

venerdì 17 settembre 2004

ore 23.30

sabato 18 settembre

ore 21

domenica 19 settembre

ore 17

Piccolo Regio Giacomo Puccini

KERALA, INDIA DEL SUD

NÂGASVARAM

Il grande oboe dell'India del sud

**Thrissur P. Govindankutty
e il suo Ensemble**

KARNATAKA SAMGÎTAM

La musica classica carnatica

**Kumari Vaikom Vijayalakshmi
e il suo Ensemble**

Progetto dell'Atelier d'Ethnomusicologie, Ginevra
ideato da Laurent Aubert
in collaborazione con l'istituto
Natana Kairali di Irinjalakuda, Kerala
coordinamento, Ravi Gopalan Nair
produzione, Jean Luc Larguier

Prima parte

NÂGASVARAM

Il grande oboe dell'India del sud

**Thrissur P. Govindankutty
e il suo Ensemble**

Thrissur P. Govindankutty,
P. Sudhin Shankar, oboi *nâgasvaram*

P. Unnikrishnan,
P. Sujesh Shankar, tamburi *takil*

P. Sunitha, cimbali *kuzhittâlam*

Seconda parte

KARNATAKA SAMGÎTAM

La musica classica carnatica

**Kumari Vaikom Vijayalakshmi
e il suo Ensemble**

Kumari Vaikom Vijayalakshmi, voce e cetra *gâyatri-vîna*

Krishnan N. Sunil, violino

M.N. Sanil Kumar, tamburo *mrdangam*

Anil Kumar, vaso *ghatam*

P.P. Vimala, liuto *tambûru*

V. Muralidharan, piatti *tâlam*

Prima parte – NĀGASVARAM

Thrissur P. Govindankutty vive con la sua famiglia nel quartiere di Puttôl, nella cittadina di Thrissur, nel Kerala centrale. Appartiene alla comunità dei Pânân, conosciuti anche come guaritori ayurvedici e tantrici, una casta tradizionalmente dedicata alla pratica del canto presso le famiglie regnanti e particolarmente di un canto rituale chiamato *tuyilunarttu-pâttu* (“canto del risveglio”) che, accompagnato dal piccolo tamburo a clessidra *utukku*, descrive il risveglio del dio Vishnu alla fine del suo lungo sonno, allungato sul serpente dalle mille teste Anantan che galleggia sulle acque primordiali. Per tradizione familiare, Govindan è uno specialista del repertorio degli ensemble *periya-mêlam*. Suo padre, P.K. Shankaran, era cantante di musica carnatica e suonatore di *nâgasvaram*, e con il fratello introdusse in famiglia questa pratica, grazie alla quale Govindan trova numerosi ingaggi come insegnante e solista.

In quanto suonatore di *nâgasvaram*, Govindan è legato al tempio Bhagavatî Paramekâvu di Thrissur. Quando non ha altri impegni, vi si reca tutti i giorni per officiare con il suo complesso familiare. Normalmente il repertorio dei templi si compone di inni, e la scelta dei pezzi dipende dalla circostanza e dal momento dell'esecuzione. Al tramonto, dopo il rito dell'accensione delle lampade, la divinità principale è rimossa dal suo altare e portata in processione attorno al tempio. In questa occasione, suonano una composizione particolare chiamata *mallâri*, la cui melodia e il cui ritmo evocano i cinque elementi. Thrissur P. Govindankutty si esibisce anche di frequente in occasione di matrimoni, festival o concerti nella regione di Thrissur.

Il suo complesso familiare è composto da lui e da suo figlio **Sudhin Shankar** al *nâgasvaram*, da suo fratello **Unnikrishnan** con il figlio **Sujesh Shankar** al tamburo *takil*, e infine da sua figlia **Sunitha** ai cimbali *kuzhittâlam*.

Gli strumenti

Nâgasvaram – Il grande oboe dell'India meridionale è denominato indifferentemente *nâgasvaram* (“suono del cobra”) o *nâdasvaram* (“suono primordiale”). La lunghezza va da 90 a 95 cm, il diametro del suo padiglione ligneo da 16 a 17 cm, presenta sette fori. È suonato normalmente in duo – talvolta con l'aggiunta, come bordone, dell'oboe privo di fori *ottu* e della conchiglia *samkhu* – nelle processioni e nelle cerimonie religiose.

Takil – Detto anche *tavil*, è un tamburo a botte in legno dell'albero del pane, di una lunghezza di circa 45 cm e di 35 cm di diametro. È dotato di due spesse membrane in pelle, percosse l'una dalle dita della mano sinistra ricoperte di piccoli ditali di gesso, l'altra da una sottile bacchetta di legno tenuta nella mano destra. Generalmente suonato in coppie, è il tradizionale strumento di accompagnamento dell'oboe *nâgasvaram*.

Kuzhittâlam – *Tâlam* significa letteralmente “palmo della mano” o “piatto”, e i *kuzhittâlam*, “piatti scavati”, sono piccoli cimbali in ottone o bronzo la cui funzione è marcare gli accenti dei cicli ritmici.

La funzione dei complessi strumentali

Mentre la musica vocale nel Kerala è sempre stata caratterizzata da una relativa discrezione, è spesso sorprendente, per contro, la sonora presenza di complessi strumentali in occasione di qualunque celebrazione a carattere sociale e religioso: rituali quotidiani dei templi, processioni, grandi feste annuali, rappresentazioni sceniche, matrimoni e altre circostanze festive della vita comunitaria. Una volta all'anno, a una data prefissata durante la stagione secca, che va dalla metà di ottobre alla metà di maggio, ogni santuario si fa un punto d'onore di organizzare una festa durante la quale, tra le numerose altre attrazioni, figurano uno o più gruppi di musicisti, spesso accompagnati da elefanti addobbati. In processione o sul sagrato dei templi, queste formazioni attirano sempre le folle e l'importanza della festa si misura innanzi tutto sul numero dei musicisti e degli elefanti, e accessoriamente sullo splendore dei fuochi d'artificio.

La festa più spettacolare è indubbiamente il grande *pûram* (letteralmente “abbondanza”) celebrato alla fine di aprile a Thrissur, nel centro del Kerala, dove due gruppi di percussionisti rivali, ciascuno comprendente più di cento strumentisti e almeno quindici elefanti, si affrontano per oltre ventiquattro ore in una vera e propria competizione musicale sulla piazza del tempio di Vadakkunatha, davanti a una moltitudine di spettatori entusiasti.

Tutte queste funzioni musicali sono assicurate da strumentisti di professione provenienti da caste di specialisti. È così che, nei templi bramanici, il servizio musicale è spesso di competenza dei *Mârâr* o dei *Potuvâl*, due comunità ereditarie dei “residenti del tempio”, mentre, nei santuari non bramanici, gli officianti possono provenire da diverse caste dallo status meno elevato.

Il "periya-mêlam"

Le formazioni strumentali tradizionali sono numerose nel Kerala. Le più spettacolari sono i gruppi di percussioni, i cui principali sono il *centa-mêlam*, incentrato sul tamburo *centa*, e il *pañca-vâdyam*, il cui nome significa "cinque strumenti". È anche diffuso un altro tipo di ensemble, il *periya-mêlam*, che significa letteralmente "grande gruppo", costituito da oboi, tamburi e cembali. Gli oboi *nâgasvaram* sono normalmente due, associati a due tamburi a botte *takil* e un paio di piccoli cembali di ottone *kuzhittâlam*. Di probabile origine tamil, il *periya-mêlam* è ampiamente diffuso nei quattro stati dell'India meridionale: Tamil Nadu, Andhra Pradesh, Karnataka e Kerala. Il *periya-mêlam* è apprezzato tanto dagli induisti quanto dai musulmani e dai cristiani poiché il suono dell'oboe *nâgasvaram*, come quello della tromba, ha la fama di avere proprietà benefiche.

Potente e raffinata, la musica di questo gruppo dà vita a vari repertori, determinati dalla circostanza nella quale è eseguita, come la musica antica di corte detta *kaccêri*, nello stile della musica colta carnatica, o altri tipi di musica popolare, da processione o da cerimonia, tra i quali si può segnalare il *kâvadiccintu*, legato al culto del dio Murukan, e il *magudi*, nello stile degli incantatori di serpenti.

Il *periya-mêlam* è la sola formazione musicale colta carnatica che ha conservato un ruolo nella vita religiosa. Numerosi complessi rimangono, a questo titolo, legati a un tempio, cui garantiscono regolarmente i vari servizi musicali. Tuttavia, la scomparsa del patronato tradizionale delle antiche famiglie regnanti ha suscitato lo sviluppo di un repertorio da concerto centrato sull'interpretazione di diverse composizioni classiche e i migliori suonatori odierni di *nâgasvaram* sono invitati come solisti a partecipare ai grandi festival nelle città dell'India meridionale.

Kumari Vaikom Vijayalakshmi è nata nel 1981 a Vaikom, nel distretto di Kottayam. Affetta da cecità fin dalla nascita, manifesta molto giovane un talento eccezionale per la musica. Sin dalla più tenera infanzia, assorbe e memorizza tutto ciò che sente, dai canti popolari della sua regione alla musica dei film in voga, ai versi degli animali. All'età di cinque anni comincia a cantare ascoltando in particolare le cassette del celebre K.J. Jesudas, di cui riproduce le melodie con una precisione sorprendente; l'anno successivo Jesudas ha l'occasione di ascoltare questa bambina prodigio e colpito dalla sua voce l'accetta come allieva e la incoraggia a cantare in pubblico.

Tuttavia, a suscitare il suo più vivo interesse è la grande musica classica dell'India meridionale e, con grande sorpresa, i genitori si rendono conto che, senza averli mai imparati, la loro figlia è in grado di interpretare un centinaio di *rāga* carnatici con una facilità stupefacente. Così la spingono a studiare canto; il suo appetito musicale è insaziabile e ben presto incontra la grande pedagoga Smt Mavelikara Ponnammal, che accetta di completare la sua formazione con un insegnamento sistematico. Meravigliata a sua volta dalla facilità sconcertante con la quale la giovane allieva assimila tutte le sottigliezze dell'arte, Mavelikara dice della sua giovane discepola: «Conosce già tutti i *rāga*. Ciò che ci resta da insegnarle, sono i loro nomi e le parole dei canti».

Anche se il successo di pubblico incentiva Vijayalakshmi a interpretare musica leggera, la sua preferenza va chiaramente al repertorio carnatico e ai generi religiosi. Conosce attualmente più di 300 *rāga* e oltre 400 canti popolari. Comincia ora a essere conosciuta in India, si è già esibita a più riprese in grandi festival come quelli di Chennai, Tanjore e Maturai e ha registrato il suo primo cd nel 2003. Questa tournée la presenta per la prima volta in Europa.

L'intensa e coinvolgente interpretazione di *Amrtavashinī*, un *rāga* che ha la fama di far cadere la pioggia, seguita dallo scatenarsi di un temporale, le è valso dai presenti il titolo di "incarnazione del canto".

Gli strumenti

Gāyatri-vīna – Il nome è stato recentemente attribuito a uno strumento ideato da Vijayalakshmi, a ricordo di un più povero cordofono ricavato da una bottiglia in plastica che suonava da bambina. Si tratta di una cetra monocorde a cassa piatta, fissata su due sostegni di legno che la mantengono in posi-

zione orizzontale. La corda d'acciaio è pizzicata dalla mano destra con un'unghia metallica, mentre la mano sinistra ne modifica la lunghezza vibrante facendo scivolare un tubo di bachelite.

Violino – Strumento della tradizione occidentale, viene utilizzato nella musica carnatica a partire dal XVIII secolo e vi si è adattato senza problemi. Suonato perlopiù in posizione seduta, appoggiato sul lato del piede, è lo strumento di accompagnamento melodico privilegiato della voce, di cui può riprodurre tutte le inflessioni.

Mrdangam – È un tamburo a botte, tenuto orizzontalmente e suonato seduti a terra, le cui due membrane si percuotono con le dita delle due mani. Si tratta del membranofono principale della tradizione colta carnatica, utilizzato per accompagnare sia il canto sia la musica strumentale. La tecnica estremamente complessa e le molteplici composizioni del repertorio richiedono un lungo studio.

Ghatam – Idiofono costituito da un vaso sferico dal collo rotondo, da 30 a 40 cm di diametro, utilizzato particolarmente nell'ambito della musica colta carnatica. Viene posto sulle ginocchia e percosso in diversi punti con palmi, dita e unghie di entrambe le mani. La vibrazione può essere modificata tramite una pressione contro lo stomaco.

Tambûru – Il liuto conosciuto con questo nome ha normalmente quattro corde suonate a vuoto, che creano un bordone melodico; è utilizzato come strumento di accompagnamento nella musica colta, tanto indostana quanto carnatica.

La musica classica carnatica dell'India del sud

L'uso indiano ha fatto propria la denominazione di *karnataka samgîtam* ("musica carnatica") per designare il sistema musicale classico dell'India del sud, controparte meridionale della musica detta *hindustâni samgîtam* ("musica indostana") del nord del subcontinente.

Benché abbiano un'origine comune e uno sviluppo socio-storico analogo, queste due tradizioni si sono tuttavia evolute in modi molto diversi nel corso dei secoli, e la musica carnatica sembra essere rimasta relativamente vicina alle sue origini indiane e induiste, mentre la musica indostana è stata evidentemente segnata dall'influenza culturale persiana, centro-asiatica e, in certa misura, turca e araba, veicolata dalle invasioni successive che hanno interessato il nord a partire dal Medioevo.

Le differenze tra le due tradizioni si manifestano oggi chiaramente sul piano dell'interpretazione, che lascia un posto considerevole all'improvvisazione nella musica indostana, mentre in contesto carnatico composizione e improvvisazione rivestono un'importanza analoga. La tradizione del sud è caratterizzata, così come quella della musica classica europea, dai nomi di grandi compositori, tra i quali la celebre "trinità": Tyâgarâja (1759-1847), Muttuswami Dikshitar (1776-1835) e Shyâma Shâstri (1762-1827), che segnano l'alba di una nuova era. Sul piano della liuteria il *sarasvati-vîna*, emblematico della musica carnatica, si distingue chiaramente dai cordofoni come il *sitar* o il *sarod* indostani, che derivano manifestamente da liuti di origine turco-persiana.

Le musiche indostana e carnatica accordano entrambe un posto preponderante alla voce umana, considerata come il modello al quale deve ispirarsi ogni melodia strumentale e hanno in comune il fatto di ignorare le leggi dell'armonia sulle quali si è sviluppata la musica classica occidentale. Si basano su due componenti fondamentali: il *râga*, che determina la sua dimensione melodica, e il *tâla*, che manifesta il suo aspetto ritmico.

Râga o *râgam* è un termine di origine sanscrita che significa "colore", "amore" o "passione", che serve a designare una struttura modale della musica indiana. Il numero dei *râga* esistenti è incalcolabile; sono stati classificati a partire dal XVII secolo in un insieme di settantadue gamme di riferimento. Ogni *râga* è definito da una combinazione data di note (da 5 a 7), di abbellimenti, di accenti e di movimenti melodici specifici. L'esecuzione di un dato *râga* implica che se ne utilizzino tutte le risorse, ma consapevolmente, e senza mai oltrepassare i suoi limiti. Il musicista vive un'esperienza

estetica intensa, una forma di percezione, di contemplazione interna del *râga*, delle sue emozioni e dei suoi sentimenti, quando suscita il diletto condiviso del *rasa*, il “sapore” relativo a un *râga*, di fronte a un pubblico di esperti.

Il termine *tâla* o *tâlam*, che designa ciascuna delle strutture metriche del ritmo musicale, significa letteralmente “palmo della mano”, in riferimento alla battitura delle mani che ne determina la pulsazione, ma anche “piatto” o “cimbalo”. La nozione deriva da una vera e propria aritmetica temporale spinta a un grado di virtuosismo e di sofisticazione che conosce pochi equivalenti al mondo. I trentacinque *tâla* della musica carnatica sono propriamente dei cicli ritmici, ciascuno con un certo numero di tempi o di unità di misura denominate *mâttra*, alcune accentate e altre sorde, ripartite in cellule (*anga*) aventi un numero fisso di tempi. Un *tâla* è inoltre determinato da una formula base, identificata da una serie particolare di battiti, a partire dalla quale si costruiscono le composizioni e le variazioni ritmiche.

Il repertorio della musica carnatica annovera un gran numero di composizioni vocali che possono anche essere oggetto di un'interpretazione strumentale. Le parole dei canti sono testi in versi o prosa, i più antichi dei quali sono in sanscrito, la lingua classica dell'India, o in *telugu*, la lingua parlata in Andhra Pradesh. Composizioni più recenti esistono anche in *tamil* (la lingua del Tamil Nadu), in *kannada* (quella del Karnataka) e in *malayalam* (quella del Kerala).

Queste composizioni si inscrivono in un certo numero di forme musicali convenzionali, le cui principali sono le seguenti:

- *jatisvara*, che non hanno propriamente delle parole, e *svarajati*, che aggiungono brevi testi cantati alla sillabazione ritmica;
- *varnam*: costituito da due parti indipendenti, una dal tempo moderato, l'altra più rapido, basate su due temi, *pallavi* nel registro grave e medio e *anupallavi*, acuto;
- *krti*: letteralmente “creazione, composizione”, inizia con un preludio improvvisato dal ritmo non misurato seguito da un battito regolare e alterna poi passaggi composti e sviluppi improvvisati;
- *râga-mâlikâ* significa “ghirlanda di *râga*”, e designa una forma di modulazione da un *râga* ad altri nel quadro di una composizione o di un'improvvisazione;
- *padam*, “piede” o “verso poetico”; di tempo lento o moderato, le parole vi svolgono un ruolo maggiore rispetto alle forme precedenti; fornisce ai danzatori l'occasione di mimare il canto;
- *jâvali*: di spirito leggero e popolare, associato alla danza,

è spesso eseguito nell'ultima parte del programma per distendere l'atmosfera;

– *tillâna*: di stile molto ritmato e virtuoso, soltanto nel finale è dotato di un testo, che segue a parole senza significato;

– *mangalam*: breve canto di benedizione dell'assemblea, viene sempre eseguito a conclusione di uno spettacolo.

L'improvvisazione viene esercitata in diverse forme:

– *âlâpana*: preludio improvvisato su un ritmo libero, non misurato e senza battito regolare;

– *tânam*: raramente eseguito, si sviluppa su un battito regolare a tempo moderato, è cantato o suonato senza accompagnamento ritmico;

– *niraval*: improvvisazioni melodico-ritmiche di complessità crescente basate su una stessa linea melodica;

– *svara-kalpana*: libera improvvisazione rispettosa di *râga* e *tâla*, vi si intona la melodia con i nomi delle note;

– *tâni-âvartanam*: quasi una gara tra i due, tre o quattro membri della sezione ritmica del complesso.

[Le note di sala sono tratte da testi di Laurent Aubert; a chi volesse approfondire l'argomento, consigliamo il suo volume *Il rimo degli dei* edito da Ricordi-BMG Publications su commissione di Torino Settembre Musica.]