benessere del mondo, sensibilizzare l'opinione pubblica alla causa tibetana e alla temuta estinzione della sua civiltà millenaria e raccogliere fondi a sostegno della comunità dei profughi tibetani in India.

Esso è stato ideato nel 1988-1989, quando otto monaci di Drepung Loseling hanno fatto il loro primo tour mondiale. Sostenuto dal Canada Tibet Friendship Society e da Richard Gere a nome della Tibet House, e proponendo una manifestazione denominata "Sacred Music Sacred Dance for World Peace", il gruppo ha portato le tradizionali musiche monastiche e danze mascherate in 130 città del Nord America e dell'Europa.

I monaci che si esibiscono negli spettacoli sono appositamente scelti all'interno del monastero per ciascun tour, che in genere dura 15 mesi; ad essi si aggiunge un lama senior che ha la funzione di guidare il tour e il percorso spirituale dei monaci nel periodo in cui rimangono fuori dal

monastero. Al lama senior spetta inoltre, quando richiesto, tenere conferenze e workshop sulla cultura e la filosofia tibetana. All'interno dell'istituzione vengono inoltre scelti i monaci ai quali viene richiesto di realizzare il mandala.

Particolarmente rinomati per la loro tecnica di canto multifonico, che propongono regolarmente nei loro spettacoli, i monaci di Drepung Loseling utilizzano strumenti musicali tradizionali, come le trombe telescopiche di metallo *dung-chen*, lunghe circa 3 metri, gli oboi *rgya-gling*, tamburi, campane e cimbali. Ricchi costumi in broccato e danze mascherate, come quella del Sacro Leone delle Nevi, caratterizzano la parte coreutica delle loro esibizioni.

I lama di Drepung Loseling vantano collaborazioni con artisti quali Kitaro, Paul Simon, Philip Glass, Eddie Brickell, Natalie Merchant, Patti Smith, i Beastie Boys, e Mickey Hart dei Grateful Dead.

Due loro dischi, *Tibetan Sacred Temple Music* (Shining Star Productions) e *Sacred Tibetan Chants* (Music and Arts Program of America, Inc.) hanno raggiunto le "top 10" della musica New Age. La loro incisione più recente, *Compassion* (Milennia Music) li vede a fianco del coro della Abbey of Gethsemani in un incontro tra canto gregoriano e canto armonico tibetano.

La loro musica è incisa nella colonna sonora, nominata ai Golden Globe, del film *Sette anni in Tibet*, con Brad Pitt (Columbia Pictures). Il gruppo si è inoltre esibito al Lincoln Center, insieme a Philip Glass, nell'esecuzione dal vivo della colonna sonora del film *Kundun* di Martin Scorsese (Disney).

In seguito alla tragedia dell'11 settembre, i monaci di Drepung Loseling hanno avuto l'onore di creare mandala speciali e di eseguire cerimonie di preghiera e meditazione dedicate a New York e Washington. Organizzati in collaborazione con Smithsonian Institution, questi eventi sono stati dedicati alla guarigione e protezione dell'America.

I lama di Drepung Loseling sono stati per due volte ospiti nel cartellone dello Smithsonian Folklife Festival in rappresentanza della cultura tibetana e nel luglio 2003 hanno avuto il raro privilegio di rappresentare il Tibet alle Olimpiadi Culturali della Grecia, una celebrazione pre-olimpica delle musiche e danze sacre del mondo. Per questo evento i monaci hanno girato la Grecia esibendosi in sedi come l'Acropoli e l'antica Olimpia, sito storico delle prime Olimpiadi. Si sono inoltre esibiti vari paesi del Sud America, dell'Europa e dell'Asia, oltre che negli Stati Uniti d'America, dove hanno riscosso un enorme successo di pubblico e media.



© René Dalpra / ECM Records

Stephan Micus

Nato in Germania nel 1953, scopre per la prima volta l'Oriente a sedici anni. Da allora in avanti la sua vita sarà caratterizzata da viaggi in Europa, Asia, Africa e nelle Americhe, durante i quali studia con musicisti appartenenti a culture diverse, imparando a suonare numerosissimi strumenti musicali. L'intento di Micus non è però seguire l'uso tradizionale che di questi strumenti viene fatto nelle rispettive culture, quanto piuttosto sfruttarne al massimo le potenzialità acustiche ed elaborare nuove sonorità. In molte delle sue composizioni e/o esecuzioni, Micus combina strumenti che nelle culture di origine non vengono mai impiegati insieme, alla ricerca di dialoghi che rispecchiano la sua personale idea di musica transculturale.

Oltre agli strumenti acustici, Micus usa la voce, avvalendosi talvolta di tecniche di registrazione multitraccia per creare ed eseguire da solo composizioni corali. Pur prediligendo testi solitamente privi di significato, in *Athos*, tuttavia, Micus mette in musica antiche preghiere greche alla Vergine Maria, in *Desert Poems* utilizza due poesie originali in lingua inglese, e in *Life* mette in musica un antico *koan* giapponese.

Da 30 anni Micus si esibisce in centinaia di concerti solistici in tutto il mondo; molte delle maggiori compagnie di danza europee hanno scelto le sue musiche per le loro coreografie.

La sua produzione discografica comprende i seguenti titoli: *Snow*, *On the Wing*, *Life*, *Towards the Wind*, *Desert Poems*, *The Garden of Mirrors*, *Athos*, *To the Evening Child*, *Darkness and Light*, *The Music of Stones*, *Twilight Fields*, *Ocean*, *East of the Night*, *Listen to the Rain*, *Wings over Water*, *Till the End of Time*, *Koan*, *Implosions*.



Markus Stockhausen

Trombettista e compositore, nasce nel 1957 a Colonia e inizia a studiare pianoforte e tromba all'età di sei anni. I numerosi riconoscimenti ottenuti, come il Deutscher Musikwettbewerb, gli consentono di esibirsi più volte in Germania e all'estero, come solista di musica classica e contemporanea. È attivo anche come compositore e scrive soprattutto per solista con orchestra d'archi, con orchestra sinfonica ed anche con diversi ensemble jazz. I suoi principali interessi come trombettista sono la musica che egli stesso definisce "intuitiva", l'improvvisazione e la musica contemporanea.

Figlio del compositore Karlheinz Stockhausen, con cui ha collaborato per 25 anni, è stato il destinatario di alcune delle pagine per tromba scritte dal padre, quali: *Sirius* (1975-1976), *Aries* (1977), *Donnerstag aus Licht* (1978-1981), *In Freundschaft* (1998), che Markus continua ad eseguire sui più prestigiosi palcoscenici.

Ha composto numerose partiture insieme al fratello Simon Stockhausen per varie orchestre, per il cinema e per il teatro e si è concessa un'incursione come attore nel film *Berlin-Jerusalem* (1989) di Amos Gitai, per il quale ha anche scritto la colonna sonora.

Markus Stockhausen ha inciso più di 50 cd con etichette quali Ecm, Emi, Aktivraum, Cmp, Act, Enja, Stockhausen-Verlag. Nel 2005 ha vinto il premio WDR jazz prize.

Ha collaborato a lungo con la Philharmonica di Colonia, con la quale ha realizzato, tra l'altro, i due spettacoli all'aperto con un pubblico rispettivamente di 70.000 e 100.000 persone per celebrare il quinto e il decimo anniversario di questa istituzione.

Attualmente partecipa a diversi progetti: Moving Sounds in

duo con la clarinettista Tara Bouman (sua moglie), in duo con il chitarrista Ferenc Snétberger, in duo con il pianista Fabrizio Ottaviucci, nel trio Lichtblick con il pianista Angelo Comisso e il percussionista Christian Thomé, con il quartetto Electric Treasures e con due organici che meglio esprimono la sua particolare concezione di musica intuitiva: il collaudato Sopra le Nuvole e il nuovissimo Flowers of Now con Tara Bouman, Vera Fisher, Deborah Walker e Luca Formentini. Recentissimo è anche Eternal Voyage, che unisce musicisti di diversi paesi come il flautista indiano Dinesh Mishra, il cantante libanese Rabih Lahoud e il percussionista greco Dimitrios Dorian Kokiousis, la clarinettista olandese Tara Bouman e il tedesco Florian Weber Francis al piano e synth.

Già docente al Conservatorio di Colonia, tiene regolarmente corsi per trombettisti, workshop d'improvvisazione e musica intuitiva ed anche altri corsi di canto e silenzio aperti a tutti (musicisti e non musicisti), di yoga e meditazione.



Fabio Mina

Nato a Rimini nel 1984, ha iniziato a studiare flauto da bambino, per poi diplomarsi nel 2004 al Conservatorio di Pesaro; dal 2000 si dedica anche alla composizione. Parallelamente agli studi accademici ha avviato l'esperienza dell'improvvisazione, inizialmente in un contesto jazzistico poi in uno spazio musicale più ampio, anche attraverso lo studio di strumenti a fiato di diverse culture del mondo come *bansuri* (flauto traverso indiano), *dizi* e *bawu* (flauti cinesi), *duduk* (oboe armeno) *shakuhachi* (flauto giapponese della tradizione zen), *ney* (flauto presente in tutto il Medio Oriente), *fujara* (flauto armonico di grandi dimensioni suonato in Slovacchia) e *khaen* (organo a bocca thailandese).

Nel tempo ha approfondito la ricerca sulla musica antica e la musica sacra, concentrandosi sul repertorio sufi e su quello della mistica medievale Hildegard von Bingen.

Dal 2007 collabora con il trombettista tedesco Markus Stockhausen, con cui si è esibito in vari festival in Italia e in Germania. Lo stesso Stockhausen, nel 2011, ha prodotto il primo album di Fabio Mina, *Vireo*, distribuito in Italia da Egea per l'etichetta tedesca Aktivraum.

Attualmente lavora a progetti in solo e in duo con Markus Stockhausen, che prevedono il dialogo tra l'esplorazione del suono "puro", dei flauti di tromba e flicorno, e campionamenti, field recordings, live electronics.

Come musicista si interessa ai legami tra musica, suono e le relative radici spirituali.



Nino Albarosa

Già professore ordinario di paleografia e semiologia gregoriana all'Università di Udine e Professore di canto gregoriano al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, è stato allievo di dom Eugène Cardine e ha al suo attivo numerose pubblicazioni concernenti la semiologia e la storia della restaurazione del canto gregoriano. Membro fondatore dell'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano e per molti anni presidente della sezione italiana, ha fondato e a lungo diretto la rivista scientifica «Studi Gregoriani».

È docente in corsi e seminari di canto gregoriano in Italia, Portogallo, Spagna, Austria, Germania, Slovacchia, Ucraina, Russia, Giappone.

Dirige dal 1991, anno della sua fondazione, il coro *Mediae Aetatis Sodalicium*.

Nel 2008 è stato nominato Dottore *honoris causa* in musica sacra dal Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma.

Coro Gregoriano Mediae Aetatis Sodalicum

Fondato nel 1991 da studiosi di discipline musicali e umanistiche dell'Università di Bologna, svolge la sua attività in Italia e all'estero esibendosi in Portogallo, Spagna, Lussemburgo, Francia, Belgio, Germania, Ungheria, Polonia, Slovacchia, Giappone e partecipando ad importanti festival e rassegne di musica sacra e di canto gregoriano.

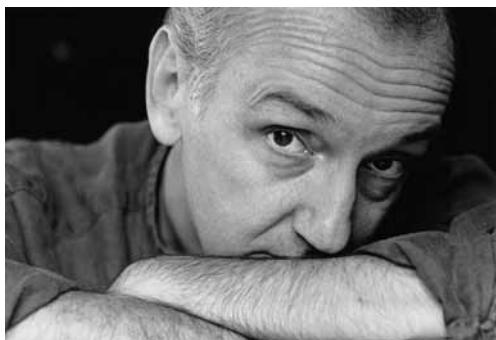
L'ensemble è composto di sole voci femminili e ambisce a richiamarsi, per concezione e stile, all'insegnamento di dom Eugène Cardine, il grande gregorianista dell'Abbazia di Solesmes, professore per lunghi anni presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, cui va il merito di avere fondato ed elaborato, sotto il nome di "Semiologia Gregoriana", nuovi criteri di indagine musicale ed interpretativa delle antiche notazioni gregoriane.

Ha conseguito il primo premio nella categoria canto monodico cristiano al 53° Concorso Polifonico Internazionale "Guido d'Arezzo" ad Arezzo nel 2005 e il primo premio al Torneo Internazionale di Musica del 1997 a Roma.

Il coro ha inciso per le etichette Calig, Audiovisivi San Paolo e Stradivarius.

Roberta Binotti*, Cristina Bonello, Anna Pia Capurso*, Bruna Caruso, Carla Cesari*, Dina Cucchiari, Federica Di Leonardo*, Federica Doniselli, Giulia Peri*, Anna Maria Rais*, Cinzia Romeo

* soliste



Luigi Ceccarelli

Ha compiuto gli studi di Musica Elettronica e Composizione presso il Conservatorio di Pesaro, dedicandosi alla composizione musicale utilizzando le tecnologie elettroacustiche. Alla fine degli anni Settanta si trasferisce a Roma, dove incontra Achille Perilli e Lucia Latour e approfondisce il rapporto tra musica, arti visive e danza. Da allora la sua attività si svolge parallelamente sia nel campo della musica elettroacustica, che nel teatro musicale, inteso nelle sue forme più disparate: video, danza, l'installazione.

Ha ricevuto riconoscimenti internazionali tra cui nel 2005 il premio *OPUS* del Conseil Québécois de la Musique (Canada), l'Euphonie d'Or nel 2004 al Concorso dell'IMEB di Bourges, dove è stato premiato anche nel 2003 con la performance *Live** e nel 1996 con *Birds*. Nel 2002 gli è stato assegnato il Premio Ubu per la realizzazione di *Requiem* (premio della critica italiana dello spettacolo, per la prima volta assegnato ad un musicista), il Premio Speciale della Giuria al MESS Festival di Sarajevo e il Premio al Festival BITEF di Belgrado, di nuovo per lo spettacolo *Requiem*. Nel 1999 ha ricevuto il premio Hear della Radiotelevisione Ungherese e nel 1997 e 1998 l'*Honorary Mention* al concorso Ars Elettronica di Linz (Austria). Le sue opere sono state inoltre selezionate dall'International Computer Music Conference nelle edizioni 1995 (Aharus), 1997 (Tessaloniki), 1999 (Pechino) e 2000 (Berlino), 2002 (Goteborg), 2003 (Singapore), 2008 (Belfast). Ha realizzato varie opere radiofoniche tra cui i radiofilm *La guerra dei dischi* su testo di Stefano Benni, *I viaggi in tasca* su testo di Valerio Magrelli, e *La commedia della vanità* di Elias Canetti con la regia di Giorgio Pressburger, tutti prodotti da Rai RadioTre.

Numerose sono le opere di teatro musicale realizzate in collaborazione con Ravenna Festival tra cui: *L'isola di Alcina*,

concerto per corno e voce romagnola, realizzato nel 2000 con la regia di Marco Martinelli e prodotto anche dalla Biennale di Venezia, il *Requiem*, realizzato nel 2001, con i testi e la regia di Fanny & Alexander. Nel 2009 Ravenna Festival presenta l'installazione *Bianco Nero Piano Forte*, realizzata con Roberto Masotti e Silvia Lelli, autori della fotografia, e Mara Cantoni, autrice dei testi.

Nell'ambito della musica per la danza, dal 1978 al 1992 ha collaborato con la coreografa Lucia Latour e con "ALTRO, gruppo di lavoro intercodice" realizzando numerosi spettacoli rappresentati in tutta Europa, tra cui *Anihccam* ispirato alle opere di Fortunato Depero. Nel 2001 su commissione della Biennale di Venezia ha realizzato la musica per *Tre soli italiani*. Da questo momento è iniziata una collaborazione stabile con il coreografo Francesco Scavetta e con la compagnia Wee di Oslo, che lo ha portato alla realizzazione di *Live, Hey Dude* e nel 2010 *Strangely Enough*, performance di musica, danza e video. Recentemente, insieme ad Alessandro Cipriani, ha realizzato le musiche per gli spettacoli della coreografa Robin Orlin *With astonishment I note the dog*, prodotto dalla Biennale di Venezia, e *Have you hugged, kissed and respected your Venus today?*, prodotto dal Festival d'Automne.

Dal 1979 è titolare della cattedra di Musica Elettronica presso il Conservatorio di Perugia. È tra i fondatori del laboratorio per la produzione di musica informatica Edison Studio di Roma, con il quale ha realizzato vari lavori collettivi tra cui le musiche per i film muti *Gli ultimi giorni di Pompei* (1913), *Das Kabinet des Doktor Caligari* (1919) e *Inferno* (1911), dalla *Divina Commedia* di Dante Alighieri, recentemente pubblicato in dvd dalla Cineteca di Bologna e prodotto da Ravenna Festival, premiato dal cinema italiano con il premio AITS per la colonna sonora.

Le sue musiche sono pubblicate su cd da RaiTrade, CNI, Luca Sossella Editore, Edipan, BMG-Ariola, Newtone Gmeb/UNESCO/Cime e Biennale di Venezia.



Amelia Cuni

Cantante e compositrice, occupa una posizione unica all'incrocio tra musica tradizionale indiana e arti performative contemporanee occidentali. Per circa 15 anni ha vissuto nel nord dell'India per studiare il *dhrupad* (il più antico genere di canto classico indiano) con maestri di fama quali R. Fahimuddin Dagar, Bidur Mallik e D.C. Vedi. Dal 1989 si esibisce con ensemble internazionali in progetti tradizionali o sperimentali. Terry Riley, Maria de Alvear, Roland Pfrengle, Chico Mello e Sandeep Bhagwati hanno composto per la sua voce. La sua performance multimediale, *Ashtayama – Canto delle ore*, è stata presentata in numerosi festival in tutto il mondo. La sua interpretazione di *Solo 58* di John Cage (18 raga microtonali tratti da *Song Books*) è co-prodotta da vari festival europei e americani di nuova musica, ed è stata premiata a Berlino al Maerz Musik Festival 2006. Amelia Cuni collabora con artisti provenienti da varie esperienze artistiche, tra cui Werner Durand, musicista minimal-sperimentale e abile manipolatore di strumenti a fiato, e Catherine Christer Hennix. La sua musica è incisa in varie produzioni su cd e spesso trasmessa per radio. Da oltre 20 anni presenta il suo lavoro in Europa, Asia e Nord America, suscitando l'apprezzamento di pubblico e critica. Dal 2006 collabora con Maria Jonas a diversi progetti. Insegna canto indiano al Conservatorio di Vicenza e a Berlino, dove vive.

Maria Jonas

Completati gli studi di oboe presso il Conservatorio di Colonia, ha trascorso diversi anni in Venezuela, dove ha fondato e gestito con successo una scuola di musica. Al rientro in Europa, si è concentrata sullo studio del canto e della musica antica, formandosi con Jessica Cash a Londra, con Monserrat Figueras a Barcellona e con René Jacobs alla Schola Cantorum Basiliensis.

Abile interprete di musica antica e moderna, è costantemente alla ricerca di vie interessanti per l'esecuzione musicale. Per questo ha fondato gli ensemble convoce.coeln (musica vocale del XVI e XVII secolo), Condanza (musica e danza), Ars Coralis Coeln (*schola* femminile) e Ala Aurea (musica medievale e rinascimentale).

I suoi impegni concertistici la portano a viaggiare in tutta Europa insieme all'Orchestra Barocca Europea diretta da Roy Goodman e agli inglesi Baroque Soloists di John Eliot Gardiner. Nel campo dell'opera ha lavorato per il Regio di Parma, il Comunale di Ferrara, il Teatro Real di Madrid, il Teatro Camões di Lisbona, il Landestheater Neuss, il Concertgebouw di Amsterdam, la Royal Albert Hall, la Schauspielhaus di Bochum e a Ludwigsburg. Si è esibita a Lisbona, a Madrid e alla Carnegie Hall di New York nel ruolo principale dell'opera di Philip Glass e Robert Wilson *The White Raven*, con la direzione di Dennis Russell Davies, ripresa nel luglio 2001 al Lincoln Festival Center (NY). Come interprete di musica contemporanea Maria Jonas si è esibita al Musiktagen für Neue Musik di Donaueschingen e al Corso Estivo Internazionale di Musica Contemporanea di Darmstadt. Lavora regolarmente con compositori come Manos Tsangaris, Maria de Alvear e Johannes S. Sistermans.

Oltre a svolgere attività concertistica, ha realizzato varie registrazioni discografiche e radiofoniche. Maria Jonas è titolare della cattedra di Musica medievale presso l'Università Folkwang di Essen. Nella sua città natale, Brühl, nei pressi di Colonia, Maria Jonas gestisce una sala d'essai premiata per la qualità dell'offerta.

Werner Durand

Ha studiato a Parigi con Ariel Kalma, perfezionando la musica classica indiana in India e a Berlino (con Kamalesh Maitra), e si è formato sul ney iraniano con Ali Reza Asgharia. Dalla fine degli anni Settanta scrive ed esegue musica per sassofono, pan-ney e altri strumenti a fiato di sua invenzione, che costruisce in plexiglass e pvc dai primi anni Ottanta. Nel 1990 ha costituito la formazione Thirteenth Tribe.

Tra i suoi progetti attuali figurano *Ashtayama*, insieme alla cantante *dhrupad* Amelia Cuni, *Re/Orientation* con Amelia Cuni e la percussionista Marika Falk, il Beatless Sax O'Drones, quartetto sax seguace della cosiddetta *just intonation* (ovvero "intonazione giusta", precedente all'affermarsi del temperamento equabile), e il gruppo Armchair Traveller con Sebastian Hilken (violoncello e percussioni), Hella von Ploetz (cristallofono) e Silvia Ocougne (chitarre acustiche). Ha inoltre collaborato con numerosi compositori e artisti provenienti da diversi paesi.

Nel 1989 ha ricevuto una sovvenzione dalla città di Berlino per la Cité des Arts di Parigi. Ha inoltre ottenuto una borsa di studio annuale dalla Worpsswede Künstlerhäuser per il 2003/2004.

Nel 1999, insieme ad Amelia Cuni, ha ottenuto una residenza artistica presso il Podewil di Berlino. Ha collaborato all'organizzazione di festival di musica tradizionale e d'avanguardia a Berlino, tra cui Urban und Aborigena, Pipeline, USArts, Minimalisms and Intonations.

Si è esibito in tutto il mondo, partecipando a festival internazionali e a programmi di scambio culturale. Ha composto musiche per teatro, danza e radio. Ha al suo attivo un cd come solista, oltre a diverse collaborazioni. Vive a Berlino.



*Forno, pasticceria,
cucina vegetariana*
PICCOLA RISTORAZIONE
ANCHE DA ASPORTO

Via M. D'Azeglio 3/C - Ravenna
Tel. 0544 217700



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini, Franco Masotti

si ringraziano
Günther Cologna per la collaborazione al progetto
e l'Opera di Santa Teresa per la gentile ospitalità

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Le fotografie alle pp. 8, 14, 16, 24, 30, 36, 50 e 52 sono di Fosco Maraini (1912-2004). A p. 38 Fosco Maraini (al centro) con Tubten Tsering, monaco fuggito dal Tibet dopo anni di detenzione nelle carceri cinesi, e Claudio Cardelli, Presidente dell'Associazione Italia-Tibet. Fotografia di Anna Rita Chierici.

in copertina
fotografie di Guido Guidi

stampato su carta riciclata Oikos Fedrigoni

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda le fonti iconografiche non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con

